149-150

OBSERVATOR CULTURAL

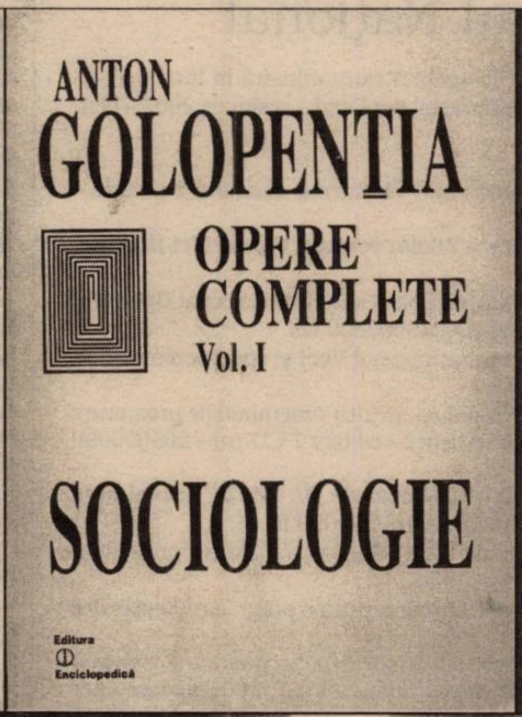
01.01.-13.01.2003

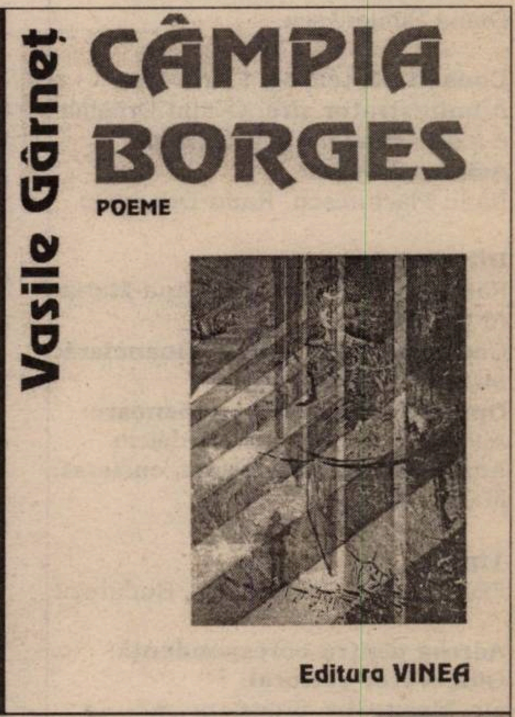
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 40 pagini - 15.000 lei

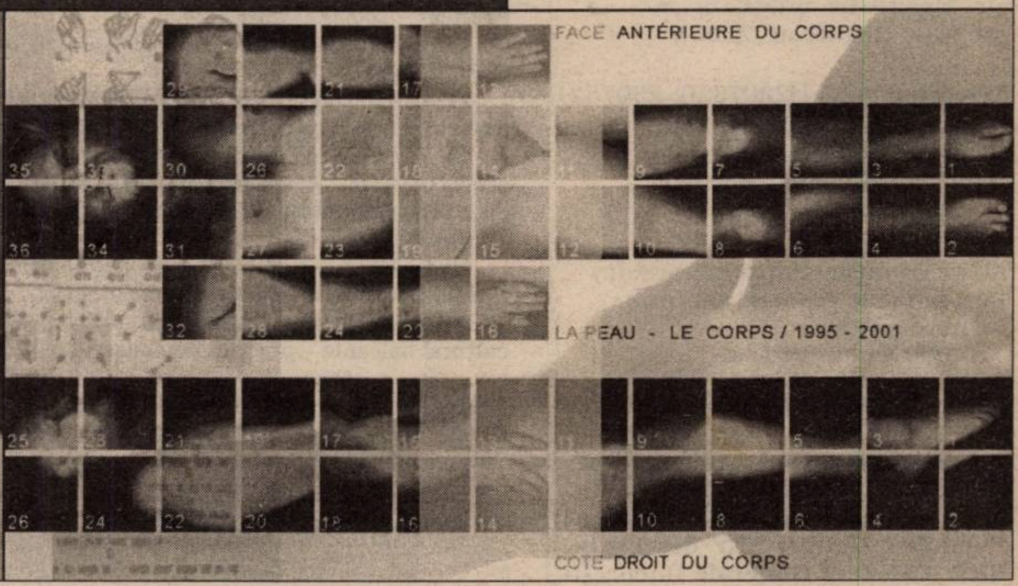
www.observatorcultural.ro

Retrospectivă editorială 2002

Un posibil concept: anarhetipul







Premiul Saharov pentru Oswaldo Payá ▮ Despre Ana Blandiana, Vasile Gârneţ, Livius Ciocârlie ▮ Mihaela Anghelescu Irimia: după o conferinţă de anglistică de la Strasbourg ▮ Petru Romoşan: o lume *kitsch* ▮ Mihai Chirilov despre festivalurile de film de la Pordenone, Cairo, Londra, Stockholm ▮ Profil Christian Paraschiv de Adrian Guţă ▮ Profil Onisim Colta de Corneliu Antim ▮ Gala Premiilor Societăţii Civile ▮ Interviuri cu Ernst Märzendorfer şi Alexandru Andrieş

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 149-150, 01.01. – 13.01.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Culegere text: Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
125.000 lei – trimestru
250.000 lei – semestru
500.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Cîmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Cel mai mic festival de teatru

În zilele de 17-19 decembrie 2002 s-a desfăşurat, la Palatul Şuţu – Muzeul Municipiului Bucureşti, ediţia a II-a a Celui Mai Mic Festival de Teatru – ACCUM. Pe durata celor trei zile, au avut loc spectacole de teatru alternativ, experimental, cu accent pe muzică, poezie, dans, pantomimă ş.a., care nu au fost prezentate încă în cadrul festivalurilor din ţară şi din străinătate. În ciuda participării puţin numeroase a publicului, manifestarea a fost una interesantă şi meritorie. Ca şi anul trecut, mini-festivalul a fost dedicat venerabilului om de teatru Gaby Michailescu.

Sfîrşitul „Legii Pruteanu"

Pe 17 decembrie 2002, Comisia de cultură din Senatul României a eliminat din „Legea Pruteanu" articolele referitoare la sancţiuni, care stipulau amenzi între 20 şi 30 de milioane de lei pentru companiile de publicitate care refuză să traducă în româneşte textul reclamelor. Vexat, senatorul-iniţiator a calificat legea, în actuala formă, drept un „eseu" fără relevanţă, fiind însă contrazis – şi chiar ridiculizat – de către consilierul prezidenţial Şerban Nicolae. Acesta din urmă a precizat că faptele incriminate nu prejudiciază în nici un fel interesele sociale şi, ca atare, nu se impune sancţionarea lor contravenţională. În finalul dezbaterilor, împotriva zbaterilor disperate ale lui George Pruteanu, votul a hotărît decapitarea legii, redusă, în aceste condiţii, la un inofensiv „avertisment fără mustrare"...

Lista proiectelor şi programelor subvenţionate de Fondul Cultural Naţional

Consiliul Fondului Cultural Naţional, întrunit în şedinţă extraordinară în luna decembrie, a hotărît acordarea sprijinului financiar nerambursabil din Fond – sesiunea 2002 – pentru următoarele programe şi proiecte culturale:

1. Fundaţia Culturală Proiect DCM, pentru programul **Platforma dansului balcanic** – 102000000 lei.
2. Revista **Convorbiri literare**, pentru organizarea **Zilelor revistei *Convorbiri literare***, ediţia 2003 – 100000000 lei.
3. Fundaţia Culturală Secolul 21, pentru organizarea Colocviului Internaţional **Opera lui Ştefan Aug. Doinaş în circuitul valorilor europene** – 250000000 lei.
4. Uniunea Teatrală din România – UNITER, pentru programul **Voci şi spectacole memorabile** – 200000000 lei.
5. Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România, pentru programul de promovare discografică a muzicii româneşti contemporane şi interbelice – editare 7 CD-uri – 265000000 lei.
6. Fundaţia Arte Vizuale, pentru programul CD – ROMania, vol. IV, **VEST/ Dezvoltarea şi difuzarea enciclopediei etno-culturale multimedia** – 100000000 lei.
7. Organizaţia Studenţilor din Universitatea de Vest Timişoara, pentru programul **StudentFest** – 60000000 lei.
8. Asociaţia Studenţilor Basarabeni Creştini din Timişoara, pentru programul **Festivalul Zilele Basarabiei** – 50000000 lei.
9. Fundaţia Academia Internaţională Orient-Occident, pentru programul **Festivalul Internaţional *Nopţile de poezie de la Curtea de Argeş***, ediţia a VII-a, **1001 poeme „Ars Poetica"** – 100000000 lei.
10. S. C. MB Studio SRL, pentru programul **Afişul românesc**, pagină Internet – 80000000 lei.
11. arh. Gheorghe Bejan, pentru tema-proiect **Marcarea prin indicatoare rutiere a monumentelor şi siturilor culturale din România** – 85000000 lei.
12. Fundaţia Institutul pentru Cercetarea avangardei Româneşti şi europene – ICARE, pentru programul **Avangarda literară şi artistică românească în context european şi mondial, Simpozionul Internaţional *Gherasim Luca sau despre „spargerea imposibilului"*** – 150000000 lei.
13. Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu", pentru programul **Arhiva electronică de relevee istorice** – 100000000 lei.
14. Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu", pentru programul **Patrimoniul cultural balcanic – practici de conservare şi politici comune** – 150000000 lei.

Contestaţiile privind proiectele şi programele respinse în actuala sesiune urmau să fie depuse, în termen de 10 zile, începînd cu 17 decembrie 2002, la Ministerul Culturii şi Cultelor, urmînd a fi soluţionate în termen de 5 zile de la primirea lor.

Agenda culturală

Premiere teatrale la început de an. O parte dintre teatrele bucureştene au pregătit spectacole noi pentru debutul noului an. Printre ele: Bulandra prezintă la finele acestei săptămîni avanpremiera piesei **Anatomie. Titus. Fall of Rome** de Heiner Müller, în regia lui Alexandru Darie, la Teatrul Mic Cătălina Buzoianu va pune în scenă **Lolita** lui Vladimir Nabokov, iar Teatrul Luni de la Green Hours începe noul an teatral cu spectacolul **Aici nu se simte** de Lia Bugnar regizat de Alexandru Dabija.

(Agenda completă în paginile 37-39)

Pe scurt

Angela Gheorghiu despre *Tosca*. Joi 19 decembrie, Institutul Francez şi Independenta Film au organizat, în holul Institutului, o conferinţă de presă prilejuită de proiecţia filmului **Tosca**, în prezenţa sopranei Angela Gheorghiu. Cu acest prilej, apreciata solistă a prezentat amintita producţie cinematografică (realizată de Benoit Jacquot şi avîndu-i ca interpreţi pe Alberto Alagna, Ruggero Raimondi, Sorin Coliban, David Cangelosi) şi a participat la o întîlnire cu publicul.

Dan Puric premiat de „Anastasia". Pe 19 decembrie, Fundaţia „Anastasia" a celebrat împlinirea a 10 ani de existenţă printr-o „gală-maraton" desfăşurată la Muzeul Ţăranului Român „de la 12 ziua pînă la 12 noaptea". În acest interval, s-au succedat lansări de carte bisericească, au fost proiectate secvenţe din filme şi videoconvorbiri cu diverse personalităţi ale lumii religioase şi laice, au avut loc recitaluri de jazz şi muzică religioasă, iar în final a avut loc acordarea „Marelui Premiu" Anastasia. În mod oarecum surprinzător – avînd în vedere orientarea Fundaţiei – premiul a revenit lui Dan Puriuc şi trupei sale. Manifestarea a fost finanţată de Rompetrol, ziarul **Ziua**, Muzeul Ţăranului Român, Banca Română de Dezvoltare, Groupe Société Générale şi Profile Graphics.

Despre cultura poloneză, la Bucureşti. Luni 23 decembrie a avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor din Bucureşti lansarea volumului **Cracovia – pagini de cultură europeană** coordonat de Constantin Geambaşu, apărut la Editura Paidea. Manifestarea a fost organizată de Institutul Polonez din Bucureşti care, după lansare, i-a premiat pe cîştigătorii celei de-a doua ediţii a Concursului tinerilor traducători de limba polonă.

Marţi 17 decembrie Editura Compania a lansat la Muzeul Literaturii Române volumul **Mateiu Caragiale. Portretul unui dandy român** de Ion Iovan. Originala „biografie ficţională" a fost prezentată de Dan Alexandru Condeescu, directorul Muzeului şi de colegul nostru Paul Cernat. Cu acest prilej, a fost vizionat şi documentarul de televiziune **La Fundulea, la conacul lui Mateiu Caragiale**, realizat de Mariana Sipoş. Aceeaşi editură a organizat, a doua zi, la Palatul Mogoşoaia, lansarea cărţii **Destinul lordului Thomson of Cardington** de Martha Bibescu. Au prezentat istoricul Ion Bulei, autorul prefeţei, şi Petru Romoşan, directorul editurii. În prelungirea lansării, au avut loc versisarea expoziţiei **Principesa Martha Bibescu şi restaurarea Mogoşoaiei** şi un concert de colinde vechi.

***Vedere din Parfumerie*, la a treia ediţie**. Miercuri 18 decembrie a fost lansată, în Sala Oglinzilor de la sediul Uniunii Scriitorilor, a treia ediţie a volumului **Vedere din Parfumerie** al scriitoarei Silvia Kerim. Alături de autoare, au prezentat Doina Uricariu, Răzvan Theodorescu şi George Pruteanu. Cartea, tradusă în 1990 în engleză de către Brenda Walker se constituie într-un document asupra Bucureştilor din anii '80, afectaţi de furia demolărilor.

S-a stins un ziarist...

În dimineaţa zilei de 1 ianuarie 2003 s-a stins din viaţă, într-un accident rutier, Dumitru Tinu, directorul cotidianului **Adevărul**. Ziarist apreciat pentru calmul şi echilibrul său, în contextul mediatic atît de „agitat" al României postcomuniste, Dumitru Tinu a ştiut că autoritatea profesională autentică se cîştigă altfel decît prin expunerea excesivă în prim-plan. A adoptat întotdeauna o poziţie mai discretă, scriind din cînd în cînd editoriale de opinie, dar de cele mai multe ori lăsîndu-i pe alţii mai tineri să iasă în faţă, formînd ziarişti, oferind un model de ponderaţie pe care tot mai mulţi „echipieri" ai **Adevărului** l-au urmat. Întrunind aprecieri unanime în rîndurile colegilor de breaslă, a fost desemnat în anii din urmă preşedinte al Clubului Român de Presă, organismul colegial de reprezentare a intereselor ziariştilor. Şocantă, dispariţia sa fulgerătoare a fost deplînsă de întreaga presă, cu ecouri şi în cea internaţională, precum şi de către politicieni şi alte personalităţi publice, nu în ultimul rînd şi de către cititorii săi. Dumitru Tinu avea 62 de ani...

Sumar

ANCHETA / RETROSPECTIVĂ EDITORIALĂ 2002
IULIAN BĂICUŞ, PAUL CERNAT, MARIUS CHIVU, CRISTINA IONICĂ, LUMINIŢA MARCU, CATRINEL POPA, IULIA POPOVICI, C. ROGOZANU ▮ 4
ÎN DEZBATERE / UN POSIBIL CONCEPT: ANARHETIPUL
Direcţii posibile în cercetarea imaginarului ▮ 7
WILLIAM TOTOK, Premiul Saharov pentru Oswaldo Payá ▮ 10
LITERATURĂ
BIANCA BURŢA, La o reeditare ▮ 17
ANDREI BODIU, Cartea întrebărilor şi a neliniştii ▮ 17
STUDII CULTURALE
MIHAELA ANGHELESCU IRIMIA, Mentalităţile, anglistica, noua Europă ▮ 18
GHEORGHE CRĂCIUN, Livius Ciocârlie şi beţia vidului ▮ 18
PETRU ROMOŞAN, O lume *kitsch* ▮ 20
INTERVIU
ALEXANDRU ANDRIEŞ, „Libertatea: cel mai frumos cadou pe care ţi-l poate face publicul" ▮ 22
EDELINA STERLING-STOIAN, **La dolce vita** ▮ 22
ARTE
TEATRU: MIHAELA MICHAILOV, Gradul zero al existenţei ▮ 24
CRISTINA RUSIECKI, Dacă şi cînd frumosul se poate întoarce pe scenă ▮ 24
FILM: MIHAI CHIRILOV, Interminabil sau Cele 24 de feţe ale festivalurilor de la Pordenone, Cairo, Londra şi Stockholm ▮ 25
ARTE VIZUALE: ADRIAN GUŢĂ, Porii memoriei ▮ 27
CORNELIU ANTIM, Un paradis ferecat în tainiţa luminii ▮ 28
YVONNE HASAN, Psihanaliza şi postmodernismul (II) ▮ 29
DORINA BOHANŢOV, Sindromul dor ▮ 29
MUZICĂ: ERNST MÄRZENDORFER, Incursiune în muzica unui veac ▮ 30
ANCA DAN, Profesorului Iancu Fischer ▮ 31
REVISTA PRESEI ▮ 32
RECENZII ▮ 34
VALENTIN PROTOPOPESCU, A sonda „rufele murdare" ale artistului ▮ 34
AGENDA CULTURALĂ ▮ 37
ULTIMA PAGINĂ
Gala Premiilor Societăţii Civile ▮ 40
Rubrici:
Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 38 / Constantin POP, Monumente ▮ 39

Stimaţi cititori,

Vă informăm că abonamentele la revista noastră se fac numai la sediul redacţiei (Strada Belgrad, Nr. 3, sector 1, Bucureşti) direct sau trimiţînd un mandat poştal (pe numele – Răzvan Pahonţu sau Ana-Maria Al-Ghafri) în care să specificaţi numele şi adresa completă la care doriţi să primiţi Observatorul cultural.

Relaţii suplimentare la numerele de telefon ale redacţiei.

De asemenea, îi aşteptăm la redacţie pe cititorii care doresc să achiziţioneze contra cost numere mai vechi din colecţia revistei Observator cultural.

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 16 DECEMBRIE – 5 IANUARIE

▮ **Ion Iliescu, democratul.** Joi 19 decembrie – cu ocazia şedinţei solemne de omagiere a celor care au luptat în decembrie 1989 pentru răsturnarea regimului comunist – preşedintele Ion Iliescu a rostit un discurs în faţa camerelor reunite ale Parlamentului. Iliescu a atacat corupţia existentă la nivelul structurilor de putere, clientelismul şi luxul afişat de putere, dar şi ineficienţa administraţiei, birocraţia şi incoerenţa legislativă provocată, în cele mai multe cazuri, de excesul de ordonanţe de urgenţă emise de Executiv. Preşedintele s-a referit la caracterul imoral al salariilor „grase, fără justificare" obţinute de la companiile de stat şi a declarat că „mi se pare cinic şi sfidător ca oameni care au datorii de sute de miliarde de lei să ducă o viaţă de lux şi, totodată, să cumpere pe nimic proprietatea publică". Ion Iliescu a adus totuşi şi laude Guvernului, cînd s-a referit la dezvoltarea economică din ultimii ani: „Consider că sensibila scădere a inflaţiei, urmată de scăderea dobînzilor, este cea mai bună veste economică din întreaga perioadă postdecembristă". Opoziţia a apreciat discursul preşedintelui Iliescu, pe care l-a considerat însă nu suficient de dur. Potrivit purtătorului de cuvînt al PNL Eugen Nicolăescu, Iliescu a încercat de fapt să salveze politica generală a PSD, „nefăcînd o analiză profundă a activităţii Executivului". Pe de altă parte, deputatul PD Emil Boc a declarat că discursul preşedintelui elimină orice argument în favoarea alegerilor anticipate.

▮ **Legi lăsate în suspensie.** Plenul Senatului nu a reuşit să finalizeze varianta revizuită a Legii privind finanţarea partidelor politice, după ce Camera Deputaţilor propusese propria sa versiune. În şedinţa de luni 16 decembrie, Comisia de mediere nu a reuşit să obţină un acord, senatorii contestînd propunerea înaintată de Camera Deputaţilor, anume aceea ca partidele să primească o subvenţie proporţională cu numărul de mandate obţinute la alegeri. Senatorii cereau, în schimb, acordarea unei subvenţii în funcţie de mandate existente la începutul fiecărui an. O decizie finală cu privire la respectiva prevedere este de aşteptat de abia la începutul sesiunii viitoare. În schimb, Senatul a votat, în aceeaşi şedinţă, modificările la Legea partidelor politice, în sensul celor propuse de preşedintele Ion Iliescu. Baremul minim de înfiinţare a unui partid a fost stabilit la 25.000 de membri, în acord cu limita votată de Camera Deputaţilor, ceea ce permite retrimiterea spre promulgare a actului legislativ.

▮ **Trimis în judecată.** Ministerul Public a anunţat luni 16 decembrie că deputatul Viorel Gheorghiu a fost trimis în judecată sub acuzaţiile de tentativă de înşelăciune şi fals în declaraţii, toate în legătură cu autoturismul pe care l-ar fi declarat furat pentru a încasa prima de asigurare.

▮ **PD se pregăteşte de remaniere.** La bilanţul făcut de Partidul Democrat la sfîrşit de an, s-a constatat ratarea obiectivului propus pentru finele lui 2002, adică atingerea unui procent de 12-15% în sondajele de opinie. În consecinţă, preşedintele Traian Băsescu şi-ar fi manifestat intenţia de a provoca anumite schimbări la vîrful PD. Senatorul Viorel Pană a declarat marţi 17 decembrie că „s-a ajuns la concluzia că se impune o remaniere şi la centru, asemenea celor procedate (*sic!*) în teritoriu", explicînd că aceste măsuri radicale vor fi luate împotriva acelor lideri democraţi care au avut o prestaţie publică ştearsă. Locul lor ar urma să fie luat de tineri activi, promovaţi eventual prin filiale. Declaraţiile senatorului democrat s-au oprit însă înainte de dezvăluirea unor detalii mai substanţiale. Toată lumea aştepta vacanţa.

▮ **Statul român a pierdut iarăşi la CEDO.** Comitetul de cinci judecători ai Curţii Europene a Drepturilor Omului de la Strasbourg (CEDO) a respins două cereri înaintate de statul român privind rectificarea unor sentinţe date de CEDO în cazuri de imobile naţionalizate. Guvernul României ceruse rejudecarea a două dosare, contestînd, printre altele, evaluarea făcută de către magistraţii CEDO a imobilelor în cauză, evaluare în care, potrivit agenţilor guvernamentali români, nu s-ar fi ţinut cont şi de gradul de uzură al imobilelor. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Vacanţă, sfetnic bun

RALUCA ALEXANDRESCU

Cuprinşi de febra pregătirilor pentru lunga vacanţă de iarnă oferită de un Guvern care s-a tot jucat, timp de cîteva luni, de-a „uite anticipatele, nu-s anticipatele", şi care, în mod limpede, se crede – sau, cel puţin, s-a crezut o perioadă – în campanie electorală, politicienii români s-au grăbit să găsească un final măcar provizoriu la saga anticipatelor şi remanierii. Astfel că săptămîna dinaintea Crăciunului a fost dedicată, atît de preşedinte, cît şi de primul-ministru, discuţiilor în jurul acestor subiecte fierbinţi. Ritmul desfăşurării negocierilor, ca şi cel al schimbărilor dramatice de direcţie a fost ameţitor.

Săptămîna respectivă debuta sub semnul pregătirilor făcute de Adrian Năstase în vederea întîlnirii de la Cotroceni cu preşedintele Ion Iliescu. Înainte de această întrevedere, şeful PSD anunţa că, spre deosebire de negocierile precedente, aceasta se va desfăşura între patru ochi, fără asistenţa formată de vicepreşedinţii PSD şi de unii consilieri prezidenţiali. Iar secretarul general al PSD, Cozmin Guşă, declara că pesediştii au „foarte multă încredere că domnul Adrian Năstase... îi poate suplini cu succes pe ceilalţi". Conform unor declaraţii neoficiale, Năstase profitase, de fapt, de incoerenţa şi indecizia din timpul Delegaţiei Permanente de luni 16 decembrie, a unora din vicepreşedinţii săi, pentru a trage concluzia necesităţii unei reprezentări „reduse la esenţă" în discuţiile cu preşedintele.

Ce s-a întîmplat mai apoi a sfidat nu numai logica, ci şi multele previziuni făcute anterior. Pentru că nu numai că Adrian Năstase nu a ieşit victorios din negocieri, ci, pînă la urmă, a fost adus să-şi retragă toate planurile avansate progresiv.

Purtătorul de cuvînt al Preşedinţiei a anunţat, la finalul întrevederii, că „preşedintele Ion Iliescu şi premierul Adrian Năstase au considerat că alegerile anticipate nu sînt o prioritate pentru România, în momentul de faţă". Întîlnirea, care durase două ore şi jumătate, a dat astfel cîştig de cauză preşedintelui, care se opusese provocării de anticipate, în formule mai mult sau mai puţin explicite, şi care fusese, în plus, mereu contrariat de încăpăţînările premierului. Corina Creţu încerca să explice deznodămîntul negocierilor prin revenirea la raţiune a premierului, convins finalmente să pună interesele ţării mai presus de interesele de partid. Acesta a fost actul întîi al micii poveşti de Crăciun. (Adrian Năstase în rolul Moş Crăciunului trecut?)

La originea actului doi stă premierul Năstase care, la nici 24 de ore de la marea întîlnire de la Cotroceni (care anunţa o aplanare a diferendului atît pe tema anticipatelor, cît şi pe cea a surogatelor ei – vezi remanierea guvernamentală) declara că intenţionează să declanşeze chiar o remaniere de proporţii, în februarie. Noua echipă guvernamentală, condusă, evident, de acelaşi premier, ar fi urmat să se prezinte în faţa Parlamentului la începutul sesiunii pentru a cere un vot de încredere. Structura noului cabinet nu se desena foarte limpede, însă premierul „se gîndea" la ea.

Situaţia a rămas oarecum în suspensie, iar joi, preşedintele Iliescu a rostit de la tribuna Parlamentului un discurs de bilanţ. În afară de conceptele noi, în materie economică şi politică, pe care le-a lansat (merită citat, în acest sens, conceptul de „capitalism de cumetrie", numai bun, potrivit lui Iliescu, pentru a descrie natura sistemului politic şi economic românesc), preşedintele a pledat pentru eliminarea corupţiei, începînd cu vîrful clasei politice româneşti. „Exemplul personal al liderilor politici şi al oamenilor de stat este esenţial pentru a determina o conduită morală şi normală în viaţa publică. În acelaşi timp, este cu atît mai agravantă lipsa de corectitudine şi de decenţă din partea acestora" – iată o frază emblematică din ceea ce de altfel autorul însuşi a denumit „ghid de reflecţie pentru jurnalişti".

Discursul lui Ion Iliescu trimite, de altfel, spre imaginea pe care încearcă, de un an încoace, să şi-o construiască în faţa unui public structural amnezic, anume aceea de om politic democratic, deschis ideii de toleranţă şi de dialog permanent. Într-o abilă orchestrare mediatică, preşedintele a reuşit chiar, pe alocuri, să-l surclaseze pe Adrian Năstase – hiperocupat de provocarea alegerilor anticipate – printr-o pledoarie împotriva bulversării fragilului echilibru politic la care, conform lui Ion Iliescu, guvernarea PSD a reuşit să ajungă.

Actul trei al poveştii de Crăciun nu este însă şi ultimul, pentru că lovitura de graţie urma să vină spre sfîrşitul săptămînii. În primul rînd, anunţul făcut de premier vineri, în timpul videoconferinţei cu prefecţii. Năstase renunţa la ideea remanierii guvernamentale, anunţate cu atîta pompă în urmă cu două zile. După ce pusese pe jar jumătate din membrii Cabinetului – provocîndu-i, în plus, la declaraţii adăugate, probabil, cu grijă la dosar – premierul s-a răzgîndit. Readus, din nou, la calea înţelepciunii, liderul PSD declara că „nu vrem să creăm riscul unor jocuri politice cînd trebuie să ne concentrăm pe măsurile care trebuie luate în perioada următoare". Predica iliesciană declamată la tribuna Parlamentului a avut, după cîte se pare, efectul scontat.

O zi mai tîrziu, Iliescu ne-a oferit şi un epilog. De această dată, folosind mai degrabă rolul *raisonneur*-ului, preşedintele a apreciat că „tinereţea are multe virtuţi, dar are şi anumite slăbiciuni, cum spune românul, adică impetuozitatea aceasta care nu e un sfătuitor prea bun. Cred că premierul a ajuns la o fază de reflecţie şi pînă la urmă se va găsi şi soluţia cuvenită".

Peste acestea s-a lăsat apoi, temporar, cortina. Tot de la Ion Iliescu citire: „...între timp lucrurile se vor aşeza şi gîndirea va găsi calea cea bună. Pînă atunci să ne pregătim bine cu ce avem şi cred că va fi un moment favorabil reflecţiei". Iar, după cîte se anunţă, chiar fără anticipate, 2003 rezervă discuţii multe şi interesante – noul termen-limită de dezbatere a Constituţiei revizuite, iunie al anului în curs, o anunţă pe una dintre ele. ▮

RETROSPECTIVĂ EDITORIALĂ 2002

Retrospectiva anului editorial abia încheiat pe care o publicăm în aceste pagini are o particularitate: i-am invitat să evalueze producţia de carte a lui 2002 pe cei mai tineri critici literari afirmaţi în ultima vreme, şi anume pe cîţiva – dacă nu pe cei mai mulţi! – dintre cei mai valoroşi, mai constanţi, mai promiţători. E vorba despre (în ordine alfabetică) Iulian BĂICUŞ, Paul CERNAT, Marius CHIVU, Cristina IONICĂ, Luminiţa MARCU, Catrinel POPA, Iulia POPOVICI şi C. ROGOZANU, de altfel colaboratori constanţi ai *Observatorului cultural*, cei mai mulţi încă de la lansarea revistei noastre, ceilalţi, care şi-au absolvit mai de curînd studiile universitare, adăugîndu-se pe parcurs „echipei" noastră de cronicari. Alţi cîţiva n-au putut răspunde în timp util (între ei – Victoria LUŢĂ, devenită de la începutul lui decembrie 2002... pariziancă!) sau... nu i-am putut contacta de Sărbători! Intenţia cu care am pornit această „retrospectivă" literară a fost aceea de a face să se audă şi vocile lor, ale comentatorilor celor mai tineri, deja cunoscuţi, însă absenţi – din păcate – din „anchetele" de gen publicate în ultimele săptămîni în presa românească...

Iulian BĂICUŞ

Răspuns... coreean

Domnule profesor,

Nu ştiu dacă răspunsul meu va mai putea intra în anchetă, dar aş trece în topul anului 2002 cîteva dintre cărţile pe care le-am citit sau mi-am promis că o să le citesc la întoarcerea în ţară. Pe prima poziţie ar fi volumul doi al romanului **Orbitor**, pe care l-am citit pe nerăsuflate înainte de Paşti şi de care v-aţi ocupat pe larg în revistă. Apoi, ar fi volumul cu zmei al lui Mircea Cărtărescu, pe care nu l-am citit încă, dar pe care aş vrea să-l răsfoiesc. Apoi, jurnalul lui Gabriel Liiceanu, **Uşa interzisă**, pe care eu l-aş privi în oglindă cu cel al lui Cărtărescu. În al patrulea rînd, **Cititul şi scrisul** a criticului Nicolae Manolescu, o carte pe care am început-o, dar o voi termina la sosirea în ţară, în vacanţă, peste cîteva zile. Deşi pot fi suspectat de nesinceritate, mă interesează şi cartea dvs. despre criticii din anii '60-'90, mai ales că mă aştept la o reevaluare destul de... critică. Apoi, m-ar interesa, din zona politică, memoriile lui Radu Vasile, care ştim cu toţii, are talent... literar cu carul! Nu în ultimul rînd şi scuzîndu-mi absenţa modestiei, aş trece pe listă şi **Ideile bursuce**, cartea mea de debut în poezie, care a avut o soartă crudă şi a trecut prin tot felul de peripeţii, dar la care eu ţin încă foarte mult. Sper să pot contrazice prin ea butada cu criticul care e, de fapt, un autor ratat. Sînt mult mai multe cărţi interesante apărute în 2002, care a fost, după părerea mea umilă, un an bun pentru literatura română, dar ele nu-mi vin în minte acum. Îmi vor veni în minte, cu siguranţă, cînd voi citi răspunsurile prietenilor şi colegilor mei.

***Nota redacţiei**: Colegul nostru Iulian Băicuş se află din septembrie 2002 în Coreea, ca lector de română la Universitatea din Seul, de unde ne-a răspuns prin* e-mail. *Titlul aparţine redacţiei.*

Paul CERNAT

Listă subiectivă

Avînd în vedere datele satului nostru literar, un bilanţ „obiectiv" al anului nostru editorial 2002 e dificil de realizat. De regulă, asemenea operaţiuni au o miză promoţională şi, aşa-zicînd, comunitară. Nominalizînd cărţi şi autori, fiecare încearcă, într-un fel sau altul, să-şi susţină şi să-şi promoveze prietenii, emulii, *Weltanschauung*-ul. În ceea ce mă priveşte, nu voi propune o ierarhie, pentru că mi-e greu să compar mere cu pere. Mă voi opri asupra unei liste de apariţii din 2002 mai mult sau mai puţin „literare", fără pretenţii ierarhizante, cu atît mai mult cu cît mi-au scăpat destule cărţi importante, ba chiar vreo cîteva din cele considerate a fi „eveniment"... Lista, subiectivă, va fi, pe cît posibil, nepartizană şi va conţine doar apariţii noi.

Aşadar... cred că din nici un bilanţ editorial nu poate lipsi **Orbitor. Corpul** de Mircea Cărtărescu, o carte singulară, de nivel european, a unui alergător solitar, concurînd cu sine pe orbita proprie.

Nu pot lipsi de pe listă două cărţi-document despre ultimii ani ai ceauşismului. E vorba de **Acasă se vorbeşte în şoaptă. Dosar şi jurnal din anii dictaturii** şi de **Femeia din fotografie. Jurnal 1987-1989**. Prima – o insolită carte colectivă, avîndu-i ca autori pe Stelian Tănase, pe editorii care au asamblat cu inspirată ingeniozitate „documentele" într-un dosar polifonic de existenţă şi pe diverşii securişti care s-au ocupat de „calitatea" dosarului de urmărire operativă. A doua – o carte de tandră cruzime şi fineţe a unei femei – Tia Şerbănescu – de o ţinută etică aparte. O mărturie „crepusculară" despre azilul şi ospiciul reserist al ultimilor ani de ceauşism.

În acest an cărţile-document, memoriile şi jurnalele ficţionalizate, – o specie nouă, se pare – au mers mult mai bine decît ficţiunea beletristică autohtonă (oricît s-ar strădui unii să ne convingă de revirimentul acesteia). Un volum fermecător e **Troica amintirilor. Sub patru regi** a lui Gh. Jurgea-Negrileşti, un boier super, un personaj de roman rusesc al unor zbuciumate vremi apuse, şi un amator care-i face marţ pe mulţi profesionişti ai scrisului. Trec peste cărţile de istorie recentă şi/sau orală, de sociologie sau politică (am zis că vorbesc de literatură), şi mă opresc asupra a două volume din istoria aşa-zisului dezgheţ literar românesc din anii '60-'70. Ambele – restituiri inedite. Mai întîi, **Jurnalul** (1964-1970) lui Radu Petrescu (**Prizonier al provizoratului**), o lectură care aşază, în fine, în adevărata lumină asceza est-etică sub dictatură a acestui scriitor rar. Perioada „dezgheţului" şi debutului dă pe faţă anticomunismul autorului, paralel cu o critică foarte aspră a generaţiei '60 şi cu notaţii de o libertate sexuală a *limbajului* rarissimă în proza noastră de pînă în 1990. Apoi, **Arta fugii** – textele speculative de primă tinereţe ale lui Ioan Petru Culianu, scrise înainte de expatriere.

La eseu-critică, mai întîi **Deconstrucţiile populare** ale lui Dan Petrescu, pentru libertatea acidă, reconfortantă prin deschiderea de compas ideatic, pentru „critica totală" şi verva inteligenţei „cinice" a individualistului nealiniat.

Excepţionala carte de **Studii literare** a Ilinei Gregori, cu o armătură istorică şi interpretativă de primă mînă, revoluţionează percepţia eminescologiei faţă de perioada formării şi activităţii intelectuale a lui Mihai Eminescu la Berlin, propunînd, totodată, ipoteze incitante de analiză asupra prozei şi diaristicii lui Mircea Eliade.

Notabilă, **Proza românească sub comunism** de Eugen Negrici este controversabilă la capitolul opţiuni axiologice (nu cred că proza lui Breban şi Ţoiu e superioară celei optzeciste), lăsînd la o parte caracterul cam... succint şi numeroasele absenţe, motivabile, probabil, didactic. Partea de analiză a propagandei comuniste şi a prelungirilor sale în unele opere „canonice" este însă remarcabilă. Oricum – o carte incitantă, scindată între radicalism şi repliere generaţionistă, o opţiune între altele şi... care se poate discuta.

Principala tendinţă literară a anului a fost cea a romanelor cu aspect de jurnal, dosar sau memorialistică. Volumul lui Nicolae Manolescu, **Cititul şi scrisul**, e un roman memorialistic hibrid, de rafinament livresc şi retro, deservit, din păcate, de o „temă" cam aseptică.

Uşa interzisă, considerată de mulţi cartea anului, îşi merită însă aprecierile, chiar dacă unele au fost de un cabotinism encomiastic deplasat. Autobiograficul diaristic este, invers decît în **Jurnalul de la Păltiniş**, un pre-text pentru o *automitografie* „minimalistă", o terapie a „salvării". Pornind de la un pre-text ontologic privat (o depresie), e propusă o „cale" pentru filozofia morală (şi, în subsidiar, pentru intelighenţia rămasă în criză de „iluzii" maximale după 2000). Cum nu agreez mitologiile „rezistenţei prin cultură", volumul nu mi-a impus prin pledoariile umaniste grefate pe un organicism desuet, ci prin umanizarea confesiv-eseistică a celui ce preferă să fie „disperat decît excrocat", prin revanşa pe care şi-o ia *Bildung*-scriitorul în faţa „filozofiei naţiei" şi, mai ales, prin revelaţia unui ataşant portretist, de un secret umor „gascon", în locul moralistului solemn şi abstract. Altfel, dincolo de pedagogia umanistă a transformării culturii înalte în mitologii vandabile, Gabriel Liiceanu pare a fi ajuns la soluţia ontologică (postmodernă?) a lui Mircea Cărtărescu.

Apropo de „căi" – să nu uit misterioasa, regala **Calea Şearpelui**, poemul iniţiatic inedit din 1948 al lui Gellu Naum.

Proză „tînără"? Inenarabila **Dincolo de frontiere** de Sorin Stoica, **Pizdeţ**, romanul *junkie* al basarabeanului Sandu Vakulovski, şi **Legăturile bolnăvicioase** ale Ceciliei Ştefănescu. La „poezie" – volumele tinerilor Mariana Marin, Ioana Nicolaie, Iulian Băicuş şi Iulian Tănase.

...şi au rămas încă necitite destule – cartea lui Gheorghe Crăciun despre poezia modernă, **Jurnalul** (1981-1984) al Monicăi Lovinescu, **Enciclopedia zmeilor** a lui Mircea Cărtărescu & Tudor Banuş sau **Cum se face** – *come back*-ul lui Mircea Horia Simionescu... Dar voi recupera.

Marius CHIVU

Absenţa diversităţii

De citit se găseşte întotdeauna, indiferent de cît de sărac e anul editorial respectiv. Problema e că nu prea ştim cu exactitate cam cum ar trebui să arate o piaţă a cărţilor sănătoasă. Ştim doar că în promovare şi reclamă majoritatea covîrşitoare a editurilor de la noi nu investesc nimic, ne mulţumim cu doar cîteva cărţi bune pe an şi avem impresia că totul e OK. Adevărata problemă este absenţa diversităţii. „Lecturomanul" care vrea un roman „marfă" s-a „drogat" tot anul doar cu **Orbitor 2**. Dar restul? Restul au dat iama şi anul acesta în Colecţiile „Cartea de pe noptieră" şi cea de carte străină de la Editura Polirom, adică tot în traduceri. Cine a vrut să citească poezie a recitit. Cărţi de critică „adevărată" n-au fost mai multe de 4-5. Eu n-am reţinut decît **Strategiile subversiunii** – Carmen Muşat, neconvenţionala istorie a prozei în comunism a lui Eugen Negrici şi, deşi n-am citit-o încă, **Aisbergul poeziei române moderne** – Gheorghe Crăciun. Cu memorialistica stăm în continuare cel mai bine: dosare, documente, jurnale, interviuri... Surprizele cred că au venit însă tot din zona antropologiei, istoriei, etnologiei etc., vezi de pildă volumul coordonat de regretata Irina Nicolau, **Arca lui Noe, de la neolitic la Coca-Cola**. Poate la anul!

Cînd scriitorii o să cîştige mai bine, iar editurile vor umple staţiile de troleu cu postere cu cărţi şi autori români.

Cristina IONICĂ

Două cărţi

Propun „un alt fel de bilanţ", unul personal, avînd ca bază interesul şi plăcerea lecturii; voi vorbi, deci, despre cele două cărţi româneşti ale anului 2002 pe care le-aş recomanda oricînd, oricui – român sau nu, de vîrsta mea sau nu, într-un cuvînt, oricărui consumator de literatură bună. Cele două volume alese sînt **Femeia din fotografie**, jurnalul Tiei Şerbănescu (1987-1989) publicat în 2002 de Editura Compania şi volumul de poezie **Nordul** al Ioanei Nicolaie, apărut la Editura Paralela 45. Un jurnal şi un volum de versuri, deci. Extrem de *personale* şi de diferite ca expresie (şi nu mă refer aici doar la distincţia dintre scrisul în versuri şi acela în proză), cele două volume au în comun o anumită cruzime a notaţiei, o „dezvrăjire" atît de evidentă a perspectivei asupra a orice încît obligă cititorul la o lucidizare deloc comodă.

Femeia din fotografie este romanul-jurnal al finalului de regim comunist, aşa cum l-a trăit Tia Şerbănescu, redactor la **România liberă** timp de 21 de ani (1968-1988) înainte de a fi „retrogradată" la secţia de documentare şi apoi mutată (tot disciplinar) într-o tipografie, pe post de corector. Ambele „accidente" s-au produs din cauza neatenţiei (a ei sau a altora) în protejarea şi ascunderea opiniilor proprii, nu vreunui gest radical, pe faţă, de opoziţie faţă de sistem. **Femeia din fotografie** nu este un volum plin de acuzaţii şi proteste la adresa regimului abuziv. Tia Şerbănescu încearcă să trăiască normal, să judece normal oamenii cu care vine în contact. Ia realitatea aşa cum este şi încearcă să-şi păstreze protestele pentru sfera intimă: caietele proprii, un cerc restrîns de prieteni de încredere. Dar dacă refuzi să fii *unul dintre ei*, nici o precauţie nu este de ajuns şi lucrurile stau să se prăbuşească în fiecare clipă. Cartea se încheie la jumătatea lui decembrie '89, fără vreo umbră de speranţă, cu o scriitoare-jurnalistă paralizată de iarna care i se pare duşmănoasă, gîndindu-se la cărţi şi la morţi, ea însăşi anesteziată, dezgustată de tot ce face, de tot ce i se întîmplă, obosită în fond să mai fie în viaţă. Oboseala aceasta de a mai trăi în asemenea condiţii traversează scrisul Tiei Şerbănescu de la prima pînă la ultima pagină. O maschează foarte bine sclipitoarele portrete de rude şi prieteni, scenele savuroase, dar adesea de un umor mai degrabă amar, crudele şi lucidele analize ale relaţiilor interumane (adesea aberante), acidele atacuri la adresa metodelor „tradiţionale" (a se citi: violente) de educare a copiilor, comentariile seci cu referire la diferenţe dintre femei şi bărbaţi evocate obsesiv uneori de cei din jur. *Scrisul* Tiei Şerbănescu este lucid, neiertător, de o sinceritate autoacuzatoare uneori, foarte sigur şi, nu în ultimul rînd, cuceritor. *Lumea* despre care vorbeşte este una bolnavă pînă în măduvă, care îi face deopotrivă pe cei cîţiva încă relativ „sănătoşi" şi pe toţi ceilalţi foarte nefericiţi. Constatarea „complexităţii" umane (e.g. unui miliţian care urlă sălbatic la oamenii care aşteaptă să intre în clădirea aeroportului Otopeni i se luminează faţa cînd vede la un televizor din sala de aşteptare desene animate, iar după aceea îşi reia urletele imbecile cu acelaşi aplomb şi cu aceeaşi ură) nu mai e în stare să şocheze, se adaugă numai la oboseala şi aşa de nesuportat. *Atmosfera* acestui volum este vie, cartea are ritm, deşi ceea ce autoarea pare a căuta (şi nu găseşte) în realitatea pe care o trăieşte este exact viaţa, viaţa autentică, neizvorîtă din automatism. Iar *femeia care scrie* este una cu care, cum se spune, ţi-ar face mare plăcere să stai de vorbă în faţa unei căni cu ceai – sau mai degrabă cu cafea, pentru că ceaiul, scrie în carte, nu-i place.

Mostră: „E atît de straniu totul, încît literatura însăşi a amuţit. Aproape că nu ai ce citi în reviste şi nici în cărţi. Ca şi oamenii pe care-i vezi pe stradă, cărţile au în ele ceva

RETROSPECTIVĂ EDITORIALĂ 2002

prost hrănit, obosit şi silnic, o proastă circulaţie a cuvintelor; pînă şi ideile interesante trădează o nevralgie, pînă şi frazele «talentate» suferă de un soi de reumatism care le deformează încheieturile. Îmbrăcate în hîrtie groasă şi urîtă – ca noi toţi, care ne învelim trupurile în nu ştiu cîte pulovere şi haine, încercînd disperaţi să ne apărăm de frigul care încă n-a venit dar pe care îl ştim prea bine, încît nici n-ar mai fi nevoie propriu-zis de el, într-atît am învăţat să tremurăm dintr-un cuvînt: iarnă –, cărţile suferă. Le văd pe coperţi culorile modificate şi recunosc în ele obrajii vineţi, roşii, palizi, cenuşii sau verzui ai celor pe care bolile acestei vremi şi i-au ales ca intermediari între ele însele şi neant. Mă uit la cei din jurul meu şi observ ceea ce, dacă aş fi fost în locul lor, aş observa şi pe faţa mea. O resemnare însingurată, o curiozitate adumbrită: care din noi va mai fi vara viitoare?" (**Iarna nemulţumirii** – noiembrie 1987).

Ioana Nicolaie este o foarte tînără autoare de poezie despre care cred că se va vorbi tot mai mult în anii care urmează. Este la al doilea volum, după **Poză retuşată** din 2000 şi după prezenţa în două volume colective. **Nordul**, cartea din 2002 a Ioanei Nicolaie, este, probabil, cel mai bun volum de poezie al anului trecut. Un fel de istorie personală, în care fraţii și surorile (unsprezece), părinţii, şcoala, hainele, diverse imagini reţinute din locurile de joacă sau pur şi simplu de pe stradă, se închegă din versuri izbitoare de la prima lectură prin contrastul dintre tăietura precisă şi crudă a observaţiei şi delicateţea intensă, aproape sufocantă a unor imagini sau trăiri. O constantă a poemelor Ioanei Nicolaie de la debutul într-un volum colectiv în 1998, acest contrast capătă, în **Nordul**, un plus de materialitate, de greutate. Structura, construcţia se complică, se „umple", aproape că nu mai există momente de respiro în aceste poeme în care „rememorarea" este mai degrabă o fierbere, o violentă şi intensă retrăire. Claritatea imaginilor şi tăria contururilor se menţine chiar şi cînd realul este invadat de forme parazitare, aberante („în alifii şi penicilină mă-ntorc/ dispensarul dintre blocuri e un strat cu salată/ viaţa mea-i un goblen/ din limonadă şi febră" – **guturai, guturai**), toate par surprinse în lumina brutală a unor reflectoare uriaşe, nu la lumina zilei – adică aşa cum le reţine memoria şi, în cazul Ioanei Nicolaie, şi poezia, această „dezlînare cu abis". Un volum *greu*, tulburător şi, nu în ultimul rînd, *traductibil*. Poemele Ioanei Nicolaie ar suna excelent, de exemplu, în limba engleză.

Mostră: „şi urletul poros a spart sticla ferestrelor/ şi dopul de parafină a umplut ţestele/ şi labele jupuite ale ţipătului/ au zdrobit tunelul de catran/ în timp ce / vocea de 26 de ani a mamei/ bubuia ca un picamer/ sfredelind nefericirea de-a mă şti într-un pîntec/ de care atîta s-a rugat/ să nu fie/ să nu mai fie..." (**Alter**).

O „deschidere spre lume" a editurilor româneşti este ceea ce cred că aştept de la anul 2003 – i.e. sper ca editurile de aici să înceapă să promoveze scriitorii români valoroşi nu doar pe teritoriul ţării. E adevărat că există scriitori români contemporani deja traduşi în cîteva limbi de circulaţie, numai că demersul ar fi mult mai eficient dacă ar porni „din interior" – fie şi numai pentru că, se pare, e nevoie de un român pentru a se traduce şi corect, şi literar o carte românească într-o limbă străină. Cazul maltratării în limba franceză, cu ceva vreme în urmă, a **Visului** lui Mircea Cărtărescu este, presupun, de notorietate.

Nu avem o literatură spectaculoasă şi „vandabilă" în întregul ei, dar avem scriitori, cazuri individuale, care ar merita să fie cunoscuţi şi de alţii. În timp, o asemenea întreprindere s-ar putea dovedi, pentru editurile româneşti, profitabilă, nu numai din perspectiva capitalului simbolic.

Luminiţa MARCU

2002 – Cu bune şi cu rele... literare

O trecere în revistă a premiilor literare care s-au dat în 2002 ne arată că sistemul cultural din România, mai ales în zonele sale instituţionalizate, nu mai este capabil să recepteze noul în mod obiectiv. Debuturile sînt premiate din cu totul alte motive decît cele de valoare, rudenia este omniprezentă în lumea literară (ar fi cu totul jenant să dau exemple, dar cititorii pot observa ei înşişi coincidenţa numelor), nu se fac cu adevărat descoperiri, ci doar se recunosc nişte nume şi nişte filiaţii. La fel stau lucrurile şi la nedebutanţi, sistemul de recunoaştere şi de premiere merge ca o moară stricată, în gol, măcinînd aceleaşi nume, învîrtindu-se în acelaşi cerc al aşa-zisei lumi bune a culturii contemporane.

Un exemplu recent: **România literară** consideră cartea anului **Uşa interzisă** de Gabriel Liiceanu. O carte pe care trebuie să spun că am citit-o cu plăcere, ca pe un divertisment agreabil. Dar în nici un caz nu mi s-a părut zguduitoare, în nici un caz nu am întîlnit „un alt Gabriel Liiceanu". Este acelaşi patetism cîteodată exagerat care apare şi în **Declaraţie de iubire** (un titlu care aminteşte un film cu adolescenţi din perioada comunistă), aceleaşi scenarii de performanţă intelectuală (autorul traduce Heidegger la Heidelberg), aceeaşi sinceritate şi acelaşi detaliu biografic care apar şi în **Jurnalul de la Păltiniş**. Pentru că pur şi simplu acesta este Gabriel Liiceanu, un scriitor care foloseşte un material de înaltă intelectualitate şi personaje savante şi erudite într-o atmosferă medeleniană. Nu este în nici un caz un filozof abstras şi pierdut în sferele abstracţiunilor, care a coborît acum pe pămînt şi ne-a uimit cu sinceritatea biografică, ci este ce a fost mereu, un intelectual foarte sentimental care scrie de o viaţă despre oamenii pe care i-a întîlnit şi despre sine. În acest context real, ultima sa carte e o lectură agreabilă, în linia celor cu care ne-a obişnuit şi, nicidecum, o revelaţie, „cartea anului". Bineînţeles că orice redacţie are dreptul la propriile opţiuni aşa cum şi cei din afara redacţiei au dreptul să-şi păstreze obiecţiile.

Am dat acest exemplu pentru că mi se pare semnificativ pentru iluzia în care se trăieşte în general în sistemul nostru cultural. Cărţile cu adevărat noi, cu adevărat valoroase şi serioase în substanţa lor se află în cu totul altă parte decît pe masa premiilor anului 2002. E adevărat că se mai găsesc printre nominalizări. Dar asta spune iar un lucru nu tocmai plăcut despre cei care aleg premiile. Şi anume, că nu spiritul critic lipseşte, ci altceva.

Două sînt pentru mine cele mai tulburătoare cărţi pe care le-am citit în anul care tocmai a trecut: **Femeia din fotografie** de Tia Şerbănescu şi **Rămăşiţele mic-burgheze** de Radu Cosaşu. Am scris la apariţie despre ele, le-am recitit, impresia a rămas aceeaşi. Tia Şerbănescu apare dintr-o dată ca o extraordinară scriitoare, cu un document de mare importanţă morală. Este o carte în care se îmbină spectaculos eticul şi esteticul. Lumea comunistă apare mai semnificativă şi mai vie în toată hidoşenia ei decît în orice roman „curajos", bucăţile de realitate sînt atît de tăioase încît fac de ruşine orice pretinse şopîrle ale romancierilor neamului. În acelaşi timp, Tia Şerbănescu notează alb, fără patetisme, fără răzbunare, fără orgoliu. Scrie nu ca o vedetă, ci ca o femeie obişnuită, în pauzele muncii casnice. Nu vrea să facă pe placul nici unui grup literar şi îi laudă deopotrivă pe Marin Preda şi pe Radu Petrescu. În toată grozăvia acelor vremuri, Tia Şerbănescu rămîne incredibil de echilibrată şi scrie ca o scriitoare profesionistă pagini de jurnal intim. Care se vor dovedi mult mai mult decît atît, în ciuda modestiei autoarei.

Radu Cosaşu este un scriitor a cărui poziţie în ierarhii va trebui curînd reconsiderată. Pentru că a ales şi a rămas consecvent unui stil personal, nonficţional, fără construcţii megalomanice şi fără orgolii de vedetă, Radu Cosaşu trece încă drept un scriitor marginal, savurat de cîţiva, „un sucit". Cînd ne vom trezi la realitate şi vom vedea clar toată ţopenia şi caraghioslîcul ierarhiilor noastre care se mai cramponează încă de „clasici ai cantităţii" ca Breban sau de „stilişti" ca Fănuş Neagu, atunci Radu Cosaşu va fi recunoscut ca un mare scriitor. Reeditarea ludică a nuvelelor sale biografice din ciclul **Supravieţuiri** şi rearanjarea lor ingenioasă după criterii „moraliste" (în **Autodenunţuri şi precizări**) sau cronologice (în **Rămăşiţele mic-burgheze**) nu e nicidecum o gratuitate enervantă, aşa cum ne-au obişnuit o serie de vipuri culturale cu „noile" lor cărţi, ci un exerciţiu de reală valoare.

Tot în 2002 am avut plăcerea să citesc cărţile a două autoare din România care ar face faţă oriunde în lumea largă: Irina Nicolau şi Marta Petreu. Regretata Irina Nicolau se află alături de intelectualii occidentali în încercarea lor de a face un fel de filozofie a lumii contemporane prin intermediul terminologiei şi al metodologiei unui domeniu strict delimitat. În cazul Irinei Nicolau este vorba despre antropologie, în cazul altor intelectuali de aiurea poate fi vorba de feminism, mentalităţi, imagologie. Aşa cum spunea în prefaţa la **Talmeş, balmeş de etnologie şi multe altele**, Irina Nicolau nu face o introducere în etnologie, nu o popularizare pentru medici şi ingineri a domeniului, ci o privire a lumii în care trăieşte prin lentilele domeniului în care este specialistă. Un exerciţiu de rafinament şi ingeniozitate din care avem mult de învăţat şi pe care Irina Nicolau ni l-a lăsat în urmă alături de multe alte exemple de nonconformism valoros, adică ceva ce are încă în România prea puţini admiratori.

Marta Petreu a scris cîteva cărţi fundamentale despre celebrii interbelici şi a fost victima unui plagiat francez. **Ionescu în ţara tatălui** nu îşi propune să fie nici o monografie neutră şi plicticoasă, şi nicidecum un tratat academic, deşi autoarea e profesoară de filozofie la Universitatea din Cluj. Este o carte personală, cu multe concluzii surprinzătoare, cu care nu trebuie să fii de acord întru totul, dar este o carte originală, documentată, aşa cum a fost şi cea despre Cioran. Marta Petreu este un model de dezinhibare care, iarăşi, nu prea are căutare printre fanaticii noştri mioritici.

Dintre tineri, două nume mi-au atras atenţia, iar cărţile lor mi-au plăcut mai mult decît altele: Ioana Nicolaie şi Sorin Stoica. Ultimul volum de poezie al Ioanei Nicolaie, **Nordul**, are o autenticitate pe care doar un scriitor profesionist şi serios o poate atinge. Poeziile ei depre o familie cu foarte mulţi fraţi şi despre o fetiţă pierdută în propria copilărie nu au nimic lacrimogen sau desuet şi sînt convinsă că, dacă în România ar exista lecturi publice, aceste poezii ar face săli pline.

Sorin Stoica scrie în romanul **Dincolo de frontiere** despre un liceu postdecembrist, cu limbajul original, cu personaje verosimile, cu un comic nebun şi cu mare acurateţe literară. Se vede bine că ştie ce face, că deţine fine instrumente lingvistice, iar cartea e de recomandat tuturor celor care vor să citească adevărată literatură tînără.

Bineînţeles că ar mai fi multe alte titluri de amintit. Multe de uitat. Tot ce se poate spera e ca în anul care tocmai a început să se renunţe cît mai mult la complezenţă, la lipsa de curaj, la opiniile care bat apa în piuă, la aflarea în treabă. Se ştie că lipsa de curaj în critică duce la volume groase şi premii sigure, la nume bun şi carieră lină, dar toate acestea sînt nu ştiu dacă imorale, dar cu siguranţă plicticoase. Şi, pentru alungarea plictisului, să nu uităm că s-a reeditat o carte care poate ne va mai scoate din amorţeală: **Nu** de Eugen Ionescu. El a scris la 23 de ani împotriva lui Arghezi, Barbu şi Camil Petrescu. Toţi trei au ajuns clasici ai literaturii române. Dar Eugen Ionescu a ajuns clasic al literaturii universale.

Catrinel POPA

Păreri de lector optimist

În general, tonul elegiac pe care îl preferă o anumită parte a criticii ori de cîte ori vine vorba de bilanţuri... editoriale ar putea să îi descurajeze chiar şi pe cei mai optimişti dintre noi. În realitate, cititorii – chiar şi cei neprofesionişti – pot singuri să constate că o oarecare normalizare a situaţiei a început, de mai multă vreme, să îşi facă simţită prezenţa în domeniul vieţii editoriale româneşti.

În ceea ce mă priveşte, cred că prestaţia celor mai importante edituri de la noi (cel puţin în anul care tocmai s-a încheiat), cu greu ar putea constitui pretext pentru lamentaţii şi tirade elegiac-apocaliptice. Deşi, trebuie să mărturisesc, optimismul excesiv nu m-a caracterizat niciodată, nu pot să nu constat cu satisfacţie că oferta pe piaţa de carte este, pe cît de diversificată, pe atît de consistentă. Nu numai că editurile deja consacrate au reuşit să îşi menţină standardele (mă gîndesc, de pildă, la Humanitas, All, Paralela 45, Polirom, Editura Fundaţiei Culturale Române ş.a.m.d.), dar au apărut surprize plăcute şi din partea unor edituri mai tinere, ca recent înfiinţata Compania. Mai mult decît atît, o parte dintre editurile venerabile, care au întîmpinat multă vreme dificultăţi, au început

să dea şi ele semne de reviriment.

Însă cea mai bună modalitate de a ne vindeca de pesimismul cronic este să aruncăm o privire, oricît de succintă, asupra cîtorva titluri apărute prin librării anul acesta. Editura Paralela 45, în afară de cele două cărţi-eveniment (**Calea Şearpelui** de Gellu Naum şi **Prizonier al provizoratului**, jurnalul inedit al lui Radu Petrescu), a propus anul acesta şi numeroase reeditări, multe dintre ele din zona literaturii contemporane, sau foarte binevenite instrumente de lucru, de tipul **Dicţionarului de personaje literare**, apărut în seria „Lyceum".

Editura Humanitas, pe lîngă mult aşteptatul volum II din **Orbitorul** lui Mircea Cărtărescu, a reuşit să atragă o gamă mai largă de cititori prin titlurile propuse în colecţia „Cartea de pe noptieră". La capitolul traduceri din literatura universală contemporană, Editura Polirom ne-a procurat, de asemenea, o mulţime de surprize plăcute, la acestea adăugîndu-se, apariţiile din Seria „Egografii" (**Cititul şi scrisul** de Nicolae Manolescu sau **Jurnalul suedez** al Gabrielei Melinescu).

Lista ar putea, fireşte, continua, dar nu se poate nici într-un caz încheia fără menţionarea iniţiativei Societăţii Culturale Noesis, care nu de mult a lansat pe piaţă **Enciclopedia virtuală I.L. Caragiale**...

Concluzie: în calitate de cititor (real şi virtual), nu pot decît să îmi doresc un an (editorial) 2003 cel puţin la fel de bun...

Iulia POPOVICI

Ocolul a 365 de zile în mai puţin de 48 de cărţi

La sfîrşitul şi începutul de an, mai toţi dăm într-o manie a bilanţurilor, mai mult sau mai puţin contabile, iar anul ăsta, trebuie să recunosc, m-am lăsat şi eu cuprinsă de febra numărătorilor. Şi-aşa am descoperit c-am scris în 2002 despre 48 de cărţi, şi-am mai citit şi altele, despre care n-am scris (**Jurnalul** lui Mircea Cărtărescu are şi el ceva de-a face cu numărătul de titluri). Dar zic de cele 48 pentru că ele sînt, aproape toate, volume apărute în anul care a trecut; totuşi, dac-ar fi să-nchid ochii şi să mă gîndesc, puţine sînt cărţile despre care-aş spune că m-au prins cu adevărat. Prima dintre ele a apărut de fapt în 2001, însă, ca şi **Omul recent** al lui Patapievici, a intrat în 2002 în circuitul cultural – e vorba despre **Cocoşul decapitat**, de Eginald Schlattner, un roman nostalgic despre multele feţe ale unei Românii dispărute, o bucată de ţară păstrată în memorie, căci „amintirea e paradisul din care nu te poate alunga nimeni". Cum nu sînt chiar o cititoare pasionată de ficţiune contemporană românească, sînt doar două cărţi ale unor autori români de azi pe care le-aş alege printre titlurile anului – **Circul nostru vă prezintă:**, al tînărului ieşean Lucian Dan Teodorovici (despre care am vorbit atît de mult, încît sărmanului autor probabil îi ţiuie urechile) şi **Misterul camerei închise**, de Florin Manolescu (dar aş mai adăuga şi povestirile lui Tudor Octavian).

Au apărut în 2002 cîteva volume care ar trebui să ne stea mult timp de acum înainte în minte ca pilde despre pînă unde poate ajunge spiritul uman sub dictatură – cît de jos, dar şi la ce înălţime –, mai întîi **Acasă se vorbeşte în şoaptă**, jurnalul-dosar al lui Stelian Tănase (una din cele mai pasionante cărţi ale anului), apoi cele trei culegeri de documente, alcătuite sau coordonate de Marius Oprea (**Banalitatea răului. O istorie a Securităţii în documente. 1949-1989**, **Ziua care nu se uită. 15 noiembrie 1987** şi **Securiştii Partidului. Serviciul de cadre al P.C.R. ca poliţie politică**), şi atît de aşteptata (şi şocanta) carte a lui Jan Gross, **Vecini. Suprimarea comunităţii evreieşti din Jedwabne, Polonia**, editată de Polirom în Colecţia „A Treia Europă" (care n-a fost, din păcate, atît de activă pe cît mă aşteptam).

În ce priveşte traducerile din literatura străină, autorul anului pare a fi Mario Vargas Llosa – în aşteptarea Nobelului care se speră că-i va fi acordat, Humanitas şi All şi-au disputat drepturile de traducere: cea dintîi a publicat **Mătuşa Julia şi condeierul** şi **Oraşul şi cîinii**, cea de-a doua, **Sărbătoarea ţapului** (o carte scumpă care face totuşi fiecare leu). Şi-n 2002, „Biblioteca Polirom" coordonată de Denisa Comănescu s-a dovedit a fi cea mai bună colecţie de carte străină; mi-ar fi foarte greu să aleg dintre zecile de titluri publicate anul trecut, o să dau totuşi trei – Aglaja Veteranyi, **De ce fierbe copilul în mămăligă**, Daniil Harms, **Mi se spune capucin**, Günter Grass, **În mers de rac**. Cel mai frumos cadou de carte străină mi l-a făcut însă anul acesta noua colecţie de la Humanitas, „Raftul întîi" – şi anume jurnalul lui Anaïs Nin, **Incest** (în materie de jurnale şi amintiri, am mai primit cadouri – **Cititul şi scrisul** lui Nicolae Manolescu, **Jurnalul suedez II** al Gabrielei Melinescu, **Amintirile din pribegie** ale lui Neagu Djuvara, memoriile lui Ioan Holender, **De la Timişoara la Viena**).

Editurile care, din punctul meu de vedere, au dominat piaţa de carte au fost şi de data asta Polirom şi Humanitas, în primul rînd datorită reţelei de distribuţie. Colecţia de „Studii" de la Univers a fost reluată însă de Mircea Martin la Editura Paralela 45 şi e în plină ascensiune (au fost reeditaţi Eco – **Opera deschisă** – şi Starobinski – **Melancolie, nostalgie, ironie**, a apărut **Figuri ale alterităţii** de Guillaume şi Baudrillard), Editura Curtea Veche a început să scoată cărţi semnate de Jorge Luis Borges şi Gabriel García Márquez (convorbirile cu Plinio Apuleyo Mendoza), Editura Compania continuă să publice autori români (jurnalul Tiei Şerbănescu, de pildă), iar Dacia are o foarte interesantă colecţie de literatură contemporană, aproape de negăsit în Bucureşti.

În pustietatea cărţilor de teatru, surprizele frumoase ale lui 2002 s-au numit **Măniuţiu. Imagini de spectacol** (Cipriana Petre-Mateescu), **Uitarea** (George Banu), **Cartea Junglei X** (Gigi Căciuleanu) (şi gol se făcu dup-aceea).

Iar dac-ar fi dau un premiu de abnegaţie editorială, l-aş da lui LiterNet-ului, un *site* cultural care de-un an editează literatură românească în format electronic; **Antologia de proză scurtă** scoasă de ei a fost de departe cea mai interesantă propunere de acest fel a anului.

Despre cele mai elogiate trei cărţi ale anului – **Omul recent** al lui Patapievici, volumul doi (**Corpul**) al **Orbitorului** lui Mircea Cărtărescu şi **Uşa interzisă** de Gabriel Liiceanu, despre care s-a scris destul, în diverse tonuri, nuanţate sau mai puţin, nu vreau să spun nimic. Ca importanţă culturală, le-aş prefera totuşi (fără ca această preferinţă să presupună o judecată valorică defavorabilă lor) recent apărutul volum al lui Eugen Negrici, **Literatura română sub comunism**, un eveniment care-a trecut discret, dar al cărui impact se va resimţi anul acesta. E şi singura carte de critică despre care aş scrie aici, ca să fiu sigură că nu supăr geniul din lampă chiar la început de an...

C. ROGOZANU

Tot cu ochii la Franţa, monşer

Trist să te apuci să faci un bilanţ al evenimentelor literare româneşti din 2002. Trist, pentru că orice tentativă se va solda cu o înşiruire a noilor regrese făcute în peisajul nostru cultural. Observăm iarăşi aceeaşi mişcare buimacă a amatorilor români de carte în jurul unor VIP-uri uzate, care totuşi beneficiază, în virtutea inerţiei, de o reclamă incredibilă. După alte bilanţuri apărute la sfîrşitul lui 2002, s-a văzut că diverşi critici consacraţi preferă inerţia profundă: promovează aceleaşi valori, au aceleaşi cîteva sărace repere cu o singură menţiune: se manifestă ceva mai isteroid, agonic chiar. Iarăşi trist pentru că, vrînd-nevrînd, eşuezi în tonul polemic. Criticii tineri sînt puşi în dificila situaţie de a insista într-o rhetorică agresivă care să mai tempereze rinocerismul consacraţilor. De aceea, epoca „pozitivă" (de propunere, de promovare) în critica tînără întîrzie să apară. Pe de altă parte, nu mai e momentul „reglărilor de conturi" – ne rămîne să notăm cu conştiinciozitate gafele şi penibilul diverselor personalităţi de carton. Distribuţia de carte defectuoasă, percepţiile retardate ale fenomenului artistic, toate contribuie la plasarea valorilor certe (cărţi bune, scriitori tineri promiţători, dezbateri adevărate) undeva la demisol (pentru că *underground* nu mai e – cîteva lucruri s-au schimbat, totuşi, în bine).

Anul acesta au intervenit foarte puţine schimbări: rămîne dominantă memorialistica, în schimb se impune foarte greu cartea de ficţiune. Problema e ce tip de memorialistică preferi. Există o memorialistică de tip „document" care încă rămîne la modă şi după 13 ani de inflaţie. Anul acesta a apărut o subclasă: memorialistica „documentară" recentă (diverşi oameni politici, personalităţi culturale care îşi pun pe masă jurnale care acoperă anii din urmă). Avem apoi de a face cu un tip extrem de special de nonficţiune: dosarele de securitate publicate. Acolo notele zilnice sînt scrise de alţii. Din acest punct de vedere, noul „gen literar" este foarte bine ilustrat de cartea lui Stelian Tănase, **Acasă se vorbeşte în şoaptă**, Editura Compania. Şi mai trebuie amintit un ultim avatar al memorialisticii, care a fost bine reprezentat anul acesta: o variantă *soft*, un amestec de eveniment cu o relatare non-documentară, foarte bine marcată stilistic. La această categorie, aş pomeni două cărţi foarte frumoase: Maruca Cantacuzino, **Umbre şi lumini**, Editura Aristarc şi Gh. Jurgea-Negrileşti, **Troica amintirilor. Sub patru regi**, Editura Cartea Românească.

Mi-a mai plăcut o carte scrisă de un scriitor tînăr. **Pizdeţ** de Alexandru Vaculovski (Editura Aula) este o carte interesantă pentru că încearcă să descopere încet-încet o altă posibilă tematică pentru literatura contemporană. Romanul respectiv este plin de „greşeli" evidente, e scris amatoristic, importantă e impresia că lucrurile încep, greu şi timid, să se îndrepte cel puţin pentru unii prozatori tineri. Cartea poate fi citită şi pe *site*-ul lui Andrei Gheorghe – haios, nu-i aşa? Dacă nu va fi Vaculovski, vor fi alţii care vor începe să vorbească în cunoştinţă de cauză despre cultura populară aşa cum trebuie. Vom scăpa măcar de una dintre cele mai stupide alergii din cultura română: alergia la cultura de masă.

Mai sînt puţine cărţi româneşti apărute în 2002 care m-au mai scos cît de cît din amorţeală: Ilina Gregori, **Studii literare** şi Tia Şerbănescu, **Femeia din fotografie**. Sună aproape dezamăgitor acest bilanţ al meu pentru că am pomenit aici cărţi care nu au declanşat isterii. Cînd intri totuşi într-o librărie nu trebuie întotdeauna să te arunci la cărţile propuse cu tam-tam la intrare. Cu ceva răbdare poţi face achiziţii mult mai profitabile. De aceea, cred, propunerile mele sînt pînă la urmă vesele, optimiste. Nici n-aş dori să se vorbească despre cărţile care-mi plac mie aşa cum se vorbeşte despre diverse starlete cu zeci de premii adunate anul acesta. Principalul sentiment nutrit şi anul acesta a fost că degustătorul cinstit de literatură este încă o minoritate absolută pe meleagurile noastre. Dar încă mai cred, incluzîndu-mă orgolios în clasa „degustătorilor cinstiţi" (subclasa: tînăr), că literatura română va începe curînd să sune bine.

Am lăsat la sfîrşit o preferinţă a mea ceva mai specială. Eu cred că poate fi calificat drept evenimentul anului (nu în sensul bun al cuvîntului, neapărat) în România o apariţie din perimetrul francez: Alexandra Laignel-Lavastine, **Cioran, Eliade, Ionesco. L'oubli du fascisme**. Este, probabil, cartea care a declanşat cel mai puternic scandal cultural anul acesta deşi a fost citită, probabil, de foarte foarte puţini români. Situaţie comică, aşadar – încă un prilej de relaxare şi de analiză fructuoasă pentru tineri în mijlocul unui val de încordări şi luări de poziţie. Situaţie complicată, în acelaşi timp – autoarea şi-a cam însuşit multe idei expuse cu trudă de Marta Petreu. Dar se poate spune că apariţia editorială a anului în România s-a produs în... Franţa. Cam atît. În rest, am citit multă carte străină. Traducerile sînt încă principala hrană pentru cititorul român contemporan. Cam ca la paşopt.

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*

19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de
Mix FM Bucureşti (100,6 FM)
şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE RADIO LIBERTY

Corect, responsabil şi la timp!

UN POSIBIL CONCEPT: ANARHETIPUL

Recent, în noiembrie trecut, a avut loc la Cluj, în cadrul Centrului de Cercetare a Imaginarului, Phantasma, o dezbatere consacrată unei noi propuneri conceptuale: *anarhetipul*. Ideea i-a aparţinut lui Corin Braga, iniţiator şi al proiectului Phantasmei. *Observatorul cultural* a publicat mai întîi o scurtă relatare despre masa rotundă consacrată *anarhetipului*, apoi, în ultimul număr pe anul 2002, o scrisoare din partea unui cititor, Viorel Daniel din Bucureşti, care dorea să cunoască mai multe amănunte. Am anunţat atunci că vom publica în curînd transcrierea dezbaterii cu pricina şi, iată, ne ţinem de cuvînt: ea poate fi citită în aceste pagini. Participanţii au fost tineri sau încă-tineri! universitari clujeni: alături de Corin Braga, Ştefan Borbély, Carmen Bujdei, Ruxandra Cesereanu, Sanda Cordoş, Marius Jucan, Ovidiu Mircean, Horea Poenar, Nicolae Turcan şi Mihaela Ursa. Foarte interesantă, alternînd argumentele pro şi contra, pledoariile şi rezervele, discuţia se încheie cu intervenţia lui Ştefan Borbély, care se referă şi la întregul proiect al Centrului (pe care de asemenea l-am prezentat în revista noastră, în urmă cu cîteva luni, imediat după inaugurare). În fond, dincolo de oferta conceptuală respectivă, dezbaterea despre *anarhetip* propune un mai larg model de „cercetare a imaginarului", oferind aşadar o imagine a ceea ce este sau vrea să fie Centrul însuşi: un proiect ambiţios, sofisticat, cu elanuri şi ingenuităţi caracteristice, dar de o indiscutabilă şi remarcabilă altitudine intelectuală, care merită apreciată şi susţinută, inclusiv, nu-i aşa?!, prin publicarea unei asemenea dezbateri cu valoare de manifest implicit...

Direcţii posibile în cercetarea imaginarului

Corin BRAGA: Scopul mesei noastre rotunde este de a încerca să trasăm nişte direcţii posibile în cercetarea imaginarului, de a discuta pe cît posibil ceea ce s-ar putea face în această parte a lumii, în România, pentru a deschide o linie de cercetare a imaginaţiei, pentru a stabili un program teoretic şi o linie metodologică şi, de ce nu, chiar o şcoală. Pornesc aici de la o discuţie pe care am avut-o cu Jean-Jacques Wunenburger, care-mi spunea că în Franţa, la ora actuală, cercetarea imaginarului este într-un anumit impas şi că ar fi bine, chiar preferabil, ca zonele aparent marginale, ceea ce am numi periferie în sens postmodern, să încerce să îşi aducă o contribuţie inovatoare. Este momentul prielnic ca aceste Centre periferice să spargă „piaţa de idei", aducînd un mesaj proaspăt. Şi dădea ca exemplu Brazilia şi Sud-Estul Europei, unde aprecia că există un substrat interesant, în bună măsură etnic, arhaic, genuin, capabil să aducă nişte noutăţi de principiu în metodologia imaginarului. Pe de altă parte, pornesc şi de la ideea că deschiderea Centrului Phantasma, în special publicarea activităţii sale a trezit o serie de reacţii pe care le-aş numi „numinoase". Am avut impresia că ea a activat un nucleu de atracţie, de fascinaţie, nişte aşteptări foarte profunde, care merg dincolo de ceea ce oferă Centrul la modul foarte concret (program de masterat, colecţie de carte, revistă, conferinţe, cercuri, ateliere etc.). Putem noi să răspundem acestor aşteptări? Putem să creăm o linie de cercetare care să satisfacă nevoile subliminale ale omului actual? Cred că putem şi este chiar imperios să încercăm să exploatăm şi să folosim *momentum*-ul, impulsul acestui *numinosum*. Scopul mesei noastre rotunde ar fi acela de a încerca să discutăm împreună, într-un fel de *brainstorming*, posibilitatea de a deschide o asemenea direcţie teoretică.

Subiectul multiplu postmodern şi imaginarul

Am să încerc să prezint cîteva idei care ar putea servi drept punct de plecare şi bază de discuţie. Întîi, cred că ar fi interesant să discutăm care este rolul imaginarului în epoca pe care o trăim acum. Ştim că ştiinţa imaginarului a fost întemeiată de Gaston Bachelard, de Gilbert Durand, undeva la jumătatea secolului trecut. Rămîne însă de văzut în ce măsură provocările epocii şi ale societăţii noastre postmoderne fac necesară o nouă metodologie sau chiar inaugurarea unei noi dimensiuni de cercetare.

Aş porni de la o idee mai generală, anume aceea că omul postmodern este o fiinţă care îşi caută şi îşi construieşte o identitate multiplă, spre deosebire de omul modern, care era preocupat de construirea unei identităţi esenţiale, a unei identităţi de tip monocelular, a unei identităţi unice aşadar. Chiar şi atunci sau tocmai atunci cînd deplîngea mecanicizarea, alienarea, schizoidia (*je est un autre*), omul modern se comporta în funcţie de un ideal al subiectului unic, centrat, nedespicat. Sînt simptomatice în acest sens teoriile lui C.G. Jung sau Mircea Eliade, ideea că omul se construieşte pe axa eu – sine, că are nevoie de o recentralizare, că adevărata împlinire a fiinţei sau regăsire a sinelui constă într-o retotalizare, că arta şi cultura ar trebui să ofere un nou „drum spre centru", în locul celui pierdut o dată cu ocultarea comportamentului religios. Pentru a combate efectele schizomorfe ale societăţii contemporane, omul modern a elaborat în filozofie, în antropologie, în psihologie, în literatură, diverse proiecte ale centrului şi ale totalităţii persoanei. Acesta ar fi idealul a ceea ce am putea numi subiectul modern.

În schimb, cred că subiectul postmodern poate fi definit printr-o adevărată pulverizare în mai multe personalităţi, mai mult, printr-o asumare programatică a modelului unei identităţi multiple. Sînt mai multe concepte care descriu această plurifocalizare a subiectului postmodern, a subiectului actual. Un exemplu este conceptul lui C. Castoriadis de *policronie*, concept care se referă la faptul că omul postmodern trăieşte parcă simultan în mai multe timpuri, în mai multe epoci şi în mai multe momente ale vieţii sale. Aş mai putea cita apoi conceptul lui Gabriel Liiceanu, acela de *politropie*, după care omul contemporan se deschide inevitabil spre cele mai diverse spaţii şi spre cele mai diverse dimensiuni, care îi configurează personalităţi diferite. Conceptul pe care aş dori să-l dezvolt este cel al unui filozof american de origine poloneză, şi anume Wlad Godzich, cel de *celeritate*. Prin *celeritate*, Godzich defineşte viteza accelerată a timpului subiectiv şi colectiv în care trăim la ora actuală, viteză care ne impune să fim capabili să ne mutăm foarte rapid dintr-o percepţie într-alta, dintr-o viziune într-alta, dintr-o identitate într-alta. La un seminar care a avut loc astă-vară la Budapesta, Godzich a invocat un exemplu pe care aş dori să-l reiau aici. Aflat la un moment dat în Elveţia, el a constatat, spre surprinderea lui, că o mare bancă îşi folosea banii pentru a finanţa ceea ce se numeşte *rave-parties*, petreceri „monstru", foarte colorate, în care se consumă *ecstasy* şi se ascultă muzică de la mai multe surse. Mirarea lui, pe care şi-a exprimat-o faţă de un responsabil al băncii, era în ce măsură poate fi interesată o instituţie serioasă să sponsorizeze nişte manifestări care ţin mai degrabă de subcultura de cartier, de viaţa informală şi mai puţin de viaţa organizată şi riguroasă, închisă la patru ace, a unui agent de bursă sau a unui agent de bancă. Răspunsul a fost următorul: „Dumneata ai urmărit ce se întîmplă acolo, ai văzut cum reacţionează oamenii care ascultă muzica aceasta? De exemplu, mîna unui individ dansează pe un ritm care vine dintr-o cameră din partea dreaptă, cealaltă mînă şi un picior pe un alt ritm, care răsună din altă parte. *Ecstasy*-ul îi ajută să intre într-o stare de disociere psihică. Pe noi – spunea reprezentantul băncii – ne interesează foarte mult acest tip de reacţii şi acest tip de exerciţiu, fiindcă omul contemporan se confruntă cu solicitări care necesită o prezenţă simultană în mai multe direcţii. Spre exemplu, un agent de bursă trebuie să urmărească cu ochii monitorul computerului, la microfonul din urechea dreaptă să asculte indicaţiile pe care i le transmite şeful, iar lîngă el să dea sfaturi unui client. Tot aşa, acest om postmodern, acest agent de bancă sau de bursă este obligat să fie prezent, dacă nu fizic, mergînd cu avionul, atunci măcar prin Internet, la evenimente care au loc simultan la New York, la Tokio, în Europa şi în alte părţi". Este vorba aşadar de inevitabila polichronie şi politropie a omului contemporan. Banca respectivă se arăta interesată în asemenea *rave-parties* tocmai pentru că ele creează şi exersează un subiect descentrat, desfăcut, un subiect de-a dreptul schizomorf, cu personalităţi multiple.

Acum, revenind la distincţia dintre subiectul modern şi subiectul postmodern, mult timp şi eu am crezut că adevărata identitate se poate obţine, după cum susţin Jung, Blaga şi alţi teoreticieni, prin recentrare, prin regăsire, prin retotalizare, prin întoarcere în sine. Idealul omului modern, confruntat cu experienţe de ruptură, a fost permanent cel al întoarcerii în sine, al drumului spre centru, cum ar spune Eliade. Visul sau modelul uman modernist este cel al subiectului centrat, nuclear, unic, care reuşeşte să resoarbă toate fracţionările la care este supus. Dar dacă evoluţia noastră nu este aceasta?! Dacă evoluţia societăţii şi a omului actual este alta? Dacă omul contemporan se îndreaptă spre o anumită amplificare şi pluralizare a personalităţilor sale, a feţelor şi interfeţelor sale? E o ipoteză antropologică greu de dovedit şi, sigur, greu de controlat. Dar dacă e aşa înseamnă că schizomorfismul acuzat de omul modern este chiar direcţia de evoluţie spre care ne îndreaptă societatea în care trăim. În acest context, este posibil ca imaginaţia să aibă un rol esenţial, pe care logica, intelectul şi raţiunea nu îl pot îndeplini, acela de a face să comunice personalităţile distincte pe care le creăm în noi înşine. Este posibil ca ea să fie fluidul sau canalul de comunicare între identităţile noastre diferite. Mai mult, este posibil să fie chiar instrumentul prin care noi ne construim şi experimentăm aceste diferite faţete sau diferite identităţi ale noastre. Ea ne ajută să explorăm dimensiunile paralele simultane, interioare şi exterioare, pe care intelectul, funcţie centralizatoare şi totalizatoare, nu le poate surprinde. Sigur că rămîne problema felului în care reuşim să gestionăm personalităţile noastre multiple, cum reuşim să rămînem integri în raport cu ele; poate că aici imaginaţia rămîne să fie nu doar un instrument de deconstrucţie a unui subiect unic, dar şi un instrument de reconstrucţie a unui suprasubiect sau a unui subiect multiplu nedezbinat.

Despre anarhetipuri

Dacă într-adevăr aşa stau lucrurile, atunci daţi-mi voie să aduc discuţia în continuare spre domeniul literaturii şi al artei în general (mă gîndesc şi la teatru şi film). Există opere literare, opere filmice, opere teatrale în care cred că funcţionează un principiu oarecum similar a ceea ce am descris drept subiect multiplu. Sînt opere în care nu mai acţionează ceea ce sîntem obişnuiţi să descriem cu termenii de *arhetip*, de *pattern*, de *model*. (Folosesc conceptul de arhetip în sens cultural, de invariant, de model recurent, şi nu într-unul metafizic, în genul ideilor lui Platon, sau într-unul psihologic sau antropologic, în sensul lui Jung.)

Operele care se comportă arhetipic sînt opere care se conjugă cu idealul modernist al subiectului unic şi centrat. Sînt opere care secretează, la un nivel transcendent poate faţă de suprafaţa ficţiunii, un sens unificator, un scenariu explicativ. N-are importanţă aici felul cum se construieşte acest sens. Spre exemplu, romanul modern s-a constituit ca o dezvoltare a ideii de destin individual, la romancierii englezi din secolul al XVIII-lea. Romanul modern şi-a căpătat identitatea atunci cînd a început să urmărească evoluţia unui destin, de la un anumit moment al vieţii protagonistului, pînă la un punct final, concluziv. Putem generaliza spunînd că intriga unui roman în sens curent este construită ca un scenariu iniţiatic, un scenariu unificator, dătător de sens. Astfel de opere sînt gîndite şi scrise în funcţie de un nucleu de semnificaţie ordonator, cosmoidal, care face ca materia narativă să graviteze pe orbite concentrice, aşa cum un magnet dă o formă piliturii de fier de pe foaia de hîrtie. Să dau doar două tipuri de scenariu arhetipal: **Ulise** al lui James Joyce urmăreşte un model al cărui prototip explicit şi imediat este **Odiseea** lui Homer, chiar dacă romanul în sine dezvoltă numeroase şi arborescente planuri şi construcţii paralele. Joyce, însă, printr-o serie de trimiteri, ne-a indicat modelul prototipal pe care să-l identificăm ca schemă de profunzime, ca o coloană vertebrală a cărţii. Tot arhetipal funcţionează şi **Povestea fără sfîrşit** a lui Michael Ende, unde, chiar dacă nu este

Radio Total 96.9 FM

aparent limpede în ce direcţie se îndreaptă acţiunea, mereu simţim iradierea unor formule mitice, a unor arhetipuri poate chiar jungiene, care dirijează destinul personajelor. În primul caz am avea de a face cu un arhetip vizibil, „un astru luminos“, pus deasupra operei în aşa fel încît să o ilumineze şi să ne dea o imagine de ansamblu, unificată, iar în al doilea caz am putea vorbi de un arhetip liminal, un fel de „soare negru“, un soare subteran, invizibil, dar cu o egală putere de concentrare şi de ordonare a universului imaginar.

Ei bine, cred că, pe lîngă acest tip de literatură şi de artă, care concordă cu subiectul unic şi centrat, poate fi demonstrată existenţa unui alt fel de literatură şi de artă, ce rezonează cu subiectul multiplu şi descentrat. O artă în care modelul arhetipal, modelul prototipal este pur şi simplu suspendat, este aruncat în neant! Aş spune că arta aceasta se comportă anarhic sau *anarhetipic*. Pentru a descrie această poetică aş vrea să introduc conceptul de *anarhetip*. După cum o sugerează combinaţia etimologică între *anarhie* şi *arhetip*, *anarhetipul* ar fi un arhetip sfărîmat, un arhetip în care centrul de sens, centrul transcendent operei, a fost pulverizat, asemeni unei supernove (soarele vizibil sau invizibil) care explodează într-un nor galactic de sensuri. Din acest punct de vedere, cred că putem delimita o linie alternativă de opere mai mult sau mai puţin moderne sau contemporane, în care nu mai putem regăsi un scenariu unificator, un magnet care să ordoneze pilitura de fier a naraţiunii. Sînt opere al căror principiu de construcţie ar fi ceea ce aş numi mai degrabă un *anarhetip*.

Cîteva exemple. Vă aduceţi aminte aşa-numitele romane „cu sertare“, cum ar fi **Măgarul de aur** al lui Apuleius sau **Manuscrisul de la Saragosa** al lui Potocki. Pe firul narativ central, care în amîndouă aceste cazuri este unul iniţiatic, sînt grefate o serie de episoade şi povestiri aparent divergente, care amplifică structura pînă aproape de spargere. Fără să intre în logica epică strictă, aceste episoade sînt totuşi organice, creînd o carnaţie imaginară, o atmosferă figurativă în lipsa căreia operele respective ar fi de nerecunoscut. Ce se întîmplă atunci cînd scheletul arhetipal, povestea iniţiatică, este scoasă şi rămîne doar masa de episoade „periferice“. Exemple pentru o asemenea funcţionare anarhetipică sînt romanele cavalereşti din secolul al XVI-lea, din ciclul lui Amadis de Gaula. Construite originar pe scenariul arhetipal al căutării Graalului, aceste romane, tratate îndeobşte drept prolixe şi baroce, „uită“ pur şi simplu de imperativul unui sens final şi evoluează în voia plăcerii narative, aglomerînd scene şi întîmplări aparent disparate. Un reproş asemănător, acela că nu ştie crea arhitectural, i-a fost adus şi lui Proust! **În căutarea timpului pierdut**, dincolo de dispozitivul de amorsare care e regresia în memorie, manifestă o libertate anarhetipică în explorarea unui material afectiv şi sinestezic magmatic. Cu cît ne apropiem mai mult de perioada actuală, impresia mea este că recurenţa operelor anarhetipice creşte. De la Proust ajungem la Boris Vian (mă gîndesc nu atît la **Spuma zilelor**, care încă are un fir epic logic, cît la romanele sale ulterioare, la **Smulgătorul de inimi** sau **Toamna la Pekin**) sau la Thomas Pynchon (cu al său **V.**), ale căror opere par să nu mai „facă sens“, să nu mai depindă de un centru unic, în care asociaţiile decurg dintr-o logică care scapă aparent unui *logos*.

Ca să vin mai aproape în literatura noastră, cred că tot anarhetipic s-ar putea demonstra că funcţionează cîteva din scrierile ultimului deceniu, de la **Orbitorul** lui Mircea Cărtărescu la **Exuviile** Simonei Popescu. Logica lor nu mai este o logică constructivă, în sensul de logică cosmoidală, este o logică a asociaţiilor memotice, sinestezice sau de orice altă natură, inclusiv mitice, dar nu bazate pe un mit unic, ci pe fragmente de mituri. Sigur că o asemenea artă, o asemenea literatură, o asemenea piesă de teatru, un asemenea film bănuiesc că provoacă nemulţumire şi perplexitate. Am asistat de mai multe ori la asemenea perplexităţi. Ca să dau un exemplu pe care cîţiva dintre noi l-am dezbătut de curînd, mă gîndesc la **Mulholland Drive**, un film al lui David Lynch care a rulat săptămînile trecute pe ecrane şi care cred că este construit pe o logică de tip anarhetipal. Tot anarhetipic, ca să mai dau un exemplu foarte recent, este şi teatrul Monei Chirilă, de la **Mantaua** după Gogol, cu scene din Bulgakov. Privind aceste spectacole, am avut senzaţia că scenele nu se leagă una de alta pentru a construi un sens global. Şi într-adevăr, după mine cel puţin, pînă în final, piesa nu a reuşit dar nici nu şi-au propus să se împlinească într-o imagine totalizatoare, să se rezume într-un sens explicativ unic, lucru care i-a nemulţumit pe mulţi critici şi spectatori. Însă miza este, de fapt, tocmai schimbarea protocolului creator regizoral, a modului de înlănţuire, de construcţie a logicii interne a spectacolului. În mod similar, şi ultimul spectacol al Monei Chirilă, **UBUcureşti (Conu' Leonida cu scene din Ubu)**, deşi i-am mai putea găsi un scenariu explicativ, pare a fi supus aceluiaşi principiu de dezagregare, aceleiaşi pulverizări. Sigur că distincţia arhetipic-anarhetipic nu are o coloratură axiologică, ci doar una descriptivă sau tipologică, deci ea nu vizează şi nu garantează valoarea. Ceea ce discut nu este reuşita sau eşecul estetic al unor asemenea opere, care rămîne să depindă în continuare de harul autorului, ci posibilitatea ca o judecată de eşec să fie pusă din cauza unei neînţelegeri de paradigmă. Formulînd cerinţe de coerenţă semantică unor opere anarhetipice riscăm să le falsificăm natura şi mesajul şi să le condamnăm pe motive extrinseci lor.

Cum funcţionează aşadar o asemenea operă? La un nivel de suprafaţă, resortul anarhetipului cred că este alergia faţă de schemele sau „locurile bătute“. Mecanismul anarhetipic dirijează modul de selectare a continuărilor posibile în fiecare punct de încrengătură al unei opere. Atunci cînd ajunge la o articulaţie narativă, creatorul nostru deviază sistematic şi programatic de la ceea ce ar putea să sune a lucru ştiut, de la ceea ce ar putea să se deschidă spre un sens previzibil, de la ceea ce ar putea să intre în orizontul nostru de aşteptare. Desigur, atitudinea anarhică nu este nouă, ea cultivă, printre altele, un efect de surpriză şi de şoc care aparţine şi avangardei, spre exemplu. Totuşi, arta anarhetipală de coloratură, să-i spunem, postmodernă e altceva decît arta avangardistă, ea nu urmăreşte cu precădere şi cu insistenţă mirarea spectatorului, logica sa intimă este mult mai intimă. Nevoia de a evita tot ceea ce ar putea să sune a clişeu sau tot ceea ce s-ar putea constitui într-un mare scenariu explicativ rezonează, în epoca noastră postmodernă, cu sentimentul că „totul a fost spus“, pe de o parte, şi cu cel de inutilitate sau futilitate a marilor povestiri explicative, pe de alta. Anarhetipul corespunde, în planul operei, subiectului descentrat şi multiplu din lumea contemporană.

O operă anarhetipală este o operă în care scenariul a fost pulverizat într-o nebuloasă de sens. Efectul pe care îl produce această artă nu mai este unul de revelaţie, în sensul iluminării provocate de intuirea bruscă a operei în globalitatea ei, şi nici unul, ca să folosesc un termen din vechea teorie aristotelică, de *anagnoresis*, de recunoaştere. Influenţa pe care o exercită asupra publicului o asemenea artă, căreia nu i se aplică logica aristotelică a fizicii clasice, ci logica cuantică, de tip statistic, este de tip cumulativ. Scenele care se înlănţuie după o lege care ne scapă la fiecare pas sfîrşesc prin a genera, prin a conglomera o nebuloasă emotivă, afectivă, senzorială, imaginativă. Fragmentele, meteoriţii, asteroizii, rămăşiţele de scene, imagini, simboluri, miteme alcătuiesc un nor figurativ care ne copleşeste prin el însuşi, nu în virtutea astrului arhetipal iniţial din care provin, ci ca nebuloasă remanentă, care ne bombardează imaginaţia şi ne distruge convenţiile de percepţie. În poezia contemporană a fost emis un concept asemănător, cel de metaforism, care descrie o poezie în care metaforele nu mai sînt folosite la nivelul semnificatului, aşadar nu mai construiesc sensuri alegorice, ci la nivelul semnificantului, ca simplu material figurativ. Poezia sau proza sau teatrul anarhetipic utilizează imaginile, simbolurile, personajele, situaţiile, miturile ca un material reciclat, ale cărui cărămizi nu mai păstrează planul arhitectural al clădirii de origine, dar nici nu intră în compoziţia unei clădiri noi, ci rămîn în stadiul de deconstrucţie.

Din cauza aceasta, nici nu mă grăbesc să schiţez o definiţie descriptiv-sistemică a anarhetipului, tip de definiţie ce se potriveşte mult mai bine arhetipului şi altor concepte centrate, monologice, ci prefer o caracterizare creator-generativă. Şi anume, aş defini anarhetipul ca un mecanism de creaţie, ca un „duct“ epic sau liric ce evită, în desfăşurarea operei respective, într-un mod deliberat (chiar dacă nu neapărat şi teoretizat în acest sens de autor), asociaţiile şi conexiunile, succesiunile de imagini, de scene, de situaţii ce duc la constituirea unui sens global al textului.

infoLiterar

Premii la sfîrşit de an

Restul filialelor întîrziate. La începutul acestei toamne, Uniunea Scriitorilor din România şi-a acordat – se ştie – cu întîrziere premiile „naţionale“ pentru anul editorial 2001. Nu de mult, cu şi mai mare întîrziere, a venit rîndul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, filiala din Capitală a USR (cea mai mare, cuprinzînd o jumătate din totalul membrilor), pentru ca în ultimele săptămîni, aproape de finişul lui 2002, să „bifeze“ operaţiunea şi în alte filiale din ţară. După cum urmează...

Localism şi valoare la Iaşi. Cu unele concesii „localiste“, aşa-zicînd „de rigoare“, juriul Filialei Iaşi a USR, prezidat de Dan Mănucă, a acordat şi cîteva premii onorabile. Palmaresul: poezie – Ion Hurjui, **Sunetul cheamă auzul** (sic!); proză – Constantin Arcu, **Faima de dincolo de moarte**; critică, eseu: Constantin Ciopraga, **Perspective**; teatru – Gellu Dorian, **Teatru**; debut – Gabriel Horaţiu Decuble (poezie) şi Lucian Zup, **Rîul curge lent** (proză). S-au mai acordat un premiu de excelenţă al filialei – lui Ştefan Oprea, cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani, şi un premiu al... Primăriei Iaşi (sic!), acordat lui Mihai Cimpoi!

La Arad – un premiu de excelenţă pentru Gheorghe Mocuţa. Juriul premiilor Filialei din Arad a USR, alcătuit din Florin Banescu (preşedinte), Gheorghe Schwartz şi Horia Ungureanu, a hotărît să acorde pentru anul 2001 un premiu de excelenţă lui Gheorghe Mocuţa, semnatar în 2001 a două volume, unul de versuri şi celălalt de critică: **Mic tratat asupra naufragiului** (Editura Axa) şi **Pe aceeaşi arcă** (Editura Mirador). În rest – nume necunoscute: poezie – Paulina Popa, **Rochia nesupunerii** (Editura Emia) şi Nicolae Szekely, **Stările imnice** (Editura Mirador); debut – Vasile Leac, **Apocrifele lui Gengis Khan** (poezie, Editura Mirador) şi MICOTA, **Sîmburele de argint** (roman, aceeaşi editură); menţiune specială pentru literatură pentru copii – Traian Oancea; menţiune de încurajare – Riana Irimie (15 ani!) – **Copacul sufletului meu** (sic!) (versuri, Editura Viaţa arădeană)...

Craiova – premii pentru... Editura Ramuri (?!). Juriul filialei USR Craiova, compus din Bucur Demetrian (preşedinte), Aurel Antonie, Paul Aretzu, Gabriel Coşoveanu şi Gheorghe Truţă, a acordat un premiu special pentru întreaga activitate lui Romulus Cojocaru. Restul premiilor: poezie – Mihai Duţescu, **Ultimul Carnaval** (Editura M.D. Craiova – iniţialele să fie chiar ale autorului premiat, oare?!...) şi Constantin Preda, **Fantasme cu mirese zburînd** (Editura Pasărea Măiastră şi Editura Ramuri – titlul volumului fiind „asortat“ la ambele titulaturi editoriale!!!); critică şi teorie literară – Marian Victor Buciu, **Promptuar** (Editura Ramuri) şi Romulus Diaconescu, **Condiţia umană în dramaturgia românească** (Editura Scrisul Românesc); proză – Ioan Lascu, **Sublima persiflare. Represalii 1984** (Editura Ramuri); eseu – Gheorghe Dănişor, **Filozofia dreptului la Hegel** (Editura Ramuri); publicistică – Florea Miu, **Cuvinte şi spaţiu** (Editura Ramuri); traduceri – George Popescu pentru mai multe titluri traduse din literatura italiană; dramaturgie: Isidor Chicet, **A doua venire** (Editura Radical); debut – Camil Moisa, **Povestea micului Dumnezeu** (Editura Ramuri). Două constatări pe marginea acestor premii olteneşti: întîi – că o condiţie eliminatorie în competiţie pare să fi fost apariţia cărţilor respective la Editura Ramuri (de care nu s-a prea auzit pînă la această ocazie festivă!); în al doilea rînd – că Gabriel Coşoveanu n-a putut salva mare lucru de unul singur...

Localism şi în Banat. Foarte „localiste“ au fost şi opţiunile juriului pentru premiile filialei timişorene a USR, format din Paul Eugen Banciu (preşedinte), Robert Şerban, Ciprian Vâlcan, Octavian Doclin, Podlipny Annemarie, Ioan Radin Peianov, Constanţa Marcu. Iată palmaresul: proză – Titus Suciu, **Ana** (Editura Amarcord) şi Baranyi Laszlo Ildiko, **Adio, confort** (în limba maghiară, Editura Excelsior); teatru – Mircea Cavadia, **Pămînt de flori** (Editura Timpul); critică, eseu: G.I. Tohăneanu, **Neajungerea limbii** (Editura Universităţii de Vest) şi Marius Lazurca, **Zeul absent** (aceeaşi editură); traduceri – Ivo Muncian, **Imagine nocturnă** de Milan Nenadici (Editura Libertatea, Pancevo, Iugoslavia); debut – Petra Curescu, **Curcubeul nopţii** (proză, în limba germană, Editura Solness), Veronica Alina Constănceanu, **O poveste verde** (proză, Editura Marineasa), Andrei Medinski, **Nacela ruptă** (proză, Editura Hestia), Borko Ilin, **Severno od duse** (poezie, în limba sîrbă, Editura Uniunea Sîrbilor din România), Alexandru Potcoavă, **iar bianca stă-n alex** (poezie, Editura Marineasa) şi Constantin Jinga, **Biblia şi sacrul în literatură** (studiu, Editura Universităţii de Vest). S-a acordat şi un premiu al Comitetului filialei: lui Gheorghe Azap, pentru întreaga activitate literară.

În schimb, *România literară* s-a grăbit. Dacă filialele USR au amînat atît de mult acordarea premiilor lor anuale, **România literară**, revista tradiţională a Uniunii, s-a grăbit peste măsură, acordînd pe 11 decembrie – cum am informat în numărul nostru trecut – un premiu pentru anul... 2002! N-au fost – practic – luate în calcul noutăţile lansate cu cîteva zile înainte, în cadrul Tîrgului **Gaudeamus**, titluri care nu pot fi – totuşi

Pentru o sub-hermeneutică anarhetipală

Cum s-ar putea analiza o asemenea artă, o operă anarhetipică? În lipsa unui mesaj logic sau logocentric, este impropriu şi contraproductiv a-i aplica o hermeneutică, o schemă interpretativă. Cred că ar fi nevoie de nişte metode care să nu interpreteze. O metodă care interpretează ar veni în contra anarhetipului, n-ar face decît să traducă sau să translateze într-un discurs conceptual şi monologic un mesaj care, aşa cum încerc să-l definesc aici, este deconstruit, este translogic, este plurimorf. O astfel de metodă ar trebui nu doar să nu interpreteze, dar nici să nu deconstruiască (fiindcă deconstrucţia actuală nu este decît o altă hermeneutică, care pune în discuţie conceptele din care este construit un discurs pentru a le arăta mecanismele subliminare, ceea ce este tot o formă de traducere în limbaj monologic). Ar trebui, deci, ca o asemenea cercetare să suspende tendinţa de a crea scenarii explicative. Noi simţim nevoia de a ordona un material care ne apare haotic, de a-i da un sens, acolo unde autorul nu a vrut neapărat să introducă un sens sau în orice caz nu sensul clasic al subiectului monolitic de care vorbeam pînă acum. Probabil că unei metode care ar fi de supraconstrucţie sau de metaconstrucţie am putea încerca să-i substituim o alta de subconstrucţie sau de infraconstrucţie, ceea ce aş numi o *sub-hermeneutică*. Scopul unei asemenea *sub-hermeneutici* ar fi nu acela de a interpreta, ci unul de a amplifica şi de a elabora pînă la capăt latenţele imaginilor şi ale scenelor. În volumul al doilea al **Caietelor Echinox**, am luat deja în discuţie ideea aceasta. Ce putem face cînd avem în faţă un ansamblu de imagini şi de simboluri care constituie o operă de artă? Putem să le interpretăm, să le analizăm prin diverse metodologii, să traducem un limbaj fantasmatic într-un limbaj conceptual. Putem la fel de bine să schimbăm tehnica, să folosim o altă hermeneutică, dar în final toate metodologiile nu fac decît să reducă acel haos imagistic sau aparent haos la un scenariu monologic.

Contrametoda la care mă gîndesc ar fi cea prin care nucleele de imagini nu ar fi interpretate, nu ar fi traduse în concepte, ci ar fi duse pînă la capăt. Sigur, e o metodă greu de teoretizat şi poate şi de practicat. Ce faci cînd ai un nucleu de vis? Cum îl duci pînă la capăt într-o operă, într-o poezie, fără a scrie o continuare a acelei opere, a acelei poezii?! Ce înseamnă pînă la urmă a amplifica o fantasmă, ca demers desfăşurat în cadrul unui discurs critic, personal sau colectiv? Dar voi reveni imediat asupra modalităţii de a pune în practică o asemenea metodologie. Un concept central care ar putea fi folosit în analiza anarhetipurilor ar fi un concept elaborat de W.R. Bion, un psihanalist de a treia generaţie, un discipol al Melaniei Klein. Este vorba de conceptul de *atenţie liber-flotantă*. Bion spunea că psihanalistul, în momentul în care ascultă ceea ce îi spune pacientul, trebuie să-şi reprime orice tendinţă de a interpreta freudian, jungian, kleinian sau în orice alt fel şi să se păstreze cît mai disponibil pentru a vibra la toate simbolurile şi construcţiile fantasmatice pe care i le serveşte pacientul. Bion ajunsese să lucreze cu tehnica atenţiei liber-flotante nu doar în cabinetul de psihanaliză, ci şi în conferinţele, în studiile şi în cărţile sale. Aş da ca exemplu modul de concepţie al conferinţelor sale. Bion se pare că ţinea nişte conferinţe extraordinare, în care spunea lucruri revelatoare, care dădeau ascultătorilor o senzaţie de inovaţie, de mare profunzime, de penetranţă a gîndirii. Înainte de a intra la o asemenea conferinţă, cineva îl întreabă: „Spuneţi-ne, maestre, despre ce ne veţi vorbi astăzi?“. Răspunsul său ar fi fost: „De-abia aştept să aud şi eu ce vă voi spune!“. Morala fabulei este că Bion nu îşi construia dinainte discursul, ci, intensificîndu-şi *atenţia liber-flotantă*, el crea, în rezonanţă cu publicul din sală, asociaţii şi relaţii noi, spontane, punînd aşadar la lucru o creativitate *ad-hoc*, însă deloc ingenuă, ci deliberată, programată. Aşadar, pe de o parte, în compoziţia unei astfel de metode care să amplifice, să ducă pînă la capăt imaginile, ar trebui să intre *atenţia liber-flotantă*.

Pe urmă, mă gîndesc că ar fi nevoie de a defini o formă de *cercetare participativă*, de *active research* sau *recherche-action*. Imperativul acesta mi se pare inevitabil în momentul în care nu ne mai propunem să elaborăm teoretic şi să înţelegem conceptual o artă care nu apelează la facultăţile noastre intelectuale de ordonare, ci la participarea noastră senzorială şi fantasmatică. De asemenea, este evident că nu mai putem degaja o interpretare a ei, dacă totuşi facem lucrul acesta, de pe o poziţie detaşată, dezimplicată, neutră. În antropologia ultimelor două decenii, s-a ajuns la concluzia că şamanismul primitiv sau alte fenomene religioase străine nouă, europenilor, trebuie cercetate prin identificare cu practicanţii lor. Probabil că şi în arte trebuie gîndit ceva omolog. N-aş vrea să cădem din nou într-o critică a participării receptorului, o critică a receptării, nu acesta este nivelul la care imaginez o sub-hermeneutică a imaginarului. Scopul acestor căutări ar fi acela de a construi o metodă în analiza literară care să meargă pe urmele lui Goodman, spre exemplu, unul dintre cercetătorii care au elaborat pentru antropologie ideea de *participare activă*. Şi în psihoterapia contemporană există direcţii care contestă interpretările, de tip psihanalitic sau de orice alt fel, şi propun un demers contrar, acela de explorare participativă a psihicului. Aşa este tehnica numită *EmotionalBodyProcess*, care, deşi are un fundament teoretic oarecum „dubios“ (şamanismul *New Age*), ar putea fi exploatată preluînd *mutatis mutandis* ceea ce are provocator. Metoda pleacă de la observaţia că, pentru a influenţa procesele psihice, este ineficient să lucrezi cu noţiunile acestor procese şi este nevoie să activezi senzaţiile, afectele, imaginile şi fantasmele respective. *EmotionalBodyProcess* este, în mare spus, o tehnică metaforică prin care durerile, spaimele, nucleele de tensiune, complexele etc. sînt obiectivate în figuri, situaţii, scene şi peisaje. Pacientul este îndrumat să imagineze trasee narative, cu personaje animale sau umane care îi personifică părţile corpului şi ale sufletului, să dialogheze cu ele, să intre în situaţii dramatice, să se cunoască aşadar nu prin concepte, ci prin imagini fantasmatice. Desigur, şi psihanaliza presupune reacţii emotive (transfer, regresie, abreacţie etc.), dar ea le stimulează şi le gestionează printr-un discurs noţional (interpretarea însăşi), în timp ce aici ar fi vorba de o explorare imaginativă. Metoda s-ar plasa la nivelul imaginaţiei şi nu la cel al intelectului.

În sfîrşit, cred că o sub-hermenutică a imaginarului ar căpăta o eficienţă sporită dacă ar fi extinsă de la o cercetare individuală la o cercetare de grup. Aceasta deoarece individul tinde să se identifice modelului subiectului unic, centrat, în timp ce un grup se manifestă în termeni mai apropiaţi de cei ai subiectului multiplu, scizionat. În cercetările recente au fost de altfel definite astfel de grupuri, numite *focus-groups*. În plus, pentru a face să meargă un asemenea grup, aş apela la un alt concept elaborat tot de Bion, şi anume cel de *grup fără lider*. Bion a încercat să definească felul în care funcţionează grupurile care nu sînt ordonate de o personalitate mesianică, care nu sînt orientate de un mesaj sau de un ideal. O astfel de personalitate mesianică acţionează într-un grup ca arhetipul într-o operă literară. Ideea ar fi aşadar de a constitui grupuri fără un centru, aşa cum opera pe care să presupunem că o analizează asemenea grupuri este o operă fără centru sau anarhetipică. S-ar putea face ceva în acest sens într-o eventuală cercetare de grup? Poate cu studenţi masteranzi sau cu alţi doritori?

Dacă s-ar constitui un asemenea grup, mă gîndesc să lucrăm pe nişte teme care să funcţioneze ca nişte *numinosum*, mai exact pe nişte teme care exercită asupra noastră un efect de fascinaţie. Spre exemplu, asemenea domenii *numinoase* ar putea fi literatura onirică, visele, fantasmele, relatările despre experienţele letale, experienţele şamanice, horoscoapele şi profeţiile astrologice, tarotul etc. Toate acestea sînt discipline care, desigur, au un aer marginal pentru noi, universitarii, dar care au fost recuperate de către cercetarea academică sub un termen foarte potrivit, şi anume cel de *stări alterate de conştiinţă*. Care ar fi scopul alegerii unor asemenea teme? Cred că în faţa unor astfel de nuclee de fascinaţie, faţă de care vibrăm mai mult sau mai puţin conştient, dar nu neapărat academic, practicăm în mare două tipuri de atitudini contradictorii şi insuficiente amîndouă. Una este aceea de a le decarta pur şi simplu, spunînd că sînt nişte teme care nu au de a face cu cercetarea academică, serioasă. Le depreciem, le culpabilizăm, ne ruşinăm de ele, lăsîndu-le în practica altor grupuri sociale. Pe de altă parte, riscul complementar este

infoLiterar

– excluse din bilanţul anului editorial. Cartea cîştigătoare, **Uşa interzisă** de Gabriel Liiceanu, prezentată la tîrg, era deja „publicitată“ de editură (Humanitas) şi beneficiase de cîteva comentarii de presă. Ca să dăm un singur exemplu „concurent“, n-a fost şi cazul **Căii Şearpelui**, excepţionalul volum inedit al lui Gellu Naum (apărut la Editura Paralela 45), prezentat la **Gaudeamus** în premieră absolută. L-a citit cineva la **România literară**?! În schimb, în lista „nominalizărilor“ la premiul revistei s-a aflat o carte din... 2001! Iar despre celelalte trei, semnate de Mircea Cărtărescu, Radu Cosaşu şi Tia Şerbănescu, s-a spus că ar fi meritat şi ele „laurii“...

❙ Cine mai acordă premii: Academia şi... COPYRO! La mijlocul lui decembrie s-au acordat şi cele mai bizare premii literare ale anului 2002: cele ale Academiei Române şi cele ale... COPYRO! Bizare din motive diferite. După cum se va vedea în continuare...

❙ „Nonconformism“ la Academie! Academia dă premii de multă vreme. Nici înainte de 1989, pe vremea „vechiului regim“, nici de-atunci încoace, nu se ştie exact cine decide „palmaresul“. Dacă ne luăm după cîştigătorii secţiunii literare, ai zice că decidenţii nu se pricep deloc, premiind aproape la nimereală. Şi nimeresc de multe ori titluri eminamente obscure, aparţinînd unor autori aproape necunoscuţi!

Iată premiile acordate acum. **În domeniul filologiei şi literaturii**, pentru anul editorial 2001: Premiul „Timotei Cipariu“ – **Biblia lui Samuil Micu**, ediţie de Ioan Chindriş şi Eugen Pavel (coordonatori), Elena Ardeleanu, Nicolae Edroiu, Elena Mihi, Florica Nuţiu, Dora Pavel, Şerban Ţurcuş, Veronica Ţurcuş, Sidonia Puiu şi Rodica Zafiu, **Naraţiune şi poezie**; Premiul „Bogdan Petriceicu Hasdeu“ – lui Niculae Gheran pentru ediţia Liviu Rebreanu, **Opere**, Vol. 19-20, lui Mircea Coloşenco pentru ediţia Ion Barbu, **Opere fundamentale** şi Ilenei Mihăilă pentru ediţia G. Călinescu, **Opera lui Mihai Eminescu**, Vol. I-II; Premiul „Mihai Eminescu“ – George-Virgil Stoenescu, **Fratele meu** şi Gheorghe Istrate, **Fragmente despre infinit**; Premiul „I.L. Caragiale“ – Mircea Ghiţulescu, **Istoria dramaturgiei române contemporane**; Premiul „Titu Maiorescu“ – Mircea Opriţă, **Discursul utopic**; Premiile „Ion Creangă“ şi „Lucian Blaga“ – nu s-au acordat.

Dacă selecţia pentru filologie şi îngrijire de ediţii e plauzibilă, bilanţul literar 2001 în varianta Academiei Române e – ca de obicei – aiuritor: singurele volume meritorii ale anului în cauză ar fi cele semnate de George-Virgil Stoenescu, Gheorghe Istrate, Mircea Ghiţulescu şi Mircea Opriţă!?! Opţiuni sută la sută „nonconformiste“, apariţiile cele mai importante – şi numeroase – ale lui 2001 fiind ignorate total, de parcă n-ar fi existat! Cine va fi jurizat, oare, fiindcă prezident al Înaltului For e – totuşi – un critic literar?!!!...

Ca de obicei, Academia a acordat premii pentru toate domeniile umaniste şi ştiinţifice. S-au remarcat meritoriile distincţii „pentru întreaga activitate“ acordate actorului Victor Rebengiuc, pictorului Mihai Horea, sculptorului Aurel Vlad (încă tînăr, totuşi!) şi scenografului Paul Bortnovschi.

❙ COPYRO premiază un *Curs de algebră liniară, geometrie analitică şi geometrie diferenţiată*... Bizare au fost şi premiile acordate de... COPYRO, contestata societate de gestiune colectivă a dreptului de autor rezultată din „privatizarea“ fostului Fond literar al Uniunii Scriitorilor din România în beneficiul actualului său preşedinte, Eugen Uricaru, şi al asociaţilor săi, aleşi pe sprînceană din anturajul conducerii centrale şi din filialele din ţară ale USR. Cu încasări de mai multe miliarde pe an, distribuind salarii şi beneficii frumuşele, COPYRO acordă – pentru onorabilitate – şi premii. Iată-i pe fericiţii cîştigători din decembrie 2002: Secţiunea „Filologie şi Critică“ – Constantin Mohanu, **Jean Bart. Viaţa şi opera**; Secţiunea „Memorialistică“ – Octavian Paler, **Deşertul pentru totdeauna**; Secţiunea „Literatură“ – Radu Cosaşu, **Autodenunţuri şi precizări**; Secţiunea „Istorie“ – Sanda Golopenţia pentru ediţia Anton Golopenţia, **Ultima carte**; Secţiunea „Publicistică, mass media“ – Cristian Tudor Popescu, **Un cadavru umplut cu ziare**; Secţiunea „Studii economice“ – Daniel Dăianu, **Încotro se îndreaptă ţările postcomuniste? Curente economice în pragul secolului**; Secţiunea „Fizică teoretică şi Matematică“ – Nicolae Soare, Andreea Mihaela Panait, **Curs de algebră liniară, geometrie analitică şi geometrie diferenţiată**; Secţiunea „Informatică“ – Radu Mîrşan, **Calculatoarele personale – elemente arhitecturale**; Secţiunea „Psihologie şi Pedagogie“ – Mihaela Rocco, **Creativitate şi inteligenţă emoţională**.

De la „Matematică“ şi pînă la „Psihologie-Pedagogie“ – premii admirabile, foarte potrivite cu profilul COPYRO, al Uniunii Scriitorilor ş.a.m.d.!...

❙ Un detaliu: 45 de milioane pe lună de la... Radio! Pentru că veni vorba despre Eugen Uricaru, preşedintele USR: tot către mijlocul lui decembrie, **România liberă** a dezvăluit (în ediţia din 14 decembrie) un detaliu foarte interesant legat de indemnizaţia pe care acesta o ridică de la... Societatea Română de Radiodifuziune!?! Eugen Uricaru este – se ştie – colaborator apropiat al lui Dragoş Şeuleanu, preşedintele numit de PSD în fruntea Radioului public (ca şi – de pildă – al Ministerului Culturii şi al trustului Megapress Holding, de asemenea apropiat partidului de guvernămînt, Uricaru prestînd în calitate de „coordonator“ al Colecţiei „Biblioteca pentru toţi“, în cadrul aranjamentului de editare a noii serii...). Ei bine, numit de Şeuleanu „director de onoare“ (sic!) al SRR, preşedintele scriitorilor ar încasa pentru atare funcţie o indemnizaţie lunară de... 45 de milioane de lei!!! (cotidianul-gazdă citînd „surse diverse din Radio“ care ar fi confirmat suma)...

Premiul Zaharav pentru Oswaldo Payá

WILLIAM TOTOK

„Prin activitatea sa intensivă, bazată pe concepţii profund etice şi morale, Oswaldo Payá militează pentru o alternativă non-violentă şi democratică în Cuba. Totodată, el a încercat să creeze un consens acceptabil pentru colaborarea tuturor forţelor opoziţioniste, contribuind astfel la reconcilierea naţională. Oswaldo Payá este cea mai reprezentativă personalitate a luptei pentru o schimbare democratică în Cuba. De aceea el are nevoie de recunoaşterea internaţională."

Aceste propoziţii elogioase pot fi citite în documentul înaintat Parlamentului European, în care se propune acordarea Premiului Zaharov disidentului cubanez, Oswaldo Payá Sardiñas. Dintre cei 6 candidaţi juriul l-a ales pe Oswaldo Payá, căruia i-a fost înmînat marţi 17 decembrie 2002, la Strasbourg, prestigiosul premiu european pentru libertatea opiniei care poartă numele celebrului disident sovietic Andrei Zaharov.

Rezistenţa împotriva dictaturii lui Fidel Castro este reprezentată de multe nume celebre. În galeria disidenţilor, Oswaldo Payá ocupă un loc central. Aşa numitul „Proiect Varela", pe care l-a iniţiat în această primăvară, l-a transformat pe Oswaldo Payá într-un adevărat simbol al curajului civic. Proiectul amintit poartă numele luptătorului împotriva puterii coloniale spaniole, preotul Felix Varela (1788-1853). Invocînd constituţia actuală cubaneză, Oswaldo Payá a cerut regimului de la Habana să iniţieze reforme economice şi sociale, organizarea unui referendum, o amnistie pentru deţinuţii politici şi schimbarea legii electorale. Propunerile sintetizate în aşa numitul „Proiect Varela" s-au bucurat de o audienţă extraordinară, fiind semnat de peste 11.000 de aderenţi. De remarcat este faptul că revendicările formulate de contestatarii din Cuba se bazează pe legislaţia existentă care admite, de pildă, strîngerea de semnături. Într-o cuvîntare transmisă în direct şi de către televiziunea oficală de la Habana, fostul preşedinte american Jimmy Carter a lăudat proiectul în timpul vizitei sale în Cuba efectuată în luna mai. Iritat de impactul „Proiectului", regimul a trecut la o contra-ofensivă evident propagandistică. În cea mai mare grabă s-a organizat un soi de plebiscit în cursul căruia populaţia s-a pronunţat pentru menţinerea sistemului socialist de tip cubanez.

Oswaldo Payá, născut în anul 1952, este catolic. Faţă de obedientele comunităţi mici neoprotestante cubaneze, biserica romano-catolică a refuzat să colaboreze cu regimul. Papa a subliniat în mod simbolic această atitudine în timpul vizitei sale în Cuba în anul 1998. În acelaşi timp, el s-a pronunţat în favoarea acordării sprijinului bisericesc pentru organizaţii care militează pentru respectarea drepturilor omului.

Nu întîmplător în 1988 s-a aflat printre cofondatorii Mişcării Creştine de Eliberare (Movimiento Cristiano de Liberación, MCL) şi laureatul Premiului Zaharov. Această mişcare este o organizaţie neconfesională de opoziţie care, în repetate rînduri, a cerut reforme politice.

Regimul lui Castro a încercat să oprească acţiunile disidente ale lui Oswaldo Payá, apelînd la toate mijloacele opresive cunoscute. Agresarea fizică, interogatorii, încarcerarea, defăimarea publică şi interdicţia de a călători în străinătate. Represiunea împotriva lui Payá a început în timpul cînd acesta mai era elev de liceu. Din cauza refuzului de a se înscrie în partid, disidentul a întîmpinat greutăţi şi în momentul cînd a vrut să-şi înceapă studiile universitare. În cele din urmă a reuşit să-şi încheie studiile, devenind tehnician pentru aparate electronice medicale. În deceniul trecut a încercat să candideze la alegerile locale, ceea ce a declanşat un nou val de represiuni. Încercarea de a candida fusese criticată inclusiv de unii reprezentanţi ai opoziţiei. Fără a se lăsa iritat de aceste reacţii, disidentul şi-a continuat acţiunile curajoase, pentru care a fost distins acum cu Premiul Zaharov, şi pentru care preşedintele ceh, Václav Havel, l-a propus pentru Premiul Nobel pentru Pace.

Berlin

acela de a ne identifica lor şi de a le trăi la modul spontan, aşa cum Gaëtan Picon spunea că midineta citeşte ingenuu aventurile de dragoste ale cutărei protagoniste de roman şi participă, plînge, se bucură alături de eroină ca şi cum ar fi vorba de o prietenă din lumea reală. Putem evita oare această dihotomie? Problema ar fi dacă putem recupera nucleul de fascinaţie care într-un mod acoperit lucrează şi în noi, dacă putem să-l analizăm şi să-l izolăm în noi aşa încît să nu cădem nici în *kitsch*-ul religios sau estetic, dar nici în scepticismul scientist care neagă complet asemenea obiecte interioare.

M-am gîndit la un moment dat la un seminar pe teme de şamanism, pe un autor controversat de altfel, Carlos Castaneda, deconspirat de un Culianu şi de alţii ca un şarlatan, ca un autor care care pur şi simplu a literaturizat pe teme şamanice, oferindu-ne însă relatări ce se pretind a fi adevărate, *non-fiction*. Provocarea ar fi să analizăm astfel de teme „deocheate" fără să cădem în dilema enunţată, aceea fie de a le evacua din start, ca produsele unui şarlatan care cad în afara interesului legitim, fie de a le asuma la modul misticoid, fanatic, ca doctrine ce pot fi urmate şi practicate. Cu alte cuvinte, este posibil să delimităm fascinaţia cu care, la un mod mai mult sau mai puţin spontan, citim o asemenea carte, ca ceea ce este, ca o fascinaţie reală, ca un interes viabil, ca un obiect interior? Desigur, nu toată lumea vibrează la aceleaşi nuclee de *numinosum*. Unii au poate o bună relaţie cu visurile şi coşmarurile lor, alţii pot fi obsedaţi de OBE (*out-of-body experience*) sau de o întîmplare letală (*life-after-life*), alţii de mistica creştină sau de meditaţia yoga, alţii de citirea aurei şi de medicina taoistă. Asupra tuturor pluteşte, este adevărat, un voal de jenă, o acuză de neseriozitate, o culpabilitate nemărturisită, un sentiment al pericolului (cum ar fi cel de cădere în fanatism şi de pierdere a discernămîntului). Dar ele pot fi recuperate dacă sînt privite drept ceea ce sînt, drept obiecte mentale, drept *stări alterate de conştiinţă*. Cred că e posibilă o asemenea analiză, o analiză care, apelînd la atenţia liber-flotantă, la participarea activă şi la *focus-groups*, ar aborda nişte nuclee de fascinaţie rămase neexploatate (cel puţin în cercetarea teoretică, academică). O cercetare participativă ar urma să analizeze latenţele unui asemenea mesaj, ale unei asemenea literaturi, ale unor asemenea scrieri, ar încerca să le pătrundă sinapsele şi mecanismele fantasmatice printr-o amplificare imaginară şi nu printr-o reducţie conceptuală.

Acestea ar fi cîteva idei, pe care le-am juxtapus şi vi le-am prezentat în stadiul acesta mai degrabă de şantier, în ideea că ele pot reprezenta un punct de plecare într-o dezbatere, fără să am deloc de altfel pretenţia că ele sînt funcţionale şi consistente.

De la o interpretare de tip anagogic la o interpretare de tip analogic

Ruxandra CESEREANU: Întrebarea pe care mi-o pun eu acum este, însă, dacă am putea vorbi nu doar despre *anarhetip*, ci şi despre *anarhetipologie*. Ar putea fi lansată, oare, o nouă metodă, o nouă formulă conceptuală la nivel de şcoală de cercetare, care să se numească *anarhetipologie*? Are această anarhetipologie un viitor sau este doar o contrametodă la adresa arhetipologiei? Cît de sine stătătoare, cît de credibilă ar putea fi o metodă definită prin inversul altei metode? Prin *nu* şi prin *anti*? De sunat sună bine, spui „anarhetipologie" şi te gîndeşti la anarhia arhetipului, la arhetipul explodat, descentrat. Dar, în afară de aceasta, poate fi anarhetipologia o metodă vie? Sau poate că ea există deja, ca fenomen, iar ceea ce dezbatem noi este doar o denumire...

Ovidiu MIRCEAN: Dacă, prin paralelism cu arhetipul, *anarhetipul* este un termen care ţine de reflex, e foarte greu ca într-o cercetare, să spun biologică, să-l identifici la un moment dat şi să spui: „iată, toate aceste motive alcătuiesc un *anarhetip*". De aceea, mi se pare dificil să utilizezi *anarhetipul* ca metodă de analiză, fără a-l transforma într-un instrument teoretic, în sens modernist.

Corin BRAGA: ţin să precizez că, aşa cum am făcut şi în altă parte (în **10 Studii de arhetipologie**), nu folosesc conceptul de *arhetip* nici în sens metafizic, de esenţă transcendentă cu realitate ontologică, şi nici în sens psihologic, ca schemă mentală sau structură antropologică, ci doar în sens cultural, ca invariant sau *pattern* al unei culturi, curent literar etc.

Pe de altă parte, ţi-aş răspunde cu o întrebare foarte simplă: cum analizezi o piesă ca **Mantaua** de Gogol cu scene din Bulgakov a Monei Chirilă? Ce instrumente foloseşti, care să-i surprindă cu adevărat logica internă? Eu am participat la nişte discuţii cu critici de teatru care desfiinţau rapid spectacolul spunînd că nu face nici un sens, n-are nici o logică. Care e mesajul lui, ce se înţelege din el? Şi-mi era evident că grila de analiză şi aşteptările respectivilor critici nu corespund unei asemenea opere. Cum analizăm **Toamna la Pekin**? În momentul în care se încearcă o explicaţie „arhetipală", fie părăsim opera şi o falsificăm, fie o negăm şi o distrugem în etape. Cu alte cuvinte, cred că există un corpus de opere care nu se integrează în logica arhitecturală a scenariului unic, a sensului global, opere care necesită un alt tip de analiză. *Anarhetipul* nu face decît să propună un nume pentru o asemenea poetică.

Ovidiu MIRCEAN: Dar ce înseamnă această metodă, ce este „ducerea pînă la capăt", dacă ar fi să luăm un exemplu concret, **Mulholland Drive**? Ce se poate face acolo? Care sînt fragmentele de arhetip spulberat şi cum pot fi identificate atîta timp cît o interpretare clasică nu mai funcţionează? Care e exact „sub-hermeneutica", cum ar putea fi aplicată pe un text sau un film ca acesta?

Corin BRAGA: O analiză pe secvenţe. Sigur că n-aş putea s-o fac acum, pentru că ar trebui să văd filmul de cîteva ori. Trebuie analizată fiecare imagine, văzînd care este logica după care apare următoarea imagine. De ce cutărei scene îi succede următoarea scenă? Şi de ce acesteia îi succede o alta. Este vorba pur şi simplu să analizezi imagine de imagine, subliniind exact succesiunea lor, care nu depinde şi nu configurează un scenariu unic. Important este să analizezi fiecare scenă în toate dimensiunile ei fantasmatice, onirice, deşi nu-i obligatoriu ca opera respectivă să fie delirantă. Amplificînd toate latenţele unor asemenea imagini, prin analize succesive, se ajunge în final la o „nebuloasă" de imagini, în care „pulberea" de sensuri ajunge să vorbească prin ea însăşi, fără ca noi să fi scos din operă un schelet interpretativ. Într-un fel, asta e ceea ce face Simona Popescu analizîndu-l pe Gellu Naum.

Mihaela URSA: Da, numai că acele latenţe rămîn pînă la urmă tot nişte interpretări, un fel de rămăşiţe de sens! Chiar dacă ele nu devin coerente într-un sens unic, ele păstrează destul de clar o certă coerenţă interioară...

Ovidiu MIRCEAN: Problema e ce se întîmplă în momentul în care te raportezi la filmul acesta? Dacă îl percep ca pe un peisaj cubist, să spunem, criticul care încearcă să refacă imaginea iniţială, urmărind discontinuităţile existente în cadrul filmului, fragmentele de sens, rezolvă pînă la urmă un joc de *puzzle*. Or, această rezolvare a jocului nu face altceva decît să reducă interpretarea tocmai la reconfigurarea acelui sens unic, totalizator, modernist, inevitabil schematic, de care vrem să ne delimităm!

Carmen BUJDEI: Ar putea fi vorba de modelul critic propus de Spăriosu în **The Wreath of Wild Olive: Play, Liminality and the Study of Literature**, unde el sugerează posibilitatea revenirii la critica victoriană practicată de Arnold, Pater sau Wilde, la o critică ludică, nonagonistă, *eirenică* (criticul înţelegînd prin acest termen, în sens etimologic, de la grecescul *eirene* = pace, o critică mai puţin destructivă şi mai puţin opozitivă, adică una împăciuitoare, armonizatoare)? Spăriosu insistă asupra esenţei pur artistice a criticii, care, prin activităţi creatoare de tip „ca şi cum", poate genera lumi interstiţiale, liminale, ca alternative posibile la lumile reale sau imaginare...

Marius JUCAN: Eu aş vedea lucrurile în felul următor: în momentul în care spunem că ne pregătim pentru o analiză (în sensul punerii în joc a unei interpretări), încercăm să constituim un obiect al analizei, al interpretării. Interpretînd, imaginăm un raport schimbat de cel al lecturii imediate, să spunem naive. Se creează un raport de forţe care se poate consolida în cu totul altă direcţie decît cea aşteptată, diferită de relaţia simbiotică pe care o propuneai. Constituirea unui obiect de interpretare înseamnă un efort de distanţare, obiectivare, privire în perspectivă. Cum va fi păstrată această simbioză cu obiectul artistic creat, pentru a ne referi la acesta? Putem să ne referim, o dată circumscrisă aria *anarhetipului*, la mult mai multe obiecte, să zicem de interpretat, poate chiar la obiectivele interpretării. Deschiderea *anarhetipului* spre scopurile interpretării, metode, capcane, mi se pare demnă de luat în seamă.

Din punctul meu de vedere, un asemenea concept ar putea fi pus în legătură, păstrînd proporţiile experimentului de azi, şi cu alte domenii decît cel literar. Relaţia interpretativă de tip simbiotic, să-i zicem, cu un obiect de interpretat interesează mult mai mult decît ca o legitimare a plăcerii lecturii. Mai cu seamă dacă păstrăm modelul lecturii ca o componentă a criticii culturale. Nu dintr-o perspectivă critică înaltă, ci din cea în care un lector e dublat de autor (de opinii, în primul rînd), la rîndul său dublat de un „ce" interpretativ. Interpretul, criticul, stilistul, se ascund mereu înapoia măştii de spontaneitate pe care autorul o poartă în general cu nonşalanţă. Simbioza cu obiectul de interpretat nu poate fi privită ca o alteritate perfect conservată a acelui obiect. Ipotezele privind un alt tip de interpretare ale lui Susan Sontag, de pildă, îşi puneau problema pericolului unui model de interpretare reductiv. Erotica interpretării era inovativă în sensul unei manifestări diferite faţă de obiectul respectiv, nu al unei subordonări critice, tehnice, a obiectului. Ideea că am putea redescrie interpretarea pornind de la circumscrierea *anarhetipului* mi se pare foarte provocatoare. Văd în aceasta un prim pas spre o explorare aplicată a imaginarului.

Modul în care s-ar putea interpreta con-

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

strîngerea şi autoconstrîngerea culturală, „structurile structurante" ale vieţii sociale, de la nivelul cotidianităţii la cel artistic, politic, mass media etc. este poate cel mai interesant aspect, cel puţin ca promisiune, ca sens al unei cercetări. De ce? Asistăm la un proces de naturalizare vs. denaturalizare, legitimare vs. relegitimare: postmodernitatea destramă cu viteză vechile consensuri, creînd altele noi. Sînt ele doar nişte suprafeţe iluzorii ale unui adînc ce se arată doar în fractură, un mod al fracturii, într-un termen disruptiv cum e cel propus, *anarhetipul*? Cred că termenul sună bine, ca să zic aşa. Există o sugestie de anvergură în termen. Sfiala ce înconjoară experimentul trebuie depăşită. Aş mai spune că, într-o cercetare a imaginarului, ar trebui să avem în vedere trecerea de la o interpretare de tip anagogic la o interpretare de tip analogic.

Corin BRAGA: Bănuiesc că analogic este şi acel demers psihanalitic pe care l-am invocat deja, demersul lui Bion, care îşi propunea să evite interpretările de tip freudian, jungian sau a oricăreia din marile şcoli. Pacientul este lăsat să vorbească, iar psihanalistul îşi propune în mod programatic nu să îi dea un sens anagogic, să dea o interpretare, să spună, de exemplu, „aici e un conflict latent între tine şi tatăl tău, pe model freudian". Dimpotrivă, atitudinea analistului constă în a intra alături de pacient în mintea acestuia şi a încearca să se identifice lui, încît de pe aceeaşi poziţie, în acelaşi impas, să dea o soluţie acolo unde pacientul a eşuat, unde pacientul a rămas blocat într-o nevroză. Analistul îl ajută pe pacient nu dîndu-i o interpretare conceptuală, noţională, filtrată prin intelect, ci intrînd în starea pacientului, experimentînd pe cont propriu scenariul emotiv, scena mentală a acestuia. Scopul acestei identificări fantasmatice, imaginare, este de a coborî după cel pierdut în labirintul nebuniei şi de a-l aduce înapoi la suprafaţă, ca un Heracle care îl scoate la lumină pe Tezeu, rămas prizonier în Hades. Acesta este sensul în care mă întrebam dacă este posibil a transfera o asemenea metodă participativă dinspre practica psihanalitică spre literatură, spre analiza literară.

O interpretare existenţială care ne afectează identitatea

Horea POENAR: Dacă se transpune toată problema aceasta la literatură, trebuie să accepţi faptul că analistul, intrînd în structura care se face în momentul respectiv şi încercînd să o ducă mai departe sau să o împlinească în acel moment, nu va ieşi niciodată din acest proces neafectat, cînd se întoarce la sine, aşa cum era înainte, de interacţionarea cu această structură. De aceea, cred că nu putem renunţa la conceptul de interpretare, decît eventual la cel clasic, care pretinde detaşare. Trebuie mers mai degrabă pe o interpretare existenţială care ne afectează identitatea. Mai precis, identitatea noastră se modifică în urma acestei întîlniri. Într-un asemenea caz, eu mai văd nişte diferenţe care trebuie făcute sau cel puţin discutate. Cea dintre sensul ordonator, structural, tematic şi cea care s-ar putea aşeza sub sintagma de *sens estetic* sau de *totalitate estetică*. Dacă refuzăm primul sens – şi bine facem, pentru că orice totalitate interpretativă de tip tematic sau structural este în cele din urmă aşezată din exterior şi pretinde că domină un produs literar, muzical, plastic sau de un alt tip (în realitate nu se întîmplă aşa – controlul nu poate fi legitimat – şi vedem că, după această invazie a arhetipurilor, ele se dovedesc pînă la urmă limitate) – rămîne totuşi o totalitate estetică pe care nu o putem evita nicicum şi nu o putem nici numi. Pe de o parte, deoarece nu putem ajunge la sinteza ei conceptuală, am învăţat să o uităm, să o dăm deoparte, ceea ce elimină (sau evită) valoarea estetică a unui text; am renunţat să mai vorbim despre asta, vorbim despre valoarea simbolică, arhetipală, politică, socială şi aşa mai departe, tocmai pentru că nu putem numi o valoare estetică „pură". Aceasta ar fi o primă dificultate.

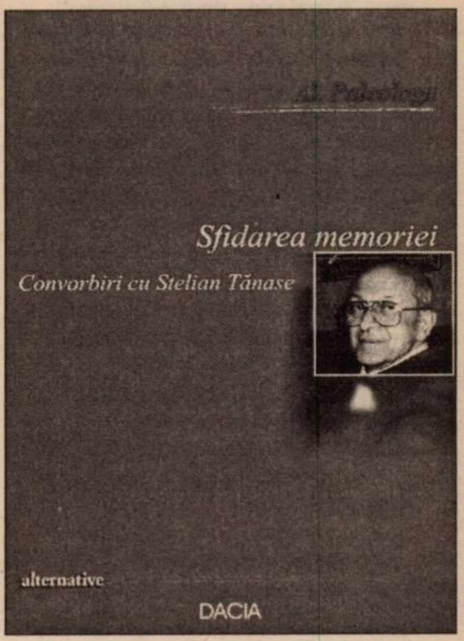
O altă dificultate se datorează societăţii (epistemei) actuale, în care tindem să nu mai diferenţiem esteticul de alte zone şi ajungem la întrebarea pur pragmatică: ce mai poate face esteticul pentru identitatea noastră? Şi aici, hermeneutica, de la Heidegger, trecînd prin Gadamer, mai are ceva de spus. În cele din urmă, ea susţine următorul lucru: te implici în conturarea unei structuri şi, prin aceasta, ea te conturează pe tine. Într-un număr din **Echinox**, publicam un articol al cărui titlu aş vrea să-l citez aici: **Meninas la un spectacol ce ne defineşte**. Vorbeam acolo despre opera de artă: sîntem, ca în tabloul lui Velázquez, într-un spectacol care ne defineşte. Dacă acceptăm că valoarea estetică şi interpretarea sînt identitare, existenţiale, că fiinţa noastră se conturează în urma întîlnirii cu aceste structuri exterioare nouă, dar care îşi joacă *jocul* doar atunci cînd noi intrăm în scenă, s-ar putea să ajungem să vorbim de o interpretare ce nu se face din exterior, fără a avea acele probleme de metodă. Însă nu ştiu în ce măsură s-ar putea face într-un grup aşa ceva, cum să ajungem la o cît de cît academică sau riguroasă exprimare de criterii şi de termeni, pentru că ele ţin de temporalitatea fiecărei individualităţi. Poate că ar trebui să renunţăm pentru totdeauna la încercarea de *a aplica* o operă, un produs artistic, la fel fiecăruia dintre noi. O operă are un efect diferit pentru oricare tocmai din acest motiv: participăm la facerea ei în egală măsură în care ea participă la facerea noastră. Şi atunci, orice „ştiinţă" este imposibilă.

Mihaela URSA: Pe mine, în temele la care lucrez în prezent – despre feminitate, despre critic, autor, despre felul în care aceştia îşi substituie poziţiile –, mă ajută foarte mult o metodă compozită, care vine parţial dinspre psiho-critică şi parţial dinspre metoda gîndirii analogice (de aceea îmi pare bine că domnul Marius Jucan a amintit-o aici), care spune în esenţă că interpretarea conceptuală, teoretică, trebuie suspendată sau, mai exact, că interpretarea oricărui lucru şi – mai mult – orice tip de conceptualizare porneşte de la un mecanism de metaforizare, singurul cu adevărat „fidel" lucrului despre care vorbeşte. A interpreta nu înseamnă a transpune în concept şi, deci, a explica şi a distruge astfel identitatea obiectului despre care vorbeşti, ci înseamnă a gîndi analogic, adică a păstra, cu ajutorul unei dispoziţii empatice şi parcurgînd mai mulţi paşi, tocmai identitatea şi fiinţa şi unicitatea respectivului obiect. De pildă, un caz care mi se pare fericit este ceea ce americanii numesc *critifiction*, un alt tip de a scrie critică, în care se renunţă la critica explicativă, conceptuală, în favoarea unei gîndiri poetice. Ea înlocuieşte metafora care este textul, aproximînd-o cu o altă metaforă. Aceasta ar fi singura modalitate de traducere „literală", deci de interpretare cu adevărat „fidelă" a primului conţinut. Ideea este că o formă de traducere nu se face „fără rest" şi restul acesta este uriaş cînd treci de la un conţinut artistic la unul teoretic, conceptual. Ceva foarte important rămîne mereu pe dinafară şi este imposibil de prins.

Or, un discurs analogic, chiar renunţînd la orgoliul explicaţiei, ar face tocmai acest lucru: ar surprinde acel „rest" neinterpretabil. Cum spuneam, pe mine postulatele acestei gîndiri mă ajută în momentul de faţă, fiind tot nişte postulate în care nu mai intră ideile clasice – să spunem – de interpretare. Cu toate astea, nu pot să fiu de acord cu faptul că interpretarea poate fi abandonată cu totul şi nici că pulverizarea oricărui tip de structurare, de model, ar însemna sfîrşitul meditaţiei cosmologice, că, ajungînd să admitem faptul că „totul e destructurare", renunţăm să ne mai imaginăm

---

Editura Dacia din Cluj a publicat de curînd, în Colecţia „Alternative", cea de-a treia ediţie a cunoscutului volum-interviu **Sfidarea memoriei** de Alexandru Paleologu: o "istorie personală" cuprinzînd – după cum se ştie – convorbirile purtate de autor cu Stelian Tănase în ultimii doi ani ai dictaturii comuniste. Ca noutăţi în raport cu precedentele ediţii, ar fi de semnalat postfaţa – inteligentă şi bine scrisă – semnată de Letitzia Gâtză (**Un titlu provocator, o idee de revanşă**), alături de oportuna **Addendă** a Taniei Radu (**Afecte şi efecte politice**) recuperată din numărul 5/2001 al revistei **22**. Potrivit postfaţatoarei, „Nevoia de a depune mărturie pentru o lume intrată în concasorul distrugerilor programate şi care prin uitare riscă să dispară iremediabil face ca **Sfidarea...** să devină, cum era de aşteptat, o piesă importantă în fondul documentar al epocii".



---

infoMedia

Revelionul şi alte noutăţi TV

Examen picat: Revelionul! După ce se descurcaseră onorabil cu ocazia transmisiunilor şi dezbaterilor legate de „momentul Praga" din noiembrie (invitarea României în NATO şi vizita preşedintelui american George W. Bush la Bucureşti), posturile româneşti de televiziune şi-au „revenit" şi au mai picat un examen: Revelionul! Programele pregătite pentru noaptea de 31 decembrie spre 1 ianuarie au avut puţine momente reuşite, datorate de regulă apariţiei pe micile ecrane a unor mari actori de teatru sau a unor cîntăreţi onorabili. În rest – umor căznit, vulgar, mitocănesc, „*show*"-uri cu pretenţii dar fără „putirinţă" (vorbă a lui Anton Pann!), pe fundalul stereotipelor „transmisiuni directe", fie din pieţele Capitalei, fie din incintele unde s-au organizat „Revelioane festive" (deh, vechile reflexe uteciste nu dispar peste noapte, ba nici măcar peste 13 ani!), cu şiruri-şiruri de trupe rock cîntînd aceleaşi şi acelaşi *hit*-uri...

Un nou post: PAX TV. Vineri 20 decembrie a început emisia prin satelit – cu preluare prin companiile de televiziune prin cablu – a unui nou post: PAX TV. Profilul: religios! Alte scopuri: educative şi distractive. Deocamdată, emite 4 ore pe zi, cu începere de la orele 18.30. PAX TV are cinci acţionari, între care... Bela Karolyi, antrenorul de altădată al Nadiei Comăneci şi al naţionalei de gimnastică feminină a României, emigrat în Statele Unite şi revenit acum ca... om de afaceri mass media!

Urmează alte surprize... Dacă PAX TV a fost ultima noutate în materie în 2002, se pare că pentru 2003 se pregătesc de start alte cîteva posturi de televiziune, specializate în muzică sau sport, ca şi cel puţin unul „generalist": Naţional TV, a cărui echipă lucrează de mai multă vreme, pregătind operaţiunea de lansare. În conducerea postului – un nume cunoscut: criticul de film Ada Roseti.

D'ale Radioului public...

Fierbere în SRR. Preşedintele-director general al Societăţii Române de Radiodifuziune, Dragoş Şeuleanu, a anunţat înainte de Crăciun că de la 1 ianuarie 2003 va intra în vigoare o nouă „organigramă" a instituţiei, cu departamente reorganizate. Cum se cam întîmplă „la stat" în asemenea situaţii, „reorganizarea" maschează importante operaţiuni de „curăţare" a Radioului de persoane incomode, neafiliate actualei conduceri, fidele pînă mai an celei vechi. Se redistribuie responsabilităţi, se schimbă persoane, se redistribuie bugetul instituţiei, unii primind bani mai mulţi, alţii mai puţini sau... deloc. Una dintre „victime", Ana Maria Sireteanu, fostă directoare a Canalului România Cultural, pensionată în vara trecută dar rămasă la conducere în calitate de „consilier coordonator" (prin cumul), eliminată acum din joc, a acordat **României libere** un interviu (v. ediţia din 14 decembrie 2002) în care vorbeşte despre „situaţia tensionată" din SRR. Un subiect la care – probabil – vom reveni.

Şeuleanu contra Liiceanu. Cu cîteva numere în urmă, am reprodus în revista noastră scrisoarea deschisă de protest adresată de directorul Editurii Humanitas, Gabriel Liiceanu, directorului executiv al Tîrgului **Gaudeamus**, Vladimir Epstein, coordonator al Grupului pentru promovarea imaginii din SRR (Radioul public fiind – după cum se ştie – organizatorul **Gaudeamus**-ului). Textul incrimina „aranjamentele" care au permis, la finele recentei ediţii 2002 a tîrgului, bonificarea nemeritată şi scandaloasă a editurilor Nemira şi Minerva (recte Megapress Holding, recte Aramis). Şeful cel mare al SRR, înainte-pomenitul Dragoş Şeuleanu, a răspuns cu o **Precizare** (v. **Adevărul** din 10 decembrie) neconvingătoare, de jos nivel, cu fraze în care tonul triumfalist se combină cu vulgaritatea: „Tîrgul **Gaudeamus** este un proiect al SRR dedicat societăţii româneşti şi comunităţii internaţionale, tinerilor, oamenilor sensibili şi nu virusurilor orgoliului, intoleranţei, excluderii"; sau: „Peste 60.000 de vizitatori – iată ce vom lua în calcul, nu cîrteli şi bîrfe minore pe la colţuri". *No comment*.

Premii şi acţiuni...

Premii pentru ziarişti. Tot înainte de Crăciun, Clubul Român de Presă şi-a decernat premiile pe anul 2002, în cadrul unui spectacol desfăşurat la Sala Auditorium a Muzeului Naţional de Artă al României. Gală cu invitaţi de marcă, în frunte cu preşedintele ţării, cu premii pe categorii, cu trofee, discursuri şi tot tacîmul. Sistemul a fost acela al înscrierilor benevole în concurs, după care au fost convocate jurii pe categorii. Printre laureaţi: Cătălin Manole, autorul unor apreciate reportaje în revista **Dilema**, şi Eugenia Vodă, critic de film, premiată în calitate de gazdă de *talk-show* TV.

Un nou acţionar la ziarul *Ziua*: Asociaţia Salaraţilor de la PETROM! La mijlocul lunii trecute, cotidianul **Ziua** a anunţat (în ediţia din 16 decembrie) că 16% din acţiunile grupului de presă Ziua (Societatea Ziua, Editura de carte Ziua, Euroest Press – distribuţie – şi Ana Maria Press – tipografie) au fost achiziţionate de către... Asociaţia Salariaţilor SNP PETROM S.A.„Petrom"!

Semne bune anul are, oare?!...

La mai bine de două decenii după apreciatele **Ore franceze** din 1979, criticul şi universitarul clujean Ion Pop publică un nou volum de dialoguri cu importanţi oameni de cultură din Franţa: **Ore franceze II**. Cu cîteva excepţii, dialogurile au fost realizate după 1989, fiind – în consecinţă – marcate de problemele, căutările şi dilemele referitoare la statutul intelectualului în postcomunism. Între intervievaţi – nume de rezonanţă precum Yves Bonnefoy, André Comte-Sponville, Jean Cuisinier, Michel Deguy, Serge Fauchereau, Dominique Fernandez, Alain Finkielkraut, Ionel Jianu, Georges Poulet, Jean-Pierre Richard, Jacques Le Goff, Maurice Nadeau, Jean d'Ormesson, Paul Ricœur, Jean Rousset, Michael Riffatere, Philippe Sollers, Jean Starobinski, Tzvetan Todorov etc. Un portret al elitei intelectuale franceze în interviuri şi, în acelaşi timp, un complex dialog cultural franco-român.

orice soi de explicaţie, chiar şi una privitoare la, de pildă, poziţia noastră în lume. Sigur, aici vin iarăşi cu obsesiile mele: deşi configurarea, conturarea modelului cosmologic actual întîrzie, nu atît la nivel filozofic (unde există deja mai multe configurări), cît la nivel epistemic (mă refer mai ales la achiziţiile matematicii şi ale fizicii de după momentul teoriei cuantice), aceasta nu înseamnă că un asemenea model nu mai este necesar sau funcţional. De pildă, chiar dacă o teorie precum aceea a fractalilor destituie un anumit model logic tributar unităţii şi ideii de adevăr ieşit din coerenţă, ea instituie totuşi o altă logică, a cărei funcţionalitate poate că ar apărea chiar în lectura unor texte precum acestea la care te-ai referit, care ar putea fi descrise drept nişte formaţiuni haotice, dar care îşi cîştigă o formă de sens tocmai din interpretarea legilor de compoziţie. Ceea ce voiam să spun în această lungă paranteză era că am suspiciuni faţă de modul tranşant în care spuneai, Corin Braga, că putem renunţa, iată, în sfîrşit, la interpretare şi la orice fel de constituire a unei explicaţii. Deşi chiar tu mărturiseai că meditaţia care te-a dus la conceptualizarea *anarhetipului* a pornit tot de la configurarea identităţii omului în lume, care, spuneai, s-ar putea să nu meargă spre unitate, ci spre explozie.

Horea POENAR: Dacă e vorba să găsim o modalitate de abordare ce poate fi comunicată, cred că sîntem în situaţia esteticii postkantiene din secolul al XIX-lea, care trebuia să opteze între o zonă empatică şi o altă zonă configuraţionistă, care privesc din două extreme obiectul estetic, să conştientizeze faptul că subiectul interpretator nu mai deţine din start nişte categorii estetice şi că, în această situaţie, întîlnirea cu obiectul estetic trebuie să dea un răspuns de ambele părţi. Or, zona empatică a fost apoi preluată în secolul al XX-lea, printre alţii, de psihanalişti, care au dus-o la altă extremă, iar cea configuraţionistă s-a reîntors spre căutarea unor metode oarecum exterioare unui individ sau altuia. În general, există cîteva sinteze estetice pe care secolul al XX-lea crede că le poate da acestor două extreme, empatie şi configuraţionism, dar e probabil că nici una dintre ele nu reuşeşte.

Nicolae TURCAN: Mă gîndesc la analogia dintre cunoaşterea de tip mistic şi cunoaşterea filozofică, conceptuală. Dacă cunoaşterea este adecvată obiectului, în cazul de faţă obiectul estetic, ea începe să capete prin pulverizare toate atributele pe care le are o astfel de divinitate de necunoscut într-o manieră discursivă. Şi atunci, o critică de tipul experienţei mistice, care scapă discursivităţii sau care, atunci cînd se întoarce, încearcă să exprime prin discursivitate ceea ce a constatat experienţial, cred că reuşeşte doar parţial. Mă gîndesc cum ar putea să funcţioneze un obiect estetic, nu atît în absenţa sensurilor, cît în absenţa unui sens general? Oricît s-ar multiplica sensurile parţiale, ale fragmentelor de text, eu iau totuşi în discuţie un text literar. Şi chiar dacă succesiunea pare lipsită de sens şi nu se configurează într-un sens unitar şi final, există totuşi unităţile mai mici de sens. Pe undeva, nu ştiu dacă nu cumva pe trupul mort al arhetipului nu se ridică nişte copii arhetipali la fel de unitari.

Mihaela URSA: Puneai, Corin, pe acelaşi plan **Orbitor** cu **Exuvii** ca exemple de rupere, de destrucţie a textului. Mie nu mi se par deloc pe acelaşi plan, chiar în afara oricărei judecăţi de valoare, tocmai pentru că **Exuvii** ajung la *anarhetip*, la nişte fulguraţii de sens între care se încheagă nişte condiţionări şi nişte tensiuni precum acelea din norul de materie stelară-arhetipală pe care îl dădeai ca metaforă a anarhetipului. Or, **Orbitor** este totuşi, o spun cu riscul de a fi acuzată de vulgaritate, dincolo de calităţile lui evidente, o carte care devine pe alocuri prolixă pur şi simplu!

Ruxandra CESEREANU: Ba, dimpotrivă, mie mi se pare că rememorarea Simonei Popescu în **Exuvii**, deşi făcută necanonic, merge pe o structură care intră totuşi în arhetip (în arhetipul copilăriei înminunate, cu mirări şi fascinaţii), în timp ce Mircea Cărtărescu şi **Orbitor** intră, prin pulverizarea intenţionată a poveştii şi prin acel *puzzle* de mituri, în structura de *anarhetip*! Din punctul de vedere al stilului, într-adevăr, ambele proze ţin, după mine, de un demers *anarhetipic*, chiar dacă autorii acestor texte nu au avut în minte conceptul pe care noi îl discutăm acum.

Marius JUCAN: M-aş întoarce, vorbind despre naşterea esteticii, la ideologia romantismului. Romantismul a produs un model de interpretare organicistă care a fost părăsit de mult, desigur. Nu la acest lucru doream să mă refer, ci la numeroasele interpretări (nu doar la cele legate de imaginar, imaginaţie, imagine) care au fost motorul multor texte romantice de mare suflu. Obiectul artistic numit natură în scrierile romantice este o chestiune de interpretare prin imaginare. Organicismul romantic e acum împrăştiat în bucăţele de substanţă „esenţialistă" şi cred că, din lecţia romantică, ceea ce s-ar potrivi pentru această discuţie ar fi fragmentul, fragmentarul, fragmentaritatea. Trupul lui Osiris, al lui Orfeu, a fost sfîşiat. Este de observat că imaginarul păstrează o nostalgie a reunirii tuturor părţilor sale împrăştiate într-un fel de matcă, cum ar fi de pildă traseul imaginaţiei. Dar reunirea este mereu amînată. Mă gîndesc la Novalis, la un romantic tîrziu, de răscruce, cum e Whitman, pentru care elementul organizator este parataxa. Imaginaţia nu este prescriptivă. Sînt multe asemenea interpretări critice care îşi propun să analizeze imaginaţia unei epoci. Se produc o mulţime de ipoteze paralele, care surclasează imaginea unei ierarhii stricte. Existenţa în cotidian este destul de pulverizată, iar încercarea de a vorbi despre rosturile imaginarului, imaginînd un *anarhetip*, ne duce spre privirea critică asupra unui lanţ continuu de divizări. Studiul imaginarului ne surprinde încercînd să configurăm un sens al diseminării, păstrînd linia discontinuă, imprevizibilă a difuziunii.

Horea POENAR: Revin la întrebarea mea: căutăm, ca grup, ca un Centru al imaginarului, nişte *forme* stabile ale imaginarului, chiar dacă ele nu mai sînt pline cu sens? Facem ceva asemenea cărţii lui Wölfflin despre formele plasticului care se regăsesc în noi? Sau introducem totul în istorie şi ar trebui să facem mai degrabă o descriere sau o analiză *după* cele întîmplate?

Sanda CORDOŞ: Mie mi se pare, Corin, că în ceea ce ai construit în intervenţia de acum şi cel puţin într-unul din textele deja publicate în **Caietele Echinox** se găsesc – cu o expresie care s-ar putea să nu fie plăcută, dar cred că este în mod real potrivită aici – două „contribuţii" teoretice. Una constă în termenul de *anarhetip*, care este într-adevăr de reţinut şi cred că trebuie salvat (inclusiv de propriile mele rezerve) şi consolidat cu orice preţ, iar a doua este o „contribuţie" metodologică. Cred că ideea de a propune o metodă care duce mai departe *fantasma* e foarte interesantă şi promiţătoare, speculativ vorbind şi ca valoare teoretică. Mi se pare că ea şi-a dovedit deja eficienţa chiar prin existenţa Centrului care, în punctul de plecare, a fost o frumoasă „fantasmă" a lui Corin. Pentru ca metoda să se clarifice şi să se limpezească, devenind operaţională asupra discursurilor culturale, cred că ar trebui răspuns la întrebarea: cu ce instrumente se lucrează? Cu instrumente fantasmale, cu instrumente ale oniricului sau cu instrumente analitice? Cert este că sîntem într-o oră a cercetării, a teoriei care mă încurajează să privilegiez *fantasma* şi să caut căile adecvate de acces, iar metoda propusă de Corin este o asemenea cale, repet, promiţătoare, dar care are nevoie de o perioadă în care să-şi fixeze conceptele, instrumentele, „cuvintele".

În ceea ce priveşte termenul de *anarhetip*, observaţiile şi întrebările mele sînt următoarele: dacă îl păstrezi ca pe un concept de descriere culturală şi, mai larg, civilizaţionistă, mă întreb dacă *anarhetipul* dă seamă doar de particularităţile postmodernismului şi dacă nu cumva, în termenii propuşi de tine, el nu se potriveşte şi modernismului? Pentru că pe mine nu m-ai convins că descrii cu el doar simptomatologia postmodernismului, şi aceasta plecînd chiar de la exemplele propuse de tine, de la exemplul – să zicem – preluat de la Godzich, autorul conceptului foarte interesant de *celeritate*. Situaţia descrisă de acest teoretician mi-a plăcut şi mi-a adus în minte o nuvelă a lui Bontempelli care conţine o secvenţă aproape identică. Acolo, personajul nuvelei intră la un moment dat într-un loc public în care se ascultă muzică şi ceea ce îl frapează este că fiecare, cu căştile legate de tonomat, ascultă altceva! Personajul chiar subliniază că inclusiv perechea de îndrăgostiţi, stînd mînă în mînă, nu ascultă aceeaşi muzică! Deci iată că situaţiile acestea – cu muzicile diferite pe care le ascultăm, cu celeritatea, cu înstrăinarea – le simţea de fapt şi Bontempelli, pe care îl invoc aici în calitatea lui de scriitor al modernismului, invocat şi el, dintre mulţi alţii, tocmai pentru că îmi permite să realizez un contraargument în oglindă. În altă ordine de idei, îmi pare rău că trebuie să spun că mie mi se pare că şi în **Orbitor**, şi în **UBUcureşti** există un arhetip clasic, care funcţionează ca la carte. Îmi pare că în aceste două cazuri există o tentativă a autorilor de a-şi fixa un punct de reper, ba chiar de a-şi centra discursurile într-un arhetip binecunoscut nouă, transparent. La Cărtărescu, în **Orbitor**, în volumul doi, sînt paginile acelea care rescriu cu trimitere cît se poate de explicită şi de transparentă versete din **Apocalipsa**, în care cele patru personaje cărtăresciene sînt în corespondenţă cu figurile **Apocalipsei**. Este o rescriere care te obligă să citeşti „versetele" din cele două cărţi împreună, pe două coloane. La Mona Chirilă, în **UBUcureşti**, din nou mi s-a părut evident tot un arhetip creştin, răstignirea. Acest personaj ubuesc, „descreierisitul", acest personaj al lagărului, este, totodată, un personaj cristic, în viziunea regizoarei. Vă amintiţi, el coboară pe o scară pe lemnul căreia rămîne încremenit într-o clară imagine a răstignirii, este depus apoi în mormînt (în scena teribilă în care depunerea se identifică cu lecţia de anatomie), după care urmează episodul înălţării. Pe de altă parte, Corin, tu defineşti *anarhetipul* ca fiind în contra logicii, dar ce te faci cu toate experienţele literaturii de avangardă, cu literatura absurdului, care merg în contra logicii şi rămîn în arhetip? În ceea ce priveşte obiectul de cercetare, stările alterate de conştiinţă, cred că e interesant, dar întrebarea este: cercetate cum? Mediat sau intermediat de către discursurile culturale? Cercetare nemijlocită cred că nu pot face decît nişte psihologi. Mă mai întreb dacă nu cumva *anarhetipul* n-ar putea fi definit şi descris nu în termeni negativi în raport cu arhetipul, ci chiar ca un arhetip care revine sau care s-a păstrat neîncetat în toate discursurile şi apare cu tot cu anarhia pe care a acumulat-o în acest veac şi jumătate de pulverizare a discursurilor şi a imaginii despre sine a omului.

Corin BRAGA: Încercînd să-ţi răspund, m-aş opri întîi la distincţia modernism-postmodernism. Pe schema ei se aşază mai bine opoziţia dintre subiectul monolitic şi subiectul pulverizat, pluriidentitar, decît distincţia dintre arhetip şi anarhetip, pe care le văd mai degrabă ca definind două tipuri de artă, prezente în ambele perioade, dar şi în alte epoci din istorie. Nu întîmplător l-am invocat şi pe Boris Vian, un reprezentant al modernităţii. Eu văd aici două tendinţe care, deşi pot fi preponderente într-o epocă sau în alta, nu pot fi delimitate printr-o cronologie foarte exactă. În acest sens, s-ar putea demonstra că anarhetipală e şi proza lui Proust, spre exemplu, vizavi de cea a unor contemporani ai săi precum Thomas Mann.

O altă întrebare pe care o ridicai era aceea a posibilităţii unei cercetări directe opuse uneia intermediate. În nici un caz nu ar fi vorba de o cercetare directă. Nu s-ar pune problema să facem experienţe pe viu nici cu droguri, nici cu stări alterate de conştiinţă, ci să medităm pe marginea unor cărţi care narează aşa ceva. Dar miza ar fi de a analiza şi de a izola nucleul lor de *numinosum*, care ne provoacă fascinaţie la lectură. Desigur, ceea ce ne mai interesează pe noi, în calitatea noastră de cititori, poate să difere foarte mult de la un caz la altul. Pe mine, personal, mă pot fascina naraţiunile despre şamanul Juan Matus sau relatările despre viaţa de după moarte, pe altcineva cu totul alte teme. Întrebarea mea este: cum analizez aceste nuclee de fascinaţie fără să cad nici în *kitsch* religios, devenind un misticoid, dar nici în scepticismul care decartează totul? Mă întreb dacă nu este posibil să definim un demers care să izoleze fascinaţia în sine ca fenomen, indiferent dacă obiectul ei este real sau nu.

În sfîrşit, apropo de exemplele sau contraexemplele pe care le dădeai, şi anume că **UBUcureşti** sau **Orbitor** pot fi, dimpotrivă, analizate arhetipal. Problema pe care o ridici în fond este cu cîtă acurateţe poate fi pus diagnosticul unui *anarhetip*, din moment ce permanent există riscul ca altcineva să identifice un scenariu arhetipal pe care cel care susţine că e vorba de un *anarhetip* nu l-a văzut. Aş pleca acum de la o experienţă personală: mă gîndesc la cele două romane pe care le-am publicat, la **Claustrofobul** şi la **Hidra**. Am scris **Claustrofobul** condus de un principiu de asociaţie a scenelor care era pur şi simplu rebel faţă de ideea de a construi un sens global. Am încercat chiar, cu un fel de disperare, să introduc pe ici pe acolo nişte indicii narative care să sugereze un destin al protagonistului, în genul **Înălţarea şi căderea lui Anir**. Impresia mea este că nu prea mi-a reuşit. Nemulţumit de această situaţie, culpabilizat de cei care îmi reproşau nebulozitatea, senzaţia de coşmar continuu a cărţii, receptiv la propriile-mi aprehesiuni legate de necesitatea unui sens global, în **Hidra** am lucrat deliberat pe un scenariu arhetipal. Desigur, acesta poate fi definit în multe feluri, *descensus ad inferos*, *regressus ad uterum*. Important este că prezenţa unei asemenea intenţii din partea mea a dat imediat roade, Ion Vartic a identificat rapid în roman mitul lui Isis plecată în căutarea lui Osiris. Acum, dincolo de valoarea sau nonvaloarea, de reuşita sau nereuşita estetică a acestor cărţi, mă întreb dacă ele nu sînt rodul şi al unor formule creatoare diferite, una anarhetipică şi cealaltă arhetipală.

Impresia mea, retroactivă, este că, din diverse motive istorice, la noi a apărut în ultima decadă o artă pe care încerc să o definesc acum prin termenul de *anarhetip*. Ea ţine de o atmosferă creatoare comună, pe care am delimitat-o constituind micul nostru grup oniric clujean, dar la care participă scriitori din locuri diferite, cum ar fi Simona Popescu sau Adrian Oţoiu. Deşi folosim instrumente de expresie complet diferite (regia, respectiv proza), nu mă pot împiedica să nu constat că, în ciuda lipsei oricărei concertări, mă simt foarte acasă în spectacolele Monei Chirilă (cu care am fost coleg de liceu în Sibiu). Cînd îşi concepe spectacolele, Mona mi se pare că lucrează cu un similar refuz al unui sens global, un refuz organic, nu neapărat principial şi teoretic. Simptomul *anarhetipului* este alergia la scenariul explicativ. De aceea mă întreb dacă nu cumva anarhetipul nu poate fi mult mai uşor diagnosticat prin urmărirea felului în care scenele decurg fiecare una din alta, prin identificarea logicii după care creatorul îşi imaginează succesiunea episoadelor. Sigur că putem găsi în romanele lui Cărtărescu sau în spectacolele Monei Chirilă cîte o imagine emblematică, alegorică, simbolică. Dar mă întreb: acea imagine e emblematică pentru întreaga operă, acoperă întreaga structură a cărţii sau a spectacolului, sau nu este decît un rest de imagine, un rest de simbol, un rest de arhetip, colat la un alt rest de arhetip, după o altă logică decît logica unui arhetip global? *Anarhetipurile* nu descriu dispariţia totală, ci doar prezenţa incoerentă a resturilor de arhetipuri şi de simboluri, aşa cum nebuloasa rezultată după explozia unei supernove este alcătuită din asteroizi şi bucăţi de planetă ce provin din astrul iniţial. Riscul este ca atunci cînd ajungi să dai peste un „copil de arhetip" să crezi că, iată, acesta este întreg astrul. Mă rog, poate că şi la Cărtărescu, şi la alţii, fragmente de arhetipuri precum cel identificat de Sanda Cordoş reuşesc să acopere întreaga operă, subordonînd-o unei poetici arhetipale. Dar am impresia că rămîn suficient de multe opere, încît să alcătuiască o clasă în care aceste bucăţi alăturate nu dau un sens global, nu iradiază spre ansamblu, ci fiecare este purtătoarea propriului ei sens.

Imaginarul şi experienţa alterităţii

Horea POENAR: Dar trebuie atunci să renunţăm la orice judecată de valoare?! În comparaţia pe care ai făcut-o între **Noctambulii** şi **Hidra**, sugerai faptul că al doilea roman îţi dă mai multă stabilitate şi – în cele din urmă – mai multă încredere chiar în valoarea lui, tocmai pentru faptul că e mai limpede. Or, impresia mea este inversă: primul roman este mai bun decît al doilea, de departe! Aş merge chiar pînă acolo încît aş spune că **Claustrofobul** este mai bun decît al doilea volum din **Orbitor**, dintr-un motiv foarte simplu: are stil şi este vorba de acel stil estetic care are complexitate îndeajuns de puternică pentru a crea o lume credibilă, profundă, care nu este limpede la nivelul unei singure dimensiuni, cum ar putea fi cazul în **Hidra**. Şi, spre deosebire de volumul doi din **Orbitor**, stilul din **Claustrofobul** are coerenţă.

Mihaela URSA: Aici iar atingem un punct nevralgic, pentru că, deşi în privinţa judecăţii de valoare lucrurile sînt cît de cît clare, dacă luăm în calcul doar textele artistice, să zicem, unde operăm la nivel estetic, o teorie anarhetipală am înţeles că ar integra şi, de pildă, mărturii precum cele ale stărilor alterate de conştiinţă. Acestea cum sînt integrate?

Corin BRAGA: Cred că e mai important ca o asemenea discuţie să surclaseze esteticul prin existenţial. Sigur că esteticul rămîne prezent, funcţionează ca un vehicul, dar, e adevărat, interpretarea nu mai e axată pe valoarea estetică, ci doar o presupune subliminar.

Sanda CORDOŞ: Dar cele două nu se pot defini separat, ele se îmbină: nu citesc o dată cartea şi spun că acum fac o experienţă estetică, punîndu-mi emoţiile şi chiar viaţa într-o paranteză, pentru ca după aceea sau mai înainte să fi avut experienţa existenţială!

Nicolae TURCAN: Cred că există un punct de vedere din care ele pot fi disociate şi acesta este punctul de vedere al identităţii. Noi ar trebui să ne simţim în faţa conceptului de *anarhetip* la fel cum s-a simţit Kant cînd l-a citit pe David Hume, care a deconstruit conceptul de *cauzalitate*. Adică s-a trezit din „somnul dogmatic"! În momentul în care scenele dintr-un roman funcţionează după o succesiune care nu se mai subordonează unui sens şi ele însele sînt poate sensuri în sine sau poate nu sînt deloc, distincţia dintre estetic şi existenţial se poate susţine pe seama conceptului de identitate cu sine al operei, respectiv al autorului. Pentru că un autor care scrie un roman în care sensul intern nu există, în care sensul este pulverizat în asemenea măsură încît identitatea a dispărut, el însuşi ca autor, ca persoană, ca existenţă, nu şi-a abandonat identitatea. În ciuda pulverizării sensurilor cotidiene, noi demonstrăm o identitate care suferă toate transformările, pentru că altfel s-ar ajunge la patologic, în momentul în care eu, cel de aici, nu mai sînt identic cu eu cel de acasă. Nu se poate disocia în interiorul acestui eu identitar fără a cădea în patologic. Există, cum spunea Kierkegaard, nişte măşti pe care trebuie să le asumăm, nişte roluri în care intrăm, dar nu ştiu dacă experienţa alterităţii poate fi într-adevăr dusă pînă la capăt.

Sanda CORDOŞ: Eu vorbesc nu de pe o poziţie teoretică, ci de pe o poziţie empirică. Ştiu sigur că sînt momente cînd eu, cea de aici, nu sînt identică cu cea de acasă, iar prin păstrarea acestei distanţe nu intru – sper – în patologie! În al doilea rînd, eu pot citi un discurs care lucrează tocmai pe ruptură de sens, de univers, de poveste, de identitate şi să mă identific realmente cu un asemenea discurs. Pentru că – de exemplu –, în momentul respectiv eu mă aflu frîntă pe dinăuntru şi îmi găsesc sprijin şi un punct de coerenţă într-un asemenea discurs fracturat.

Corin BRAGA: Aş vrea să fac o precizare: prin metodele participative eu nu vizez reacţiile noastre mai mult sau mai puţin spontane la o lectură, ci mai degrabă o abordare de tip critic, mai exact o analiză critică a reacţiilor noastre spontane.

Sanda CORDOŞ: Dacă ne inviţi să fim participativi, eu trebuie să spun că am o emoţie foarte intensă de cîte ori îl citesc pe Cinghiz Aitmatov şi că emoţia aceasta înlăcrimată am încercat-o şi cînd am recitit Aitmatov ca să scriu analiza din teza de doctorat!

Corin BRAGA: Problema este dacă putem să imaginăm un discurs, nu neapărat critic, poate analitic, care să surprindă plînsul tău, un discurs nu ca reacţie de cititor, ci ca reacţie de analist.

Horea POENAR: Dar asta şi faci, doar că acoperi cu o mască experienţa aceasta sau, bănuiesc, o împătureşti în canoane discursive. Dacă renunţăm la ideea de identitate anistorică, atunci nu mai avem decît acea identitate care se constituie în momentul evoluţiei, în temporalitate. Singurul lucru care ne scapă de patologic este memoria, datorită căreia noi putem pune în legătură identităţile noastre care vrînd-nevrînd se află într-o spirală continuă, vin şi urcă în continuare. Şi nu cred că vreo experienţă a noastră, indiferent la ce vîrstă şi indiferent de orizontul de aşteptare, e altfel decît identitară, existenţială.

Sîntem educaţi într-un discurs academic, dar trăim cărţile nu întotdeauna în acelaşi discurs academic! Şi credem că trebuie să ne exprimăm trăirile, să le traducem în acest discurs în care am fost educaţi să vorbim şi nouă ni se pare cel *normal*, pentru a putea comunica şi pentru a exista instituţional. Opinia mea este să renunţăm la acest „trebuie" al discursului academic! Uneori chiar să vorbim din spatele acestei experienţe, aşa cum se întîmplă ea! Pentru că avem un orizont destul de larg încît să intereseze pe cineva îndeajuns de preocupat de artă, literatură, cultură etc., experienţa noastră îi poate spune ceva în plus. În cele din urmă, nu putem exista decît în această zonă a dialogului în care ne ducem spre o cunoaştere a celuilalt, fie că ea este cunoaşterea unui text care vine în faţa noastră, fie că este cunoaşterea unui om.

Ovidiu MIRCEAN: Am o întrebare: ce diferenţă este între alteritatea celuilalt şi alterităţile mele succesive ca experienţe existenţiale în faţa unui text sau ca experienţe estetice?

Horea POENAR: Aceasta este memoria, memoria în care se află alterităţile mele! Ea ar fi, la rîndul ei, creatoare de ficţiune: propriile mele alterităţi din trecut devin false într-o anumită măsură, dar nu atît de puternic cum este identitatea celuilalt, pe care niciodată nu o percep vertical, în acea verticalitate estetică de care vorbeşte Merleau-Ponty. Ceea ce eu trăiesc acum în preajma unei cărţi cred că este îndeajuns de profund ca să numesc viu. Cînd îl trăiesc pe celălalt, foarte rar îl trăiesc cu aceeaşi intensitate, alteritatea lui este mult mai construită din perspectiva mea, ficţional, decît propria mea alteritate care, devenind trecut, este modificată, îşi pierde această viaţă şi în cele din urmă, ca la Proust, devine experienţă accesibilă doar estetic.

Corin BRAGA: Ţi-aş propune un experiment: spune-mi un subiect care te interesează, existenţial vorbind, ceva care te fascinează, cum ar fi, poate, viaţa după moarte sau decorporalizarea. Ca să dau un exemplu: eu-unul am publicat vreo trei cărţulii de texte compilate şi traduse din diverse limbi, pe asemenea teme paranormale, pe care le-am semnat nu cu numele meu, ci cu numele unor personaje din romanele mele. Mi-e limpede că, practicînd această alteritate, aveam faţă de mine însumi o *mauvaise conscience*, încercînd să mă delimitez de ele la modul aproape anonim. Eu însumi negam nu fascinaţia pe care aceste teme o exercitau asupra mea, ci seriozitatea demersului meu care se apropie de acea fascinaţie. De aceea, încerc să definesc un demers care să rezolve problema: este posibil să mă apropii de acel nucleu de fascinaţie fără nu doar să mă inhib, dar şi găsind discursul care să-l facă credibil în ciuda riscurilor mari pe care subiectul le pune?

Marius JUCAN: Ar fi interesant de comentat din acest unghi limita şi limitările produse de diferenţa stilistică, atunci cînd alcătuieşti propriu-zis discursul. Stilul e pragul cel mai rezistent ce organizează un text. Orice text, chiar lipsit de valenţe literare ostentative, are un stil, poate un microstil. Experienţa stilistică a unui autor poate cuprinde mai multe tentative reuşite de a „face" stiluri diferite. Joyce e un caz. A pornit de la **Oameni din Dublin** în maniera sa epifanică, a făcut **Portretul...** elaborînd mai mult, a urmat mitologia lui Bloom şi a lumilor sale, a încheiat cu o surpriză de proporţii a canonului romanesc în **Veghea lui Finnegan**. *Anarhetipul* s-ar putea lega de chestiunea intenţionalităţii auctoriale. De la dislocări la împrumuturi, contopiri, la libertatea alegerilor făcute pentru a crea un text. Există destule puncte de sprijin pentru studierea imaginarului pornind de la intenţionalitatea autorului, a elementului anarhic existenţial care se legitimează în construcţia creaţiei, şi invers, pornind de la creaţii nu doar literare, de la texte filozofice, politice care au suscitat ideea de ordine, de „nouă ordine"...

Corin BRAGA: Sigur că sîntem cu toţii de acord că existenţialul se suprapune esteticului şi că nici nu merită să te apropii de estetic fără să cauţi şi valori sau experienţe existenţiale. Dar nu cred că lucrul acesta e evident pentru istoria esteticii! Să ne gîndim la ideea de autonomie a esteticului, care a tronat pînă nu demult. Esteticul trebuia izolat de psihologic, de social, de existenţial, în definitiv.

Mihaela URSA: La cealaltă extremă, opusă primatului esteticului, ar fi critica aceasta de tip poststructuralist, fundamental stîngistă, neomarxistă (unde intră şi noul istorism, dar şi cele mai multe feminisme), care aproape că trece cu vederea orice idee de estetic, fiind interesată exclusiv de mesajul social, de politicile textului şi de impactul acestora.

Horea POENAR: Eu sugerez să vedem imaginarul ca pe o zonă creatoare de lumi, de fiecare dată fiind în această lume... Spre exemplu, există un stil proustian pe care, prin lectură, prin experienţa estetică, ajungi să ţi-l asumi într-o aşa măsură încît să poţi vedea această lume, în care trăim, printr-o grilă proustiană. Lucrul acesta se repetă la întîlnirea cu diverse alte texte sau chiar dincolo de literar şi de cultural. Discuţia ar trebui să meargă pînă la acele *party*-uri de care ai pomenit şi care îţi dau despre această lume o anumită imagine probabil creată de imaginar. Sîntem cu toţii de acord că nu există o lume a cărei identitate să o putem defini în vreun fel unic, ci ea este, într-o anumită măsură, creaţia noastră, de fiecare dată. Or, faptul că uneori putem accede la o lume creată în imaginarul altcuiva şi putem vedea această lume pe care am pretins-o ca fiind a noastră (convenţionala realitate) prin acest filtru ne dă de gîndit cel puţin în următorul aspect: există un dialog al imaginarului şi ca atare există o zonă în care comunicăm. Nu mai sîntem de acord că ar fi din cauza unor arhetipuri din inconştientul colectiv, dar nu mergem nici în cealaltă extremă, încît să spunem că genetic toţi avem un cod asemănător şi probabil şi creierele noastre acţionează asemănător! Poate că asta e zona spre care să intrăm, cel puţin să o discutăm. Dar cum e posibil să preluăm zonele de interes ale alterităţii, cum percepem stilul în care lumea este văzută, creată, filtrată de un alt imaginar? Pentru că practic e posibil: o ştim datorită acestei experienţe (arta) în care trăim repetat.

Mihaela URSA: Cred că undeva ar trebui făcut loc, în teoretizarea asta pe care o propui, fantasmelor pe care criticul le proiectează în text. Cu oricîtă democraţie m-aş raporta la un text, nu pot pretinde că îl abordez în absolută libertate şi în absolută independenţă de propriile mele fantasme, complet nedirecţionat. Chiar la nivelul primar şi cel mai „primitiv", de pildă, debutul oricărei lecturi este marcat de nişte axiome personale. Manolescu spune că, scriind despre cutare scriitor, şi-l închipuie ca pe un bijutier care îşi şlefuieşte maniacal productele, pe altul şi-l închipuie ca alchimistul izolat de lume şi decantînd la nesfîrşit etc. etc. Tot aici ar intra portretele imaginare pe care le pictăm singuri scriitorilor pe care îi citim, desigur, şi în funcţie de datele pe care ei le presară în text, cu care ei ne manipulează, dar şi în funcţie de factori pur personali şi greu de cuantificat. Ar trebui luate deci în calcul toate aceste date apri-

orice întîlnirii cu fantasmele unui text.

Corin BRAGA: Chiar la aşa ceva mă gîndeam cînd defineam demersul anarhetipic drept o continuare a latenţeler simbolice şi imagistice ale discursului. Ideea ar fi ca noi, ca şi critici, ca analişti, să deculpabilizăm proiecţia de fantasme, să nu ne mai simţim vinovaţi că o facem, ci să ne devină un instrument de lucru, un instrument legitim, să îl legitimăm ca instrument de analiză. Sigur, nu poţi proiecta orice, dar sînt unele fantasme care sînt declanşate de text, constituie o latenţă a acestuia.

Sanda CORDOŞ: Unii dintre voi sînteţi şi scriitorii unor texte de ficţiune şi aveţi o mai mare libertate interioară de a lucra cu fantasma, de a vă lăsa incendiaţi de către ea. Dar unii dintre noi, printre care mă număr, sîntem doar critici, doar cititori, şi chiar opţiunea pentru acest tip de discurs dă seama de anumite limite (severe, sînt gata să spun din experienţă personală) ale expresiei de sine. Am ales să vorbesc despre fantasmele scriitorilor pentru că mi-e cu neputinţă să vorbesc public şi în mod nemijlocit despre fantasmele mele...

Literatură *versus* viaţă

Corin BRAGA: Apropo de una din întrebările anterioare, cum se poate aplica o analiză anarhetipală sau una fantasmatică participativă? Mărturisesc că nu am venit cu metode şi reţete deja elaborate, numai cu nişte gînduri şi sugestii pe care să le discutăm împreună. Eu aş provoca-o pe Ruxandra, care conduce un seminar de *creative writing* pe literatura onirică, o formă, e adevărat, nu de discurs teoretic, totuşi o formă de exersare a fantasmei, să ne împărtăşească experienţa ei.

Ruxandra CESEREANU: Ce pot să spun? Noi analizăm la fiecare şedinţă a atelierului de *creative writing* tehnica delirului pe o poezie, pe un poet care intră în ceea ce eu definesc ca fiind un tipar delirant, coşmaresc, oniric, psihedelic. Descuamăm tehnica delirului în poemul respectiv, după care le dau participanţilor o temă, un număr de versuri şi le recomand să folosească tehnica delirului din poemul respectiv. În urma acestui atelier de *creative writing*, nu vor ieşi neapărat poeţi, nu mă interesează ca ei să scrie neapărat poezie, ci mă interesează să scoată din ei supapa aceea umbroasă, a inconştientului, şi prin ea să iasă la iveală ceea ce a fost camuflat în ei. Studenţii participanţi au înţeles ceea ce vreau. Mi s-a părut revelatoriu că, de la primele texte produse pînă astăzi, la jumătatea atelierului, am avut de-a face chiar cu o experienţă de laborator. Unii au perceput atelierul ca pe o terapeutică, de pildă, alţii, ca pe un joc, alţii, ca pe un mod de a se verifica la nivelul coerenţei lor interioare ori al imaginarului lor. Nu ştiu dacă ei sînt autori în mod real, dar esenţial mi se pare faptul că au reuşit să înţeleagă ce ar putea să obţină de la ei înşişi, ce vor să comunice prin acea supapă a inconştientului. Sigur, ei m-au întrebat ce va fi în final, iar eu le-am spus: în final, nu veţi mai imita pe nimeni, vă veţi imita pe voi înşivă, veţi fi chiar voi, dar nu cei vizibili, ci umbroşii, nevăzuţii! În cadrul ultimei şedinţe, poate să nu mai fie vorba de un delir, ci de o comunicare ombilicală între sinele vizibil şi cel invizibil al fiecăruia, ponderea avînd-o cel din urmă, însă. Am şi un participant neobişnuit, un student care are o natură extrem de raţională şi care, ca să se forţeze să iasă din raţionalitatea sa (pentru că are un discurs neologistic, de o limpezime extraordinară; comentariile lui de desfacere a tehnicii delirului sînt foarte bune, dar textele lui nu sînt prea grozave), deci ca să se forţeze să iasă din propria lui făptură care este cum este, îşi propune să scrie într-o simili-transă sau mai exact într-o transă forţată, ca să nu dea voie părţii raţionale şi coerente din el să intervină. Există şi cazuri cu poeţi autentici, care participă la acest atelier şi care, atunci cînd produc texte, le produc, uneori, mai puţin inspirat decît cei care nu sînt cunoscuţi ca poeţi (poate fiindcă au o libertate mai mică în a-şi da drumul în vertij). După ce scot poemul din poem (adică arunc balastul din textele produse, ca o instanţă cenzuratoare ce mă aflu, dar nu la nivelul umbrei lor scoase la vedere, ci a produsului poetic inadecvat sau mediocru), discut cu participanţii imaginile plate, slabe, versurile redundante, infantile, rateurile, dar şi imaginile teribile, izbutite, unele superbisime de-a dreptul. Chiar dacă nu toţi vor ajunge să publice şi să se consacre ca autori, important este ca ei să descopere cine sînt, prin prisma acelei părţi umbroase din ei şi nu prin prisma a ceea ce se vede. Continuarea acestui atelier de poezie oniric-delirantă va fi un altul pe muzică psihedelică: muzica va trebui să le creeze participanţilor un fel de stare de transă, iar ei să producă nişte texte, dar care să nu fie neapărat poezii. M-am gîndit, de pildă, că cineva ar putea să producă o pagină goală şi pentru el acela va fi rezultatul absolut. Pot să accept şi aşa ceva.

Ştefan BORBÉLY: Eu aş face o distincţie între fondul ideatic al discuţiei noastre şi modul în care ne raportăm terminologic la el, un mod care trimite spre educaţia pe care am primit-o, spre stereotipiile – intelectuale, reprezentaţionale şi de altă natură – care ne modelează gîndirea. Urmărind desfăşurarea de pînă acum a discuţiilor, am constatat cîteva recurenţe terminologice. Astfel, cuvîntul care a apărut cel mai des pînă acum în jurul acestei mese puţin ovale este cuvîntul *structură*. Un alt termen, apărut şi el foarte des, a fost *interpretare*. Un altul a fost *literatură*. Din aceste recurenţe eu am dedus un soi de blocaj hermeneutic, şi anume că sîntem, aproape cu toţii, captivii literaturii şi că încercăm să interpretăm viaţa *din perspectiva literaturii*. Probabil că aceasta e capacana mentală de care ar trebui să ne dezbărăm dacă vrem să ne asumăm o nouă percepţie asupra culturii, asupra epocii noastre, în ansamblul ei.

Vă dau un exemplu: am intrat la anul întîi de literatură comparată cu o interpretare – propusă ca subiect de lucru – pe **Noaptea de Sânziene**. Cineva a susţinut o lucrare – bună, de altfel –, apoi toată lumea s-a angrenat în discuţii pe marginea romanului, căutînd sensuri foarte grave (atemporalitate, mit, rit, fuga de timpul real în spaţiul izbăvitor al timpului „sacru", al originilor – adică tocmai stereotipiile pe care le găsim oriunde în Eliade), pînă la un moment dat cînd cineva a spus că toate lucrurile de pînă acum sînt frumoase, numai că în roman apare istoria peste tot, distruge tot (mitul, atemporalitatea, ritul, voinţa personajelor de a trăi o viaţa alternativă) şi dacă nu cumva ar fi vorba aici de o altă transcendenţă, calitativ diferită de mitizare şi de atemporalizare. Sugestia a prins, s-a mers apoi în seminar pe această interpretare, dizlocînd toate desluşirile „profunde" pe care Eliade le dă pe marginea romanului şi care sînt sugerate din varii motive: biografie personală, conjunctură istorică şi politică, desluşiri academizante sau, pur şi simplu, mistificări sublime, de genul celor la care recurgeau în vechime gnosticii sau alchimiştii pentru a-şi „ascunde" opera. Problematica adevărată a romanului – s-a considerat în cele din urmă – a fost premeditat „acoperită" de către Eliade cu o cupolă mistificatoare, camuflată simbolistic şi epic, consecinţa fiind că, dacă vrem să înţelegem totul aşa cum se cuvine, trebuie să inversăm clepsidra, privind nu dinspre timp spre atemporalitate – cum a procedat, de regulă, critica –, ci invers: dinspre mit spre istorie, de la atemporal la temporalitate. Consecinţa întregii discuţii a tras-o în final una dintre participante, care s-a uitat foarte lung la mine în momentul în care s-a terminat discuţia şi a zis: „Păi, sîntem foarte decepţionaţi!". Sugestia era aproape weberiană: le-am distrus magia, le-am „des-vrăjit" iluziile, fiindcă era mult mai frumos dacă discutam despre subiecte „tari", cum sînt mitul, simbolurile, atemporalitatea, decît să ne cramponăm de un subiect atît de minor, cum este istoria. Nu se poate – spunea ea – ca Eliade, redutabil autor de tomuri sacre, să se gîndească la istorie atunci cînd scrie un roman. E derizoriu...

Da, numai că romanul trebuie întors cu capul în jos, precum clepsidra, dacă dorim să îl înţelegem, fiindcă Eliade nu caută, aici, o anistoricitate, ci sensul malefic al istoriei: al istoriei care şi camuflează, dar şi *distruge* mitul.

Spunea Mihaela Ursa că aspectele cosmologice ale perioadei noastre au fost insuficient articulate. Nu ştiu dacă este chiar aşa. De pildă, dacă intri în Nietzsche, dacă intrăm, puţin mai departe, în **Tristram Shandy**, una dintre marile pasiuni obtuze ale modernităţii, lucrurile par să fie altfel. Noi sîntem obsedaţi de ideea de a acoperi viaţa şi fenomenele disparate ale istoriei şi culturii cu o anumită cupolă unificatoare – aşa am fost crescuţi, aşa am fost formaţi, de grija de a conferi vieţii o coerenţă, pe care aceasta – dacă eliminăm spiritul nostru de ordine – în realitate nu o are. Din termenul propus de către Corin Braga, mie cel mai mult îmi place referinţa nu la arhetip, ci la anarhie, care trimite înspre imprevizibilul freatic, plăsmuitor al vieţii. Spre ceva ce se *desface*, se destramă luxuriant, orgiastic, ca şi cum n-ar mai dori să subziste în perimetrul controlat şi cuminte al *limitei* sau al formei – care, în ultimă instanţă, tot limită se cheamă că este, o limită a plasticizării, cum o definea Nietzsche.

Noi trăim azi într-o realitate trans-structurală, trans-sistemică, şi lucrul acesta se petrece, practic, printr-o nouă intruziune a istoriei în liniştea bibliotecilor noastre, a camerelor noastre de lucru, în ciuda a ceea ce a spus, nu demult, *guru* Fukuyama, de care nu se mai ocupă decît nostalgicii. Lucrurile care s-au întîmplat după terminarea Războiului Rece indică nu „sfîrşitul", ci reaşezarea istoriei în alte cadre, alte paradigme, în mod cert mai „anarhice", mai imprevizibile decît ne-ar plăcea nouă – care avem pasiunea sensului pur, limpid, inteligibil – să fie. Trăim o istorie pe care cîteodată nu o înţelegem, o istorie care se sustrage înţelegerii – şi aşa trebuie să rămînă. Nu o istorie iraţională, ci trans-raţională. Pentru mine, *anarhetipul* asta înseamnă: un *trans-arhetip*. S-ar putea însă, la fel de bine, să şi greşesc.

Acum, problema pe care o am este următoarea: nu ştiu în ce măsură sîntem noi pregătiţi – noi, care sîntem oameni de bibliotecă şi de studiu, care căutăm peste tot sensuri submerse, încifrate, care sîntem prizonierii esteticului, care încercăm să găsim peste tot fulguranţă estetică –, să *acceptăm* ceva ce se sustrage înţelegerii, să acceptăm că ceva se poate sustrage înţelegerii. Probabil că ne-ar trebui un impuls existenţial suplimentar. Acest impuls ar putea fi o anarhie organizată. Spuneai, Corin, că vom încerca să luăm o anumită metodologie. Că această metodologie poate fi posibilă printr-o meditaţie *pe cărţi*. După mine, aceasta este marea iluzie care ne paşte, şi anume că aşteptăm ca toate răspunsurile să fie în cărţi. Trăim altceva acum: trebuie ieşit din cărţi. Prea ne-am obişnuit să abordăm viaţa livresc, doar din perspectiva literaturii, să suprapunem biblioteca peste viaţă. Cred că sensurile trebuie schimbate, că trebuie să intrăm în literatură *din perspectiva vieţii*.

Aici intervine a doua chestiune, care ţine de modul în care gestionăm aceste întîlniri, de modul în care ne prezentăm publicului. O modalitate ar fi să acţionăm sub forma unor întîlniri periodice, în care să ieşim în faţa studenţilor cu anumite teme, pe care să le dezbatem deschis, în faţa tuturor, pe baza unui referat de pornire. Problema este că dacă propunem o temă scorţoasă, atunci textul de început va fi lung, abscons din start. Deci, cred că trebuie să găsim teme pe care să le abordăm în aşa fel, încît să spargem puţin tiparele. Oamenii sînt obişnuiţi, atunci cînd ne văd la catedră, cu un anumit stil, cu o anumită morgă: nu trebuie să ne ascundem după deget, trăim într-o facultate în care spiritul conservator este extrem de puternic, chiar şi la nivelul studenţilor. Degeaba încercăm noi să venim cu o nouă imagine, fiindcă vor fi imediat cîţiva oameni – chiar şi studenţi – care vor spune că lucrăm dublu, că subminăm aulicul intangibil, sacrosant al catedrei.

După mine, dacă ar fi să dezbatem teme incitante, ar trebui neapărat să alegem o temă plauzibilă, la care să aibă acces fiecare dintre noi şi mulţi alţii din jur, dar care să nu iradieze o impresie inhibitivă de tehnicitate. Ce s-ar putea discuta? Putem lansa un proiect de grup: un cadru tematic mai general, pe care fiecare dintre noi să-l lucreze după propriile sale puteri, interese şi cunoştinţe. Un proiect care să poată merge chiar pe un an de zile, pentru că un semestru este puţin. Din cînd în cînd am putea ieşi în public, cu o discuţie. De pildă, am putea face o analiză pe o grilă generală, care s-ar putea numi, să zicem: *de la furie la nervozitate*. Deci, o analiză de grup, defalcată, segmentată pe domenii, pe ideea de furie, nervozitate, violenţă, dezorganizare. Cred că ar prinde. E suficient de largă, de neconceptuală, de tehnică, deşi sînt cărţi frumoase în domeniu, de la Georges Sorel şi Freud la Konrad Lorenz şi René Girard. S-ar putea merge în orice direcţie, sînt extrem de mulţi oameni nervoşi şi furioşi în cultură şi literatură. Există nervozitate în politică, în psihologie, în psihanaliză şi psihoistorie, nervozitate în istorie, în raportul dintre mit şi istorie, istoria interpretată, de Freud, de pildă, ca o nevroză a mitului, ar fi fi extrem de multe lucruri de discutat. Rama e, după mine, suficient de largă pentru a cuprinde interesele fiecăruia dintre noi şi pentru a nu ne deturna prea mult de la preocupările noastre specifice. Fiindcă, dacă intrăm în acest colectiv de lucru, mie mi se pare esenţial să procedăm altruist, permisiv, fiecare dintre noi: adică, chiar dacă tema nu intră în preocupările noastre de moment, să ne luăm timp pentru a lucra pe ea, să medităm pe marginea ei, să elaborăm texte, să aducem contribuţii personale. Nu are rost, cred, să ne adunăm nepregătiţi, încrezători pe spontaneitatea noastră de moment, pe inspiraţie, justificînd participarea contemplativă prin faptul că lucrăm pe altceva. A declanşa totul pe inspiraţie mi se pare o pierdere de vreme...

Cluj, 16 noiembrie 2002

POLIROM

NOUTĂŢI
ianuarie 2003

Christa Wolf
Medeea. Glasuri

Rosemarie Haineş
Televiziunea şi reconfigurarea politicului

Valentina Marinescu
Muncile casnice în satul românesc actual

În pregătire:
David Lodge **Gînduri ascunse**
Paul Auster **Tombuctu**

*Reduceri de **30%***
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

***Comenzi la**: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440*
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

2002 spre 2003

Teme, reflecţii, polemici

ION BOGDAN LEFTER

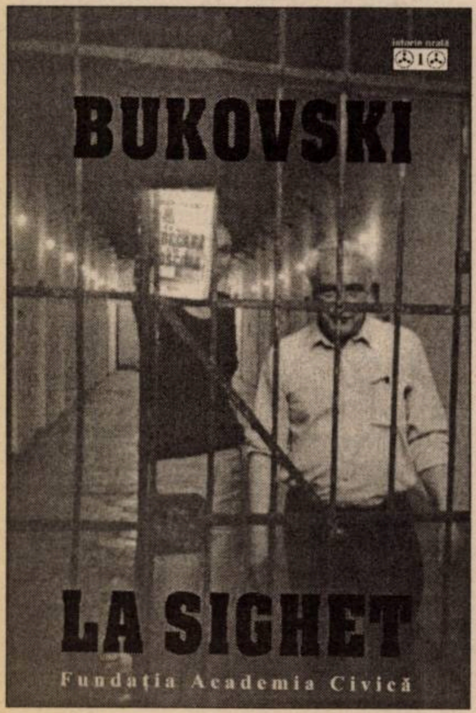
În cele ce urmează, transcriu note la sfîrşit şi la început de an: reflecţii, reacţii, însemnări despre cărţi care s-au adunat în ultima vreme şi „se cer" comentate...

Secolul XXI la pas

O impresie, mai întîi, nedemonstrabilă: aceea că, spre deosebire de atmosfera din anii trecuţi, sfîrşitul lui 2002 şi începutul lui 2003 mi-au dat senzaţia normalităţii relaxate, după teribilele euforii recente.

Acum trei ani se rotunjise marea cifră bimilenară, 2000, fosta proiecţie parcă-intangibilă a literaturii „de anticipaţie". Culmea, şi în deceniile trecute o percepeam ca pe o dată încă foarte îndepărtată, care... nu va veni niciodată! A venit, totuşi, incredibil dar adevărat (!), cu simbolisticile ei atît de bogate şi cu nemaipomenitele ei emoţii. Cu doi ani în urmă a fost iarăşi un moment extraordinar: debutul lui 2001 marca intrarea efectivă în secolul XXI şi în mileniul III, prilej de reluare a sărbătorii de Anul Nou 2000, cu – de astă dată – deplasarea de la semnificaţiile culturale, religioase ori pur şi simplu psihologice ale cifrei rotunde către înţelegerea că abia acum, pe 1 ianuarie 2001, păşeam peste adevăratul prag. Apoi, Anul Nou 2002 a prelungit atmosfera „inaugurală" a noului mileniu, pentru ca Revelionul 2003 să revină la normalitate: „marea trecere" s-a produs, Apocalipsa n-a mai venit, viaţa merge înainte, Sărbătorile îşi văd de veselia şi de fastul lor, anii se înşiră unul după altul, 2002 după 2001, 2003 după 2002! La mulţi ani!

[Îmi amintesc foarte bine atmosfera de la sfîrşitul lui 2000: se tot anunţa „Revelionul Mileniului" (cum avea să fie numit şi următorul!), însă mai mult ca un „val" de euforie venit dinspre alte meridiane, unde se pregăteau mari montări de sunet şi lumină. La noi avuseseră loc, cu puţin timp în urmă, alegeri generale, iar rezultatele erau neliniştitoare. Atmosfera era cumva confuză, se anunţau numiri în administraţie, se luau angajamente, se auzeau şi profeţiile sumbre ale dezamăgiţilor. Crăciunul şi tradiţiile au mai scos lumea din „priza" politicii, după care televiziunile şi-au jucat rolul de „dirijori" ai Revelionului, organizînd spectacole populare în pieţele Capitalei, cu multe formaţii rock, etno ş.a.m.d. chemate să cînte pe scene în aer liber. Am fost atunci la Palatul Regal. Ningea feeric, chiar dacă pe jos zăpada forma rapid o clisă pe jumătate topită. Secundele erau contorizate pe un ecran electronic uriaş. Ieşisem pentru ca să nu stăm în casă la primul An Nou fără tatăl meu. Am plecat cu un sfert de oră înainte de miezul nopţii, lăsînd-o pe Danda adormită în pătuţul ei de bebeluş (nu se scula niciodată noaptea şi nici nu putea pe-atunci să sară singură jos!). Am pătruns în masa de tineri euforizaţi de muzica electronică, ritmată obsedant, revărsată din difuzoare uriaşe. Nu ne puteam „contopi" cu mulţimea, ne-am prefăcut doar că o facem, strînşi unii într-alţii, ascunşi în gulerele ridicate şi sub fularele rotite de cîteva ori în jurul gîtului. Apoi a venit ultimul minut şi „numărătoarea inversă", într-un singur glas, din zeci de mii de piepturi, sunînd cumva-înfundat, „vătuit", acoperit de căderea zăpezii străluminate de reflectoare, apoi „s-a bătut miezul nopţii", apoi am petrecut prima jumătate de oră a lui 2000 înaintînd prin viscol, făcînd un tur pe la Universitate, unde cîntau alte trupe, apoi am revenit încetişor spre casă, pudraţi cu zăpadă şi cu ghetele ude. Danda dormea liniştită...]



Un prieten american, venit în România înainte de Crăciun, mi-a spus că n-am mai văzut nicăieri, pe nici un meridian, iluminaţia atît de feerică de pe bulevardele Bucureştiului de Sărbători. Lumea mi s-a părut mai liniştită, atmosfera mai senină, magazinele mai bogate şi mai asaltate ca oricînd. Multe case, ferestre, balcoane – împodobite cu beculeţe colorate. Iar în noaptea de Anul Nou – o nebunie de veselie şi de petarde, inclusiv în provincie, unde am petrecut Revelionul...

De fapt, nu vreau decît să formulez sentimentul că secolul XXI abia acum porneşte normal la drum, înaintînd calm, la pas!

Cărţi 2002

Răspund la o anchetă a cotidianului **Independentul** despre „cele mai bune cărţi ale anului". Menţionez – pe genuri – **Calea Şearpelui** de Gellu Naum, **Spectacolul cu Dimov** al lui Şerban Foarţă, **Cîmpia Borges** a lui Vasile Gârneţ, **Nordul** de Ioana Nicolaie, **Ideile bursuce** de Iulian Băicuş, **Jucăria mortului** de Constantin Acosmei şi **Borcane bine legate, bani pentru încă o săptămînă** de Dan Sociu (poezie), **Prizonier al provizoratului** de Radu Petrescu, **Cum se face** de Mircea Horia Simionescu, **Femeia din fotografie** de Tia Şerbănescu, **Orbitor** (volumul 2) şi **Enciclopedia zmeilor** de Mircea Cărtărescu, **Dincolo de frontiere** de Sorin Stoica şi **Legături bolnăvicioase** de Cecilia Ştefănescu (proză; plus **Uşa interzisă** de Gabriel Liiceanu şi **Tricephalos** de Ruxandrei Cesereanu, despre care am auzit lucruri bune, însă nu le-am citit încă), **Aisbergul poeziei moderne** de Gheorghe Crăciun şi **Strategiile subversiunii** de Carmen Muşat (critică şi eseistică, unde numesc doar cărţile celor doi prieteni ai mei, dintr-o producţie de gen abundentă). Făcînd inventarul, îmi dau seama că despre doar două dintre cărţile din selecţia mea am apucat să scriu ceva, şi anume ca texte de prezentare editorială! Ce-i drept, cele mai multe abia au apărut, în noiembrie-decembrie, aşa că le va veni – poate – rîndul. Deşi, dacă mă uit spre teancurile de cărţi pe care le-am citit ori le-am răsfoit şi care se tot adună în camera mea de lucru, pe masă sau pe jos sau lîngă pat sau în biroul de la redacţie, parcă peste tot, aşteptînd să scriu despre ele...

„Societatea civilă" în gală

Înainte de Crăciun – Gala Premiilor Societăţii Civile. Cu două luni, două luni şi ceva în urmă, fusesem invitat să fac parte din juriu. Urmau să se adune descrieri de proiecte puse în practică de organizaţii neguvernamentale diverse, pe care să le evaluăm apoi, după ce organizatorii le vor fi selectat. Ca şi ceilorlaţi „juraţi", mi se dă de înţeles că e vorba despre un semn de simpatie pentru „sectorul ONG". După ce am tot avut şi am tot sprijinit sumedenie de iniţiative asociative, culturale, „de gen" ş.a.m.d., fireşte că accept. Ei bine, cu vreo zece zile înainte de data jurizării, ne trezim cu... peste 250 de proiecte din toate domeniile, cu dosare serioase, voluminoase! Numai pentru o parcurgere rapidă e nevoie de timp mult, plus evaluarea, plus întîlnirile şi discuţiile pentru stabilirea palmaresului! Iar restul punctelor de pe agenda perioadei trebuie şi ele bifate, la sprintul final al anului...

Ce să facem?! N-avem încotro şi ne mobilizăm, citim dosarele ziua, printre picături, sau noaptea, cît rezistă fiecare. La întîlniri lipseşte ba unul, ba altul, însă important e că avansăm. „Verdictul" îl dăm în ultima clipă, în ajunul Galei, cînd stabilim proiectele cîştigătoare, celelelate „nominalizări" şi cîteva „menţiuni speciale". Terminăm către miezul nopţii...

În seara următoare, sala de la Odeon e plină! Nu s-au distribuit nici un fel de bilete, se anunţase – doar – data Galei şi multe persoane – mai ales tineri – care lucrează pentru asociaţiile şi fundaţiile participante cu proiecte în concurs au ţinut să participe. Atmosferă de solidaritate a celor care fac cîte ceva în materie de asistenţă socială sau medicală, organizează centre pentru copii fără părinţi sau pentru persoane cu handicap, se ocupă de bolnavii de SIDA sau de cancer în faze terminale, construiesc case pentru ţigani, curăţă şi recondiţionează trasee turistice montane în cadrul unor programe ecologiste, iniţiază festivaluri şi alte evenimente culturale etc. etc. A venit şi fostul preşedinte al ţării, aşezat discret într-o lojă – semn că n-a uitat că în politică a ajuns venind dinspre „societatea civilă". Gala are o regie *hi-tech*: clip publicitar cu animaţie computerizată, proiectat în fundal, la început şi în alte momente-cheie, trupă de „tehno-jazz" în deschidere şi la final, vizibilă şi pe scenă, „în carne şi oase", şi pe ecran, în imagini *live* preluate de computer şi proiectate în timp real, cu distorsiuni intenţionate, tip „efecte speciale". Primul premiu îl acordă ministrul de externe, apoi alţi invitaţi sau noi, membrii juriului. În total – cam vreo două ore şi jumătate de emoţii, bucurii, aplauze, muzică...

Dincolo de Gala propriu-zisă, de jurizări şi de premii – sentiment tonic de efervescenţă a „societăţii civile", a „sectorului ONG": sute de organizaţii în care lucrează mii de tineri, implicaţi în proiecte admirabile, socialmente extrem de utile, vitale pentru anumite categorii de concetăţeni ai noştri, pentru comunităţi întregi, mai ales din localităţi mici, pentru mediu ş.a.m.d. Oameni admirabili care muncesc din greu, în echipe – de obicei – mici, cu mari eforturi, de cele mai multe ori departe de „luminile reflectoarelor", neştiuţi de „marele public". Acum e „gala lor" – şi iată-i urcînd pe scenă, primind premiile, rostind cuvinte emoţionate la microfon. O tînără vorbeşte despre dificultăţile de a găsi bani şi sprijin pentru proiectele fundaţiei la care lucrează, însă încheie spunînd că, orice-ar fi, nu se vor lăsa...

Ironia soartei face ca tocmai în săptămîna Galei să apară în **22** un articol al lui Andrei Cornea intitulat... **Moartea societăţii civile**!?! La mijloc e – de fapt – o confuzie terminologică: textul se referă la slaba implicare politică a populaţiei, la contrareacţiile palide atunci cînd guvernanţii comit abuzuri. Or, „societatea civilă" înseamnă altceva, e un concept precis: mulţimea de asociaţii, fundaţii, alte forme de organizareindependente, „neguvernamentale", prin care cetăţenii anonimi – „civilii" – îşi apără interesele şi „coagulează" corpul social, îndeplinind funcţiile cele mai diverse, indispensabile vieţii „mici", cotidiene, obişnuite – de la asociaţiile de locatari de la bloc şi pînă la organizaţiile mari, care desfăşoară proiecte de anvergură naţională. După ce tocmai scrisese ce scrisese, Andrei ar fi trebuit invitat la Gala Premiilor Societăţii Civile, ca să vadă cît de puţină dreptate are...

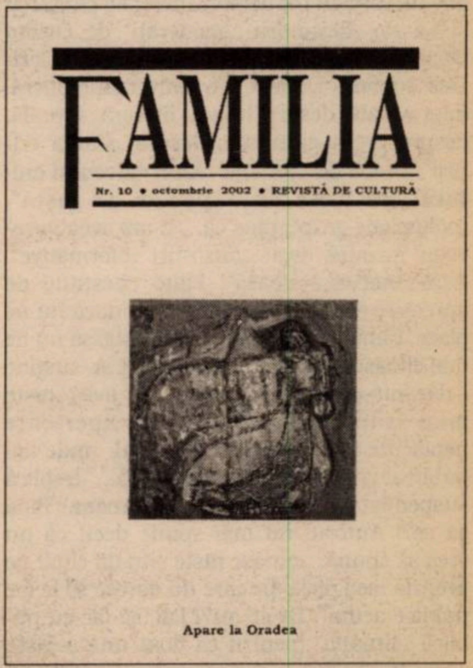
Sărbători cu „obligaţii"

Zile libere înainte de Crăciun, apoi înaintea Anului Nou – însă am de scris ba una, ba alta. Pe 25 seara-noaptea şi pe 26 dimineaţa produc nu unul, ci două articole pentru rubrica mea săptămînală de analize politice de la Europa Liberă: primul – pentru difuzare imediată, celălalt pentru după Anul Nou, cînd echipa de acolo va fi încă în vacanţa de Sărbători. Facem şi o masă rotundă despre „anul politic 2002" – invitaţi Tia Şerbănescu, Dumitru Tinu şi cu mine, moderator Cristi Teodorescu...

Şi mai trebuie să răspund şi la anchetele la care m-au invitat să particip **Contrafortul** – despre „integrarea" literară a celor două state româneşti în noul context NATO-UE etc. – şi **Intervalul** – despre „integrarea europeană a scriitorilor români". Mai veche decît „integrarea europeană" a ţării, nu-i aşa?!

Despre Bukovski, cu tristeţe

Răsfoiesc **Bukovski la Sighet**, cartea editată de Academia Civică (lansată la **Gaudeamus**). Nimic nou: admirabilul dizident de altă dată Vladimir Bukovski şi înspăimîntătorul „fundamentalist" de azi, pe care l-au auzit şi eu, cu urechile mele, în primăvară, la Colegiul Noua Europă, reluînd clişeul cu „comisarii de la Bruxelles care dictează astăzi ţărilor foste comuniste ce să facă aşa cum pe vremea Uniunii Sovietice dictau comisarii de la Moscova"... „Vadim Tudor", i-am şoptit atunci, mai mult trist decît surprins, lui Claude Karnoouh, care stătea în faţa mea, pentru ca apoi el să se ridice şi să spună cu voce tare şi alte nume: Le Pen, Bossi, Fini, Jirinovski. Auditoriul, care reacţionase cu veselă încîntare la „ideile" conferenţiarului, e derutat, dar amfitrionul îl „demască" pe C.K. drept „francez" şi Bukovski preia din zbor sugestia de „stîngism", evitînd obiecţia, ironizînd-o, mergînd mai departe pe calea pe care se lansase. Destin asemănător cu al lui Soljeniţîn – şi cu al cîtorva foşti dizidenţi români, de altfel!...



Inexactităţi

Citesc revistele sfîrşitului de an (de fapt, ale ultimelor luni din 2002, fiindcă multe apariţii pe octombrie sau noiembrie sînt întîrziate). Ajung la **Familia** din octombrie, în care găsesc grupajul despre care ştiam ceva: **Colocviul revistei *Familia*: Reabilitarea ficţiunii**. A fost tema **Zilelor revistei *Familia***, de la mijlocul lui octombrie, la care am participat. Din păcate, înregistrarea discuţiilor de atunci s-a dovedit inutilizabilă, drept pentru care am primit după o săptămînă-două un telefon de la „familişti", cu solicitarea colegială de a pune pe hîrtie, fie şi pe scurt, ceea ce am spus la faţa locului. N-am apucat, deci dezbaterea publicată e fără mine. Văzînd-o, am – însă – o surpriză neplăcută nu pentru că lipsesc eu, ci pentru că lipsesc toţi ceilalţi care argumentaseră contra temei propuse: Andrei Bodiu, Călin Vlasie, precum şi – în felul lor „sfătos", de prozatori cu farmec şi gînduri „ascunse", Mihai Dragolea şi Radu Ţuculescu. Ideea de „reabilitare a ficţiunii" fusese lansată de Ion Simuţ şi susţinută apoi – neconvingător, cred eu – de Nicolae Bârna şi Marian Victor Buciu, după care au urmat... ceilalţi, care au întors complet lucrurile, confirmînd – cum spusese şi iniţiatorul – că era vorba doar de o „propunere", care ar putea fi sau nu adevărată. Vasăzică, nu prea e! Problema nu e că Bodiu sau Vlasie sau eu n-am mai scris ce spusesem la Oradea, ci că felul în care „dezbaterea" e publicată în revistă dă impresia cui n-a fost de faţă că teza „reabilitării ficţiunii" a fost susţinută cu putere! Or, dintre cele 11 articole publicate acum, doar trei aparţin unor participanţi la colocviul real (cei trei înainte-numiţi), restul trimiţînd doar texte care – în genere – confirmă „propunerea" (altfel de ce-ar mai fi răspuns la invitaţia de colaborare a redacţiei!)...

Pe scurt, adevărul acesta este: la Oradea nu s-a susţinut „reabilitatea ficţiunii", ci... dimpotrivă!

Răsfoiesc şi un număr întîrziat din **Steaua** (7/2002), în care dau peste transcrierea unei emisiuni radiofonice din luna mai, la care au participat Gheorghe Grigurcu şi Laszlo Alexandru, „moderaţi" de Ovidiu Pecican. Tema: **Între critica literară şi critica socială**. De fapt – o conversaţie liberă, improvizată despre lumea literară actuală, despre presa culturală, despre „starea criticii". Opinii defavorabile **Observatorului cultural**, pe ideea de... „politici de gaşcă", „politică de grup", plus că... n-am avea în revista noastră decît „*flash*-uri informative", fără „analiză serioasă"! Fiind chestiuni de apreciere (deşi...!), n-am obiecţii: dacă nu ne place, rămîne ca persoana în chestie să nu ne mai citească! Neplăcut e altceva: L.A. susţine – dar într-un limbaj aluziv – că ar avea „nişte mici (sau mai puţin mici) experienţe neplăcute la **Observator cultural**, unde am publicat vreo două articole pînă să..." (replică suspendată în transcrierea din **Steaua**)! Pînă să ce?! Autorul nu mai spune decît că nu vrea să spună: „cunosc nişte situaţii chiar pe propria mea piele, pe care nu doresc să le fac publice acum". De ce nu?! Păi, să fac eu publică „situaţia" (pentru că doar una a fost): mi-a trimis un atac la adresa cuiva (dacă ţin bine minte, era vorba chiar despre cineva nu tocmai amic cu mine, din cu totul alte „găşti"!), un text nu doar sever ca atitudine, ci coborît sub limita stilistică dincolo de care se întinde mizeria „expresivităţii" aşa-zis „pamfletare" care pare să justifice în presa culturală românească orice! O decizie – aşadar – editorială. I-am solicitat să „cureţe" textul în cele cîteva locuri care mi s-au părut inacceptabile. Nu mi-a răspuns nici pînă azi. Trebuie o revistă să publice orice i se trimite, aşa, ca o gazetă de perete în care fiecare prinde cu pioneze ce „materiale" doreşte?! Dacă vrei să urmezi o linie, dacă vrei să ai o ţinută, e normal să devii ţinta atacurilor sau aluziilor auctorilor români ultragiaţi, care nu înţeleg ce şi cum?!

Istoria culturală nescrisă a României...

O fişă rătăcită: într-un număr din noiembrie al revistei **Radio România** (Nr. 303, 18-24 noiembrie 2002, p. 16), Cornelia Marian, redactoriţă de emisiuni, notează că regretatul Z. Ornea i-a vorbit într-un interviu înregistrat cu ocazia împlinirii vîrstei de 70 de ani despre proiectele lui imediate: „o **Istorie culturală a României** (titlul nu era definitivat), în care se gîndea să urmărească evoluţia ideologiei literare şi sociologice din cultura românească" şi „o carte despre perioada 23 august 1944-toamna lui 1947, care să fie o carte despre disputa de idei din acest interval, «în care au mai fost dispărute de idei, pentru că din '47 s-a lăsat linţoliul tăcerii» – după cum însuşi afirma".

O **Istorie culturală a României** rămasă nescrisă...

Din nou despre „cazul **Omul recent**"

În anchetele de sfîrşit de an publicate în cîteva cotidiene, îl descopăr pe Dan C. Mihăilescu referindu-se cu obstinaţie la teribila culpă a **Observatorului cultural** de a fi contestat **Omul recent** al lui H.-R. Patapievici (carte apărută în... 2001!). În **România liberă** (24 decembrie), D.C.M. anunţă: „Am luat act cu tristeţe de lamentabilul comando ideologic al **Observatorului cultural** la adresa lui Patapievici"! În **Adevărul** (sîmbătă 21 decembrie), îşi permite să invoce „linşajul intelectual de-o măreaţă hidoşenie, ca să zic aşa, la care a fost supusă cartea în **Observator cultural**"!!! Pentru a reveni şi în **Cotidianul** (30 decembrie, în suplimentul **Litere, Arte, Idei**): „Primele luni [ale lui 2002] au fost dominate, în chip stupefiant, de campania **Observatorului cultural** împotriva cărţii lui Patapievici. Dacă totul s-ar fi derulat normal, individual şi în timp, era ceva cum nu se poate mai firesc: un evantai de opinii antipodice potrivit naturii provocator-înnoitoare (chit că în cheie conservatoare) a cărţii. Dar aşa, în maniera jdanovismului de odinioară?"!!!

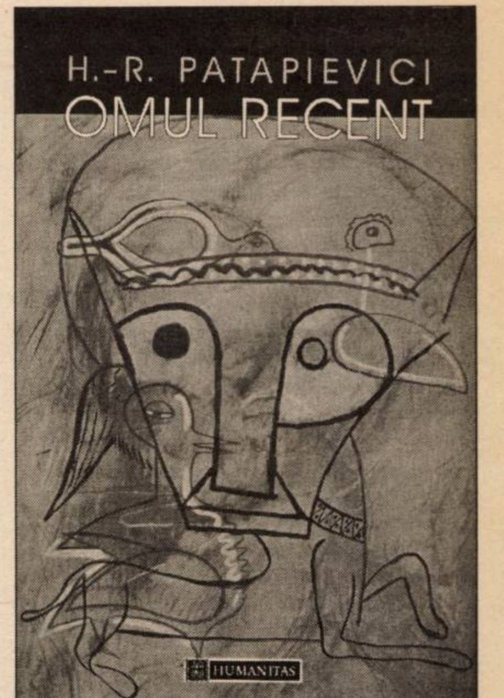
Deci: „lamentabil comando ideologic", „linşaj de-o măreaţă hidoşenie", „jdanovism"!!! Din nou limbajul aşa-zis „pamfletar", violent, „tare", cu cît mai „tare", cu atît mai pe placul „galeriei"... Limbaj tip **România Mare** (etalonul local al epocii). „Stupefiat" am fost şi eu, doar că nu acum, ci în urmă cu un an, cînd l-am descoperit pe vechiul nostru prieten D.C.M. descriindu-se la persoana a doua, la bilanţul lui 2001, în aceeaşi gazetă: „eşti o natură conservatoare, gradualist şi nu revoluţionar, [...] nu agreezi acţiunile de comando, atacul în haită şi violenţa autoimpunerii monomaniacale, [...] nu pariezi pe Gellu Naum sau Radu Petrescu, pe «Şcoala de la Tîrgovişte» sau pe avangardism în genere, [...] postmodernismul ţi se pare un simplu steag de luptă ca oricare altul"! Şi: „postmodernismul globalizant, egalitarist şi anti-identitar"! Şi: „politizarea pînă la demenţă a actului cultural"! Şi: „terorismul ideologic de stînga, şi chiar bibliografic, instaurat de sistemul «*political corectness*», riscă să refacă nefasta utilizare a culturii ca poligon de testări politico-militare, ca să zc aşa. Reapar «fronturile propagandei», «tranşeele ideologice», «faliile doctrinare» ş.a.m.d. Dacă în urmă cu cîţiva ani, pericolul de otrăvire a percepţiei artistice şi a vieţii culturale venea dinspre vetustocraţie (excesele autohtonizante, ortodoxismul nombrilist, tribalismele etc.), ameninţarea vine acum de la «omul recent», vorba lui Patapievici. Omul cu fixaţia postmodernismului, cel care, întzestrat cu arsenalul monomaniacal al corectitudinii politice, cultivă acel soi pervers de cecitate agresivă prin care excepţia se vrea impusă ca normă, minoritatea hărţuieşte, provoacă la exces în contrapartidă şi, în final, supune majoritatea, iar postularea supremaţiei Celuilalt ameninţă să anuleze identitatea tuturor"!!! Atunci, citind asemenea fraze, da!, am fost „stupefiat", neînţelegînd cum se poate ajunge aici, la o asemenea agresivitate a mistificării, ca şi la o degradare atît de gravă a limbajului...

N-am mai revenit în ultimele luni la „cazul **Omul recent**", care se clarificase pînă la urmă, cu toată „campania" împotriva **Observatorului cultural** (fiindcă articolele publicate de noi au apărut la interval de o săptămînă; nu noi am făcut – aşadar – „campanie": lunile despre care D.C.M. spune că au fost „dominate" de subiect au fost cele ale „campaniei" *împotriva* noastră!). Au fost o mulţime de reacţii, nu doar cele scrise. Ostili ne-au fost cei care n-au înţeles despre ce e vorba sau alţii care, înţelegînd – vai! – prea bine, s-au grăbit să se „înroleze" în frontul „ofensaţilor", acuzîndu-ne în fel şi chip şi respingînd astfel tema majoră a momentului, dezbaterea cea adevărată a perioadei pe care o traversăm. Dar am avut şi bucuria de a vedea un val de susţinere impresionant, mai ales din partea tinerilor, studenţi, masteranzi, doctoranţi, specialiştii „pe stil nou" ai umanisticii, ai ştiinţelor sociale, în genere din partea *specialiştilor* de orice vîrstă, a intelectualilor serioşi, raţionali şi „nemediatici", democraţi şi occidentalizanţi autentici, nu doar în vorbe, dezamăgiţi pînă la articolele noastre de voga „publicistică" a celor cîţiva „guru" intelectuali ai României postcomuniste, purtătorii de stindard ai discursurilor „moralizante" de după 1990. O întreagă evoluţie a culturii noastre spre „integrarea europeană" se revelă în acest întreg „contencios". Poate o voi analiza cîndva mai în amînunt...

Aici, cîteva reflecţii despre două categorii de intelectuali, foarte diferite în fond, ale căror atitudini în context mi s-au părut cele mai bizare.

Întîi, sînt acei „neomodernişti" de vocaţie care, după ce au participat în deceniile trecute – mai vizibil ori mai cu discreţie – la mişcarea noastră culturală „nealiniată", respingînd ideologia oficială a regimului comunist şi „occidentalizînd" cu spor, fiecare după puteri, au optat acum pentru apărarea unei poziţii... antimoderne, care – în fond – îi neagă mai radical pe ei înşişi decît pe „postmoderni"! Tirul pamfletar lansat asupra acestora din urmă în **Omul recent** indică un complex, adică o recunoaştere „răsturnată", în timp ce cartea întreagă e un rechizitoriu global împotriva modernităţii tîrzii, de unde nimeni nu scapă. Prin urmare, prima categorie de apărători sînt „victime fericite", condamnaţi fără drept de apel care-şi aplaudă condamnarea!...

De partea cealaltă sînt „precursorii" lui H.-R. Patapievici, continuatori în anii '60-'80 ai tradiţiilor interbelice conservatoare, inclusiv radicale, inclusiv cele alunecate spre extrema dreaptă. În mai-junele autor care se lansa în anii '90 ei au văzut imediat un demn „urmaş". L-au încurajat, l-au susţinut, l-au protejat. Mecanism psihologic simplu: îşi cultivau astfel propria „posteritate" care să-i pună mai bine în relief. Doar că „învăţăcelul" şi-a depăşit de la un punct încolo „maeştrii". Ei nu mai comiseseră erorile marilor lor modele istorice: evitaseră căderea în antimodernism, în antiinstituţionalism, în naţionalism, reuşind să păstreze o distanţă sanitară – poate că periculos de mică, dar reală – faţă de consecinţele politice trase în interbelic de către modelele lor intelectuale. În schimb, au ales din operele înaintaşilor alte dimensiuni: elitismul intelectualist, autoritarismul pozei filozofice sau măcar filozofante, scriitura subtil-conceptuală dar şi cochet-eseistică, aptă să atragă un public cultural mai larg, în lipsa căruia discursurile „oraculare", „călăuzitoare" s-ar adresa... nimănui! Mai mult decît atît, chiar ei, „preoţii" postbelici ai cultului „tinerei generaţii" din anii '30 ai secolul XX, au deconstruit – de pildă – noile forme pe care naţionalismul structural al unui Constantin Noica le luase în anii '70-'80, perioada „naţional-comunismului" lui Nicolae Ceauşescu.



Pentru această întreagă filieră post-noiciană, care a produs cîteva mari personalităţi culturale, precum şi grupuri numeroase de „neofiţi" căzuţi într-o caracteristică – adică umilă, pasivă, obedientă – admiraţie extatică, apariţia **Omului recent** a fost o lovitură teribilă. Din elan excesiv, „învăţăcelul" comitea marea eroare, făcînd în paginile cărţii pasul nefăcut de „maeştrii" care-l încurajaseră: de la „autoritarismul pozei filozofice" (cum l-am numit) la instrumentalizarea lui ideologică, într-o veritabilă doctrină antimodernă, aplicată sistematic întregii societăţi contemporane, cu toate sistemele şi subsistemele ei sociale, economice, juridice ş.a.m.d. Dilemă îngrozitoare: să-l susţii în continuare pe autorul unei asemenea viziuni asupra lumii de azi însemna să faci tu însuţi pasul, incriminîndu-ţi elitismul ca sursă de extremism; dar nici să respingi cartea nu era mai uşor, căci însemna – într-un fel – să-ţi faci „autocritica", delimitîndu-te de propria ta atitudine, din care ea, cartea, decurgea. În acelaşi timp, era o extraordinară ocazie de delimitare, de salvare a onorabilităţii unei poziţii culturale care n-are altă şansă morală decît aceea de a se menţine în speculaţia izolată de social şi de politic, în eseism, în „literatură".

Şansă – oare – definitiv ratată?!

Toate acestea – în plan teoretic. Dacă ţinem cont şi de oamenii concreţi, de orgolii, de relaţiile personale, lucrurile se complică, se încîlcesc, se sustrag explicaţiilor coerente. Destui „susţinători", ba chiar şi amici ai autorului **Omului recent**, repetă cu insistenţă „în particoler" că nu sînt de acord cu cartea, că-i resping ideologia, pentru ca, la întrebarea de ce n-o fac şi public, în scris, să spună că „nu-şi pot permite", că „ce-ar zice unii-alţii", că „l-ar supăra pe autor" sau pe „protectorii" lui!...

În pripă, deîndată ce articolele noastre au apărut, declanşînd deschis criza, „soluţia" cea mai la îndemînă a fost „demonizarea" criticilor cărţii, în speţă a autorilor semnatari în grupajul din **Observator cultural**, ca şi a revistei în genere. Cine ne acuză că sîntem ticăloşi, „stîngişti" etc. etc. fixează discuţia la atare „nivel" şi nu mai trece „la cestiune", la teme, la ideologie în sensul bun al cuvîntului, vital pentru înţelegerea profundă a lumii în care trăim. În sfîrşit, la începutul toamnei trecute s-a procedat şi la scoaterea simbolică a opului în discuţie din statutul său doctrinar şi la bonificarea lui cu unul dintre premiile pentru anul editorial 2001 ale... Uniunii Scriitorilor (sic!), deci pentru „literatura" conţinută, ideologia fiind astfel „pusă între paranteze". Pentru ca, de curînd, să mai fie nominalizată o dată, în competiţia pentru alt premiu acordat de o revistă tot a Uniunii Scriitorilor, de astă dată pentru anul editorial... 2002!?!

Cum spunea marele clasic: „ce lume, monşer, ce lume!"...

La o reeditare

BIANCA BURŢA

Ana BLANDIANA
Sertarul cu aplauze
Ediţia a III-a, cu o postfaţă de Rumiana Stanceva, Editura Dacia, Colecţia „Biblioteca Dacia", Seria „Prozatori români contemporani", Cluj-Napoca, 2002, 472 p., f.p.

În primii ani după Revoluţie, Ana Blandiana finaliza un proiect literar început în 1983: un roman hrănit din absurditatea lumii comuniste, **Sertarul cu aplauze**. Publicat pentru prima dată în 1992, romanul a ajuns acum la a treia ediţie, fără să mai socotim cele două ediţii în limba germană. Deschizînd această carte şi nefiind prevenit asupra faptului că poeta şi prozatoarea, deşi firesc înrudite, nu depind în mod esenţial una de alta, trăieşti o adevărată surpriză, aproape o revelaţie: te aşteptai poate să găseşti aici o fină textură lirică înveşmîntînd elegant o epică nu foarte dezvoltată şi, dimpotrivă, dai peste un roman politic, polifonic, cu eşafodaj contrapunctic şi intertextual, cu o structură narativă pe care aş numi-o *postmodernă*, dacă termenul nu s-ar fi ambiguizat printr-o excesivă utilizare.

Uimitor ca formulă scripturală, **Sertarul cu aplauze** nu surprinde însă deloc prin atitudinea etică/civică a autoarei în raport cu o aberaţie a istoriei; aceasta pentru că Ana Blandiana îşi asumase de mult o asemenea atitudine nu numai în spaţiul literaturii, ci – înainte de toate – în realitatea agorei. Romanul pare scris într-o dispoziţie sufletească incertă (ca însăşi lumea românească din deceniul al nouălea), cu sentimentul de a compune „pentru sertar", fără iluzia publicării, sentiment cenzurat însă de o speranţă nedefinită, imposibil de reprimat. **Sertarul cu aplauze** este o metanaraţiune despre o realitate literară a deceniilor de după dezgheţ: romanul politic. Esopismul, amăgirea scriiturii duplicitare şi a lecturii „printre rînduri", răul iremediabil al lumii comuniste eludat prin evaziunea în estetic sînt motive obsedante în roman, pe care autoarea l-a conceput, după modelul dostoievskian şi thomasmanian, ca dezbatere intelectuală. Romanul de faţă se vădeşte de două ori atipic.

În primul rînd, în raport cu romanele politice din anii '70, limitate de fapt la o realitate deja datată şi oarecum detabuizată: „obsedantul deceniu". În general, aceste scrieri „curajoase" nu aduc în discuţie decît extrem de vag prezentul propriu-zis. Or, în **Sertarul cu aplauze** timpul scriiturii şi cronologia evenimentelor narate coincid, lumea fictivă şi lumea autoarei sînt contemporane.

În al doilea rînd, romanul – să zicem postmodernist al Anei Blandiana – ne apare atipic în relaţie cu proza optzecistă. Se aseamănă cu aceasta prin strategiile narative şi prin privilegierea unei teme (şi în acelaşi timp a unui tip de scriitură, cea autoreferenţială): *textul* şi ontologia lui. Numai că, în vreme ce naraţiunea optzecistă pare să exploateze sofisticările textuale *în sine*, afirmînd imanentismul irevocabil al textului, naraţiunea din **Sertarul cu aplauze** nu anulează ideea de transcendenţă, nu-şi goleşte de sens universul şi nu-şi converteşte personajele în fantoşe (nici chiar atunci cînd înaintează pe teritoriul absurdului). În ambele situaţii, ceea ce face „atipic" în context romanul în discuţie este preeminenţa *eticului*, lucru care nu prejudiciază în nici un fel latura estetică a textului, ci – din contră – o legitimează: **Sertarul cu aplauze** pare să sugereze că literatura nu se plasează în sfera „pură", extrem de rarefiată, a „nobilei inutilităţi", că ea îşi află justificarea în ideea de umanitate, de conştiinţă, de tensionată dezbatere morală. Romanul începe şi sfîrşeşte prin motivul muzical, plastic şi – în ultimă instanţă – literar al *fugii*, dar se conturează în fond ca imposibilitate a evaziunii. Imposibilitate ontologică a mentalului ce nu reuşeşte să se sustragă sieşi, propriilor mecanisme refulatorii. Romanul e construit pe trei paliere epice suprapuse: o scriitoare îndrăzneaţă, supravegheată de Securitate, compune (acesta este etajul narativ superior, funcţionînd după principiul exhibării autobiograficului) un roman despre lumea aberantă în care trăieşte; în interiorul cărţii sale (iată-ne la etajul intermediar ce repetă, transfigurată, arhitectura primului) personajul central, romancierul Alexandru, retras într-un sat dobrogean uitat de lume pentru a scăpa de obsesia lipsei de libertate, scrie la rîndul lui un text parabolic, cu accente din Kafka şi din teatrul absurdului (ne aflăm acum pe palierul inferior, care le figurează pe celelalte două prin simboluri). Romanul începe cu naraţiunea „esopică" a lui Alexandru, întreruptă din timp în timp de capitole din celelalte două planuri textuale; este o simbolică imersiune în *abisal*, aşa cum palierul metatextual – cel al prozatoarei care scrie un roman ş.a.m.d. – reprezintă o metaforă evidentă a structurilor *conştiente* ale mentalului. Canalul prin care comunică nivelul inconştient (textul parabolic) cu cel conştient (textul fals autobiografic) este naraţiunea obiectivă a izolării pe insula dobrogeană, pe care autoarea (atît cea implicită cît şi cea fictivă) ar fi vrut s-o scrie în manieră comparatistă, „aşa cum în filmele lui Bresson camera de luat vederi urmăreşte mişcările actorilor, fără a da de înţeles că ştie de ce se mişcă astfel şi ce au de gînd să facă în următoarea secvenţă – dar a trebuit în curînd să renunţ cu regret la acest vis ascetic" (p. 359). Palierul intermediar este o secţiune într-un fragment de memorie (individuală şi/sau colectivă), ale cărei imagini obsedante planul superior le interpretează, iar cel inferior le sublimează.

Rînd pe rînd parabolă, naraţiune realistă şi naraţiune autoreferenţială, **Sertarul cu aplauze** are ca ax tema scriitorului în comunism, demontarea lucidă şi ingenioasă a unei utopii: aceea că e posibilă separarea *literarului* de *politic*. Romanul deconstruieşte strategiile scrisului subversiv şi psihanalizează o anumită opţiune intelectuală a deceniilor comuniste, evadarea pe insula esteticului. Singura formă acceptabilă a „fugii" este aceea lucidă (şi echivalentă cu o terapeutică morală) în obscuritatea sinelui – recunoaşterea şi astfel, exorcizarea demonilor interiori, a angoaselor şi a dorinţelor reprimate. Internat într-un kafkian „centru de reeducare", unde oamenii – rinocerizaţi – sînt învăţaţi să aplaude, eroul naraţiunii parabolice din roman reuşeşte în cele din urmă să evadeze; numai că, spre stupoarea lui, dincolo de zidurile penitenciarului regăseşte aceeaşi realitate halucinantă a grupurilor indistincte, imbecilizate, aplaudînd ca efect al unui reflex pavlovian: „O clipă n-am ştiut ce să fac. În virtutea inerţiei, am continuat să înaintez cîţiva paşi, apoi m-am oprit şi ca un fulger mi-a trecut prin minte să o iau la fugă înapoi..." (p. 417) Gest simbolic, ca acela al lui Iona, din piesa lui Marin Sorescu...

Cartea întrebărilor şi a neliniştii

ANDREI BODIU

Vasile GÂRNEŢ
Cîmpia Borges. Poeme
Editura Vinea, Bucureşti, 2002, 96 p., f.p.

Vasile Gârneţ este, alături de Vitalie Ciobanu, principalul animator al valorilor culturale occidentale în Republica Moldova, în RiMi, sau în Republică, aşa cum îşi numesc nu fără ironie amar-corosivă junii intelectuali basarabeni ţara, partea de ţară. Gârneţ are o structură de excelent organizator şi un excelent cap politic, fapt care-l face, în opinia mea, unul dintre liderii veritabili ai Moldovei de mîine. **Contrafort**, revista pe care o conduce din 1994, e una dintre cele mai bune reviste culturale româneşti, iar pentru spaţiul basarabean ea joacă rolul unui adevărat spărgător de gheaţă. În plin îngheţ neocomunist, această publicaţie cultivă în continuare, cu încăpăţînare, valorile occidentale şi o face la un nivel critic şi estetic ce împinge înainte toată inteligenţa românească de dincolo de Prut, fie că asta convine sau nu orgoliilor diverşilor poeţi şi poetaştri care se minunează că poezia lor, care i-ar ruşina pe Alecsandri sau Bolintineanu, nu mai are public decît printre alde Păunescu & co. Inteligent, consecvent, cu un rîs care dezarmează miraculos prostia şi ridicolul, Vasile Gârneţ şi-a asumat rolul de şef al mişcării junilor basarabeni, firesc şi fără ostentaţie. Pe de altă parte, spiritul organizatoric, ca şi bătăliile în care Gârneţ se angajează fără menajamente, fie că e vorba de politică sau de viaţa literară, au pus în umbră poezia acestui autor care merită, cred eu, toată atenţia.

Volumul care a apărut în a doua parte a anului 2002, la Editura Vinea, se intitulează **Cîmpia Borges**. Înainte de a fi o carte a stărilor, **Cîmpia Borges** e o carte a întrebărilor puse din perspectiva unui poet prin excelenţă sceptic. Scepticismul ce respiră din poezia lui Vasile Gârneţ vine tocmai din această conştiinţă interogativă, incomodă. Ca un refren-obsesie se conturează imaginea Basarabiei, teritoriu văzut încă dintru început ca o lume dominată mai ales de tristeţe, o tristeţe generată de amestecul stărilor: „zilele în Basarabia vin ca o promisiune/ şi degradează, vai! imediat/ într-un sentiment ce mărunţeşte totul egal totul/ împarte generos sărăcia disperarea frica/ umilinţa moartea iubirea şi muzica populară". Scepticismul nu se va converti niciodată în înflăcărare vindicativă, ca la Galaicu-Păun, ci se va încălzi cînd şi cînd la focul unei melancolii domoale, amestec insolit de sarcasm şi damnare, ca în cuvintele Ioanei, care numeşte ţinutul un „land leprozat". Ioana, misterioasa prezenţă din poezia lui Gârneţ, se configurează mai degrabă ca un alter-ego, ca un personaj „de fum". „Te gîndesc pe tine Ioana", scrie Gârneţ în **Stampa II**, şi de aici ideea că ea este imaginea-pereche a sufletului autorului. Ioana, făptură de fum, face de fapt ca singurătatea accentuată a poetului să se convertească într-o formă de comunicare, fie ea şi iluzorie. De aceea, erosul e substituit în **Cîmpia Borges** de iubirea spirituală, de comunicarea intelectuală. Acuta sensibilitate poetică e camuflată de intelectualismul poeziei, Gârneţ adoptînd abstracţiunile în poezie cu firescul cu care îşi imaginează situaţii sau cu care „fotografiază" realitatea. El meditează asupra existenţei fără să fugă de concepte, pe care le integrează în poem firesc, fără emfază şi fără scrîşnete. Meditaţia, pigmentată uneori de nostalgia romantică, e dublată de o viziune prospectivă asupra poeziei. Ca la Alexandru Muşina, poetul e programatic privit ca un explorator, ca o natură prin excelenţă neliniştită şi, de aceea, altfel decît lumea: „iar noi aşteptam/ ascultam cum respiră tăcerea/ cîte unul se uita pe furiş/ (nu avea o privire ubicuă)/ să înţeleagă dacă credem la fel/ în ochii lumii păream o echipă/ dar aceasta era o sintagmă perversă/ cu o patină amară/ ca un muşchi înflorit/ pe lemnul unei ferestre în umbră// de fapt noi umblam prin gădini cultivate/ căutam nuanţe/ criofite cum ar spune Galgoţiu// cineva (un plesiozaur al vremii)/ ne privea cu îngăduinţă/ ca nişte sticle cu vin bun/ puse în frapiere sinteţi/ spunea el încercînd o comparaţie/ şi monta în calea noastră/ borne lucitoare din bambus/ să ne studiem charisma" (**Cîmpia Borges**). Evident, nici aici Vasile Gârneţ nu renunţă la seducătorul său scepticism, accentuînd (auto)ironic distanţa dintre poet/poeţi şi lume, dar e în acest poem, ca şi în altele, un sentiment că „noi" sîntem altfel, sîntem un fel de „club al poeţilor dispăruţi", vizionari, damnaţi, neînţeleşi şi totuşi sau poate tocmai de aceea superiori. Din această conştiinţă, fie ea şi subtil subminată de (auto)ironie postmodernă, se naşte solidaritatea cu celelalte, nu puţine, personaje care populează poezia lui Gârneţ.

Deschiderea europeană a acestei cărţi poate fi sesizată la mai multe paliere: ar fi, mai întîi, experienţa de călător a autorului, a locurilor prin care trece şi care-l inspiră, fie că e vorba de Berlin sau de Praga, de Ypres sau Kaliningrad. Peste tot, spaţiul e prilej pentru „complotare lirică": „era iulie complotam liric pe un pod la Berlin/ dar nu reuşeam decît montajul unei secvenţe/ c-un cerşetor cîntînd Katiuşa lîngă Reichstag". Poemul se încheagă, şi aici, dintr-o suprapunere originală de memorie, livresc şi de „fotografiere" a realităţii. Tocmai revedicîndu-se de la un spirit european poezia lui Gârneţ va încerca să formuleze, în „desenul din covorul" poemelor, cîteva întrebări: ce ne uneşte şi ce ne desparte?; cine sînt eu în această lume?; ce înseamnă să trăieşti în „republică"?; ce înseamnă să fii scriitor basarabean? Fireşte, răspunsurile au calitate poetică şi nu ştiinţifică, ele neliniştesc şi nu lămuresc. Într-un antologic poem **bez-pokoia-bespokoiu (telefonul de la miezul nopţii)**, Gârneţ construieşte confesiunea unui poet dintr-o generaţie mai vîrstnică, confesiune marcată de un şir de interogaţii parcă fără sfîrşit: „eu nu mai pot nici ziua să mîzgălesc ceva/ mi-am epuizat toată combustia/ adevărul e că nu rămîne nimic în urma noastră/ spune sincer, tu chiar reciteşti vreo carte/ scrisă de-un basarabean?/ mai răsfoieşti mormanul acesta de maculatură?/ am scris cu toţii pentru groapa comună a istoriei/ am scris lozinci tiritoare şi-am avut uneori un succes otrăvitor.../ ce carte a vertebrat cultura noastră, spune-mi şi mie?". La capătul firului e o tăcere lungă şi nelinişte, cum neliniştită dar şi ironic dezabuzată e imaginea dintr-un alt poem puternic, **Poligon 2001**. Carte a întrebărilor şi a neliniştilor, **Cîmpia Borges** meditează, în secvenţa a doua a volumului, **Metamorfozele personajului**, şi asupra mesajului poeziei „generaţiei noastre", pe care-l surprinde cu subtilitate memorabilă, păstrîndu-l în aria interogaţiei: „generaţia mea care crede în poezie/ a plecat în lume cu aparatul/ de fotografiat în mînă/ dar mereu e învinuită că transformă/ lectura poemelor într-un rebus".

Mentalităţile, anglistica, noua Europă

MIHAELA ANGHELESCU IRIMIA

Un triptic *sui generis* îi revelă profesionistului literelor engleze cadrul în care, în toamna acestui an, se încheia cea de a şasea conferinţă a Societăţii Europene pentru Studiul Limbii engleze (European Society for the Study of English). ESSE 6, aşadar, mi s-a părut că se înscrie normal sub titlul **Mentalităţile, anglistica, noua Europă**.

Mai întîi, locul, anume Universitatea Marc Bloch din Strasbourg, de unde, cu circa trei pătrimi de secol în urmă, iradia celebra *şcoală a mentalităţilor*, instalată mai apoi confortabil la Paris şi producînd succesive generaţii de teoreticieni şi analişti ai *holismului cultural*, de la Bloch şi Febvre, la Braudel şi Ariès, Le Roy Ladurie şi Lefebvre, Besançon şi Furet, Le Goff şi Duby, Vovelle şi Pomian, Lacouture şi Patlagean, Minois şi Laroche[1].

Apoi, disciplina atît de tipic modelată pe măsura, tiparul şi îmbrăţişarea promise de Marc Bloch şi Lucien Febvre, „părinţii fondatori", în 1929: studiul culturii ca *istorie totală*, cu ambiţia de a recupera *nuanţele vieţii umane*, reunind viaţa intelectuală şi spirituală, jocurile de spirit şi sensibilitatea, în teritoriul *instituţiilor culturale*. Acestora, „noua istorie" le definea contururile, evaluîndu-le funcţionarea şi evidenţiindu-le folosul, cu delicatul şi cu atît mai precisul instrument numit *outil mental*, pus la treabă pentru a aprecia *la longue durée*, incomparabil mai atent la tendinţele de amploare decît la accidentul trecător, preocupat de prefacerile insesizabile, pentru că imposibil de marcat în termeni cronologic ficşi, interesat de modul în care omul se prezintă pe scena istoriei drept un trecut care „ronţăie un viitor". Acest „om mărunt" al istoriei ca simplă curgere cotidiană i se arăta precum minusculul rozător din pivniţa gospodăriei, participant deopotrivă la „mersul lucrurilor mari", în felul şi cu rostul lui parte a *istoriei locului* ca şi dobitoacele cele cuminţi, strunite de stăpîn să sporească venitul ameninţat de asemenea *vermine*[2].

Într-un asemenea tablou comprehensiv se plasează astăzi anglistica şi americanistica, beneficiarele atîtor alte şcoli ale *identităţii culturale*, de la reaşezările nietzscheene şi răsturnările bahtiniene la grila structuralist-mitică, apoi contextual-poststructuralistă a lui Barthes, de la analiza politică a esteticului avansată de Şcoala de la Frankfurt la aserţiunile lui Eagleton, Easthope sau Jameson, de la investigarea sub lupă etimologică a uitatului secret al fiinţei aruncate în lume la puzderia de studii dedicate *fiinţei în timp* care sînt tot atîtea manifestări societale ce ne scapă uşor, de la statisticile comandate de vreo instituţie la concluziile privind *condiţia postmodernă*, de la deconstruirea naraţiunii mentale tradiţionale la ţeserea ei în tipare alternative cu scopul declarat de a servi încă mai fin tocmai *identitatea culturală*, de la istoria evenimenţial-punctuală la *metaistoria* din uriaşele tablouri ale *comunităţilor interpretative*, de la registrul oficial al maturei instanţe paterne la *viziunea cealaltă*, „imatură şi feminină", de la punctul de vedere al metropolei la privirea „imatură şi provincială" a coloniei, o privire susceptibilă de miopie chiar şi după tratamentul aplicat prin decolonizare, de la mîndra afirmare a rasei albe la dreptul reclamat deopotrivă de *celelalte*. Pe scurt, „de la Leavis la Lévinas", pentru a parafraza în termenii propuşi de un recent studiu despre roman[3]. Romanul ca gen, romanul ca viziune, romanul ca identitate culturală? Romanul ca discurs al modernităţii înseşi. Romanul ca *libertate*. Romanul ca *alteritate*.

În sfîrşit, configuraţia disciplinei cîndva strict demarcate de graniţele analizei de text sau, în vocabularul anglo-saxon, *close reading*, acum *interdisciplinară*, precaută la exclusivismul formalist-structuralist, căutînd confirmarea în *context* – acum *multicultural* mai mult ca oricînd, *pluralist* mai mult ca niciodată, deschis *alterităţii* mai mult decît vreodată în Europa clasică. Contextul *noii Europe*.

*

Santinelă latină pe malul Rinului, Strasbourg găzduieşte Parlamentul European, palatul cu intimidante coridoare ducînd spre săli somptuoase şi birouri majestuoase dintr-un basm postmodern spus copiilor de toate vîrstele în Europa (re)unită. Metropola Alsaciei, oraşul este sediul unei arhidioceze şi al unei universităţi de mare forţă, graţie căreia pulsează în întreaga regiune o impresionantă activitate culturală. Colonie romană cunoscută drept Argentoratum, Strasbourg devine focar european de cultură în vremuri medievale, cînd începe să se ridice mîndria locului, strania catedrală cu un singur turn, sfidînd rigorile geometriei, de teama de a nu supăra legile fizicii. Cei avizaţi îţi vor detalia aprehensiunile meşterilor constructori, generaţie după generaţie, între secolul al XI-lea şi secolul al XV-lea, încheiate cu decizia ireversibilă de a nu adăuga turnului din aripa dreaptă pandantul din stînga – *sinistra*, cum se zice în latină... Doar pe programul conferinţei noastre, unul dintre colegii organizatori a „îmbunătăţit" priveliştea, pe computer, clădind electronic o pereche de *twin towers* ca replică, în septembrie 2002, la oroarea precedentului septembrie, lună purtînd fatidicul număr şapte, în calendarul păgîn al colonizatorilor primei Europe unite.

O plimbare, seara, pe străzile cu faţade ca în ilustraţiile la poveştile fraţilor Grimm sfîrşeşte, în mod firesc, cu popasul la o halbă de bere, pe o terasă din preajma catedralei, unde va urma un spectacol de sunet şi lumină. Împresurat de simbolurile ghildelor, asaltat de concertul clopotelor, solicitat de strigările chelnerului excedat de comenzi, dar perfect ordonat şi impecabil serviabil, rămîi suspendat, o clipă, din realul imediat. Aceeaşi senzaţie ţi-o procură „croaziera" cu vaporul turistic prin *la Petite France*, unde retina impresionată germanic se pune anevoios de acord cu timpanul impregnat de sunete galice. La recepţia din prima seară a conferinţei, l-am chestionat pe colegul Fritz, de la o universitate din fosta RDG, cu privire la identitatea bunătăţilor etalate: nenumărate pîini gigantice, scobite cu artă de sculptor, pentru a adăposti pateuri hipersuave, asortate cu minuscule feliuţe de castraveciori muraţi, brînzeturi intens condimentate, paste de carne şi caşcaval aromate cu ierburi aspre şi creme opulente ne făceau cu ochiul de pe mesele aranjate în acelaşi timp sobru şi delicat. „Cantitativ, totul e german,

Pactul somatografic

Livius Ciocârlie şi beţia vidului

Scrisul ca obsesie, eul fără corp, oboseală şi indiferenţă

GHEORGHE CRĂCIUN

Între criticii şi eseiştii noştri din ultima sută de ani care şi-au încercat puterile şi în creaţia propriu-zisă, Livius Ciocârlie este, după G. Călinescu, singurul prozator adevărat. Un prozator singular, egocentric, dilematic, nevrotic, autist într-o oarecare măsură, tarat ca şi Bacovia de o oboseală pur existenţială şi obsedat înainte de toate de *actul de a scrie*. Critica şi eseistica sa, chiar dacă de o mare fineţe şi acuitate, nu par a fi în măsură să-i satisfacă această obsesie, ceea ce e simptomatic şi, într-un fel, salvator. Sastisit de cărţile altora, plictisit de propria sa analitică metaliterară ghidată mai mult de intuiţie decît de metodă, încercînd să găsească o ieşire din alteritatea scrisului exterior eului propriu, Livius Ciocârlie îşi propune să descopere esenţa misterioasă a scriiturii într-un discurs care să-i aparţină în exclusivitate, pe care să-l administreze după bunul său plac, deşi fără prea multă tragere de inimă (ceea ce reprezintă – potrivit constatărilor autorului – o deficienţă nativă). Nu vrea să scrie romane, nici proză scurtă, desfide autoficţiunea şi, la urma urmelor, n-ar vrea să fie nici măcar autorul unui text construit după tiparul jurnalului. Refuză în ceea ce face orice idee de gen sau specie. Nu-şi construieşte un univers de teme şi subiecte numai ale sale, cu toate că în final fantasmele spirituale şi ontologice care-l motivează ca scriitor capătă statutul unui astfel de univers. Nu se împacă nici cu principiile unei scriituri experimentale sau poetice, chiar dacă experienţa sa de eseist specializat în literatura franceză modernă i-a permis să cunoască bine toate aceste condiţionări ale prozei necanonice. Nu pune preţ pe ideea de *text*, nu vrea să fie un original, nici un autenticist în sensul lui Camil Petrescu sau Mircea Eliade. Constată însă că nu poate ieşi din propriul său egocentrism şi se gîndeşte cu simpatie la opera născută în afara oricărei metode a lui Proust.

Iată un scriitor destul de mofturos şi care nu ştie prea bine ce vrea, deloc incomodat de această condiţie neproductivă cîtă vreme el e convins că lipsa unei substanţe apriorice de inspiraţie poate căpăta statutul unei substanţialităţi încă necercetate. Dincolo de indecizia şi inhibiţia de moment, dorinţa de a scrie pulsează în conştiinţa lui ca o rană şi această dorinţă lipsită de obiect i se pare suficientă, satisfăcătoare, un factor psihic de echilibru, o promisiune de a putea investiga inaderenţa eului faţă de propriul sine. Pulsiunea textualizării e o constantă irepresibilă, producătoare de crize şi perioade de abandon, iar în spatele ei se află vidul, nimicul, inerţia, monotonia, repetabilitatea, gustul sulfuros al vieţii, spectrul morţii. Cum să treci dincolo de ele? Cum să le învingi? În cărţile lui Livius Ciocârlie salvarea de aceste constante descurajatoare se află în amintire, în reconstituire, în evocare. Nu există o contrapondere semnificativă la ceea ce pune sub semnul întrebării creaţia. Vidul nu poate fi învins decît cu propriile sale arme, prin asumare şi neimplicare personală. Prin asumare pentru că această realitate lipsită de materie palpabilă şi semnificaţie e alcătuită din trecutul şi actele cotidiene ale celui care scrie. Prin neimplicare personală în sensul impersonalizării, adoptînd în viaţă ş' în scris o condiţie de observator. Ambiguitatea, sugestia, patosul expresiv, transfigurarea lipsesc din paginile cărţilor. Uneori scriitura ca reconstituire se confundă cu un demers livresc de la un capăt la altul, prin montaj de documente, fragmente de scrisori şi pagini de jurnal ca în romanul **Un Burgtheater provincial** (1984). Cert este că singura substanţă viabilă pentru scrisul autorului e aceea a trecutului, cu toate că pînă şi acesta pare să conţină în miezul lui un fluid entropic, halucinant, discontinuu, haotic, dispersiv şi depersonalizator, pe care propoziţiile îl disciplinează cu dificultate. Scrisul lui Livius Ciocârlie e autobiografic de la un capăt la altul, dar reconstituirea şi înregistrarea *hic et hoc* a propriei biografii nu pare să fie marcată de nici o conotaţie teleologică. E ca o nesfîrşită restituire cinematografică lipsită de motivaţie şi scop. Totul curge, se înlănţuie, se efasează, se suprapune, alunecă în comentarii şi constatări negative, defetiste, care pulverizează orice idee de construcţie. Nu există opriri, transfocări, ruperi de ritm, decupaje spectaculoase, prim-planuri de efect. Scrisul lui Livius Ciocârlie e un film alb-negru care se hrăneşte din tensiunile propriei sale monotonii. Din propria sa lipsă de corporalitate.

Nici corpul nu reprezintă pentru autor un element vitalizator şi o sursă de prospeţime textuală. Ceea ce nu înseamnă că din evocările sale lipsesc senzaţiile, stările psiho-fizice, procesele de vizualizare, lumea simţurilor. Prezenţa corpului e de la sine înţeleasă, un dat normal al vieţii care nu sporeşte nici plăcerea, nici plictiseala de a trăi. Autorului i se pare vulgar să se intereseze de ceea ce se întîmplă cu sine ca entitate somatică. El nu se lasă furat de pornirile autoscopice ale senzitivităţii sau de stări care să pună intelectul între paranteze. Nu ne spune nimic despre viaţa sa afectivă, sentimentală, erotică, sexuală. Carnea, iubirea, sexul sînt anticamere ale morţii. Egoul autorului e incapabil să se manifeste corporal, prin bucurie, juisare, durere, furie, disperare sau stări de reverie în manieră Rousseau. E aici şi un fel de excesivă pudoare, aproape feminină. E însă şi altceva. Cel care scrie refuză să se lase absorbit de condiţia sa de autor, de substanţa carnală aflată la originea propriului său intelect. E un refuz mai mult decît paradoxal, pentru că vidul la care vrea să ajungă autorul presupune destrămarea progresivă a nenumărate straturi de materialitate. Şi asta indiferent dacă proiectul său riscă să fie unul total ratat. Dar autorului îi place această negativitate a propriului demers. El îşi cunoaşte inconsistenţa. El ştie că dincolo de complicata sa silogistică se află derizoriul, senzaţia de gol, entropia. Crede că literatura adevărată îşi întemeiază consistenţa pe percepţia morţii. Nu scrie însă neapărat despre moarte. Scrie despre ceea ce nu mai este, scrie despre trecut şi despre ceea ce a dispărut o dată cu el. Sau scrie despre moarte aşa cum scrie despre orice altceva. Ca un diletant. Asumîndu-şi acea condiţie de diletant pusă în practică de Montaigne în **Eseurile** sale.

Şi dacă tot a fost pedepsit să scrie o carte, atunci autorul ar vrea să scrie o carte despre starea de neînţelegere. Onestitatea lui e totală. Se suspectează că suferă de incapacitatea de a-şi comunica prin scris stările interioare. Dar nici nu acordă vreun credit literaturii în acest sens. Reconstituirile pe care ni le propune Livius Ciocârlie duc scrisul înainte, sînt suporturile acestui scris, devin forme de contabilizare a unor întîmplări, de recapitulare a unor fapte şi oameni care fac/au făcut specificul vieţii sale, nu şi

calitativ, e francez", mi s-a confesat teutonul. Şi s-a întins după un *mille-feuilles* pufos şi un pahar de scînteietor vin *rosé*.

Statuarul medieval şi malurile rîului Ill, frontoanele crenelate ale vechii vămi (*Ancienne Douane*), turnurile podurilor acoperite şi fortificaţiile ce împrejmuiesc urbea se prezintă privitorului într-o tacită competiţie cu esplanadele renascentiste lăudate cîndva de Erasmus sau cu magnificele reşedinţe nobiliare vizitate, în răstimpuri, de Mozart tatăl şi fiul adus să concerteze sau de Goethe, în timpul studenţiei. Stilul parizian dialoghează cu cel promovat de prinţii-episcopi, pînă în vremea Revoluţiei Franceze, în timp ce epoca napoleoniană concurează cu romanticul episod al compunerii, aici, în actuala capitală politică a noii Europe, a celebrei **Marseillese**, imnul noului *homo europaeus*, la 1792, cînd puţin îi mai separa pe fiii revoluţiei de „marea teroare"...

Punctul zero al mult rîvnitei noastre capitale comune rămîne catedrala, ale cărei temelii se pun în 1176 – cînd normanzii cuceriseră triburile anglo-saxone de circa un secol –, pentru a-şi vedea turla înălţată la 1439. Astfel, *Notre Dame de Strasbourg* devenea cel mai înalt edificiu al creştinătăţii, pînă în secolul al XIX-lea. Portalul cu ceasornic, uriaşa rozetă cu vitralii şi scenele istorice alternînd cu episoadele biblice reprezentate în interior compun o istorie totodată întinsă înapoi, în timpurile Europei de Sfînt Imperiu Roman, şi înainte, în vremurile protecţiei UNESCO, ale excursiilor de studiu şi ale conferinţelor de tot soiul. Pe toate le consemnează, în curgerea astrală a timpului, ornicul astronomic moştenit din turbulenţii ani ai Reformei, operă a unui meşteşugar elveţian. Intrat în aşteptare anistorică tocmai în toiul destabilizatorului 1789, gigantescul mecanism îşi reia ticăitul precis în 1840, gata parcă să întîmpine o nouă revoluţie, o nouă şi mai netă *modernitate europeană*. Estimp, ţăranii alsacieni trebăluiau în gospodăriile lor ordonate, mîndri că au mobilă ca la oraş şi că nimeni nu-i întrece la gătitul fripturii cu *Sauerkraut* şi *Spaetzle*, sau la plămăditul deliciosului *Kougelhopf*, pricepuţi la fermentarea berii, încă de pe la 1260, cînd zornăitul armelor cruciate nu părăsise încă uliţele.

*

În prezenţa vicepreşedintelui Comisiei Europene, ESSE 6 se deschide cu cuvîntul de bun-sosit la rectorului Universităţii Marc Bloch, care remarcă, din capul locului, extinderea seminariilor de *identitate culturală* în programul celui mai mare eveniment continental în materie, primul în noul mileniu. Încheie cu o butadă: ESSE este, sigur, *European Society for the Study of English*, sau *eat your sausage and sauerkraut etc.* Cum vă place... Conferinţa inaugurală susţinută de Neil Forsyth (Universitatea Geneva) tratează despre „măreţie şi nimic", la momentul de cumpănă abia depăşit, între civilizaţie şi barbarie. Neil îşi ia interlocutori exemplari, din istoria bătrînului continent – Socrate, Sf. Augustin, Shakespeare, Milton. Conchide cu „inventarea", în secolul *modernităţii clasice* care este secolul al XVIII-lea, a unui tip antropologic nou: criminalul instituţionalizat.

Reveniri constante la imaginarul modernităţii clasice regăsesc în diverse seminarii. Unul dedicat romanului de secol al XVIII-lea, altul proteicului gen numit *romance* îmi întregesc orizontul de aşteptare. Cineva susţine că fenomenul solitudinii extramatrimoniale alimentează alienarea urbană, chiar dacă marchează emanciparea individuală şi sprijină lansarea profesională a femeii din clasa de mijloc (a se vedea instituţia guvernantei şi a educatoarei angajate în familiile afluente). Alt anglist subliniază interfaţa economie-moralitate, temă recurentă în romanul anilor 1700, insistînd că, chiar dacă scrisul însuşi este o îndeletnicire cu deosebire bărbătească, lectura se democratizează vădit la nivelul publicului feminin şi al celui juvenil. Rămîn „serioase" meseriile militare, religioase şi economice, dar sînt acceptate cu simpatie „neserioasele" deprinderi de a frecventa saloanele, teatrele, grădinile şi parcurile, staţiunile balneare. Astfel, nedespărţitul nostru prieten numit *roman* se impune ca succedaneu al realităţii, îndulcind benefic distanţa dintre fabulă şi fapt, omorînd balaurii şi prinţesele fermecate, aducînd în preajma noastră lume „ca noi", etalînd interiorul domestic în galantarul oferit ochiului public. Este genul modern prin excelenţă, cel mai abil în teatralizarea reprezentării, în asimilarea strategiilor altor genuri, mai puţin referenţiale, în dibuirea irealităţii realismului cotidian, pentru a-i măcina, o clipă mai apoi, contururile şi a i le topi în propria naraţiune.

În fond, aud în alt cadru de dezbatere, relaţia istoriei ideilor cu literatura este testul susţinut al veridicităţii, după căderea ficţiunii de la înălţimea metafizică a „marilor naraţiuni". Este, adaug, intuirea unei structuri, ca principiu de organizare, în chiar substanţa vieţii. Or, acesta este marele cîştig *burghez*, marea achiziţie a vieţii de *burg*, anume identificarea ordinii în vîrtejul cotidian. Richardson, de pildă, pregătea un îndreptar pentru redactarea scrisorilor, pe cînd îşi rafistola formula epistolară de roman. Fielding, mi se alătură colegul Gerd Rohmann (Universitatea Kassel), urmărea adevărul naturii umane, nu adevărul vieţii, conştient de caracterul incert al celui de al doilea, dorea, ca şi Samuel Johnson, să aducă romanul cît mai aproape de realitate, dar nu-şi ascundea tertipurile menite captării bunăvoinţei „de recunoaştere".

Alunecoasă îi pare graniţa dintre real şi posibil şi Claudiei Corti (Universitatea din Florenţa), pentru care instituţia romantică a viziunii este doar prelungirea unei mai vechi dispute între filozofie, religie şi ştiinţă. Lărgirea cîmpului de vedere merită efortul, cu tot inconfortul psihic ulterior. Dovadă că generosul opiu este înlocuit de *laudanium*, deliciu lingvistic care vorbeşte de la sine. Mai ieftin decît berea şi decît ginul, el este administrat ca sirop de către mamele sărmane bieţilor lor copii, întru folosul unei luxurianţe narative care invadează mentalul colectiv. Ataşînd tuturor acestor cazuri de consum „firesc" de opiu cazul Coleridge, vom obţine „efectul de ecou" exact în manieră *mentalitées*: tipul de excepţie nu face decît să amplifice tipul mediu, cu care se află într-un raport de neîntreruptă colaborare. Tot astfel, exemplifică Claudia, antica statuie numită *Colossus* şi introdusă în mentalul colectiv de către Erasmus Darwin, bunicul celebrului evoluţionist, ajunge la

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Raspantiilor 32, sector 2, cod 72136, BUCUREŞTI
E-mail: sales@prior.ro

Encyclopédie des religions

Zen Judaïsme Islam Christianisme Vodou Sectes Bouddhisme Sécularisation New Age

Encyclopædia Universalis

NOUTATE! format 24x30 cm

657 pagini; ediţie 2002; EUR 55.00

farmecul şi interesul acesteia. Pentru că amintirile sînt revelatorii unor dependenţe insurmontabile faţă de familie, rude, prieteni, colegi, cunoscuţi, locuri, localităţi, locuri de muncă, habitudini, cutume, stereotipii personale. Cel care scrie e un om fără calităţi, care n-are curajul de a-şi transforma această lipsă de calităţi într-o miză. Nedefinitul propriei naturi îl blochează. Simte că trăieşte într-un perpetuu interval. Necunoscutul din cunoscut nu-i suscită atenţia. Privite din afară, lucrurile sînt entităţi compacte. Privite dinăuntru, ele n-au nici o consistentă. Atunci despre ce şi cum să scrii? Singurul inocent pare principiul listei, în care haosul e ordonat aleatoriu. Capriciile memoriei sînt oarecum strunite de o structură canonică, tematică şi cronologică în acelaşi timp. Diaristica autorului e pîndită de fantasma acelui tip de roman modern care a renunţat la epic în favoarea adevărului interior, dar şi aici lucrurile sînt mai complicate decît par.

Cea mai romanescă scriere în proză a lui Livius Ciocârlie este **Clopotul scufundat** (1988). Ea apare într-un context în care în literatura noastră se vorbea deja de cîţiva ani despre *biografism*, *textualism* şi *postmodernism*. Totuşi, cartea nu pare să aibă prea multe elemente comune cu acest context. Ea e mai aproape de jurnalele lui Radu Petrescu şi de romanele lui Sorin Titel decît de textele lui Daniel Vighi, Mircea Pora şi Gheorghe Iova. Lui Livius Ciocârlie îi lipseşte entuziasmul, fanatismul noutăţii, credinţa în puterea de semnificare sporită a *textului*, consecvenţa opunerii la un real dat devenit din nou perceptibil printr-o nouă abordare retorică. Nu ia parte decît sporadic la dezbaterile jurnalistice ale zilei, în ciuda faptului că scrisese încă din 1974 o carte despre Noul Roman şi textualismul francez (**Realism şi devenire poetică**). Cum am văzut însă mai înainte, el nu crede în ideea de proză, cu atît mai puţin în formula romanului şi refuză ficţiunea pentru că aceasta e un alt fel de minciună. Scrie atunci Livius Ciocârlie o literatură a adevărului? Este el un reprezentat al non-ficţiunii? Într-o oarecare măsură. Oricum, jurnalul e preferat prozei ca atare, cum se va şi vedea în cazul cărţilor sale de mai tîrziu, unele anterioare ca substanţă **Clopotului scufundat**: **Fragmente despre vid** (1992), **Paradisul provizoriu. Jurnal despre indiferenţă** (1993), **Viaţa în paranteză. Jurnal 1965-1977** (1995), **Cap şi pajură** (1997) şi celelalte. Peste tot vidul şi indiferenţa sînt cei doi poli ai existenţei autorului, motoarele neliniştilor sale scripturale. Altfel, se vede bine că deprinderea cititului e superioară deprinderii de a scrie, că scrisul lui Livius Ciocârlie e un alt mod de a citi. Formaţia didactică şi universitară a autorului, obişnuinţa sa cu o anume uscăciune a discursului îl fac probabil să eludeze toate acele elemente de consistenţă pe care le-ar putea aduce cu ele simţurile, percepţia, viaţa interioară a trupului. Undeva autorul constată că aici ar fi vorba de un deficit de energie vizavi de lumea exterioară. Dar psihologia sa de scriitor e aceea a unui bricoleur. **Un Burgtheater provincial** e o astfel de operă de bricolaj. Livius Ciocârlie nu scrie, ci fişează, nu compune, ci decupează. Propoziţiile sale sînt note, glose, adnotări, recuperări, observaţii, constatări. El nu caută structuri epice sau psihologice, ci adevăruri personale. Refuză să-şi acopere figura cu o mască. E fascinat de ceea ce nu poate să facă, literatură în sens propriu. Faptul de a scrie e o formă de compensaţie a unei frustrări funciare. Teama de vid e în aceeaşi măsură o teamă de retorică.

Neîncrezător în tehnicile descriptiv-analitice ale Noului Roman francez, în experimentalismul insolent şi accentuat semiotic al grupării *Tel Quel*, în căutările narative în planul limbajului specifice perioadei noastre pre-postmoderne a anilor '70-'80 din secolul abia încheiat, Livius Ciocârlie refuză să-şi insereze propriul travaliu în evantaiul de căutări ale zilei. E deschis faţă de proza românească a momentului, o înţelege, încearcă să-i stabilească elementele particularizatoare, dar el ca autor urmăreşte altceva, o grupare de fantasme la care se va raporta tot timpul: inconsistenţa, nesiguranţa, hazardul actelor şi al faptelor, pasivitatea, inactivitatea, oboseala, nimicul, vidul existenţei. Ciudat e faptul că această preocupare nu conduce la o scriitură poetică, izolaţionistă şi la o metafizică a eului. Cîteva încercări în acest sens apar, totuşi, în **Paradisul provizoriu**, unde indiferenţa devine o temă esenţială scăldată în nenumărate precipitate livreşti. Interesul se îndreaptă însă spre teozofie, antropologie şi psihanaliză, nu spre graniţele metabolismului psihic personal.
Neîncrederea în concret şi sensul corpului vine probabil la Livius Ciocârlie din inaderenţa sa la plinătatea lucrurilor, de aceea chiar şi atunci cînd corpul se face văzut (şi e vorba aici de un corp feminin surprins în gesturi de o mare delicateţe), în scrisul său el e o suită de intermitenţe, un fragmentarium de prezenţe risipite printre alte lucruri şi gesturi cotidiene, automatice:

„A ocolit masa, şi-a descheiat nasturii rochiei de sus pînă jos, a scos-o, mătasea albastră, umerii, spatele între mătase şi gît, s-a întors, s-a aplecat, a luat o cutie dintr-o lădiţă de lucru, cutia ovală, umbra dintre sîni cînd s-a aplecat, braţele, pieptul între mătase şi gît, s-a aşezat pe pat. A scos din cutie nasturi, o foarfecă, un ac şi un mosor cu aţă, degetele, mîinile, capul aplecat, a trecut aţa prin ac, a rupt un fir din mosor, mîinile ridicate, gîtul întins, a trecut acul prin nasture, rochia pe genunchi, sînii sub mătase, curbura coapsei, gleznele, papucii, a cusut, a pus rochia alături, pe pat, corpul aplecat spre lumină, genunchii, linia coapsei, pielea între mătase şi genunchi, a cusut, a cusut, mătasea întinsă pe coapse, umbra dintre mătase şi genunchi, degetele, firul de aţă, părul peste frunte şi o parte din obraz, încreţiturile mătăsii peste linia coapselor, pieptul, umerii, braţele, a cusut, a tăiat firul cu dinţii, a pus în cutie mosorul şi acul, a închis cutia, s-a ridicat. Tivul de jos al mătăsii, gleznele, papucii, umărul, gîtul, curbura sînilor, părul peste obraz, s-a aplecat, a pus cutia în lădiţă, umbra picioarelor sub tiv, cînd s-a aplecat, s-a ridicat, mătasea întinsă pe pîntec, a păşit prin cameră către un colţ umbrit. Umbra pe zid. A mers prin cameră, mătasea acum galbenă, tivul sub glezne, forma corpului prin ţesătura luminată, spatele, linia picioarelor, braţele, linia picioarelor, braţele goale, părul scurt, a stins."

Descoperim aici acea absenţă faţă de oameni şi lucruri pe care autorul şi-o recunoaşte în mai multe rînduri. Eludarea adjectivului particularizator exprimă o voinţă de claritate şi constrîngerile unei morale pudibonde de care autorul e iarăşi conştient. Insensibilitatea faţă de puterile stilistice ale scrisului transpare şi ea printre rînduri. Descoperim însă aici şi o căldură discretă, programatic reţinută, a percepţiei, pe care o putem sesiza şi în multe alte secvenţe ale vîrtejurilor anamnetice din care se compun în bună măsură cărţile sale. Ceea ce îi lipseşte autorului este încrederea în sensul estetic al vieţii. El scrie literatură împotriva esteticii şi primul element sacrificat de scrisul său e corpul care poartă cu sine impedimentul consistenţei şi al densităţii. Spre deosebire de Roland Barthes, Livius Ciocârlie nu crede în cerebralitatea corporalului şi el îşi asumă acest handicap la un mod aproape tragic pentru un prozator. Sinele său se zbate să afle *ce* este, nu *cine* este cel care spune eu. Literatura lui nu are nimic dintr-un discurs îndrăgostit de real şi nici măcar de idee. Tînjirea după mediul placentar al vieţii implică o pulsiune pe care literatura nu o poate satisface în formele sale estetice. Livius Ciocârlie rămîne cel mai profund observator al neputinţelor şi inhibiţiilor sinelui din toată literatura română. *Mutatis mutandis*, el este un Max Blecher al suferinţei abstracte şi al acelui gen de normalitate existenţială care-şi sacrifică bunurile şi bucuriile vieţii pe altarul unei conştiinţe morale fără ieşire.

British Museum, la 1818, figurile titanice din poemele marilor romantici englezi fiind doar personificări ale acestui obsedant prototip.

Dominic Rainsford (Universitatea Aarhus) are o preocupare similară: iluzia ca realitate, realitatea ca vis. Între cartografie și literatură, spațiile reale și cele conceptualizate se împart cu egală largheţe. Iată, de exemplu, faimosul *English Channel*, test al noii tehnologii, test al *noii identități europene*, perceput de către combatanții din primul război ca hotarul către o lume înfricoşătoare şi frontiera sigură că Anglia – nu Marea Britanie! – este *altceva*. Catalanul Fabio Vericat surprinde aceleaşi poroase limite identitare în procesul incendiarului Salem puritan descris de Hawthorne, în care iluzia unei teleologii supreme a vieţii, potrivit proiectului divin, se hrăneşte cu violenţa simbolică a comunităţii. Stuart Robertson (Universitatea din Birmingham) analizează ambiţia lavateriană de a oferi o explicaţie ştiinţifică fiziognomiei în paralel cu opinia că locurile oraşului sînt ele însele nişte feţe ce pot fi cartografiate. Nick Selby (Universitatea Glasgow) vede în întreaga Americă un teren discursiv, o sumă de texte prelevate din alte texte, în care *individual* şi *naţional* compun un *cuprinzător text identitar*, cu urmele paşilor absorbite de pămîntul ce nu uită nimic, ci se preface într-o *construcţie ideologică* cu fals aspect de geografie neutră[4].

Un seminar substanţial dedicat genului-problemă *romance* extinde benefic terenul dezbaterilor. Corinne Saunders (Universitatea Durham) se apleacă asupra fascinaţiei exercitate de acea *altă lume* care intersectează *laicul* cotidian în romanţurile cavalereşti. Ne atrage atenţia că prin senzaţionalele *romans* se înţelegea literatură *vernaculară*, cu accent pe valorile individuale, în secolul al XII-lea francez, tălmăcirile în proză ale unor naraţiuni clasice mijlocind, mai apoi, instituţia modernităţii timpurii numită *galanterie*. Pe la 1300, romanţul pătrunde în lumea cititorilor burghezi, dar engleza dobîndeşte statut de limbă demnă de a fi suportul literaturii abia în secolul al XV-lea. Este şi momentul în care se stabilizează literatura naţională a arhipelagului. Am spune, iată pe scurt demonstraţia lui Fielding, primul care defineşte *noul gen* în limba „marelui Will" – o probă în plus că aserţiunile categorice au nevoie de margine de siguranţă.

Discutăm despre specializarea vehiculului lingvistic: versul pentru mediul de curte, proza pentru cel urban, despre revoluţia care este introducerea tiparului în viaţa comunităţilor occidentale, despre, în consecinţă, democratizarea accesului, a lecturilor, a gustului, despre meritocraţie ca valoare modernă, înlocuind tradiţionala aristocraţie, despre trecerea de la turnirul medieval-renascentist la modernul *Grand Tour*, deopotrivă experienţă iniţiatică individuală şi colectivă. Este instituţia prin care „acasă" se exportă „în străinătate", pentru a se legitima, depăşind complexele, acceptînd confruntările, asimilînd *alteritatea* ca pe un binevenit leac. Înainte de primul „secol de aur" al romanului englez, avem *novella* tip *anagnorisis*, prin care recunoaşterea fărîmelor ce compun lumea promite succesul odiseii moderne care este viaţa de zi cu zi.

În propria-mi intervenţie mă refer la byronianul *romance* cu valoare de *document identitar european* intitulat **Pelerinajul Infantelui Harold**. Şi eu văd în traiectul visătorului protagonist rescrierea călătoriei iniţiatice a secolului saloanelor augustane. Marchez deschiderea de expresie a textului, caracterul colocvial, accesibilitatea care vor fi cu atît mai evidente în **Don Juan**, prototipul *modernităţii peripatetice – modernitatea ca atare*. Şi semnalez interesul lui Byron pentru textele *romaice* culese în Balcani şi scoase ostentativ la lumină, într-o epocă în care această „lume a treia", această „a treia Europă" nu se inventase încă. Colegul Edward Larrissy (Universitatea Leeds) vede strategii asemănătoare în recursul lui Yeats, Pound şi Eliot la mit, legendă şi romanţ, toate epocile, potrivit irlandezului, coexistînd şi reprezentîndu-se, în acelaşi timp.

Cu totul excepţionalul Valentine Cunningham, de la Corpus Christi College, Oxford, atrage magnetic o sală ultraplină la conferinţa magistrală despre teorie literară şi *tactless textual grippers*, aruncînd din prima frază *miza contextuală*: nu există lectură, nu există scriitură, nu există literatură lipsite de ideologie. Cărţile ne cheamă, ne trag de mînecă, ne ating şi ne strîng de mînă, *tactul* fiind, în acelaşi timp, o chestiune de strategie *şi* de *con-tact*! Chiar actul lecturii e unul tactil, de intimă atingere fizică a textului. În autobiografia sa, George Steiner îşi aminteşte cum, în copilărie, tatăl îl învăţase literele alfabetului grecesc, punîndu-l să pipăie contururile stranii cu degetul. În prefaţa la **Tess d'Urberville**, ne aminteşte Val, Hardy vorbeşte despre critici ca boxeri care atacă textul, violenţă simbolică precum frîngerea şi îngurgitarea simbolică a trupului lui Crist în cina eucharistică. Tot astfel şi dispoziţia teoriei faţă de text. A spune orice despre text provine din dispoziţia numită *katarsis*, adică *abusia*, în latină! Astută şi curioasă, teoria poate distruge, poate demoniza, încît chirurgia critică se cere făcută cu tact!

*

Public numeros la sesiunea **Area Studies, Civilisation, Landeskunde, the World of English, Kulturwissenschaft, Cultural Studies**. Protagoniştii: colegi din universităţi germane şi franceze, ceea ce explică şi stufoşenia terminologiei, care pendulează simptomatic între formulări „clasice" şi redefiniri recente a ceea ce s-a păstrat, cu o aură tradiţională, sub numele de *culture et civilisation*. Pentru Michel Lemosse (Universitatea din Nisa) *civilisation* este o materie universitară *interdisciplinară*, a cărei preocupare este să analizeze societatea britanică de astăzi, dar şi istoria instituţiilor cu care s-a impus în epoca modernă, punctînd natura multiculturală a caracterului britanic şi aportul metropolitan la edificarea Commonwealth-ului. Jacques Carré (Paris IV) remarcă neîncetata lărgire a teoriei culturale, cu semnificativul aport al formelor *reprezentării* şi al *istoriei intelectuale*. Jürgen Kramer (Universitatea Dortmund) recunoaşte influenţa şcolii de la Birmingham, dar indică specializarea „germană" a materiei ca trecere de la *semiotică* la *analiza discursului*, de la *poetica* la *politica identităţii culturale*. Un text „global", compus din textul politic, cel economic, cel social, cel literar figurează ca obiect de studiu al „disciplinei interdisciplinare" numită *Area Studies*. Jürgen Schläger (Universitatea „Humboldt", Berlin) prezintă *Centrul de Studii Britanice* organizat ca structură de sine stătătoare, în care, sub numele de *Area Studies*, se predau *identitate culturală*, *antropologie*, *relaţii politice*, *instituţii de drept*, *instituţii culturale*, *discurs public*, *teorie postmodernă*. Parte a programului, cursanţii beneficiază de un semestru de „practică" în Marea Britanie, pentru a se familiariza la faţa locului cu specificul cultural studiat. O excelentă ilustrare a celor dezbătute va fi prelegerea însoţită de imagini şi sunet a *istoricului social* Richard Holt (Universitatea De Montfort), despre **Amatorism: gloria şi decăderea unei idei britanice**, dedicată memoriei lui Marc Bloch şi prestanţei *istoriei totale* în studiile de identitate culturală la sfîrşitul secolului al XX-lea.

*

În sfîrşit, conferinţa magistrală despre **Înţelepciunea romanului** susţinută de André Bleikasten (Universitatea Marc Bloch, Strasbourg) încheie runda dezbaterilor pe teme ale *modernităţii europene*. Romanul nu este un gen, ci un *hibrid*. Este genul literar „degenerat", dacă avem în vedere că 90% din ce se publică avînd pretenţia de a se numi astfel este maculatură pentru proşti! Kundera vorbeşte despre „spiritul romanului", dar nu este acesta genul care, din start, a fost atacat virulent? De la **Decameron** la **Moll Flanders**, de la **Don Quijote** la **Gargantua**, de la **Doamna Bovary** la **Amantul doamnei Chatterley**, de la **Ulise** la **Versete satanice**, nu am asistat iar şi iar la satanizări de natură îndeobşte morală? Nu am fost spectatorii unui proces de incriminare lansat cîndva de Platon, mefient la adresa capacităţii literaturii de a fi „serioasă", dedată, cum este, amuzamentului şi plăcerii? Căci ce este ea, dacă nu o impardonabilă *frivolitate*? Chiar Freud vedea în plăcerea lecturii o sursă de alte plăceri.

„Plăcerile imaginarului", într-adevăr, trec

O lume *kitsch*

PETRU ROMOŞAN

Kitsch: s.n. (lb. germ.) *(Pseudo)arta, în special plastică, decorativă, ale cărei produse se caracterizează prin lipsa gustului estetic, prin imitarea (vulgară) a unor opere sau motive cunoscute, prin forme şi culori care urmăresc să atragă atenţia cu orice preţ, în scopuri comerciale. În literatură, această manieră a dus la fabricarea unor texte artificiale, false, desuete, care urmăreau să emoţioneze printr-un sentimentalism facil, de prost-gust* (**Dicţionarul Enciclopedic Ilustrat**, 1999, p. 528).

Decesul societăţii pe stil vechi a fost constatat şi confirmat. Întrebarea e dacă mai există o viaţă după moarte.

Andrei Pleşu recunoaşte şi răs-recunoaşte (Marius Tucă Show, dezbatere GDS etc.) că, din păcate, CNSAS, şi el însuşi prin urmare, a greşit livrînd opiniei publice cîţiva foşti informatori, între alţii, Alexandru Paleologu, Mircea Ionescu-Quintus, Dan Amedeo Lăzărescu – toţi trei liberali cu puşcărie la activ –, înainte de publicarea numelor ofiţerilor care i-au folosit. Spune Andrei Pleşu: „Îmi fac un reproş că am acceptat să publicăm lista de informatori şi nu am început cu liste de ofiţeri. Am greşit. Acum e tîrziu. Ni s-a dat voie să publicăm liste de informatori şi nu ni s-a dat voie să publicăm ofiţeri" (dezbatere GDS – **22**, Nr. 668, 24-30 decembrie 2002, p. 8). Cu talentul său fermecător, cel mai cunoscut filozof popular (un fel de rapsod fără muzică) ne obligă încă o dată la entuziasm pentru o atît de talentată şi fermecătoare recunoaştere a greşelii proprii. Dar nu renunţă în ruptul capului la televizorul plat (*apud* Adrian Năstase) printr-o demisie de onoare. Pentru că, evident, dacă nu noi, cine? Mii de oameni mai tineri decît dumneavoastră, domule Pleşu, nu vă faceţi griji inutile.

Nici unul din luptătorii pentru dreptate – ne amintim instantaneu de luptătorii guvernamentali împotriva corupţiei – nu pare decis să-i livreze, fără voie de la poliţie, pe cei cîţiva securişti pe care a reuşit să-i prindă de unul singur, după cercetarea lungă şi anevoioasă a arhivelor Securităţii. În treacăt fie zis, s-a mai observat că legătura dintre „cercetarea anevoioasă" şi Mircea Dinescu e uşurel comică, dar nu s-a observat că un realizator de televiziune, şef de gazetă pe deasupra, nu prea poate fi membru al Consiliului, funcţie asimilabilă cu cea a unui înalt funcţionar de stat, din cel puţin zece puncte de vedere, dintre care unul îi aparţine cert şi unui ziarist independent serios. Cunoaşteţi vreo ţară în care un „moşier" ziarist să fie şi înalt funcţionar avînd acces la documente secrete? În loc să fi discutat interminabil despre dreptul lui Dinescu şi Pleşu de a face parte din Colegiu după ce au fost membri ai PCR (chestiune absolut irelevantă în contextul în care foşti membri PCR au constituit absoluta majoritate a guvernelor şi parlamentelor postdecembriste), poate era mai util de discutat despre obligaţiile membrilor Colegiului după ce au fost investiţi cu această demnitate: demisie din toate funcţiile deţinute anterior, obligaţie absolută de rezervă etc.

Dar să revenim la Andrei Pleşu. Nu îţi poţi face norma ta individuală de „poliţişti politici" prinşi în plasa arhivelor pentru că încalci regulile, legile, obligaţia de rezervă şi, probabil, un jurămînt. Dar poţi să depăşeşti norma de interviuri pe tema CNSAS şi chiar să intri în competiţie mediatică cu Andreea Marin şi Vacanţa Mare. Poate pentru promovarea proprie, pentru că la prinderea de securişti nu prea foloseşte.

Preatalentatul Andrei Pleşu a devenit şi el un personaj *kitsch*. Dar nu e singurul. Majoritatea intelectualilor care au susţinut patetic personaje *kitsch* ca Emil Constantinescu, Radu Vasile, Victor Ciorbea poartă iremediabil acelaşi stigmat. Bunăoară, e greu să mai iei în serios diatribele doamnei Zoe Petre. După promovarea propriului fiu la Cotroceni, ea nu a reuşit să-l împiedice pe fostul ei şef să producă una din cele mai indecente cărţi, prin dimensiuni şi conţinut, din ultimii cincizeci de ani. Un monu-

drept otravă a sufletului credincioşilor, dar au nemaipomenita putere de a „gîdila" simţurile, aţiţîndu-le dorinţele. *Farmakon* modern prin excelenţă, romanul stimulează extravaganţele fabuloase şi alimentează reacţiile imorale, sub acoperişul lucrului cuvenit, pentru că a metabolizat de mult lecţia aristotelică. În Spania, Anglia, Franţa, Italia renascentistă, *nuvele* de un fel sau altul împing în avanscena atenţiei publice viaţa cotidiană, oamenii de rînd, individualitatea privată, operînd o deschidere fără precedent – probă a naturii morfeic-proteice a seducătoarei sale naraţiuni. Virginia Woolf conchidea, la un moment dat, că nu există o substanţă „anume" a romanului, Cervantes, Marivaux, Fielding, Dickens, Flaubert sau Joyce străduindu-se să pună ordine în „vraiştea" vieţii curente, făcînd din tragicomicul ei obiect de cult privat...

Există însă şi forţa inversă în acest minunat mecanism modern de conservare a amintirilor noastre. Romanul induce o *reîncîntare* a realităţii cenuşii văduvite de marile proiecte ale speţei. Găseşte extraordinarul în indivizi cu totul obişnuiţi din locuri obişnuite, angajaţi în practici obişnuite, dedicaţi unor scopuri obişnuite, şi ni-i face simpatici, dînd pornirilor şi îndemnurilor lor obişnuite o înălţime aparte, ridicînd micile lor adevăruri la rangul de adevăr, transmutînd periferia în centrul existenţei, pe moment, timp în care cititorul sau cititoarea vor putea jura că una ca asta se întîmplă „numai în romane". Romancierul este, am spune, un *antiplatonist militant*, în căutare de configuraţii mereu noi la nivelul contingentului. Discursul lui este cel mai puţin apodictic. Este cel mai realist şi mai pedestru, resimţindu-se după *secularizarea* culturii europene, graţie cuvîntului scris, a diversificării comunicării şi înfundării limbajului în meandrele realului. Este o arenă de luptă şi un *spaţiu democratic*, pentru că nu concede preponderenţa vreunei autorităţi. Urmînd linia butadei flaubertiene, romancierul, precum Dumnezeu, este prezent peste tot, vizibil nicăieri.

Ca *preaplin* al vieţii cu care se confundă, romanul este un gen al excesului, lucru confirmat în strategiile narative din secolul al XVIII-lea: trucul manuscrisului găsit din întîmplare, al scrisorii reaşternute într-un cadru mai amplu, al confesiunii filtrate pentru (un potenţial) cititor sînt tot atîtea manevre de ştergere a liniei de demarcare dintre *fapt* şi *ficţiune*. Victoria celei din urmă – să luăm numai modelul baudrillardesc – indică deliciul modelului isomorfic. Stră-stră-strănepot al lui Platon şi Parmenide, Baudrillard se trage şi din Heraclit, căci simulacrele nu pretind accesul la adevăr verificabil, nu sînt cunoaştere, ci *recunoaştere*, or, dinamica contingentului permite aproximări, dar nu certitudini. În chiar acest moment sîntem şi nu sîntem aceiaşi. De unde şi *înţelepciunea romanului*, „înţelepciunea incertitudinii", cum ştim de la Milan Kundera. Romanul ne învaţă cîteva principii liberale, printre care plăcerea de *a cultiva grădina îndoielii*, refuzul de a lua orice drept bun în mod necondiţionat, toleranţa, flexibilitatea, risul ireverenţios. Ne învaţă *libertatea*. Spiritul romanului este occidental prin obîrşie, pentru că este spiritul „drepturilor omului". O chestiune de mentalitate în noua noastră Europă.

______

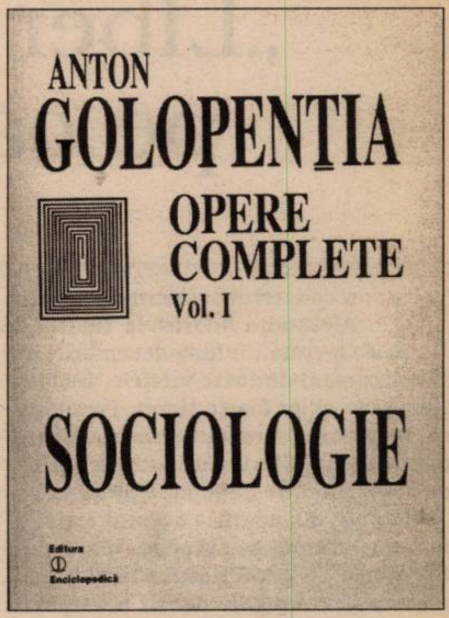
1. **Histoire des choses banales – Naissance de la consommation, XVIIe – XIXe siècle**, a acestuia din urmă, apărută la Fayard, Paris, în 1997, certifică soliditatea celui de al treilea val de *analişti*, ca, de altfel, şi excelentul studiu semnat de Piroska Nagy, sub titlul **Le don des larmes au Moyen Âge**, Éditions Albin Michel, Paris, 2000, ambele reclamîndu-se de la „şcoala lui Jacques Le Goff", celebră pentru programatica viziune numită *historiser le sujet*.

2. Fascinanta demonstraţie a lui Carlo Ginzburg din **Il formaggio e i vermi: Il cosmo di un mugnaio del Cinquecento**, Giulio Einaudi Editore, Milano, 1976, potrivit căreia cultura dominantă şi cea populară întreţin o relaţie de perpetuă circularitate, confirmă, şi ea, percutanţa modelului *analist* francez. Morarul Domenico Scandella, zis Menocchio, sfîrşeşte ars pe rug de către Inchiziţie pentru că se încăpăţînează să susţină că originea lumii se află în procesul de putrefacţie, după cum vedem, spune simpaticul nostru amic, „omul mărunt" al locului, din cele ce se petrec cu făina de la moară, cu pîinea brutarului şi cu brînza lăptarului, pe care le rod abitir viermii, dacă au scăpat de harnicii şoareci din cămară şi de fioroşii şobolani din beci. Tot aşa şi pămîntul, un soi de caşcaval „cît lumea", adică „mare brînză", din care s-au născut pe rînd toate, chiar şi îngerii, şi care sînt roase, treptat, de şoareci şi şobolani. Pentru că, chibzuieşte Menocchio, dacă Dumnezeu ar fi făcut cu adevărat lumea, nu ar fi îngăduit răstignirea prea iubitorului Crist şi i-ar fi plăsmuit pe oameni astfel încît să se ajute la nevoile zilnice, mai înainte de a se dedica lui Dumnezeu, pe care nici nu-l văd vreodată. Iar cînd trupul moare, moare, cu siguranţă şi sufletul, din moment ce unele neamuri cred în unele, altele în altele, iară nu toţi în toate şi aceleaşi lucruri. Şi de ce să-i fi făcut bunul Dumnezeu „copiii cu care a împînzit lumea, pe potriva creştinilor", dacă unii sînt „turci sau evrei" (p. 49), înzestrîndu-i cu vrerea de a trăi după propria lege, căci nu poate fi o singură lege în lume?! Ei, bine, conchide Ginzburg, Menocchio nu raţiona altfel decît un anume nobil din Périgord, pe nume Michel de Montaigne, care avusese un similar *şoc relativist* pe cînd făcea lectura unor relatări despre băştinaşii din Lumea Nouă. Irepresibilul zimbet pe care ni-l stîrneşte concluzia se conjugă sobru cu recunoaşterea literală a tradiţiei *analiste* în care se înscrie teza: aşa cum Jacques Le Goff şi Robert Mandrou subliniază relaţia dintre cultura oficială şi cea populară, iar François Furet mizează serios pe studiul cantitativ al societăţilor, tot astfel Ginzburg vede între cele două un discret sistem tip vase comunicante, ceea ce îl îndreptăţeşte să contrazică opinia lui Bahtin cu privire la obliterarea culturii populare de către vocea centrului şi să respingă părerea lui Foucault despre arheologia tăcerii. Or, afirmarea credinţelor „pe termen lung", murmurate de „silenţioasa masă" a natului de rînd şi răcnită în gura mare, la moară, vine în contra istoriei evenimenţiale a „marilor idei" ale „marilor oameni", propunînd, în loc, tot atîtea idei cîte capete, dintre care, ce să vezi?, unele – doar unele – capete de „oameni mari".

3. Andrew Gibson, **Postmodernity, Ethics and the Novel: From Leavis to Levinas**, London & New York, Routledge, 1999.

4. Franco Moretti, autorul unui studiu de sociologie literară (**Signs Taken for Wonders: The Sociology of Literary Forms**, London & New York, Verso, 1983), semnează o lucrare de referinţă, în ultimii ani, intitulată **Atlas of the European Novel, 1800-1900** (London & New York, Verso, 1998), în care tratează efectiv romanul ca „genul modern însuşi" în paralel cu şi folosind instrumentele cartografiei. Premisa teoretică este că *romanul* şi *statul naţional* se întemeiază pe mitul patriei-mumă, pe geografia ideilor, relaţia centrului cu periferia, a drumului mare cu strada şi uliţa, a satului cu provincia şi metropola, a mozaicului lumilor mici în raport cu lumea largă. Pe aceste temeiuri, Moretti compară Parisul cu Londra, rescriind textul într-un nou text – *a tale of two cities*. Şi tot pe temeiurile acestea introduce *trei Europe*, aşa cum se modelează ele prin/ca naraţiune romanescă: Europa lui Cervantes, în care celebrul roman „de graniţă" are efectul pietrei aruncate în apă, adică trasează cerc după cerc de volbură, fără a putea opri fenomenul, Europa lui *Moş Goriot*, care poate călători relativ normal între graniţele *textelor naţionale*, subintinse de *textul* numit de Braudel *Mediterana*, şi, în sfîrşit, Europa imperiilor habsburgic şi otoman, adică *Mitteleuropa*, din care provin nenumăratele entităţi ce au pus la încercare unitatea monolitică a vechii puteri! *Modernitatea* şi *romanul* am putea numi acest ingenios mod de a vedea identitatea culturală europeană, în spaţio-timpul ei tipic. În fond, un Georg Lukács sau un Mihail Bahtin nu diferă flagrant în vederi, *cronotopii* cu care operează ei înşişi definind romanul în termenii de mai sus. ∎

La Editura Enciclopedică a demarat proiectul publicării operelor complete ale importantului sociolog român interbelic Anton Golopenţia, prematur şi tragic dispărut în închisorile comuniste. Masivul volum I – **Sociologie** – cuprinde, în aproape 700 de pagini, un mare număr de contribuţii, articole, studii ş.a.m.d. grupate în cadrul capitolelor **Rostul sociologiei**, **Metodă, realizări, perspective**, **Realitatea românească**, **Autodelimitări**, urmate de numeroase **Însemnări şi documente**: contribuţii despre Şcoala Sociologică de la Bucureşti a lui D. Gusti şi H. Stahl, despre sociologia europeană, despre instituţii de profil etc. Pe post de **Anexă**, este publicată o **Introducere la Helmuth Haufe şi Helmuth Klocke. *Educaţia şi cunoaşterea poporului în România*** (1932), alături de **O înfăţişare a sistemului de sociologie al profesorului Gusti** (1938) şi de un text despre **Cercetări monografice şi echipe studenţeşti în Germania** (1938). Prof. dr. Ştefan Costea semnează un temeinic studiu introductiv. Ediţia este alcătuită şi adnotată cu aceeaşi acribie profesională dintotdeauna de către prof. dr. Sanda Golopenţia, fiica savantului, căreia i se datorează ampla şi extrem de bogata **Cronologie** a vieţii şi operei acestuia. Dincolo de valoarea şi complexitatea contribuţiilor sociologice din acest volum, avem de-a face cu o restituire documentară de prim ordin şi cu recuperarea unui segment de istorie culturală românească.



ment al corupţiei şi prostului gust cît statuia lui Lenin, o săritură peste cal în care violenţa lui Emil Constantinescu la adresa celor care l-au „creat" (Ana Blandiana, Vasile Lupu etc.) e de neegalat.

Şi totuşi, preşedintele Ion Iliescu are dreptate: Mircea Dinescu e un profitor al Revoluţiei. Un moşier *kitsch*. Care tot anunţă şi el că-şi dă demisia din funcţia cu televizor plat şi tot nu o mai face. De altfel, Mircea Dinescu ar fi trebuit să-şi dea demisia de peste tot de vreo zece ani. O spun cu tristeţe, pentru că prin anii '70 Mircea Dinescu era un tînăr de mare talent.

Un proces *kitsch* e în curs. Domnul deputat Ristea Priboi contra scriitorul Marius Oprea şi două ziare centrale. Cercetătorul şi ex-consilierul prezidenţial Marius Oprea a reuşit printr-o cercetare aproximativă să-i dea posibilitatea insperată domnului ofiţer în rezervă Ristea Priboi de a acorda cîteva interviuri reuşite. Mai multe instituţii importante – două ziare centrale, cea mai mare editură din România, un institut de cercetări – plus un cercetător aproximativ dar dornic de afirmare au pus mînă de la mînă şi au scos din domnul Ristea Priboi un personaj aproape pozitiv. Cu un proces care poate fi cîştigat împotriva societăţii civile. Ristea Proboi va pierde politic, dar cu ceva onorabilitate tot va rămîne. Pentru că nu poţi transforma toată revolta de la Braşov, cînd mai sînt sute de martori de-o parte şi de alta a baricadei, într-o bătălie între bonjurişti şi un ofiţer de Securitate ajuns, greu de imaginat, în Parlamentul democratic ales al României. Ristea Priboi are imunitate parlamentară pînă în 2004. Aici a pus umărul şi CNSAS, confirmîndu-i, cu semnătura Colegiului, că nu a desfăşurat activităţi de poliţie politică.

Nimeni nu a putut să explice convingător pînă azi de ce ar trebui să se ocupe de scîrboase dosare de Securitate vîrfurile intelectuale ale unei ţări, braţ la braţ cu nişte derbedei, „emanaţi" tîrzii ai Revoluţiei, securişti postfactum (onişori, mihai-gheorghei şi alţi bucheţi). Combinaţia asta *kitsch* de fomişti şi intelectuali duce în final la schimbarea semnului: intelectualii par fomişti, iar fomiştii par intelectuali. În prestaţiile sale publice, Onişoru apare deja bine contaminat de ticurile celebrilor săi colegi.

„Dacă mă întrebaţi ce trebuie să faceţi, în măsura în care eu şi cu Horia sîntem de altă parte în momentul ăsta, răspunsul meu e: nu ştiu. Trebuie să vă vină o idee şi în condiţiile astea veţi funcţiona din nou ca o societate civilă validă. Altfel, sînteţi numai un grup care supravieţuieşte" (Andrei Pleşu, dezbatere GDS – *idem*). „De altă parte", adică funcţionari de stat. Gh. Onişoru nu mai are sprijinul PNL, care l-a trimis în Colegiu. Andrei Pleşu mai are de valsat graţios patru ani în aceeaşi sală, privind rece peste gard la societatea civilă. Numai că societatea civilă, cu ajutorul PD-ului, l-a trimis acolo unde se află. Atît Gh. Onişoru, cît şi Andrei Pleşu se mai găsesc în Colegiul CNSAS numai pentru foloase, iar nu pentru rezultate. Care ar trebui să fie, să ne reamintim, deconspirarea Securităţii ca poliţie politică.

„Noi, Alianţa Civică, ne simţim şi mai umiliţi decît voi de ceea ce se întîmplă acum la CNSAS..." (Ana Blandiana, în dezbaterea GDS, *idem*). Observ amuzat „noi"-ul regal. Şi la umilire, tot Ana Blandiana e în frunte. N-ar fi rău să ne amintim că Alianţa Civică nu s-a născut în 1977, deşi Ana Blandiana, cea mai importantă poetă a epocii Ceauşescu, avea la îndemînă mijloacele pentru a încerca atunci o alianţă civică. Ne vine imediat în minte că în februarie 2003, Vaclav Havel îşi încheie mandatul – 14 ani în fruntea Cehoslovaciei şi a Cehiei. Ana Blandiana a pus pe picioare o Alianţă Civică după Evenimente şi alegătorii României, recunoscători, i-au acordat o şansă enormă: Emil Constantinescu şi CDR. În 2000, aceiaşi alegători şi-au schimbat gîndul şi i-au preferat pe Ion Iliescu, Adrian Năstase şi Corneliu Vadim Tudor, iar pentru aceşti politicieni „scotoceala" prin arhivele Securităţii nu este tocmai o prioritate. Nimeni nu poate să-i reproşeze Anei Blandiana că nu e Vaclav Havel. Dar impostura multor intelectuali care continuă să se fuduleacă în urma unui eşec patent este dezgustătoare.

Onişoru, Mihai Gheorghe, Buchet „ling dosare" (*apud* Adrian Năstase) în continuare cu multă plăcere, dar o fac atît de disciplinat, încît în vis li se arată un fotoliu de parlamentar, rotund, binemeritînd ei de la partid şi de la naţiune locul cald ce li se pregăteşte. Dar ce vreţi, sînt şi ei imparţiali, ca tot românul...

CNSAS nu e astăzi decît o oglindă măritoare a societăţii româneşti. Monştrii din ce în ce mai vizibili aparţin oglinzii sau societăţii româneşti? Oare va fi spartă această oglindă? Şi cine va îndrăzni să o spargă?

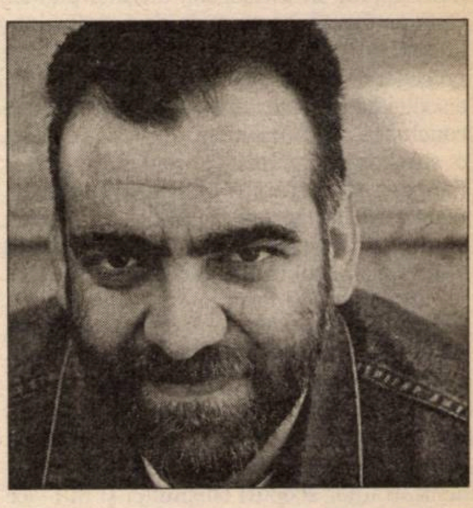
„Libertatea: cel mai frumos cadou pe care ţi-l poate face publicul“

Interviu cu **Alexandru ANDRIEŞ**

La concertul susţinut de către Alexandru Andrieş la Teatrul de Operetă, în luna decembrie, am văzut oameni de toate vîrstele. Inclusiv tineri sau chiar foarte tineri. Presupun că, pentru cei care apreciază asemenea delicatese, vinilurile lui Andrieş pot fi deja o moştenire de familie preţioasă.

În anii '80, apariţia acestui artist a fost una extrem de surprinzătoare şi intelectuală. În aerul irespirabil al vremii, muzica sa era o gură de aer proaspăt neaşteptată. Îmi amintesc cum ascultam în provincia natală, alături de prietenele mele de pe atunci, eleve la filologie – eu eram la mate-fizică –, primele albume ale lui Alexandru Andrieş, cum vorbeam despre Thomas Mann şi Mircea Nedelciu şi ne analizam la nesfîrşit stările. Interioare, desigur! Toate acestea mergeau atît de bine împreună, era un cocktail eficient care ne transfera într-un soi de transă, ce ne scotea pe o uşă secretă din burta sufocantă a sistemului.

Despre muzica lui Alexandru Andrieş se pot spune multe: nu e nici numai rock, nici jazz pur, nici numai folk. În plus, e o muzică ce nu se poate despărţi de propriul său text, altfel spus de propria sa umbră. Această muzică a rezistat şi după 1990, pentru că întotdeauna ai nevoie de uşi secrete prin care să scoţi capul afară din sistem, indiferent care ar fi acela: muzical, social, politic.



Dulce-fioros

Imaginea pe care o lăsaţi să vă reprezinte în exterior e una dulce-fioroasă, dacă se poate spune aşa.

La fel ca mîncarea chinezească, nu-i aşa? Dulce-iute. Adevărul e că nu-mi dau seama de asta. Probabil că din afară se vede mult mai bine ca de dinăuntru. Cînd mă uit în vitrină, ştiu că sînt eu, nu am nici o surpriză. Cred însă că dacă e aşa, e mai bine, pentru că e mai viu. E mai interesant decît să fii de la cap la coadă în acelaşi fel. Probabil că partea iute-fioroasă despre care vorbiţi vine de la felul meu de a fi ironic. Aşa sînt de cînd mă ştiu şi nu vreau să mă schimb. Cît despre partea dulce, nu ştiu de unde vine. Dacă alţii au văzut-o, înseamnă că ea chiar există şi mă bucur.

Sîntem tentaţi să conotăm muzica prin boemă, lejeritate, neseriozitate. Iar inspiraţia trebuie să vină dintr-o nebunie, din nonconformism. Cam acestea sînt clişeele tipic romantice.

Eu nu merg la petreceri, nu fumez, nu beau, ceva nu e în regulă cu mine într-adevăr. Nu apar în cluburile alea în care dă bine să te duci. Cît despre clişeele despre care aminteaţi, probabil că ele sînt valabile în cazul multora, funcţionează şi chiar dau roade. Din afară, lumea e dintotdeauna tentată să brodeze în jurul unui personaj special tot felul de mituri. Iar artiştii, indiferent de arta pe care o fac, sînt într-adevăr nişte personaje speciale: creează, se exprimă altfel decît ceilalţi oameni. De aceea oamenii „normali“ sînt tentaţi să adauge şi mai mult peste lucrurile acestea, să facă din artişti persoane şi mai interesante. Sigur că pe lîngă toate astea vine şi clişeul cu artistul nebun, care are plete şi bea în cîrciumă pînă cade sub masă. Am cunoscut artişti de ambele feluri. În ceea ce mă priveşte, sînt un om normal şi nu am nevoie de nu ştiu ce stimuli ca să creez lucrurile pentru care am primit un dar de undeva de sus.

Noi, cei care eram studenţi în Universitate în anii '87-'88, îi invidiam pe studenţii de la Arhitectură care vă aveau profesor. Ne imaginam nişte ore de curs la care mai degrabă se cînta şi se dansa decît să se înveţe despre stilurile arhitecturale. Se pare că nu era deloc aşa şi că aţi separat foarte clar cele două domenii din viaţa dumneavoastră: muzica şi arhitectura.

Chiar îmi place foarte mult arhitectura şi consider că e un domeniu care are parte de mult prea puţină publicitate. Pe de altă parte, cînd am fost eu student, am constatat că lucrurile pe care acum le ştiu bine le ştiu de la profesorii care nu au fost deloc drăguţi cu mine, de la cei care au fost severi şi „răi“. Răi în sensul că ne-au supus la un fel de antrenament al unul grup de comando. Şi aşa e şi normal, dacă vrei să faci din cineva un adevărat specialist. Un specialist bun trebuie să fie foarte bine antrenat, fără milă, ca să scoţi din el maximum de performanţă, ca să-i formezi reflexele acelea pe care se poate baza – în orice meserie de creaţie –, în aşa fel încît să rezolve profesionist lucrurile şi atunci cînd nu are inspiraţie. Aceasta e diferenţa dintre un profesionist şi un diletant: cel de-al doilea are o idee şi o pune în aplicare, după care, imediat ce inspiraţia dispare, se retrage, în timp ce un profesionist are un bagaj de cunoştinţe permanent, care îl ajută, chiar şi atunci cînd nu are scînteia de inspiraţie, să poată realiza ceva la un nivel onorabil. Încerc să aplic toate aceste constatări şi în cazul studenţilor cu care lucrez. Cei din anii mici nu prea înţeleg atitudinea mea, dar cei mari sau cei care au absolvit deja îmi dau dreptate şi se bucură că, la un moment dat, am fost rău sau le-am dat peste mînă într-un fel sau altul.

Vedete? Michelangelo, Paganini şi alţii ca ei...

Ce rol are muzica în tot acest peisaj?

Sincer vorbind, nu m-am gîndit niciodată că o să ajung să cînt pe scenă sau să scot discuri. Bine, nici arhitect nu m-am gîndit că voi fi vreodată. Nu mi-am făcut de fapt planuri în privinţa carierei. Mi-am dorit să fiu pictor, dar am trăit un episod care m-a supărat foarte tare – o bursă pe care ar fi trebuit s-o iau eu i-a fost acordată odraslei unui mare personaj din partid – şi aşa am ajuns la Arhitectură. A fost foarte bine că s-a întîmplat aşa. De cîntat, cînt de cînd mă ştiu. Am avut acasă pian, tatăl meu cînta de asemeni. Fratele lui era dirijor de cor, mătuşa mea din Statele Unite cîntă şi ea la pian. În acest context, am cîntat şi eu, însă numai pentru plăcerea mea. Nu m-am gîndit niciodată că mi-aş putea face o meserie din asta şi, probabil, în asta a constat şi secretul reuşitei mele. Nu am făcut niciodată cîntece din dorinţa de a ajunge în top sau de a impresiona pe cineva. Această situaţie a durat ani şi ani de zile. Primul disc l-am scos în 1984, cînd aveam 30 de ani. Neavînd dorinţa de a ajunge vedetă, nu am fost condiţionat de reacţia publicului. M-au chemat mai întîi în Club A să cînt, am ajuns la festivalurile de jazz, am cunoscut muzicieni foarte buni care m-au ajutat să mă dezvolt. Au urmat concertele şi discurile. Sigur că m-am bucurat enorm, dar nu acesta a fost scopul.

Oricum, înainte de 1989, muzica nu reprezenta chiar o mină de aur ca acum şi mai ales nu crea atît de repede vedete.

E adevărat, termenul acesta de vedetă şi-a pierdut acum mult din strălucire şi chiar din conţinut. Avem tone de vedete, care nu au nici o legătură cu ceea ce înseamnă pentru mine acest cuvînt. Atîta timp cît cine-

C.V. Tudor – dator încă 250 de milioane

Un complet al Curţii Supreme de Justiţie a dispus către mijlocul lunii decembrie 2002 ca liderul PRM Corneliu Vadim Tudor să achite istoricului, eseistului şi fostului consilier prezidenţial Zoe Petre suma de 250 de milioane de lei daune morale, plus 1 milion amendă administrativă, la finalul procesului de calomnie intentat de aceasta din urmă. Acţiunea a demarat în 1999, cînd C.V. Tudor a afirmat într-un „memorandum“ că Zoe Petre ar fi primit un comision ocult de... 5 milioane de dolari!!! Bineînţeles, fără nici o probă... Instanţa supremă l-a achitat acum pe C.V. Tudor, decizînd astfel să nu-l condamne penal, întrucît fapta incriminată n-ar avea „gradul de pericol social al unei infracţiuni“, însă a dispus amendarea sa, recunoscînd astfel justeţea acuzaţiei de calomnie formulate de Zoe Petre. C.V. Tudor mai are de achitat daune morale din alte trei procese deja finalizate, şi anume 400 de milioane de lei către ziarista Rodica Chelaru, fostă colaboratoare la BBC, actualmente la Europa FM, 500 de milioane către fostul ministru de Interne ţărănist Gavril Dejeu şi 75 de milioane către liderul Asociaţiei Foştilor Deţinuţi Politici din România – AFDPR, Constantin Ticu Dumitrescu.

În context, amintim că pe 18 decembrie au avut loc la Tribunalul Bucureşti audieri în cadrul altui proces de calomnie, intentat de astă dată lui Ion Cristoiu de către Christian Mititelu, directorul secţiei române a BBC World Service. Într-un articol apărut în ziarul **Azi**, Cristoiu s-a referit la Mititelu cu formula „cel demascat, în 1992, de Sorin Roşca Stănesc drept fost securist“. Petentul solicită acuzatului 500 de milioane de lei daune morale.

La dolce vita

S-au împlinit 500 de ani de cînd un european a aflat de existenţa arborelui de cacao. Şi anume pe insula Guanaja, pe care vestitul european, nimeni altul decît Cristofor Columb, a explorat-o pentru a patra oară în 1502. Cacao exista în Guatemala, Belize, Honduras şi Mexic. Vechii mexicani venerau băutura de-cacao, considerînd-o „licoarea zeilor“. Nu e de mirare că cercetătorul suedez Carl von Linn a botezat, în 1753, arborele de cacao cu denumirea latină *Theobroma Cacao*, adică „băutura zeilor“.

În Europa, preţioasa descoperire a ajuns abia după cîteva zeci de ani, fiind comercializată din 1585, multă vreme ca monopol al spaniolilor. Băutura preparată din praf de cacao şi apă, ciocolata fierbinte, la început degustată în Peninsula Iberică numai de cei înstăriţi care îşi puteau permite să plătească preţuri exorbitante pentru exotica licoare, a devenit populară şi accesibilă maselor abia în secolul XIX, ceea ce a avut ca urmare apariţia a zeci, sute de fabrici de ciocolată. Pînă în ziua de azi, cacaoa şi ciocolata (numele îi vine din aztecul CHOCOLATL) sînt unele dintre cele mai răspîndite alinturi culinare. Mulţi copii îşi încep ziua cu o cană mare de cacao cu lapte fierbinte; dar nici adulţii nu rămîn mai prejos: aproape peste tot, în cafenele, espresso, capuccino sau banala cafea cu lapte sînt servite cu o mini-ciocolată alături, numită *Napolitaine*. Ca să nu mai vorbim de bogăţia de deserturi *din* sau *cu* ciocolată care, susţin devotaţii lor consumatori, pe lîngă faptul că ne îndulcesc viaţa, sînt şi surse de energie, ba chiar au însuşiri tămăduitoare: un baton de ciocolată la momentul potrivit face cît nu reuşesc zeci de aspirine.

La Muzeul Culturilor din Basel, în Elveţia – ţara ceasurilor în formă de praline şi a pralinelor în formă de ceasuri –, s-a deschis recent o expoziţie intitulată **Arta Ispitei**. Tema: istoria ciocolatei şi importanţa pe care cacaoa o are în farmaceutică, dar, mai ales acum, în perioada Sărbătorilor de iarnă, în producţia articolelor de sezon, de la Moşi Crăciun şi globuri pentru bradul festiv pînă la îngeraşi, săniuţe şi ghirlande – toate din ciocolată.

Expoziţia de la Basel a venit în continuarea festivalului **Eurociocolata**, vizitat de zeci de mii de oameni în oraşul italian Perugia din provincia Umbria, unde este organizat în fiecare an, începînd din 1996. Tema din 2002 a fost **Ciocolata şi cinematograful**. Au fost expuse statui uriaşe, personaje în mărime naturală din **Pinocchio**, **Star Trek** şi **La dolce vita** – bineînţeles, toate din ciocolată, creaţii ale faimosului cofetar toscan Simone di Castro. Mare înghesuială a fost cînd cinci sculptori au modelat din blocuri imense de ciocolată celebrele personaje şi scene din **La dolce vita**, aruncînd publicului gură-cască aşchii de ciocolată din Marcello Mastroiani şi Anita Eckberg. Un restaurant perugian şi-a făcut plinul pentru tot anul servind specialităţi în ton cu festivalul: găluşte din cocos cu sos de ciocolată, supă cu tăiţei din cacao, chifteluţe din marţipan cu sirop de zahăr ars. Saloanele de cosmetică au găsit destule amatoare pentru săpunuri din ciocolată, loţiuni cu aromă de cacao, spume de baie capuccino, tatuaje din ciocolată. Dar de cel mai mare succes la festivalul ciocolatei din Perugia s-au bucurat nasurile-Pinocchio, în zeci de lungimi, pe măsura tuturor minciunilor – de la 10 centimetri pînă la doi metri de minciuni!

Edelina STERLING-STOIAN

Radio Europa Libera, Praga

Film cu şi despre Iosif Costinaş

Marţi 17 decembrie a fost proiectat în Piaţa Operei din Timişoara documentarul TVR **Un jurnalist dispărut**, realizat de Lucia Hossu-Longin şi consacrat timişoreanului Iosif Costinaş. Cunoscut şi pentru activitatea sa de cineast, autor de filme experimentale şi documentare difuzate în cinecluburile din întreaga ţară în anii '80, cînd – de asemenea – semna articole în, pe-atunci, săptămînalul **Orizont**, Iosif Costinaş a dispărut de şase luni fără urmă! După Revoluţie a fost membru activ al Societăţii „Timişoara" şi a făcut jurnalism în presa scrisă, de pe poziţii mereu radicale, implicîndu-se – între altele – în anchete pe urmele reţelelor de interese oculte din zonă. Absolut scandalos e faptul că Parchetul nu furnizează nici o explicaţie în legătură cu dispariţia subită a lui Costinaş, deşi s-au tras în ultimele luni semnale de alarmă în toată presa în legătură cu soarta lui. Documentarul **Un jurnalist dispărut**, care include un amplu interviu inedit cu Iosif Costinaş, a fost difuzat şi de producătorul său, televiziunea publică, pe canalul România 1, în două părţi, joi 19 şi luni 23 decembrie...

I.L.Caragiale şi Legea Cinematografiei

În ultima lună (decembrie 2002), „Anul Caragiale" a fost marcat şi cinematografic, prin lansarea în două versiuni a unui documentar despre exilul de şapte ani al scriitorului, la Berlin. O ingenioasă investigare a locurilor şi textelor de referinţă: **Franzela exilului** de Alexandru Solomon (regia, scenariul, imaginea), produs de Fundaţia Arte Vizuale („instituţie non-profit, apolitică şi independentă", cum se precizează în pliantul distribuit de producătorul executiv Vivi Drăgan Vasile, în suita a numeroase şi de răsunet iniţiative culturale). Dar o lansare *in vitro*, la sediul CNC, fără să se ştie care vor fi căile şi condiţiile accesului la public al celor două variante: 10 minute (film) şi 26 de minute (video). În schimb, momentul a prilejuit revelatoare intervenţii ale invitaţilor la proiecţie şi la discuţie, privind însăşi bariera reprezentată de vechiul sistem de normare a dimensiunii/duratei scurt-metrajelor. O lucrare care, în cazul unei formule unice de 30-40 de minute, ar fi interesat canale TV precum Discovery, Arte, Cultural, a fost pusă de legiuitorii-finanţatori de la CNC în patul procustian al fostelor „completări" din programul *stass* al cinematografelor, cum a remarcat regizorul Stere Gulea – în timp ce vicepreşedintele CNC, Constantin Vaeni, a ţinut să se disocieze public de prevederile în materie ale Legii Cinematografiei recent promulgate. (**Val.S.**)

va care citeşte nişte ştiri la televizor e considerat vedetă, nu mai avem ce discuta pe tema asta. Din punctul meu de vedere, Michelangelo poate fi considerat o vedetă. La vremea respectivă, era cu adevărat o vedetă, dat fiind faptul că papa alerga după el ca să-i picteze Capela Sixtină. Paganini, la fel.

Invazia aceasta de vedete nu vine oare dintr-o nevoie de noi modele?

Cred că este reflexul a ceea ce se întîmplă în zona socială şi economică. Lumea aceasta a noastră a fost pînă la un moment dat stratificată foarte dur. Era pe vremea cînd mai exista încă aristocraţia. Venirea la putere a burgheziei a fost începutul nebuniei. Aristocraţia, în ciuda defectelor ei – nu vreau să fac din aristocraţi nişte îngeri –, avea o scară de valori foarte corectă. Banii erau bani, educaţia era educaţie, valorile culturale erau cu adevărat valori culturale. Statele Unite – o naţiune tînără – încearcă acum să îşi construiască o scară de valori reală, pentru că au înţeles că banii nu sînt măsura universală a tuturor lucrurilor. La noi, scara de valori a fost total bulversată de experienţa comunistă şi lumea încearcă să facă vedete şi din personaje care nu au nici o justificare pentru a fi incluse într-o asemenea categorie. Condiţia e ca oamenii să se identifice uşor cu vedetele create. Societatea are nevoie de o distanţă mică între individul obişnuit şi vedetă sau idol, pentru că, astfel, cei dintîi sînt mai uşor de controlat. E mult mai simplu să conduci o societate oferindu-le oamenilor modele la îndemîna oricui. Lumea nu-şi dă seama de aceste lucruri şi se înhamă singură la jug.

Text şi muzică. Care pe care?

V-aţi considerat un cîntăreţ de muzică folk?

Nu aş fi atît de sigur de această încadrare, cum au fost atîţia ziarişti care mi-au pus tot felul de etichete. Nu pot vorbi nici numai de jazz, nici doar de rock sau folk. Am avut nişte lucruri de spus şi am vrut să le îmbrac într-o haină cît mai potrivită. Unele cîntece au deviat către jazz, altele către folk, baladă sau rock. Cred că tiparele muzicale care există de cînd lumea sînt importante în comunicare. În perioada în care am început să cînt, pictam mult. Constatam că la expoziţii nu prea intra nimeni, dar toţi colegii mei erau claie peste grămadă cînd era vorba de vreun concert. Şi atunci m-am gîndit că mai important e să găseşti calea cea mai potrivită de comunicare. Aşa am descoperit că, în muzica noastră, textul era de cele mai multe ori un pretext. Nu puteam să cînt exclusiv jazz, pentru că în acest gen de muzică textul e cel mai adesea anexa muzicii. La polul opus e folkul, ca muzică citadin-militantă. Aici textul e cel important, iar muzica e o anexă a textului. Eu am încercat să mă mişc prin toate aceste zone.

Nu consideraţi că, în ceea ce vă priveşte, primirea extraordinară pe care aţi avut-o din partea publicului s-a datorat în mare parte textelor?

Sigur că da. Am avut confirmarea asta la Festivalul de la Sibiu, unde l-am cunoscut pe regretatul Dan Mîndrilă. A venit la mine şi mi-a spus: „Dacă ai vreodată nevoie de mine la înregistrări, nu ezita să mă chemi. Voi veni cu mare plăcere. Singura ta problemă e că, din cauza textelor, lumea nu apreciază suficient muzica pe care o faci". A fost pentru mine un compliment senzaţional. Pe de altă parte, aceasta e realitatea. Ştiu că multă lume vine la concertele mele ca să audă în primul rînd ce mai zic, de cine mă mai leg, la cine mai bat apropouri, şi abia în al doilea rînd să asculte ce mai cînt. Cred însă că e normal să existe mesaj, să existe o poveste în ceea ce spui. Dacă m-aş apuca acum să creez o muzică ce ar respecta toate regulile compoziţiei, dar care ar renunţa la poveste, nu cred că aş avea mare priză la public. Iar asta, indiferent de cît de bună ar fi muzica respectivă. Vrei să te asculte publicul, vorbeşte cu publicul. Iar pentru mine important e să comunic cu cei care vin la concertele mele, cu cei care îmi cumpără discurile.

Ce a fost mai întîi: muzica sau textul? Scriaţi înainte să vă apucaţi de cîntat?

Am scris şi poezie, şi proză. M-am apucat de muzică relativ tîrziu. Probabil că a contat faptul că aveam exerciţiul cuvîntului. În prima fază făceam o poezie clar influenţată de Eminescu şi Coşbuc. Cînd am ajuns la liceu, m-am înfiinţat cu poeziile pe care le consideram eu cele mai grozave la cei care făceau revista liceului şi care mi-au spus ceva de genul: „Ce-i cu prostiile astea? Există deja un Eminescu şi un Coşbuc. Nu mai avem nevoie de alţii ca ei". A fost un şoc pentru mine. A fost la fel ca în ziua în care tata a venit acasă şi m-a găsit cîntînd un cîntec în engleză. Mi-a spus: „Ce-i asta? Sună bine. Cine l-a scris?". I-am zis: „Eu l-am compus. E în engleză, pentru că în româneşte nu sună bine". Răspunsul lui a fost fără ocolişuri: „Asta e o prostie. Dacă tu eşti român şi nu reuşeşti să îl faci să sune bine în limba ta, e problema ta. Asta nu înseamnă că el sună bine numai în engleză". Am realizat instantaneu că are dreptate şi că nu are rost să comunic cu publicul românesc într-o limbă care nu e a mea şi pe care niciodată nu o voi şti la fel de bine ca pe cea română. Din ziua aceea nu am mai scris în engleză.

Vă consideraţi poet? Aţi publicat textele cîntecelor dumneavoastră la un moment dat.

Poet: asta e o etichetă şi eu m-am ferit în general de etichete. În cazul muzicii mele, poezia şi muzica merg împreună. Poezia mea fără muzică nu are aceeaşi valoare ca atunci cînd e cîntată. E valabil şi invers, pentru muzica propriu-zisă. Cîntecul **Ce oraş frumos**, de exemplu, nu a pus nici o problemă cenzurii. Versurile erau complet inofensive. Însă în momentul în care urcam pe scenă, felul în care cîntam schimba total semnificaţia, fără ca eu să modific nici măcar un singur cuvînt.

Scriaţi în anii '80 conştient fiind de mişcările şi modele din lumea literară şi scriitoricească?

M-a interesat întotdeauna zona asta şi am fost întotdeauna la zi cu ceea ce s-a întîmplat în domeniu, poate şi datorită prietenilor pe care i-am avut. Mă gîndesc printre alţii şi la Mircea Nedelciu. Am avut şi marele noroc ca mătuşa mea să se stabilească în anii '60, prin căsătorie, în America. De la ea am avut tot ce mi-am dorit în materie de cărţi şi discuri. Acum există Internetul, dar înainte de '90 era dificil să fii la curent cu tot ce se întîmpla în afară. Am citit atunci autori care au rămas şi astăzi printre favoriţii mei: Vonegut şi Salinger. Trebuie să adaug şi că am fost la un liceu foarte bun din Braşov, Liceul „Andrei Şaguna". Cei care şi-au dat cu părerea despre poeziile mele, aşa cum aminteam mai sus, erau nimeni alţii decît colegii mei Alexandru Muşina şi Octavian Soviany. În acest liceu exista o mişcare artistică foarte intensă şi de foarte bună calitate. În vremea aceea, liceul nostru înghiţise din punct de vedere administrativ şi Liceul german, „Honterus", din Braşov. Aveam, prin urmare, foarte mulţi colegi cu rude în Germania, de la care primeau discuri şi cărţi. Îmi amintesc primul album Woodstock, pe vinil, pe care noi l-am primit cam la o săptămînă după apariţia lui în Germania. Am avut în plus şansa să îl cunosc şi pe domnul Gherman, care se ocupa de Casa memorială a Mureşenilor şi care m-a iniţiat în muzica de jazz. Pe scurt, am avut norocul să fac parte dintr-o generaţie de mare valoare culturală, şi să fiu înconjurat de oameni care m-au ajutat foarte mult şi m-au încurajat în ceea ce am vrut să fac. În primul rînd, părinţii mei.

„E mai important să rămîn aşa cum sînt şi să nu am ambiţii perfecţioniste"

Cum credeţi că v-aţi schimbat ca artist din anii '80 şi pînă acum?

Ca atitudine, sigur nu m-am schimbat. Dar e clar că s-au adunat tot felul de lucruri de-a lungul timpului, că am acumulat multă experienţă. La început eram mai puţin interesat de finisarea cîntecelor, de munca de studio sau de orchestraţie. Asta nu înseamnă că acele cîntece nu erau făcute temeinic. Am avut o mare surpriză ascultînd acum, după mult timp, **Interioare**, să descopăr că e un album realizat bine, deşi e mult mai direct, mai simplu şi mult mai puţin elaborat decît celelalte de după.

V-aţi adaptat în vreun fel vremurilor?

Cred că da, dacă vă referiţi strict la muzică. Au existat lucruri interesante care s-au întîmplat în muzică şi m-au făcut şi pe mine să vreau să încerc acel ceva nou. Din punctul de vedere al mesajului artistic, nu cred că m-am schimbat. În ultima vreme, lumea mă întreabă de ce nu mai cînt cîntece din acelea rele. Pe de o parte însă, viaţa politică a început să funcţioneze cît de cît normal, pe de altă parte refuz să fiu cantonat într-un sertar precis. Nu m-a interesat exclusiv să scriu muzică socială şi politică. Mă inspiră orice şi nu neapărat politicienii români. În plus, în clipa în care lumea te respectă ca artist, cel mai frumos cadou pe care ţi-l face publicul tău este acela că îţi oferă această libertate: te înţelege şi te lasă în pace, te lasă să creezi, să experimentezi. Asta înseamnă să fii artist: să încerci, să faci ceva nou, chit că îţi iese sau nu. E un pas înainte şi a nu-ţi ieşi. Nu poţi să mergi mai departe avînd numai succese. Doar în socialism se înainta din succese în succese. Lumea se amuză la concertele mele cînd uit cuvintele. Prima dată cînd mi s-a întîmplat treaba asta am fost foarte nervos. La vremea aceea, domnul Gherman de la Braşov, care din păcate nu mai e printre noi şi care s-a ocupat de educaţia mea în domeniul jazzului, mi-a spus: „E natural ceea ce ţi s-a întîmplat. Tu nu ştii ce plăcere e să fii în sală şi să vezi că omul acela de pe scenă e ca tine. Poate greşi, poate uita, şi totuşi face ceva extraordinar, ceva ce tu nu poţi face". Din clipa aceea am realizat că e mai important să rămîn aşa cum sînt şi să nu am ambiţii absurde, perfecţioniste.

Ultimul dumneavoastră album e un proiect total postmodern. Aţi creat mai multe *cover*-uri, dacă e să vorbim în termeni de specialitate, după mai multe cîntece româneşti cunoscute, care le aparţin altor solişti şi compozitori. Aţi folosit cîntecele altora drept intertexte şi au ieşit aşa-numitele *Cîntece de-a gata*. V-aţi gîndit să mergeţi cu postmodernismul acesta pînă la capăt?

Adică să iau cîntecele mele şi să le fac altfel? (Rîsete.) Nu m-am gîndit la asta, dar e o idee. Există un proiect pe care sper să îl duc la capăt. E ceva care sună uşor festiv, dar cred că merită, deşi festivismul nu e genul meu. În 2004 se împlinesc 20 de ani de cînd a apărut **Interioare**. Aş vrea să reedităm în format CD toate albumele care au apărut pe vinil, fără a le re-interpreta în studio. Alături de înregistrările de atunci, vor exista şi cîteva piese cîntate într-o interpretare nouă, cea care mi se pare mai potrivită acum pentru acele cîntece.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

L'information fait la force!

EUROMEDIA

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.
Informaţii la tel: 312.96.46, 315.44.03
Sediu: Str. Lirei nr. 13, Sector 2, Bucureşti

Teatru

Gradul zero al existenţei

MIHAELA MICHAILOV

Drept ca o linie de Luis Alfaro; Regia: Radu Apostol; Scenografia: Alina Herescu; Cu: Liliana Ghiţă, Marius Manole, Elena Andron, Mihaela Trofimov, Valentin Terente, Emilian Oprea, Cornel Cimpoaie

Regizorul Radu Apostol are abilitatea de a crea şi individualiza pregnant spaţii. A demonstrat-o în emoţionantul spectacol **Acasă**, unde aduce pe scenă copii de pe stradă, creînd o atmosferă specială, şi reuşeşte şi acum într-o montare plină de forţă, cu o intuiţie foarte fină a intensităţii dramatice, valorizată la maximum fără să fie forţată. Mai mult decît atît, regizorul îşi defineşte deja o stilistică, înţelegînd prin aceasta preocuparea pentru o anumită zonă, un registru tematic din ce în ce mai frecvent în dramaturgia contemporană. Este vorba de o lume marginalizată şi recuzată tocmai pentru stigmate pe care le poartă, neîncetînd însă să-şi mistifice înfrîngerile. Textul lui Luis Alfaro, îmbinînd sugestiv nuanţe poetice cu un limbaj frust, chiar dur, gradînd inteligent replicile adesea în contrapunct, întrebările retorice şi monologurile cu aluzii dintre cele mai variate, de la vedete de cinema – Liz Taylor – pînă la complexe tragice – Oedip –, răspunde exact cadrului sondat. Spectacolul mizează excelent pe ritmul relaţiilor dintre personaje, pe polaritatea discursurilor lor, doar în aparenţă antinomice.

Un fiu homosexual, bolnav de SIDA, trăindu-şi agonizant ultimele zile, după un gest eşuat de sinucidere, simte o frustrantă şi în acelaşi timp necesară dependenţă de mama sa, fostă prostituată în tinereţe, purtîndu-şi handicapul – cocoaşa – nu ca pe o povară, ci ca pe un dat al destinului. Sînt doi inşi aprioric excluşi într-o luptă dezarmantă cu existenţa, iar pe raportul dintre ei – o atracţie-respingere care se ambiguizează spre final, insumînd stări variate, repulsie violent exprimată şi momente de afecţiune totală – se concentrează întregul spectacol. Îi apropie nesiguranţa, grija obsesivă de protecţie, teama, toate potenţînd o tensiune exacerbată, dozată în crescendo de Liliana Ghiţă şi Marius Manole, care îşi susţin nuanţat partitura. Revolta şi dispreţul sînt dublate de o deconcertantă singurătate ce duce la accese nevrotice. Patetismul iniţial se diluează în favoarea unei încărcături dramatice de fond. Dacă pentru tînăr neputinţa este ireprimabilă, refuzînd orice posibil contact cu exteriorul şi simţind nevoia acută a propriei regăsiri, pentru mamă ea nu e decît un obstacol ce trebuie depăşit cu maximă luciditate, o probă pe care nu ai dreptul să nu ţi-o asumi. Dincolo de acest impact brutal al bolii, al recluziunii şi al sacrificiului, al destrămării ireversibile, jocul cu iluzia, simularea unei fericiri în realitate derizorii accentuează ordinea unui subtil şi dureros paradox. „Sînt un înger mulţumită bolii fiului meu", ar putea fi esenţa acestei lumi care vieţuieşte prin bulversante contradicţii, străduindu-se să vadă o oază acolo unde nu se întinde decît deşertul sau o bucurie autentică acolo unde totul este simulacru.

Interesantă este apariţia unor personaje ce reprezintă proiecţii ale halucinaţiei bolnavului, ale stării sale de demenţă, însoţindu-l în traseul spre moarte. Trupurile lor prinse într-un dans al morţii (extrem de sugestive mişcările sacadate într-o scenă care exploatează fin dimensiunea tragică a lumii surprinse) se apropie de cel care trăieşte cel mai acut proximitatea ei. Există scene cu un impact vizual percutant, cum ar fi cea în care este reprezentat botezul lui Paulie în cada de baie (pe ecranul din fundal este scris numele fiecărei secvenţe, figurată într-o cheie simbolică) sau trupul lui mortificat, avînd în loc de mîini şi picioare nişte bucăţi de gumă flexibilă. Decorul creat de Alina Herescu – la început o staţie de metrou, iar apoi o cameră obişnuită – corespunde cum nu se poate mai bine acestei lumi, în aparenţă extrem de simplă, în care grotescul şi tragicul interferează, ca şi iluzia reinventării şi nevoia unei lumi reale.

Dacă în unele teatre bucureştene se fac spectacole anacronice şi lipsite de orice interes, Radu Apostol creează la Brăila un spectacol viu, incitant, pliat pe teme actuale, care-şi găseşte perfect locul la Odeon, singurul teatru deschis spre mişcarea tinerilor regizori. **Drept ca o linie** este unul dintre cele mai bune spectacole pe care le-am văzut în ultimul timp, dedicat artiştilor care au murit de SIDA, părinţilor care i-au adus pe lume, prietenilor care nu le-au salvat viaţa, medicilor care mai pot salva vieţi şi, poate, mai mult decît oricui, oamenilor care îşi găsesc răgazul să te întrebe în fiecare zi... ce faci?

Dacă şi cînd frumosul se poate întoarce pe scenă

CRISTINA RUSIECKI

Doi prostituaţi, mamă şi fiu homosexual. „Băieţelul" vrea să se sinucidă; mama vine de la mii de kilometri distanţă. Pentru nimic în lume n-ar vrea să piardă evenimentul acesta „în direct". Comedie neagră, s-ar spune. Da, pe bună dreptate. După un timp mama şi fiul se regăsesc. Maximum de dragoste materno-filială înseamnă ca fiecare să mărturisească cu ce se delecta în orele „dragostei de vînzare". Lui îi plăceau şoaptele de dinainte şi confesiunile, micile simulacre de prietenie. Mămicii, mai mult mesele. Comedie, din nou. El este bolnav de SIDA. Boala secolului nostru. Ea nu poate percepe lumea decît raportînd totul la modelele din telenovele şi la eroii preferaţi de la televiziune. Din nou despre zilele noastre. Scenele sînt departajate de video-proiecţii. În spiritul pur al tehnicilor de azi. Limbajul este pe măsură. Suficient de picant.

Şi, totuşi, un spectacol atît de copleşitor de frumos ca **Drept ca o linie** de Luis Alfaro, producţie a Teatrului „Maria Filotti" din Brăila, se vede o dată la cîţiva ani. Căci despre frumos este vorba în spectacolul lui Radu Apostol, şi anume despre frumosul revenit în teatru. De la frumuseţea personajului masculin, accentuată în fel şi chip, de la corpul său de efeb muribund cu părul roşu aprins, mîngîindu-i linia gîtului, centrul fiecărei compoziţii pictural-scenice, la frumuseţea mişcărilor lui topite în lasitudine. Şi am enumerat, astfel, cei doi poli ai esteticismului montării: pe de o parte, revelaţia care se numeşte actorul Marius Manole, pe de altă parte, coregrafia (semnată Laurenţia Barbu) ca parte a picturalităţii scenice.

Uşurinţa cu care e perceput spectacolul lui Radu Apostol se clădeşte astfel pe contrast: vorbind despre medicamente, despre boală, despre striptease, despre SIDA şi despre oamenii ahtiaţi după personajele de serial TV, construcţia scenică ajunge pe nesimţite să (re)definească valorile umane de esenţă pură, acelea despre care vorbeşte oricare dintre tragediile antice. Astfel, de o parte stau limbajul trivial, situaţiile groteşti, cinismul, de cealaltă parte frumuseţea decadentă, rafinamentul cu care estetul degustă în doze mici frumuseţea, fie ea şi în agonia morţii. Şi, paradoxal, acest punct şi contrapunct recompun umanul ca valoare în sine, iubirea şi, deşi în imagini deformate (disproporţia se vede şi la propriu în alungirea neverosimilă a membrelor personajului), chiar sublimul. Atît cît şi cum mai poate fi el perceput în zilele noastre. Să construieşti scenic o operă care să vorbească seducător în aceleaşi paradigme (sigur, cu diferenţele specifice dintre cele două arte) ca literatura lui Oscar Wilde sau ca **Moartea la Veneţia**, iar lucrurile să se lege atît de natural în limbajul secolului XXI ţine probabil de talentul lui Radu Apostol.

Dar seducător de ce? În primul rînd, datorită erotismului latent şi volatil de care se îmbibă fiecare scenă. În al doilea rînd, datorită, ca întotdeauna la spectacolele valoroase, unui fin dozaj între cinismul cu virtuţi comice şi magnetismul de care amintieam. Şi seducţia învăluie cu atît mai uşor publicul cu cît lipseşte agresivitatea. Într-o montare despre lumea de azi, despre boală, cinism, însingurare şi cruzime, alunecarea în violenţă ar fi fost aproape subînţeleasă. Dar spectatorul nu se simte deloc violentat, deşi personajele îşi păstrează calitatea de a rămîne oameni şi nu simple demonstraţii ale tezei. Toate urîţeniile, toate cuvintele neortodoxe ale limbajului celor doi foşti prostituaţi par deja că ar fi suportat o prealabilă decantare. Agresivitatea, strigătele şi ceea ce face îndeobşte ca spectacolele să degaje obişnuitele violenţe, mai mult sau mai puţin suportabile pentru spectatorul venit de la serviciu (aş zice că *mai puţin*, că şi moda violenţei se cam duce), folosite după deviza „nimic prea mult", au doar virtuţi artistice. O pedală să fi apăsat Radu Apostol puţin mai tare şi ieşea un spectacol dur, căci textul îi permitea cu uşurinţă astfel de alunecări. Poate că din nou e vorba de talent. Ca şi în cazul fluidităţii spectacolului. Atît de fragmentat în text (sînt unsprezece scene de lungime variabilă, despărţite fiecare de proiecţiile video cu grafica autorului, de 14 ani, Vasilică Ionescu), regizorul (sigur, cu unele excepţii) construieşte un spectacol de o fluenţă deosebită. Îl ajută mult şi mişcările concepute de Laurenţia Barbu cu accente repetabile, un soi de laitmotive motrice cu efect coagulant la nivelul întregului.

Îl ajută, bineînţeles, şi cel care dă frumuseţe spectacolului, actorul Marius Manole. Homosexualul său atît de vulnerabil, pe care totul îl doare, plin de slăbiciune, dar acoperit în permanenţă de un erotism rafinat constituie adevărata revelaţie a spectacolului şi polul său de frumuseţe. Magnetic acest Marius Manole, care poate fi pe scenă atît de fragil şi de statuar în acelaşi timp, atît de graţios şi de decadent. Totdeauna transpirînd tensiune şi frămîntare în gesturi atent controlate. Totdeauna cu o sugestie lascivă, chiar şi în raporturile tensionate sau plictisite pe care le are cu mama (ar trebui menţionată poate scena îmbăierii, una dintre cele mai puternice din spectacol, pentru moderaţia, delicateţea şi, totuşi, imensul erotism pe care-l respiră). Toată construcţia personajului lui Marius Manole se înalţă pe contrastul dintre durata interioară accelerată şi dureroasă şi cenzura la care îl obligă disconfortul de a trăi alături de mamă. Surpările sale interioare se întrevăd în mişcări moi şi reţinute. În balansul acesta între o durere interioară extremă şi gesturile în care paroxismul personajului se înmoaie s-ar putea cuantifica talentul actoricesc şi coregrafic al lui Marius Manole. Şi rezultatele n-ar fi nici pe departe modeste.

Nici partitura, nici evoluția Lilianei Ghiță n-ar trebui neglijate. Mama, poate la început cu accente prea dramatice, este un personaj demn de reținut. O diformă congenitală care nu s-a lăsat niciodată înfrîntă și căreia, la bătrînețe, i se erodează egoismul. Începe să-și găsească plăcerea în devoțiune. Miza actriței nu este deloc mică: ușor caricaturală (doar Mama vrea să înființeze Fundația Mamelor ai căror copii au murit de SIDA, ca în serialele de televiziune), femeie hrănită cu telenovele care porționează realitatea în funcție doar de informațiile extrase din filmele „de larg consum", îndrăgostită automat de toate mijloacele prin care se creează imagine, prostituată care nu mai are ce căuta la program și se întoarce la o realitate fundamentală: aceea de mamă-înger. O Pietà, ce-i drept diformă, dar cu suficient umor și destul de tolerantă ca să-și accepte fiul de care o despart înclinațiile erotice, toate micile nimicuri care aduc plăcerea zi de zi; culmea, chiar și gusturile culinare! Pînă la urmă va rămîne doar relația originară mamă-fiu. Și pentru tot acest parcurs meritele actriței Liliana Ghiță se cuvin menționate.

Așa cum spuneam, incluzînd atît mișcarea actorilor-dansatori, cît și pe cea a lui Marius Manole, a doua treaptă a frumuseții în acest spectacol ține de coregrafia Laurenției Barbu. Dacă momentele trupei oferă spectacolului pigmentul ritmurilor frînte, al mișcărilor sacadate, isterice (ca în scena demenței sau în secvența atît de expresivă a dansului medicamentelor în „black light"), din nou, prin contrast, mișcările actorului principal sînt o perpetuă alunecare fără sincope: eleganță fără distorsiuni. Mișcarea a rămas singura formă de expresie în claustrul autoimpus al bolnavului. Toate proiecțiile sale interioare se transmit și se amplifică în mișcare. Chiar dacă stripper, e vorba totuși de un fost dansator. Relația personajului cu obiectele din jur se relevă numai prin mișcările atent studiate. Neajutorat, slăbit, în neîntreruptă decădere, personajul nu-și pierde grația nici o clipă. Și suferința sa purificatoare, și mutațiile dinăuntrul său, chiar și decrepitudinea sînt sugerate printr-un soi de dans volatil.

Desigur, expresivitatea mișcărilor este augmentată de terminațiile alungite ale personajului. Regresiunea la originea relației mamă-fiu, recuperarea raportului primar se fac *in integrum*, ba chiar mai mult. Desigur că despre redefinirea valorilor umane este vorba în spectacolul lui Radu Apostol, dar refacerea începuturilor antrenează multe distorsiuni în raporturile umane. Și aici contribuția scenografei Alina Herescu este notabilă, căci revenirea la origini presupune, în viziunea ei, o întreagă dilatare absurdă, exact ca evoluția particulară a relației dintre această mamă și acest fiu. Strania aparență concepută de Alina Herescu alungește personajul, care se osifică treptat, pierzîndu-și capacitățile de percepție senzorială. Foarte expresivă imaginea evoluției clinice sugerată de scenografă! De altfel, nu este singura soluție interesantă a ei. S-ar putea aminti și obiectele de comunicare din ambientul bolnavului. Izolat cum este, nemaiputînd stabili relații decît la telefon sau pe *chat*, personajul se înconjoară de obiecte care se dilată fizic pînă la a deveni tot universul lui.

Nu cred că spectacolul lui Radu Apostol a fost în intenție o pledoarie pentru frumos. Poate dimpotrivă! Dar demonstrația lui, voită sau nu, că frumosul se poate întoarce pe scenă, că grotescul, derizoriul, caricatura sau mecanismele absurdului nu trebuie neapărat să-l obtureze, ci, iată, pot să-l și întregească înseamnă, cum spunea o bună prietenă, „un moment de grație pe care teatrul ți-l oferă o dată la zece ani". ■

Film

Interminabil

sau

Cele 24 de fețe ale festivalurilor de la Pordenone, Cairo, Londra și Stockholm

MIHAI CHIRILOV

Veneția pusă deoparte, am început circuitul interminabil al festivalurilor de toamnă cu film mut în Italia și am sfîrșit mut de emoție cu ***Ireversibilul*** *premiat în Suedia. Inventar multifațetat al ultimelor patru festivaluri de anul trecut care m-au scos timp de cîteva luni din paginile* ***Observatorului cultural***.

Pordenone – octombrie

Organizare: Impecabilă, ca și anul trecut. Ce-nseamnă, totuși, să ai un director britanic (David Robinson), nu italian. Dar cu un *soft* atît de elaborat cum este cel care ține evidența computerizată a invitaților, nici nu e greu. Cu mențiunea specială că *staff*-ul festivalului s-a dat peste cap pentru a furniza mașini tuturor celor care trebuiau să plece în ziua în care toate trenurile, autobuzele și gondolele Italiei erau în grevă. Da, inclusiv gondolele... Unde mai pui și simpatica găselniță de a ilustra „begiurile" tiplor a căror fotografie n-a mai ajuns la biroul de acreditări cu poza mereu tristă a lui Buster Keaton. ****

Facilități: Hotel de trei stele (ca și anul trecut) cu micul dejun inclus și nu tocmai sărăcuț (chit că prăjitorul de pîine toarce la fel de lent), dar cu aceleași sinistre orhidee pictate pe pînzele de pe pereții sălii de mese. Autobuz care, culmea, vine și pleacă la ore fixe (*considering we're in Italy*) – pentru că, din păcate, invitații sînt la fel de răspîndiți prin orășelele din vecinătatea Sacile-lui. Și iMac-uri cu *e-mail* la discreție. ***

Selecție: Mai slabă decît anul trecut. Multe comedii, aceeași retrospectivă-mamut D.W. Griffith care pentru un *newcomer* (cum a fost Andrei Gorzo) pare fabuloasă pînă în clipa în care-ți dai seama că e interminabilă și că omul căruia îi datorăm **Nașterea unei națiuni** era un robot care făcea film pe bandă rulantă. Nimic flamboaiant, de calibrul **Napoleonului** cu orchestră simfonică sau a filmelor cu acompaniament jazz sau tehno de anul trecut, care au înghițit bugetul festivalului pe următorii cinci ani. Doar o mînă de pianiști, mai mult sau mai puțin inspirați, și rutina lor. Totuși, cîteva surprize: legendara actriță din **Sunset Boulevard**, Gloria Swanson, într-o irezistibilă comedie (**Stage Struck**), în mod inexplicabil demolată de criticii din epocă și de Gloria însăși („cel mai prost film al meu") care a încercat, fără succes, să cumpere negativul pentru a-l distruge. Cînd face boacăne, se justifică spunînd: „I just did it to be funny!". Un scurtmetraj porno franțuzesc (**Le canard**) proiectat la miez de noapte, în care un fermier nesătul schimbă femeia epuizată pe o rață; cu penetrări, ejaculări și tot tacîmul de strîmbături din nas. Nu mai spun, cu acompaniament de pian. Și, nu în ultimul rînd, filmul-șoc transilvănean al românomaghiarului Jenö (Eugen) Janovics (Ianovici), **Din grozăviile lumii** – în care grozăvia în cauză este sifilisul care se lipește – doar cu un „sărut fatal" – de soțul unei soprane celebre. Care soprană orbește și soț se-mpușcă, nu înainte ca filmul să ne poarte – la modul cel mai naturalist cu putință – printr-un spital plin de victime desfigurate pe bune. Asta ca să vedeți ce păcătos e sifilisul (filmul fiind dintre cele de propagandă medicală care se făceau pe vremuri), că, de fapt, soțul și soprana sînt, la finalul melodramei, bine-mersi. Fusese doar un vis. Dar să nu mai spuneți la nimeni. ***

Peisaj: După trei-patru filme mute, malul rîului Livenza sau podețele de lemn din spatele acelui megasalon al orașului Sacile care e Piazza del Popolo sînt mai atractive chiar și decît apar în cărțile poștale de lux. Iar dacă mai se lasă și ceața... **

Glamour: Zero, doar dacă nu-l pun la socoteală pe mereu-spilcuitul Alberto Barbera, pe care m-am obișnuit să-l văd ba la brațul lui Sharon Stone, ba pe lîngă Nicole Kidman. E drept că pe-atunci era încă directorul Festivalului de la Veneția. Acum venise doar în calitate de critic.

Figuri: Americanul maghiarofil, stafidit, pătat pe față și rău de gură – s-a repliat cu greu într-o discuție în care, fără a ști din ce țară sînt, punea România la zid pentru că le-ar fi furat unguriior Transilvania; Vicky americanca, feministă, roșcată și cu ochi de pasăre – detestă **Magnolia**, o descrie pe Madonna folosind un cuvînt (pe care l-am uitat) auzit de la maică-sa (care, la rîndul ei, îl folosește pentru a descrie chestii murdare și dubioase) și-l bîrfește pe directorul festivalului pe motiv că acesta privilegiază compania băieților din colegiul pe care îl prezidează; Verushka – această P.J. Harvey italiană, cu care, din păcate, n-am mai petrecut pînă dimineața, ca anul trecut, pentru că în fiecare zi la 9 dimineața fix deschidea casa de bilete pentru cei fără *badge*.

Stage Struck

Cairo – octombrie

Organizare: Ce poți să spui despre cineva care, în loc să te aștepte după miezul nopții la aeroport, preferă să chefuiască la cea de-a enșpea petrecere organizată de festival, închizîndu-și mobilul și lăsîndu-te pe tine pradă panicii și bișnițarilor mieroși? Sau despre biroul de presă străină de care nimeni nu știe unde e? Sau despre camerele de hotel pe care cel responsabil a uitat să le rezerve? Sau despre cinematografele în care are loc festivalul, dar care nu sînt trecute pe nici o hartă, ca să te poți orienta cît de cît în macramеul de cartiere caireze – că localnicii mai greu cu engleza. Altminteri, ca să intri în

hotel sau în sala de cinema trebuie să treci printre detectoare, să te lași pipăit cu exces de zel și umblat în geantă; doar-doar... *

Facilități: Par special gîndite pentru a-ți lua maul și a uita cît de deficitară e organizarea. În cazul meu, a funcționat. Și nu cred că cineva ar putea rezista: unui hotel de cinci stele, cu vedere spre Nil, cu trei mese *all you can eat*, cu saună și jacuzzi și... cascadă; petrecerilor somptuoase de fiecare seară (pe nave cu ospătari prinți, dansatoare din buric și muzică tradițională, dar – *sadly* – fără strop de alcool), în care nu știi dacă tortul pentru Carlos Saura e mai bun decît cel pentru Michael Cacoyannis, sau invers; voiajului la piramide (în mașină, cu șofer la scară – fie zi, fie noapte, cînd e și spectacol de sunet și lumină); partidelor de *shisha* aromată (narghilea egipteană) din cafenelele megabazarului Khan-el-Khalily. Plus *e-mail* fără frontiere. Minus excursia la Alexandria, pentru vizitarea bibliotecii proaspăt inaugurate, pe care am ratat-o pentru că am venit la cîteva zile după începerea festivalului. ****

Selecție: Varză. Filmele sînt, de altfel, un pretext – și nimeni nu neagă acest crud adevăr. Trei dintre cele incluse în competiție trecuseră și prin preselecția TIFF-ului și fuseseră respinse, așa că vă dați seama. Sexul și religia sînt teme cenzurate de selecționeri pentru a nu crea conflicte și confuzie... deși ar fi fost destul de greu să găsești un film în care Victoria Abril – omagiată de festival – să n-aibă de-a face cu sexul. Iar cel pe care finalmente l-au găsit – islandezul **101 Reykjavik** – te făcea să crezi că pînă și un Almodovar ar fi fost, în context, o alegere mai

Year of the Devil

Bowling for Columbine

Cidade de Deus

potrivită. Oricum, în filmele spaniolului, nimeni nu se întreabă cum juisează femeile musulmane. Sălile nu dau pe-afară de spectatori, în general cupluri (ei cu geci negre de piele, ele cu vălul pînă la sprîncene), pe care schimbarea de bobină de la mijlocul filmului, cînd se mai şi aprinde lumina, îi ia cam pe nepregătite şi cu vălul jos. Dar la decernarea premiilor e plin ochi. *

Peisaj: Piramidele, Sfinxul, Nilul, *you know*... ****

Glamour: Toată floarea cea vestită a actorimii egiptene, toţi Jean Constantinii şi Florinele lor Cercel. Plus Vanessa Redgrave. Plus Victoria Abril – care, săraca, n-a avut parte nici măcar de o vorbă de mulţumiri la seara de închidere; i-au pus în braţe Cleopatra suflată în aur şi i-au arătat ieşirea. Plus Ismail Merchant, preşedintele juriului, prezent şi cu o retrospectivă din care m-am riscat şi i-am văzut ultimul film, **The Mystic Masseur** – povestea, genul „from zero to hero", cu un profesor indian care face masaj mistic (*don't ask*), se însoară cu cine trebuie pentru a parveni, se bagă-n politică şi sfîrşeşte însingurat, ar fi putut fi interesantă dacă n-ar fi fost parazitată de o regie absolut nătîngă, ce friza amatorismul. Ce greu mi-a fost să-l îmbrobodesc pe Ismail atunci cînd m-a întrebat tranşant şi cu mîndrie în glas dacă i-am văzut capodopera. Plus – şi-aici puteţi să-i ignoraţi pe toţi cei amintiţi anterior – Fifi Abdou, megastarul local al dansului din buric, un soi de Shakira triplă cu trăsături apăsate de Marinela Niţu, cea pentru care a dansa cu narghileaua pe cap sau căţărată pe catargul navei pe care a avut loc cea mai somptuoasă petrecere e un mizilic. Şi azi regret că i-am refuzat invitaţia la dans atunci cînd transa mă ridicase-n picioare în vîrful scaunului. **

Figuri: Maruan (deşi nu sînt sigur că aşa se scrie), june arătos din *staff*-ul festivalului, numai bun de băgat în spoturi publicitare pentru creşterea natalităţii locale – vrea să fie actor (ca De Niro şi Pacino, „You know Pacino?", m-a întrebat); pentru a mă face să-i înţeleg numele, mi-a susurat că seamănă cu marijuana („You know marijuana?"); în ultima seară mi-a predat primul curs de arabă: aşa am aflat că „thaleta" înseamnă trei, „sudani" – alune, „miş-miş„ – caisă, „mesh" – OK şi că sex se traduce tot prin „sex". Şi tot el mi-a spus şi cum se zice „Te iubesc" pe arabă – dar asta numai după ce l-am îndemnat să se uite spre Nil, nu spre mine, că se ruşinase... Trioul nemţesc Roland, Mira şi Maria – îşi regizează, montează, scriu propriile filme în care mai şi joacă şi cu care ajung la festivaluri (în Egipt au venit cu **Das Zimmer**, „un horror existenţialist"); le pute tot ce-nseamnă cinema german, o detestă pe Franka Potente şi îl adoră pe Oliver Stone; sînt convinşi că 11 septembrie a fost pus la cale de americani; fumează ca nişte turci şi au încercat să mă convingă de faptul că şarmul lor dă gata orice însoţitor de zbor care le permite, în cele din urmă, să-şi aprindă o ţigară; de sărbători mi-au scris că tocmai ce s-au întors din Beirut, unde „you can still smell the war"... „Metallicul" egiptean, alături de care am petrecut o oră pe malul Nilului – la început mi-a arătat Nilul, întrebînd dacă am auzit de el, după care şi-a luat chitara şi a început să cînte Nothing Else Matters. O dată, şi-ncă o dată, şi-ncă o dată... pînă cînd m-am dus şi m-am culcat. ***

Londra – noiembrie

Organizare: Jalnică, datorată în mare parte faptului că *team*-ul festivalului a pasat această responsabilitate unei companii de PR, al cărei singur instructaj părea să fie felul în care să te refuze cît mai politicos, clincănindu-ţi în ureche un „Sorry" atît de contrafăcut jovial încît l-am detestat din prima clipă. Londra e poate primul – şi ultimul, sper – festival unde confecţionarea unui *badge* de presă plastifiat durează o săptămînă; spre deosebire de Berlin, Veneţia şi Locarno, unde se rezolvă pe loc. Aşa se face că subsemnatul, care a trimis, e drept, cu o întîrziere considerabilă formularele de acreditare şi fotografia aferentă, nu a avut parte decît de un *one day pass* care i se reînnoia zilnic, mai puţin în weekend-uri, cînd toată suflarea acreditată stătea la un bilet în plus, dintre cele rămase nevîndute. Dar cu puţin scandal, reuşeşti să obţii ce vrei. În toată rapacitatea lui, festivalul îţi oferă totuşi gratis geanta şi catalogul festivalului, plus mici accesorii la vederea cărora pînă şi cei mai hîrşiţi critici se bucurau ca nişte copii: un monoclu performant, pentru voyeuristul din fiecare, un desfăcător chinezesc pentru sticle, un pix, un **Time Out**, un **Empire** cu James Bond şi o mascara Max Factor. **

Facilităţi: Subţiri. Nu tu cazare, nu tu invitaţii la petreceri sau evenimente speciale. Doar: ceai Twinings, apă plată şi cafea gratis la sala de presă. Două staţii de Internet, dintre care una a fost blocată pe toată durata festivalului, în timp ce la cealaltă nu funcţiona tasta *space*. Mic dejun în zilele pare, cu căpşune şi omlete, plus posibilitatea de a-i cunoaşte şi intervieva pe invitaţii speciali ai festivalului – dar asta numai după ce completai un formular care sfîrşea curînd la pubelă. Aşa i-am cunoscut pe Elia Suleiman, regizorul palestinian al **Intervenţiei divine**, şi pe Larry Clark, care mi-a povestit cu lux de amănunte – care mai de care mai hilare şi mai sîngeroase – cum şi-a bătut distribuitorul britanic al filmului său **Ken Park**, într-un restaurant de lux, sub ochii îngroziţi ai fetelor de la Spice Girls, care se aflau la masa alăturată, şi cum a sfîrşit seara în închisoare pînă a doua zi dimineaţă, cînd a fost eliberat. A, şi o reducere de 20% la bufetul din incinta National Film Theatre, unde avea loc o parte din festival. *

Selecţie: Beton, în ciuda unui *opening* ratat, cu ultimul film al lui Stephen Frears, **Dirty Pretty Things**, ce recicla – sub formă de thriller, palpitant pe alocuri – legenda urbană ce circula pe *e-mail* într-o vreme, sub formă de avertisment: păzeşte-ţi paharul cînd mergi în baruri, pentru că poţi sfîrşi într-o cadă plină cu gheaţă şi fără rinichi. O revelaţie bubuitoare: filmul brazilianului Fernando Meirelles, **Cidade de Deus**, cronică dezinhibată şi hipercinetică a crimei organizate din Rio de Janeiro, inspirată de rivalităţi şi personaje reale, cu puştani care se droghează şi visează să ţină o armă în mînă, chit că în secunda următoare sfîrşesc cu creierii pe asfalt, cutremurătoare şi niciodată gratuită, o bombă stilistică şi narativă dublată de un *soundtrack* pumn-în-stomac şi o distribuţie de neprofesionişti care stăpînesc la perfecţie tehnica improvizaţiei; un hibrid de **Mean Streets** al lui Scorsese şi **Pulp Fiction**, care merită să devină o referinţă în sine. **Intervenţia divină** a lui Suleiman, melanj improbabil de Tati, Buster Keaton şi **Matrix**, peste care se aude tehno-hitul **I put a spell on you** – suprapuse toate peste un subiect aparent incompatibil: conflictele interetnice din Nazaret. Pe lîngă această comedie delirantă, trucurile, gagurile seci şi personajele lipsite de viaţă ale lui Kaurismäki din **Omul fără trecut** ar trebui să facă sluj. **L'imbalsamatore** – film italian de Matteo Garrone, despre strania evoluţie a relaţiei dintre un taxidermist pitic şi un june sexy, atunci cînd acesta din urmă e sedus de o femeie, iar mafia bate la uşă. Două documentare complementare ca tehnică de realizare, dar la fel de percutante: unul despre cultura armelor în America, feroce, dar strident (**Bowling for Columbine**), altul despre Austria sub Haider, la fel de disturbant, dar infinit mai nuanţat şi plin de compasiune (**Zur lage**). Plus debutul lui Denzel Washington, **Antwone Fisher**, alt *story* gen „zero to hero"; **Hukkle** de György Palfi, fără dialoguri şi ritmat de sughiţul unui bătrîn, martor impasibil al vieţii cotidiene dintr-un sătuc maghiar în care pare că se întîmplă ceva neobişnuit; şi **Auto-Focus** al lui Paul Schrader, care, deşi cam *out of focus* în încercarea de a „prinde" declinul unui actor de sitcom din anii '50 şi începutul revoluţiei video, ne oferă un Willem Dafoe de zile mari. ****

Peisaj: OK, casele sînt toate la fel, Trafalgarul era plin de schele, iar Leicester Square-ul saturat de explozia Bond şi Harry Potter, dar nimic nu se compară cu spectacolul străzii. Cele mai aberante ţinute vestimentare sînt aici arborate cu o nonşalanţă contagioasă. ***

Glamour: Audrey „Amélie" Tautou, Joseph Fiennes, cu buza ruptă şi deci nu foarte apetisant, şi-or mai fi fost cîţiva... **

Figuri: Cea de ceară a lui Kylie de la Muzeul madamei Tussaud – roasă la posterior, aşa cum auzisem... Cele – contrariate – ale tuturor bărbaţilor de la care am cerut un foc – unul dintre ei, furios că l-am întrerupt dintr-o balivernă pe care i-o povestea tovarăşului de masă, mi-a aruncat o privire asasină, după care mi-a trîntit totuşi bricheta în faţă. I-am dat-o calm, fără a o folosi, şi evident că l-am înjurat în gînd. Aşa că: nu cereţi foc în Londra. Nu se ştie niciodată... Nosferatul de la biroul de acreditări pentru „industry" – clorotic şi neprietenos; a refuzat să-mi răspundă la o întrebare pe motiv că programul lui se încheiase la 6, şi era 6 şi 5. **

Stockholm – noiembrie

Organizare: Cred că bună. Acreditare pe ultima sută de metri. N-am prins decît ultimele trei zile de festival şi, deşi e de presupus că lumea era cam obosită şi aştepta ca totul să se termine, maşinăria – *staff*, proiecţii etc. – funcţiona ceas. Nici n-ar fi avut altfel cum: nu exista decît un singur tip de *badge*, care simplifica mult lucrurile. **

Facilităţi: Minime. Dacă imposibilitatea – financiară – de a-ţi asigura hotel e, pe undeva, de înţeles, politica festivalului de a-i pune pe ziariştii acreditaţi să-şi plătească biletul (e drept, cu reducere de 40%, dacă ai *badge*) e cel puţin bizară. E suficient însă ca fata de la relaţiile cu presa să facă o gafă geografică (cum că România ar fi ţară baltică) pentru a o culpabiliza şi a obţine gratis tichete la toate filmele pe care vrei să le vezi. Totuşi, anomalia rămîne. Ce-ar mai fi? Fructele de la biroul de presă, localizat la ultimul etaj al unui hotel central şi accesul la şuetele de fiecare seară la care erau invitaţi regizorii filmelor din ziua respectivă. Cît despre Internet, nu ştiu, cîtă vreme am stat la prieteni dotaţi cu aşa ceva. **

Selecţie: Foarte bună. În special cea competitivă (dedicată regizorilor aflaţi la primul, al doilea sau al treilea film), care a dat cîştig de cauză peliculei-şoc a lui Gaspar Noe, snobată peste tot pe unde a fost prezentată, **Irreversible**, şi văzută de subsemnatul, pe răspunderea lui şi cu toată destabilizarea ulterioară aferentă, în chiar ultima zi de festival. Nici nu s-ar fi putut altfel: de fiecare dată cînd a venit la Stockholm (fie cu **Reservoir Dogs**, fie cu **Pulp Fiction**), Tarantino a cîştigat marele premiu. Scurtmetrajele din competiţie păreau însă a fi selectate de o cu totul altă mînă. Programele paralele – unul mai tentant ca altul: Open Zone (**8 femei**, alături de un film canadian turnat în România, **The Wild Dogs**, şi originalul **Year of the Devil** al cehului Petr Zelenka, un model despre cum altfel poate fi făcut un film despre o trupă muzicală); American Independents (perversul **Secretary**, cu mereu-perversul James Spader, alături de **Auto-Focus** şi **Frida**); Asian Images (ultimul Kitano, **Dolls**, alături de o versiune sud-coreeană la **Ura** lui Kassovitz, **Subway Kids 2000**); şi Twilight Zone (**Agitator**-ul lui Takashi „Audition" Miike, alături de terifiantul **Dark Water** al lui Hideo Nakata, după care, vorba cuiva, clipocitul apei n-o să ţi se mai pară un sunet atît de cristalin). ***

Peisaj: Greu de spus: pentru mine, ziua începea cînd afară se lăsa întunericul, aşa că în afara multiplelor magazine străluminate în care mi-am făcut cumpărăturile, n-am putut remarca nimic. Deocamdată. Dar mi-a plăcut calmul aproape montan al cartierului Danderyd în care am stat, la distanţă de doar 5 staţii de metrou de centru. ***

Glamour: Poate doar Pierce Brosnan, care venise pentru lansarea ultimului Bond, dar nu în cadrul festivalului. Deşi premiat, **Irréversible** nu a atras-o pe Monica Bellucci pentru seara de închidere. *

Figuri: Una şi bună – Lil'Kim versiune *drag queen* din show-ul de la miezul nopţii din superdiscoteca gay Tip-Top. E drept că pe lîngă ea mai apărea şi Nana Mouskouri, şi Britney, şi Whitney, şi Aguilera, dar Lil'Kim era cea mai tare. Poate şi pentru că le pocnea peste bot pe toate lesbienele în delir care o pipăiau pe sub fustă, făcîndu-mă să mă ghemuiesc atunci cînd am văzut-o îndreptîndu-se cu elan spre mine. Dar nu: voia să mă ia la dans. Pe scenă. Ceea ce am şi făcut, cu nasul afundat între sînii ei de vată. *Later on*, cînd ne-am încrucişat, mi-a spus: *Thank you, darling*... Păcat că n-am o poză... Ar mai fi, poate, şi cinefila de la WC-ul mixt care, în timp ce-şi aştepta iubitul care se simţea rău, se autoinvitase la **Irréversible**, la care aveam un bilet în plus... Şi ar mai fi, dar în ritmul ăsta nu mai termin niciodată. ***

Arte vizuale

Porii memoriei

Pielea/Corpul – o expoziţie-eveniment Christian Paraschiv

ADRIAN GUŢĂ

În opinia noastră, personala **Pielea/Corpul** (decembrie 2002-ianuarie 2003, Galeria Simeza) a lui Christian Paraschiv se constituie în evenimentul artistic al acestui început de iarnă autentică şi este una dintre cele mai importante expoziţii organizate în Bucureşti de-a lungul întregului an 2002.

Cu această ocazie, artistul a revenit pentru prima dată în ţară după ce s-a stabilit în Franţa, în 1986. Vernisajul din 19 decembrie a reconstituit anumite repere de acum 20 de ani: în 1982 Paraschiv deschidea la Simeza o personală axată pe una dintre temele sale timpurii – **Strunga** – de sondare a arhetipurilor locale, al cărei cuvînt de introducere îl rostea, ca şi în 2002, Marin Gherasim.

Christian Paraschiv este unul dintre liderii generaţiei '80 a artei contemporane româneşti. Ne referim, dincolo de calităţile insrinseci ale operei, la cele graţie cărora autorul în discuţie a fost, pînă la plecarea din România, un factor determinant în structurarea unor direcţii de investigaţie ideatică şi de expresie plastică ale tinerei generaţii, un reper întru coagularea conştiinţei de sine a generaţiei '80. Recuperarea *sui generis* a tradiţiei, resurecţia figurativului prin redescoperirea naturii (aici intră în discuţie şi convergenţele, pînă la un punct, cu ideologia în formare a grupului Prolog), în paralel cu experimentul intermedia, sînt căi de afirmare a optzeciştilor care l-au avut în centrul lor, pînă la jumătatea deceniului nouă al secolului trecut, şi pe Christian Paraschiv.

Impactul cu Lumea Liberă, adaptarea artistului, după plecarea în Franţa, la pulsul unuia dintre centrele culturii vizuale ale lumii, schimbarea parametrilor ontologici nu l-au scutit de inerente simptome traumatice, dar l-au şi stimulat în lupta dusă pentru a deveni o voce care să se facă din ce în ce mai bine auzită într-un mediu acut concurenţial, ce te poate uşor strivi, înţesat fiind de personalităţi, mituri şi de o puzderie de „marginali" cu adevărat valoroşi care vor să cucerească „centrul".

Paraschiv şi-a redefinit treptat discursul în ambianţa pariziană, îndepărtîndu-se de coordonatele postmodernismului românesc *in situ*, la emergenţa căruia contribuise, şi făurind un altul, în noile condiţii. Nu a distrus însă toate punţile cu trecutul său carpato-danubian. Repere de istorie personală, contextuală, teme anterioare i-au hrănit în continuare creaţia, l-au ajutat să fie autentic în miezul de gîndire şi simţire al unei opere îmbrăcate acum în hainele unor limbaje situate în inima artei contemporane.

Artistul nostru mizează de la bun început pe o exprimare deplină a sinelui în operă. Un egocentrism incomod uneori pentru relaţiile cu cei din jur îi stimulează însă benefic propria creaţie. Autorul refuză organic sincronismul mimetic, după cum a refuzat şi îngheţarea dogmatică în tradiţia spiritualistă locală ce ţintea spre o *purificată* specificitate (puseurile „arhaice" şi peisagistice au fost doar trepte în crearea unei identităţi). Paraschiv consideră limbajele şi tehnicile artistice drept simple instrumente întru forjarea unei idei. Eclectismul expresiei sale plastice (pictură, sculptură, grafică, fotografie, obiect – fie el şi *ready made* „ajutat" –, instalaţie, infografie – cinematică uneori –, carte de artist, *performance*, bioartă), năucitor pentru unii şi provocîndu-le suspiciunea, reprezintă cristalizarea unei libertăţi asumate a navigatorului de cursă lungă, bine antrenat, pe oceanul imaginilor-mesaje.

Expoziţia de la Simeza – **Pielea/Corpul** – pune „în pagină" o etapă a unui proiect în desfăşurare, iar prin structura sa, prin miezul tematic, se constituie, din anume unghiuri, şi într-o parţială retrospectivă. Să menţionăm că la vernisaj a fost prezentă şi a vorbit şi doamna Marie Oudin, reprezentînd Galeria „À L'Enseigne des Oudin" din Paris, unde au fost prezentate anterior mare parte din lucrările găzduite acum de spaţiul bucureştean.

Deschiderea traseului expoziţional este făcută de o pictură din 1982, „decupată" dintr-un ansamblu care trimitea, oarecum codificat, la sacrificiul Mielului, prin reprezentarea abstractizantă a pieii de oaie.

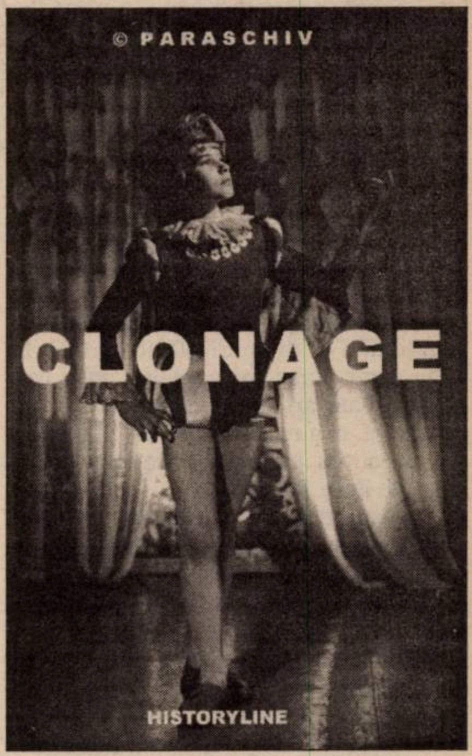
Spre mijlocul anilor '80 dobîndea substanţă în pictura lui Paraschiv seria **Feminin-Masculin**, învăluind nudul şi cuplul într-un abur erotic „colorat" de nuanţe metafizice (lucrările nu au putut fi expuse în România, dar au fost primele care l-au făcut remarcat pe autor în mediul francez, după plecarea la Paris). Actul dragostei ca triumf al vieţii, chiar dacă efemer, în permanenta încleştare a acesteia cu moartea, era o ipostaziere a meditaţiei asupra condiţiei umane ce avea să constituie o direcţie majoră în creaţia lui Paraschiv în mediul său cultural de adopţiune.

Un CD-Rom al artistului include filmul (infografii cinematice) **Feminin-Masculin sau Moartea**, 1999, care poate fi integrat în tema amplă **Memorie şi identitate** ce o subsumează şi pe cea a expoziţiei de la Simeza: **Pielea şi corpul**. Filmul amintit recuperează fotografii din anii '20, găsite, recompunînd istoria unei familii anonime; curgerea şi metamorfozele infografice care exploatează acest material sînt intercalate cu *flash*-uri din istoria românească a operei lui Paraschiv. Discursul e nostalgic-sobru, penetrant emoţional, iar contrapunctarea fluxului imagistic alb/negru cu accentele colorate (obiecte, personaje) traduce relaţia între trecutul copleşitor şi prezentul fulgurant, scormonirea în *memorie* pentru a găsi *identitatea*. Este vorba şi de reiterarea unei alte constante şi nuanţate complex teme ce traversează opera lui Paraschiv în anii '90: „Negrul este culoarea limbajului".

Proiectul **Pielea şi corpul** s-a născut în plan ideatic în 1995. Tot atunci autorul a făcut primele scanări ale trupului propriu. În 1999 a realizat un *performance* în Polonia (panou compact cu fotografii-martori, mărite la Simeza), în care corpul i-a fost acoperit cu cărbune de către două femei; a fost o acţiune ritualică, aluzie la ceremonialul înmormîntării, în care bocitoarele au rolul lor. În 2000, la galeria pariziană sus-amintită – acţiunea îmbrăcării trupului în foi de plumb, apoi „renaşterea" prin tăierea în bucăţi a „dublului" de plumb, fragmentele purtînd amprenta carcasei corporale a sufletului lui Paraschiv fiind împărţite publicului; plumbul, noul material utilizat pentru sugerarea trecerii din viaţă în moarte, adăuga însă, prin valenţele sale alchimice, un sens iniţiatic „renaşterii" de care vorbeam.

În cele din urmă, în confruntarea culturală cu moartea, artistul şi-a pus la bătaie, ca să spunem aşa, propria-i piele. „Vîrsta" bio-artei a început în perioada 1999-2000. Mici „mostre" de piele autentică, prelevate, au fost supuse unui proces de laborator (clonarea celulelor) şi s-a obţinut piele artificială, care a devenit material de lucru în operă. În expoziţie pot fi văzute lucrări în care, pe acest suport întărit cu latex sau răşini, sînt gravate semne simbolice. Este una dintre cele mai directe şi tulburătoare modalităţi de a reprezenta în planul culturii vizuale experienţa personală într-un univers concentraţionar ori a unor colectivităţi asuprite de istorie.

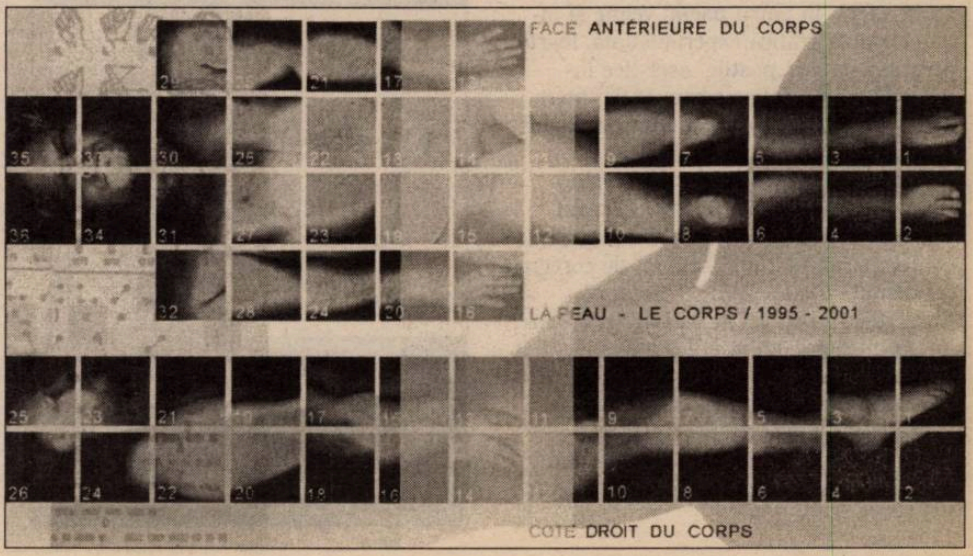
Marile piese de rezistenţă ale personalei de la Simeza sînt „vederile", frontală şi din dreapta, integrale şi mărite, ale corpului artistului. Ele se constituie în sinteze ale recursului la metodologia fragmentului (ce s-a instalat în mecanismul de creaţie al lui Paraschiv încă din 1981) şi la ceea ce am numi „palimpsestul" tehnic şi compoziţional. Ambele sînt repere asumate din perspectivă postmodernă. Au referinţe conceptuale şi în ordinea efectelor plastice. Fragmentul, la Paraschiv, reprezintă o certitudine structurală a realităţii contemporane şi o modalitate fundamentală de constituire a lucrărilor. Fragmentul este însă şi punctul nostalgic de pornire pentru refacerea întregului (vezi parcelarea „vederilor" în discuţie). Opera autorului nostru, privită în ansamblul ei, este asemenea unui fascinant flux de imagini, este un tot compozit şi stratificat, un tot în perpetuă devenire. Parcurgînd traseul celor două săli de la Simeza, aveam senzaţia că „înghit" un film de Greenaway... În ce priveşte „palimpsestul": în afară de „vederile" corporal scanate-"fotografic" montate, există şi alte două variante – desen după imaginea scanată-scanare a desenului-imprimare pe hîrtie de gravură; pictarea pe placă de plumb după imaginea scanată-scanarea picturii şi imprimarea pe hîrtie (în acest caz, procesul de abstractizare a fragmentelor figurative de *body in pieces* este în plină desfăşurare). Dincolo de aspectul tehnic, extindem accepţia termenului de palimpsest şi asupra jocului subtil între natural şi artificial pe care îl dezvoltă Paraschiv în aceste imagini-autoportret. În plus, ni se pare că am găsit un cuvînt potrivit pentru a desemna aceste cele mai recente puneri în problemă ale relaţiei dintre *memorie* şi *identitate*.



Printr-un montaj de fotograme mărite dintr-un film realizat în 1967 împreună cu tatăl său, Paraschiv aduce în expoziţie şi începuturile (instinctuale) ale experienţelor sale în zona *body-art*-ei. Sînt parcă imagini cu parfum de film impresionist ale unei vîrste de aur, chiar dacă apar pe alocuri şi semnele unui context politic de tristă amintire.

Obiectele din expoziţie, unele dintre ele interpretări pe teme duchampiene, apropriери purtînd marca „Paraschiv", sînt „reconstituiri" fragmentare ale mitologiei personale, duhul lui Beuys aflîndu-se şi el prin preajmă.

În sfîrşit, cărţile de artist închid în paginile lor cheia conceptuală a acestei *work in progress* pe care am încercat să o descriem şi interpretăm în rîndurile de faţă. Ele sînt arhivă, laborator şi opere în sine. Reprezintă încă un argument care îndeamnă la o receptare stratificată a creaţiei lui Christian Paraschiv, aşa cum merită orice act de profundă şi adevărată cultură.



Un paradis ferecat în tainiţa luminii

CORNELIU ANTIM

Aşa ni se dezvăluie azi lumea plămădită de maşinăria de iluzii a unui artist contemporan dintr-o periferie a Europei bîntuite de frisoane globaliste. Onisim Colta, la cei cincizeci de ani ai săi, îşi asumă cu îndărătnicie, într-o expoziţie cuprinzătoare menită să-i hotărnicească destinul în memoria sensibililor şi recunoscătorilor săi concetăţeni arădeni, rolul de conservator al miracolului lumii ce sîntem. O lume esenţială, deznăpădită de buruienişul existenţei imunde, ce dăinuie în forme şi simboluri care adesea ne scapă. Artistul ne trage discret de mînecă, retrezindu-ne din toropeala lehamitei şi a indiferenţei cu tactul şi energia persuasivă a deschizătorului de drumuri. „Descoperirile" lui Colta n-au nimic extraordinar, însă conchistele sale artistice nefiind dezlănţuire metafizică, ci o reconfigurare în alt registru semnificativ a universului imediat, a realităţii de lîngă noi, cea cît se poate de concretă, domestică ori vestigionară.

Într-un fel, ceea ce observa cu fineţe un distins cărturar, în pictura şi desenele lui Onisim Colta cunoscutul elogiu blagian al luminii „sporind a lumii taină" dobîndeşte corporalitate şi un înţeles deplin prin iscusinţa artistului de a o transpune în limbaj plastic. Omniprezenţa luminii în majoritatea creaţiilor lui Colta este o amplificare prin extensie a expresiei senzoriale a materiei în aura ei spirituală. Realitatea însăşi se dizolvă în proiecţia ei sublimată. Formele care populează imaginile şi viziunile plastice, în general, ale acestui artist par de aceea o construcţie ce-şi idealizează conturele, un extract dintr-o realitate purificată. Dincolo de puternica impresie vizuală, care ne poartă în spaţiile aproape aseptice ale unei lumi ce pare că-şi exaltă limitele obiective, descoperim miracolul unei alcătuiri extrasenzoriale, învecinate cu misterul. Imageriile lui Colta sînt dominate de un figurativism ce palpită în toate detaliile, dar care antrenează, în chip paradoxal, stări inefabile, o înfiorare aproape mistică ce destramă orice tentaţie tactilă. Ele se articulează, înlănţuite potrivit unei logici constructive, inspirată de imboldul creator al artistului, într-un univers posibil de subiectivităţi constituite.

În acest scop, artistul conservă anvelopa formală a realităţii, accentuează chiar efectul de materialitate şi radicalizează tuşeul senzorial, deşi pentru el materia nu este decît un vehicul cu care îşi ademeneşte privitorul spre o lume perfectă, dar eminamente iluzorie. Căci, pare a ne şopti complice artistul, în iluzie îşi află sălaş deopotrivă lumina şi umbra, visul şi frivolitatea realităţii imediate, credinţa înaripată şi pedeapsa deznădăjduită a rătăcirii.

Întreaga viziune plastică a lui Onisim Colta este clădită pe această dualitate în perceperea realului. O situare egal distribuită faţă de componenta materială a existenţei şi amprenta ei spirituală; o armonică împăcare între cele trecătoare şi cele imuabile, între idealitate şi concreteţe, între aparenţă şi evidenţă. Este şi motivul pentru care, cel puţin în pictură, Colta recurge la instrumentarul şi subtilităţile tehnice ale hiperrealiştilor. Desenul minuţios mimînd rigoarea fotografică, apetenţa detailistă din care face demonstraţii de virtuozitate domină discursul cromatic. Acesta rămîne doar ca un accesoriu de secundare a funcţiei descriptive, artistul slujindu-se de elocinţa culorii numai în măsura în care aceasta este subordonată unui mesaj sau unei intenţii de reliefare a unor efecte sau stări, fără a urmări valorile expresive intrinseci ale tentelor de culoare.

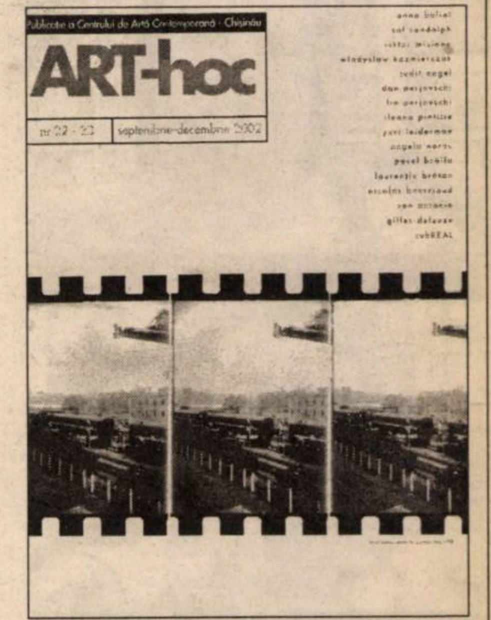
Fundalul ideatic pe care îşi desfăşoară artistul, de mai mulţi ani, proiectele picturale (şi nu numai), încărcat de temeinice aluzii culturale, folosind izvoare prin ele însele purtătoare de înţelesuri perene şi de simboluri validate de adînci straturi de civilizaţie, îi limitează mijloacele de expresie la un arsenal de factură carteziană. Aparent uscat şi desensibilizat, discursul plastic al lui Colta îşi potenţează virtuţile estetice şi stilistice cu o distincţie franciscană spre relevarea filoanelor spirituale, care animă şi individualizează întreaga sa creaţie.

Deşi vizibil motivată religios, în ultimele compoziţii, mai ales, fie ele picturi, desene, acuarele sau obiecte/ambiente tridimensionale, arta lui Onisim Colta se distinge prin rafinamentul simbolurilor, metaforelor şi sintaxelor plastice propuse, departe de retorismul emfatic şi de fervoarea delirului mistic. Creaţia sa evită orice stridenţă de acest gen graţie suportului cultural pe care se edifică cu consecvenţă, artistul îmbinînd cu măiestrie substratul vestigionar, mitologic, cu elementele de expresie plastică şi de limbaj, de la cele consolidate de o îndelungată tradiţie la cele acutizat moderne. Artistul nu-şi propune să proclame crezuri şi imagini cu vocaţie eclesială. El nu pictează icoane, dar evocă simboluri şi lumini ce restaurează spiritul icoanei. Colta recurge metodic şi cu consecvenţă la reactivarea şi desluşirea semnelor sacrului în tot ceea ce ne înconjoară. El ne semnalează relaţia subtilă şi transcendentă cu expresia materială a lumii, în care sînt întrupate energiile increate ale Spiritului tutelar. Lumina, Cerul, Pămîntul, Apa, cu toate derivatele lor, sînt prezente în toată creaţia lui Colta în forme de o varietate cuceritoare, ce vizează concepţia arhetipală, într-o, ceea ce aş numi, *Cuadratură a Facerii*. În acest flux al sacrului, ce a germinat tot ceea ce considerăm a fi civilizaţie, Colta îşi formulează argumentele teosofice şi culturale, pentru a ne convinge că Paradisul e totuşi lîngă noi. Creaţia sa plastică este ilustrarea, secvenţă cu secvenţă, seducătoare şi incitantă, a unui asemenea crez. El nu induce sentimentul religios în privitor, dar îi relevă chipurile sacrului în propria ambianţă şi identitate existenţială. De aici lejeritatea cu care se mişcă artistul în cîmpuri stilistice diferite, detaşarea polemică sau amuzat-ironică cu care abordează mentalităţi, evenimente şi clişee ale vieţii cotidiene şi ale istoriei contemporane.

În această privinţă, performanţele sale în domeniul obiectului şi instalaţiei sînt remarcabile. Ele produc fascinaţie prin acurateţea compoziţională, prin expresivitatea formelor şi adecvarea neechivocă la un plan explicit de intenţii, prin ingeniozitatea combinaţiilor şi sintaxelor plastice, ca şi prin calitatea finisajelor şi refuzul improvizaţiei facile. Este, în această mai recentă preocupare a artistului, dovada exerciţiului de libertate în expresie pe care şi-l arogă, compensînd parcă astfel excesul de rigorism din celelalte domenii şi genuri în care se manifestă. Expoziţia aniversară de la Galeria „Delta" din Arad, probabil cea mai consistentă şi mai reprezentativă din cariera de aproape trei decenii a artistului, etalează o excepţională suită de asemenea „obiecte" şi „instalaţii". Mai mult ca oriunde, prelungind în eseul de atelier miniatural căutările sale din domeniul scenografiei de teatru, Colta trăieşte savoarea construcţiei ludice. O experienţă prin care se apropie de experimentul postmodern, dar pe care îl dezvoltă foarte personal, în altă probă de virtuozitate. El reface din materiale precare, adunate de prin poduri şi oboare, specifice *artei povera* sau minimaliste, un univers compus din forme şi piese *ready-made*, extrase din rostul lor iniţial, dar reînvestite cu o încărcătură simbolică/metaforică/parabolică ce convoacă o altă ordine spirituală a lucrurilor şi o atitudine polemică asupra lumii. Un alt mod de contemplare şi un provocator (şi practic infinit) exerciţiu de poetică plastică, aflat în descendenţa unor experimentatori iluştri, eminente spirite ludice – de la Cellini şi Arcimboldo la Arman, Picasso, Duchamp, Tinguely şi Panamarenko – pe care artistul arădean îl slujeşte cu meticulozitatea şi credinţa că săvîrşeşte lucruri definitive. Dar ce poate fi mai fermecător într-o lume a frumuseţilor demitizate şi a zădărniciei decît jocul luat în serios deopotrivă de artist şi de privitor? Colta ştie prea bine că numai astfel „lumea ca teatru", mîntuindu-se prin joc, poate deveni „lumea ca poveste". Şi-atunci, poarta spre acel univers perfect – numit iluzie – la care trudeşte de o viaţă va rămîne accesibilă oricui! ▮

Ajuns la numărul 3, buletinul informativ **News@dans.ro**, editat de Fundaţia Culturală Proiect DCM, oferă, în patru pagini veline şi într-o formulă grafică experimentală, foarte atractivă, texte/„pastile" eseistice inteligente şi simpatice semnate de tineri artişti dansatori: Vava Ştefănescu, Ioana Macarie, Manuel Pelmuş, Mihai Mihalcea... Ultimul semnează şi editorialul acestui număr (**Despre succes**). Alături – un succint bilanţ al dansului contemporan în 2002, semnat de coregraful Cosmin Manolescu – director al Fundaţiei Proiect DCM. În pagina 2 – informaţii despre ediţia a II-a a Festivalului Internaţional **Platforma Dansului Balcanic** (Bucureşti, 25-28 septembrie 2002) şi un anunţ despre Festivalul Internaţional de dans **BucurEsti.Vest**, programat să se desfăşoare în perioada 2-15 octombrie 2003.

Aşezat sub semnul „esteticii relaţionale", numărul pe septembrie-decembrie 2002 al revistei basarabene **Art-hoc**, publicaţie a Centrului de Artă Contemporană din Chişinău, este mai amplu şi mai bogat ca de obicei, avînd în centru un dosar despre cele mai importante evenimente expoziţionale ale anului recent încheiat. Ambele – organizate în Germania: cea de-a 11-a ediţie a **Docmentei** de la Kassel şi cea de-a patra ediţie a bienalei **Manifesta** de la Frankfurt pe Main. Un loc aparte în economia revistei îl deţin interviurile cu artiştii participanţi. În paginile 3-7, este publicat un interesant dialog între Anna Balint şi tînăra artistă americană Sal Randolf, iniţiatoare a proiectului de succes din cadrul **Free Manifesta**: **Rezistenţa împotriva aplatizării datorate actului de expunere**. Paginile 7-8 conţin un material de prezentare a celor două mari expoziţii de artă contemporană, semnat de Viktor Misiano (**Germania 2002**). Despre ele scriu şi artiştii Judit Angel, Yuri Leiderman, Wladyslaw Kazimierzak, Angela Noroc şi Dan Perjovschi. Directorul **Art-hoc**, Vladimir Bulat, se pronunţă pe larg despre cele două manifestări în paginile 12-14. Diagnostic prudent: **Documenta 11 şi Manifesta 4: pe frontul de vest nimic deosebit**. Acelaşi Vladimir Bulat îi ia un interviu lui Pavel Brăila, unul dintre artiştii români participanţi la **Documenta** (**Despre „Shoes for Europe"**). Despre manifestările de artă contemporană din spaţiul basarabean (dar şi... din cel balcanic) scriu, cu nerv, Iulian Robu şi Dorina Bohanţov. În fine, dar nu în ultimul rînd, e de reţinut interviul de pe ultima pagină acordat Ilenei Pintilie de către Lia Perjovschi. Titlul – **„Am fost tot timpul un artist invizibil pentru oameni"** – ni s-a părut totuşi exagerat, întrucît artista este una dintre cele mai „vizibile" personalităţi ale artei noastre experimentale.



Psihanaliza şi postmodernismul (II)

Yvonne HASAN

O intervenţie interesantă a Ancăi Oroveanu se produce şi atunci cînd subliniază că lucrările lui Pollock nu sînt doar „documente psihologice". Singur impulsul inconştientului nu este suficient pentru a concretiza o imagine. „Inconştientul nu are forme", ci se revelează prin formele alese, ca „repere" ale lui.

A.O. se opreşte la o altă variantă pe care o încearcă artiştii (în special minimaliştii) pentru a rezolva „criza subiectului", şi anume „seria" ca substitut al subiectului (p. 159). Cu îndrăzneala pe care i-o cunoaştem deja în asocierile de fenomene, A.O. caută antecedente istorice ale „serializării" din arta contemporană în suitele picturilor medievale sau în „genurile" create de autorii olandezi ai secolului XVII, specializaţi – după cererea pieţei – în naturi moarte cu scoici sau naturi moarte cu paste făinoase. Sau ataşează reflecţiilor din aceste paragrafe retuşurile din picturile lui Giorgione, eboşele lui Manet etc. A.O. desparte de categoria picturilor serialiste minimaliste seriile lui Monet (**Catedralele**, **Căpiţele de fîn** etc.), corespunzătoare nevoii de a raporta motivul pictat la scurgerea timpului, redată prin schimbarea luminii şi a cromatismului. În seriile minimaliste propriu-zise, artistul nu se simte obligat să justifice printr-un obiectiv urmărit modificările aduse prototipului. Structurile minimaliştilor americani, ca de pildă ale lui Ad Reinhardt sau Donald Judd, sînt arbitrar alese, ca şi minimele modificări pe care ei le aduc fiecărei piese a seriei. „A spune nimic, despre nimic, cu aproape nimic", spune A.O., este ţelul declarat al acestei categorii de imagini. A face o imagine „cît mai vidă" cu putinţă dă un „aspect caricatural creaţiei" (p. 163). Folosindu-se de exemplul seriei **Staţiile Crucii** a lui Barnett Newmann, A.O. consideră totuşi că seria poate avea un sens atunci cînd presupune „dezvăluirea progresivă a unor latenţe conţinute în prima pictură". A.O. acordă „seriei" minimaliste un rol metafizic; ea semnificînd jocul cu creaţiunea, cu multiplele variante posibile ale lumii (p. 172).

A.O. se ocupă destul de insistent şi de alte două fenomene din trecut, pe care le apropie ingenios de ideea de „serialitate". Primul este apariţia expoziţiilor personale, iniţiate de Delacroix, Courbet sau Manet la mijlocul secolului XIX. Asemenea expoziţii au ca principiu prezentarea „seriei" întregi a operelor unui autor, pentru a fi percepute variantele prin care se exprimă filonul principal al operei şi, deci, al „interiorităţii" sale. Al doilea fenomen semnificativ pentru veacul XIX şi care-l apropie de ideea de „serialitate" este interesul crescut pentru prezentările biografice (p. 178; deşi acesta începuse să se manifeste chiar şi înainte de Vasari), şi ele, un fel de prezentări ale „operei complete". Studiile de tip monografic tind să demonstreze legătura indisolubilă dintre biografia artistului şi opera sa. Prezentările biografice presupun următorul lucru: „Ce pictează un artist este, deci, determinat de ceea ce este el, în devenirea sa (psihologică) individuală şi acest *ce* răspunde, în acelaşi timp, la întrebările *cine* şi *de ce* pictează" (p. 181).

A.O. crede în virtuţile biografiei ca lămuritor al operei, dar cu o serie de amendamente ţinînd seama de concepţiile ramurilor tîrzii ale psihanalizei şi psihologiei, precum şi de ultimele stadii din teoria artei sau din alte domenii, ca istoria sau sociologia. Aceste amendamente, care condiţionează „o biografie credibilă", fiecare necesitînd să fie tratat aparte, A.O. le înşiră într-o singură frază (p. 186). Pentru clarificarea condiţiilor formulate aici, nu am recurs la prelucrarea frazei cu cuvintele mele, căci nu cred că ar fi fost mai lămuritoare, ci la separarea frazei respective în fragmentele ei:

„Destabilizarea conceptului de autor, în scrieri ca ale lui Barthes sau Foucault, şi fructificarea revizuirilor pe care ea le face necesară în teoria critică şi apoi (fie şi de o manieră cel mai adesea temperată) în *noua istorie a artei*; suspiciunea faţă de *originar* şi *original*; contestarea caracterului natural al oricărui semn, inclusiv al celor vehiculate de *limbajele vizuale*; suspensia credinţei în caracterul nemijlocit expresiv al operelor, în capacitatea lor de a fi conţinătoare şi vehicule ale emoţiilor, în posibilitatea de a vorbi, în sens obiectiv, despre *calităţi expresive* şi *efecte expresive*; configurarea unei imagini descentrate a *sinelui* şi a unei istorii a acestui sine, ale cărui episoade sînt văzute mai degrabă ca discontinue decît ca un tot coerent, ordonat centripet în jurul unui focar central".

Aceste cerinţe, spune A.O., „sugerează – sumar – zonele de presiune în raport cu care biografia artistică încearcă să se redefinească".

Fraza denotă o mare capacitate de sinteză a problemelor actuale ale criticii artistice. De data aceasta, defalcarea problemelor este făcută cu o mînă sigură, nefiind grevată de teama de departajare, de clasificare, care se poate observa în alte etape ale lucrării.

În capitolul al treilea, A.O. discută în special ultima dintre sarcinile pe care le delegă prezentării monografice a unui artist, incluzînd-o în problema „stilului". A.O. se referă la faptul că, în mod obişnuit, pornind de la premisa că stilul presupune amprenta unitară a artistului asupra operei, biografii încercau să încorseteze într-o singură formulă opera respectivă şi, neţinînd seama de arborescenţa personalităţii sau de intervenţiile exterioare care influenţau schimbări în esenţa ei, priveau tot ceea ce evada de pe linia stilului, stabilit ca fiind al artistului, drept „anormal" şi irelevant. A.O. se foloseşte de această trambulină a discuţiei despre aspectul biografic pentru a trece la discutarea mai extinsă a celei de a doua teme a cărţii, după freudism – postmodernismul –, legînd-o de problema posibilităţii ca un artist să adopte mai multe stiluri în etape diferite ale dezvoltării lui sau chiar într-o singură operă.

Stabilind două tipuri distincte de abordare a problemei stilului, A.O. vorbeşte despre „modelul retoric" şi cel „psihologic". Stilul „psihologic" al operei ar fi cel care decurge direct din psihicul artistului, din impulsurile interioare care determină expresia sinelui, modelul pe care l-a numit în introducere „postromantic" şi l-a considerat definitoriu pentru „modernismul clasic". A.O. caracterizează stilul „retoric" pornind de la prototipul acestuia: teoria „modurilor" a lui Poussin, inspirată de teoria muzicală antică grecească, susţinînd că fiecare lucrare trebuie să aibă stilul adecvat – măreţ, graţios, sobru sau înflorit etc. – la natura subiectului. Omiţînd faptul că orice examinare superficială a operei lui Poussin arată că, în ciuda unor asemenea modulaţii, compoziţiile lui (fie că este vorba de agitata **Răpire a Sabinelor**, fie de pastorala **Ruth şi Booz**) vădesc o perfectă unitate stilistică a ansamblului operei sale de maturitate, A.O. se foloseşte de acest exemplu pentru fundamentarea teoretică prin istorie a postmodernismului.

În general, acest al treilea capitol despre stil suferă de „corectitudine culturală", de pildă prin prezenţa criticii obligatorii la adresa arhitecturii „moderniste", funcţionaliste, sau prin modul de a prezenta pe „histrionul" Picasso, versatilul care a abordat diferite viziuni plastice în decursul carierei sale. În cazul lui Picasso, A.O. se foloseşte de exemplul **Domnişoarelor din Avignon** (p. 200), compoziţie unde, în opinia autoarei, artistul novator „desfiinţează unitatea la primul nivel – cel al operei singulare, dar anunţă, funcţionînd (şi) în acest sens ca un manifest, desfiinţarea celei de a doua unităţi stilistice", adică de la o lucrare la alta sau de la o etapă la următoarea. În **Domnişoarele din Avignon** – se afirmă – nu există o fuziune între temă şi stil: „Stilul e sacrificat subiectului". (Dar care ar fi subiectul? Amintirea unui grup de „domnişoare" cu figurile lor variate? Ori rezolvarea unei noi structuri a compoziţiei picturale, pornind – asemenea renascentiştilor – de la structura corpului

Sindromul dor

Dorina BOHANŢOV

Loli

La sfîrşitul anului 2002, pictorul Ghenadie Şonţu a expus, la sediul Alianţei Franceze din Chişinău, o serie de lucrări adunate în expoziţia personală **Syndrome Dor**. Conceptul-cheie al colecţiei este *dorul*, apreciat în cazul de faţă ca o lumină descoperită în interiorul copiilor, percepţie a unei stări sufleteşti imprimate de intimitate şi lirism needulcorat. Mult citatul dor, considerat de unii o noţiune intraductibilă, reprezentativă pentru spiritualitatea românească, se manifestă ca un termen deschis, disponibil de a asimila sensuri noi. Diversitatea chipurilor de copii îi exprimă polivalenţa. Chipurile surprinse degajă un aer de simplitate, implicînd şi o impresie de indeterminare. Copii cu fundă, copii cu breton, tunşi scurt sau cu părul puţin mai lung, surprinşi singuri sau la sînul mamei. Un copil cu faţa brăzdată de umbre şi lumini, un copil blond cu nasul înroşit. Un băieţel timid cu o pălărie cochetă, mulţi bebeluşi cu priviri largi, dar pierdute, băieţi şi fetiţe de 4-5 ani, lolite şi adolescente. Întîlnim şi imagini ale unui arlechin cu o expresie copilăroasă.

În mod pregnant, putem delimita trei tipuri de reprezentare plastică: unul mai apropiat de tiparele realităţii, plasate mai curînd pe linia tradiţiei fotografic-picturale din seria portretelor de familie; altul care foloseşte chipul ca material de abstractizare şi deconstruire a formelor (un chip de fetiţă pictat doar cu un singur ochi, celălalt fiind aglutinat de pasta unui halou negru, în tabloul **Loli**) şi al treilea, folosit, mai cu seamă, ca pretext pentru un exerciţiu de virtuozitate coloristică.

În concepţia autorului, copiii sînt „purtători de dor", mesageri ai luminii într-o lume marcată de un melanj paradoxal de inocenţă şi suferinţă. Mesajul este evident liric, dar ferit de idealizare şi ton dulceag. Culorile au o mare importanţă în „gestionarea" dorului în logica întregii expoziţii. O anume melancolie răzbate din alăturarea chipurilor expuse. Nuanţele pastelate – indicii ale unui context impregnat de tristeţe şi de absenţă – alternează cu cele explozive, care menţin vitalitatea şi expresivitatea. Compoziţiile pot fi apreciate ca *hierofanii* ale dorului, nostalgie a unei atmosfere împlinite.

Lucrarea cu trei capete de bebeluşi – compusă din doar cîteva linii – fixează, pe de o parte, o notă abstractă, într-o perspectivă a dematerializării, iar, pe de altă parte, exprimă o lume săracă, devitalizată, descrisă îndeosebi prin lipsuri.

Un element recurent în cadrul seriei de lucrări semnate de Ghenadie Şonţu este lingura goală care însoţeşte reprezentarea mai multor chipuri de copii. Impresionantă este utilizarea lingurii şi ca arcuş în mîna unui bătrîn istovit, la fel de vulnerabil ca un copil (**Regele innebunit**). Prezenţa ei accentuează un mediu precar, sărac, de un dramatism subtil, care se interiorizează şi se izolează, refuzînd deschiderea spre lume. În plus, pînzele lui Şonţu pun în relief şi caracterul obiectual al lingurii.

Trebuie să amintim că alegerea dorului ca laitmotiv pentru o expoziţie de pictură este pe cît de antrenantă, pe atît de sensibilă şi delicată. Dorul este cvasi-omniprezent în creaţiile folclorice. De asemenea, el constituie pretextul unor dezvoltate speculaţii filozofice noiciene. Preluarea unei noţiuni din patrimoniul cultural în jurul căreia s-a brodat o întreagă mitologie a constituit un test dificil de originalitate. Atitudinea pictorului nu este ironică sau parodică şi nici nu expune o variantă de redescoperire polemică a unui concept tocit prin utilizare frecventă. Este vorba mai degrabă de asumarea personală a liniei lirice şi neidealizate a dorului, abordarea autorului mizînd pe o reacţie de *recunoaştere*.

Regele innebunit

Copilul dor

Pictorul Ghenadie Şonţu, purtător, la rîndul său, al sindromului, a căutat modalităţi de a-i da dorului concreteţe şi expresivitate. Demersul lui artistic este însă continuat de intenţia dematerializării, gest prin care marca lui auctorială devine şi mai pregnantă. Talentul său protejează seria pînzelor de coliziuni semantice deranjante şi impune o expoziţie plină de sugestie şi personalitate.

uman?) Cazul tabloului **Domnişoarele din Avignon**, pe care se sprijină A.O. în demonstraţia sa, este unul aparte. Picasso a realizat una dintre faţetele viziunii sale cubiste în timpul „facerii" acestei compoziţii, dar nu a mai insistat în a aduce la acelaşi stadiu de dezvoltare şi celelalte părţi. (Este vorba de diferenţele dintre figurile din dreapta lucrării şi celelalte, cele din dreapta fiind evidente dezvoltări ale structurilor din stînga.) Nu se poate trece de la acest caz la generalizarea că şi în operele ulterioare se produce această „anunţată" discrepanţă stilistică între părţile tabloului. În „generaţia" de lucrări imediat următoare, „cubist-analitică", unitatea stilistică este de o rigurozitate totală, iar pentru etapele ulterioare există o logică a succesiunii lor. A asimila evoluţia în etape a unui artist cu o labilitate inconsistentă este o confuzie neproductivă. (În orice caz, după cum s-a mai spus, Picasso a fi practicat diverse stiluri, numai că le-a născocit el însuşi.) Iar citatele alese din declaraţiile lui Picasso sînt vizibil interpretate *pro domo*. Din păcate, nu ne putem permite să le discutăm aici nici pe acestea, nici „serialismul" tablourilor sale după modele din trecut: Velazquez, Manet etc. Să specificăm totuşi că analiza modelelor trecutului o făcea folosindu-şi propriile mijloace de alcătuire a formelor, în mod coerent. Asemenea serii nu au legătură nici cu „serialismul" minimaliştilor, nici cu polimorfismul postmodernist.

În cadrul postmodernismului, aşa cum îl prezintă şi A.O. alături de alţi autori, opţiunea artistului pentru un stil sau altul în cadrul unei opere nu decurge dintr-o *necesitate interioară* şi nici nu este raportată la cerinţele subiectului, „ci în virtutea unei versatilităţi pe care o putem considera – provizoriu – ca i-motivată" (p. 203). A.O. face din nou legătura cu concepţia lacaniană despre caracterul „nonmonolitic, descentrat" al personalităţii umane: „Subiectul vorbitor" este subiectul „capabil să mintă. Adică este distinct de ceea ce spune" (p. 203). Pornind de la aceste premise importante, se trece în mod obişnuit la afirmarea imposibilităţii unei relaţii autentice între sinele creatorului şi stilul în care se exprimă, ceea ce provoacă recursul la soluţia de „a se sluji de mesaje preconstituite, de limbaje, jargoane preexistente" (p. 205). Postmodernismul purcede, deci, dintr-o „conştiinţă lucidă", pe care nu o aveau predecesorii. Răspunsul la „pretenţiile avangardei istorice" s-ar baza pe o seamă de concluzii depresive ale filozofilor sau ale psihologilor contemporani: „Adevărul nud e inaccesibil, expresia individuală, o vanitate ilegitimă, convenţiile sînt de nedezrădăcinat, orice schimbare («revoluţie») e inerentă artei şi trebuie – nu poate altfel – să se slujească de stiluri, procedee, mesaje pe care ea le-a emis, multiplicîndu-le, emfatizîndu-le, ironizîndu-le, pastişîndu-le, «deconstruindu-le»" (p. 206).

„E ca şi cum «cura psihanalitică» ar fi fost încununată de un nesperat succes", spune A.O. (p. 208). Artistul de astăzi nu mai poate uita nimic din ceea ce s-a făcut, se referă continuu la acest trecut, este în permanenţă conştient că tot ceea ce face el a mai fost făcut, îşi aminteşte de tot ceea ce a inhalat, eliminînd chiar calitatea memoriei de a „ierarhiza", de a stratifica amintirile în raport cu anumite focare de interes.

În cele din urmă, A.O. încearcă o consolare a postmoderniştilor, prin împărţirea postmodernismului în „cel bun" şi „cel rău", categorii preluate din basmele „postmodernizate" sub denumirile „soft" şi „hard" (p. 210). „Soft" este postmodernismul care se bazează pe un „joc ironic... cu stilurile", inapt să-şi aleagă calea proprie, ba chiar să aleagă din repertoriul preexistent o cale preferată. Postmodernismul „hard" se caracterizează printr-o „regîndire critică" a rolului artistului, ceea ce i-ar dezvălui şi locul modest pe care-l ocupă în ansamblul societăţii. Ajunsă în acest punct, A.O. apare, deci, conştientă de împingerea creaţiei picturale de tip „tablou expus pe perete" în planul secund al activităţilor contemporane din domeniul vizualului, este conştientă de faptul că, în acest domeniu, altele sînt mijloacele preferate ale secolului XXI în configurarea experienţei realului. Nici criza subiectului sau „povara libertăţii", nici îmbătrînirea conceptului de stil nu mi se par a fi cauzele acestui proces, ci însăşi constituţia tehnică şi socială a lumii contemporane. Momentul de criză al tabloului apare mai degrabă legat de faptul că piaţa de imagini este de pe acum dominată de creaţiile mass-media electronice.

Insuficient sudat cu restul lucrării, capitolul despre **Jung şi artă** rămîne interesant, conţinînd o admirabilă expunere despre personajul Jung şi gîndirea lui. La un moment dat, acest capitol pare să-şi găsească totuşi locul acolo unde este plasat, în finalul cărţii. După Jung, reactivarea creaţiei de mituri şi arhetipuri, „structuri subterane permanente", care se pot redescoperi numai prin plonjarea în inconştientul colectiv, „formulări simbolice care au devenit parte componentă a culturii" (p. 233), este singura cale care ar oferi puncte de reper pentru organizarea realităţii umane. Asemenea creaţii simbolice apar pe terenul unor individualităţi, dar trebuie să capete „o validitate suprapersonală", chiar dacă instituţionalizarea lor le goleşte după un timp de seva vie. Este şi concluzia pe care A.O. o extrage din acest capitol: Simbolul „este întotdeauna creaţia unui individ «ales»", dar „îşi dobîndeşte statutul propriu doar atunci cînd o comunitate recunoaşte în el prezenţa unui sens fundamental pentru ea... Acesta este (sau îmi pare a fi) aspectul absent în relaţia dintre elaborările simbolice individuale şi comunitate în epoca noastră" (p. 238). A.O. este neîncrezătoare în posibilitatea recuperării sensurilor simbolurilor în epoca noastră, în care conştientul nu este capabil să fixeze valori durabile, din cauza „insaţiabilei nevoi de noutate", care „contaminează" şi reevaluările „lucrurilor vechi", implicit ale miturilor (p. 239).

Poate că acest capitol referitor la Jung s-ar fi integrat mai bine în ansamblul cărţii dacă în parcursurile sale istorice n-ar fi existat unele hiatusuri, la care trebuie să mă refer, în ciuda spaţiului restrîns al textului meu. Cel mai grav ar consta, după părerea mea, în lipsa totală (imposibil de suplinit prin cîteva cuvinte aruncate în treacăt) a raportării specificităţilor romantismului la temele cărţii, absenţă cu atît mai inexplicabilă cu cît în spaţiul acestui curent s-ar fi găsit neîndoios cele mai multe rădăcini ale prevalenţei conceperii operei în imaginaţia autorului asupra punerii ei în formă, ca şi încrederea în expresia ingenuă a interiorităţii, inspiraţia din trăirile inconştientului, manipularea miturilor etc. Inexplicabilă este şi neglijarea coexistenţei cu freudismul a curentului „Fin du siècle", simbolist sau „Art Nouveau", care abundă nu numai în abordarea simbolurilor erotice, dar şi în descrierile directe ale impulsurilor erotice şi ale viziunilor inconştientului. Sau – omiterea cubismului ca exemplu pentru accentul pus pe conceperea mentală a imaginii. Sau – limitarea discutării serialismului la autorii americani, neglijîndu-se îmbogăţirea temei cu exemplele opartiştilor europeni (Vasarely, Morelet etc.).

Este interesant cum lucrarea Ancăi Oroveanu nu se încheagă pe baza planului pe care l-a prezentat la început. Capitolele se întrepătrund neîncetat (discutarea gestualismului în cap. I, la pasajul despre expresie, în cap. II, în legătură cu preluarea tezelor freudiste; menţionarea lui Poussin în legătură cu „conceperea mentală" a lucrării, în cap. I, iar apoi ca autor al teoriei varietăţilor stilistice în cap. III; prezentarea Renaşterii ca moment originar al expresiei „interiorităţii" în cap. I, dar şi al diversităţii stilistice după cerinţe „obiective" în cap. III etc.). De altfel, ar fi fost şi greu de realizat sudarea într-un singur capitol – aşa cum şi-o propusese – a problemei „priorităţii mentalului" şi a problemei „expresiei" formale a imaginii sau crearea „măştilor expresive" cu expresia interiorităţii artistului. Sau – despartajarea intenţionată între problema conceperii operei şi cea a subiectului ei, presupus a fi înglobat în concepere; sau între expresia interiorităţii prin punere în formă şi alegerea stilului, care înseamnă cel puţin parţial şi punere în formă etc. Ceea ce şi dă senzaţia reluării frecvente a aceloraşi probleme cu noi comentarii, şi nu a unor probleme deosebite, ale căror comentarii leagă temele între ele. Lucrarea se va închega, în cele din urmă, prin stratificarea spontană, aş spune, a aprecierilor, care purced dintr-o viziune unitară.

Regret nespus că voi apărea în ochii Ancăi Oroveanu şi a altora din generaţia ei ca fiind dominată de „ticurile mentale" ale generaţiei mele, chiar dacă nu sînt cele menţionate de autoare. Şi totuşi, am ţinut să subliniez într-un fel faptul că, în contextul criticii de artă din momentul de faţă, lucrarea Ancăi Oroveanu demonstrează vitalitatea unei gîndiri libere, capabilă să adopte circuitele cele mai dificile, complicate şi originale în demonstrarea unor teze privitoare la probleme de primă importanţă pentru stadiul culturii actuale. ∎

Muzică

Incursiune în muzica unui veac

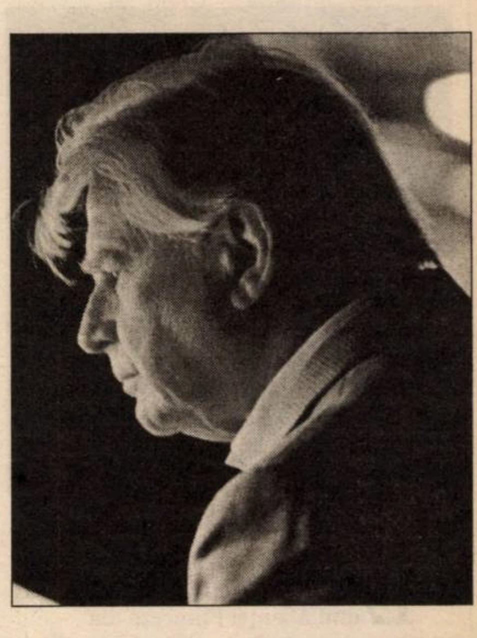
Interviu cu **Ernst MÄRZENDORFER**

Lucrînd la cel de-al doilea volum din prima istorie a Operei Române, am descoperit, printre celebrităţile invitate pe scena lirică bucureşteană, numele lui Ernst Märzendorfer, care a dirijat în România prin anii '40. Emoţia a fost cu atît mai mare cu cît, recent, am avut privilegiul de a sta îndelung de vorbă cu maestrul care, deşi aflat la o vîrstă venerabilă, este de o vitalitate uimitoare, povestind cu vervă, umor şi emoţie despre mari artişti români cu care a colaborat, dar şi despre compozitori legendari pe care i-a cunoscut îndeaproape. Mă aflam, deci, în plină istorie a muzicii veacului XX...

...Am dirijat, într-adevăr, în repetate rînduri, la Opera Română. Îmi amintesc primul **Maeştrii cîntăreţi din Nürnberg** de Wagner cu Petre Ştefănescu-Goangă în rolul Hans Sachs. Am lucrat mult cu el (eu fiind la pian) şi mi-a plăcut enorm modul în care asimila tot ce-i explicam. E un rol bogat şi greu, prin culorile şi nuanţele expresive pe care interpretul trebuie să le transmită. S-a cîntat în româneşte – suna bine, dar trebuiau schimbate atîtea note ca să se potrivească silabelor! Şi Beckmesser are o mie de cuvinte de spus rapid. Profesorul meu a fost renumitul dirijor Clemens Krauss, căsătorit cu minunata soprană Viorica Ursuleac, cea care a fost creatoarea unor roluri de referinţă din creaţia lui Richard Strauss, compozitor cu care erau prieteni. A fost prima Arabella, prima Danae etc. Făcea parte din grupul soliştilor fenomenali din România. Avea o anvergură vocală teribilă, dar nu forţa niciodată. Într-o operă în care cîntau două coruri enorme, ea avea un si bemol, apoi un do în acut şi era incredibil cum se auzea peste acele zeci de glasuri! De fapt, Strauss a scris acea secvenţă special pentru ea. Maria Cebotari a fost o altă glorie a cîntului, pentru care acelaşi compozitor a scris **Femeia tăcută**, în care sînt pasaje enorme de coloratură. Cu mine a cîntat, la Graz, în rolul Antonia din **Povestirile lui Hoffmann**. E atît de trist că nu prea există înregistrări cu această fantastică soprană!... Şi tot la Graz am dirijat, prin 1944, **Rigoletto**, **Carmen**, **Traviata**, în care Dinu Bădescu, Şerban Tassian şi Valentina Creţoiu au avut un imens succes. În urmă cu vreo două decenii, am dirijat **Flautul fermecat** la Braşov; suna frumos în româneşte. În anii '40, Filarmonica din Bucureşti era foarte bună; nu pot uita însă ce greu a fost să găsim o tubă wagneriană. E foarte important pentru mine că am realizat pe-atunci, la Ateneu, prima audiţie în România a **Simfoniei a IX-a** de Bruckner. Orchestra Operei era poate mai puţin bună, dar era uimitor de flexibilă, urmărind şi înţelegînd totul imediat. Peste multă vreme, l-am cunoscut şi pe Mihai Brediceanu, care mi-a devenit un prieten drag. Ultima oară l-am întîlnit la Viena cu ocazia premierei operei **Oedip**, la Staatsoper Viena, în 1997. La Bucureşti o cunoscusem şi pe Dina Cocea, prima lui soţie – era o actriţă formidabilă! Am văzut atunci **Maria Stuart**, cel mai bun spectacol pe care l-am văzut vreodată era în limba română (pe care nu o înţeleg), dar rolul ei a fost fantastic.

La Staatsoper colaboraţi cu Ioan Holender, de zece ani director al celebrului teatru liric, al cărui mandat s-a prelungit pînă în 2007, fiind solicitat, în paralel, să preia, pentru două stagiuni, şi funcţia de consilier artistic al Deutsche Oper Berlin – un român ale cărui importanţă şi notorietate îl recomandă printre cei mai vestiţi şi influenţi oameni de cultură din lume, dar care, anterior, v-a impresariat timp de două decenii prin agenţia sa la fel de renumită pînă în 1988, cînd, fiind numit director al Operei, a trebuit să renunţe la activitatea care l-a consacrat în lumea artei lirice mondiale.

Performanţele sale ca impresar s-au datorat nu doar talentului extraordinar de a intui calitatea unor tineri de mare perspectivă, ci şi faptului că era unul dintre puţinii agenţi care lucra enorm, cu o energie extraordinară – nimeni din Viena nu a mai fost de o asemenea anvergură. Şi ca director confirmă aceste însuşiri, iar prelungirea succesivă a contractului său în această postură reprezintă un caz unic ce dovedeşte performanţele şi talentul său managerial. În pe-



rioada în care era impresar, mi-a organizat numeroase turnee, printre care şi cel din SUA, cu Orchestra Mozarteum din Salzburg (pe care am condus-o timp de opt ani), dar şi cele din Spania sau Italia. Trebuie să spun că, spre exemplu, la Palermo am dirijat prima audiţie în Italia a **Simfoniei a V-a** de Bruckner, apoi **Simfonia a IX-a** la Roma, italienii începînd astfel să se familiarizeze cu un gen de muzică ce nu este chiar pe gustul lor.

Toţi marii muzicieni cu care am stat de vorbă mi-au declarat, fără rezerve, că

Staatsoper Viena este cel mai bun teatru liric din lume.

Este, categoric, unic şi a fost permanent în top datorită repertoriului care include opere din creaţia italiană, germană, franceză sau engleză, realizate la un nivel artistic excepţional, cu aceiaşi solişti capabili să treacă de la un stil la altul cu dezinvoltură, ceea ce este un lucru rar. La Scala, spre exemplu, prioritar este repertoriul italian, iar dacă se montează acolo o operă franceză, nu mai are aceeaşi calitate sub aspect interpretativ, pe cînd o operă germană este aproape imposibil de cîntat dacă soliştii sînt italieni. Dar nici soliştii germani excepţionali nu realizează aceleaşi performanţe în partituri italiene. Spre exemplu, Dietrich Fischer-Dieskau este extrem de inteligent în interpretarea liedului, dar nu a fost o personalitate convingătoare pe scena de operă. Cu ani în urmă, a fost invitat la Scala pentru rolul titular din **Rigoletto**, dar... au fost nevoiţi să renunţe pentru că nu avea o voce adecvată partiturii verdiene – sînt date naturale pe care nu le poţi schimba!

Se spune adesea că vocile de astăzi diferă semnificativ de cele din primele decenii ale veacului XX.

Nu cred că tipul de glas sau amploarea au suferit modificări. Astăzi, însă, aşteptăm de la cîntăreţi o mai mare disponibilitate în mişcarea scenică – în acele vremuri, importantă era doar vocea în sine. Pe de altă parte, pentru a dovedi că au o voce „mare", soliştii forţează, în general, ceea ce dăunează şi manierei de a cînta, dar şi corzilor vocale.

Aţi abordat întreaga creaţie semnată de Richard Strauss, descoperind frumuseţea stilului său inconfundabil prin intermediul lui Clemens Krauss, asistînd totodată la prezentarea în premieră absolută a operelor celebrului compozitor, pe care, de altfel, l-aţi şi cunoscut.

Strauss era un om deosebit. L-am întîlnit prima oară în '42, cînd s-a prezentat **Arabella** în cadrul Festivalului de la Salzburg, apoi l-am revăzut la Garmisch, pe cînd era deja bolnav. Unul dintre nepoţii săi, Richard, care îmi era bun prieten, a încercat să mă ducă în camera unde maestrul zăcea la pat, dar a fost extrem de dificil să pătrundem acolo, pentru că soţia sa veghea ca nimeni să nu-l deranjeze. Dar el era atît de drăguţ şi tot încerca să se scuze. Mi-a dăruit o veche baghetă dirijorală ruptă (din vremea în care dirija la Weimar) şi o batistă cu iniţialele lui – sînt cele mai de preţ amintiri pe care le păstrez. Cred că, alături de Wolfgang Sawallisch, sînt singurul care a dirijat integrala creaţiei straussiene după dispariţia lui Kleiber. Am condus şi premiera americană a operei **Capriccio** la City Opera New York, una dintre cele mai dificile lucrări, o problemă în plus fiind atunci faptul că s-a cîntat în engleză. Deşi e cam prea intelectualizată, succesul nefiind uşor de atins, a fost totuşi o reuşită formidabilă. Toţi marii compozitori, fără excepţie, sînt adepţii traducerii textului în limba ţării în care se montează opera, deci impotriva prezentării în original (aşa cum se face astăzi) pentru ca publicul să înţeleagă despre ce se vorbeşte. Nu e uşor pentru străini să-l cînte pe Strauss – are atîtea cuvinte care trebuie pronunţate rapid! Rolul Mareşalei din **Cavalerul rozelor** reprezintă o mare problemă. O soprană cu care am lucrat rolul la Roma mi-a spus că „această aritmetică nu e muzică"! Am făcut acea producţie în italiană, pe cînd celebrul Tulio Serafin era director general al Operei. Solistul italian, care a interpretat dificila arie a tenorului, avea doar 17 ani şi îl chema... Franco Bonisolli – a fost debutul său absolut într-o carieră minunată. (Are un glas excepţional, dar e uşor labil sub aspect emoţional şi te poţi aştepta oricînd la... surprize! Eu n-am avut probleme, dar alţi dirijori l-au concediat.) Profesorul meu, Clemens Krauss – în acea vreme cel mai vestit şi mai bun dirijor al creaţiei straussiene – mi-a spus să ţin seama că muzica lui Strauss este ca un fel de otravă pe care niciodată nu o mai poţi elimina din trupul şi din viaţa ta. Credeţi-mă, avea dreptate! E atît de greu să realizezi corect stilul său! **Cavalerul rozelor** e una dintre cele mai dificile lucrări din lume; am auzit de nenumărate ori partitura cîntată într-un stil greşit şi vă pot spune cu certitudine că totul depinde de dirijor. E foarte complex şi solicitant pentru orchestră, dar trebuie să ţii seama că şi soliştii au partituri dificile, iar orchestra cîntă de obicei prea tare – aceasta este una dintre cele mai mari probleme. În **Salomeea**, stilul specific este poate cel mai problematic de rezolvat.

Aţi fost apropiat şi aţi colaborat cu numeroşi alţi compozitori de renume.

I-am cunoscut foarte bine pe Stravinski, Sibelius, Britten, Hindemith şi Prokofiev (pe care l-am întîlnit la Viena, apoi am dirijat, la New York, **Dragostea celor trei portocale**). De asemenea, am colaborat cu mai toţi marii instrumentişti, precum Rostropovici.

În acea vreme, muzica lor era considerată revoluţionară, avangardistă. Credeţi că muzica scrisă în zilele noastre se poate ridica la aceeaşi valoare?

Muzica modernă este teribil de dificil de înţeles şi din cauza complexităţii scriiturii, dar şi pentru că reflectă tot ceea ce este dur, tragic, terifiant în lumea noastră, iar publicul preferă să privească înapoi către epocile de altădată, către tradiţie. Sînt absolut sigur că muzica de avangardă a zilelor noastre nu va mai fi cîntată peste 20 de ani, nu va supravieţui pentru că este rece, scrisă fără suflet.

Anton Bruckner a devenit emblematic în cariera dumneavoastră dirijorală.

E adevărat. Şi în Franţa, în ultimii ani, am avut un succes răsunător cu simfoniile sale, pe care le-am dirijat la pupitrul Orchestrei Naţionale, în cadrul unui turneu extrem de reuşit. M-au invitat şi în stagiunea viitoare, cînd concertele vor fi prezentate în oraşele de pe Loire (Angers, Orleans etc.). Trebuie să menţionez şi faptul că, la Radio France, am dirijat opera **Cazul Macropoulos** de Janacek, dar şi **Mathis pictorul** de Hindemith – nu vă puteţi imagina ce probleme am avut cu instrumentiştii din orchestră pentru că, explicîndu-le subiectul lucrării (care în original se numeşte **Mathis der Mahler**), un violist mi-a replicat contrariat că Matisse a fost un pictor francez, nu german... În prezent, lucrez la o ediţie completă a lucrărilor scrise de Johann Strauss-tatăl: o muzică formidabilă, cu o ritmică uimitoare, mult mai interesantă decît cea a fiului său – sună aproape ca Stravinski! Strauss venea din Ungaria şi era pe jumătate ţigan. Johann Strauss-fiul a fost cel mai mare geniu în muzica lejeră din cîţi au existat vreodată. Cei doi erau total diferiţi şi ca aspect: tatăl era mic de statură, fiul era înalt şi chipeş. Proiectul se realizează în colaborare cu Filarmonica din Bratislava. La Viena voi dirija însă Richard Strauss, iar Ioan Holender, care este şi preşedinte onorific al Filarmonicii din Timişoara, mi-a propus să dirijez acolo Bruckner, ceea ce pentru mine va constitui cea mai mare plăcere. Şi dacă tot voi veni în România, s-ar putea să adaug şi un concert sau un spectacol de operă la Bucureşti.

Interviu realizat de
Anca FLOREA

Profesorului Iancu Fischer

„Itaque postquam est Orchi traditus thesauro,
obliti sunt Romae loquier lingua Latina"
(„Şi astfel, după ce-a fost dat comorii lui Orchus,
uitat-au la Roma a vorbi pe limba latinească")

Epitaphium Naeuii poetae

„L-am văzut pe Bassus Aufidius, bărbat de o aleasă virtute, copleşit de lovituri, luptîndu-se cu vîrsta sa înaintată; dar aceasta îl apasă mai tare decît ar putea el duce; bătrîneţea l-a covîrşit cu toată greutatea ei uriaşă. Ştii că el a fost mereu firav şi uscăţiv la trup; el şi-a ţinut mult timp această maşinărie a trupului în stare de funcţionare şi, mai bine zis, a îngrijit-o; dintr-o dată, ea s-a stricat.[...] Astfel, într-un corp bătrîn slăbiciunea poate fi un timp dusă pe picioare şi proptită: dar, ca la o construcţie de lemn, dacă toată îmbinarea bîrnelor se destramă şi, în timp ce se repară într-o parte se dărîmă în partea cealaltă, trebuie să te gîndeşti cum să te retragi. Totuşi, dragul nostru Bassus este plin de energie. Acesta este efectul filozofiei: senin în faţa morţii, tare şi cu voie bună în orice stare s-ar afla trupul; nu se lasă, deşi puterile îl lasă. Un corăbier destoinic navighează şi cu pînza sfîşiată, iar dacă nu mai are catarg, totuşi el îşi poartă pe valuri rămăşiţele vasului. Aşa face şi Bassus al nostru şi îşi scrutează propriul sfîrşit cu aşa o stare de spirit şi cu o privire pe care ai crede-o prea indiferentă şi pentru a scruta sfîrşitul altuia. Mare lucru este asta, Lucilius, şi de învăţat în timp îndelungat: cînd soseşte clipa inevitabilă, să pleci senin. Celelalte feluri de moarte lasă loc speranţei: boala trece, focul se stinge, prăbuşirea îi aduce pe pămînt pe cei pe care părea că are să-i strivească; marea, pe aceia pe care îi înghiţise îi aruncă pe ţărm teferi cu aceeaşi forţă cu care îi sorbea; soldatul îşi trage înapoi sabia chiar de la grumazul celui pe care urma să-l ucidă; nu mai are ce spera acela pe care bătrîneţea îl dă morţii; numai acesteia nu-i poţi ţine piept. Nu există un alt fel de moarte mai blînd, dar nici mai îndelungat.[...] Dacă în treaba asta e ceva neplăcut, dacă e vreo teamă, vina e a celui care moare, nu a morţii. [...] Căci aşa cum bătrîneţea vine după tinereţe, aşa vine şi moartea după bătrîneţe. Nu a vrut să trăiască cel care nu vrea să moară; căci viaţa a fost lăsată cu condiţia morţii şi ea la aceasta duce."

Seneca, ***Epistulae ad Lucilium***, *XXX*

„Exporgi meliust lumbos atue exsurgier:
Plautina longa fabula in scaenam uenit"
(„Mai bine vă întindeţi şalele şi vă
sculaţi în picioare:
O lungă piesă plautină începe")

Aşa I-au cunoscut zeci de generaţii de clasicişti pe profesorul Fischer: scandînd din **Pseudolus** al lui Plaut. Eu l-am cunoscut în holul Facultăţii de Limbi Străine în care intrase ca profesor cincizeci şi una de toamne şi al cărei decan fusese timp de şapte ani: acei ani de după Revoluţie, cînd şcoala românească îşi recăuta locul între şcolile europene, croindu-şi o nouă legislaţie pe care profesorul Fischer o voia cît mai democratică. În acea dimineaţă de februarie 2000, îmi întrebam în gura mare colegii: „Azi avem curs cu proful Fischer? Dar cum arată? Că eu am auzit atîtea despre dumnealui, dar nu l-am văzut niciodată!". În loc de răspuns: feţe încremenite în jurul meu; lîngă mine: *uirum optimum uidi... aetati obluctantem*, un distins profesor, de o eleganţă pe care timpul nostru a uitat-o; un domn de înălţime medie, *infirmi corporis et exsucci*, care trebuie să fi luptat de curînd cu o boală gravă; avea în mînă o geantă ce părea destul de grea, în mod sigur plină de cărţi pentru toţi cei care îi cereau ajutorul; aceasta nu îi încetinea însă mişcările extrem de vioaie, pornite dintr-un spirit energic: *„Magister" tamen noster alacer animo est*. Aşa era Profesorul Iancu Fischer. Dar, după cum ne-a învăţat dumnealui la lecţiile despre categoria verbală a aspectului, „era" este un durativ trecut. Profesorul Fischer „este", la etern prezent, căci, în cele cîteva discuţii pe care le-am avut cu profesori şi colegi după fulgerătoarea dumnealui dispariţie, în luna octombrie a acestui an, nimeni nu foloseşte timpul trecut: Aşa cum „Facultatea este...", „Domnul Fischer este...".

Absolvenţii de Filologie clasică din ultima jumătate de secol l-au ascultat intonînd vocale lungi şi scurte latineşti şi greceşti la cursurile de lingvistică istorică, povestind despre Ventris şi Chadwick la lecţiile de miceniană, retrăind cu fiecare lectură aventurile tînărului veşnic îndrăgostit şi pe cele ale sclavului mereu descurcăreţ din comediile plautine şi toate cîte indo-europenişti, elinişti, latinişti, romanişti pot cuprinde cu mintea. Toţi au citit **Latina dunăreană** (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1985), **Morfologia istorică latină** (Editura Universităţii Bucureşti, 1985) sau au descoperit o întreagă enciclopedie a Antichităţii în monografia şi comentariul la Aulus Gellius, **Noctes atticae** (Editura Academiei, 1965). Filologi din lumea întreagă i-au devenit prieteni, personal, la şedinţele Societăţii de Studii Clasice pe care o conducea, ori „din bibliografie", prin intermediul paginilor revistei **Studii Clasice**, poate singura revistă ştiinţifică românească de nivel internaţional, care a continuat să fie prezentă pe rafturile marilor biblioteci ale lumii în ciuda dificultăţilor editoriale din ţară. Căutînd printre cele peste 150 de articole şi recenzii pe care le-a semnat, ni-l imaginăm un Nestor care şi-a dedicat întreaga viaţă Filologiei Clasice Româneşti. „Nu există viaţă care să nu fie scurtă: căci dacă ai lua aminte la firea lucrurilor, pînă şi viaţa lui Nestor [...] este scurtă. [...] Ca o piesă de teatru, aşa e viaţa: nu contează cît durează, ci cît de bine e jucată. N-are nici o importanţă unde te opreşti. Opreşte-te unde vrei: dar pune-i un deznodămînt bun!", încheia Seneca a şaptezeci şi opta epistolă către Lucilius. O astfel de viaţă, intens trăită, o mărturisesc realizările ştiinţifice şi administrative ale profesorului Fischer.

Cum îmi apare mie, o studentă aflată la începutul unei cariere de antichizant, departe de facultatea bucureşteană în care am crescut şi eu, Profesorul nostru? Un model enciclopedic, asemeni învăţaţilor germani ce au studiat filologia clasică în vremea cînd fiece absolvent de liceu ştia pe de rost Homer şi Vergiliu, iar titlul de doctor recunoştea contribuţia unui savant la ştiinţa lumii; un îndemn la perseverenţă pentru pasiunea vieţii, într-o istorie hitleristă şi apoi comunistă care i-a refuzat un renume similar celui al filologilor occidentali; un impuls la munca peste barierele impuse de un trup a cărui bătrîneţe ţinea prizonier un suflet tînăr; un sfat pentru a acţiona, adresat tuturor intelectualilor: „Important este însă ca ei să nu abandoneze lupta. Dacă vrem să facem ceva în condiţiile foarte grele de acum, nu putem sta cu mîinile încrucişate. Aceasta este convingerea mea profundă, care îmi dă forţa de a continua, deşi aş avea dreptul să-mi văd şi de profesiunea mea, destul de neglijată. Dar nu pot totuşi să spun că-mi pare rău, pentru că, dacă nu m-aş fi implicat, m-aş fi simţit dezertor" (Iancu Fischer într-un interviu apărut în **Observator cultural** Nr. 37, 7-13 noiembrie 2000).

Profesorul Fischer s-a implicat pînă în ultima zi a vieţii. Pe 4 decembrie trupul dumnealui ar mai fi împlinit un an. Doar trupul...

„Fateor ergo, ad hominem mihi carum ex pluribus me causis frequentius uenisse, ut sciremus an illum totiens eumdem inuenirem; numquid cum corporis uiribus minueretur animi uigor: qui sic crescebat illi, quomodo manifestior notari solet agitatorum laetitia, quum septimo spatio palmae appropinquant."

„Mărturisesc, aşadar, că am venit de mai multe ori la omul care îmi era drag din mai multe motive, ca să văd dacă îl găsesc neschimbat de fiecare dată; oare o dată cu forţele trupului scade şi vigoarea sufletului? Lui însă îi sporea, aşa cum se observă de obicei că se manifestă din ce în ce mai tare bucuria vizitiilor care, cu cel de-al şaptelea tur de stadion, se apropie de victorie..."

Din nou Seneca, **Epistulae ad Lucilium**, XXX.

Anca DAN
École Normale Supérieure de Paris

profil

Corespondențe, pliant editat de clubul „Prietenii cărții". Cele 12 pagini ale suplimentului (noiembrie-decembrie 2002) cuprind tot felul de reclame și anunțuri despre cadouri de Crăciun. Cadourile sînt cărți oferite de diverse edituri (între acestea: volume de istorie a civilizațiilor europene, capodopere ale literaturii universale, cărți celebre de aventuri din Colecția Condor), albume muzicale cu colinde de sărbători în diferite variante, CD-uri cu cîntece de Crăciun interpretate de cunoscuți soliști ai scenei internaționale pop-rock, muzici exotice, muzică clasică ș.a.m.d., colecții speciale și – nu în ultimul rînd – reduceri de prețuri. Unele oferte sînt Nu lipsesc nici anunțurile... culinare. În totului tot – o ofertă specială pentru sărbători cît mai agreabile.

din presa cotidiană

Cotidianul
Fondator ION RAȚIU

După ce, în tableta sa de scriitor din **Cotidianul**, pe 11 decembrie 2002, îl „taxa" (nu știm cît de justificat) pe Emil Hurezeanu pentru că s-ar fi „dat cu puterea", Constantin Țoiu își continuă pasa polemică și în numărul de miercuri 18 decembrie (p. 1 + 11), cu textul **Poezii să scrie Cărtărescu... (în loc de drept la replică)**. De astă dată, „victima" este Mircea Dinescu, care și-ar fi exprimat regretul că nu s-a mai ocupat de poezie, ci de... moșie, și asta după ce, înainte vreme, zisese: „poezii să scrie Cărtărescu". Prozatorul răspunde astfel, cu o întîrziere de cîțiva ani, acuzei de a-l fi dat cîndva afară pe Dinescu de la **România literară**: „Aaaa, că era poet mare, și încă unul genial, mă rog – dar atît! A fi redactor la o publicație importantă de literatură însemna cu totul altceva, și, în primul rînd, carte. Rog încă o dată: ascultați-l la televizor cînd vorbește. Tămîie!... Cu școala lui de pospăială, absolvită la școala de activiști Ștefan Gheorghiu, cum să fi făcut el față unei activități atît de complicate? Lucrul e simplu. Așa că să nu mai aud mîrîieli dinspre tîrgul său de origine. [...] Îmi pare rău, însă direcția Dinescu este astăzi închisă în poezie. Și mă tem că, în general, și în cultura adevărată".

ADEVĂRUL
ZIAR NAȚIONAL INDEPENDENT

Tot pe 18 decembrie, dar în pagina de Cultură-spectacole a **Adevărului**, este publicat – fragmentar – un „drept la replică" al lui Nicolae Breban, în care scriitorul „atacat la persoană" îl amenință cu darea în judecată pe atacatorul Cristian Tudor Popescu în următorii termeni: „se încearcă, profitînd de prestigiul real al ziarului dumneavoastră, să fie compromisă nu numai opera și persoana unuia dintre scriitorii acestei țări – membru corespondent al Academiei Române și vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor –, dar, lucru și mai grav, însăși instituția ca atare, cea de tribun și scriitor, înalt for profesional, dar și moral al unei națiuni!". „Tribunul" amenință, deci, cu tribunalul. În final, o notă redacțională anunță că textul integral, în virtutea dreptului la replică, va apărea în **Adevărul literar și artistic**. Pînă acum însă, n-am observat pe piață suplimentul...

de ici de colo

TRIBUNA
revistă de cultură
Apare sub egida Consiliului Județean Cluj

Cel mai bun grupaj publicat pînă acum în noua serie a **Tribunei** clujene este cel apărut în numărul 6/2002: **Istoria, adevărul și mitul**. Un grupaj „pluralist", în care, alături de un interviu realizat de I. Maxim Danciu cu istoricul Ioan Aurel Pop, președintele Centrului de Studii Transilvane (**„Istoricul nu are voie să mintă deliberat"**), pot fi citite contribuții serioase ale unor nume ca Denis Deletant, Ovidiu Pecican, Tudor Sălăgean, S. Nemeti, Toader Nicoară, Cătălin Felezeu, Gabriel Virgil Rusu. Punctul de vedere al lui Ioan Aurel Pop, critic la adresa școlii istorice relativiste a lui Lucian Boia, este el însuși exprimat cu decență: „Am scris, recent, într-adevăr, o carte despre o altă carte, socotită «avangardistă» și «iconoclastă», a profesorului Boia și s-ar putea, de aceea, să spună unii că lucrarea mea este «conservatoare» și «academistă». Eu nu am intenționat să fie decît un alt punct de vedere, după principiul roman de drept conform căruia trebuie «ascultată și cealaltă parte» sau după dictonul care spune: «calea de mijloc este cea de aur». Nu cred că am reușit decît în parte să-mi expun inteligibil punctul de vedere, dar asta e o altă chestiune...". Pe pagina cealaltă, Ovidiu Pecican recenzează tăios carte aceluiași Ioan Aurel Pop, într-un text intitulat **Imaginar și națiune**: „Ioan Aurel Pop studiază națiunea și naționalismul – fie și în ipostaza lor medievală –, aderînd empatic la ele, fără a le situa în orizontul problematicii imaginarului. Aceasta deoarece, în mod evident, ele aparțin sferei realităților sociale și deci au o strînsă legătură cu instituționalizarea realului. [...] Ioan Aurel Pop își înscrie demersul într-un program istoriografic de susținere a naționalismului, încercînd o legitimare a lui prin recursul la un trecut cît mai îndepărtat. Aparent, el este un istoric al națiunii medievale, nemulțumindu-se cu afirmarea existenței acesteia în evul de mijloc. De fapt însă, istoricul merge mai departe decît atît, identificînd o existență comunitară românească pînă și înainte de venirea slavilor [...], uitînd pesemne că daco-romanii nu au devenit propriu-zis români decît *după* amestecarea lor cu slavii. [...] La Ioan Aurel Pop rămîne total neexplicată translația de la clan la trib și de la acesta la popor. Națiunea medievală concepută etnic devine astfel, în absența explicațiilor de profunzime, puțin credibilă, mai mult o proiecție a solidarității etnice *conștiente* și *asumate* constatabile la nivelul modernității". În eseul **Adevăr și mit în istorie**, Denis Deletant face o adevărată pledoarie în favoarea „școlii Boia", opusă mitificării istoriografice în versiunea promovată de Ceaușescu. La rîndul său, Toader Nicoară consacră un amplu studiu (a cărui continuare va putea fi citită în numărul viitor al revistei) **Istoriei imaginarului**. Și în afara grupajului pot fi citate destul texte interesante, semnate de cîțiva dintre cei mai importanți scriitori clujeni ai generației încă tinere: Mihai Dragolea, Alexandru Vlad, Ion Mureșan, Radu Țuculescu. Din păcate, textul **Europa Artium** semnat de Anamaria Tătaru e o variantă „mascată" (cu începutul și sfîrșitul modificate) a articolului său publicat în **Observator cultural** Nr. 144, practic republicat acum în **Tribuna**. Nu se face!

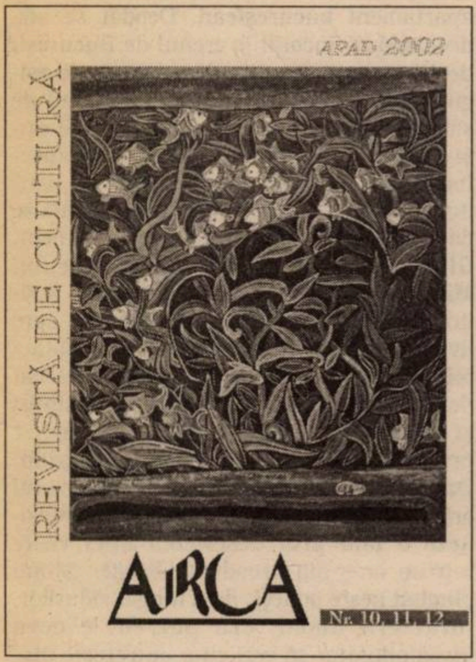
Numărul 10-11-12 al revistei arădene de cultură **Arca** nu e lipsit de texte demne de atenție. Menționăm în special secțiunea de **Eseu**, în care

reviste basarabene

Contrafort

Ultimul număr pe 2002 al revistei basarabene **Contrafort** conține un grupaj extraordinar de interesant – am putea spune chiar, fără a exagera cîtuși de puțin, de referință. Așadar: **Basarabeanul studios între Orient și Occident. Despre foloasele și „riscurile" studiilor în străinătate pentru tinerii basarabeni după 1989**. O anchetă-dezbatere de 14 pagini – mai mult de jumătate din revistă – cu absolvenți din Republica Moldova ai unor instituții de învățămînt superior din România și Occident, cărora li se adaugă o serie de opinii ale profesorilor români de la facultăți din România și străinătate care i-au găzduit. Iată lista absolvenților: Flavius Solomon, Viorel Pâslaru, Radu Panțîru, Vladimir Bulat, Dorina Bohanțov, Iulian Fruntașu, Vitali Catană, Liliana Armașu, Petru Negură, Andrei Cușco, Mihai Vakulovski, Ima Negrescu, Iulian Robu, Radu Gorincioi, Diana Uscatu, Andrei Ungureanu, Oleg Brega, Vladislav Vrăjmașu, Oleg Garaz, Octavian Șofransky, Octavian Sergentu, Cornel Ciurea, Tamara Cărăuș, Dumitru Crudu, Nicu Popescu, Alexandru Tănase, Diana Vrabie, Nicolae Toderaș – scriitori, sociologi, politologi, tineri universitari sau debutanți aflați în afara cîmpului umanioarelor. Iată, în ordine, și lista profesorilor-gazde: Alexandru-Florin Platon, Aurel Codoban, Andrei Bodiu, Sorin Antohi (ultimul – prezent cu un „pandant final" al dezbaterii, un program social-intelectual pentru Basarabia). Cele trei întrebări ale chestionarului se referă la: 1) avantajele, riscurile și motivațiile care i-au determinat să studieze într-un mediu universitar diferit de cel din Moldova, plus împrejurările plecării în „străinătate" (ghilimelele ne aparțin); 2) opțiunile de după terminarea studiilor; 3) opiniile față de declarațiile liderului majorității comuniste din Parlamentul basarabean, Victor Stepaniuc, care afirma că tinerii plecați la studii peste hotare sînt „agenți de influență" ce subminează, ulterior, „statalitatea" Republicii Moldova. Răspunsurile alcătuiesc, împreună, mai mult decît un impresionant și complex document polifonic de mentalitate și de „istorie orală" contemporană a celui mai dinamic și mai creativ segment social și intelectual de peste Prut. Ele ar trebui, probabil, citate în întregime. Ne vom limita la o suită de extrase... Mai întîi, un fragment din editorialul prefațator al lui Vitalie Ciobanu, inițiatorul anchetei (**Legiunea celor „căliți în palestre"**), a cărui evaluare cu privire la noii „pașoptiști" basarabeni („o primă, după știința noastră, trecere în revistă a elitei intelectuale basarabene, pe care o întreprindem la capătul a zece ani de iluzii și dezamăgiri [...] un eșantion reprezentativ") este, din păcate, exactă: „Asistăm la două procese contradictorii, care se desfășoară simultan: ridicarea unei noi elite intelectuale basarabene și, respectiv, degradarea situației interne din Republica Moldova. De cele mai multe ori, la întoarcere, noii absolvenți sînt întîmpinați cu rezerve și chiar cu ostilitate de funcționarii din aparatul de stat, care se tem (nu fără justificare) că-și vor pierde slujbele. Este una dintre manifestările *fricii de diferență* – sindrom larg răspîndit în toate mediile din Basarabia. Această atitudine recalcitrantă nu are darul să încurajeze «reîmpămîntenirea» specialiștilor tineri, ci le relansează dorul de ducă. În al doilea rînd, involuția Republicii Moldova poate fi pusă și pe seama lipsei de strategie, mai amplă, a statului român pentru Basarabia, pe parcursul acestui deceniu". Andrei Cușco (doctorand, Departamentul Istorie, Central European University, Budapesta, Ungaria): „Dincolo de cauza evidentă a sărăciei și imposibilității de a-ți construi o carieră decentă în Basarabia pe tărîm intelectual fără eforturi aproape supraomenești, există și alt motiv potențial, mult mai grav. Anume, este vorba de sărăcia universităților noastre care ar trebui să fie centrele progresului și ale depășirii stagnării intelectuale. Această carență este determinată, mai ales, de motive «obiective», însă nu se poate ignora factorul subiectiv și lipsa unei deschideri spre alte spații, în afara celui circumscris ținuturilor «mioritice» sau, în cel mai bun caz, a celui rusesc, din care însă nu se ia întotdeauna ceea ce este valoros. În ultimul timp tendința pozitivă de intensificare a contactelor cu mediile intelectuale românești riscă să fie și ea stopată. Mai mult, chiar în România are loc o luptă acerbă între tendințele noi și cele perimate, sfîrșitul căreia e încă departe. În aceste condiții, o deschidere spre Occident e necesară, nu pentru a adopta în mod mecanic valorile și prejudecățile occidentale, ci pentru a avea un tablou clar și, pe cît posibil, echidistant al diferențelor dintre cele două tradiții – estică și vestică (dacă, într-adevăr, putem vorbi de tradiții coerente). Sigur, intenții bune există, dar trăsătura de bază care caracterizează schimburile noastre cu Occidentul este discrepanța uriașă dintre vorbe și fapte, totul rezumîndu-se de cele mai multe ori la împrumuturi superficiale care nu schimbă esența sistemului vechi de instruire, din aceasta rezultînd un curios hibrid".

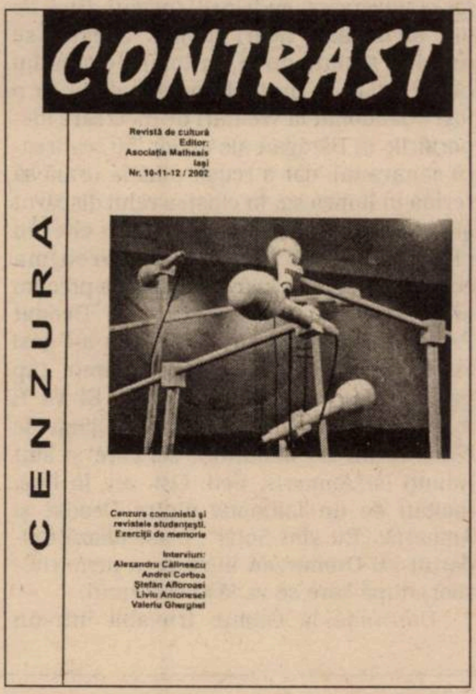
Liliana Armașu: „Nu vreau să par sentimentală, dar m-a determinat să mă întorc în «republică» și situația nu prea fericită a părinților mei. A jucat un rol și colaborarea mea mai veche cu ziarul **Țara**, unde știam că mă voi întoarce oricînd și unde voi găsi susținere și o atmosferă cel puțin binevoitoare. Și-au mai spus cuvîntul și cîteva prietenii. Cu toate astea, am fost și sînt conștientă că aici, în Republica Moldova, nu este și cred că



putem citi un interesant şi, ca de obicei, incomod studiu al istoricului Sorin Mitu (**Cîteva consideraţii cu privire la istoriografia română contemporană**) şi un captivant text de Lavinia Betea (**Cum începe o carte**) despre motivaţiile care au făcut-o să se ocupe, într-o carte remarcabilă, de „dosarul" Lucreţiu Pătrăşcanu. Despre **Semnificaţiile „cazului Pătrăşcanu"** glosează, pe alocuri cam speculativ, Antoniu Martin. Cu apetit confesiv, editorialul lui Vasile Dan (**Brâncuşi, Cioran, Ionescu în Montparnasse, Beaubourg pe autostradă**) relatează o vizită la mormintele celor „trei mari" din Paris.

APOSTROF
revistă a uniunii scriitorilor

Multe lucruri de citit în ultimul număr pe anul trecut al revistei clujene **Apostrof**. Prim-planul îl ţin doi apreciaţi universitari din străinătate: Matei Călinescu şi Florin Manolescu. Primul e prezent în paginile revistei cu partea a treia a minuţioaselor sale relecturi din **Craii...** lui Mateiu Caragiale (**Recitind *Craii de Curtea-Veche***), un pasionant excurs istoric şi psihanalitic, în spiritul noului biografism, printre „tainele" naraţiunii, ale autorului, ale personajelor sale şi ale lui Ion Luca. La rîndul său, Florin Manolescu publică o „fişă de dicţionar" a lui Alexandru Vona (extrasă din volumul **Enciclopedia exilului literar românesc**, o viitoare carte-eveniment în curs de apariţie la Editura Compania). „Fişa" e urmată de un text dramatic al scriitorului (**Divertisment dramatic pentru o scenă mică**), apărut sub îngrijirea Martei Petreu şi a Anei Cornea. De reţinut şi un foarte bun comentariu al Sandei Cordoş despre **Supravieţuirile** lui Radu Cosaşu (**Huligan în scene de interior**).



Un grupaj de neocolit pentru toţi cei care se vor ocupa de mecanismele, strategiile şi culisele cenzurii comuniste în zona revistelor studenţeşti din România anilor '80 – dar şi de istoria revistei **Dialog** şi de „gherila" uneori alienantă purtată de redactorii nonconformişti ai acesteia – ne oferă numărul 10-11-12/2002 al revistei ieşene de cultură **Contrast** (**Cenzura comunistă şi revistele studenţeşti. Exerciţii de memorie**). Documentele de istorie orală aparţin unor „păţiţi" intervievaţi de George Bondor. Ei sînt, în ordine, Alexandru Călinescu (**„Percepţia noastră asupra cenzurii riscă să devină tot mai vagă"**), Andrei Corbea (**„Nu era mai bine să nu fi făcut nimic?"**), Ştefan Afloroae (**„Autocenzura poate pur şi simplu să-l desfigureze pe om"**), Liviu Antonesei (**„Adevărul este că, mai puţin «căcănarii», cum ar spune Havel, toţi se luptau cu cenzura"**) şi Valeriu Gherghel (**„Miracolul apariţiei acestor reviste nu are, după mine, nici o explicaţie"**, acesta – cel mai puţin convingător).

De departe cel mai atent analist al „fineţurilor" cenzurii şi al urmelor mutilante pe care le-a lăsat în mintea şi comportamentul celor care au avut de-a face cu ea ca autori şi redactori în acei ani este Ştefan Afloroae care, ca şi Al. Călinescu, ajunge la analize comparate ale tipurilor de cenzură în istorie (inclusiv în cea contemporană). Cel mai radical critic este însă Andrei Corbea, al cărui text este o radiografie dură, mergînd pînă la autoculpabilizare – cu atît mai impresionant şi mai credibil cu cît autorul s-a numărat, atunci, printre cei mai puţin dispuşi la compromisuri: „M-am gîndit deseori la cele întîmplate în acea perioadă. E prea simplu şi prea ieftin să mizăm în continuare pe ideea eroismului. Liviu Antonesei are ferma convingere că a fost un gest la limita disidenţei. Eu nu cred astfel. Nu am răspuns la întrebarea: «Ar fi fost mai bine să refuzăm să conducem revista?». Ea nu ar mai fi apărut. Studenţii nu ar mai fi avut unde să publice. Ar fi fost un peisaj sinistru, ca la Bucureşti, unde revistele se numeau **Convingeri comuniste** şi **Universitatea comunistă**. Nu ştiu dacă a venit timpul memoriilor. Am şi nu am sentimentul unei mari victorii. Am făcut ce am putut. Se pune deci întrebarea: nu era mai bine să nu fi făcut nimic? Ceea ce am făcut noi poate fi socotit şi ca un fel de colaboraţionism: am făcut să apară o revistă, dînd iluzia că în România ceauşistă sînt lucruri care merg. Au fost unii care au reproşat acest fapt. [...] Am şi azi coşmarul că Ceauşescu trăieşte. În mintea mea nocturnă, s-a întîmplat 22 decembrie, dar Ceauşescu a rămas într-o formă camuflată şi mai puţin teribilă. Este un teren asupra căruia ar merita să medităm, noi, cei care am participat la această aventură, să medităm împreună, sub forma unui exerciţiu psihanalitic, chiar. Dar ar fi bine să cîntărească lucrurile acestea cineva dinafară, cineva cu un ochi proaspăt şi beneficiind de distanţa necesară".

profil

BAROMETRUL ZIUA
Supliment de analiză şi prognoză - Nr. 13
DECEMBRIE 2002

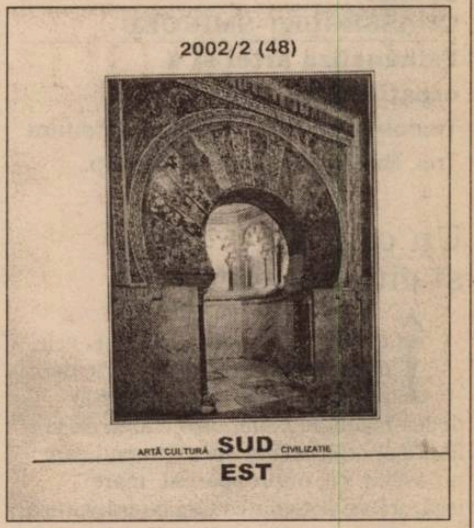
În seria suplimentelor speciale gratuite editate de cotidianul **Ziua** se înscrie şi **Barometrul** ziarului, supliment de analiză şi prognoză (în patru pagini). Numărul 13 (fără ghinion), apărut în decembrie 2002, publică o anchetă cu participarea tuturor editorialiştilor (Constantin Bălăceanu-Stolnici, Adrian Cioroianu, Bogdan Comaroni, Ioan Groşan, Eduard Ivaşcu, Dan Pavel, Adrian Pătruşcă, Rene Pârşan, Zoe Petre, Victor Roncea, Sorin Roşca Stănescu) în care aceştia acordă note prestaţiei principalilor lideri politici, instituţiilor statului şi partidelor parlamentare, justificîndu-şi în cîteva cuvinte evaluările. Anchetele – realizate în luna noiembrie 2002 – au ca rezultat şi două topuri, alcătuite după media notelor: topul partidelor şi topul politicienilor. Pe ultima pagină – prognoze pentru luna decembrie 2002 şi sinteze ale evenimentelor pe luna noiembrie. Grupajul a fost realizat de către Roland Cătălin Pena.

reviste basarabene

nici nu mă aşteaptă nimic bun. Această sumbră viziune a mea poate fi legată, e adevărat, şi de faptul că nu am nici aici un loc de trai stabil, fiind nevoită să schimb periodic locuinţele, în căutarea unei chirii mai ieftine (dar orice rău cu binele lui: lipsa unui loc stabil mă poate determina oricînd să plec). E absolut deprimantă şi cultura de aici (omniprezentă) care se manifestă înainte de toate prin violenţă verbală, nemaivorbind de celelalte forme ale violenţei care domină din plin toate străzile capitalei. Poate de aceea nu am nici o dorinţă de a pătrunde într-un mediu universitar autohton, în care, în mod normal, mi-ar plăcea să mă aflu. Singura mea speranţă de a putea rezista în Republica Moldova rămîne legătura cu cartea, prin care voi încerca să mă menţin la nivelul spiritual cuvenit (oare care ar fi limita?) şi, în alt plan, *e-mail*-ul. [...] De altfel, condiţia mea actuală de jurnalist în Republica Moldova nu e deloc încurajatoare. Mi-e silă să merg la unele manifestări culturale (nemaipomenind de altele) care, am impresia, se fac cu prea mult fast, dar fără nici o noimă. Poate sînt prea dură, dar nici docilă nu mai pot fi". Nicolae Toderaş, student: „Referitor la «gaşca» politică şi conducătoare din Republica Moldova cred că poate au şi ei dreptate într-un fel (ceea ce nu mă face să fiu de acord cu ei): fiind comunişti, cu mentalităţi învechite, fără studii în domeniul politic, economic şi social, avînd în mare parte interese proprii, şi-au dat seama că pierd acel teritoriu, că puterea pe care au obţinut-o în mod legitim, cu voinţa celor care au nostalgii după timpurile marelui URSS, le poate fi luată de tinerii care se vor întoarce. [...] Desigur, sîntem «agenţi de influenţă» ai culturii şi civilizaţiei româneşti, ceea ce lor nu le convine. Mă întreb dacă dl Stepaniuc este oare patriot al Republicii Moldova? Dacă da, să facă tot ce este posibil pentru a acorda condiţii asemănătoare de studii cu cele din România, şi atunci va avea dreptul să ne ceară rămînerea sau întoarcerea. [...] Consider că nu poţi cere tinerilor acestei ţări să rămînă pentru studii şi lucru acasă [...] atîta timp cît nu le creezi condiţii decente. Viitorul nostru trebuie să fie unul de integrare în structurile politice şi economice ale Uniunii Europene, iar tinerii şcoliţi în «ţări străine» vor fi acei care vor face acest lucru".

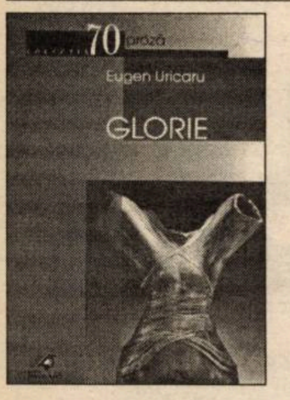
De menţionat şi interviul acordat, la Paris, Lucreţiei Bîrlădeanu de către Matei Vişniec.

Un bun număr despre cultura Islamului propune revista basarabeană de artă, cultură şi civilizaţie **Sud/Est** (nr. 2/2002). Într-un „argument" (**Identitate şi diversitate**), redactorul-şef Valentina Tăzlăuanu realizează o calmă invitaţie la dialog intercultural: „Poate fi privită lumea musulmană actuală doar prin prisma extrem de restrictivă a unui fundamentalism religios, chiar dacă deosebit de influent sau motivat politic, social, naţional? Este islamismul în ascensiune sau în declin, după caz, ideologia care îi reprezintă pe musulmanii din lumea întreagă? În fine, poate fi imaginată absenţa vechilor culturi ale ţărilor islamice din corul general al culturilor lumii la acest început de secol XXI? [...] Am dedicat un număr special de revistă civilizaţiei islamice din dorinţa de a o cunoaşte mai bine, de a reconsidera importanţa legăturilor pe care le-a avut în timp propria noastră cultură cu un segment reprezentativ al celeilalte, a influenţelor ce le-au marcat reciproc. [...] Iată de ce ne-ar plăcea să credem că gestul nostru constituie şi un omagiu adus interculturalităţii". Colaboratorii sînt – deopotrivă – români şi islamici. Interesante şi îmbogăţitoare, numeroase texte ale sumarului merită (măcar) semnalate: **Lumea islamică de la Ştefan cel Mare la Ossama ben Laden** de Nicolae Negru, **Islamul şi mondializarea...** de Dorina Bohanţov, **Am citit noi vreodată Coranul?** de Youssef Sedik, **Ce este cultura islamului** de Şarif Şukurov, **Islam şi secularizare în Turcia** de Oguz Ozge, **Coranul – matricea spiritualităţii islamice** de George Grigore, **Islamul la noi** de Eugen Lungu, **Prezenţe musulmane în spaţiul românesc** de Dan Toma Dulciu. Secţiunea de **Arte** conţine şi ea contribuţii interesante:



Monumente de arhitectură musulmană la Orheiul-Vechi de Tamara P. Nesterov, **Demersul teoretico-practic al lui Dimitrie Cantemir în muzica clasică turcească** de Victor Ghilaş sau **Asediul Constantinopolului în pictura murală postbizantină din Moldova** de Constantin I. Ciobanu. Nu în ultimul rînd, menţionăm incitantul interviu despre Islam luat lui Mihai Maxim de către Eugenia Guzun (**„În fapt, nu e o confruntare între civilizaţii, ci un dialog între ele"**), fragmentul de roman **Ascunzătoarea** al lui Miral Al-Tahawi şi versurile semnate de Fazal Hasnii Daglarcia.

proză



Eugen URICARU

Glorie (roman)

Ediţia a III-a cu un Argument al autorului, prefaţă de Ion Simuţ, notă bio-bibliografică şi referinţe critice de Florin Şindrilaru, Colecţia „70“, Seria „Proză“, Editura Paralela 45, Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca, 2002, 248 p., f.p.

Glorie este un roman care nu cunoaşte întîmplător acum o a treia ediţie (din 1987 începînd), un roman *beniamin*, după cum este numit de scriitorul-preşedinte al Uniunii Scriitorilor, aflat actualmente la o cotă ridicată, atît din punctul de vedere al reeditărilor, cît şi din cel al noilor apariţii – **Aşteptîndu-i pe barbari** (1999), **Pentimento** (2000) fiind două dintre cele mai noi titluri ale sale.

Eugen Uricaru este un prozator care întoarce cu o deosebită măiestrie în acest roman punctul de vedere asupra artei realiste; apare de la un moment dat un inspector de asigurări, specialist în încheierea contractelor ce au drept obiect bunul numit viaţă, cu o vastă experienţă într-un domeniu profund capitalist. El îl însoţeşte pe Deodat (*a Deo datus*, dăruit lui Dumnezeu) Proca, într-o noapte pe tren (dintr-un orăşel ardelenesc spre Bucureşti), unde va încerca să-i arate acestuia esenţiala identitate; chiar autorul îşi argumentează romanul, care este „istoria unei iniţieri, pornind de la extravaganta idee că Iisus a revenit deja printre noi, oamenii, dar prezenţa sa nu este revelată nici măcar sieşi“. Inspectorul de asigurări va avea mai tîrziu, în text, un nume, Simon Magul, care va înlocui denumirea expresionistă de *inspector*. Schimbarea de perspectivă operată de Eugen Uricaru asupra realismului susţine un singur nivel de interpretare, care le poate îngloba pe celelalte; de ce n-ar putea un astfel de inspector de asigurări să gîndească despre meseria sa, ridicată pentru conştiinţa-i la nivelul de artă totală, propoziţii de felul următor: „Cît priveşte pragul, desigur pragul despre care îţi vorbeam, este chiar momentul acela. Propunerea mea vine în sensul *conştientizării* sale. [...] Este singurul lucru pentru care merită să trăieşti. Iar eu, propunîndu-vă o poliţă de asigurare, nu fac decît să vă ajut, să vă ofer un suport, un pretext, cu pretexte totul se face mai uşor, fără complicaţii, justificări, probleme de conştiinţă, un *placebo*, spre a vă apropia de momentul cel mai important al vieţii. Momentul în care veţi începe pregătirea, în care vă veţi înarma sinele cu cea mai teribilă, cea mai eficace armă împotriva întîmplării. Ştiţi, întîmplarea este înspăimîntătoare. Este trimisul diavolului, dacă diavolul există!, printre noi...“?

Dublul plan evenimenţial care susţine pînă la urmă romanul poate merge în spiritul unei lecturi sacru-profan. Cel-hărăzit-lui-Dumnezeu este ajutat de inspector/Simon Magul să ajungă acasă la o veche prietenă (Amneris), unde tocmai avea loc o aniversare, cu feluriţi invitaţi. Duşi de vin şi de alte licori divine, aceştia se întărîtă, amintindu-şi, în tonul romanului obsedantist, că un vechi prieten de-al lor a fost abandonat la vremuri de încercare (deportările în Bărăgan ale anilor '50 realizează canavaua), dar a reuşit pînă la urmă să revină în lumea sa. În cinstea celui dispărut şi reapărut, ei se strîng să verse cîte un ritualic pahar de vin, în preajma echinocţiului de primăvară; apariţia precum şi prezentarea (socializarea) lui Deodat Proca va incita discuţiile, pînă la a-l găsi foarte repede în plan simbolic drept ţap ispăşitor tocmai pe noul venit. El va fi foarte repede izgonit din acest Olimp de către vechii zei bănuitori, zei care şi sînt numiţi Isi/Amneris, Seti, Osi, zei, în fine, incitaţi de un laitmotiv dintre Deodat şi Amneris: „Eu sînt Soter“, blasfemiază Cel-dăruit-lui-Dumnezeu întrunirea nemuritorilor, după care se va lăsa vacarmul.

Dar pînă la Olimp, truvabil într-un apartament bucureştean, Deodat se află deocamdată încolţit în trenul de Bucureşti de un tip care se pretinde inspector de asigurări de viaţă, agasîndu-l cu tot felul de sofisme. Pentru a se amuza, eroul-care-nu-şi-cunoaşte-identitatea (pretinde inspectorul) va broda diferite istorioare cu scriitorul Nichifor Goreac, în privinţa căruia se dă drept un apropiat. În acest moment, **Glorie** va avea o legătură cu romanul **Mierea** (1978) prin acest personaj scriitoricesc; există o anumită apetenţă spre livresc care va lega cele două romane: **Mierea** este un roman plictisitor, încărcat de clişee obsedantiste, de anchete, amintiri şi viitor incert în lumina schimbătoarelor prerogative umane, umanoide şi de partid. Dar un şefuleţ cultural din îndepărtatul orăşel ardelenesc O. va încerca să impresioneze o fată prin descrierea unei vizite într-un oraş din decadenta Belgie: „M-am plimbat peste podeţe, de-a lungul zidurilor, totul era umed, era putred, e ceva înspăimîntător să vezi cum putrezeşte piatra. [...] Un oraş plin de bătrîni. Totul e liniştit, totul e epuizat [...]. Bătrînii din Brugge nu ies din oraş pentru că le e frică. Le e frică de părerea de rău, de tristeţe. Dacă ar ieşi ar vedea ce înseamnă viaţa adevărată [...]. Nimeni nu vrea nimic pentru că lipsa de dorinţă întreţine liniştea, calmul. În franţuzeşte îi spun «Brugge la morte»“. Este aici cu fineţe filigranat un Rodenbach, la fel cum se insinuează Kafka în **Glorie**: Deodat va coborî din tren pentru a scăpa de plictisitorul inspector, trenul va avea cîteva sute de metri mai tîrziu un accident de care ajunge să fie vinovat, în

A sonda în „rufele murdare“ ale artistului

VALENTIN PROTOPOPESCU

Janine CHASSEGUET-SMIRGEL

Psihanaliza artei şi a creativităţii

Traducere de Georgeta Mitrea, Editura Trei, Bucureşti, 2002, 218 p., f.p.

Un orizont şi cîteva repere

În Franţa şi în Statele Unite, cele două superputeri în materie de psihanaliză de după cel de-al doilea război mondial, cercetarea de profil a fost orientată şi spre domenii care nu aveau, cel puţin aparent, mare legătură cu activitatea clinic-terapeutică. În America, un Bruno Bettelheim, un Ernst Kris sau un Heintz Hartmann, în Franţa o Sarah Kofman, un Guy Rosolato, un Dominique Fernandez sau un Jean Bellemin-Noël s-au manifestat cu predilecţie, spectaculozitate şi rigoare în a interpreta psihanalitic fenomene situate în afara cîmpului terapeutic tradiţional. Janine Chasseguet-Smirgel se înscrie în rîndul hermeneuţilor francezi interesaţi de aflarea zonelor de umbră ce determină textura unui destin de creator şi configuraţia unei opere artistice. Cartea la care voi face referire, apărută iniţial în 1971, la celebra Editură Payot, extrem de prolifică prin anii '70-'80 în a publica psihanaliză, etnopsihiatrie şi antropologie culturală, este un titlu care probează cu fidelitate anvergura de teoreticiană a autoarei – un nume prestigios al elitei analitice franceze.

Anatomia unei cărţi + o dispută de termeni

Volumul **Psihanaliza artei şi a creativităţii**, tălmăcit cu eleganţă de Georgeta Mitrea, i se înfăţişează cititorului român ca o structură neomogenă, fiind, la limită, o culegere de eseuri, studii şi conferinţe de psihanaliză extrateritorială publicate sau rostite cu diferite prilejuri de Janine Chasseguet-Smirgel. Segmentele ce compun opul citat sînt fie elaborări teoretice şi conceptuale, fie aplicaţii ale instrumentului psihanalitic asupra unor opere de artă aparţinînd unor orizonturi diferite, cum sînt, de pildă, literatura şi cinematograful (spre pildă, romanul lui Patrick Modiano, **La Place de l'Étoile** şi filmul lui Alain Robbe-Grillet, **Anul trecut la Marienbad**). Nu întotdeauna însă psihanaliza practicată de autoare este aplicată asupra unor obiecte exterioare universului analitic. De exemplu, sînt puse sub lupa interpretativă visele de examen din literatura freudiană, precum şi „tehnica activă“ elaborată de Sandor Ferenczi.

Janine Chasseguet-Smirgel – şi aceasta reprezintă îndeosebi miza majoră a lucrării sale – încearcă să justifice, mergînd pînă la nuanţă, îndreptăţirea psihanalizei de a conta ca instrument de investigare în sfera artei, istoriei, filozofiei, a disciplinelor umaniste într-un cuvînt. Autoarea apreciază că sintagma *psihanaliză aplicată* nu este una prea inspirată. De fapt, ea este chiar incorectă în măsura în care considerarea analizei ca metodă strictamente clinică poate conduce la înţelegerea aplicării ei asupra fenomenelor artistice drept un *hobby* gratuit, generat de imaginaţia unora dintre psihoterapeuţi, care-şi depăşesc ilicit graniţele domeniului de excelenţă. Dar nu este psihanalist adevărat acela care îşi închipuie că exerciţiul de interpretare se sfîrşeşte imediat după ce uşa cabinetului a fost închisă în spatele ultimului pacient. Activitatea de interpretare este un proces continuu, ea a devenit o *natura vera* a celui care o practică, modificîndu-i structural şi radical *Anschauung*-ul. Prin urmare, după cum considera şi magistrul din Berggasse 19, psihanaliza nu poate fi *şi* aplicată, ea fiind psihanaliză pur şi simplu: a sufletului suferind, a biografiei unui creator, a operei unui artist, a unui gest politic, a unui moment istoric etc.

Analista franceză porneşte de la analogia dintre inspiraţia artistului şi cea a psihanalistului clinician. „*Inspiraţia* este răscrucea comună creaţiei estetice şi psihanalizei; plecînd de la aceasta, cele două activităţi se vor individualiza. Mai ales scopurile lor nu coincid, cel puţin în ce priveşte conştientizarea. Totuşi, cvasi-identitatea demersului primordial explică şi legitimează, dacă era nevoie, interesul analistului faţă de artă şi artişti“ (p. 33). Cei doi, artistul şi analistul, aduc la lumină, din străfundurile sufletului inconştient, elemente şi conţinuturi pînă atunci invizibile, pe care le valorifică întru bunăstarea conştiinţei (într-un plan estetic dincoace, într-un plan clinic dincolo). Surpriza descoperirilor, originalitatea interpretărilor, neaşteptatul revelaţiilor configurează un sentiment de plăcere intensă, strîns înrudit în cazul celor doi.

Critica metodei biografice şi reevaluarea relaţiei obiectale

Autoarea nu este de acord cu tradiţionala critică operată asupra metodei *biografice* de inspiraţie psihanalitică. Critica de această factură, foarte prezentă şi la noi, în acest moment, susţine că nu poate fi stabilită o analogie între interpretarea operei de artă, care porneşte de la biografia creatorului, şi cura analitică, întemeiată pe asociaţiile libere ale pacientului ce sînt interpretate în comun de către acesta şi psihoterapeut. Miezul (în chip ilicit) comun al celor două proceduri ar consta, susţin criticii dogmatici, în investigarea orientată către descoperirea elementelor traumatice, frecvent refulate, şi către dezvăluirea conflictelor de ordin pulsional. În situaţia hermeneutului analitic aplecat asupra unei opere artistice, acesta ar cerceta elementele patogene prezente în textura obiectului artistic, fond clinic desprins din biografia creatorului, atît cît este ea cunoscută. Interpretul năzuieşte astfel să poată explica recurenţa şi frecvenţa anumitor obsesii şi teme, să desluşească o constelaţie simbolică, stabilind în final raporturi directe între aspectele patogene sau patologice prezente în personalitatea artistului şi în structura de conţinut a produsului artistic.

Janine Chasseguet-Smirgel respinge o astfel de critică, propunînd, în schimb, o viziune mai nuanţată care, bine înţeleasă, este în măsură a spori eficienţa unei interpretări analitice a operei artistice, ferind-o de primejdia unui subiectivism real. Cele trei paliere la nivelul cărora se localizează critica pe care o formulează autoarea **Psihanalizei artei şi a creativităţii** în raport cu metoda zisă *biografică* sînt următoarele: 1) interpretul manifestă tendinţa să-l întindă forţat pe divan pe creator, extrapolînd o situaţie de cadru asupra unui spaţiu nondefinibil în termeni de clinică; 2) relaţia dintre un eveniment biografic şi recurenţa unei teme ajunge, datorită fascinaţiei exercitate de configuraţia destinului artistului asupra interpretului, să predomine în economia actului hermeneutic, dar semnificaţia multistratificată a operei nu este reductibilă la acea relaţie, fiind preferabil să vorbim în acest caz despre supradeterminarea semnificaţiilor; 3) metoda *biografică* se concentrează asupra conţinuturilor, asupra pulsiunilor inconştiente,

pragul procesului chiar, Proca. Totul nu a fost din fericire decît un vis din care îl scutură Simon Magul, coborît după el, cu instinct de copoi metafizic, în anodina gară.

În altă ordine de idei, scriitorul spre înmormîntarea căruia se grăbea cel puţin formal Adeodatus este Ieremia Palade, cel care ar putea fi, aşa cum s-a acreditat, însuşi Marin Preda, iar romanul devine unul despre scriitură, secvenţele „obsedantiste" căpătînd o elocventă punere în abis. De exemplu, iradierea din aparat în anii tulburi de după 1947 spre care se îndreaptă, de altminteri, şi memoria lui Goreac, din **Mierea**, are în **Glorie** drept subiect pe Andrei P. Andrei; scena este relatată printr-o frumoasă alăturare a meselor (chermezelor) tovărăşeşti la nivel înalt cu masa ritualică a treisprezece bărbaţi comunişti din care unul va fi trădat şi de care se va lepăda un învăţăcel.

Aici se şi tranşează problema realistă, a interferenţei planurilor, arta lui Eugen Uricaru susţinînd cu delicateţe linia nerevelată, prezumabilă (sacră, în termeni eliadeşti), însă numai prin intermediul fenomenalului. A fi realist înseamnă, după vorbele inspectorului, a eluda, a anula întîmplarea şi întîmplătorul. Întîmplător ar putea fi un moment de *glorie*, de arătare sau manifestare, de facere a minunilor; Deodat Proca l-ar putea învia pe maestrul Ieremia Palade, lîngă al cărui catafalc se află, după ce a făcut să renască florile fanate din jur. Din fericire pentru el, nu o face. Şi nu numai pentru el.

Dan GULEA

istorie

Sabine MELCHIOR-BONNET
Istoria oglinzii
Traducere de Luminiţa Brăileanu, prefaţă de Jean Delumeau, Editura Univers, Bucureşti, 2000, 350 p., 90.000 lei

Istoria oglinzii este o noutate pentru istoriografia românească nu numai în privinţa redactării unui asemenea subiect, cît mai ales din perspectiva înţelegerii lui. În prefaţa cărţii, Jean Delumeau recunoaşte că „prezentarea unui eseu istoric asupra oglinzii este din capul locului o idee remarcabilă. Cum de nu i-a trecut nimănui prin minte pînă acum? Dezvoltarea acestui obiect, odinioară preţios, banal în zilele noastre, ne-a jalonat toate etapele civilizaţiei" (p. 5).

Sabine Melchior-Bonnet parcurge în eseul său o istorie a oglinzii pe două planuri; unul legat de cronologia fabricării sticlei şi a reţetelor de fabricare care s-au diversificat din Antichitate pînă în modernitate. Celălalt plan este ancorat în magic şi misterios, prezentarea oglinzii ca artefact ocult. Principalele repere ale cărţii sînt: **Antichitatea şi imaginea oglinzii**; **Oglinda în spiritualitatea medievală**; **Renaşterea şi privirea individului asupra sa**; **Exerciţiul autoreflexiv în secolul al XVII-lea**; **Punerile în scenă ale oglinzii**; **Oglindă şi curtoazie**; **Oglinda şi alteritatea**; **Oglinda mijlocitoare**; **Oglinda Satanei**; **Secretul Veneţiei**; **O afacere de spionaj industrial**; **Moda la Paris**; **Concurenţa dublului**.

Potrivit autoarei, oglinda „este acest *no man's land* între viaţa concretă de fiecare zi şi partea visului. [...] Stăpînă a simbolurilor, oglinda este şi spaţiul labirintic care refuză comunicarea şi îl ameninţă pe autist". Cum „spaţiul este consubstanţial" potrivit lui Immanuel Kant, oglinda este spaţiul care poate fi tranzitat de iniţiaţi între două lumi, deoarece „oglinzile sînt porţile prin care moartea vine şi pleacă" (p. 331).

În romanul **Casa Domnului Alcibiade**, scriitorul român Radu Tudoran aminteşte de experienţele doctorului Nicolae Minovici care a încercat să penetreze prin spînzurare simţurile şi sentimentele care cuprind fiinţa în pragul morţii. Aflăm din romanul amintit că „moartea există, ca o nouă fiinţă, deci o reînsufleţire, mutată însă în altă viaţă, pe care toţi cei ce mor o trăiesc, în deplină cunoaştere, numai că nu au putinţa să o comunice, în sens invers, celor din lumea părăsită. Între cele două lumi, numite oricum, moarte sau viaţă, se află un zid ca de sticlă opacă, prin care nimeni nu poate trece decît o dată, iar dacă trece nu poate să se mai întoarcă". Astfel „profesorul Chiricuţă Lucifer făcea experienţe să treacă dincolo şi să vadă, dar lăsînd jumătate din el dincoace, punînd oameni de pază, ca să-l ţină şi să-l tragă înapoi cînd ar fi să treacă şi partea cealaltă. Mort numai pe jumătate, nu ajungea decît pînă la zidul de sticlă, opac pe o faţă, şi nu vedea nimic dincolo. Era sigur însă că oricine ajungea acolo de-a binelea putea să privească în urmă, printr-o însuşire a sticlei de a fi penetrantă numai dintr-o direcţie". Cam atît despre preţiosul roman al lui Radu Tudoran. În ceea ce-l priveşte pe realul personaj, distinsul doctor Nicolae Minovici, el a făcut într-adevăr aceste experienţe, iar idei mai generale sînt cuprinse în cartea **Studiu asupra spînzurării**, publicată la Bucureşti, în 1898, şi de atunci uitată.

Istoria oglinzii publicată de Editura Univers, alături de informaţiile tehnice şi precis datate, bazate pe o documentaţie temeinică, este o interesantă „dezbatere asupra relaţiilor conflictuale dintre fiinţa umană şi oglindă şi despre multiplele legături, filozofice, psihologice şi morale care s-au înfiripat de-a lungul timpului între oglindă, pe de o parte, şi rău şi bine, Dumnezeu şi diavol, bărbat şi femeie, eu şi reflectarea mea, autoportret şi confesiuni, pe de altă parte. Sînt piste, trasate cu eleganţă, care ne ajută să străbatem peisaje încîntătoare, dar în care ne-am putea rătăci" (p. 6).

Adrian MAJURU

ceea ce nu contribuie la descifrarea specificităţii unei opere, care este infinit mai originală decît o indică repetitivitatea oedipiană sau pulsională, prin urmare *analiza operei trebuie să constituie un mijloc de cunoaştere şi nu un mijloc în sine*. Janine Chasseguet-Smirgel nu este de acord cu studierea exclusivă a conţinuturilor inconştiente reductibile la instanţa Sinelui sau cu abordarea radicală a relaţiilor dintre Eu şi lumea obiectelor. Aceste atitudini sînt necesare, dar nu în chip exclusiv şi, oricum, ele trebuie integrate într-o perspectivă riguros definită asupra *relaţiei obiectale*. „Este vorba despre *caracterul global specific* al elanului pe care un subiect dat îl desfăşoară spre obiectul sau obiectele sale (de iubire sau de ură", afirmă autoarea (p. 52). De la focalizarea asupra conţinuturilor instinctuale, de ordin pulsional, comune tuturor, atît geniilor cît şi imbecililor, puternic nespecifice, se trece la studierea unei relaţii particulariste, individualizante, percepută drept „stil de viaţă şi de creaţie" al unui artist anumit. Concepută astfel, psihanalizarea operei de artă s-ar părea că poate să facă abstracţie în bună măsură de datele istorice şi biografice. Pe scurt, aceasta înseamnă că produsul artistic poate să fie analizat independent de suportul detaliilor de ordin biografic, cumva ca un dat în sine, autonom. „Studierea stilului şi a relaţiei obiectale trece mai degrabă prin opera de artă, expresie subiectivă şi directă a inconştientului, decît prin datele biografice imediate şi obiective" (p. 53-54). Doar în acest fel ar ajunge demersul psihanalitic să se valideze *şi* prin aplicarea asupra sferei artistice, rezultatele obţinute în urma unui asemenea travaliu conducînd la o sporire a înţelegerii clinice a inconştientului, dar şi la dezvăluirea caracterului specific (stil şi formă) inalienabil operei ca atare.

Desigur, e dificil de respins abordarea pe care o propune psihanalista pariziană. Janine Chasseguet-Smirgel militează, de fapt, pentru o împletire a cercetării biografice în cazul unei vieţi de artist cu studiul stilistic-formal al constituenţilor unei opere de artă. Dacă aşa stau lucrurile, poziţia autoarei mi se pare inatacabilă. Dar dacă aceasta privilegiază relaţiile obiectale transparente în structura operei, lăsînd la o parte demersul biografic-analitic, atunci asupra acestei abordări planează primejdia unei apropieri *metafizice* de produsul creatorului. Căci a gratula opera de artă cu statutul hartmannian de ontologie ireductibilă, de existent în sine şi pentru sine, cosmos suficient sieşi, devenit independent în raport cu creatorul, de care s-a desprins total, înseamnă a eluda determinaţiile profunde şi inconştiente ale unui suflet ce a ales mai curînd să creeze decît să meşteşugărească ori să distrugă. Supradeterminarea există, fireşte, însă ea este întîi biografic-individuală, iar apoi istoric-socială. Opera artistică nu evadează într-o transcendenţă străină autorului, ci rămîne legată ombilical de destinul acestuia, unic *pattern*, chiar dacă supradeterminat, din unghiul căruia o putem înţelege, interpreta şi explica.

Creaţie = reparaţie = control maniacal

Totuşi, cum se face că opera ajunge pe lume, cum se naşte ea? Janine Chasseguet-Smirgel preferă să pornească de la viziunea propusă de Melanie Klein în articolul ei din 1929, intitulat **Situaţiile de angoasă ale copilului şi reflectarea lor în opera de artă şi impulsul creator**. Acolo, analista britanică abilita conceptul de *reparaţie* ca să explice travaliul pulsiunii creatoare. Cît o priveşte pe Klein, impulsul de creaţie ar fi originar poziţiei depresive, atunci cînd, după depăşirea poziţiei paranoide, obiectul parţial şi pierdut este trăit în totalitatea lui integrativă, cu pozitivitatea şi negativitatea relaţiilor obiectale; copilaşul trăieşte revelaţia sintezei între bun şi rău, pe care o interiorizează, descoperind că el însuşi este bivalent; de aici, din această partajare lăuntrică traumatică, izvorăşte atît un straniu sentiment de vinovăţie, cît şi tendinţa de a repara obiectul extern şi intern, desfăcîndu-l în componentele iniţiale; în plus, micuţul se teme că unificarea obiectală la care a purces ar putea atrage asupră-i o corecţie dureroasă din partea obiectului pe care l-a agresat prin efectuarea sintezei; de aici asocierea dintre teamă şi culpabilitate, de aici impulsul reparator de a restaura prin creaţie autonomă. Dar copilul nu repară exclusiv obiectul, ci, făcînd aceasta, se repară şi pe sine, se reconstruieşte. Adultul creator repetă acelaşi scenariu, punînd la lucru aceleaşi mecanisme sufleteşti arhaice.

Janine Chasseguet-Smirgel se apropie, din acest punct de vedere, de Melanie Klein şi nu de Sigmund Freud. Magistrul vienez explica actul creator prin teoria despre sublimarea pulsiunilor (sexuale, sadic-agresive etc.). Dimpotrivă, invenţia şi creaţia ar fi determinate doar parţial de refularea şi sublimarea pornirilor sadic-distructive, ca un complement decisiv funcţionînd anumite formaţiuni reacţionale. Prin urmare, nu Sinele, ci Eul este răspunzător pentru actul creator. A crea implică o dublă accepţie, autocontradictorie: pe de o parte, actul creator este nutrit de dorinţa de a repara obiectul, pe de altă parte, acelaşi act este orientat către reparaţia subiectului. Mai simplu, subiectul care se percepe pe sine drept subiect iar nu drept alt obiect, interior, este cel care accede la treapta creaţiei culturale normale. Sau, conform formulei folosite de autoare, doar „actul creator al cărui scop este reparaţia Sinelui implică existenţa descărcărilor pulsionale care îi conferă demnitate de sublimare" (p. 78).

Tot din perspectivă kleiniană, Janine Chasseguet-Smirgel consideră că activitatea specifică de sublimare este însoţită de mecanisme de esenţă maniacală. Mecanismul maniacal ar fi, astfel, acea desfăşurare pulsională orientată de subiect către stăpînirea şi controlarea obiectelor rele, către anularea caracterului lor distructiv faţă de Eu şi de sistemul obiectelor bune. Mania aceasta are o conotaţie pozitivă, nefiind un mecanism sufletesc patologic, psihotic, în măsura în care nu este integral determinat de negaţie, rămînînd în acord cu principiul realităţii. În fond, există puseuri creatoare patogene, există raptusuri ale unor mari creatori ce se refugiază psihotic în arta lor, care încetează astfel să mai fie „a lor", devenind un produs al bolii şi nu al liberei elecţiuni raţionale. Plăcerea estetică trăită de artist ar fi generată, într-un caz de creativitate normală, de sentimentul de mulţumire că obiectele rele au putut fi controlate, epuizate, respinse, locul lor fiind luat de opera de artă percepută ca obiect reparator determinat psihic de subiectul voluntar. Arta şi creaţia ar fi o tentativă de a pune ordine în lumea ce-şi iese periodic din ţîţîni. A informa haosul naturii, a introduce o structură în fondul dezlînat şi centrifug al universului imediat – iată ţelul artistului. Că asemenea viziune nu reprezintă o simplă speculaţie kleiniană ori una formulată de Janine Chasseguet-Smirgel pe urmele celebrei analiste londoneze o demonstrează *Anschauung*-urile precis conturate de un Thomas Mann, Sherwood Anderson sau Cesare Pavese, care credeau cu toţii că artistul are datoria de a încerca să pună ordine în iraţionalul, instinctivul şi obscurul mister ce domnesc în lume. Repulsia faţă de inform, teama că dezordinea ar putea invalida cosmosul omului, frica instinctivă că insul cultural ar putea să recadă, de astă dată definitiv, în noaptea originilor sălbatice, de unde a ieşit cîndva – acestea sînt coordonatele *luptei* de a produce cultură şi artă, invenţie şi ordine valorică. De aici şi simţămîntul maturităţii atinse, al responsabilităţii faţă de menţinerea lumii reale într-un echilibru protejat prin creaţie. Acesta este portretul artistului, al creatorului în general, al omului care şi-a desăvîrşit maturitatea. Este evident că nu putem decît să subscriem la asemenea viziune...

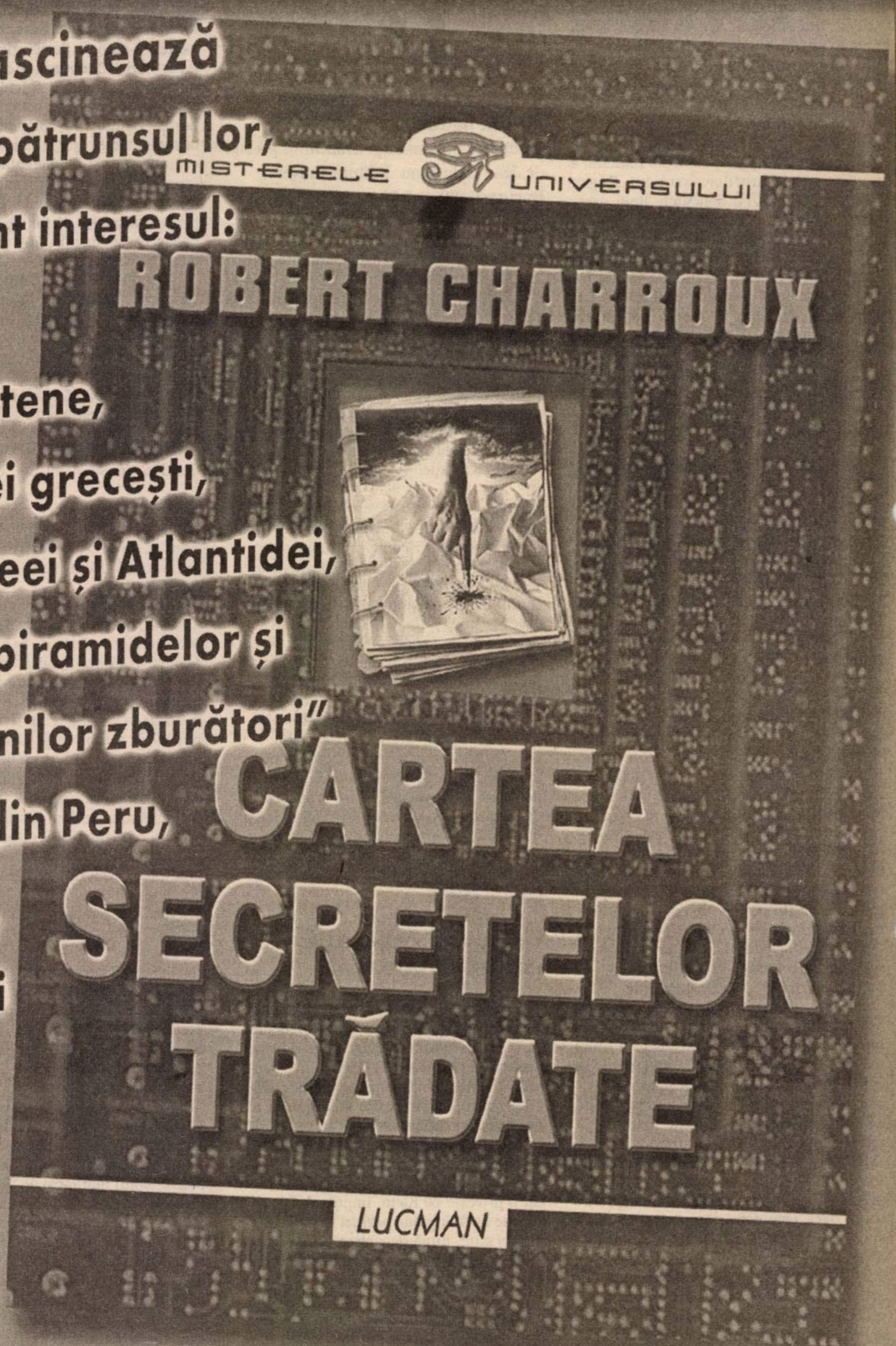
Aprecieri finale

Provocatoare şi originale, ipotezele puse în operă de Janine Chasseguet-Smirgel se verifică în cadrul analizelor incluse în volum. Dar astfel ele nu-şi pierd relativul caracter euristic, capacitatea de faliment în cazul aplicării asupra unor alte obiecte artistice rămînînd extrem de probabilă. Părerea mea este că, la fel ca şi în cazul psihobiografiei lui Dominique Fernandez, succesul hermeneutic se explică mai curînd prin potenţialul de speculaţie şi inspiraţie al autorului decît prin infailibilitatea metodei ca atare. Dacă interpretul e valoros, atunci şi hermeneutica lui reprezintă îndeobşte o reuşită. *Dacă nu, nu*. Nu e cazul Janinei Chasseguet-Smirgel, care ne oferă un regal de inteligenţă şi abilitate psihanalitică, exportate în domeniul sensibil al artei. Dar ce contează acest lucru într-o Românie intelectuală ce-şi scuipă (încă) pudibond în sîn, celebrîndu-şi cu emfază dispreţul nevrotic faţă de căutarea în *rufele murdare* ale artistului?

LUCMAN

în curs de apariție

Mistere care ne fascinează
și ne intrigă prin nepătrunsul lor,
ne suscită permanent interesul:
înflorirea magică
a arhitecturii egiptene,
enigmele mitologiei grecești,
misterele Hiperboreei și Atlantidei,
enigma construirii piramidelor și
a „turnurilor oamenilor zburători”
din Zimbabwe și din Peru,
enigmele levitației,
Kabalei, Graal-ului
și ale vechilor
societăți secrete.



Bd. Al. I.Cuza, nr. 91
sector 1, București

tel: 315 39 96, 223 7755
fax: 315 39 97
email: comenzi@lucman.ro

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA MAGHERU:
▮ 10 ianuarie, ora 19.00 – **Sărbători fericite** de Jean Poiret. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ion Dichiseanu, Crenguţa Hariton/Cerasela Iosifescu, Diana Lupescu/Victoria Cociaş, Luminiţa Erga, Anda Caropol, Viorel Comănici, Alexandru Gheorghiu, Anca Bejenaru
▮ 11 ianuarie, ora 19.00 – **Titanic Vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu/Ruxandra Sireteanu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru, Ion Siminie, Viorel Comănici, Anda Caropol, George Buznea, Gabriela Crişu
▮ 12 ianuarie, ora 19.00 – **Romeo şi Jeanette** de Jean Anouilh. Regia: Claudiu Goga. Cu: Sorin Leoveanu, Ada Navrot, Clara Vodă/Mara Nicolescu, Alexandru Repan, George Alexandru, Emilia Dobrin, Ion Siminie

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR:
(tel: 314.75.46)
▮ 11 ianuarie, ora 19.00 – **Colonelul pasăre** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Răzvan Vasilescu, Mircea Rusu, Dana Dogaru, Costel Caşcaval, Constantin Drăgănescu
▮ 12 ianuarie, ora 19.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emila Popescu

SALA TOMA CARAGIU:
(tel: 212.05.27)
▮ 10, 11, 12 ianuarie, ora 18.00 – **Anatomie. Titus. Fall of Rome** de Heiner Müller. AVANPREMIERĂ. Regia: Alexandru Darie. Cu: Dan Aştilean/Radu Amzulescu, Cornel Scripcaru, Claudiu Stănescu, Marian Râlea

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)
▮ 9 ianuarie, ora 19.00 – **Viitorul e maculatură** de Vlad Zografi. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Mihai Dinvale, Mihaela Rădescu, Ion Lupu, Claudiu Istodor, Liliana Pană, Radu Zetu, Bogdan Talaşman, Vitalie Bantaş, Ovidiu Niculescu, Avram Birău, Nicolae Praida, Nicolae Ieremciuc
▮ 10, 12 ianuarie, ora 19.00 – **Lolita** de Vladimir Nabokov. PREMIERĂ. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Ştefan Iordache, Ştefana Zamfirescu/Ana Ularu, Dana Dembinski-Medeleanu, Mihai Dinvale, Cătălin Stanciu, Mădălina Constantin, Juliete Szonyi-Ghiga, Papil Panduru, Ion Lupu, Emil Hoştină
▮ 11 ianuarie, ora 19.00 – **Baal** de Bertolt Brecht. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Cristian Iacob, Gheorghe Visu, Rodica Negrea, Ioana Abur, Vitalie Bantaş, Liliana Pană, Mădălina Constantin, Ovidiu Niculescu, Radu Zetu, Emil Hoştină, Bogdan Talaşman

TEATRUL DE COMEDIE
(tel: 315.91.37)
▮ 10 ianuarie, ora 19.00 – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Virginia Mirea, Mihaela Teleoacă, Dan Tudor, Gheorghe Dănilă, Eugen Racoţi, Şerban Georgevici
▮ 11 ianuarie, ora 19.00 – **...Escu** de Tudor Muşatescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Vladimir Găitan, Ion Lucian, Gheorghe Şimonca, Dumitru Chesa, Gabriela Popescu, Marius Florea Vizante, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea, Eugen Racoţi, Mihaela Măcelaru, Aurelian Bărbieru, Şerban Georgevici, George Grigore
▮ 12 ianuarie, ora 19.00 – **Pălăria** de Eugène Labiche. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Ion Chelaru, Gheorghe Dănilă, Virginia Mirea, Gabriela Popescu, Candid Stoica, Alexandru Pop, Dan Tudor, Tudor Chirilă, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea, Doina Antohi, Laura Creţ, Adina Cristescu, Mihaela Măcelaru, George Grigore, Şerban Georgevici

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ
TEATRUL LUNI:
(tel: 314.57.51)
▮ 7 ianuarie, ora 20.00 – **Aici nu se simte** de Lia Bugnar. PREMIERĂ. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Dorina Chiriac, Daniel Popa
▮ 13 ianuarie, ora 20.00 – **Zi că-i bine** de Wil Calhoun. Regia: Florin Piersic jr. Cu: Andreea Bibiri, Şerban Pavlu, Gigi Ifrim

TEATRUL DE REVISTĂ CONSTANTIN TĂNASE
(tel: 315.56.78)
▮ 9 ianuarie, ora 18.00 – **Strănepoţii lui Tănase**
▮ 10 ianuarie, ora 18.00 – **Hai noroc... Tănase**
▮ 11 ianuarie, ora 18.00 – **Ura şi la... gară**
▮ 12 ianuarie, ora 18.00 – **Ah, femeile**

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)
▮ 12 ianuarie, ora 11.00 – **Frumoasa şi bestia**, adaptare de Marius Nina după Charles Perrault. Regia: Ion Lucian/Marius Nina. Cu: Ion Lucian/Bogdan Caragea, Annemarie Ziegler, Robert Radoveneanu/Cristian Boeriu, Silvana Ionescu, Ilie Gorgian Petrica

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)
▮ 8, 10 ianuarie, ora 10.00 – **Dragostea celor trei portocale**, după Carlo Gozzi. Regia: Cristian Pepino. Cu: Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Liliana Gavrilescu, Ioana Chelaru, Claudiu Iordan, Victor Bucur
▮ 9 ianuarie, ora 10.00 – **Lebedele**, după H.Ch. Andersen. Regia: Gavril Pinte. Cu: Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Cristina Roşiianu, Graţiela Ştefan, Claudiu Iordan, Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Victor Bucur
▮ 11 ianuarie, ora 11.00 – **Capra cu trei iezi**, după Ion Creangă. Regia: Gabriel Apostol. Cu: Ioana Chelaru, Cristian Mitescu, Liliana Gavrilescu, Mariana Zaharia, Claudiu Iordan

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.32.88)
▮ 8 ianuarie, ora 9.30 – **Păcală**. Regia: Ionuţ Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol, Bruno Mastan, Daria Gănescu, Alina Bugnar/Rodica Dobre, Isabela Huşanu
▮ 9 ianuarie, ora 10.00 – **Pinocchio** de Cristian Pepino după Carlo Collodi. Regia: Cristian Pepino. Cu: Daria Gănescu, Liliana Gavrilescu, Ioana Chelaru, Daniel Stanciu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Bruno Mastan, Decebal Marin, Alina Bugnar, Isabela Huşanu
▮ 10 ianuarie, ora 10.00 – **Păcală**. Regia: Ionuţ Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol, Bruno Mastan, Daria Gănescu, Alina Bugnar/Rodica Dobre, Isabela Huşanu
▮ 12 ianuarie, ora 11.00 – **Pinocchio**, după Carlo Collodi. Regia: Cristian Pepino. Cu: Daria Gănescu, Liliana Gavrilescu, Ioana Chelaru, Daniel Stanciu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Bruno Mastan, Decebal Marin, Alina Bugnar, Isabela Huşanu

BACĂU

TEATRUL BACOVIA
▮ 12 ianuarie, ora 18.00 – **Mortul din pod** de G.I. Călinescu. Regia: Gheorghe Balint. Cu: Ligia Dumitrescu, Constanţa Zmeu, Nicolae Roşioru, Nina Ionescu, Gheorghe Doroftei, Valentin Branişte, Anca Bucşă, Călin Popovici, Florin Zăncescu, Gabriel Duţu

TEATRUL DE ANIMAŢIE „VASILE ALECSANDRI"
▮ 12 ianuarie, ora 11.00 – **Dl Goe** de I.L. Caragiale. Regia: Attila Vizauer. Cu: Andreea Sandu, Tiberiu Ioniţă, Mihai Chihaia, Rodica Dănciulescu, Sorina Moian, Micky Murafa, Marian Puiu Gheorghiu, Liliana Izbîndă, Eugen Ionescu, Laurenţiu Budău

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
▮ 8 ianuarie, ora 19.00 – **Comedia teatrului** de Carlo Goldoni. Regia: Rusznyák Gábor. Cu: Bíró József, Gajzágó Zsuzsa, Borbáth Júlia, Bogdán Zsolt, Kali Andrea, Csutak Réka, Dimény Áron, Salat Lehel, Laczkó Vass Róbert, Nagy Dezső, Hatházi András, Kézdi Imola, Fodor Edina, Vindis Andrea, Molnár Levente, Sinkó Ferenc, Tyukodi Szabolcs
▮ 10 ianuarie, ora 20.00 – **Pietre în buzunar** de Marie Jones. Spectacol *studio*. Regia: Keresztes Attila. Cu: Bíró József, Hatházi András
▮ 12 ianuarie, ora 20.00 – **Julieta** de Visky András. Spectacol *studio*. Regia: Tompa Gábor. Cu: Szilágyi Enikő

PIATRA NEAMŢ

TEATRUL TINERETULUI
▮ 11 ianuarie, ora 16.00 – **Vrăjitorul din Oz** de Eduard Covali şi Paul Findrihan după Frank L. Baum. Regia: Maria Mierluţ. Cu: Nora Covali, Traian Grigoriu, Daniel Beşleagă, Victor Giurescu, Gina Gulai, Cezar Antal, Loredana Botezatu, Adina Suciu, Lucreţia Mandric, Florin Mircea jr., Iuliana Tănase, Dan Grigora
▮ 12 ianuarie, ora 19.00 – **Fason de inger** de Slawomir Mrozek. Regia: Mircea Anca. Cu: Raul Laurenţiu Lucaci şi Liviu Vlad

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA
▮ 7 ianuarie, ora 19.00 – **Ulciorul sfărîmat** de H. von Kleist. Regia: Alexandra Gandi. Spectacol prezentat de secţia germană
▮ 10 ianuarie, ora 19.00 – **Gaiţele** de Al. Kiriţescu. Regia: Florin Zamfirescu
▮ 11 ianuarie, ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Şerban Puiu
▮ 12 ianuarie, ora 19.00 – **Nunta lui Figaro** de Beaumarchais. Regia: Mc. Ranin

LA CENTRUL CULTURAL EUROPEAN, DUPĂ BOBOTEAZĂ, DACĂ E *JOI* E...

MADE ÎN ROMÂNIA

Un spectacol unic, semnat... DAN PURIC!

Spectacol realizat în colaborare cu COMPANIA PASSE-PARTOUT D.P. şi cu sprijinul: EUROTIN, FUNDAŢIA CORESI, UNITER, APPSR (Fabricat în România), POLIFLEX, ROMPETROL S.A., S. C. CONTINENTAL S.A., LUXTEN, BEST PRINT, MONS MEDIUS, SOFTWIN, COMPET S.A., STAGE EXPERT, DIM SOFT, PRIMERA COMMUNICATIONS

Casa de bilete: 11.00 - 18.00
Informaţii şi rezervări la tel.: 315.89.80

Transportator unic: eurolines ROMÂNIA

Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL, ŞAPTE SERI, ZIUA, COTIDIANUL, FLACĂRA, eFLUX, RADIO BUCUREŞTI - 98.3 FM

MADE ÎN ROMÂNIA

O producţie independentă a CENTRULUI CULTURAL EUROPEAN

FILM

7-9 ianuarie

BUCUREŞTI

▮ **Harry Potter şi Camera Secretelor**, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ Patria/ orele: 9.00, 12.30, 16.00, 19.30
▮ **Epoca de gheaţă**, SUA, 2001. Regia: Chris Wedge. Cu (voci): Ray Romano, Cedric the Entertainer, Chris Wedge, Denis Leary, Goran Visnjic, Jack Black/ Scala/ orele: 10.00, 11.30, 13.30
▮ **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Brad Pitt, Julia Roberts, Andy Garcia, Matt Damon/ Scala/ orele: 15.30, 17.45, 20.00
▮ **Furia**, România, 2002. Regia: Radu Muntean. Cu: Dragoş Bucur, Adrian Copilu' Minune, Adrian Tuli, Alin Marcu, Anca Paliu, Andrei Vasluianu, Bogdan Uritescu, Cătălin Naum, Costea Constantin, Dorina Chiriac, Emilia Dobrin, Ilie Gâlea, Ion Paliu/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.30, 19.30
▮ **Guru – Profu' de sex**, SUA, 2002. Regia: Daisy von Scherler Mayer. Cu: Heather Graham, Jimi Mistry, Marisa Tomei, Rob Morrow/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
▮ **Ceilalţi**, SUA, 2001. Regia: Alejandro Amenabar. Cu: Nicole Kidman, Alakina Mann, Christopher Eccleston, Fionnula Flanagan/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Spion din greşeală**, SUA, 2002. Regia: Teddy Chan. Cu: Jackie Chan, Eric Tsang, Vivian Hsu/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30
▮ **Moş Crăciun caută Crăciuniţă**, SUA, 2002. Regia: Michael Lembeck. Cu: Tim Allen, Art LaFleur, David Krumholtz, Elizabeth Mitchell, Eric Lloyd, Judge Reinhold, Kevin Pollak, Michael Dorn, Peter Boyle/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Asoka**, India, 2002. Regia: Santosh Sivan. Cu: Shah Rukh, Kareen Kapoor/ Favorit/ orele: 11.00, 15.00, 18.30
▮ **Curierul**, SUA, 2002. Regia: Corey Yuen. Cu: Jason Statham, Qi Shu, François Berleand, Matt Schulze/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30
▮ **Vidocq**, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Lumina/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.15
▮ **Tanguy**, Franţa, 2001. Regia: Etienne Chatiliez. Cu: André Dussollier, Eric Berger, Sabine Azema/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **O altă joacă de-a spionii**, SUA, 2002. Regia: Robert Rodriguez. Cu: Antonio Banderas, Carla Gugino/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)
▮ **Fracul magic**, SUA, 2002.

PREMIERĂ. Regia: Kevin Donovan. Cu: Jackie Chan, Jennifer Love Hewitt, Debi Mazar, Jason Isaacs, Peter Stormare, Ritchie Coster/ orele: 13.30, 16.00, 18.15, 20.30, 22.45

I K-19: Submarinul ucigaş, SUA, 2002. Regia: Kathryn Bigelow. Cu: Harrison Ford, Liam Neeson, Peter Sarsgaard/ orele: 17.30, 22.45

I Dragonul roşu, SUA, 2002. Regia: Brett Ratner. Cu: Anthony Hopkins, Edward Norton, Anthony Heald, Emily Watson, Harvey Keitel, Mary-Louise Parker, Ralph Fiennes/ orele: 15.00, 20.15

I Harry Potter şi Camera Secretelor, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ orele: 14.45, 15.45, 18.00, 18.45, 21.15, 22.00

I Epoca de gheaţă, SUA, 2001. Regia: Chris Wedge. Cu (voci): Ray Romano, Cedric the Entertainer, Chris Wedge, Denis Leary, Goran Visnjic, Jack Black/ ora 17.45

I O altă joacă de-a spionii, SUA, 2002. Regia: Robert Rodriguez. Cu: Antonio Banderas, Carla Gugino/ orele: 13.00, 22.30

I Ceilalţi, SUA, 2001. Regia: Alejandro Amenabar. Cu: Nicole Kidman, Alakina Mann, Christopher Eccleston, Fionnula Flanagan/ orele: 15.15, 20.00

I Curierul, SUA, 2002. Regia: Corey Yuen. Cu: Jason Statham, Qi Shu, François Berleand, Matt Schulze/ orele: 14.00, 16.30, 19.00, 21.00

I Furia, România, 2002. Regia: Radu Muntean. Cu: Dragoş Bucur, Adrian Copilu' Minune, Adrian Tuli, Alin Marcu, Anca Paliu, Andrei Vasluianu, Bogdan Uritescu, Cătălin Naum, Costea Constantin, Dorina Chiriac, Emilia Dobrin, Ilie Gâlea, Ion Paliu/ orele: 16.15, 20.45

I Guru – Profu' de sex, SUA, 2002. Regia: Daisy von Scherler Mayer. Cu: Heather Graham, Jimi Mistry, Marisa Tomei, Rob Morrow/ orele: 13.45, 18.30, 22.30

I Cum să cucereşti bărbaţii, SUA, 2002. Regia: David Mirkin. Cu: Jennifer Love Hewitt, Sigourney Weaver, Anne Bancroft, Gene Hackman, Jason Lee, Ray Liotta/ ora 17.00

I Identitatea lui Bourne, SUA, 2002. Regia: Doug Liman. Cu: Matt Damon, Brian Cox, Franka Potente, Gabriel Mann, Julia Stiles/ orele: 14.00, 19.45, 22.15

I Spion din greşeală, SUA, 2001. Regia: Teddy Chan. Cu: Jackie Chan, Eric Tsang, Vivian Hsu/ orele: 17.15, 22.15

I Triplu X, SUA, 2002. Regia: Rob Cohen. Cu: Vin Diesel, Asia Argento, Danny Trejo, Marton Csokas, Samuel L. Jackson, Thomas Ian Griffith/ orele: 14.30, 19.30

I Moş Crăciun caută Crăciuniţă, SUA, 2002. Regia: Michael Lembeck. Cu: Tim Allen, Art LaFleur, David Krumholtz, Elizabeth Mitchell, Eric Lloyd, Judge Reinhold, Kevin Pollak, Michael Dorn, Peter Boyle/ orele: 14.15, 16.45, 19.15

I Casă, dulce casă, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Andy Tennant. Cu: Reese Witherspoon, Candice Bergen, Ethan Embry, Josh Lucas, Mary Kay Place, Melanie Lynskey, Patrick Dempsey/ ora 21.45

CINEMA ELVIRA POPESCU
(tel: 210.02.24)

I 7, 8, 13 ianuarie, orele 18.00 şi 20.30 – **Tanguy**, Franţa, 2001. Regia: Etienne Chatiliez. Cu: André Dussollier, Eric Berger, Sabine Azema

I 10 ianuarie, orele 18.00, 20.15 şi 22.15 – **Tanguy**, Franţa, 2001. Regia: Etienne Chatiliez. Cu: André Dussollier, Eric Berger, Sabine Azema

I 11 ianuarie, orele 15.30, 18.00, 20.15 şi 22.15 – **Tanguy**, Franţa, 2001. Regia: Etienne Chatiliez. Cu: André Dussollier, Eric Berger, Sabine Azema

I 12 ianuarie, orele 15.30, 18.00 şi 20.15 – **Tanguy**, Franţa, 2001. Regia: Etienne Chatiliez. Cu: André Dussollier, Eric Berger, Sabine Azema

BACĂU

I Harry Potter şi Camera Secretelor, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 16.00, 19.00

PIATRA NEAMŢ

I Cum să cucereşti bărbaţii, SUA, 2002. Regia: David Mirkin. Cu: Jennifer Love Hewitt, Sigourney Weaver, Anne Bancroft, Gene Hackman, Jason Lee, Ray Liotta/ Dacia/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 16.45

I Furia, România, 2002. Regia: Radu Muntean. Cu: Dragoş Bucur, Adrian Copilu' Minune, Adrian Tuli, Alin Marcu, Anca Paliu, Andrei Vasluianu, Bogdan Uritescu, Cătălin Naum, Costea Constantin, Dorina Chiriac, Emilia Dobrin, Ilie Gâlea, Ion Paliu/ Dacia/ ora 19.00

10-13 ianuarie

BUCUREŞTI

I Fracul magic, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Kevin Donovan. Cu: Jackie Chan, Jennifer Love Hewitt, Debi Mazar, Jason Isaacs, Peter Stormare, Ritchie Coster/ Scala/ tel: 211.03.72

I Sint spion, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Patria/ tel: 211.86.25

I Armata biologică, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Corso/ tel: 315.13.34

I Noroc în dragoste, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ Luceafărul/ tel: 315.87.67

I Ceilalţi, SUA, 2001. Regia: Alejandro Amenabar. Cu: Nicole Kidman, Alakina Mann, Christopher Eccleston, Fionnula Flanagan/ Europa/ tel: 314.27.14

I Harry Potter şi Camera Secretelor, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ Bucureşti, tel: 315.61.54/ Favorit, tel: 413.31.70

I Guru – Profu' de sex, SUA, 2002. Regia: Daisy von Scherler Mayer. Cu: Heather Graham, Jimi Mistry, Marisa Tomei, Rob Morrow/ Festival/ tel: 315.63.84

I Asoka, India, 2002. Regia: Santosh Sivan. Cu: Shah Rukh, Kareen Kapoor/ Gloria/ tel: 324.46.75

I Furia, România, 2002. Regia: Radu Muntean. Cu: Dragoş Bucur, Adrian Copilu' Minune, Adrian Tuli, Alin Marcu, Anca Paliu, Andrei Vasluianu, Bogdan Uritescu, Cătălin Naum, Costea Constantin, Dorina Chiriac, Emilia Dobrin, Ilie Gâlea, Ion Paliu/ Cultural/ tel: 499.10.13

I Spion din greşeală, SUA, 2001. Regia: Teddy Chan. Cu: Jackie Chan, Eric Tsang, Vivian Hsu/ Lumina/ tel: 314.74.16

I Puicuţe bune, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Flamura/ tel: 685.77.12

BACĂU

I Fracul magic, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Kevin Donovan. Cu: Jackie Chan, Jennifer Love Hewitt, Debi Mazar, Jason Isaacs, Peter Stormare, Ritchie Coster/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

PIATRA NEAMŢ

I Spion din greşeală, SUA, 2001. Regia: Teddy Chan. Cu: Jackie Chan, Eric Tsang, Vivian Hsu/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

I Semne, SUA, 2002. Regia: M. Night Shyamalan. Cu: Mel Gibson, Abigail Breslin, Joaquin Phoenix, M. Night Shyamalan, Rory Culkin/ Dacia/ ora 20.00

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ

I 8 ianuarie, ora 18.30 – **Spărgătorul de nuci** de Ceaikovski, spectacol de **balet**. Regia şi coregrafia: Alexa Mezincescu. Solişti: Magdalena Rădulescu, Vlad Toader, Gabriel Luca, Tiberiu Almosnino, Laura Blică-Toader, Silvia Rotaru, Gabriela Popovici, Oana Popescu, Oana Bădănoiu, Cristina Tătulescu, Cătălin Caracaş

I 9 ianuarie, ora 18.30 – **Carmen** de G. Bizet. Regia: Mariana Emandi-Tiron. Cu: Ecaterina Ţuţu-Popp, Ştefan Ignat, Mariana Colpoş, Gabriel Năstase, Florin Diaconescu, Valentin Racoveanu, Ştefan Schuller, Daniel Filipescu, Rodica Ocheşeanu, Sidonia Nica. Solişti de balet: Mădălina Slăteanu-Bulgaru, Antonel Oprescu, Mirela Simniceanu, Cătălin Caracaş

I 10 ianuarie, ora 18.30 – **Don Giovanni** de W.A. Mozart. Regia: Alexandru Darie. Cu: Sever Barnea, Anca Pîrlog, Felicia Filip, Mihnea Lamatic, Pompeiu Hărăşteanu, Marian Someşan, Oana Andra, Ion Dimieru

I 11 ianuarie, ora 18.30 – **Lacul lebedelor** de P.I. Ceaikovski, spectacol de **balet**. Regia şi coregrafia: Oleg Danovschi. Solişti: Loredana Salaoru, Ion Dumitrescu, Tiberiu Almosnino, Vlad Toader, Liliana Nică, Ovidiu-Matei Iancu, Oana Bădănoiu, Laura Blică-Toader, Adela Sterp-Crăciun, Gabriela Popovici, Mihaela Gherghişor, Magdalena Rădulescu, Oana Popescu, Silvia Rotaru

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

I 9, 10 ianuarie, ora 19.00 – **Deschiderea anului Berlioz**. Dirijor: Cristian Mandeal. Solist: Aris Garoufalis. În program lucrări de: **Chopin**, **Berlioz**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Emilian Perşu, **pictură**, pînă în 8 ianuarie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: Maria Caterina Preda, **pictură**, pînă în 9 ianuarie

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – *Ego-grafii*. Miruna Budişteanu, 7-20 ianuarie. Vernisaj: 8 ianuarie, ora 17.00

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – *Between Patterns*, Ioana Broscaru, **pictură**, pînă în 10 ianuarie

GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *There is Fiction in the Space Between*, Harald Scherz, Casa Gontz, Hannes Böck, **film**, **video**, **fotografie**, pînă în 12 ianuarie

GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Horea Paştina, **pictură**, pînă în 19 ianuarie

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.02.24) – Andrei Negura, **pictură şi tapiserie**, pînă în 22 ianuarie. Expoziţie organizată în colaborare cu Galeria de artă Val House

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ – GALERIA 3/4 DE LA TEATRUL NAŢIONAL (tel: 313.91.15) – *Arta lemnului*

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – *Gravură de peisaj în Ţările de Jos. Secolele XVI-XIX*, pînă în luna martie/ Sala Auditorium – *In memoriam Ion Alin Gheorghiu*, pînă în 2 februarie/ Sălile Kretzulescu – *Arta japoneză din patrimoniul muzeului. Epocile Meiji-Tiasho (1868-1926)*, pînă în 3 martie/ Corp central – *Stiluri în mobilierul european* (curator: Elena Dobre), pînă în luna februarie/ *Arta dantelei*

MUZEUL COLECŢIILOR DE ARTĂ (tel: 212.96.41) – *Max W. Arnold în colecţii bucureştene*, pînă în 15 ianuarie

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (PALATUL ŞUŢU) (tel: 313.85.15) – Aurel Cogealac, **pictură**, pînă în 31 ianuarie

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 312.16.18) – spaţiile medievale – *Peisagişti în grădina Palatului Cotroceni*, **pictură**. Expun artiştii: Ilie Boca, Vasile Chinschi, Tudor Marinescu, Dan Palade, Virgil Parghel, Ion Sălişteanu, Dinu Săvescu, pînă în 15 ianuarie

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – *Principesa Martha Bibescu şi restaurarea Mogoşoaiei*

INTERNET

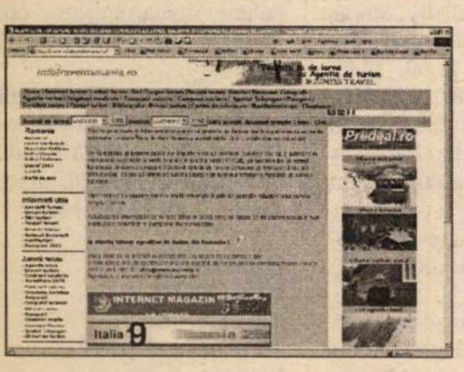
La munte, în România

Vacanţa de iarnă a trecut şi o dată cu ea au rămas în urmă sărbătorile lunii decembrie. Pentru cei care vor mai avea ocazia să ajungă la munte măcar într-un week-end, un popas pe Internet este foarte util. Accesînd *site*-uri de turism sau portaluri ale unor staţiuni, călătoria va fi simplificată: putem afla telefoanele hotelurilor, condiţiile meteorologice (temperatura şi grosimea stratului de zăpadă), adresele unor restaurante etc. Iată cîteva pagini româneşti (deşi unele, în ciuda sufixului *.ro*, au doar interfaţă în limba engleză).

I *www.poiana-brasov.ro*. *Site*-ul se adresează în principal turiştilor străini. Cei care doresc să ajungă în Poiana Braşov pot afla, accesînd *site*-ul, care sînt drumurile de acces spre staţiune, date despre situarea geografică a oraşului Braşov şi argumente pentru a alege Poiana Braşov ca destinaţie. Desigur, hotelurile şi vilele din Poiană, precum şi restaurantele sînt prezentate în aceste pagini. *Pour la bonne bouche*... călătorilor le este prezentată bucătăria românească, cu specificul ei.

I *www.brasov.ro/index.php3*. Pentru că sîntem în zonă, iată un *site* despre oraşul Braşov, tot în limba engleză. Informaţiile din domeniul turistic sînt foarte cuprinzătoare.

I *www.predeal.ro*. Pîrtia de schi din Predeal a fost de curînd dotată cu două



tunuri de zăpadă, astfel că cei dornici să schieze au motive în plus să aleagă această staţiune ca destinaţie. *Site*-ul cuprinde informaţii practice despre rutele de acces, fotografii, o hartă *on-line*, despre tururile care au ca punct de plecare staţiunea Predeal...

Dacă v-a plăcut vacanţa petrecută în Predeal, intraţi pe forum şi scrieţi impresiile dumneavoastră.

I *www.sinaia.info*. *Site*-ul cuprinde o pagină cu hotelurile şi vilele din Sinaia, o galerie foto, informaţii despre atracţiile locului şi informaţii practice pentru cei care aleg ca destinaţie staţiunea.

I *http://outdoorsinromania.8k.com/schi.htm*. Cei care iubesc muntele trebuie să acceseze această adresă. Aici se află o prezentare a locurilor unde se poate practica schiul şi alpinismul de iarnă. Ne putem inspira pentru organizarea drumeţiilor şi putem privi o galerie foto.

I *www.alpinet.org*. Ghidul montan al călătorului care doreşte să cunoască România se numeşte Alpinet. *Site*-ul conţine informaţii variate despre trasee, date meteorologice, ştiri despre evenimente montane... Puteţi să creaţi o tură sau să vă alăturaţi uneia (adică să participaţi la o excursie propusă de alţi pasionaţi ai muntelui), iar pe forum puteţi să scrieţi mesaje. Alpinet are o impresionantă galerie foto şi conţine şi o pagină de unde pot fi trimise felicitări.

I Alte *site*-uri: *http://eturism.club.ro*, *www.turismInfo.ro*. Aici găsiţi o prezentare a staţiunilor montane din România. *www.infotravelromania.ro*: acesta este un portal de turism cu un volum uriaş de informaţii. Staţiunile montane sînt prezentate în detaliu, iar hotelurile pot fi consultate dintr-o pagină separată.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

CERCUL MILITAR NAȚIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria Artelor – *In memoriam Vasile Savonea*, **pictură**, pînă în 9 ianuarie

BRAȘOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziție colectivă a artiștilor profesioniști din Brașov, **sculptură**, **pictură**, **grafică**, **acuarelă**

BRĂILA

TEATRUL MARIA FILOTTI – *Drumeț într-o lume perfectă*, Mihai Pencea, **fotografie**. Expoziție organizată în colaborare cu Centrul de Creație Brăila

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – **Salonul anual de pictură și sculptură**, pînă în 10 ianuarie
GALERIA UAP – Filiala interjudețeană Cluj-Bistrița-Zalău – Tîrg de iarnă

PIATRA NEAMȚ

GALERIILE DE ARTĂ – Dumitru Mosor, **pictură**, pînă în 10 ianuarie

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – **Tîrgul de artă al filialei UAP Vîlcea**, pînă în 15 ianuarie

SUCEAVA

UNIVERSITATEA ȘTEFAN CEL MARE – *Fractalia*, Viorel Guliciuc, **artă fractală**

TIMIȘOARA

MUZEUL BANATULUI – Secția de artă – *Salonul artelor vizuale*, expoziție colectivă a artiștilor plastici profesioniști din sud-vestul României, organizată de Filiala Timișoara a UAP, **pictură**, **grafică**, **sculptură**, **artă decorativă**, **fotografie**, **multimedia**, **instalație** etc. Curator: Adriana Lucaciu, pînă în 15 ianuarie
MUZEUL MEMORIALULUI REVOLUȚIEI – *Solidaritatea – 18 zile care au zguduit lumea*, **fotografie**, pînă în 10 ianuarie. Expoziție realizată de Institutul Polonez din București în colaborare cu Muzeul Memorialului Revoluției

LANSĂRI

BUCUREȘTI

MUZEUL LITERATURII
▮ 13 ianuarie, ora 13.00 – Sala Rondă – lansarea volumului **Străveacul și alte vremi** de Olga Tokarczuk, Editura Polirom, Iași, 2002. Traducerea: Olga Zaicik. Participă: Olga Tokarczuk

LICITAȚII

BUCUREȘTI

CASA ALIS
▮ 12 ianuarie, ora 11.00 – licitație de opere de artă. Printre lucrări:
▮ sculptură: „Țapi pe stînci", bronz patinat cu soclu marmură (prețul de pornire: 180 $); **Gheorghe Olah**, „Alegoria toamnei (Prințesa Ileana)", ipsos patinat (245 $); **Alexandre Charpentier**, „Jean și Pierre", relief în bronz patinat (150 $); **Gheorghe Anghel**, „Nelly Comorowsky", relief în ipsos (600 $); **Romul Ladea**, „Copil cu porumbel", relief de marmură (90 $); **J. Clesinger**, „Christ", bronz patinat cu soclu marmură (540 $); **H. Müller**, „Comerce", bronz (210 $)
▮ pictură-grafică: „Alexandru Lăpușneanu", gravură (prețul de pornire: 80 $); **Gh. Ionescu Sin(aia)**, „Portret", ulei pe placaj (230 $); **Lucia Dem Bălăcescu**, „La gare de Berk", peniță și acuarelă (185 $); **Nicolae Grimani**, „La fîntînă", ulei pe carton (230 $); **Magdalena Rădulescu**, „Cal", tuș (155 $); **Rigo**, „La fîntînă", ulei pe carton (170 $); **Ion Popescu-Negreni**, „Pe malul apei", ulei pe pînză lipită pe carton (210 $); **Raul Lebel Egon**, „Relaxare", ulei pe carton (365 $); **Theodor Pallady**, „Profil de femeie", creioane colorate (155 $); **R(osenblut) Iosif**, „La Sibiu", ulei pe pînză lipită pe carton (365 $); **Emil Iliescu**, „Pe plajă la Eforie", ulei pe carton (180 $); **Dem Iordache**, „Iarna în oraș", ulei pe carton (485 $); „Dejun în iarbă", ulei pe pînză (610 $); „Cu gîștele la păscut", ulei pe pînză (400 $); **Ignat Bednarik**, „Rugăciunea de seară", acuarelă (245 $); „Natură statică cu fazan", ulei pe pînză (550 $); **Marius Bunescu**, „Sălcii în Deltă", ulei pe carton (300 $); **Lucian Grigorescu**, „Peisaj urban", ulei pe pînză lipită pe carton (550 $); **Constion**, „Peisaj rural", ulei pe carton (230 $); **Jean Cheller**, „Bucătărie cu vatră", ulei pe carton (240 $); **Ludovic Bassarab**, „Șatră", ulei pe lemn (200 $); **Richard Canisius**, „În pragul ușii", ulei pe lemn (155 $); **Leon Al. Biju**, „Cană cu garoafe", ulei pe carton (245 $); „Stradă", ulei pe carton (305 $); **Arthur Verona**, „La seceriș", ulei pe carton (450 $); **Pan(dele) Ioanid**, „La plajă", ulei pe carton (245 $); **Adam Bălțatu**, „Înainte de cules", tuș-laviu (150 $); **Ion Bitzan**, „Păsărilă și Setilă", tehnică mixtă (185 $); **Emilian Lazaresco**, „Stradă", ulei pe lemn (255 $); „Cosaș pe drum", ulei pe carton (155 $); **Ocsvar Reszo**, „Pe podeț", ulei pe pînză (215 $); **Horia Damian**, „Fata cu ulciorul", ulei pe carton (455 $); **Nicolae Enea**, „Țăran", ulei pe carton (275 $); **George Catargi**, „Bărci cu pînze", ulei pe carton (305 $); **Constantin Isachie Popescu**, „Pod pe Tamisa", ulei pe pînză (485 $); **Gh.N.G. Vînătoru**, „Pălăria galbenă", ulei pe carton (240 $); **Brăduț Covaliu**, „Casa bătrînului", ulei pe pînză (215 $); **Eugen Voinescu**, „Marină", ulei pe pînză (275 $); **Alexandru Moscu**, „Stradă din Cîmpulung Muscel", ulei pe carton (245 $); **Corneliu Baba**, „Arlechin", tehnică mixtă (300 $); **Iosif Iser**, „Vînzător de covrigi", guașă vernisată pe hîrtie (1060 $); **Ion Musceleanu**, „Nud", ulei pe pînză lipită pe carton (305 $); **Ecaterina Cristescu Delighioz**, „Interior", acuarelă și guașă (185 $); **Camil Ressu**, „Portretul unei doamne", ulei pe carton (1650 $); **Gheorghe Petrașcu**, „La țărmul mării", ulei pe pînză (3600 $)
▮ operele vor fi expuse în zilele de 10, 11 ianuarie, orele 10.00-18.00

TV

TVR 2
▮ 7 ianuarie, ora 23.15 (reluare 10 ian., ora 1.30) – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale. În această ediție: **Integrala Roșu și negru**

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL
▮ 8 ianuarie, ora 11.05 – emisiunea **Universitatea Radio**. În această ediție: **O nouă traducere integrală a Bibliei: Vechiul și Noul Testament**, prelegere susținută de acad. Gabriel Țepelea

RADIO BUCUREȘTI
▮ 11 ianuarie, ora 20.00 – emisiunea **București Jazz Blues**, realizată și prezentată de Alexandru Șipa

Redacția nu-și asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediției.

MONUMENTE

Diana – maestră a vînătorii

Dintre numeroșii zei celebrați de către romani, la loc de frunte erau 12 divinități principale (așa-numiții *dii consentes*). În ordinea importanței, lista lor este următoarea: Iupiter (elinul Zeus, stăpînul suprem al Olimpului), Iuno (Hera, soția acestuia, ocrotitoarea femeilor, în special a celor măritate, și a nașterilor), Minerva (Pallas-Athena, cea înțeleaptă) – cele trei personaje divine formînd „Triada capitolină" –, apoi, Apollo (Apollon, zeul luminii, cîteodată denumit și Phoebus – „Soarele", protectorul muzelor), Diana (Artemis, maestra vînătorii), Mars (Ares, cel războinic), Venus (Aphrodite, zeița frumuseții și a dragostei), Mercurius (Hermes, mesagerul Olimpului, patronul comerțului, dar și al hoților), Neptunus (Poseidon, zeul mărilor și al oceanelor), Ceres (Demeter, protectoarea agriculturii și a roadelor pămîntului), Vulcanus (Hephaestus, făurar al focului) și Vesta (Hestia, divinitatea căminului familial și a focului sacru din vatra casei).

După cum s-a putut observa, un rol important în această religie politeistă îl juca zeița Diana. Pentru a cunoaște originea divinului personaj și a diferitelor întîmplări mitice legate de numele său, am recurs la nararea legendelor originale din pantheonul (totalitatea divinităților unui popor) grecesc antic, știut fiind faptul că majoritatea zeităților romane, pe un fond străvechi italic, preiau, cu titulatura schimbată, ipostazele și atributele celor grecești.

Artemis, sora geamănă a lui Apollon, era fiica lui Zeus și a Letonei (copila titanului Coeus și a titanidei Phoebe). Ea își va secunda fratele, ajutîndu-l în numeroase acțiuni: îl însoțește în exil, atunci cînd Apollon își ispășește pedeapsa omorîrii balaurului fabulos Python, chinuitorul mamei sale Letona, apoi este alături de el în războiul troian, sprijinind oștirea grecilor ahei, participă împreună la uciderea celor 12 copii ai Niobei, muritoarea care a avut îndrăzneala s-o sfideze pe aceeași Letona ș.a. Cînd Apollon ajunge să fie identificat cu Helios („Soarele"), Artemis va fi personificată sub înfățișarea Selenei („Luna"). Mai tîrziu, ea capătă atributele unei zeități binefăcătoare, ca, de pildă, protectoarea cîmpurilor și pădurilor, a animalelor, în special, a sălbăticiunilor, a vindecărilor miraculoase. În calitatea sa de divinitate a vînătorii, era înfățișată, în artă, ca o fecioară sălbatică, singuratică, cutreierînd codrii nepătrunși, însoțită de o haită fioroasă de cîini și ucigînd vietățile pădurii cu arcul și săgețile, făurite de Hephaestus. Insensibilă la dragoste, îi pedepsea pe toți cei care încercau să se apropie de ea. Două întîmplări cumplite stau mărturie în acest sens. Prima se referă la Actaeon, un vestit vînător, care, zărind-o pe Artemis nudă, ce se îmbăia, împreună cu nimfele, în apele unui rîu, stîrnește mînia îngrozitoare a zeiței, care îl transformă într-un cerb. Sub această înfățișare, nefericitul efeb va fi sfîșiat de către propriii săi cîini, pe muntele Cithaeron (un splendid grup statuar, din marmură, avînd ca temă această tragedie, împodobește astăzi grădina centrală a celebrului palat rococo, construit din ordinul regelui spaniol Carol al VII-lea de Bourbon, între anii 1754-1772, la Caserta, în apropierea orașului Napoli). A doua faptă abominabilă a Artemisei se referă la uciderea gigantului Orion, care, îndrăgostit și el de zeiță, va avea o soartă la fel de crudă. După o altă versiune mitică, va fi omorît de fratele geamăn, Apollon, ca pedeapsă pentru cutezanța sa. După moarte, Orion va fi, totuși, transformat într-o constelație, care îi poartă numele (în străvechea antichitate egipteană, această grupare de stele era considerată a fi „casa" principalului zeu nord-african, Osiris). Dacă, la rîndu-i, zeița încerca să se apropie de vreun muritor, iubirea ei era rece și stranie, ca în cazul păstorului, de o rară frumusețe, Endymion, adormit veșnic, de către Zeus, pentru a se menține mereu tînăr. Totuși, din unirea lor semilucidă, în amorțirea somnului, Artemis va naște 50 de fete (!).

Tipologic, în arta clasică greco-romană, Artemis-Diana apare, în general, sub două ipostaze. Reprezentările zeiței vînătorii înfățișată în poziție cvasistatică, înveșmîntată într-un *chiton* (cămașă) scurt, cu arcul în mîini și tolba de săgeți purtată pe spate, se încadrează în grupa denumită convențional „Sevilla-Palatin", creată în perioada elenistică tîrzie, ecou al imaginilor „Amazoanelor", din Efes – secolul V î.Hr. și ale căror imagini se regăsesc în operele sculpturale ale celebrilor artiști plastici Praxiteles și Kephisodot (veacul IV î.Hr.). Prezentările Artemisei, la vînătoare, surprinsă într-o avîntată mișcare, fac parte dintr-o altă categorie artistică, denumită, tot convențional, „Versailles-Leptis Magna" și care trebuie să fi avut aceeași sursă de inspirație ca precedenta grupă.

Pe un basorelief din marmură, datat în epoca romană (secolul II d.Hr.) și provenit din Oltenia, Diana apare într-o interesantă ipostază, și anume călare, la vînătoare. Reprezentarea constituie o variantă balcanică de la sudul Dunării.

Piesa sculpturală de care ne vom ocupa în continuare este o dedicație către Diana, o placă votivă, în relief, bine conservată, confecționată din marmură (dimensiuni 28,5 x 19,7 x 3,2 cm), menită să fie încastrată într-un perete, cu partea posterioară neprelucrată. Ea a fost descoperită întîmplător la Streisîngeorgiu (jud. Hunedoara), localitate situată nu departe de Ulpia Traiana Sarmizegetusa (astăzi, Sarmizegetusa, jud. Hunedoara), capitala Daciei romane. Acest monument îl considerăm a fi creația unui atelier de lapicizi, ce ființa în metropola provinciei. De altfel, de aici se mai cunosc alte șase sculpturi și două inscripții, toate executate din piatră, apoi două statuete din bronz și o aplică din metal alb, piese închinate acestei divinități. Astăzi, basorelieful se păstrează în Muzeul „Civilizației dacice și romane" din Deva.

Un chenar (semicircular în partea superioară), îngust, mult lățit la bază, bordează imaginea zeiței, surprinsă într-o dinamică acțiune de vînătoare. Personajul, prezentat frontal, cu capul întors spre stînga, este înveșmîntat într-un *chiton*, răsfrînt peste șolduri și lung pînă la genunchi, pe spate purtînd un *himation* (mantie) ce flutură în vînt. Figura Dianei este tînără (unele detalii anatomice sînt însă estompate, de pildă, ochii), cu părul ordonat aranjat, acoperind pavilioanele urechilor, iar pe creștet se observă specifica diademă înaltă, semicirculară (în alte reprezentări ale zeiței, în special la cele din bronz, această podoabă capilară este înlocuită de părul personajului, strîns într-un rulou, cu extremitățile ridicate – *krobylos* –, care sugerează coarnele lunii). În picioare are botine (*endomides*), cu carîmb înalt, în mîna stîngă ține arcul, iar cu dreapta scoate săgeata din tolba purtată pe spate. Diana este flancată, în stînga, de un cîine și în dreapta, de o ciută îngenuncheată; ambele animale, cu capul ridicat și privind spre zeiță, sînt reprezentate în profil. Un motiv arboricol împodobește fundalul scenei iconografice.

Deși acest monument sculptural, datat în secolul II d.Hr., este un produs clar al artei provinciale romane, nararea dinamică a acțiunii, respectarea proporțiilor canonice ale personajului și ale detaliilor animaliere conferă piesei o valoare arheologică recunoscută.

Constantin POP

Gala Premiilor Societăţii Civile

Prima ediţie

Vineri 20 decembrie 2002, în sala Teatrului Odeon din Bucureşti a avut loc decernarea Premiilor Societăţii Civile, iniţiativă a agenţiei Millenium Communications, aflată la prima ediţie. Au fost premiate proiecte din numeroasele domenii de activitate ale organizaţiilor neguvernamentale şi, de asemenea, au fost nominalizate alte proiecte meritorii. Juriul a fost alcătuit din Emil Hurezeanu (preşedinte), Ion Bogdan Lefter, Dan Manoleli, Cristian Pârvulescu, Alexandru Şerban, Mihai Răzvan Ungureanu, Elena Zamfir. Gala Premiilor Societăţii Civile s-a desfăşurat ca un atractiv spectacol, în faţa unei săli pline, în prezenţa multor invitaţi de marcă. Palmaresul a fost următorul:

Premii pe proiecte

1. Activităţi de tineret
Cîştigător:
❚ ARCA – Forumul Român Pentru Refugiaţi şi Migranţi cu proiectul: **Clubul Adolescentilor Refugiati (CAR)**.

Nominalizaţi:
❚ Asociaţia Psihologilor din Banat cu proiectul: **Tinerii psihologi: asociere, cercetare, comunicare**.
❚ Fundaţia Noi Orizonturi cu proiectul: **Programul viaţa**.

2. Dezvoltare economică şi socială
Cîştigător:
❚ Asociaţia pentru promovarea întreprinderilor particulare mici şi mijlocii – Tulcea cu proiectul: **Servicii de asistenţă pentru IMM –uri**.

Nominalizaţi:
❚ Fundaţia pentru meşteşuguri cu proiectul: **Proiect de dezvoltare a meşteşugurilor**.
❚ Agenţia de Dezvoltare Comunitari Împreună cu proiectul: **Un mediu mai bun şi mai sănătos**

3. Protecţia mediului
Cîştigător:
❚ Fundaţia Terra Mileniul III cu proiectul: **Salvaţi Roşia Montană!**

Nominalizaţi:
❚ Oficiul Life-Centrul Pentru Arii Protejate şi Dezvoltare Durabilă Bihor cu proiectul: **Acţiuni combinate pentru protecţia şi valorificarea patrimoniului natural al Muntilor Apuseni**
❚ Organizaţia Geologica Accent cu proiectul: **Managementul ariilor naturale protejate din microregiunea Ciomat-Balvanyos**.

Menţiune specială:
❚ Mişcarea Ecologistă din Moldova cu proiectul: **Dezvoltarea turismului ecologic în bazinul Prutului de Mijloc**

4. Reprezentarea Intereselor de Afaceri
Cîştigător:
❚ Asociaţia Română pentru Industria Electronică şi Software cu proiectul: BINARY – **Complex de evenimente pentru promovarea performanţei în domeniul software**

Nominalizaţi:
❚ Confederaţia Întreprinzătorilor Particulari din Judeţul Timiş cu proiectul: **Sistem de micro-creditare alternativă pentru micii întreprinzători**.

5. Cercetare
Nu se acordă.

Nominalizaţi:
❚ Asociaţia română de dezvoltare comunitară cu proiectul: **Cultura dezvoltării sau „De ce participă oamenii?"**
❚ Fundaţia Aspera Proedu Braşov cu proiectul: **Memoria.ro – biblioteca digitală de istorie orală şi memorialistică**.

6. Sănătate
Cîştigător:
❚ Fundaţia Hospice Casa Speranţei Braşov cu proiectul: **Dezvoltarea unui serviciu medical complex de tip „Hospice"**.

Nominalizaţi:
❚ Fundaţia Estuar cu proiectul: **Cine e normal?**
❚ Aliat – ONG cu proiectul: **Prevenirea şi reducerea prevalenţei HIV/SIDA, hepatita B, C**.

Menţiune specială:
❚ Fundaţia Romanian Angel Appeal cu proiectul: **Unitatea mobilă – Asistenţa stomatologică şi dermatologică pentru copiii infectaţi cu HIV**

7. Servicii sociale
Cîştigător:
❚ Asociaţia „Sprijiniţi Copiii" cu proiectul: **Adăpost temporar pentru copii marginalizaţi din Cugir**

Nominalizaţi:
❚ Asociaţia Langdon Down Oltenia cu proiectul: **Centrul Educational Teodora**
❚ Asociaţia SF. Stelian cu proiectul: **Centrul de servicii sociale pentru persoane defavorizate**.

8. Educaţie:
Cîştigător:
❚ Liga Pro Europa cu proiectul: **Colegiul democraţiei**.

Nominalizaţi:
❚ Salvaţi Copiii cu proiectul: **Fii atent nu dependent!**
❚ Asociaţia de Sprijin a Copiilor cu Handicap din România cu proiectul: **Centrul de zi Aurora**.

9. Cooperare internaţională
Cîştigător:
❚ Glas-Grupul pentru Libertatea Afirmării Sociale cu proiectul: **COM-PAR Comunicare şi participare civică în Europa de Sud-Est**.

Nominalizaţi:
❚ Fundaţia pentru Schimbări Democratice cu proiectul: **Southeast European NGOs for the Stability Pact**.
❚ Fundaţia Parteneri pentru Dezvoltare Locală (FPDL) cu proiectul: **Programul Regional „Working Together" – pentru Ţările Europei Centrale şi de Est şi pentru ţările Europei de Sud-Est**.

10. Compartiment civic şi participare publică
Cîştigător:
❚ Asociaţia Pro Democraţia cu proiectul: **Forumul constituţional**.

Nominalizaţi:
❚ Asociaţia Sprijiniţi copiii cu proiectul: **Clubul copiilor informaţi Alba-Iulia**.
❚ Fundaţia a Treia Europă cu proiectul: **DKMT – o euroregiune a cetăţenilor**.

11. Artă şi cultură
❚ Cîştigător: Fundaţia Antropologie Vizuală cu proiectul: **ASTRA FILM FEST 2002 Festival internaţional de film documentar şi antropologic**.

Nominalizaţi:
❚ Centrul Cultural European cu proiectul: **Made in Romania**.
❚ Fundaţia Culturală Proiect DCM cu proiectul: **Programul dans.ro de promovare a dansului contemporan românesc**.

Menţiune specială:
❚ Fundaţia Culturală META cu proiectul: **Programul româno-iugoslav**.

12. Apărarea drepturilor minorităţilor etnice
Cîştigător:
❚ Centrul de Resurse pentru Comunităţile de Rromi Cluj cu proiectul: **Formatori rromi pentru organizaţiile neguvernamentale ale rromilor şi societatea civilă**.

Nominalizaţi:
❚ Fundaţia pentru Schimbări Democratice cu proiectul: **Programul de formare în prevenirea şi rezolvarea conflictelor interetnice**.

13. Apărarea drepturilor omului
Cîştigător:
❚ GRADO cu proiectul: **Dacă nu m-ar iubi nu m-ar bate**.

Nominalizaţi:
❚ Asociaţia Alternative Sociale Iaşi cu proiectul: **Instanţa pentru minori**.

14. Protecţia consumatorului
Nu se acordă

Premii speciale:

1. Campanie de Advocacy
Cîştigător:
❚ Liga Pro Europa cu proiectul: **Campania SOS Sighişoara**.

Nominalizaţi:
❚ World Vision Romania Biroul Zonal Iaşi cu proiectul: **Pentru o societate fără abandon**.
❚ Asociaţia Handicapaţilor Neuromotor din România – AHNR – cu sediul central la Arad cu proiectul: **Oraşe pentru toţi, oraşe pentru copii**.

2. Campanie de fund-raising
Cîştigător:
❚ Asociaţia Prietenii Muzeului Naţional de Artă al României.

Nominalizaţi:
❚ Health Aid Romania cu proiectul: **Apel Smile**
❚ Salvaţi Copiii cu proiectul: **Festivalul brazilor de Crăciun**.

3. Campanie Media:
Cîştigător:
❚ Centrul de mediere şi securitate comunitară cu proiectul: **Conştientizarea publicului cu privire la abuzul fizic asupra copilului**.

4. Jurnalism în sprijinul societăţii civile
Cîştigător:
❚ Florea Maria – TVR Iaşi: **Pentru ei, pentru noi, pentru o societate fără abandon**.

Nominalizaţi:
❚ Asociaţia Editorilor de Presă *on-line*: **Human Rights Reports**.

5. Leadership şi iniţiativa individuală
Cîştigător:
❚ Pocioianu Doina – Asociaţia Terapia prin Artă **Centrul de Art terapie Dr.Eliza Ionescu**.

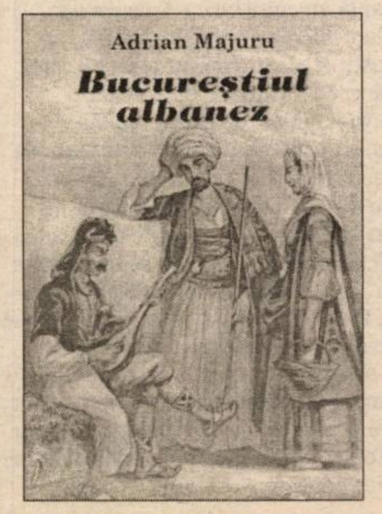
6. Cea mai bună publicaţie periodică de specialitate
Cîştigător:
❚ Societatea de Analize Feministe ANA: **Analize, Revistă de studii feministe**.

Nominalizaţi:
❚ Liga Pro Europ: **Altera**.
❚ Fundaţia Culturală Memoria: **Memoria – revista gîndirii arestate**.

7. Sprijin Instituţional pentru Sectorul ONG
Cîştigător:
❚ Fundaţia de îngrijiri comunitare: **Sprijin instituţional pentru sectorul ONG**.

Nominalizaţi:
❚ Fundaţia pentru parteneriat: **Parteneriat pentru mediu**.

Bucureştiul balcanic



La Editura Ararat a apărut un volum al colaboratorului nostru Adrian Majuru despre **Bucureştiul albanez** – o succintă istorie culturală a comunităţii albaneze din Tîrgul Bucureştilor în ultimii 500 de ani. Autorul este istoric şi cercetător la Muzeul Municipiului Bucureşti, autor al mai multor contribuţii de istorie culturală bucureşteană. Cele puţin peste o sută de pagini ale cărţii de faţă se ocupă de „arnăuţi", elitele negustoreşti şi culturale, negustori, boieri şi domnitori, adunînd statistici, liste, date despre organizarea, cultura, meseriile şi obiceiurile comunităţii etc. În final – un eseu sintetic despre „universul balcanic" al Bucureştilor şi un rezumat în limba germană al cărţii. O carte apărută cu sprijinul financiar al doamnei Gemile Alievici-Susli.

NR. 151

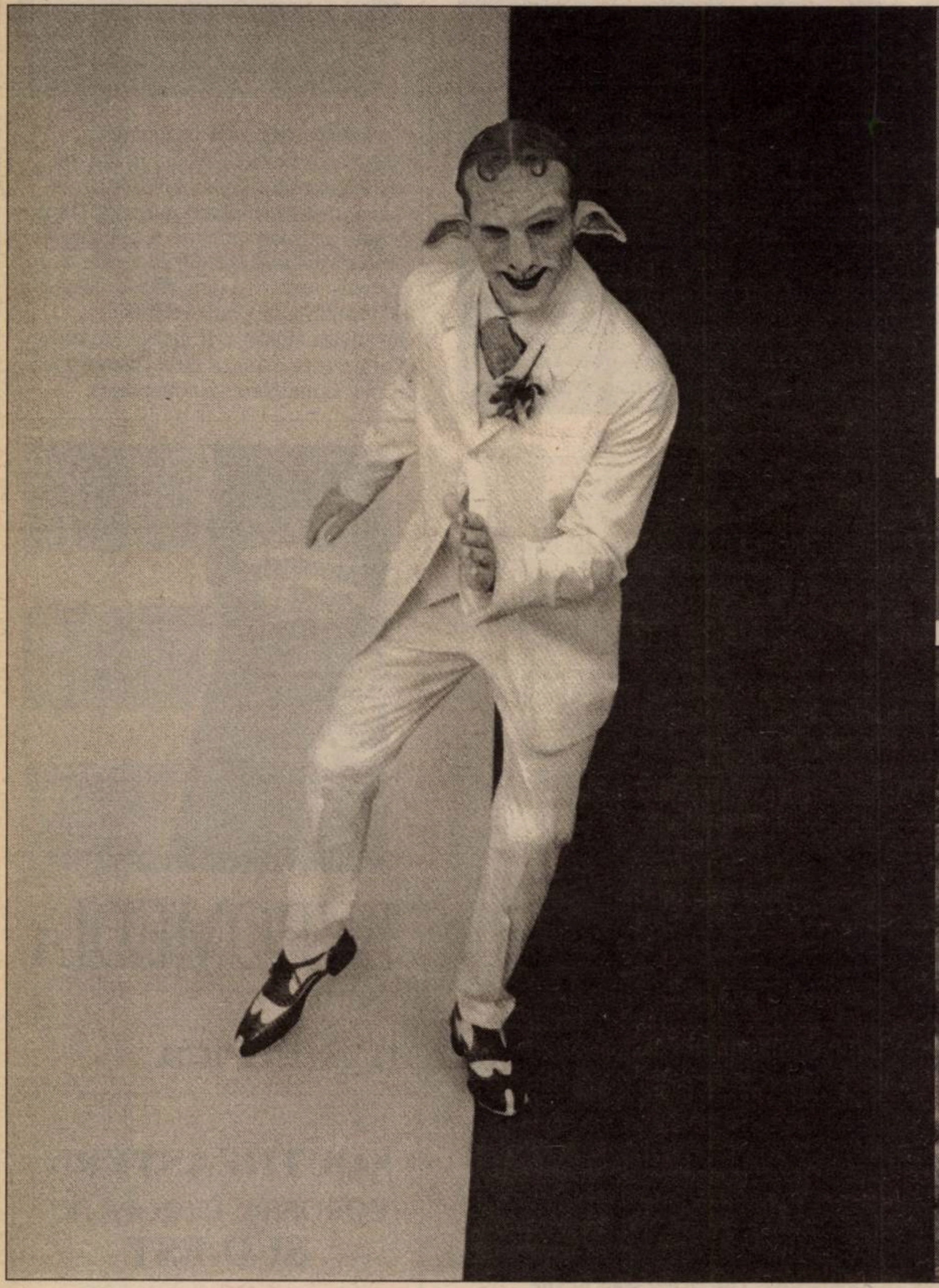
OBSERVATOR CULTURAL

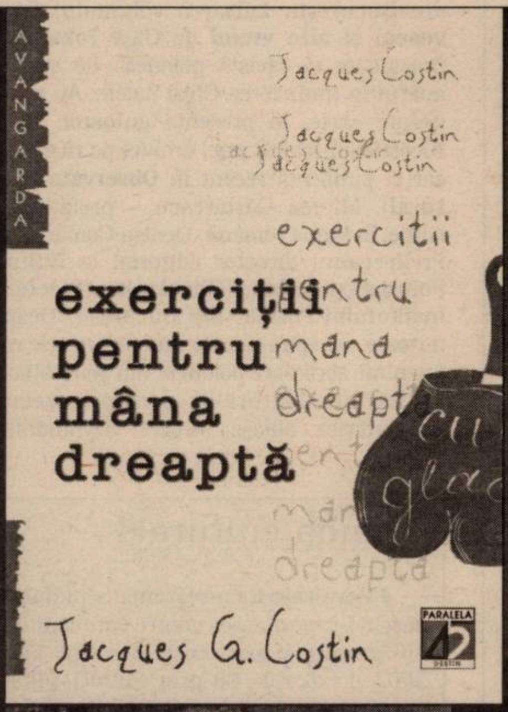
14.01.-20.01.2003

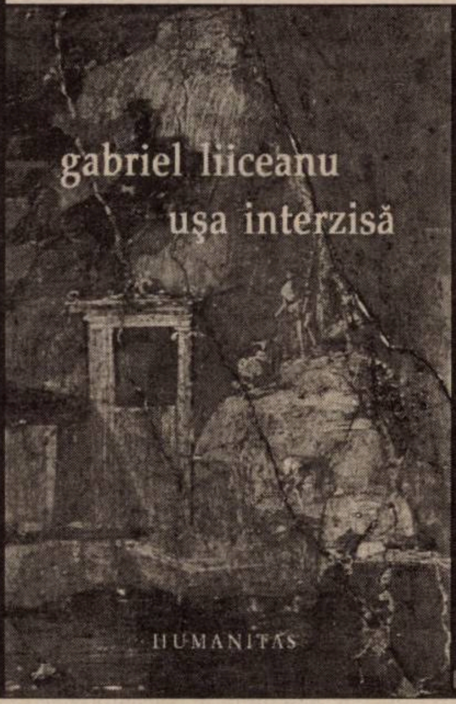
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

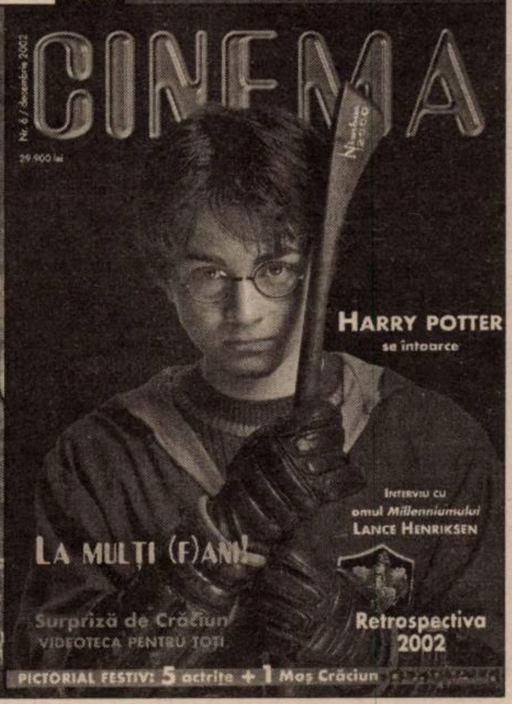
www.observatorcultural.ro

Expoziţia anului 2002: Matthew Barney









La dispariţia unui ziarist: Dumitru Tinu ▮ Despre Urmuz şi Jacques S. Costin ▮ Borges cel Sceptic ▮ *Uşa interzisă* de Gabriel Liiceanu în două lecturi ▮ Enciclopedia mondială a cenzurii ▮ Dezvăluiri tardive de Norman Manea ▮ Mircea Iorgulescu şi arta omisiunii ▮ Dans: Premiile „Nijinski“ ▮ Festivaluri teatrale 2002: Avignon, Arad ▮ Film: „Jucăria lui Nicolaescu“ ▮ Arte vizuale: Din nou despre expoziţia Ion Gheorghiu ▮ Muzică: Congresul Internaţional de Harpă de la Geneva ▮ E-pistolare egiptene ▮ Interviu cu Victor Neumann

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 151, 14.01. - 20.01.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Culegere text: Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Observator cultural figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Premiere teatrale la început de an

2003 a început cu cîteva premiere teatrale incitante, pe scenele unor teatre bucureştene. Astfel, luni 7 ianuarie, la Teatrul Luni de la Green Hours a avut loc premiera spectacolului **Aici nu se simte bine** de Lia Bugnar, în regia lui Alexandru Dabija şi în interpretarea actorilor Doina Chiriac şi Daniel Popa. La Teatrul Mic, Ştefan Iordache poate fi văzut, începind din 10 ianuarie, în rolul lui Humbold Humbold din **Lolita**, de Vladimir Nabokov, regizat de Cătălina Buzoianu, în vreme ce Teatrul Bulandra le dă întîlnire spectatorilor cu piesa lui Heiner Muller, **Anatomie. Titus. Fall of Rome**, în viziunea regizorală a lui Alexandru Darie.

Olga Tokarczuk la Muzeul Literaturii Române

Editura Polirom şi Institutul Polonez au organizat luni 13 ianuarie a.c., la Muzeul Literaturii Române din Bucureşti, lansarea volumului **Străveacul şi alte vremi** de Olga Tokarczuk, prozatoare şi eseistă poloneză de succes, apărut în traducerea Olgăi Zaicik. Au vorbit despre carte, în prezenţa autoarei, Ioana Nicolaie (autoarea unei cronici pe marginea cărţii, publicată recent în **Observator cultural**), Mircea Cărtărescu – prefaţatorul ediţiei în limba română, Denisa Comănescu-Prelipceanu, director editorial la Editura Polirom şi Roland Chojnacki, directorul Institutului Polonez din Bucureşti. Despre autoare s-a spus că este una dintre cele mai talentate scriitoare poloneze din generaţia ei, putînd sta alături de scriitori precum Gombrowicz, Milosz, Mrozec, Szymborska, Stasiuk...

Pe scurt

Ego-Grafii la Galeria Simeza. Săptămîna trecută, în 8 ianuarie, a avut loc la Galeria Simeza din Capitală, vernisajul Expoziţiei **Ego-Grafii** a artistei plastice Miruna Budişteanu.

Dispariţia unei regizoare. Regizoarea Nicoleta Toia a încetat din viaţă la sfîrşitul săptămînii trecute, în urma unei îndelungate suferinţe. După o bogată activitate artistică şi publicistică, desfăşurată mai bine de 25 de ani în numeroase teatre ale ţării, Nicoleta Toia s-a dedicat, în ultimii ani, relaţiilor cu Republica Moldova, în cadrul Fundaţiei Culturale Române, a cărei colaboratoare a fost. Dumnezeu s-o odihnească.

Agenda culturală

Vernisaje bucureştene. Săptămîna aceasta mai multe galerii de artă din Capitală deschid expoziţii noi, dintre care amintim o ediţie jubiliară, la Galeria Apollo, a salonului **Accente şi amprente**, expoziţie care include lucrări ale *premianţilor dintre 1998 şi 2002* şi expoziţia **Eu prin ceilalţi** a Roxanei Trestioreanu, care se va deschide astăzi, marţi 14 ianuarie, la Galeria SPACE a Centrului Internaţional pentru Artă Contemporană Bucureşti şi în cadrul căreia va fi proiectat filmul video **Botezul**, produs anul trecut de „Theater des Augenblicks" din Viena. Miercuri 15 ianuarie Institutul Francez, Goethe Institut Inter Nationes din Bucureşti şi Serviciile Culturale ale Ambasadei Germaniei în Franţa organizează la sediul Fundaţiei Titulescu expoziţia fotografică **L'Amitié franco-allemande**, al cărei vernisaj va avea loc însă săptămîna viitoare, miercuri 22 ianuarie.

Enciclopedie Eminescu. Mîine, miercuri 15 ianuarie, va fi proiectată pe clădirea Uniunii Scriitorilor din România compilaţia multimedia **EMINESCU – www.mihaiemi-nescu.ro** realizată cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor.

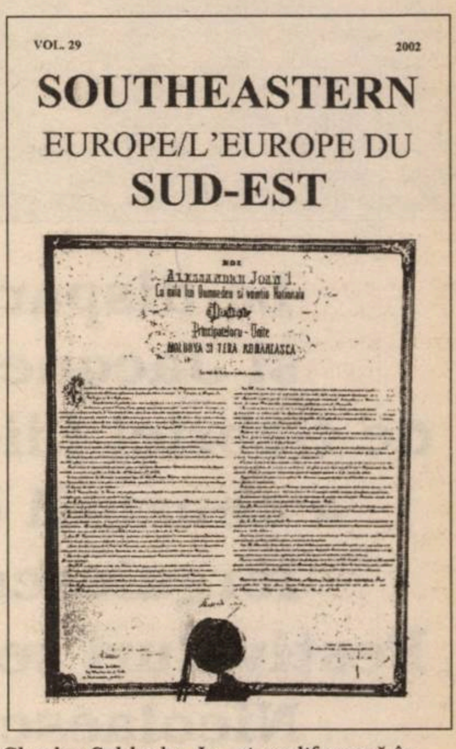
(Agenda completă în paginile 28-31)

Despre identitatea românească în America

A apărut volumul 29 al revistei americane **Southeastern Europe**. Acest număr al cunoscutului jurnal academic este dedicat în întregime României, fiind editat (pentru prima oară în istoria sa de cîteva decenii) de un universitar român – Codrin Liviu Cuţitaru. Mai mult, în colegiul redacţional apar următoarele nume româneşti: Al. Zub, Al. Călinescu, Ştefan Avădanei, Andrei Hoişie Corbea şi Ion Bogdan Lefter. După cum explică editorul în introducere, tema reală a volumului rămîne identitatea culturală românească, observată multi- şi inter-disciplinar. Autorii studiilor (istorici, literaţi, sociologi şi arhitecţi) confirmă această ipoteză, abordînd aspecte ale identităţii din unghiuri profesionale variate şi adesea inedite.

Spicuim din sumar cîteva titluri de studii: **Cultural Identities and Research about the Recent Romanian Past** de Victoria Izabela Corduneanu, **Herméneutique et symptomatologie. L'histoire et faits sans importance** de Corneliu Bâlbă, **Romanian Orthodox Architecture: A Retrospect after Ten Years** de Augustin Ioan, **Generating New Definitions of Feminine Identity** de Mădălina Nicolaescu, **Mihai Mănuţiu's Richards** de Odette Blumenfeld, **From Ruah to Pneuma** de Alexandru Gafton, **Invented Identities – Case Study: The Ottoman Citizenship** de Silvana Rachieru, **Cultural Definitions of Social Identities: The Case for the Modern Bourgeoise** de Alexandru-Florin Platon, **Americans: The Other Half of the Metaphor** de Ştefan Avădanei, **Romanian Identities in Criticism. A Biased Study** de Codrin Liviu Cuţitaru. Secţiunea dedicată recenziilor de carte e, la rîndul său, foarte bogată: Horaţiu Decuble, Florin Irimia şi Radu Cinpoeş scriu trei cronici la **The Biography of the Idea of Literature from the Antiquity to the Baroque** de Adrian Marino, Augustin Ioan publică un text despre **Romanian Modernism – The Architecture of Bucharest 1920-1940** de Luminiţa Machidon şi Ernie Scoffam, iar Alexandru Istrate şi Codrin-Valentin Chirică se opresc, în spaţiul istoriei, asupra volumelor **Ţiganii. Între ignorare şi îngrijorare** de Elena şi Cătălin Zamfir şi, respectiv, **Genesis of the National Identity in the Case of the Romanians from Transylvania** de Sorin Mitu.

Southeastern Europe Journal apare în California, la fundaţia editorială Charles Schlacks Jr., şi se difuzează în întreg spaţiul academic american şi canadian. Preţul volumului de faţă este de 20 USD.



Sumar

EVENIMENT/EXPOZIŢIA ANULUI 2002
AURELIA MOCANU, *Unlimited* – strategii artistice ▮ 4
STRUCTURI ÎN MIŞCARE
ION BOGDAN LEFTER, La dispariţia unui ziarist... ▮ 6
LITERATURĂ
PAUL CERNAT, Urmuziene şi nu numai ▮ 7
MARIUS CHIVU, Intimităţi cu Borges cel Sceptic ▮ 8
CARMEN MUŞAT, **Uşa interzisă** sau îmblînzirea filozofiei ▮ 10
C. ROGOZANU, Unora nu le place Liiceanu ▮ 11
STUDII CULTURALE
ŞTEFAN BORBÉLY, Enciclopedia mondială a cenzurii ▮ 12
MEMORIALISTICĂ
NORMAN MANEA, Dezvăluiri tardive ▮ 14
MAGDA JEANRENAUD, Mircea Iorgulescu şi arta omisiunii ▮ 14
INTERVIU
VICTOR NEUMANN, „M-a atras orice fel de diferenţă" (I) ▮ 18
VIVIA SĂNDULESCU, „Les Nijinski de la danse" ▮ 18
ARTE
TEATRU: MIHAELA MICHAILOV, Avignon – un festival-spectacol ▮ 20
RADU ŢUCULESCU, 10 ani de... amifrani ▮ 20
FILM: VALERIAN SAVA, „Jucăria lui Nicolaescu" ▮ 21
ARTE VIZUALE: ALINA CAMBIR, Microcosm artistic ▮ 22
DAN HĂULICĂ, Expoziţia Ion Gheorghiu (II) ▮ 23
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
ANCA FLOREA, Stana Bunea şi harpa sa fermecată ▮ 26
BIANCA BURŢA, Poeme pentru Gellu Naum ▮ 27
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
MIHAI CHIRILOV, E-pistolare egiptene (I) ▮ 32
Rubrici:
Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮ 11
Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 30

Stimaţi cititori,

Vă informăm că abonamentele la revista noastră se fac numai la sediul redacţiei (Strada Belgrad, Nr. 3, sector 1, Bucureşti) direct sau trimiţînd un mandat poştal (pe numele Fundaţia culturală „Cultura XXI") în care să specificaţi numele şi adresa completă la care doriţi să primiţi Observatorul cultural.

Relaţii suplimentare la numerele de telefon ale redacţiei.

De asemenea, îi aşteptăm la redacţie pe cititorii care doresc să achiziţioneze contra cost numere mai vechi din colecţia revistei Observator cultural.

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 06-12 IANUARIE

▮ **Uite remanierea, nu-i remanierea...** Preşedintele Ion Iliescu a declarat vineri 10 ianuarie, înaintea plecării într-un turneu prezidenţial care a început cu Tunisia, că remanierea guvernamentală este „un atribut al primului-ministru" care, în momentul în care va ajunge la o concluzie, se va consulta şi cu şeful statului. Întrebat dacă actuala echipă guvernamentală îl mulţumeşte, şeful statului a răspuns: „Nu-i treaba mea să mă mulţumească. Este atributul premierului, care are această atribuţie constituţională; el îşi formează echipa după criterii care să-i dea cele mai multe garanţii". Premierul afirmase anterior, joi 9 ianuarie, prin purtătorul de cuvînt Claudiu Lucaci, că Executivul se va orienta doar spre suplimentarea programului privind integrarea şi că remanierea guvernamentală nu mai constituie o prioritate.

▮ **Guvernul vrea să fie constituţional.** Guvernul Năstase a hotărît limitarea numărului de ordonanţe de urgenţă emise de Executiv. Premierul a decis că responsabil pentru trierea acestora va fi ministrul pentru relaţia cu Parlamentul, Acsinte Gaspar, şi a pus la punct o procedură specială în acest caz. Miniştrii urmează să-i trimită ministrului Gaspar atît ordonanţa de urgenţă promovată, cît şi motivaţia privind necesitatea adoptării ei. Prevederile constituţionale în legătură cu acest subiect limitează, de altfel, adoptarea ordonanţelor de urgenţă pentru perioadele de vacanţă parlamentară şi pentru alte cazuri excepţionale. Opoziţia parlamentară a protestat în numeroase rînduri împotriva transformării acestor excepţii în practică curentă, Executivul tinzînd, în acest fel, să se substituie Parlamentului. Vicepreşedintele PD Emil Boc a spus că nu crede în declaraţiile de bună intenţie ale Guvernului, întrucît acum doi ani, la investitură, premierul Năstase se obliga să renunţe la ordonanţele de urgenţă. „Rezultatul acestei declaraţii a fost că s-au dat peste 200 de ordonanţe pe an, dublu faţă de guvernările anterioare", a menţionat Boc, arătînd că, în aceste condiţii, este greu de crezut că în al treilea an se va schimba cu adevărat ceva.

▮ **Din nou despre alegeri. Acum în Bucureşti.** Vicepreşedintele organizaţiei Bucureşti a PSD, Vasile Gherasim, a declarat pe 12 ianuarie că a doua zi după ce Curtea Supremă de Justiţie se va fi pronunţat în privinţa legalităţii dizolvării Consiliului General al Capitalei, această filială îşi va prezenta strategia şi programul electorale necesare cîştigării alegerilor pentru noul consiliu. „Dacă justiţia va hotărî aşa, vom face alegeri", a declarat Vasile Gherasim. În opinia sa, electoratul ar trebui convocat la mijlocul lui iunie sau începutul lui septembrie. Dacă vor fi găsiţi „cu probe" consilieri corupţi, aceştia nu se vor mai afla pe listele PSD pentru noul CGMB, afirmă liderul filialei bucureştene a partidului de guvernămînt: „Dacă există probe, nu mai intră pe listă, vă garantez eu, nici nu se discută. Nu mai rămîn nici în conducerea organizaţiei şi se va pune în discuţie calitatea de membru de partid". Gherasim a adăugat: „Nu cred că 20 de oameni, cîţi sînt din vechiul consiliu, vor rămîne pe liste toţi". În privinţa candidaturii prefectului Bucureştilor, Gabriel Oprea, la funcţia de primar general, Gherasim a negat o asemenea posibilitate. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Ce mai rămîne din planurile premierului?

RALUCA ALEXANDRESCU

PSD pare să aibă nevoie zilele acestea de un balon de oxigen. Cum altfel ar putea ieşi din confuzia pe care el însuşi a creat-o prin iniţiativele revoluţionar-agresive şi retragerile pe măsură, dacă nu provocînd o situaţie care, măcar o dată, să lase în urmă situaţii mai limpezi? Aşa ar fi alegerile pentru Consiliul General al Municipiului Bucureşti, alegeri care mai aşteaptă însă un răspuns al Justiţiei pentru a putea fi convocate. Uşor derutaţi de declaraţiile preşedintelui Iliescu, Adrian Năstase şi secunzii săi au aerul că au pornit – din nou – în căutarea altor certitudini.

După ce premierul Adrian Năstase a declanşat, la jumătatea anului trecut, bătălia la scenă deschisă pentru anticipate, deschizînd, în acest fel, cîmpul unor ostilităţi mai mult sau mai puţin regizate cu preşedintele Ion Iliescu, perspectivele de reînnoire a Parlamentului au început să ţină loc de strategie pe termen scurt şi mediu. Mai mult decît un exerciţiu retoric – cum părea la început, cînd perspectiva scurtării actualului mandat al Parlamentului era pentru prima dată invocată în mod explicit –, alegerile anticipate au căpătat, puţin cîte puţin, conturul unei strategii de guvernare. Dincolo de dezbaterile asupra posibilelor avantaje care ar decurge din organizarea lor în 2003 (separarea alegerilor legislative de cele prezidenţiale, de pildă, sau o mai clară formulare constituţională a tipului de regim definit de Constituţie şi consfinţit de practica politică), întrebările care se ridicau în legătură cu acest subiect vizau soliditatea şi valabilitatea argumentelor invocate de partidul de guvernămînt. Timpul şi evoluţiile, e adevărat, uneori neaşteptate de pe scena politică au dat însă deja unele soluţii. Preşedintele, care s-a arătat cînd pentru, cînd împotriva ideii, care a împins formularea unui răspuns explicit pînă după momentul Praga, a tranşat, cel puţin deocamdată, chestiunea. Şi cum convocarea alegerilor anticipate este, mai mult decît orice, o chestiune de gestiune a timpului – date fiind procedurile constituţionale extrem de greoaie şi de îndelungate –, se poate spune că, o dată amînate, ele sînt împinse spre un termen ce le apropie tot mai mult de cel „natural", adică de 2004. O nouă stea a strălucit – pentru scurtă vreme –, apoi, pe firmament. Era vorba de remanierea guvernamentală. Şi ea le-a dat aripi – la fel de fragile precum proiectul însuşi – celor direct interesaţi. „Strategii" s-au repezit să formuleze, iarăşi, vaste planuri. În momentul de faţă, nici remanierea nu mai este o certitudine neclintită. Realizarea sa depinde în prea mare măsură de un anume echilibru de forţe pentru a miza pe consecinţele sale. Reciproca este, pe de altă parte, la fel de valabilă. Tocmai pentru că ducerea la îndeplinire a unei asemenea întreprinderi depinde de întrunirea unui anume echilibru de forţe, ea ar putea chiar să aibă şanse – nu neapărat în sensul bun al cuvîntului! – de reuşită. Cu alte cuvinte, fie că se face, fie că nu, remanierea nu trebuie să devină, pentru partidul lui Adrian Năstase, unicul pilon al elaborării strategiilor viitoare. În caz contrar, ea riscă să aducă PSD într-o fundătură asemănătoare celei provocate de anticipate.

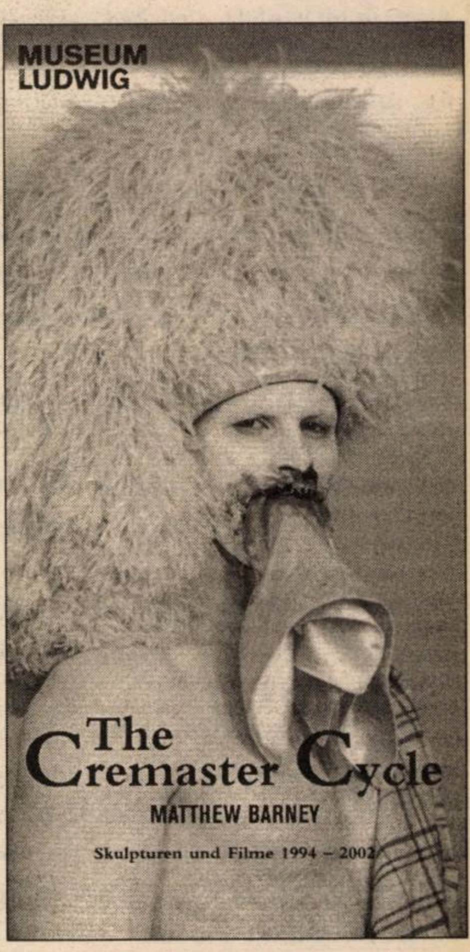
O primă consecinţă nefavorabilă ar putea fi deficitul de imagine provocat de o atare răsturnare de situaţie. Cazul lui Adrian Năstase este cu deosebire interesant. El îşi întemeiază o bună parte din „charismă" pe ideea de lider autoritar şi puternic, secundat de o armată de locotenenţi ascultători, incoruptibili şi eficienţi. Or, Năstase este în ultima vreme confruntat cu o contraimagine extrem de supărătoare, emisă şi expediată de la Palatul Cotroceni, anume aceea a şcolarului bine intenţionat, dar impetuos şi nechibzuit. Pentru un eventual prezidenţiabil, o schimbare în acest sens nu poate avea decît urmări neplăcute. În plus, cruciada anticorupţie a eşuat pentru a *n*-a oară, imediat după declanşare. Iar discursul prezidenţial rostit înainte de Crăciun nu pare a avea suflul necesar pentru relansarea ei, deşi a fost prezentat ca fiind un set de principii special concepute în vederea noii strategii politice a PSD.

O altă repercusiune, mai profundă şi mai gravă, este imaginea şovăitoare şi lipsită de coerenţă a diverselor strategii fluturate în ultima vreme de PSD. Deşi are deja două „victorii" importante la activ, PSD lasă impresia că, în deruta provocată de respingerile succesive ale preşedintelui Iliescu, şi-a uitat sau măcar a pierdut din vedere scopurile care-l „mişcă".

În această logică, Partidul Social Democrat a descoperit, din nou, că are la îndemînă un exerciţiu pregătitor, şi anume alegerile locale pentru Bucureşti. Liderii pesedişti au început deja să vehiculeze două posibile termene, iunie şi septembrie ale anului curent. Probabil că urmările lungilor luni de iarnă asupra moralului locuitorilor Capitalei vor cîntări decisiv în alegerea finală. Un alt factor este, fără îndoială, acela – nu mai puţin subiectiv, de altfel – al mersului Justiţiei. Pînă atunci, PSD ar trebui să-şi construiască alternative viabile la „bombele" aruncate de premierul Năstase şi dezamorsate cu sîrg şi aplicaţie de preşedintele Iliescu. Nu de alta, dar altfel nimeni nu-l va mai crede. ▮

EXPOZIŢIA ANULUI 2002

Alături de răsunătoarele bienale şi retrospective panoramice găzduite în 2002 de marile capitale culturale ale lumii (şi despre care am relatat la timpul potrivit), o expoziţie individuală, de artist, pare să se fi impus drept eveniment al anului trecut: *The Cremaster Cycle* (*Ciclul Cremaster*) – desene, fotografii, instalaţii şi filme de autor semnate de Matthew BARNEY, *superstar*-ul artei newyorkeze a perioadei. Expoziţia sa a fost itinerată de-a lungul lui 2002 în Franţa, Anglia, Olanda, Elveţia şi Austria, recoltînd elogii, stîrnind dezbateri. Colaboratoarea noastră de specialitate Aurelia MOCANU a văzut *Ciclul Cremaster* la Köln şi la Paris – şi ne oferă prezentarea din aceste pagini...



Unlimited – strategii artistice

Discobolul şi gelurile din silicon

AURELIA MOCANU

Atletul Matthew Barney, născut în 1967 la San Francisco, a devenit, de la selecţia pentru **documenta 9** de la Kassel, din 1992, unul dintre cei mai uluitori „ingineri" ai producţiei de imagini artistice contemporane. Fost manechin şi fotbalist, în curînd tată al copilului cîntăreţei islandeze Björk, la fel de extra-terestră în apariţiile sale filmate, Barney se ocupă de peste zece ani cu transmutarea macabrului în feeric. Fundamental, el se consideră sculptor. Dar artistul scrie şi regizează în primul rînd naraţiuni video, finanţate iniţial şi apoi autofinanţate, prin vînzarea efectelor vizuale precedente, de către influenta galeristă newyorkeză Barbara Goldstone. Este nevoie de cîte o poveste arborescentă, permutabilă şi insolită pentru ca prolificul său repertoriu de forme să sublinieze, să gliseze, să „polimerizeze", la propriu şi la figurat, toată tranzitivitatea materialului predilect: plasticul, ameţitoarea etalare a noului regn al petrolului purificat şi hiperductil. Iată o mostră de etichetare muzeală a unei sculpturi semnate – în deplinătatea termenului franco-român – „de plasticianul" Matthew Barney: *ribbon*, *pyrex*, *polyester*, plastic *prosthetic* sau acrilic, geluri de silicon, astroturf, perle de *vinyl*, tapioca, vaselină refrigerată, plastic pentru proteze chirurgicale şi, mai cu seamă, plastic autolubrifiant. Materic vorbind, artistul american se situează la sursa sigură a proteiformului, prin apelul la industria „hollywoodiană" a recuzitei *horror* – bioformă a plasticului supermaleabil.

Cu acest cap de afiş Matthew Barney a luat cu asalt încă o dată Europa, după precedentele şi parţialele sale etalări de la Fundaţia Cartier – Paris, Tate – Londra, Muzeul Boijmans – Rotterdam, Bordeaux, Berna, Frankfurt, Viena şi Basel. Ciclul **Cremaster**, la care a lucrat din 1994, a fost prezentat la Muzeul Ludwig din Köln, din iunie pînă în septembrie anul trecut. S-a putut vedea acolo integrala filmelor, însumînd şase ore şi jumătate de proiecţie, şi desfăşurarea scenografică a instalaţiilor, desenelor, marilor fotografii, după cele mai bune reguli ale „site-specific"-ului, eleganta strategie a generaţiei nomade de artişti. Evenimentul de la Köln, căruia i s-au alocat 2000 mp, a ţinut talgerul superproducţiei onirice faţă de braţul cel încordat spre realităţile planetare ale socialului, reprezentat de **documenta 11**, de la Kassel, din exact aceeaşi perioadă de timp.

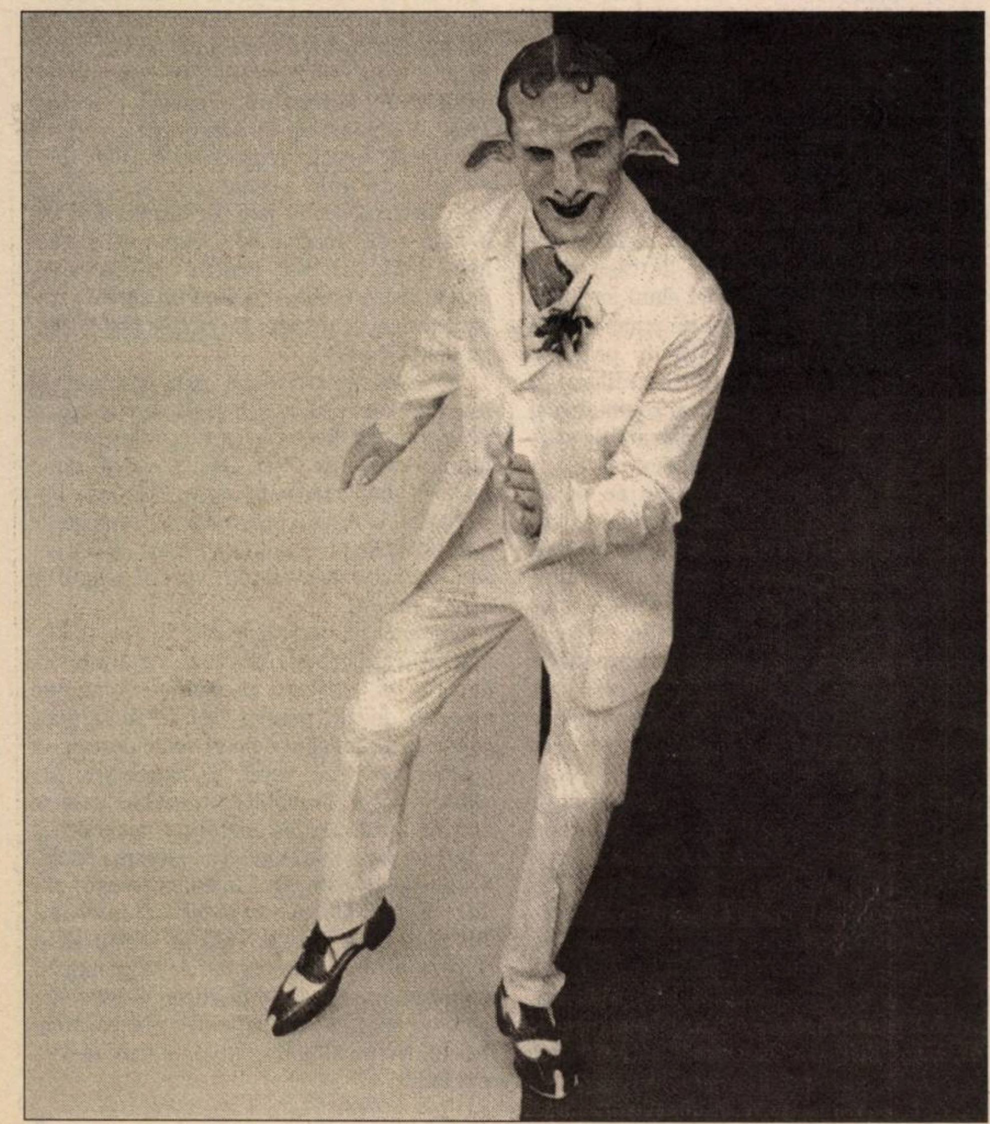
Începînd cu afişul, iritant ca o plagă camforizată, desfăşurarea de la Köln m-a răscolit, m-a fascinat, indiscutabil, ca articulare estetică a tenebrosului, şi mi-a developat brusc retardările faţă de megaparametrii producţiei artistice cînd se tentează, din nou, şi în zilele noastre, opera – de artă – totală. Deja avertizată şi avertizînd în preajma mea (Bucureştiul prietenilor artişti) despre poliformismul oniric în poliester al lui Barney, îl reîntîlnesc la Paris, în octombrie, la Muzeul de Artă Modernă la nici trei săptămîni de la închiderea expoziţiei de la Köln. Devine provocant de enigmatică chiar tehnica turneului unui asemenea dispozitiv care merită, nu-i aşa, un film documentar: **Making *Cremaster* anyway in Europe**. În cu totul alt circuit, „ARC", după cum îi arată şi numele, Muzeul de Artă Modernă al oraşului Paris îl declară pe sculptorul „lumii de dincolo" evenimentul expoziţional al anului.

Chiar şi o supervedetă ca Matthew Barney are, teoretic vorbind, parteneri de drum. Există şi alţi artişti, precum Mike Kelly, David Hammos, Jana Steibak ori Robert Gober, ale căror opere propun o luare de poziţie strict personală faţă de datele existenţei contemporane, redefinindu-i rînd pe rînd palierele sociale, istorice, etnice, culturale. Prin citat, provocări, joc de simulări, artistul se angajează într-un discurs totalizant care rupe norma, transgresează cenzurile şi, în final, evită reificarea, banalizarea.

Cînd Barney iniţia, în 1994, proiectul ambiţios de astăzi, cu **Cremaster 4**, artistul avea la activ cîteva performanţe în care experimentase limitele propriului corp. Pentru că muşchiul care controlează contracţia testiculelor, cremaster, după numele anatomistului care l-a studiat, ar fi singurul pe care un atlet nu şi-l poate lucra şi pentru semnificaţia de protecţie, căci la frig sau spaimă acest muşchi retrage perechea de organe, Barney l-a ales drept titlu. Artistul pune în scenă corpul uman cu potenţialul său de răspuns la stimuli, cu pulsiunile şi limitele sale. Ciclul filmelor, realizate de sărite: 4, 1, 5, 2 şi ultimul, 3, prezentat prima oară la Köln, în vara lui 2002, film care durează 182 minute, urmăreşte un ansamblu de procese de transformare biologică, psihologică şi... geologică. Dacă **Cremaster 1** reprezintă faza ascendentă a unui model biologic de diferenţiere sexuală, **Cremaster 5** vizualizează faza lui descendentă. Una dintre preocupările anterioare din creaţia artistului, transsexualismul, este aici urmărit *ab origine*, în primele şase săptămîni de diferenţiere embrionară. Filmul în cinci mari capitole se complică pe parcurs cu referinţe autobiografice, cu decupaje istoriste şi extrapolări ale personajelor. Fiecare episod are cîte două debuturi, două finaluri şi nenumărate puncte de sutură între ele.

Mai mult decît utopia romantică a operei de artă totale, Matthew Barney debarcă dinspre New York cu „le surréalisme accompli", cu întruparea unui delir sistematizat. Practica sa artistică „stimulează" toate posibilele suporturi: filmele se vizionează separat, în săli obscure, dar se reiau şi pe monitoare, în expunerea propriu-zisă, integrate instalaţiilor. Acelaşi imaginar este fragmentat, „cracat", în termeni de industria petrolului, în zeci de sculpturi, vestigii tăcute ale ameţitoarelor istorii de pe ecran, fotografii şi desene. Complicate obiecte descendente din fantasmele lui Bosch sau Blake, realizate ultrasofisticat în tehnologia plasticurilor, stau alături de bolizi de curse secţionaţi (**Cremaster 4**) şi de porumbei rotaţi, ţinuţi vii într-o alveolă-dioramă, cu fotografii ale nefericitei regine maghiare, din **Cremaster 5**.

Imposibil de repovestit linear vreuna dintre naraţiile filmelor. Doar localizarea lor spaţială, devenită treptat foarte importantă pentru artist, separă în memoria receptorului conglomeratul **Cremaster**. Primul film, mai apăsat autobiografic, se petrece pe un teren de fotbal cu gazon artificial albastru, în ţinutul copilăriei sale, Idaho. Parodiind *music-hall*-urile kitsch americane şi aliniamentele de corpuri din filmele de propagandă nazistă ale lui Leni Riefenstahl, un corp de dansatoare descriu prin dispunerea lor în spaţiu sis-



temul reproducător uman, stilizat în emblema personală a lui Barney, „Field Emblem", o eclipsă verticală traversată de o bară. Două dirijabile care sînt împiedicate să coboare de către o blondă starletă reprezintă echilibrul instabil al nondiferenţierii gonadice.

Cremaster 2, un fel de western gotic, propune două istorii care se derulează în paralel: condamnarea la moarte a lui Gary Gilmore pentru uciderea unui mormon dintr-o benzinărie, în anii '70, şi viaţa unui strămoş al ucigaşului, magicianul ungur Hudini, celebru la Expoziţia universală din Chicago, din 1893, pentru numerele sale de metamorfoză. Filmul şi fotografiile panoramează extraordinar imagini cu gheţarii din British Columbia şi de pe lacul sărat Bonneville, unde criminalul este pedepsit ritualic într-un rodeo, pe o arenă de sare. Parabolele ascunse sub tensionatele secvenţe vizează organizarea celulară şi reproducerea socială a albinelor, rapel la însemnul mormonilor, stupul.

Cremaster 3 focalizează intrigile asupra voinţei de putere şi depliază o întreagă recuzită masonică. Gary Gilmore, ucigaşul condamnat la moarte din filmul precedent, reînvie ca femeie sub fundaţiile Turnului Chrysler din New York, celebră clădire Art Deco. Personajul trece simbolic şi complicat prin gradele iniţierii, atentînd la Marele Arhitect, interpretat de sculptorul minimalist american Richard Serra. Filmul, conceput ultimul, cel mai lung şi mai complicat, funcţionează ca axă de simetrie pentru celelalte patru. Naraţiunea lui începe şi se sfîrşeşte cu o legendă celtică a înfruntării uriaşilor. Atmosfera arhaică irlandeză este reluată în **Cremaster 4**, plasat pe insula Man. Două echipe de curse moto, una în galben (ascendentă), cealaltă în albastru (descendentă), sînt urmărite în competiţie pe traseul oficial de raliu al insulei. Un personaj în constum englezesc şi facies de satir, candidatul, interpretat chiar de Matthew Barney, traversează insula în acelaşi timp printr-un tunel de ţesuturi organice, semnificînd înaintarea spre diferenţiere sexuală prin tentativa de fuziune (şi cromatică, spre verde) a celor două echipaje. Personajului îi apar treptat două perechi de coarne, însemnele unei rase de oi specifice insulei Man.

Cremaster 5 se localizează la Budapesta, între clădirea Operei şi băile Gellert, în somptuos stil Art Nouveau. O regină nefericită, interpretată de Ursula Andress, e însoţită de o divă, un uriaş şi un magician, interpretaţi toţi de Barney. După sinuciderea prin salt în Dunăre a amantului reginei, finalul acvatic al ciclului **Cremaster** este filmat apoteotic în băile Gellert, unde, pe sub perlele de *vinyl* care îngreunează apa, înoată nimfe reptiliene care-i provoacă uriaşului, înaintînd lent pe valuri, coborîrea definitivă a testiculelor.

Imaginile somptuoase şi tentaculare, nevorbite, dar cu partituri muzicale memorabile, pot aminti, ca apetit baroc, doar de englezul Peter Greenaway, alt plastician migrat în cinema. Întregul „opus" îi este dedicat unui legendar fotbalist, Jim Otto, care a jucat între 1960 şi 1975 cu o proteză metalică la genunchi şi cu preţul unor dureri atroce. Obsesiile anduranţei fizice, ale curenţilor de opoziţie durere-plăcere care reglează echilibrul organicului interesau şi performanţele filmate ale anilor '60-'70, mai ales pe Chris Burden şi Vito Acconci, preferaţii lui Barney. Expansiunea şi eliberarea scenografică ale acestuia din urmă au devenit halucinante. Miticul Matthew Barney, care în realitate pare a fi o persoană retractilă, a imaginat epopeea stimulilor unui muşchi ascuns, răspunzător însă pentru generatorul de identitate caracterială: cremaster.*

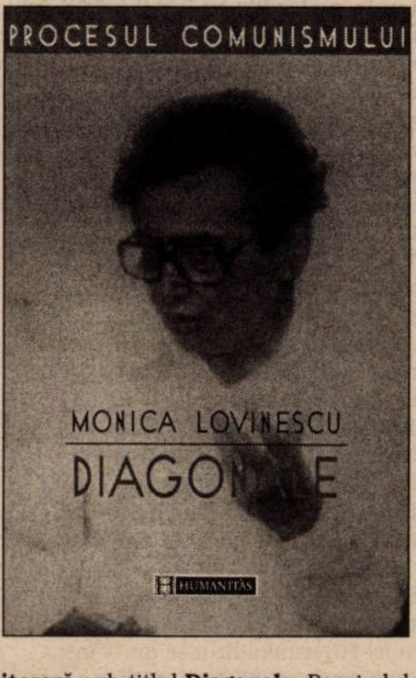
---

* *Se dedică prietenului Alex. Leo Şerban, cremastian*

Cărţi dintr-un „război rece"

Printre cărţile pe care Editura Humanitas le-a lansat la Tîrgul de Carte „Gaudeamus" 2002 se numără două volume semnate de Monica Lovinescu. Apărut în Seria „Memorii/jurnale/confesiuni", **Jurnal. 1981-1984** vine să completeze volumele de memorialistică din **La apa Vavilonului**, oferind – în parte – o imagine „de culise" a comentariilor de pe undele scurte ale Europei Libere şi a atmosferei literare din perioada îngheţului ceauşist. Într-un **Cuvînt înainte**, autoarea precizează: „Aş fi intitulat aceste însemnări – ce merg din 1981 pînă în 2001 – **Agende** dacă n-aş fi ales titlul pentru jurnalul zilnic şi «sburătorist» al lui E. Lovinescu. Chiar dacă jurnalul meu – pe care n-aş îndrăzni să-l compar cu al tatei – nici ca valoare, nici ca interes – are şi alunecări personalizate, «pactul autobiografic» se anulează de la sine din moment ce paginile de faţă sînt scrise *despre* şi *pentru* alţii. Cum exilul a luat nişte proporţii necunoscute în istoria noastră, cum fenomenul e aproape inedit, aceste notaţii (de fond sau de detaliu) mi s-au părut utile cercetătorului de mîine". Jurnalul înregistrează, pe de o parte, degradarea situaţiei din ţară, creşterea măsurilor represive şi a gradului de „colaboraţionism" (partea cea mai interesantă este, probabil, cea legată de reprimarea meditaţiei transcendentale, în urma căreia Noica îşi îndeamnă discipolii să plece „încotro văd cu ochii", iar Adrian Păunescu le face lui Marin Sorescu şi Andrei Pleşu oferte de „adeziune" la politica regimului în vederea reabilitării. Primul le va da curs, al doilea, nu). Pe de altă parte, are loc la Paris un adevărat „pelerinaj" al scriitorilor „rezistenţi prin cultură" din România ceauşistă – în treacăt fie spus, aceste dovezi timide de solidaritate nu exclud, în multe cazuri, un joc dublu. În fine, atmosfera culturală pariziană şi activitatea diasporei/exilului sînt prinse în notaţii precise, informaţiile „subiective" despre viaţa autoarei căzînd într-un plan secund. O piesă importantă pentru istoria noastră intelectuală; discutarea ei va trebui să depăşească atît moralismele simplificatoare, cît şi dovezile pios-eroizante de solidaritate comunitară, „de breaslă" ş.a.m.d. pentru a ajunge, printr-o atentă contextualizare, mai aproape de datele unei epoci sumbre.

În Seria „Procesul comunismului" au fost editate şi articolele Monicăi Lovinescu apărute între 1996 şi 2001 în **România**



literară sub titlul **Diagonale**. Pornind de la pretextul comentării unor cărţi de politologie, istorie, sociologie, memorialistică politică etc., aparţinînd unor autori români sau străini, sau de la diverse alte evenimente, este derulată, în diverse contexte de lectură, o critică de tip conservator a „comunismului rezidual". Temele directoare sînt cele cunoscute: raporturile dintre Holocaust şi Gulag, critica „stîngismului negaţionist", responsabilitatea morală şi funcţia intelectualilor civici. Nu sînt omise nici derapajele fundamentaliste ale foştilor disidenţi (ex.: slavofilia ortodoxistă a lui Soljeniţîn). Pentru Monica Lovinescu, „războiul rece" încă nu s-a încheiat...

La dispariţia unui ziarist...

ION BOGDAN LEFTER

Dispariţia lui Dumitru Tinu a provocat un şoc general: în public, în presă, în clasa politică, tuturor. Nu putea să nu şocheze tragedia unei personalităţi foarte cunoscute, director al celui mai important ziar românesc, **Adevărul**. Soarta neagră a lovit la vîrf, la vîrful unuia dintre cele mai vizibile domenii, în plină scenă publică: presa. Popularitatea domnului Tinu crescuse – de altfel – în ultimii ani, de cînd devenise foarte prezent pe micile ecrane. La cei 62 de ani pe care-i avea, era în plină putere, nu dădea nici un semn de slăbiciune. Moartea sa bruscă, în stupidul accident de maşină din prima dimineaţă a lui 2003, e şi acum, după ce zilele au trecut, incredibilă. Imaginile, interviurile, fragmentele de emisiuni cu domnul Tinu pe care posturile de televiziune le-au difuzat la anunţarea accidentului şi după aceea, pentru a-i omagia personalitatea, îi fac dispariţia şi mai incredibilă: iată-l pe micile ecrane, de unde ni se adresează cu aceeaşi voce calmă, dar şi niţeluş îndîrjită, zîmbind din cînd în cînd, parcă stingher...

Pentru că era – de fapt – un timid, un „star" mediatic absolut atipic: îi lipseau impetuozitatea, orgoliul, vanitatea caracteristice „liderilor de opinie". E – chiar – un mic mister cum a ajuns Dumitru Tinu o „vedetă" a presei româneşti, cu comportamentul său atît de „anti-vedetistic", într-o perioadă a stridenţelor de tot felul. A ştiut sau a intuit că *se poate şi altfel*, că *mai bine e altfel*. Nu s-a afişat pe sine, lăsîndu-i pe cei din jur, pe mai tinerii săi colegi de redacţie, să iasă în faţă. Scria şi el editoriale din cînd în cînd, dar prin rotaţie cu alţii şi din ce în ce mai rar în ultima vreme, în contrast cu modelul dominant la noi, acela al directorilor-editorialişti-cotidieni, deţinători ai monopolului opiniei în ziarele lor. A ştiut sau a intuit că popularitatea excesivă produce o riscantă uzură de imagine. Îl simţeai – în schimb – prezent în planul al doilea, mereu de veghe, nelipsit din pagina de dialog cu cititorii, în fiecare zi de luni, răspunzîndu-le cu căldură după ce le citea atent scrisorile. A ştiut sau a intuit că aşa se cîştigă o autoritate profesională mai profundă, de pe o poziţie mai discretă, dar – într-un fel – mai implicată, dînd sentimentul de mai mare responsabilitate faţă de „problemele cetăţii".

Îl ajuta şi temperatul, natura proprie. N-avea nici vocaţie, nici alură „vedetistică". Vîrstnic, mititel de statură, cu chip nu inexpresiv, dar – totuşi – de „om obişnuit", „călit de viaţă", avea şi o timiditate structurală, mascată de atitudinea de om serios şi experimentat, trecut prin multe, cu griji şi răspunderi mari de dus pe umeri. Televiziunile îl invitau nu pentru „charismă", ci pentru autoritatea pe care şi-o cîştigase, pentru credibilitatea la care ajunsese. De felul lui era tăcut, iar atunci cînd trebuia să vorbească în public sau la microfon, o făcea concentrat asupra mesajului, nu a expresivităţii. N-avea „stil", în sensul cochet, „oratoric" al cuvîntului, nu reuşea să ascundă cu totul dificultatea cu care formula frazele, vorbea cursiv, dar cu stîngăcii, făcea anacoluturi – şi totuşi, avea o elocvenţă de alt ordin: îţi dădeai seama că spune ce crede, şi anume după ce a cîntărit bine lucrurile, simplu dar profund, sever dar fără impulsivitate. Contribuia şi vocea: mai degrabă ştearsă, puţintel răguşită (deşi nu era fumător!), dar cumva dîrză, cinstită, convingătoare.

Cariera lui e una dintre cele mai interesante din presa românească a ultimelor decenii. Tînăr ziarist la **Scînteia** din 1962, oficiosul partidului unic al epocii comuniste, a avut şansa de a lucra în domeniul politicii externe, deci mai „ferit" de demagogia de la „intern", unde totul s-a centrat de pe la sfîrşitul anilor '60 în jurul cultului personalităţii liderului absolut, Nicolae Ceauşescu, „geniul Carpaţilor". Pentru ca după 1991, cu experienţa de ziarist acumulată între timp, ca şi graţie echilibrului său structural, să ajungă în fruntea **Adevărului**, care succedase **Scînteii**, şi să devină astfel una dintre figurile de vîrf ale presei democratice postcomuniste. Un traseu care va merita investigat cîndva în detaliu, în perspectiva unei istorii a gazetăriei autohtone...

Începînd din 1995, am colaborat îndeaproape, chiar la Europa Liberă. În luna mai a acelui an, cînd, o dată cu mutarea sediului de la München la Praga, programele Serviciului românesc al radioului au fost reorganizate, s-a înfiinţat şi o emisiune de **Retrospectivă a săptămînii politice interne** (aşa îi spuneam mereu, deşi titlul era puţin altfel: **Retrospectiva internă a săptămînii**, parcă). Eu, ca şef al Biroului din Bucureşti al Europei Libere, eram gazda, „moderatorul". Modelul era americănesc, peste Ocean practicîndu-se acest tip de analiză, cu un grup restrîns de experţi. Pentru ca – pe de altă parte – să evităm monotonia, procedam la o „rotaţie", invitînd cîte trei comentatori politici dintr-o echipă fixă de cinci: Andrei Cornea, Dorel Şandor, Tia Şerbănescu, Elena Ştefoi şi Dumitru Tinu. Îi alesesem împreună cu Nestor Rateş, directorul de la Praga al serviciului. Pe domnul Tinu el mi l-a propus. Ideea a fost excelentă, directorul **Adevărului** adăugînd dezbaterilor noastre o perspectivă care lărgea diversitatea opiniilor: vorbea de pe poziţia sa de stînga, cu unele accente populiste, cu convingeri autentic democratice, dar sensibil la dificultăţile „celor mulţi", ale oamenilor simpli şi amărîţi dintre care se ridicase. De la sfîrşitul primăverii lui 1998, cînd m-am retras din slujba *full time*, rămînînd doar „analist politic" al radioului, rolul de moderator a fost preluat de succesorul meu, Cristian Teodorescu, iar eu am intrat în echipa de „invitaţi" (din care nu mai făceau parte Elena Ştefoi, trecută în diplomaţie în perioada ministeriatului lui Andrei Pleşu, şi Andrei Cornea, plecat să lucreze la BBC, la Londra; ni s-a mai alăturat, pentru scurtă vreme, Cornel Nistorescu). A fost una dintre cele mai plăcute experienţe jurnalistice şi radiofonice de care am avut parte: timp de vreo trei ani (pînă cîndva în 2001, dacă nu greşesc, cînd programele s-au redus şi emisiunea a dispărut), cu toată seriozitatea şi – cred – cu o anumită subtilitate, grupul nostru de „analişti" a făcut o expertiză constantă a realităţilor politice româneşti, în discuţii sistematice, de cîte 50 de minute, apoi, după o vreme, de o jumătate de oră. Cu difuzare sîmbăta seara, „mesele rotunde" fiind de cele mai multe ori imprimate vinerea (cînd nu se desfăşurau în *week-end* evenimente politice la vîrf).

Am continuat – aşadar – să-l văd pe domnul Tinu aproape săptămînal (minus ediţiile la care lipsea din cauza „rotaţiei"). Era foarte conştiincios şi, chiar dacă mereu ocupat, venea ori de cîte ori îl invitam, suplinind cîteodată indisponibilităţile celorlalţi, care participau mai des la reuniuni publice diverse sau onorau invitaţii în străinătate. Ezita o clipă, cîntărind ce mai are de făcut, apoi accepta invariabil, şi din acel soi de solidaritate profesională pe care o simţi doar la gazetarii cu vechime, dar şi pentru că se simţea bine la emisiunile noastre. La început fusese oarecum inhibat de anturaj: era singurul care nu venea din rîndurile „elitei intelectuale", cea care şi în ziarul lui era uneori gratulată cu vocabule precum „bursierii", „gedesiştii" sau mai-ştiu-eu-cum. Şi-a dat repede seama că nu eram noi cei cu „moftuit" şi „aere de vedete", drept care s-a destins şi, atît cît putea, cu felul lui retras şi retractil de a fi, a devenit prietenos, colegial, camaraderesc. Era – în fond – şi un „joc", un „joc serios": ne adunam, schimbam două vorbe despre ultimele noutăţi, glumeam, beam cîte un ceai sau o cafea (el – întotdeauna ceai!), apoi conveneam asupra subiectelor principale ale săptămînii şi treceam în studio, pentru înregistrare sau pentru emisie, după care mai rămîneam – cei care nu se grăbeau prea tare – la încă o scurtă discuţie relaxată. „Spiritul de echipă" se rodase, ne simpatizam şi ne tachinam între noi, ne amuzam copios ba de una, ba de alta. Mi-a plăcut mult la el lipsa de morgă, toleranţa cu care primea criticile amicale pe care le aduceam mereu părţilor agresive din ziarul lui, derapajelor populiste şi naţionaliste, ca şi exceselor antiguvernamentale de prin anii 1998-2000. Zîmbea şi... încuviinţa, spunînd sau sugerînd că şi el e pentru echilibru, pentru o perspectivă realistă, pentru adevărul adevărat (nu întotdeauna ca... **Adevărul**!), dar că aşa sînt unii dintre maitinerii lui colegi, prea... „năzdrăvani"! Uneori îi indicam în propriile lui articole propoziţii „contaminate" de aceeaşi stilistică „pamfletară", prea „joasă", prea „inflamată" – şi recunoştea cu o franchețe fără de care n-aş fi discutat cu el atît de deschis, de prieteneşte, lăsînd la o parte reticenţele altfel fireşti din cauza diferenţei de vîrstă şi de atitudine (el – ca om de stînga, eu – pe poziţii liberale, de centru-dreapta).

Simpatia pe care i-o purtam şi pe care am simţit-o reciprocă a contat mult atunci cînd, după retragerea mea din funcţia de la radio, „eliberat" de obligaţia de exclusivitate firească în Occident (Europa Liberă fiind un post american!), mi-am distribuit analizele politice între **22** şi **Adevărul**. Era la sfîrşitul primăverii lui 1998, ziarul evoluase către o poziţie din ce în ce mai onorabilă, la antilumină de pro-fesenismul revoltător din 1990-1991. Am publicat acolo cîteva zeci de articole, cam două-trei pe lună, pînă cînd, în primăvara lui 1999, **Adevărul** a optat pentru o atitudine virulent anti-NATO, condamnînd decizia esenţială a autorităţilor de atunci de sprijinire a intervenţiei militare din Iugoslavia. La colaborarea la **22** aveam să renunţ ceva mai tîrziu...

L-am văzut ultima dată pe domnul Tinu cu mai puţin de o săptămînă înainte de sfîrşitul său, joi 26 decembrie, cînd am imprimat o „retrospectivă politică 2002" în formula de altădată: Cristi Teodorescu moderator, Tia Şerbănescu, el şi cu mine invitaţi. Ne bucuram – fără să ne-o spunem – că regăsim atmosfera „echipei" de pînă mai an. Am băut ceai sau cafea, am stat de vorbă, am glumit, am imprimat, apoi ne-a povestit lucruri foarte interesante despre situaţia nouă de la ziar, unde preluase un pachet masiv de acţiuni (71% s-a scris în presă după dispariţia lui, 80% ne spusese el atunci), despre intenţiile pe care le avea acum, ca „patron" – practic – al **Adevărului**: proiecte manageriale, dorinţa de a continua îmbunătăţirea şi echilibrarea ziarului. Ne-am despărţit urîndu-ne un An Nou 2003 bun, cu sănătate şi numai bine.

Ne revăzusem şi cu vreo lună mai înainte, în Piaţa Amzei, unde ne-am parcat simultan maşinile, pentru cumpărături, una lîngă alta. Zîmbind cu stinghereala lui obişnuită, mi-a spus că e bunic de cîteva săptămîni, ceea ce m-a făcut să mă întorc şi să-mi chem din maşină fetiţa, pe care o ştia doar din poveştile mele şi din poze. L-a impresionat, era – ca să zic aşa – „sensibilizat", era fericit că e bunic şi a rîs cîteva clipe cu Danda. Apoi ne-am despărţit. Nu mi-am închipuit nici o clipă că n-o să-l mai văd decît o singură dată, în ziua a doua de Crăciun, la radio...

infoLiterar

Restanţe 2002

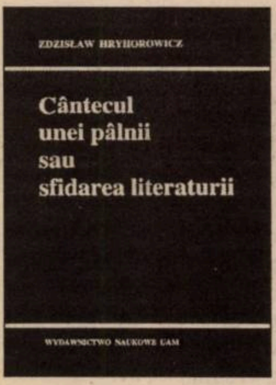
Revenirea „în forţă" a bardului Ion Gheorghe. Luna decembrie a anului trecut a fost benefică pentru bardul Ion Gheorghe, mult-lăudat în anii '60-'70, afirmat odată cu „valul" de poeţi tineri de după „mica liberalizare" post-proletcultistă – deşi, puţintel mai vîrstnic fiind decît Ana Blandiana, Ioan Alexandru sau Adrian Păunescu, Ion Gheorghe apucase să se afirme şi ca poet proletcultist, autor – între altele – al „romanului în versuri" (sic!) **Pîine şi sare**!!! Şi-a consumat momentul de vîrf în anii rudimentarelor sale poemele mitologizante care l-au sedus pe cronicarii deceniilor 7-8 („suprarealism folcloric"!?!), pentru ca apoi, raliat grupărilor „protocroniste", să producă „poeme politice" şi... descoperiri „arheologice" (decifra în pietre culese de pe Valea Buzăului, din zona sa natală, semne ocultissime...). După 1990, s-a înscris, la un moment dat, în Partidul Socialist al Muncii, condus de fostul prim ministru comunist Ilie Verdeţ, a colaborat la revista **România Mare**, a pledat sumbru în favoarea „vechiului regim" şi, în perioada aşa-numitului „patrulater roşu", cînd premier era Nicolae Văcăroiu, a fost numit... ataşat cultural în Ambasada României din China fostă „frăţească"!!! Şi iată că – aşadar – în decembrie 2002, uitat de critică, nemaicitit de generaţiile tinere, bardul Ion Gheorghe iese din nou în atenţie, şi anume în legătură cu... „cazul Ristea Priboi"! Dramaturgul şi senatorul PNL (fost PD) Radu F. Alexandru le-a prezentat colegilor săi legislatori un document care atestă că Priboi ar fi făcut – totuşi! – „poliţie politică" în „vechiul regim", şi anume... scriind un raport asupra lui Ion Gheorghe! Chemat la Parlament pentru a da amănunte, bardul a apărut într-o nouă şi surprinzătoare înfăţişare: în postură de înţelept, cu o vastă barbă albă! Fireşte, n-a pierdut prilejul de a poza în „victimă" a comunismului, uitînd că l-a preaslăvit şi sub Gheorghe Gheorghiu-Dej, şi sub Ceauşescu, şi după!...

Premii şi la Sibiu. Din inventarul premiilor literare 2002, publicat în numărul trecut al **Observatorului cultural**, au lipsit cele ale Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu, filială a Uniunii Scriitorilor din România. Juriul, format din Ion Dur (preşedinte), Dumitru Chioaru, Ilie Guţan, Ioan Radu Văcărescu şi Joachim Wittstock, a stabilit următorul palmares 2001 al literatorilor sibieni: Poezie – Mircea Stâncel, **Antiorientalia** (Fundaţia Paem, Alba Iulia); Critică literară – Nicolae Oprea, **Opera şi autorul** (Editura Paralela 45); Debut – Lucian Grozea, **Gnoza. Jocurile fiinţei** (eseu, Editura Paideea) şi Valentin Radu, **Înapoi în Arcadia** (poezie, Editura Paralela 45). Volumele semnate de Nicolae Oprea şi Valentin Radu au fost comentate favorabil şi în revista noastră. Doar Fundaţia „Paem" (dacă nu e o eroare de dactilografiere în comunicatul pe care l-am primit la redacţie) ne este cu totul şi cu totul necunoscută...

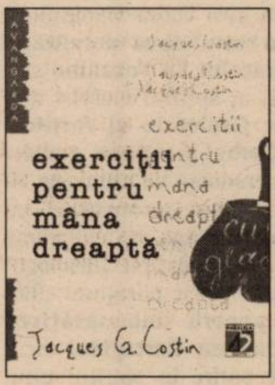
Situaţia Bibliotecii Naţionale. Tot în decembrie, înaintea vacanţelor de Sărbători, Asociaţia Bibliotecarilor din Biblioteca Naţională a României a dat publicităţii un comunicat în care atrăgea din nou atenţia asupra situaţiei grave în care se află Biblioteca. În urma amplelor proteste din vara trecută împotriva intenţiei guvernului de a se muta în clădirea nouă a Bibliotecii, decizia a fost pasată Parlamentului, care... n-a decis nimic! În consecinţă, destinaţia viitoare a clădirii nefiind limpede, fondurile necesare finalizării şi întreţinerii ei au fost eliminate din bugetul de stat pe 2003! Pe bună dreptate, comunicatul bibliotecarilor cere instituţiilor statului să clarifice lucrurile...

Urmuziene şi nu numai

PAUL CERNAT



Zdzislaw HRYHOROWICZ
Cîntecul unei pîlnii sau sfidarea literaturii
Editura Wydawnictwo Naukowe UAM, Filologia Romanska, Poznan, 2001, 148 p.



Jacques G. COSTIN
Exerciţii pentru mîna dreaptă şi Don Quijote
Ediţie îngrijită de Geo Şerban, introducere de Ov. S. Crohmălniceanu, Editura Paralela 45, Colecţia „Avangarda", Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca, 2002, 320 p., f.p.

Plagiatele „urmuziene" ale unui critic polonez

Un volum despre Urmuz şi despre avangarda literară românească, intitulat **Cintecul unei pîlnii sau sfidarea literaturii**, a apărut în româneşte în 2002 la Editura Wydawnictwo Naukowe UAM a Universităţii Adam Mickiewicza din Poznan (Polonia). Autor – Zdzislaw Hryhorowicz, şeful catedrei de Limba Română de la respectiva universitate. Dincolo de surpriza plăcută pe care am încercat-o intrînd în posesia cărţii, curiozitatea de a vedea cum recepteazä avangarda noastră un critic polonez a lăsat însă repede loc bulversării...

Să ne înţelegem: interesul critico-teoretic pentru avangardismul românesc interbelic, pentru „pre-avangardismul" lui Tzara, Vinea şi Adrian Maniu, pentru Urmuz, pentru dezvoltările din anii '20-'40 şi pentru „anticritica" lui Eugen Ionescu din **Nu** merită toată aprecierea. Cu atît mai mult cu cît Hryhorowicz a arătat o preocupare constantă pentru această zonă literară, concretizată în contribuţii precum **Urmuz şi tragedia limbajului** („Studia Romanica Posnaniensia", vol. XVII, Poznan, 1993) sau **„Romanul-sac" polonez şi Urmuz: literalul acaparat de literar** (**Convorbiri literare**, Iaşi, august 1996), alături de eseuri despre Urmuz şi Bruno Schulz sau despre Urmuz „între dadaism şi suprarealism". Numai că... atenţie: titlurile sus-menţionate joacă riscant la limita dintre pastişă şi plagiat, reproducînd, în primul caz, un titlu al lui Marin Mincu (v. **Avangarda literară românească**) şi incorporînd, în al doilea caz, fără ghilimele, o formulare disputată, cîndva, între Nicolae Manolescu şi Marin Mincu (v. **Arca lui Noe**, vol. III, 1983, şi **Eseu despre textualizarea poetică**, II, 1984).

„Bibliografia selectivă" despre Urmuz din finalul prezentului volum conţine, pe lîngă alte cîteva curiozităţi, două titluri care nu se ocupă deloc, dar deloc de autorul **Fuchsiadei**: **Istoria literaturii române** a lui E. Lovinescu şi **Din clasicii noştri** (1977) de Edgar Papu. Ultimul va fi fost, probabil, citat pentru a ilustra caracterul „protocron" al lui Urmuz în raport cu avangardele europene (Hryhorowicz foloseşte acest calificativ la p. 6, pornind – pesemne – de la o remarcă a lui Mincu din **Introducere în avangarda literară românească**).

Ceea ce şochează de la bun început este numărul improprietăţilor, formulărilor defectuoase, dezacordurilor, erorilor lexico-gramaticale ce fac greu lizibilă şi, pe alocuri, ilizibilă cartea. Las la o parte transcrierile greşite de nume şi titluri sau virgulele puse mereu între subiect şi predicat... E limpede: autorul a încercat să-şi redacteze eseul în limba română, o limbă pe care o ştie citi, însă o scrie mai mult decît defectuos. Efectul – compromiterea caricaturală a unor comentarii şi analize altminteri valide, combinaţii de excurs istorico-tipologic, semiotică şi critică de text... După toate probabilităţile, autorul a încercat să realizeze singur ceea ce, în condiţiile date, ar fi presupus o muncă în echipă. Practic, întreaga lucrare ar fi trebuit finisată de o persoană cunoscătoare a limbii române – şi există destule la Universitatea din Poznan.

Este uneori greu de spus cît e inabilitate a traducerii şi cît e inexactitate a documentării. Un exemplu: la un moment dat ni se vorbeşte de circulaţia *cărţii* **Pagini bizare** înainte de 1922, pentru ca, după cîteva rînduri, să se precizeze (corect) că textele urmuziene au fost adunate în volum, pentru prima dată, în 1930... În asemenea condiţii, singurele fragmente integral valide sînt cele citate direct din română. Problema e că unele pasaje critice sînt *plagiate* după comentatori autohtoni care s-au ocupat de Urmuz şi de avangardă. Procedeul e următorul: după un citat *punctual*, cu indicarea în subsol a sursei, sînt reproduse suplimentar, de data asta fără indicarea vreunei surse, formulări şi pasaje ale aceluiaşi critic. Cînd e vorba de pasaje ample, vag modificate, ele sar în ochi oricărui literat avizat în domeniu. Iată, de pildă, finalul cărţii, preluat din **Avangarda în literatura română** de Ion Pop: „Este un «joc» foarte complex, ce iese dintre coordonatele tradiţionale ale literaturii mai mult sau mai puţin «realiste», căreia îi preia doar «gramatica» aparentă, pentru a se desfăşura mai degrabă în virtutea unei inerţii a limbajului, care antrenează clişee, automatisme asociative, uneori cu o funcţie hipertextuală, ca derivate parodice sau imitaţii şarjate ale unor texte şi stiluri literare. În felul acesta, *cum am observat în lucrarea de faţă* [precizarea îi aparţine lui Z.H., *n.m.*], se ajunge în final la textul «crescut» pe ruinele vechilor convenţii şi formule..." (p. 109). Urmuzianismul acestor „imitaţii şarjate" crescute pe „ruinele" textului critic al lui Ion Pop e amplificat de plagierea notelor de subsol ale fragmentului copiat după universitarul clujean (e vorba de referirile la articolul **Schiţe fantastice** al lui Perpessicius şi la **Despre „hipertext"** de Gérard Genette, publicat în **Palimpsestes**, cf. **Avangarda în literatura română**, Bucureşti, 1990, p. 61)... Un adevărat „palimpsest" (hipertext?) plagiatoriu! Iată acum unul dintre numeroasele pasaje copiate, cu modificări (şi acelea greşite!) din **Introducerea în avangarda literară românească** a lui Marin Mincu: „Metoda scriiturii urmuziene are mai degrabă legătură cu acel efort de «deplasement» încercat de scriitor în limbă, despre care vorbea Ionescu [în textul lui Marin Mincu, cel care vorbea era Roland Barthes, *n.m.*]. Scriitorul constată că modul tradiţional de a concepe literatura nu-l mai satisface şi atunci se «deplasează» conştient spre altă imagine a acesteia, propunînd o structurare aparent parodică, aparent incoerentă, fragmentaristă şi ilogică. Urmuz ţinteşte către descoperirea modalităţilor absurde de dezagregare şi diseminare a limbajului, voind să demonstreze cum – prin transformări pe axa sintagmatică sau pe axa paradigmatică – textul poate accepta toate combinaţiile denotative şi conotative posibile" (p. 64). În general, fragmentele plagiate sînt „mărunţite" şi mixate, cele despre Urmuz fiind puse în relaţie cu referiri la Tzara şi Eugen Ionescu, „deplasate" şi ele din altă parte. Un joc – într-adevăr – extrem de „complex" cu ideile şi formulările altora! Iată acum un plagiat (stîlcit) după un fragment al lui Nicolae Manolescu din **Arca lui Noe III**, în care autorul trilogiei tocmai îl citase pe... Ion Pop: „Hibrizii urmuzieni zoomorfi şi mecanomorfi pot fi puşi în relaţie cu o întreagă orientare pre-suprarealistă a «mitului maşinist», se pot lega şi de întreaga artă plastică a epocii dadaiste şi suprarealiste. Personajele urmuziene seamănă cu cele ale lui Picabia, Duchamp, Ernst, Brauner, Miro, Dali şi Picasso fiind efectul «analogiilor hazardate» din legendele puse de Ernst la operele lui. Ni se pare că elementul hotărîtor al structurii narative în **Pagini bizare** este un mecanism de substituire, de înlocuire a realităţii «date» cu pura ei posibilitate" (p. 64).

Mai puţin afectate de plagieri sînt capitolele care panoramează dadaismul european, avangarda românească interbelică, pre-avangardismul... În plus, de trecî codrii de improprietăţi lingvistice, constaţi că nu sînt puţine observaţiile pertinente, vioiciunea asocierilor fiind servită de frecventarea bibliografiei româneşti şi străine în domeniu.

Ar fi trebuit, poate, să-l menajez pe profesorul Hryhorowicz, măcar de dragul excelentei cooperări literare româno-poloneze. Întîmplarea a făcut să dau peste această lucrare, tocmai cînd pregăteam un referat la doctorat despre critica criticii lui Urmuz. Avînd foarte la îndemînă sursele de „inspiraţie" ale autorului cărţii, i-am prins repede „metoda" şi m-am gîndit că ar fi incorect s-o trec sub tăcere. Oricît ar circula ideile ca bunuri universale, există şi proprietatea individuală asupra lor... Nu cred, apoi, că „interesul patriotic" al promovării culturale justifică ascunderea sub preş a unor fraude „pioase". Păcat numai că o meritorie iniţiativă de evaluare critică a avangardei noastre s-a realizat într-un mod atît de nefericit „românesc". Îmi vine în minte un sfat al lui Umberto Eco din **Cum se face o teză de licenţă**: dacă vrei să plagiezi teza altcuiva, ai grijă ca acela să fie dintr-un loc unde să nu se afle niciodată ce ai făcut.

Recuperarea lui Jacques G. Costin

După această bilă neagră – o bilă albă pentru salutara reeditare a unui avangardist pe nedrept uitat: Jacques G. Costin, autor din spiţa falşilor post-urmuzieni Grigore Cugler şi Jonathan X. Uranus (ultimul – recuperat doar ca... ezoterist, discipol al lui René Guenon şi, ulterior, preot ortodox nonconformist). Restituirea pe care Editura Paralela 45 a întreprins-o graţie istoricului literar Geo Şerban (îngrijitorul ediţiei, care semnează şi o remarcabilă postfaţă, publicată în avanpremieră în **Observatorul cultural**) adună, sub titlul unicului volum „costinian" – apărut în 1931 şi nereeditat de atunci – întreaga producţie literară a scriitorului din perioada românească.

Alături de Ion Vinea, Tristan Tzara şi Marcel Iancu, avocatul şi „scriitorul amator" Costin a făcut parte din prima noastră avangardă, ratînd „de puţin" – după o amintire tîrzie a lui Vinea – sumarul revistei **Sim-**

Ţi-e sete de cultură?
Bravo!
Noi avem de băut.

MARŢI, 14 ianuarie
Muzică clasică live:
Quartet chitară clasică 20⁰⁰

MIERCURI, 15 ianuarie
Dialogurile
Academiei Caţavencu 19⁰⁰

JOI, 16 ianuarie
Teatru:
Toţi bărbaţii sînt curve
după David Mamet
traducere & regie Florin Piersic jr 20⁰⁰

VINERI, 17 ianuarie
Seară jazz:
4-GIVEN 21⁰⁰

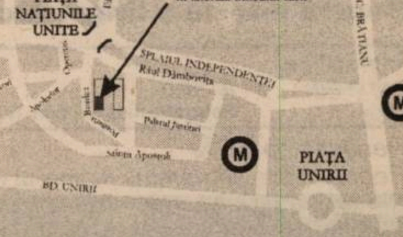
SÎMBĂTĂ, 18 ianuarie
Muzică live:
Sarmalele reci 21⁰⁰

DUMINICĂ, 19 ianuarie
Seară jazz:
Teodora Enache & 4-GIVEN 21⁰⁰

MARŢI-DUMINICĂ de la 10³⁰
Café-bar cu muzică ambientală
MARŢI-JOI 19⁰⁰-21⁰⁰
Discount 25%

Prezenţă permanentă a artelor vizuale
în expoziţia de la parter

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL



Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sect. 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

bolul din 1912. Combativul polemist din revistele lui N.D. Cocea apărute în timpul primului război a fost, apoi, alături de Vinea și Iancu, unul dintre animatorii celei mai longevive publicații de artă nouă a României interbelice: **Contimporanul** (1922-1932). Retras într-un con de umbră, reapare imediat după al doilea război mondial în **Revista Fundațiilor Regale** cu o serie de „istorii naturale" în manieră Jules Renard (**Plăcerile cîmpului**). Dispare din nou din atenția publică și, în 1959, în urma unui proces politic în care fusese implicată și fosta sa colegă, sculptorița Milița Pătrașcu, emigrează la Paris, unde moare, în 1971. Interesant e faptul că Jacques G. Costin, prețuit chiar de critica interbelică ostilă avangardismului (G. Călinescu, Vl. Streinu), lipsește din antologiile postbelice ale literaturii noastre de avangardă (cu excepția celei a lui Sașa Pană). Singurul critic important care i-a acordat atenția și prețuirea cuvenite a fost, în anii '80, Mihai Zamfir: în antologia și studiul despre poemul românesc în proză, acesta îl apropie pe autor de Francis Ponge și îl plasează printre vîrfurile „suprarealismului" autohton. O bună caracterizare critică întîlnim și în postuma **Evreii în mișcarea românească de avangardă** de Ov.S. Crohmălniceanu (2000), reprodusă ca prefață a prezentei ediții.

Îmi îngădui să cred că tîrzia recuperare a unui Jacques Costin (ca și a lui Cugler, nemaivorbind de Uranus-Avramescu) nu are la bază atît motivații strict estetice („epigonismul urmuzian" e o prejudecată lesne infirmabilă, autorii avînd personalități distincte), cît politice. Pe lîngă statutul de exilați, scrierile lor au o corozivitate malițioasă ce compromite și demontează orice solemnitate utopică.

Exercițiile pentru mîna dreaptă (cu un portret al autorului și cinci desene de Marcel Iancu, plus un desen de Milița Pătrașcu) se deschid printr-un „abecedar" în care personaje non-umane: boul, cîinele, pisica, soarele și pămîntul, trenul, porcul, pianul ș.a., dar și profesiuni umane: croitorul, brutarul, tinichigiul sînt definite ironic – în maniera „fiziologiilor" și „caracterelor" moralismului clasic – prin intermediul unor propoziții aforistice. Imaginile „tradiționale" lasă loc portretului moral „modern" tip fișă de dicționar sau de manual. Este, în mod cert, una dintre cele mai remarcabile secțiuni ale cărții. Iată **Cîinele**: „...Capitalist înnăscut prin limbă și coadă; exploatează vanitatea și mila. Ațîță literatura domestică. [...] E cabotin. Spre deosebire de pisică se joacă pentru plăcerea altora; și meloman./ Preferă însă vocea stăpînului". **Încercările pentru restabilirea moralității în fabulele regretatului La Fontaine** sînt „corectări" burlești în spiritul moralei moderne a fabulelor **Greierele și furnica**, **Broasca și boul**, **Corbul și vulpea**, a pildelor și vieții unor personaje de mitologie istorică, alternînd scenarii „urmuziene" cu experimente grafice jucăușe, tip caligramă letristă (**Wifego**, **Profetul**), cu „fiziologii" (**Arhimede**, **Jupiter**) și cu narațiuni „filozofice" (**Discurs pentru îmbunătățirea rasei cailor**, **Dărîmarea Cartaginei** etc.). Unele sînt subtile satire în spiritul unui Swift urmuzizat. Tot o „corectare" – și o continuare, un „revers" comic al unei narațiuni exemplare – este amplul și spiritualul text **Don Quijote**, unde statuia de bronz a eroului, devenită sensibilă, coboară de pe soclu, hibridizîndu-și identitatea cu cea a lui Sancho, și trece prin diverse „încercări" inițiatice și burlești călărind un catîr în care se regăsesc deopotrivă Rosinanta și măgarul dolofanului său companion plebeu. Ca și unele dintre textele anterior menționate, această narațiune parodică și autoparodică, plină de „tîlc", ar face cinste oricărui postmodern. Un avangardism livresc, hibrid și rafinat, un „ingenios bine temperat" de un irezistibil umor *pince sans rire*, al unui Don Quijote pornit la „asediul locurilor comune". Și – în **Plăcerile cîmpului** – un fermecător franciscan, portretizînd bonom și amuzat „personajele" și trăirile „vieții la țară".

Addenda cuprinde articole muzicale și de artă, un bilanț „postum" al **Contimporanului**, alături de două elogioase „fizionomii" – în manieră proprie – ale lui Virgil Madgearu și F.T. Marinetti. Toate au fost recuperate din presa vremii.

Jacques G. Costin: un autor de (re)descoperit, care va face – sînt convins – deliciul tuturor amatorilor de literatură bună. ▮

Intimități cu Borges cel Sceptic

MARIUS CHIVU

Jorge Luis BORGES
Frumusețea ca senzație fizică
Traducere și postfață de Valeriu Pop, Cuvînt înainte de Andrei Ionescu, Editura Paideia, București, 1998, 240 p., 48.000 lei

Jorge Luis BORGES
Arta poetică
Ediție îngrijită de Călin-Andrei Mihăilescu, traducere de Mihnea Gafița, Editura Curtea Veche, București, 2002, 116 p., 80.000 lei

Willis BARNSTONE
Borges, într-o seară obișnuită, la Buenos Aires
Traducere și note de Mihnea Gafița, Editura Curtea Veche, București, 2002, 224 p., 90.000 lei

Borges a intrat în conștiința cititorilor din România cu adevărat abia în 1982, o dată cu numărul special dedicat lui de revista **Secolul 20** (5-6/1982). Sumarul revistei cuprindea, pe lîngă un grupaj de narațiuni și poeme, și cîteva eseuri celebre semnate de Genette, Maurice Blanchot, John Updike, George Steiner, Jaime Alazraki ș.a. A urmat volumul cu conferințe **Cărțile și noaptea** (Ed. Junimea, 1988) și **Borges despre Borges** (convorbiri cu Borges la 80 de ani; Ed. Dacia, 1990), iar astăzi din Colecția „Opere complete J.L. Borges", inițiată de Editura Univers în 1999, a mai rămas un singur volum de editat, al patrulea, care cuprinde opera poetică a scriitorului argentinian.

Frumusețea ca senzație fizică este o ediție cu titlul schimbat și *împuținată* (lipsesc eseurile lui Șt.Aug. Doinaș și al Cristinei Hăulică) a volumului apărut la Junimea. Cartea conține deja clasicele conferințe despre **O mie și una de nopți**, **Divina Comedie** sau **Legenda prințului Siddharta** ținute de Borges la Teatrul Coliseo din Buenos Aires și la Montevideo. Tot o serie de conferințe este și volumul **Arta poetică**, conferințe ținute la Harvard în 1967-1968, recent descoperite și imediat traduse în spaniolă, portugheză, italiană și franceză.

În număr de șase, conferințele sînt – cum era de așteptat – o introducere în literatură cum numai Borges se pricepe să facă, abordînd pe rînd statutul ontologic al poeziei, poetica și practica metaforei, ideologia romanului tot mai sărac epic, traducerea poeziei și statutul atît de incert al literaturii. Conferințele au un aer de intimitate extraordinar datorită reflecțiilor personale, tonului confesiv, numeroaselor exemple pe care eruditul scriitor cu o memorie prodigioasă le mînuiește mereu surprinzător, precum și umorului sau paradoxurilor pe care le formulează cu modestie netrucată și fără ironie. Cred că nu greșesc dacă afirm că nici un alt scriitor nu e capabil de atîta admirație pentru alți scriitori ca Borges.

Așa cum remarcă și Călin-Andrei Mihăilescu, deși accesibile, conferințele lui Borges sînt dense și mustesc de înțelesuri secunde care incită la îndelungi reflecții. Ca și prozele sale, de altfel. Cu o cultură imensă care îi permite să se miște cu ușurință și eleganță în secole diferite și printre autori de expresii diferite, Borges are un număr totuși limitat de idei – proza sa, de altfel, e reductibilă la 6-7 metafore –, pe care le dezvoltă la infinit, oferind mereu exemple perfecte. Nu-ți trebuie mult să te lași fermecat și convins.

„Adevărul e că nu vă pot oferi nici un fel de revelații", așa începe Borges seria sa de conferințe. Ce urmează, *perplexitățile* sale „verificate în timp", sînt pe cît de simple, pe atît de profunde: „De multe ori mă trezesc că nu fac altceva decît să citez ceva ce am citit mai demult, și-atunci e vorba de o redescoperire. Poate ar fi mai bine ca poetul să rămînă anonim"; „tocmai atunci cînd nu avem habar de un lucru, tocmai atunci îl definim mai bine"; „tot ce e sugerat are mai mult efect decît lucrurile elaborate"; „deși există sute, ba chiar mii de metafore disponibile, toate pornesc de la cîteva modele simple, [dar] ori de cîte ori recurgem la un model, altele sînt variațiunile"...

Probabil că nimeni n-a reușit ca Borges să ilustreze prin propria operă mai multe idei despre statutul și practica literaturii, idei preluate, apoi dezvoltate cu acribie de teoria literară. Borges explică teoria literaturii pe înțelesul copiilor și o face cu nonșalanța celei

POLIROM
NOUTĂȚI
ianuarie 2003

Vladimir Nabokov
Lolita
Saul Bellow
Darul lui Humboldt
Jack Goody
Familia europeană
O încercare de antropologie istorică
R.H. Robins
Scurtă istorie a lingvisticii

În pregătire:
Livius Ciocârlie – **& comp.**
Plinius – **Naturalis historia (vol. IV)**

*Reduceri de **30%***
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timișoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Editura Junimea din Iași a publicat, la sfîrșitul anului trecut, un volum-antologie al poetului Cristian Simionescu: **Ținutul bufonilor**. Colecția în care a apărut are o denumire cam bizară – „Dictatură și scriitură" –, explicabilă totuși prin faptul că este inițiată și coordonată de Cezar Ivănescu... Cele circa 270 de pagini sînt împărțite în mai multe secțiuni (**Ținutul grijilor, întîmplărilor și izvoarelor mărunte**, **Maratonul, 7 pași în ținutul bufonilor**, **Interviul**, **Vizitele himerelor**, **Ținutul bufonilor**, **Mărșăluitorii sau a doua scrisoare către Swift**, **Sperietoarea**, **Ținutul ordinarilor și extraordinarilor**), jalonînd traseul liric al unui existențialist oracular de amplă respirație, înclinat spre scenariul grotesc-apocaliptic, și – totodată – al unuia dintre poeții semnificativi afirmați la noi în anii '70. În finalul cărții – o cuprinzătoare listă de referințe critice.

mai banale conversaţii: „poate că intenţiile poetului nu sînt chiar atît de importante“, „o traducere nu se judecă niciodată la nivelul expresiei“, „de multe ori am suspectat că înţelesul este ceva adăugat versului“, „probabil că umplutura e o parte esenţială a romanului“, „eu văd scrisul ca pe un fel de colaborare; cu alte cuvinte, cititorul contribuie şi el la îmbogăţirea cărţii“, „s-ar putea ca toate variaţiunile să provină din doar cîteva modele“ etc. etc.

Referinţele la Kafka, pe care îl admira enorm, sînt întotdeauna extraordinare: „Cînd citim **Castelul** ştim că personajul nu va reuşi niciodată să pătrundă în castel. Cu alte cuvinte, nu putem crede cu sinceritate în fericire şi reuşită. Poate că acesta şi este unul dintre motivele pentru care prezentul e mai sărac. Presupun că acelaşi sentiment îl avea şi Kafka, din moment ce a cerut să-i fie distruse toate cărţile. El îşi dorea, de fapt, să scrie o carte fericită şi învingătoare. [...] Ar fi putut-o scrie, de bună seamă, dar oamenii şi-ar fi dat seama că nu spunea adevărul. Că nu spunea adevărul faptelor, ci adevărul viselor sale“ (p. 48).

Volumul de convorbiri **Borges, într-o seară obişnuită...** nu este mult prea diferit, în ton, de conferinţe. Acelaşi Borges, aceleaşi obsesii, aceeaşi atitudine de curiozitate şi uimire continuă a unui mare creator care se deplasează prin vastul cîmp al culturii cu uşurinţa unui joc de copii şi cu bucuria mereu vizibilă a unei continue şi fascinante călătorii. Aproape niciodată nu ştii dacă Borges vorbeşte despre literatură sau despre sine. Nimic din ceea ce spune nu este umplutură. Cu aerul că spune banalităţi, scriitorul argentinian pune în cuvintele sale înţelepciunea unui filozof retras din sferele abstractului.

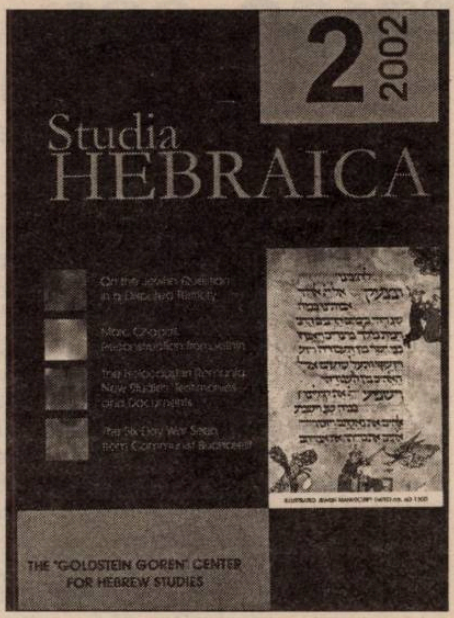
Cartea ni-l dezvăluie pe Borges aşa cum îl ştiam şi, totuşi, destule momente ne lasă să întrevedem la scriitor şi laturi mai puţin cunoscute. Spune W. Barnstone: „Omul care vorbeşte este totuna cu paginile sale tipărite. [...] Oricum ar fi fost, glumeţ sau serios, vesel sau îngrijorat, Borges *vorbea* literatură“ (p. 14). Descoperim, cu surprindere, de multe ori lucruri şi gesturi care-l fac însă foarte uman: felul în care îşi revendică evreitatea, resentimentele pentru Peron pe care-l considera nazist, plăcerea cu care ar fi primit Premiul Nobel, faptul că nu-i suferea pe Garcia Lorca şi Ortega Y Gasset, felul în care conversa cu oamenii de pe stradă, nerăbdarea cu care îşi aştepta moartea, preţuirea prieteniei, dragostea pentru Maria Kodama, cu care s-a căsătorit cu puţin timp înainte de a muri... În rest, Borges vorbeşte tot despre memorie, visul devenit obicei sau chiar profesiune („pentru mine visul e creaţie“) şi repetă de cîteva ori, fără să-l creadă nimeni, că el nu e un bun scriitor întrucît nu ştie să creeze personaje, să scrie dialoguri ş.a.m.d.

Cartea lui Willis Barnstone este, de fapt, un roman indirect. Scriitorul, publicistul şi profesorul american ştie foarte bine cum să construiască această carte: transcrie discuţii, povesteşte întîmplări, reface legături, rememorează, explică, comentează anumite afirmaţii (cartea se întinde pe cîţiva ani; de altfel, o parte din convorbirile cu Borges a apărut şi în volumul **Borges despre Borges**, Ed. Dacia, 1990).

Deşi nu de cărţi de convorbiri sau de interviuri cu Borges au dus lipsă cititorii scriitorului argentinian, e evident că fiecare apariţie sau fiecare conferinţă nou descoperită suscită interesul cel mai larg. Totuşi, un mic-mare paradox se conturează tot mai clar. Nici un alt scriitor nu este atît de consecvent cu sine şi cu ideile sale ca Borges. Obsesiile şi ideile sale despre literatură sînt foarte puţine şi mereu aceleaşi, de la prima povestire pînă la ultimul interviu: cantitatea limitată a metaforelor sau legendelor de care e capabilă imaginaţia umană, iluzia paternităţii literare reale, varietatea infinită a sensurilor prin (re)lecturi succesive, crearea precursorilor cu ajutorul cititorilor... Postmodernii s-au folosit intens de Borges, marele sceptic în capacitatea literaturii de a oferi răspunsuri. Literatura lui Borges e pîndită de un mare risc, iar Harold Bloom îl formulează foarte pertinent. Consecvent în labirintul universului său, „lamentabil de consecvent“, spune Bloom, susţinînd pînă la extrem teoria continuităţii perfecte a literaturii canonice, esenţial fără a scrie un rînd de umplutură, circular în idei şi limpede în formulare prin reluarea permanentă în diferite variante, Borges nu tentează prea mult la o a doua lectură, e acelaşi şi poate deveni repede monoton. „Borges poate să rănească, dar mereu în acelaşi fel, astfel încît ajungem mereu la prima lui vină: celei mai bune opere a lui îi lipseşte varietatea“, spune Bloom.

Fiind cel mai universal dintre toţi scriitorii latino-americani, cu o poziţie canonică sigură şi cu o „putere de contaminare“ mai mare decît a oricărui alt scriitor, Borges nu oferă o relectură prea creatoare – aşa cum el însuşi susţinuse importanţa timpului indefinit al lecturii şi al memoriei. Nu vei găsi niciodată la Borges altceva decît ceea ce ştiai că a mai spus. Borges pare să se *sacrifice* cu bună ştiinţă şi repetă obsesiv că nu are răspunsuri, ci doar *perplexităţi* şi dubii „verificate în timp“. În **Arta poetică** preia cuvintele lui Thomas de Quincey care spunea că descoperirea unei probleme noi e la fel de importantă ca soluţia uneia mai vechi.

Deşi face mereu figura unui creator resemnat, Borges este, de fapt, un foarte reuşit personaj. Dacă ne gîndim bine la definiţia pe care el a dat-o literaturii: „iminenţa unei revelaţii care nu se produce niciodată“, abia atunci înţelegem fascinaţia pentru acest scriitor, strălucit precursor al postmodernilor.



A apărut, în excelente condiţii grafice, volumul al 2-lea al revistei-carte **Studia Hebraica**, editată de dr. Felicia Waldman sub egida Centrului „Goldstein-Goren“ şi a Facultăţii de Litere a Universităţii Bucureşti. Deosebit de bogat, sumarul cuprinde – în deschidere – o scurtă prezentare a Centrului şi o confesiune „din tinereţe“ a preşedintelui acestuia, Avram Goldstein-Goren (Milano). Nucleul revistei este asigurat de comunicările prezentate în cadrul Seminarului Internaţional **Emancipation from Within: Jewish Spirituality in the 19th and 20th Century**, desfăşurat la Bucureşti în perioada 12-13 aprilie 2002. Semnatarii, evrei şi neevrei (Liviu Rotman, Victor Neumann, Mihai Răzvan Ungureanu, Măriuca Stanciu, Vasile Morar, Andrei Oişteanu, Felicia Waldman, Nicu Gavriluţă, Madeea Axinciuc ş.a.), abordează din perspectivă istorică, filozofică, etnologică, antropologică, religioasă teme legate de iudaism şi istoria culturală a evreilor. Secţiunea a II-a cuprinde lucrări ale studenţilor de la secţia de Studii Ebraice a Literelor bucureştene: Alina Popescu, Ileana Rodica Dinculescu, Casia Silvia Filip, Octavian Liviu Logigan, Victor Godeanu. Teme diverse, mergînd de la istoriografia şi presa evreiască pînă la contribuţiile evreilor la dezvoltarea sistemului bancar românesc şi pînă la... bucătăria evreiască. Urmează o secţiune cuprinzînd textul unei mese rotunde internaţionale desfăşurate la Bucureşti pe 5 aprilie 2002 (**Studying the History of Romanian Jewry: Survey and Prospects**). O sumă de „contribuţii ştiinţifice adiţionale“ semnate de universitarii Carol Iancu, Mihai Chioveanu, Leonard Greenspoon, Carmen Dinescu, Silviu Lupaşcu, Mihai Mîndra şi două – serioase – secţiuni de recenzii ale unor cărţi şi publicaţii cu tematică evreiască încheie sumarul acestui număr al unei publicaţii impresionante prin seriozitate şi consistenţă.

CONCURS

Institutul Polonez are deosebita onoare şi plăcere să anunţe organizarea celei de-a doua ediţii a concursului de cultură şi istorie poloneză cu titlul Eseu despre cultura şi istoria poloneză a secolului XX, adresat tuturor iubitorilor culturii şi civilizaţiei poloneze, precum şi tuturor celor care au ceva de scris/spus pe această temă.

Condiţii de participare:

- tema eseului trebuie formulată clar;
- textul eseului va fi însoţit de un rezumat (teză) care nu va depăşi un număr de 300 de cuvinte;
- eseul va fi redactat în limba română şi va fi trimis la Institutul Polonez prin poştă/*e-mail* în două exemplare dactilografiate/redactate la calculator şi pe suport magnetic (dischetă);
- textul, care va trebui să conţină aprox. 3000 de cuvinte, nu va fi returnat autorului, el rămînînd proprietatea Institutului Polonez;
- rezultatele concursului vor fi validate prin deciziile unui juriu desemnat de către directorul Institutului şi nu vor face obiectul contestaţiilor.

Premii:

- **Premiul I:** un sejur de trei săptămîni în Polonia la cursul de limbă şi civilizaţie polonă, transport cu avionul;
- **Premiul II:** 100 USD;
- **Premiul III:** 50 USD.

Eseul declarat cîştigător **va fi publicat** într-una din revistele culturale româneşti de largă audienţă.

Data-limită de trimitere a textelor: 15.05.2003.
Cîştigătorii vor fi anunţaţi la începutul lunii iulie.
Mai multe detalii privind concursul se pot obţine vizitînd pagina de web www.culturapoloneza.ro sau telefonînd la numărul 021/224 45 56, zilnic între orele 8.30-16.30.

Institutul Polonez
Str. Alexandru Constantinescu Nr. 46-48, ap. 1, sector 1, Bucureşti
tel.: 021/224 45 56
fax: 021/224 56 93
e-mail: institutul.polonez@ebony.ro
www.culturapoloneza.ro

infoMedia

Scandal la TVR? Prozatoarea, eseista şi traducătoarea Mariana Sipoş, redactor al TVR, realizatoare în ultimele luni a emisiunii culturale **Eveniment**, a fost recent înştiinţată că nu mai are acces pe postul România 1, interzicîndu-i-se astfel să-şi prezinte propria emisiune. Am primit la redacţie textul scrisorii pe care Mariana Sipoş i-a adresat-o pe această temă lui Valentin Nicolau, preşedintele-director general al TVR. Cităm din această scrisoare:

„Joi, 19 decembrie 2002, cu o oră înainte de a intra în emisie, prin secretara redacţiei noastre, mi-a fost transmisă de către redactorul-şef Radu Grozea decizia Direcţiei România 1 cu nr. 80463/19 dec. 2002 [...]: *Vă aducem la cunoştinţă că, începînd cu data de 23 decembrie a.c., prezentatoarea permanentă a emisiunii* ***Eveniment*** *este doamna Ioana Drăgan.*

Vă rugăm să aduceţi la cunoştinţa dnei Mariana Sipoş că este atenţionată pentru nerespectarea hotărîrilor Direcţiei România 1.

Cu mulţumiri,
director Doru Dumitrescu

Lăsînd la o parte faptul că nu ştiu la care hotărîri (care nu mi-au fost aduse de nimeni niciodată la cunoştinţă) se referă directorul Direcţiei România 1 (cu care nu am avut absolut nici un fel de discuţie din septembrie 2002, cînd am fost să-i prezint condoleanţe pentru decesul mamei lui); lăsînd la o parte procedura prin care mi-a fost adusă la cunoştintă aceasta decizie, fără ca dl director Doru Dumitrescu sau dl redactor-şef să aibă curajul unei discuţii cu mine; lăsînd la o parte mometul ales (cu o oră înainte de a intra în emisie în direct şi în ajunul sărbătorilor, deşi următoarea emisiune **Eveniment** este programată abia pe 9 ianuarie; lăsînd la o parte faptul că, nici unul dintre ei nu a ţinut cont de momentele grele prin care trec după decesul mamei mele, în urmă cu o lună de zile).

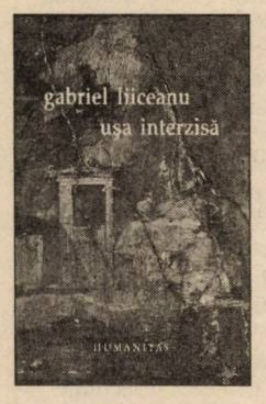
Ţin să vă aduc la cunoştinţă că există o convenţie de producţie pentru emisiunea **Eveniment**, cu nr. 116 din 20 septembrie 2002, în care printre altele scrie negru pe alb, la punctul 5 (Clauze speciale): „Direcţia România 1 avizează ca prezentator/protagonist/moderator pe dna Mariana Sipoş„ şi „Părţile convin să solicite acordul Consiliului de programe sau, după caz, medierea acestuia pentru orice schimbare a clauzelor prezentei Convenţii [...]“.

Faptul că decizia înlocuirii mele a fost luată doar de dl director Doru Dumitrescu (în funcţie de raţiuni pe care numai domnia lui le ştie!), mă îndreptăţeşte să cred că este vorba despre un abuz în funcţie şi, dacă veţi considera necesar, vă rog să luaţi măsurile care se impun. [...]

Aşa cum menţionam mai sus, convenţia de producţie a emisiunii, conform acestei decizii a Consiliului de Programe, a fost reînnoită la 20 septembrie 2002 şi este valabilă pe perioada 28 septembrie 2002 – 30 iunie 2003.“

Uşa interzisă sau Îmblînzirea filozofiei

CARMEN MUŞAT



Gabriel LIICEANU
Uşa interzisă
Editura Humanitas,
Bucureşti, 2002,
358 p., f.p.

De la **Jurnalul de la Păltiniş** la **Uşa interzisă**

Apariţia volumului **Uşa interzisă**, la sfîrşitul anului trecut, l-a readus pe *scriitorul* Gabriel Liiceanu în centrul atenţiei, după o îndelungată perioadă în care în prim-plan s-a aflat, preponderent, *editorul* Gabriel Liiceanu. Pentru cei care au urmărit activitatea autorului după 1987 (anul apariţiei **Epistolarului**) – nu mai puţin de cinci titluri noi pînă în 2002, abstracţie făcînd de numeroasele sale intervenţii publicistice –, ar putea suna paradoxal însemnarea din 23 septembrie 2002, în care Gabriel Liiceanu vorbeşte despre neputinţa de a se exprima şi despre îndelungata sa tăcere, perpetuată atîţia ani de zile. Şi totuşi, paradoxul este doar aparent. Pentru că, după **Jurnalul de la Păltiniş** (1983) şi **Epistolar** (1987), unde personalitatea contradictorie a autorului se dezvăluie pe măsură ce prinde contur edificiul afectiv alcătuit din „mîna aceea de oameni pe care i-a preluat în el şi pe care i-a iubit fără rest, fără umbră, şi împotriva cărora spiritul critic, chiar dacă a fost prezent, a rămas neputincios" (citez, neriguros, din **Declaraţie de iubire**), nici una dintre cărţile publicate ulterior nu l-a conţinut pe autorul ei atît de deplin cum o face volumul recent apărut. Judecînd după intensitatea discursului confesiv din **Uşa interzisă**, aş fi tentată să spun că, în cei aproape douăzeci de ani care s-au scurs de la apariţia **Jurnalului de la Păltiniş**, Gabriel Liiceanu cel autentic a rămas ascuns în spatele *rolului* conferit lui de Constantin Noica, confirmînd astfel diagnosticul pe care singur şi-l punea în prima scrisoare adresată lui Alexandru Paleologu, în februarie 1984: „Acest fenomen de alunecare într-un rol – scria atunci autorul **Jurnalului de la Păltiniş** – explică internalizarea temporară a unor prejudecăţi culturale (dintre care prima este cultura însăşi, «cultura mare», cu derivatele ei, «ideea» proprie şi «opera speculativă») care, atunci cînd ajung să fie exprimate, tocmai pentru că sînt preluate ca atare, îl fac pe G.L. extrem de antipatic, ba îi conferă şi aerul acela de «infatuare şi orbitoare suficienţă»". Dacă **Jurnalul de la Păltiniş** consfinţea „alunecarea într-un rol", **Uşa interzisă** vorbeşte despre efortul susţinut de a regăsi „vibraţia de fiinţă". Se pare că îndemnul formulat tot atunci de Alexandru Paleologu – „Nu te mai lepăda prosteşte de frumuseţe, dragă domnule Liiceanu, şi nu uita cine a spus că ea va mîntui lumea" – nu a rămas fără ecou. Mărturisindu-şi, repetat, fascinaţia pentru plăcerea artistică şi pentru instrumentele scriitorului, Gabriel Liiceanu se desparte astfel nu de filozofie, devenită un fel de a doua natură, ci de modelul Noica. „Tot ce am scris de-a lungul vieţii, cu excepţia unor pagini din **Jurnal** şi **Epistolar** – stă scris la 7 aprilie 2002 –, nu a reprezentat decît strategia bine pusă la punct (eram antrenat pentru asta!) a unui camuflaj cultural: o diversiune, executată cu mijloace pseudofilosofice, pe teritoriul gîndirii." De altfel, una dintre coordonatele esenţiale ale cărţii de faţă este conflictul între personajul public, antrenat pentru un rol cultural bine determinat, şi eul profund, a cărui „vibraţie de fiinţă" a fost, de-a lungul timpului, sistematic reprimată. Între **Jurnalul de la Păltiniş**, în care Emil Cioran vedea, pe bună dreptate, o suprimare a Discipolului şi nu a Maestrului (vezi scrisoarea din iulie 1982, adresată autorului), şi **Uşa interzisă** există o continuitate evidentă. Dar, deşi caracterizat de Gabriel Liiceanu drept „prima răzbunare nevrotică faţă de o tutelă care mă pregătea pentru «construcţia unei opere» în vreme ce eu aş fi vrut să învăţ să dau glas unei vibraţii", **Jurnalul** este, privit retrospectiv, nu doar o asumare a modelului paideic nicasian, ci şi a prejudecăţilor culturale menţionate în scrisoarea către Al. Paleologu. Abia **Uşa interzisă** transcrie fidel repudierea atitudinii faţă de cultură promovate de Constantin Noica şi acceptate, cîndva, de autor. În fond, ceea ce respinge acum Gabriel Liiceanu nu este modelul paideic păltinişean, pe care se simte dator să-l perpetueze în relaţia pe care o stabileşte, la rîndul său, cu cei cîţiva discipoli, ci „moftul filozofic milenar" – cum îl numea Al. Paleologu în dialogul epistolar din 1984 –, pe cît de superficial, pe atît de artificial, al dispreţuirii plăcerii artistice. Mărturie scrisă a confruntării adeseori dramatice cu limitele care îl împiedică pe autor să se perceapă şi, mai ales, să se exprime pe sine însuşi, **Uşa interzisă** consemnează despărţirea tîrzie, dar fără întoarcere, a lui Gabriel Liiceanu de Constantin Noica. Anunţată în paginile **Jurnalului**, dar neîntîmplată atunci, „crima" rituală prin care Discipolul se eliberează de sub tutela Maestrului este desăvîrşită abia acum. „Nefastă în planul vibraţiei de fiinţă", întîlnirea cu Noica pare să fi avut, dincolo de un incontestabil profit intelectual şi uman, şi un efect inhibitor. Depăşite în parte pe parcursul redactării **Jurnalului**, inhibiţiile alimentate de pudoarea în faţa comunicării unui conţinut lăuntric uman, prea uman, dar şi de prejudecata că filozofia este incompatibilă cu biografia au făcut posibilă tăcerea apăsătoare invocată în paginile recentului volum. Nu întîmplător, vorbele care îl tulbură pe autorul **Uşii interzise** sînt cele rostite de o prozatoare: „un scriitor trebuie să scoată totul pe tarabă, toate sentimentele lui sînt de vînzare". Teribilă provocare pentru cel care fusese antrenat să creadă că „formele de viaţă, toate, par a fi atît de nefireşti din punctul de vedere al adevărului..." (cum scria Noica în **Prefaţa** la **Mathesis sau bucuriile simple**). S-ar putea spune că, cel puţin din acest punct de vedere, **Uşa interzisă** este revanşa pe care şi-o ia scriitorul asupra filozofului.

Fără să-şi piardă substanţa filozofică, discursul lui Gabriel Liiceanu îmbracă forma unei certe cu filozofia academică şi cu pretenţiile de sistem ale acesteia (citez, din nou neriguros, din **Cearta cu filozofia**), la capătul căreia prinde contur o formulă existenţială şi discursivă de o incontestabilă originalitate. Fără să fie definitivă, „cearta" cu filozofia este punctul de pornire al unei incursiuni de lungă durată în cele mai ascunse pliuri ale propriei fiinţe, într-o tentativă nu lipsită de patetism de a pune de acord *Die Seele* şi *Der Geist*, sufletul şi spiritul, literatura şi filozofia. Inserînd într-o poveste – cea a propriei biografii, derulate de-a lungul a doi ani – un comentariu filozofic adiacent, Gabriel Liiceanu reuşeşte să pună în evidenţă consubstanţialitatea literaturii şi a filozofiei şi să-şi afirme, categoric, opţiunea de a fi el însuşi, eliberat de constrîngerile impuse de prestigiul uman şi cultural al celui care i-a fost *Magister ludi* ani la rînd.

Demonul literaturii şi scrierea de sine

Parafrazînd caracterizarea pe care Gabriel Liiceanu însuşi i-o făcea cîndva lui Constantin Noica, s-ar putea spune despre **Uşa interzisă** că este efectul întîlnirii dintre vocaţia literară a autorului, multă vreme reprimată, şi neîmplinirea destinului de filozof. Deşi nu este nici jurnal propriu-zis, nici eseu sau doct tratat filozofic şi cu atît mai puţin o operă de ficţiune, **Uşa interzisă** se află la intersecţia tuturor acestor genuri, încorporînd în paginile ei trăsături specifice fiecăruia şi propunînd, în cele din urmă, o estetică a existenţei în lumina căreia adevărul trăit se transformă în *ethos*. Romantismul funciar al autorului transpare aici, ca şi în **Jurnalul de la Păltiniş**, în permanenta implicare a instanţei afective în tot ceea ce ţine de parcursul filozofic al celui care, renunţînd la postura Discipolului, se regăseşte acum, într-un alt timp, în cea a Maestrului. Scena „baletului" halucinat din centrul amfiteatrului de la Heiligenberg, urmat apoi de o reintrare „vinovată" şi amuzată totodată în rolul de profesor este semnificativă pentru tensiunea dintre tentaţia confesiunii şi limitările impuse de pudoare: „Cînd am revenit acasă, cuprins de remuşcări în faţa recentelor mele histrionisme, le-am citit, lui Cătălin şi lui Bogdan, cîteva pagini – despre «cod» în filozofie, despre sensul «existenţial» al jurnalului, despre revenirea în trecut – palid *symposion* compensativ, menit să răspundă, în alt plan, la destrăbălarea mea ludică de la Heiligenberg". Acesta este, în fond, traseul pe care îl parcurge eul locutor, care, în bună tradiţie a gîndirii heideggeriene, apare mereu ascunzîndu-se. Aproape la tot pasul „explozia (neîncadrabilă) a fiinţei" este urmată de o reintrare temporară în tiparele seriozităţii, în spatele măştilor succesive ce îşi dezvăluie aici, mai mult decît în oricare dintre cărţile de pînă acum semnate de Gabriel Liiceanu, caracterul lor „prefabricat".

Fiind un „exerciţiu de exorcizare", **Uşa interzisă** este şi o altfel de carte despre limite şi, implicit, despre punctul în care acestea se ating: limitele confesiunii, dar şi ale filozofiei, limitele cunoaşterii şi, în egală măsură, ale autocunoaşterii, limitele prieteniei şi cele ale rememorării nostalgice a trecutului. În acest registru al patetismului bine temperat, adeseori amendat prin autoironie, efortul autorului de a se descoperi pe sine dobîndeşte valenţele unei mereu reluate confruntări cu alteritatea. Scrierea de sine nu are doar o funcţie terapeutică, ci devine instrumentul „dezgropării unui conţinut de cunoaştere", al regăsirii „vibraţiei de fiinţă". Într-o lume în care iluziile se risipesc una după alta, în care autenticitatea fiinţei se estompează în spatele unui rol, a pătrunde dincolo de „uşa interzisă", în cele mai ascunse încăperi ale „sufleţelului batjocorit de filozofie", învingîndu-şi deopotrivă teama de ridicol şi pudoarea în faţa vieţii, pare să fie singura şansă a eului de a supravieţui: „Trebuie să am curajul să deschid camera în care am îngrămădit tot ce nu am ştiut să rezolv la timp, teancul de vechituri, eşecuri şi lucruri teribile care a crescut şi care ameninţă să spargă uşa şi să se reverse peste mine. Trebuie să deschid uşa acestei camere, să scot totul afară şi să prefir totul, să iau fiecare obiect, să-l cîntăresc şi să-l pun la locul lui. Oamenii mai ales, oamenii cu care am traversat viaţa şi cărora le datorez comentariul niciodată rostit al drumului pe care l-am făcut împreună". Dar, o dată cîştigată „suprema libertate în spaţiul cuvîntului", definitorie pentru scriitor, a pierdut oare Gabriel Liiceanu superstiţia culturii şi convingerea, împărtăşită cîndva, că limbajul filozofiei poate exprima problemele fiinţei? Aş fi tentată să spun că apostazia autorului, deşi autentică, nu e definitivă. Particularitatea esenţială a discursului din **Uşa interzisă** este că, deschizîndu-se spre literatură – „aş fi vrut eu să fiu scriitor", mărturiseşte autorul la un moment dat –, „ajunge la spirit străbătînd sufletul". Aşadar nu despre un abandon e vorba, ci de o tentativă de „îmblînzire" a filozofiei, în măsura în care formula aleasă de autor suspendă distanţa între exprimarea unui preaplin interior şi cea a unui conţinut spiritual, aruncînd o punte între ele.

Departe de a (mai) împărtăşi complexul de superioritate manifestat de Noica faţă de tot ceea ce nu are un fundament filozofic, Gabriel Liiceanu descoperă infinita bogăţie a unei lumi de forme, emoţii şi culori care izbucneşte din fiecare pagină. Portretist excelent – calitate remarcată de altfel încă de la apariţia **Jurnalului de la Păltiniş** –, autorul **Uşii interzise** se dovedeşte un observator atent al realităţii, pe care o surprinde cu un ochi cel mai adesea critic. Puţini sînt cei care „scapă" comentariilor sale sarcastice, căci, necruţător deopotrivă cînd îi priveşte pe ceilalţi şi cînd vorbeşte despre sine însuşi, ironia sa nu e decît rareori tandră (în special în paginile în care este evocat cuplul Monica Lovinescu-Virgil Ierunca sau în cele consacrate lui Vlad Zografi), fiind, de cele mai multe ori, corozivă. Prozatorul cu un simţ acut pentru detaliul semnificativ iese adeseori la iveală şi antologică, în acest sens, îmi pare relatarea de la lansarea albumului regal, o veritabilă comedie umană, în care inconsistenţa personajelor şi grotescul situaţiilor ating cote paroxistice. Ochiul scormonitor al autorului descompune „cu fineţea unui scaner" gesturi şi replici, detectînd şi înregistrînd, aproape cu voluptate, ceea ce este aberant în comportamentul celor din jur. Deşi fără intenţii moralizatoare, Gabriel Liiceanu pune în pagină veritabile satire dramatice, de factură swiftiană, precum episodul în care şeful statului este îmbiat cu o damigeană cu vin sau cel al „subtilizării" unei sticluţe cu mirodenii, la reuniunea editorilor thailandezi din cadrul Tîrgului Internaţional de la Frankfurt. La antipodul acestor notaţii de o vervă satirică incontestabilă se află paginile debordînd de tandreţe, poate cele mai emoţionante din întregul volum, în care este „pusă în cuvinte" relaţia cu fiul său, Flipi.

Alternînd comentariile caustice cu rememorările nostalgice ale unor episoade din trecut, observaţiile critice la adresa unor persoane (precum Friedgard Thoma) sau idei (cum ar fi aroganta „înstăpînire pe Dumnezeu" din **Omul recent**) cu entuziaste şi calde portretizări, Gabriel Liiceanu oferă, la sfîrşitul lecturii, un autoportret autentic, nu lipsit de accente patetice şi efuziuni sentimentale. Transpare din fiecare pagină imaginea unui intelectual pe cît de orgolios pe atît de vulnerabil, a cărui predispoziţie pentru sarcasm este compensată printr-o la fel de mare disponibilitate afectivă, capabil să seducă şi să se lase sedus cu egală uşurinţă, un personaj contradictoriu şi interesant ce poate fi definit, *mutatis mutandi*, cu aceleaşi cuvinte cu care criticul polonez Jan Blonski îl „aproxima" pe Gombrowicz, cel din **Jurnal**: „Scriitor, artist – deci o fiinţă bizară, scoasă în afara mulţimii, purtînd însemnele geniului, dar totodată bolnav de grandomanie, irascibil, luptînd cu pana în mînă atît pentru chestiuni personale, cît şi pentru problemele universale ale lumii. Un Ego filozofînd, care doreşte să-şi definească un loc propriu într-un univers al fiinţelor, al valorilor. O fiinţă fizică scăldată într-o lume a obiectelor, expusă durerii şi pradă pasiunilor. Dar totodată şi narator al propriei povestiri, eul care scrie...".

Unora nu le place Liiceanu

C. ROGOZANU

S-a făcut un întreg circ din apariţia unui jurnal al filozofului Gabriel Liiceanu, **Uşa interzisă**. Toată lumea a strigat la unison: „Ce carte extraordinară!". Asta e. E cumva normal, mi-am zis. E o inerţie. Are mulţi prieteni, e un personaj influent, conduce o editură. Succes de casă. Cartea nu e însă nemaipomenită. E o încercare literară ca multe altele. Liiceanu îşi temperează puţin patosul şi scrie un jurnal cu multe pasaje plicticoase, dar şi cu cîteva găselniţe haioase. Cam atît. Şi totuşi, un mecanism s-a pus imediat în funcţiune: a luat premii, a fost lăudat în tot felul de ziare şi reviste, s-a făcut un tam-tam întreg. Din punct de vedere comercial totul pare OK. O anumită stare de spirit din presa românească constituie problema. Apar multe nedumeriri cînd punem în discuţie critica literară de pe la noi, capacitatea celor care judecă producţia culturală să judece la rece, să îşi asume anumite opinii. Sînt prea multe voci aparent discordante care, în multe cazuri, acţionează la unison. Aceasta este marea tristeţe.

Uşa interzisă, noua carte de literatură a filozofului Liiceanu, nu e decît o nouă piatră de încercare pentru grupul de intelectuali care îl adoră şi îl promovează. După ce am prezentat în cîteva rînduri cartea, cu oarece reţinere, într-un cotidian, cineva a sărit imediat cu acuzaţii grave, cum că am fost pus să-l rad. Încă e anormal de greu să iei în discuţie măcar valoarea unor monştri culturali în viaţă. E uşor să conteşti valoarea în cazul unor cazuri de impostură (Adrian Păunescu, de exemplu). Însă de cîte ori intervine în peisaj o carte care poate fi discutată pur şi simplu, fără a mai analiza suspiciunile care plutesc asupra autorului, lucrurile se complică. Într-un moment în care ecranele televizoarelor sînt ocupate de Chris Simion, Sabin Bălaşa şi alţii ca ei, ar fi necesar un front al „lumii bune culturale". Şi atunci, întrebarea e următoarea: continuăm să denunţăm impostorii fără să înaintăm deloc pe tărîmul nuanţelor? Această atitudine culturală feroce ar cam trebui să se încheie.

Revenind, jurnalul lui Liiceanu este un succes de casă care nu face decît să confirme o amorţeală a unei bune părţi a lumii culturale de la noi. Toată lumea a încremenit asupra unor valori precum Patapievici, Pleşu, Liiceanu. Cînd vrei să zici cultură, îi numeşti pe cei trei şi atît. Te-ai achitat de încă o datorie cu mare uşurinţă. **Uşa interzisă** este o carte de memorialistică bine scrisă, onorabilă, dar în nici un caz un mare eveniment cultural. Conţine, în acelaşi timp, destule elemente care continuă o mai veche atitudine intelectuală foarte specifică lui Gabriel Liiceanu şi unei anumite părţi a lumii culturale. O adevărată trambulină a succesului a fost construită de-a lungul anilor pe baza unor evidente ambiguităţi.

Filozofie / Literatură

O primă ambiguitate care a generat stilul, atitudinea şi, de ce nu?, moda „Gabriel Liiceanu" este folosirea distincţiei filozofie-literatură. Nu facem nici filozofie, nu facem nici literatură, ne dezicem tot timpul de amîndouă. Gabriel Liiceanu invocă în **Uşa interzisă** o carieră filozofică la care ar fi renunţat. Însă el nu a fost niciodată perceput ca un savant, un filozof, în înţelesul tradiţional al cuvîntului. A dus o muncă serioasă de traducere la Platon împreună cu o echipă de specialişti demni de tot respectul. Dar nici un alt traducător din echipa respectivă nu s-a simţit, după acest efort, nici mare filozof, nici mare revoltat împotriva filozofiei. Liiceanu a mai scris două eseuri: **Tragicul** (lucrarea de licenţă) şi „tratatul de peratologie" **Despre limită**, singurul care poate fi „suspectat" de „filozofie". În rest, toată „renunţarea" este o amplă construcţie retorică. A început cu **Jurnalul de la Păltiniş** – Noica a generat, împotriva voinţei sale, ambiguitatea literatură-filozofie. O întîlnire a sa cu Liiceanu şi Pleşu s-a transformat într-o „întîlnire" plină de subînţelesuri filozofice. Liiceanu metamorfozează întîlnirile cu diverse personalităţi în noi etape ale unui destin privilegiat. Ele sînt rezumate în **Declaraţiile de dragoste** publicate anul trecut: Cioran, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca şi mulţi alţii.

Concepţia lui Gabriel Liiceanu despre literatură este extrem de conservatoare, numai prin simplul fapt că o priveşte în opoziţie cu filozofia: „Pesemne că, din cauza asta, literatura izbuteşte acolo unde filozofia eşuează. Pentru că literatura nu-şi propune să definească, ci doar să «descrie». De aceea, nimic nu rămîne în afara ei, nimic nu-i este străin. Filozofia, în schimb, se autoîngrădeşte".

Cum spuneam, Păltinişul a însemnat debutul unui anumit stil: patetismul extrem, dar bine controlat stilistic. Un prim element al acestei retorici este tocmai exploatarea ambiguităţii literatură/filozofie. Liiceanu nu şi-a demonstrat pînă acum măsura filozofică prin cărţi sau studii care să schimbe faţa istoriei filozofiei româneşti. Dar, întotdeauna, a invocat o părăsire a filozofiei. Vrînd-nevrînd, rareori a ieşit din interiorul literaturii. El a mizat întotdeauna pe spargerea pactului ficţional. A încercat să transmită mesaje etice, filozofice, politice printr-un stil mult prea marcat literar, stilistic. Şi a crezut tot timpul că poate să comunice prin literatură. Retorica sa zgomotoasă, agresivă, a filozofului deranjat de societate, care iese din bibliotecă nervos şi începe să facă apel către lichele, a prins în mod imprevizibil. Sau poate era de aşteptat, dacă ne gîndim la gradul de înapoiere al cititorului român. În anii '80 cititorul român era un mare cumpărător de carte, cumpărătorul artificial prin excelenţă. Cumpăra literatură tocmai pentru a NU citi ficţiune, pentru a căuta rămăşiţe de realitate, de informaţie. Aşa se explică şi eşecul ficţiunii după '89. Piaţă a fost şi este pentru astfel de cărţi, dar scriitorii au cam uitat s-o facă cum trebuie. În felul acesta, întîlnirea dintre un cititor cu aşteptări naive şi un autor care dorea să comunice realităţi, şi nu poveşti, a fost perfectă.

Ambiguitatea discipol / maestru. O ţară de discipoli

Raportul discipol/maestru s-a insinuat în procesul lecturii: cititorul român a fost un discipol perpetuu în anii '80 – o atitudine vulnerabilă, care permitea o manipulare perfectă. Sute de mii de oameni neinformaţi, avizi de „date", s-au trezit în postura de autodidacţi şi, în acelaşi timp, în postura de „discipoli". „Discipolul" sugerează perfect situaţia omului care, chiar şi în calitate de student, trebuie să găsească o portiţă pentru a scăpa de sistem şi pentru a învăţa lucruri adevărate, sugerează perfect şcoala clandestină, educaţia clandestină, de *outsider*. Erai obligat să fii autodidact, chiar dacă aveai acces la un anumit tip de informaţie. Ambiguitatea discipol/maestru propusă de Noica („nu se ştie cine dă şi cine primeşte") a fost din plin speculată de Liiceanu. Nu se ştie cine dă şi cine primeşte, dar e sigur că maestrul se află într-o poziţie de superioritate absolută faţă de discipol. Liiceanu a început, cu Păltinişul, să îşi contureze concepţia despre stratificarea intelectuală. Există nişte privilegiaţi, care au parte de întîlniri extraordinare, care sînt luminaţi şi care, după '89, se vor numi dur „elită". Prima mare calitate a intelectualului Liiceanu a fost aceea de „apropiat al lui Noica". S-ar zice că nu oricine reuşea acest lucru, or, acest accident biografic devenise deja o regulă. Se cunosc pelerinajele cauzate de fenomenul Păltiniş. Un filozof cu studii deloc spectaculoase în domeniu, dar care, după maestrul său, promitea mult, a apărut dintr-o dată şi a declarat că este filozof foarte serios. Drept urmare, foarte multă lume l-a luat în serios. Aşa se întîmplă şi acum, în **Uşa interzisă**, în care un filozof obosit îşi destăinuie angoasele. Care filozof?, ne-am întrebat noi – e deja un mare orgoliu cînd spui că ai lăsat marea ştiinţă deoparte, cînd această despărţire s-a produs de prea mult timp. O construcţie de imagine aplicată cu încăpăţînare timp de zeci de ani.

Ambiguitatea editor / autor

Gabriel Liiceanu a făcut o artă din a promova carte profitînd de capitalul cultural acumulat. Iarăşi, nimeni nu acuză o astfel de iniţiativă. E o bună propagandă pentru cultură, dar pare o soluţie disperată. Cred că trebuie să ieşim din clişeul „Salvaţi cultura!". Nu e nimic de salvat. Trebuie doar făcută şi promovată profesionist.

Liiceanu a insistat foarte mult pe acest tip de promoţie. El a pozat întotdeauna în victimă, în luptător pentru cultură. În multe cazuri, a apărut justificat pe baricade şi a fost de partea „bună" în foarte multe dezbateri.

Mulţi dintre „fanii" săi au intrat în acest sistem al culturii de rezistenţă de după '89. Cum se face rezistenţa? Prin organizarea unui grup. Care e grupul? O abstractă şi restrînsă elită? Din cine e alcătuită elita? Nu se ştie. Dar este indusă în mod clar impresia că, dacă te afli în jurul lui Liiceanu, nu eşti departe de această „sectă" de intelectuali. Un singur reproş am pentru această metodă de promovare: faptul că generează intoleranţă în peisajul cultural românesc. Direct sau indirect, intelectualii care se mobilizează uneori justificat pentru diverse atitudini cu implicaţii politice devin intoleranţi faţă de tot ce este străin de eclezia lor. Gabriel Liiceanu nu face decît să aplice o strategie, lăudabilă sau nu, dar întrebarea este de ce atît de multă lume culturală îi intră în joc. Pentru că e mult mai greu să dezvolţi o valoare decît să o proclami pur şi simplu. O astfel de promovare face din „valorile" aruncate pe piaţă mici busturi, mici bibelouri care se vînd sub formă de carte. Cînd despre cartea recentă a lui H.-R. Patapievici s-a scris negativ, s-a declanşat o suprareacţie. Gabriel Liiceanu propune mai mult statui, decît valori. Statuia nu exclude valoarea, dar exclude contestarea, dreptul la îndoială.

Uşa larg deschisă

Despre carte nu sînt multe lucruri de spus. Nu poate fi încadrată nici la categoria „tulburătoare", nici în rîndul cărţilor-document. Este doar jurnalul unei personalităţi. O schimbare notabilă este calmarea, înmuierea tonului. Un aspect extrem de important este dezvăluirea unei slăbiciuni de ordin psihic, slăbiciune omniprezentă în societatea de astăzi: depresia care necesită un calmant, o pastilă. Acesta este singurul amănunt care face din această carte o producţie specială. În rest, găsim multă meditaţie, cîteva întîmplări haioase (gătitul), care fac sarea şi piperul, şi cam atît. Jurnalul se încheie înainte cu cîteva zile de apariţia sa în librării: octombrie 2002. Întîlnim mecanismul simplu al intelectualului care îşi face singur soclu după cîteva reguli nu prea complicate, care încă defilează cu propria-i celebritate şi cu întîlnirile sale excepţionale, care confiscă fiecare situaţie şi centrează totul în jurul său. Înscenarea propriului succes. Un clişeu de succes, într-o lume care nu prea recunoaşte cînd se plictiseşte. Un clişeu pe care nu mai obosim odată să-l premiem, să-l ridicăm în slăvi. ▌

MICUL ECRAN

Ce se mai întîmplă la tv

Revelionul a trecut cu greu şi mai toate posturile noastre au rămas descoperite după programul festiv pregătit îndelung – fie că a fost vorba despre un concert în piaţa publică sub mai vechea, dar la fel de penibila titulatură (**Protevelionul**...), fie de momente umoristice (un fel de brigadă artistică la Antena 1 la care şi-au dat concursul vedetele postului...). Nici TVR 1 n-a ieşit din tiparele anilor trecuţi, aşa că la mare cinste au rămas transmisiunile în direct de la revelioanele pentru alegătorii dornici de distracţie şi sensibili la micile atenţii ale primarilor de sectoare. Ca de fiecare dată, n-am putut rata ţinutele de gală, sclipitoare şi decoltate, ale doamnelor participante la petrecerea de la RomExpo, care au marcat ocazia specială cu paiete şi sărituri sprintene în horă. Acesta a fost, poate, unul dintre efectele sfaturilor cu care ne-au bombardat coafezele, cosmeticienele şi croitoresele suprasolicitate în ajunul revelionului. Oricum, dacă aţi uitat cumva, cuvîntul-cheie a rămas şi anul acesta „special", fie că a fost vorba despre machiaj, rochii, accesorii sau meniuri.

Deşi pe ici – pe colo mai sînt *promo*-uri care ne avertizează că ce vedem sînt cadouri de An Nou, se pare totuşi că ne revenim. Mai un film reluat a nu ştiu cîta oară, mai o Andreea Marin hotărîtă să cucerească pe lîngă lacrimi şi vedetele de la Hollywood şi să ne determine să încercăm băutura sponsorului, mai o **Seara bună**, o tacla la care ultima dată a fost invitat Fănuş Neagu, prezentat elogios pînă la penibil, ca să nu mai vorbim că personajul e de-a dreptul jalnic. Punctul culminant al emisiunii, adică de băloşenie maximă, l-a constituit apariţia transparentă a Loredanei, care i-a cîntat lui Fănuş Neagu la ureche, după ce i s-a aşezat cu nonşalanţă în braţe. Chiar şi campionul plăcerilor lumeşti s-a blocat de vreme ce, după ce Loredana şi-a terminat melodia, a simţit nevoia unei concluzii – din cauza femeilor n-a făcut scriitorul avere... Sîntem curioşi de ce momente de sinceritate vor avea parte următorii invitaţi: Eugen Simion, Sabin Bălaşa, Ileana Mălăncioiu...

Florin Călinescu resuscitează din răsputeri pe Tele 7 o idee – el zice că este o emisiune nouă: **Alo, Florin?**, un fel de *talk show* – concurs în care marele premiu este un milion de dolari... Chiar dacă emisiunea se filmează tot la Teatrul Giuleşti, ca şi pe vremuri, cînd Călinescu se bucura de glorie şi audienţă cu **Chestiunea zilei**, acum se simte foarte tare lipsa banilor. Întoarcerea cartonaşelor cîştigătoare şi euforia convorbirilor telefonice cu cei care au trimis etichete de la diferite produse „originale" sporesc tristeţea acestei emisiuni.

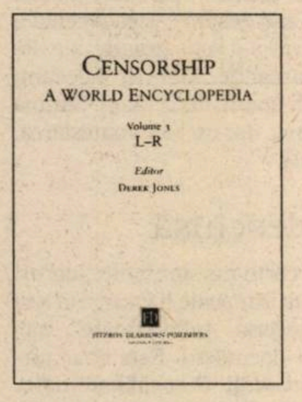
La o scurtă privire (butonînd din cînd în cînd telecomanda), nu par să se fi produs schimbări majore pe la posturile noastre de televiziune: Gabriela Vrînceanu-Firea îşi închide laptopul tastînd acelaşi cod secret, Andreea Esca a anunţat, tot în emisiunea Mihaelei Tatu, că este din nou însărcinată (de aceea riscai să nu-ţi dai seama dacă era vorba despre o reluare de acum cîţiva ani sau despre o veste nouă...), **Babilonia** nu stă prea bine cu audienţele, dar mai încearcă, poate, totuşi, vechii telespectatori ai **Vieţii care bate filmul** vor fi reinventaţi, buletinele de ştiri par trase la indigo, aceleaşi subiecte şi aceleaşi cadre trec de la unii la alţii, Marius Tucă îşi luase, înainte de Sărbători, un ton strident de vedetă sictirită şi aşteptăm să vedem dacă i-a trecut o dată cu gripa, cîrcotaşilor le-au ieşit poantele... iar **Big Brother** îşi încearcă formula şi pe Prima Tv. Vizionare plăcută şi în 2003!

Ana Maria SANDU

Enciclopedia mondială a cenzurii

Schiţă pentru delicii parţiale

ŞTEFAN BORBÉLY



Censorship.
A World Encyclopedia
Edited by Derek Jones, Fitzroy Dearborn Publishers, Londra şi Chicago,
4 vols., 2001

Enciclopedia mondială a cenzurii (**Censorship. A World Encyclopedia**) este o operă de sinteză de mare calibru, pe care fiecare dintre noi ar trebui s-o avem, dacă nu pe birou, fiindcă ne-ar strivi spaţiul de lucru şi pofta de a mai scrie ceva înainte de a o fi citit din scoarţă-n scoarţă, măcar pe un raft din apropiere pentru a o putea consulta mereu, cînd simţim nevoia unor informaţii deosebite, foarte scrupulos elaborate, aduse aproape la zi, adică, în cazul nostru, pînă în 2001, cînd ediţia este pusă în circulaţie simultan în Statele Unite şi Marea Britanie. Desigur, costul ridicat al celor patru volume, în format mare, însumînd aproape 3000 de pagini – aproape sau peste 250 USD, dacă am înţeles bine –, va nărui orice vis ca ediţia să ajungă la intelectualii români nevoiaşi, însă ar fi bine dacă măcar bibliotecile publice ar achiziţiona cartea, dacă nu de altceva, măcar din patriotism, fiindcă enciclopedia listează, în volumul al treilea – criteriul de ordonare fiind cel alfabetic – trei texte de sinteză dedicate practicii cenzurii în patria noastră, la capitolul naţional **Romania**: unul de ansamblu, istoric şi tipologic, lucrat de către Adrian Marino, un altul despre restricţiile religioase din România, semnat de către Janice Broun, şi un al treilea despre cenzurarea literaturii maghiare din ţara noastră, ieşit din tastatura lui George Gömöri, acestora adăugîndu-li-se, în funcţie de ordonarea pe litere, texte separate dedicate Marthei Bibesco (realizat de către Hermina G.B. Anghelescu), lui Constantin Dumitrescu, autorul – aproape necunoscut – al **Cetăţii totale**, o distopie anticomunistă (Sorin Antohi), lui Paul Goma (Derek Jones), lui Hasdeu, cu cazul concret al procesului de presă mai întîi, apoi al celui legal propriu-zis, intentat pentru „imoralitatea" **Duducăi Mamuca** (Adrian Marino), şi lui Norman Manea (John London).

Faptul că editorul întregii lucrări semnează unul dintre textele dedicate literaturii române nu trebuie uitat, fiind de bun augur. Desigur, putem mustăci, spunînd că selecţia ar fi putut fi mai generoasă, fiindcă, de pildă – pentru a da un singur exemplu major, flagrant, de caz nediscutat –, în enciclopedie figurează inevitabilul motan subversiv Arpagic al Anei Blandiana sau **Marea trăncăneală** a lui Mircea Iorgulescu, dar nu se spune nimic despre cenzurarea literaturii germane din România, ca şi cum aceasta n-ar fi existat deloc, ori cel puţin persecuţiile faimoase împotriva Aktionsgruppe Banat puteau fi incluse, ca un capitol separat chiar, de vreme ce în corpul volumului al treilea figurează un text distinct dedicat literaturii maghiare din România. O altă omisiune, pentru care ne putem plînge, este nemenţionarea Monicăi Lovinescu, a lui Virgil Ierunca şi a rolului pe care Radio Europa Liberă/Libertatea l-a jucat la noi în anii totalitarismului. Se prea poate ca editorii să fi crezut că un spaţiu mai însemnat le va fi acordat în textul distinct dedicat postului, însă acesta, semnat de către Richard H. Cummings (în volumul al treilea), este unul dintre cele mai slabe din toată enciclopedia. E limpede că el n-ar fi trebuit încredinţat unui occidental sec şi – în cazul de faţă – impardonabil de superficial, ci unui estic, pentru care Europa Liberă a însemnat o experienţă existenţială, sfîrşită uneori în interogatorii ale poliţiei secrete sau chiar la închisoare. Oricum, din acest text am reţinut un detaliu foarte important, pe care n-ar trebui să-l uităm, militînd vehement, pe linia societăţii civile şi a organismelor intelectuale competente, pentru transpunerea sa în practică: din 29 ianuarie 1991, de la propunerea lui Lennart Meri, pe atunci ministru de externe al Estoniei, Radio Europa Liberă/Libertatea figurează pe lista candidaţilor pentru Premiul Nobel pentru pace. Mulţi se înghesuie să primească acest premiu, unii chiar şi după ce declanşează cîte un război „democratic", însă dacă o instituţie ar trebui să-l primească, meritînd chiar demonstraţii de stradă în Estul Europei în sprijinul candidaturii sale, aceasta este Europa Liberă.

E de la sine înţeles că, prin vastitatea materialului adunat, **Enciclopedia mondială a cenzurii** satisface gusturile cele mai deosebite, fiind aproape sigur că ea va deveni, pentru anii următori, una dintre sursele fundamentale de activitate academică pe toate continentele. Istoricii Bisericii găsesc în ea toate detaliile cenzurii textuale şi canonice, de la incriminările timpurii ale **Noului Testament** la ereziile neoprotestante şi de altă natură de după 1945, textele fiind rînduite fie tematic, fie pe capitole dedicate naţiunilor, unde restricţiilor religioase li se acordă, obligatoriu, un spaţiu adecvat. Cineva interesat de cenzurarea confucianismului în China poate apela cu încredere la capitolul respectiv, cum tulburătoare este, de pildă, şi modalitatea – brutală sau subtilă – prin care Rusia ţaristă şi apoi sovietică a cenzurat textele sapienţiale şi epopeile popoarelor din Orientul purpuriu sau din Siberia, alterînd cu bună-ştiinţă identitatea etnică şi tradiţiile acestor popoare. Specialiştii în jazz pot vedea cum a fost restricţionat limbajul interpreţilor în fostul bloc răsăritean sau în Orient şi ce rol a jucat această muzică în trezirea identităţii transetnice afro-asiatice.

Un masiv bloc de texte este dedicat culturii de consum sau rock-ului, cum nu este uitat nici Hollywood-ul, cu organismele de control moral care-i reglează *happy end*-urile. Am aflat, de pildă, că, în 1933, Biserica Catolică din Statele Unite a decretat un boicot general împotriva industriei cinematografice din această ţară, pe motivul – etern – al imoralităţii sau „promiscuităţii" deranjante a unor scene. Pentru a-şi apăra interesele, în anul următor studiourile californiene au fost de acord să angajeze un cenzor catolic (în persoana lui Joseph L. Breen), al cărui cuvînt a devenit lege, pînă în 1954, cînd a fost înlocuit – în urma pensionării, spre satisfacţia generală... – cu un reprezentant al Bisericii Episcopale, Geoffrey Shurlock, mult mai liberal decît antecesorul său cu foarfeca înmuiată în aghiasmă.

Zeci de texte sînt dedicate literaturii, cu cazuri celebre (de-a valma: Molière, Marchizul de Sade, Flaubert, Baudelaire, D.H. Lawrence, Tolstoi, Dostoievski, James Joyce, Henry Miller etc. etc. etc.), pînă la favoritul meu, Thomas Mann, căruia îi ştiam „rătăcirea" din 1905 cu nuvela **Wälsungenblut**, în care caricaturizează evrei, dar am aflat abia acum că, ajuns în Statele Unite după fuga din Germania lui Hitler, traducerile în engleză ale textelor sale au fost „cosmetizate" de către – de altfel destul de pripita – Helen Lowe-Porter, cea pe care scriitorul o angajase pentru a-l tălmăci, eliminîndu-se din ele pasajele schopenhaueriene şi de natură rasial-metafizică (benigne, dar „tulburi, impenetrabile"...) sau unele inserţii prea angajate politic şi naţional, care ar fi „lezat" dorinţa de senin a publicului transcontinental.

Din lista masivă a scriitorilor lipseşte – şi m-aş fi aşteptat să fie – Friedrich Nietzsche, nu atît pentru reflexul interdictiv de care s-au „bucurat" opera şi numele său din cauza „delictului" de a fi fost folosite abuziv, în scop propriu, propagandistic şi autolegitimant, de către nazişti, ci din cauza – să spunem – a **Naşterii tragediei** sau a **Antichristului**, opere clar cenzurate în unele medii intelectuale elevate, clericale sau de altă natură, ca să nu mai vorbim de cenzurarea numelui şi a operei scriitorului într-unele dintre fostele ţări comuniste, faimoasa ediţie postbelică de la noi a **Naşterii tragediei**, cea a lui Victor Ernest Maşek, din 1978, trebuind să apară camuflată (**De la Apollo la Faust**), fără autor pe copertă şi asezonată cu alte texte. În treacăt fie spus – nu vreau să supăr pe nimeni şi nu vreau să trezesc leii care dorm, e o observaţie strict tehnică, venită din partea unui om interesat de exhaustivitatea neutrală a ştiinţei –, lipseşte şi un capitol distinct dedicat lui Hitler. Figura sa funestă apare, desigur, în multe texte dedicate nazismului sau Germaniei şi în alte zeci deopotrivă, de-a lungul şi de-a latul enciclopediei, însă cenzurarea *numelui* şi a *imaginii* sale reprezintă un capitol distinct al imagologiei aplicate: sînt oameni care se ocupă de acest domeniu, am citit cîteva cărţi dedicate restricţiilor în exegeza imagologică occidentală, prin urmare, absenţa – din raţiuni lesne de înţeles – poate fi acceptată doar cu amendamente.

*

Premeditat, nu voi recurge la exemple prea multe din literatură, aşa cum probabil s-ar aştepta mulţi dintre cititorii acestui articol. Am şi precizat, de altfel, în subtitlu că notiţele de aici reprezintă mai degrabă extrapolarea unor „delicii parţiale", decît cuprinderea – utopică – a întregului. Lucrarea e fascinantă, ceea ce ne oferă libertatea de a „naviga" prin ea, din Malaiezia, să spunem, pînă la cenzura – preventivă sau efectivă, punitivă – practicată pe Internet (există un text special dedicat acestui aspect). Restricţionarea reprezentării *sexului* şi a adiacentelor sale (nuditate, simboluri, vestimentaţie, imagini culturale şi erezii religioase, lascivitate, erotism, promiscuitate, supraestetizare, indecenţă sau pudibonderii escamotate etc. etc.) ocupă o bună parte dintre texte, de la tratate scolastice serioase la mesaje rock sau la cenzurarea violentă a unor reviste, nu neapărat de *underground* sau de contracultură. Desigur, oricine se aşteaptă ca asemenea detalii să figureze în corpul enciclopediei, fiindcă cenzura reprezintă, de cele mai multe ori, limita perversă a libertăţii. Tot aşa cum figurează tandemul *samizdat/tamizdat*, cum texte masive sînt dedicate instrumentarului instituţional restrictiv al *politicii* şi al *Războiului Rece*, restricţionării reprezentărilor *celuilalt* (în conflictele interetnice sau inter-naţiuni), *limbajului encriptic*, inclusiv celui *diplomatic* (în *cărţile colorate* ale cancelariilor naţionale); fireşte: *spionajului* de toate felurile sau interdicţiilor de a furniza informaţii în timp de război.

Ca o constatare generală: sub aspectul cenzurii şi al restricţiilor comunitare, cetăţeneşti, ţările scandinave par să fie cele mai liberale din lume. Cele mai dure sînt puterile coloniale, de ieri sau de azi. Capitolul dedicat *Islandei*, de pildă, e un tăpşan înflorit şi înmiresmat în comparaţie cu altele, în ciuda frigului proverbial din zonă: Constituţia islandeză prevede – inspirată fiind de cea daneză, unde lucrurile sînt la fel de explicit formulate – că nici o clauză privind cenzura sau impedimentele de orice natură menite să lezeze libertatea persoanei şi a colectivităţilor umane nu pot fi introduse în legislaţie. Citind, ajungi să regreţi, melancolic şi frustrat, că în Constituţia noastră s-au folosit alte modele; pe de altă parte, fiindcă tot am ajuns din nou la noi acasă (şi ajungem, inevitabil, fie prin masochism, fie prin comparaţie, fiindcă 50 de ani de cenzură nu se uită uşor, numeroase texte dezvăluind tehnici specifice prin care am fost restricţionaţi, metode deloc inedite, folosite şi în alte părţi ale globului), să precizez că minicapitolele dedicate Rusiei, Imperiului Austro-Ungar şi Imperiului Otoman sînt foarte bine făcute, unele detalii din aceste texte putînd elucida multe dintre marasmele noastre istorice.

Trecînd peste domeniile mari, obligatorii (erotism, politică, presă, ideologie, viaţă confesională etc. etc.), am căutat, pentru a incita cititorul, delicii mai mărunte. Nu neapărat *political correctness*, *The Beatles* sau formaţia de rock cehă *The Plastic People of the Universe*, din 1968, nu neapărat *crima de lezmajestate*, înlocuirea formulei *Mrs.* (socotită ofensatoare) cu *Ms.* (mai independentă – i se dedică un text separat!) şi nu *feminismul*, deşi şi aici ai de citit lucruri mirobolante. M-am oprit însă la alte aspecte, unele abordate pe linia interesului meu pentru imaginarul ostil al Războiului Rece, altele din simplă şi bonomă curiozitate. De pildă, organisme statale foarte serioase au ca obiect de lucru cenzurarea *vitrinelor* marilor şi micilor magazine, aspectul acestora fiind reglementat prin coduri precise. Alte norme

Bd. Timişoara nr. 58,
sector 6, Bucureşti;
Tel.: (021) 402.26.30,
E-mail: comenzi@all.ro

EDITURILE ALL VĂ ANUNŢĂ

OFERTA EXTRAORDINARĂ PENTRU ÎNCEPUTUL ANULUI!

PESTE 500 DE TITLURI DISPONIBILE CU REDUCERI DEOSEBITE!

• 3 CĂRŢI pentru numai 50.000 lei

• 1 CARTE pentru 35.000 lei, 70.000 lei sau 100.000 lei

Toate acestea numai la:
• Librăria REGALLĂ,
Str. Ion Câmpineanu nr. 5, Bucureşti
(Zona Piaţa Universităţii)
• Librăria ALL,
Bd. Timişoara nr. 58, Bucureşti
(sediul editurii)
• www.all.ro

Biblioteca dumneavoastră va fi mult mai bogată!

prevăd, la fel de riguros, restricţiile reprezentaţionale ale *hărţilor*, şi asta nu numai în perioade de beligeranţă sau de conflict ideologic şi identitar, ci şi în timp de pace. *Alienarea cartografică* (o formă insidioasă de cenzură identitară) s-a folosit dintotdeauna în practicile coloniale, vizînd, în esenţă, înlocuirea pe hîrtie a numelor tradiţionale ale unor regiuni sau localităţi, înainte ca schimbarea să se producă, efectiv, pe teren, pe plăcuţe. *Cartografia medievală* – spune textul semnat de către David Howard (în volumul al treilea) – se folosea, premeditat, de *imagini „ombilicale“*, punînd Mediterana la mijloc şi desenînd totul în aşa fel încît popoarele să fie ierarhizate civilizaţional în funcţie de apropierea sau de îndepărtarea geografică de „centru“. (Aici, noi nu prea ieşeam bine, căzînd, de regulă, în acea *terra nullius* care se găsea dincolo de marginea din dreapta a desenului...) Majoritatea hărţilor istorice tradiţionale dezvoltă ceea ce se numeşte în disciplina cartografică „sindrom al omphalosului“: reprezentarea unei anumite geografii prin raportarea la un centru sacral (templu, sanctuar, loc de cult etc.), prin distorsionarea raporturilor reale din teritoriu, ceea ce înseamnă declasarea subiacentă a „marginii“. Pînă prin 1970 (!!), cînd a intervenit oficial UNESCO, viziunea hărţii mondiale era predeterminată de raportul cantitativ dintre uscat şi apă, care sugera o superioritate *axiologică* a emisferei nordice în raport cu cea sudică, dominanţa arbitrară fiind sancţionată de **Atlasul mondial** din 1981 (cel la care ne raportăm astăzi).

Două exemple excentrice voi mai da aici, pentru a sugera cît de departe poate merge pasiunea scrutătoare, cercetătoare a unei asemenea opere de sinteză. **Enciclopedia...** dedică un spaţiu imens *culturii de consum* şi, mai ales, modalităţilor foarte subtile prin care opinia publică şi psihologia microcomunitară pot fi manipulate prin intermediul ei. Un domeniu vast, prodigios în acest sens este muzica, deşi autorii recunosc un aspect pe care orice fan îl cunoaşte foarte bine: şi anume că în istoria muzicii *rock*, de pildă, interzicerea brutală, în forţă, a unor piese a funcţionat întotdeauna mai bine decît sugestia de a le fi rescrise textele. (Muzicienii sînt un popor habotnic.) De un alt aspect m-am ocupat, în trecere, şi cu studenţii mei: e vorba de – nu ridicaţi pretenţios sprîncenele... – *păpuşa Barbie*, cel mai clasic produs de consum al anilor '60. Creată în 1958-59 de către Ruth Handler, pentru firma Mattel, Barbie a modificat estetica feminităţii de la începutul anilor respectivi, mutînd accentul de pe instinctul matern al păpuşii-copil, predominantă pînă atunci, pe sentimentul de emancipare adolescentină pe care îl aduce noua estetică a corporalităţii, elongată, filiformă, exegeţi de foarte bun calibru discutînd azi, foarte serios, relaţia dintre păpuşa Barbie şi „contracultura“ *teen* din anii '60, noua „paradigmă“ pe care păpuşa a adus-o în aprecierea frumuseţii feminine adolescentine (de aici iese tiparul top-modelului!) sau relaţia dintre paradigma corporală impusă de către Mattel şi „estetica fesieră“ a *blue-jeans*-ilor, prin schimbarea croielii pantalonilor utilitari de odinioară, care ajung să se muleze pe corp, scoţînd în relief frumuseţi „erotice“ pe care fustele clasice erau chemate să le estompeze.

Nu frivolizez: rezum cărţi foarte serioase, redactate de oameni foarte serioşi. Textul din **Enciclopedie...** (din volumul I) arată limpede că acest fenomen revoluţionar nu s-a petrecut fără incidenţe legate de cenzură şi de restricţii: s-a spus despre păpuşă că este prea provocatoare, că subminează instinctul matern al fetiţelor care şi-o dispută, stimulînd, dimpotrivă, emanciparea şi insubordonarea socială, sau că – *horribile dictu* – liberalizează apetitul sexual, motiv pentru care şi-o doresc în punguţa de Crăciun şi băieţii. Acuzele s-au soldat cu restricţionări comerciale şi de altă natură, cărora firma Mattel le-a făcut faţă cu un pragmatism managerial fluctuant. În decembrie 1995 – arată textul –, cînd la New York o expoziţie uriaşă a fost dedicată integral păpuşii Barbie, reprezentanţii firmei au intervenit în concepţie, „edulcorînd“ prin omisiune toate detaliile controversate legate de istoria frămîntată a acestei „efigii culturale“.

Al doilea exemplu – complementar – este *Batman* (*Batman and Robin*, vol. 1). Personajul de desene animate a apărut pentru prima oară în 1939, fiind imediat luat în vizor de către poliţie pentru practicile punitive neortodoxe pe care le folosea: arunca răufăcători de pe acoperiş, le rupea gîtul (modele de comportament nu prea plăcute pentru nişte copii cuminţi). Personajul era şi „neinstituţional“, singuratic, subminînd mitul public al infailibilităţii corporatiste a poliţiei americane, fiindcă acolo unde mulţi poliţişti eşuau, Batman izbîndea infailibil. Ca o reacţie, s-a declanşat „disciplinarea“ răzbunătorului solitar, s-a trecut la „integrarea sa socială“, evoluţia imagologică a personajului reproducînd perfect sinusoidalele prin care psihoza ostilităţii americane a trecut din 1939 pînă la prăbuşirea comunismului, în 1991. De pildă, în anii războiului, Batman prindea spioni fioroşi cu zvastică, infiltraţi în tabăra celor buni. O dată cu declanşarea Războiului Rece, el participă, pe urmele lui George F. Kennan, la acţiunea de „îndiguire“ a subversivilor purpurii, activitate sanitară şi de lustraţie pe care o continuă şi în epoca senatorului Joseph McCarthy. Apărînd împreună cu prietenul său Robin – arată textul –, s-a găsit imediat cineva care să sugereze, fetid, o relaţie homoerotică între cei doi. Ca răspuns, creatorii personajului i-au adăugat contrapartide feminine, transformîndu-l într-un logodnic iubitor; într-un episod trandafiriu, proiectat în viitor, se sugerează chiar că Batman şi Batwoman, căsătoriţi cu acte în regulă, dau naştere unui zburdalnic – fiindcă genele sale sînt, totuşi, năbădăioase – Batboy, nu prea cuminţel.

*

Ajungem, inevitabil, şi la textele dedicate României, cel principal fiind semnat de către Adrian Marino (alegere bună, fiindcă îngemăna ştiinţa cu experienţa personală de detenţie). Înainte de apariţia enciclopediei anglo-americane, Marino şi-a redimensionat contribuţia, publicînd-o într-un volum autonom (**Cenzura în România. Schiţă istorică introductivă**, Editura Aius, Craiova, 2000), temeinic în partea sa de documentaţie istorică de pînă prin 1945, mai expeditiv însă în secţiunea de după, unde, probabil, autorul ar fi putut fi ajutat şi de istoria orală, mulţi dintre „beneficiarii“ cenzurii totalitare fiind încă în viaţă, unii continuînd să facă presă, fiind, deci, în măsură să furnizeze informaţii retroactive credibile. Este explicabil, însă, de ce a recurs autorul la acest dezechilibru, fiindcă multe dintre victimele minore ale cenzurii totalitare de odinioară se erijează azi în mari rezistenţi sau îşi arogă, în mod abuziv, gesturi eroice. Aşadar, între hipertrofia psihologiilor resentimentare şi glasul sec, erudit, al ştiinţei Adrian Marino l-a ales pe acesta din urmă, negreşind defel, fiindcă păşea pe un teren necălcat pînă atunci în exegeză, el trebuind să fie defrişat în arhive: nimeni nu a reconstituit, înaintea sa, istoria cenzurii în România, „schiţa istorică introductivă“ publicată la Aius prefigurînd, de fapt, un proiect personal mai vast, dedicat evoluţiei ideilor de *libertate* şi *cenzură* în România.

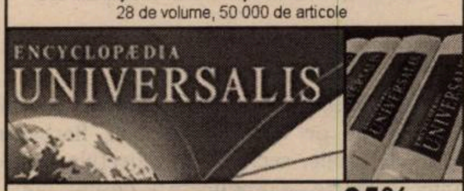
Textul din enciclopedie al lui Adrian Marino sugerează o paralelă între sinusoidalele evoluţiei istorice a Ţărilor Române şi formele de cenzură pe care mentalitatea publică de la noi le-a asimilat, ca rezultat al unei centralizări a interesului public în jurul tronului, al suveranului. Societăţile centripete – spune şi teoria generală a cenzurii, pe care o avem de asemenea în enciclopedie – pot fi mai uşor controlate decît cele diseminate; corolarul fenomenului este că societăţile regale, monarhice sau tiranice pot fi mai uşor manipulate decît cele democratice, motiv pentru care democraţia şi egalitarismul sînt receptate întotdeauna ca avînd un iz destabilizator, antisocial.

În Ţările Române, canoanelor restrictive impuse de către Biserica Ortodoxă îi urmează primul decret laic de cenzură totală, al lui M. Şuţu (1785), care interzice orice publicare fără acordul prealabil al tronului. Succesorul lui M. Şuţu, Al. Moruzi, relativizează interdicţia, precizînd, totuşi, că trebuie cenzurate toate ziarele şi „cărţile despre turci“ (suzeranul nu trebuia supărat...). Un moment dramatic este Revoluţia franceză, sub efectul căreia Paul Iorgovici publică, la Viena, un ziar decretat în ţară ca fiind periculos pentru moralitatea publică, autorităţile bisericeşti agitîndu-se oportun. O dată aruncată în solul subversiv al libertăţii, sămînţa germinează şi, în 1817, munteanului Constantin Caracaş i se îngăduie să întemeieze prima tiparniţă laică, liberalismul nedurînd decît cel mult un deceniu, fiindcă după războiul ruso-turc din 1828-29, Moldova şi Ţara Românească schimbă macazul şi ajung sub jurisdicţia cenzurii ţariste, Comisia de priveghere asupra cărţilor de cetit interzicînd orice publicare fără autorizaţie centrală prealabilă.

Textul urmăreşte, complementar, şi evoluţia paralelă a dezvoltărilor ideii liberale, consfinţite, în cele din urmă, prin „Proclamaţia de la Islaz“ din 1848, vîntul de „anarhie“ fiind strunit de Mihail Sturza după înfrîngerea revoluţiilor paşoptiste, prin introducerea unor restricţii poliţieneşti dîrze, hotărîte şi bine primite de către su(s)puşi. În Moldova, prinţul Grigore Alexandru Ghica aboleşte cenzura la 12 mai 1856, într-un elan suveran preageneros, nesăbuinţa sa fiind corectată o lună mai tîrziu, cînd succesorul său, Teodor Balş, o reinstituie. Primul român întemniţat pe motive de cenzură pe care-l avem este celebrul C.D. Aricescu (cel care apare şi în **Levantul** lui Cărtărescu!), arestat în 1840 pentru cîteva poeme antiruseşti şi, apoi, pentru traducerea unui fragment subversiv despre sclavie, din J.P. Marat. **Duducăi Mamuca** Adrian Marino îi dedică un text separat, aşa cum am menţionat, de altfel, în enumerarea de la început: lui Hasdeu i se intentează un proces în 1863, este achitat, însă îşi pierde postul de profesor.

Un subcapitol separat din secţiunea istorică de pînă la 1920 este dedicat de către Adrian Marino evoluţiei cenzurii din Transilvania, unde restricţiilor ideatice li se adaugă cele particulare, etnice, zona găzduind revirimentul identităţii etnice a românilor (citarea unei cărţi a lui Sorin Mitu s-ar fi impus, probabil, aici, în chip de sprijin bibliografic). Marino atinge, însă, un punct sensibil, pe care nu se sfieşte să-l şi marcheze, sugerînd că cenzura instituţională din regiune, subordonată cancelariei de la Viena – birocratică peste poate, dar destul de liberală sub Iosif al II-lea –, a fost dublată, în teritoriu, de cenzura internă exercitată de către nou-înfiinţata Biserică Greco-Catolică, atît pentru cărţile religioase, cît şi pentru cele laice. Spre deosebire de Ţările Române – constată autorul –, documentele secolului al XIX-lea transilvan pot fi reconstituite uşor, fiind păstrate în arhiva imprimeriei din Buda, care asigura oficiile de cenzură prealabilă. Seria victimelor ei e prodigioasă (Petru Maior, Gh. Bariţ, A. Mureşianu, Ioan Slavici etc.), Adrian Marino citînd chiar cifre: 17 ani în total petrecuţi de intelectuali români după gratii pe motive de cenzură (nu se dădeau multe luni deodată, cifra e, deci, mare) şi 40 de mii de coroane – o sumă exorbitantă – plătite ca amenzi pentru diferite tentative de a impune o conştiinţă naţională.

Articolul dedicat cenzurii bisericeşti din România, semnat de către Janice Broun, se ocupă exclusiv de perioada comunistă de după 1948, cînd Biserica Greco-Catolică a fost scoasă în afara legii, însă are în vedere majoritatea instituţiilor de cult, de la cele tradiţionale la cele neoprotestante. Autoarea nu scapă din vedere faptul că demolarea bisericilor de către Nicolae Ceauşescu s-a făcut cu complicitatea obedientă a clerului ortodox, protestele venind, de regulă, din partea unor personalităţi distincte sau din afara ţării. Un palier central al textului îl are în vedere pe pastorul Tőkés László, în jurul căruia s-a coagulat revoluţia timişoreană din decembrie 1989. Tőkés este amintit şi în legătură cu samizdatul revuistic **Ellenpontok** (**Contrapuncte**) din 1982, publicat la Cluj de către Szöcs Géza, ceea ce ne duce în miezul problematic al celui de-al treilea articol general dedicat României, cel despre cenzurarea literaturii maghiare de aici, redactat de către George Gömöri, care începe cu o teză de asemenea spinoasă – despre care s-a tot scris la noi din 1990 încoace, deci nu e atît de subversivă pe cît pare –, potrivit căreia autorităţile româneşti din

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro
Encyclopaedia Universalis editia 2002
Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza
28 de volume, 50 000 de articole


REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro

Transilvania au încălcat foarte repede acordurile Decretului din Alba Iulia, semnat în 1919, care prevedea, între altele, repartizare parlamentară în funcţie de coeficientul numeric pentru minorităţile regiunii şi libertate deplină de expresie pentru acestea.

În textul lui Gömöri, aserţiunea de infidelitate contractuală rămîne, însă, neacoperită cu argumente, schiţa evoluţiei culturii maghiare din Transilvania din perioada 1919-1940 fiind mai degrabă banală. Cea de după 1945 e mai bine documentată, cu accente principale puse pe Sütö András, Kányádi Sándor şi Szöcs Géza. În cazul acestuia din urmă, revista samizdat **Ellenpontok** ar fi meritat, poate, cîteva paragrafe în plus, cu atît mai mult cu cît acolo începe şi persecuţia Securităţii împotriva lui Tőkés László, amintit în secţiunea anterioară. De asemenea, n-ar fi fost poate rău dacă autorul ar fi intrat în mai multe amănunte privind scrisoarea de protest din 1977 adresată lui Ceauşescu de către Király Károly, pe atunci prim-secretar judeţean de partid în Covasna. Reconstituirea momentului nu a fost făcută, încă, la noi, deşi, de pildă, referinţe la el se află în convorbirile Laviniei Betea cu Ion Gheorghe Maurer (în volumul **Maurer şi lumea de ieri**, Editura Dacia, 2001), fostul înalt demnitar fiind victima unui foarte ciudat accident rutier, pe cînd în maşina care-l ducea spre Bucureşti de la vînătoare se afla şi Király Károly.

Gömöri nu menţionează nici obligaţia de la începutul-mijlocul anilor '80 – nepusă niciodată pe hîrtie, dar aplicată cu străşnicie – de a se ortografia în presa maghiară din România numele localităţilor din Transilvania în româneşte, ceea ce a dat naştere la barbarisme formularistice aberante sub aspect lingvistic, însă ar fi fost interesant, pe lîngă toate acestea, ca autorul să intre mai în detaliu şi în reacţiile spirituale specifice prin care intelectualii din Ardeal au încercat să protesteze împotriva cenzurii şi a restricţiilor care li se impuneau, unele forme literare maghiare din Transilvania anilor '80 apărînd tocmai ca o reacţie la rigori restrictive. Desigur, acestea nu au fost proteste deschise, ci indirecte, impuse prin limbajul specific al culturii, din care autorul menţionează unul singur – fără să pună accentele necesare: proliferarea religiosului, a simbolurilor cultice în opera lui Sütö András, dar şi a altora. Un alt exemplu îl reprezintă protomedievismul stilistic şi vizionar al romanelor lui Pusztai János sau – pe un alt palier – extraordinara explozie a sonetului şi a formei fixe în lirica maghiară a deceniului 9, explicabilă prin faptul că sonetul – prin forma sa fixă, coercitivă – sugera metaforic asumarea liber-consimţită a unei „închisori“. Eseistica maghiară din Ardeal a deceniului 9 e de asemenea interesantă, fiindcă, scriind despre scriitori străini, mulţi autori recurgeau la volute şi licenţe reprezentaţionale distorsionante pentru a-şi denunţa propria condiţie. Toate acestea – ca şi exemplele similare din spaţiul intelectual românesc, ca de pildă „atemporalizarea“ metaforică prin apelul la ontologie sau apariţia figurii exilatului sublim din romanele „provinciilor imaginare“ (Ştefan Bănulescu, Eugen Uricaru, Mircea Ghiţulescu, chiar Octavian Paler etc.), ca să nu mai vorbim de **Zacharias Lichter** sau de **Biserica Neagră** – nu fac nici cît primul strigăt de protest dintr-o „Primăvară de la Praga“, însă e semnificativ de văzut că unele opţiuni literare tipologice din anii '80 s-au conturat nu din raţiuni organice, intraculturale, ci ca o reacţie la presiunea totalitarismului din jur. ▮

Dezvăluiri tardive

NORMAN MANEA

1989, anul cînd s-a ridicat capacul de pe cazanul în care fierbeau rănile, secretele şi dejecţiile alchimiei socialiste de producere a „omului nou", m-a găsit departe de ţara natală, în Lumea cu adevărat Nouă de peste ocean.

Trecuseră doar trei ani de la plecarea mea din România. Entuziasmul şi deprimarea ritmau o dificilă descătuşare de trecut. Himera scrisului, de care continuam să mă înlănţui cu disperare, trimitea, însă, neaşteptate semne generoase. Necunoscutul scriitor român ajuns în 1987 în Berlinul occidental se afla, la finele răvăşitor al anului 1989, „protejat" de patru volume apărute, între timp, în Occident şi în aşteptarea altora, aflate sub tipar. Miracol!... trebuia să admit.

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Sceptic, cum mă obişnuisem să fiu faţă de trofeele sociale, energetizat, mai curînd, de pesimism şi, uneori, de panică, suspectam succesul, refuzam euforia, deşi ştiam că fără aceste încurajări ale destinului nu aş fi supravieţuit, la o vîrstă nu prea juvenilă, şocului derutant al libertăţii, adică exilului. Contorsionatul metabolism al dubiilor, specific unei structuri „agorafobe şi introvertite", cum mă descria recent un prieten... Surpriza nu fusese doar a mea. Contrarirea Patriei s-a dovedit mai spectaculoasă. Discretul ei fost locuitor, devenit, în mod bizar, „mesager" al literelor româneşti?!... Reacţia de amuţire a fost urmată de grimase de dezgust şi revoltă. Voci autorizate ale agorei începuseră, inevitabil, să atace subiectul, decodînd, treptat, opiniei publice CONSPIRAŢIA care transformase, peste noapte, un dubitativ anonim într-o vedetă dubitativă.

Mă tot întrebasem, în anii de cînd ajunsesem în Vest, care dintre defectele mele şi care dintre defectele culturii occidentale se aliaseră în constelaţia brusc favorabilă. Acum, întrebările păreau nu doar ridicole, cum fuseseră mereu, ci şi ipocrite. Trebuia să recunosc, în sfîrşit, public, că fusese, de fapt, o *acţiune* premeditată, persistentă, din start pînă la podiumul festiv. Atmosfera era, totuşi, încă prea încinsă, pamfletele injurioase din presa liberă a Patriei eliberate se succedau cu viteza ameţitoare a schimbărilor ameţitoare datorate Democraţiei.

În plin asediu, nu îndrăzneam să apar gol în faţa mulţimii. Aşteptam o ambianţă mai calmă.

Între timp, au mai trecut cîţiva ani. Cerul nu s-a înseninat cu totul, dar amînarea nu se mai justifică. Nu mai sînt prea tînăr, amînările devin riscante.

Mi-aş îngădui, totuşi, un ultim ocol. Nu o amînare, doar un ocol. Cititorul va înţelege că este, de fapt, parte a confesiunii.

*

În extraordinara nuvelă **Cartea Regilor şi Zevzecilor** din **Enciclopedia Morţilor**, Danilo Kiš focalizează asupra faimoaselor **Protocoale ale Înţelepţilor Sionului**, ca sursă a unei interminabile diversiuni mondiale, stimulată de ură, laşitate, corupţie, demagogie. Nuvela este, după opinia mea, una dintre cele mai profunde scrieri despre Holocaust, deşi termenul şi tema nu sînt numite.

Tema şi personajul central ale naraţiunii: CONSPIRAŢIA.

Merită, cred, citată explicaţia oferită de autor.

„**Cartea Regilor şi Zevzecilor** a fost concepută iniţial sub forma unui eseu, ale cărui urme sînt încă vizibile. Intenţia mea a fost să rezum povestea adevărată şi fantastică – «incredibil de fantastică» – a felului în care s-au născut **Protocoalele Înţelepţilor Sionului** şi să urmăresc impactul lor dement asupra a generaţii de cititori, tragicele consecinţe. Eseul despre **Protocoale...** s-a împotmolit în clipa cînd am încercat să-l întregesc, imaginînd acele părţi ale istoriei voluminoase care rămîn obscure pînă astăzi şi nu vor fi, probabil, niciodată clarificate. Abia atunci am schimbat, perfect conştient, în text, **PROTOCOALELE** în **CONSPIRAŢIA**. Începută pe marginea faptelor – şi netrădîndu-le niciodată cu totul –, povestirea şi-a urmat propria direcţie. Cititorul informat nu va avea dificultăţi, sînt convins, să recunoască celebrele **PROTOCOALE** în **CONSPIRAŢIA** şi va identifica lesne figurile ascunse sub denumirea de «conspiratori», ca şi secta satanică."

Crima care, cum spune Danilo Kiš, „nu avea să fie comisă decît vreo 40 de ani mai tîrziu" (adică Holocaustul), fusese prefigurată într-un ziar petersburghez din august 1906, text căruia un traducător anonim îi dăduse titlul **Conspiraţia – Rădăcinile desintegrării societăţii europene**. Ziarul pretindea că extraordinarul document despre conspiraţia contra creştinătăţii, a Ţarului şi a societăţii înseşi fusese produs „undeva în

Mircea Iorgulescu şi arta omisiunii

MAGDA JEANRENAUD

Am admirat de multe ori la Mircea Iorgulescu logica strînsă a argumentaţiei, luciditatea analizei, acuitatea interpretărilor. Pe fundalul aceluiaşi orizont de aşteptări am citit şi penultimul său text publicat în anul ce tocmai s-a încheiat, intitulat **Povestea unui om liber**, din numărul din 10-16 decembrie (Nr. 666) al revistei **22**. Este vorba de o cronică literară la volumul **Urmele timpului. Iluzii româneşti, confirmări europene**, versiunea românească, datorată Lidiei Ciocoiu, şi apărută la Editura Polirom, 2002, a dialogului dintre Serge Moscovici şi Adrian Neculau, specialişti reputaţi ai psihologiei sociale moderne, unul la nivel european şi mondial, celălalt, o „autoritate recunoscută pe plan naţional a domeniului", incontestabil promotor al disciplinei în cadrul românesc. Am fost bucuroasă să întîlnesc opinii identice cu ale mele despre, de pildă, starea actuală, îngrijorătoare, a traducerilor, care, pe măsură ce se înmulţesc, dată fiind cererea pe piaţa cărţii, pe atît sînt de „grăbite, făcute la kilogram sau la kilometru", semn că profesionalizarea acestei meserii destul de ingrate, mai ales în domenii specializate precum discursul ştiinţelor umaniste, nu s-a împlinit încă.

Interesul meu era cu atît mai viu cu cît sînt autoarea versiunii româneşti a volumului de amintiri intitulat **Chronique des années égarées**, publicat de Serge Moscovici în 1997 şi în care critica franceză a vremii a văzut o capodoperă, încununare a carierei teoreticianului ce-şi va fi descoperit astfel talentul de scriitor. În plus, cum am lucrat mare parte din această traducere chiar la Paris, am avut şi mai marea şansă de a face cunoştinţă cu reputatul savant, cu care am purtat un şir de foarte dense convorbiri pe tema şi în marginea cărţii sale (personalitatea şi persoana lui Serge Moscovici mi-au lăsat o foarte vie amintire, ca şi intensul sentiment că am avut privilegiul de a fi întîlnit o mare şi foarte puternică individualitate, întru totul ieşită din „normă" – dar nu spun nimic nou, este sentimentul tuturor celor care au avut această şansă...).

Cronica lui Mircea Iorgulescu este structurată în jurul aşezării în paralel, dar şi în opoziţie, a biografiei şi carierei profesionale ale celor doi cercetători. „Discretul şi totodată foarte sugestivul paralelism" prin care dialogul celor doi interlocutori „pune faţă în faţă şi două lumi, nu doar două experienţe sociale, profesionale şi de viaţă diferite: lumea occidentală şi cea răsăriteană, lumea liberă şi lumea privată de libertate", dezvăluie, ne spune Mircea Iorgulescu, o „deosebire abisală" între evoluţiile celor doi, pe care îi despart, cronologic vorbind, treisprezece ani (Serge Moscovici s-a născut în 1925, iar Adrian Neculau în 1938). Pe măsură ce dialogul celor doi avansează, contrastul dintre viaţa marcată de „izolare, inhibiţie, timorare" a profesorului ieşean (care a făcut prima sa călătorie în Occident „abia în 1991, la 53 de ani") şi „amintirile lui Serge Moscovici despre strălucita sa integrare în lumea ştiinţifică franceză şi europeană, apoi cea americană" se adînceşte, devenind unul „enorm". În acest registru explică Mircea Iorgulescu „reuşita excepţională a fostului fugar din România", fără a o reduce nici o clipă doar la „avantajele de mediu, oricît ar fi fost acestea de mari în raport cu ţara sa de origine", lor adăugîndu-li-se şi o subiectivitate (a se citi: o capacitate de libertate) excepţională care, configurînd „un mod foarte personal [= foarte liber] de a gîndi şi a reacţiona", a putut determina formularea unor interpretări de o mare originalitate ale faptelor sociale. Tentativa profesorului ieşean de a afla de la Serge Moscovici însuşi o explicaţie care să lămurească cauzele ce au determinat „naşterea şi afirmarea atîtor idei originale, care au produs o adevărată revoluţie în ştiinţa noastră", nu duce totuşi, observă cronicarul, decît la obţinerea unui „răspuns mai degrabă difuz şi indirect", dincolo de care Mircea Iorgulescu descifrează însă un „singur cuvînt: libertatea". Cu alte cuvinte, reuşita autorului teoriei reprezentărilor sociale s-ar explica prin combinaţia întru totul originală a două ingrediente: un „fabulos itinerar biografic" şi o personalitate de excepţie. De aceea şi alege Mircea Iorgulescu să ne înfăţişeze pe larg întreaga biografie românească şi elemente din cea franceză a lui Serge Moscovici, pe mai bine de două coloane din cele patru care alcătuiesc articolul său.

Biografia schiţată de Mircea Iorgulescu mi s-a părut însă că trecea alături de ceva esenţial, că nu reuşea să pună în valoare un sens pe care Serge Moscovici însuşi îl căutase atunci cînd începuse să-şi scrie „povestirea autobiografică". Or, „semnificaţia adîncă" a unei părţi a propriei vieţi consta în aceea că aceasta începuse „într-o lume absurdă", că traversase „lanţul abrupt de neprevăzuturi ale istoriei – printre care cel de a nu fi pierit la un moment dat este cel mai necuviincios" „fapt inexplicabil"; „Şi astăzi mă mir că le-am putut scăpa, că am reuşit să fug", declara el în introducerea la amintirile sale.

Înainte de a scrie aceste rînduri, am simţit, aşadar, nevoia unui soi de „autocontrol" şi am reluat lectura **Cronicii anilor risipiţi**, pe care o citisem, traducînd-o, de cel puţin patru ori; mi-am zis şi că trecuse destul timp de la publicarea ei, că de atunci încoace tradusesem alte cărţi, avusesem alte proiecte şi că, poate, mă înşela memoria. Nu, memoria nu mă înşelase: biografia schiţată de Mircea Iorgulescu mi se părea în continuare că merge oarecum în paralel, la o distanţă care-i tulbura contururile, de viaţa trăită de Serge Moscovici. Elementele enumerate de cronicarul literar: naşterea, în 1925, a lui Serge Moscovici, la Brăila, copilăria, petrecută la Galaţi, Cahul şi Bucureşti, studiile liceale, urmate într-un liceu industrial, „amestecul" în mişcarea comunistă clandestină, obţinerea, tardivă, a diplomei de bacalaureat, în 1945, angajarea, pentru o vreme, ca muncitor într-o uzină, „declicul" din care a izvorît decizia de a părăsi, în 1947, România – toate acestea lasă teribile goluri şi neexplicate semne de întrebare, ba chiar riscă să saboteze însăşi teza criticului, aceea a „fabulosului destin" al întemeietorului psihologiei sociale. Pentru că, înainte de a se înscrie la liceul industrial, tînărul Moscovici frecventase, în Galaţi, acolo unde, pe la treisprezece ani, a „întîlnit pentru prima oară antisemitismul", liceul evreiesc, „pentru că nici o altă instituţie nu ne-ar fi întîmpinat cu braţele deschise". Experienţa primilor ani de şcoală a antrenat astfel o scindare a conştiinţei de sine, urmată de „sciziunea dintre două suflete, două credinţe, două forţe, a evreului şi a românului care trebuia să fiu în acelaşi timp. Să te simţi discriminat nu înseamnă să te simţi umilit sau exclus, ci să fii tăiat în două"; au urmat, în ianuarie 1938, primele legi rasiale, primejdia pierderii cetăţeniei române, „frenezia cu care tata s-a pus pe căutat documentele atestînd că familia noastră îşi avea rădăcinile într-una din provinciile româneşti, de trei generaţii, parcă" („Era ceva stingheritor şi jalnic în mîndria de a face parte dintr-o naţiune care nu ne mai voia"); plecarea la Bucureşti a fost un soi de „evacuare lentă", un prim exod „în speranţa că eventualele persecuţii aveau să fie mai puţin violente decît în provincie"; înscrierea într-un liceu industrial s-a petrecut în apăsătoarea atmosferă antisemită din toamna anului 1939, cu luni de muncă istovitoare, încununate cu note mari şi încheiate cu admiterea în clasa superioară. Vara anului 1940 i-a adus însă tînărului Moscovici, în cadrul unei „ceremonii" în toată regula, excluderea din liceu, consemnată într-un certificat eliberat în octombrie 1940, unde, deasupra notelor bune şi foarte bune, se lăbărţează sec ştampila infamantă „evreu" („Noi nu eram un popor, ci o colectivitate, printre altele, parte a poporului român şi a pămîntului românesc, care erau în egală măsură şi ale noastre. Şi iată că eram obligaţi să consimţim la nişte legi care ne scoteau în afara legii! Am căpătat astfel o profundă neîncredere faţă de legi şi instituţii. Şi tendinţa de a evita să fac parte din ele. În ciuda eforturilor mele ulterioare de a o combate, în caracterul şi în faptele mele subzistă însemnul delincvenţei"). Cu o tenacitate nebunească, tînărul se înscrie, după o perioadă de adîncă depresie, la şcoala profesională „Ciocanul", pentru a învăţa o meserie, cum voise tatăl său, „încredinţat că era de datoria lui să mă înarmeze împotriva vicisitudinilor vremii"; a venit apoi iarna 1940-1941, din care „nici o zi nu mi-a ieşit din minte", şi pogromul de la Bucureşti („A fost o încercare de

Franţa" şi descoperit în condiţii, fireşte, misterioase.

După un an, „documentul" (de fapt, un fals fabricat de Ohrana ţaristă) apărea, sub patronajul Gărzii Imperiale, într-o versiune extinsă, sub formă de volum. Difuzat cu mare zgomot, pus la dispoziţia curioşilor ca un soi de obligatoriu avertisment în „plic negru", volumul, aflat la începutul unei inegalabile cariere, avea ca editor... Societatea Surdo-Muţilor.

Nu este singura justificare a acestei lungi introduceri. Nici faptul că, aşa cum menţionează Danilo Kiš, „**CONSPIRAŢIA** a produs o adîncă impresie asupra pictorului amator care a scris infamul **Mein Kampf** şi a influenţat, de asemeni, un anonim seminarist georgian despre care urma abia să se audă în viitor". Nici chiar ştirea că, după nazişti, fascişti, comunişti şi anticomunişti, „fundamentaliştii" islamici îşi ghidează azi fanatismul invocînd tot **CONSPIRAŢIA**. Nu a fost hotărîtoare nici contrarierea reiterată de influenţa pe care grandilocvenţa unor pasaje din falsul intitulat **PROTOCOALE** (= **CONSPIRAŢIA**) a avut-o, cum aminteşte Danilo Kiš, asupra „doctorului numit Detouches, autorul pamfletului intitulat **Bagatelle pour un massacre**", care este şi un mare scriitor. N-ar fi singurul, din păcate.

Nu m-a decis nici chiar faptul că **PROTOCOALELE** au fost grabnic tipărite şi difuzate în România democrată de după 1989 sau că, la editura care a avut această iniţiativă, publicaseră, şi au continuat (!) să publice şi după aceea, scriitori şi democraţi de prestigiu ai ţării.

Deşi aceste motive nu sînt chiar străine unul de celălalt şi de acest ocol preliminar, principala raţiune pentru care am invocat textul lui Danilo Kiš este, totuşi, alta.

Autorul **Cărţii Regilor şi Zevzecilor** decodează, în precizările care însoţesc nuvela, numele unui personaj: Kurt Gerstein, care apare la finele naraţiunii.

Acest „tragic erou al Rezistenţei germane" se alăturase SS-ului pentru a sabota dinăuntru politica de exterminare. „Ca rezultat al expertizei sale tehnice, este numit la secţia de igienă a serviciului sănătăţii din Waffen-SS; adică, la serviciul însărcinat cu perfecţionarea gazelor otrăvitoare sub aparenţa de dezinfectante. În vara lui 1942, face o vizită profesională la cîmpul de concentrare Belzec... Ulterior, încearcă să galvanizeze opinia publică, izbuteşte chiar să contacteze un diplomat suedez, baronul von Otter... A încercat şi o audienţă la nunţiul papal din Berlin, dar cererea fusese respinsă...".

Sfîrşitul lui Gerstein a fost să fie tragic şi absurd: luat prizonier de trupele franceze în mai 1945, închis în închisoarea Cherche-Midi, se sinucide în iulie acelaşi an. Mărturia lui a fost scrisă în franceză, cum spune Danilo Kiš, ca o măsură de precauţie, „dar şi, cu siguranţă, pentru că limba natală îi devenise, datorită căpitanului său Wirth, respingătoare".

*

Poate fi, cumva, Kurt Gerstein un agent infiltrat al CONSPIRAŢIEI? L-am invocat deoarece „conspiratorul" căruia îi datorez lansarea pe orbita „celebrităţii mondiale" ar putea să pară unora un dublu al său, dotat, ca şi Gerstein, cu o mască (deloc mască) oportună: germanitatea.

Să se fi slujit, oare, CONSPIRAŢIA, pentru a mă încorona literar, din nou, de filiera germană? Mai exact, de agenţii ei travestiţi în nemţi? Cert, OPERAŢIA MANEA se desfăşurase sub travestire germană. Dublul lui Gerstein nu era, totuşi, deloc un dublu. Protejaţi, amîndoi, de etnicitatea care acţiona ca o mască, fără să fie, cei doi nu aveau în comun decît germanitatea şi antifascismul, nicidecum subversivitatea. Promotorul meu berlinez era un individ direct şi deschis, deloc înclinat spre coaliţii obscure, nici chiar dacă ar fi fost vorba de puerile conspiraţii culturale. Să fi profitat CONSPIRAŢIA pînă şi de această drastică deosebire? Să fi devenit operaţiile ei atît de subtile, încît să folosească pînă şi un conspirator deloc conspirativ, care – cine ştie – poate nici habar n-avea de fantoma care trăgea invizibilele fire electrice ale magiei? Acţiunea debutează la începutul anilor '80, cînd volumul meu **Octombrie, ora opt**, apărut la Editura Dacia din Cluj, ajuns pe căi misterioase în Germania, printr-un transfug balcanic cu nume de cod Dieter Schlesak (acelaşi cu numele său real), trece la legătura sa conspirativă, alt transfug, din aceeaşi dubioasă zonă geopolitică, sub numele (real şi fictiv) Paul Schuster, locuind în Berlinul occidental, enclava de-atunci a spionilor şi artiştilor de peste tot.

Nu îi cunoşteam, mărturisesc, pe nici unul dintre cei doi membri ai reţelei, nici

neuitat, răvăşitoare. Ceea ce am văzut a tulburat pentru totdeauna viziunea mea asupra oamenilor. [...] Din vacarmul de nedescris, din ruinele în flăcări, dezgropasem un adevăr; cel al unei alte omeniri, al unei omeniri inumane. Care se înfăţişa, fără cel mai mic fard, în petrecerea aceea respingătoare – o petrecere populară, veselă şi crudă"), urmat, aproape imediat, de condamnarea evreilor la muncă forţată („Iată-ne în stradă, pe la şase dimineaţa, vreo patruzeci de copii şi adolescenţi, între doisprezece şi şaptesprezece ani", fiecare trebuind să sape trei metri cubi pe zi). La sfîrşitul lui martie au fost promulgate noi legi rasiale, a izbucnit pogromul de la sfîrşitul lui iunie 1941 din Iaşi („Nici o altă oroare a acestui război nu a fost mai gratuită, mai brutală"), iar toamna s-au pornit deportările şi masacrele din Bucovina („Foarte curînd, excesul de temeri şi spaime mi-a dat o stare febrilă. Memoria mea nu-şi afla pacea. Lucra fără încetare, se învîrtea în gol"). Exclus, ca toţi evreii, din toate şcolile, Serge Moscovici se înscrie, în 1941, la liceul „Cultura", deschis de comunitatea evreiască („Liceu este un cuvînt foarte mare pentru localul şi pentru învăţămîntul acela improvizat – însă, văzîndu-te aşezat în bănci alături de alţi tineri, puteai să-ţi imaginezi că eşti iar elev"). După sfîrşitul războiului, se angajează într-o uzină metalurgică din Bucureşti, îşi susţine, în fine, bacalaureatul, încearcă deziluzia faţă de evoluţiile politice ale partidului comunist („Aici a comis partidul o eroare fatală, eroare care avea să-i compromită viitorul. A confundat revoluţia socială cu o revoluţie naţională. Totul s-a desfăşurat conform unei scheme cît se poate de logice. În anii '30, Garda de Fier îi alesese pe evrei drept cheie de boltă a doctrinei lor şi iudeo-comunismul drept slogan bun la toate. În acea vreme, evreii jucau rolul de duşmani ai zeului modern, naţiunea. Apoi, pe cel de zei ai duşmanului modern, bolşevismul. [...] Garda de Fier voia să-i elimine pe evrei, comuniştii voiau să elimine calitatea lor de evrei"), se înscrie, indecis, la mai multe facultăţi, la Bucureşti, dar şi la Iaşi („În mediul profesoral nu domnea o atmosferă care să înalţe sufletul – oare din cauza climatului de după război şi a profesorilor care-şi vînduseră sufletul fascismului?"), se angajează într-o organizaţie sionistă, petrece cîteva zile răvăşitoare în lagărele de refugiaţi, supravieţuitori din lagărele morţii, de la Viena merge la Dachau pentru a da ochii cu „apogeul barbariei" şi, în fine, după o primă încercare ratată de a fugi din România, trece cu succes graniţa şi poate, în sfîrşit, să înceapă o viaţă nouă, în Franţa. **Povestea unui om liber** este şi povestea celui conştient, nu fără amărăciune, de ancorarea propriei cariere de teoretician şi cercetător într-o zguduitoare experienţă de viaţă: „În jurnalul său din primul război mondial, Stefan Zweig scria, notînd evenimente similare: «Cîte n-am învăţat despre psihologia maselor. Cu ce preţ însă!». Aş putea scrie acelaşi lucru".

Nimic din toate astea nu i se pare lui Mircea Iorgulescu demn de a fi pomenit. Ceea ce m-a făcut să-mi amintesc observaţia cunoscutului eseist Pierre Pachet, dintr-o cronică literară scrisă cu prilejul apariţiei, în Franţa, a romanului lui Mihail Sebastian **Accidentul**, cu privire la o aşa-zisă teribilă „omisiune" în naraţiunea romanului. „În **Accidentul**", spunea Pierre Pachet, „cuvîntul «evreu» nu este pronunţat niciodată. Cîtă detaşare! Dar şi ce angoasă, dacă ne amintim că Mihail Sebastian, născut Iosif Hechter, era obsedat, în chiar momentul conceperii şi redactării romanului, de contaminarea hitleristă şi antisemită din mediul de intelectuali strălucitori şi naţionalişti pe care-l frecventa. Ce ar putea să însemne «trecerea la roman»? Să treci la altceva? Să transpui? Să-ţi acorzi un răgaz? Să «sublimezi»? Să transformi durerea abandonului în mînie, în energie creatoare, în putere de muncă? Rămîi cu impresia că, la sfîrşitul anilor 1930, Sebastian se străduie pentru dreptul de a mai continua o vreme să nu fie decît cel ce pare a fi, tînărul avocat meloman şi monden, amator de femei, pe care o Românie bolnavă este pe punctul de a-l expulza de la sînul ei pentru a-l trata ca pe un străin neasimilabil."

În textul lui Mircea Iorgulescu, cuvîntul „evreu" este pomenit, spre final, o singură dată, laolaltă cu termenul „antisemitism", pentru a denumi unele dintre „temele" de cercetare care-l preocupă pe teoreticianul Serge Moscovici. **Accidentul** este însă un roman, text de ficţiune, iar naraţiunea de acest tip întreţine un anumit tip de raporturi cu „lumea", cu „realitatea": el construieşte „lumi ficţionale", lumi „posibile", de cele mai multe ori imaginare. Textul lui Mircea Iorgulescu nu este însă unul ficţional, el întreţine – şi trebuie, prin chiar natura lui, să întreţină – o relaţie de adecvare cu „lumea": discursul critic, exegeza, interpretarea pretind o dimensiune *cognitivă*, care are de-a face cu cunoaşterea, cu dobîndirea conştiinţei evenimentelor, a trăitului. Discursul critic este şi un discurs al cunoaşterii; dincolo de „veridicitate" sau „veridicţiune", adică de o logică strict narativă, el trebuie să întreţină şi o sumă de raporturi cu adevărul şi cu istoria.

Dintr-o biografie se poate, desigur, oricînd selecta, şi asta facem toţi atîta timp cît trăim, însă omisiunea „amănuntelor" pe care le-am inventariat, dacă nu s-ar fi produs, ar fi lămurit, poate, acel răspuns „mai degrabă difuz şi indirect" al lui Serge Moscovici în convorbirile cu universitarul ieşean şi ar fi pus altminteri în valoare „fabulosul său itinerar biografic": experienţele care i-au marcat viaţa din perioada anilor „risipiţi" au rodit ulterior în opera teoretică, explicîndu-i configuraţia, obsesiva reflecţie asupra violenţei colective, a psihologiei maselor, a reprezentărilor colective. „Cum altfel se poate explica", se întreabă Serge Moscovici, „nevoia pe care am simţit-o de a explora psihologia maselor şi dorinţa de a întemeia o psihologie a minorităţilor active? [...] Cel mai de mirare este să regăsesc, sub formă teoretică şi ştiinţifică, acele lucruri de care mă desprinsesem mintal şi în realitate, crezînd că nu mai păstrasem nici o urmă din ele. Şi totuşi, ce altceva am făcut decît să determin să rodească, într-o viaţă laborioasă şi ordonată, experienţele unei vieţi anarhice şi risipite?"

Reuşita excepţională a savantului francez, celebritatea acumulată cu fiecare carte publicată au de-a face nu doar cu libertatea, ci şi cu teribila promisiune a condamnatului la moarte care speră, însufleţit de certitudinea că astfel destinul devine cu putinţă de stăpînit, că, „dacă se comportă în maniera cea mai nobilă, cea mai elevată în ordinea spiritului, va scăpa de dezastrul iminent": „Mi-am jurat că, dacă aveam să scap, voi deveni un om de carte. Această promisiune făcută în schimbul unei vieţi nu mă impresiona doar pentru că-mi impunea o datorie. Îmi dădea şi un alt sentiment, obscur, cel de a fi chemat, ales. Nu e de mirare că a sfîrşit prin a-mi inspira o teroare sacră".

Poate că astfel am putea găsi şi o altă, eventuală, explicaţie la presupusa lipsă de interes, despre care Mircea Iorgulescu vorbeşte cu accente acuzator-usturătoare, a universităţilor româneşti de a-l onora pe reputatul savant, laureat al atîtor universităţi mari din lume. Măcar la Iaşi ar fi greu de crezut că profesorul Adrian Neculau, una dintre cele mai reprezentative personalităţi ale Universităţii ieşene, membru marcant al Senatului, căruia îi datorăm nu doar publicarea în traducere a operelor lui Serge Moscovici, ci şi inserarea lor în cadrul socio-psihologic românesc, nu se va fi gîndit la încununarea operei lui Serge Moscovici cu un titlu onorific românesc; ar trebui însă să ne întrebăm şi în ce măsură ar fi acesta dispus să accepte aceste onoruri şi să ia implicit contact cu realitatea românească de azi şi de ieri.

Atunci cînd am pregătit pentru tipar versiunea românească a **Cronicii anilor risipiţi**, am anticipat oarecum „inexplicabila tăcere", pe care Mircea Iorgulescu o deplînge cu îndreptăţit regret, în care s-a „scufundat" cartea la noi şi, pe cînd încheiam traducerea, am făcut tot ce mi-a stat în putinţă pentru a-l convinge pe Serge Moscovici (şi am reuşit!) că ediţia românească a acestei „povestiri autobiografice" ar cîştiga în putere de convingere dacă i s-ar ataşa un „suport" documentar aparte. Am obţinut astfel din partea domniei sale, şi îi mulţumesc cu acest prilej încă o dată, dreptul de a introduce în această ediţie, ceea ce o deosebeşte de ediţia franceză, făcînd-o unică în felul ei (dintr-o regretabilă scăpare, faptul nu a fost scos în evidenţă pe pagina de gardă a textului românesc), reproducerea acelor documente pe care autorul le-a mai putut salva în fuga sa din România, printre care şi infamul certificat de excludere din liceu, cu ştampila „evreu", eliberat de Ministerul Educaţiei Naţionale la 28 octombrie 1940. Astfel încît, în mirarea lui Mircea Iorgulescu vizavi de uitarea ce s-a aşternut în jurul **Cronicii...** (cu atît mai mult cu cît tot el arată că este vorba de „o carte fundamentală pentru orice discuţie – istorică, politică, sociologică, inevitabil şi culturală – despre România interbelică"), mi se pare că descifrez şi o altfel imperceptibilă undă de ipocrizie, pentru că, voit sau nu, criticul însuşi mi se înfăţişează ca o victimă a mecanismelor acestei tăceri...

firma Orient-Occident, prezidată de Heinrich Böll şi Lev Kopelev, care servea drept acoperire legală misiunii. Nu eram conştient decît de riscurile corespondenţei cu străinătatea de care Securitatea română proteja cetăţenii Patriei socialiste.

Scrisorile primite, pe neaşteptate, de la Dieter Schlesak şi Paul Schuster revelau doi prieteni, aşa credeam, în naivitatea mea apolitică şi anticonspirativă. Neobişnuitul dar, venit, surprinzător, tocmai din Germania, nu-l bănuiam o travestire. Nici faptul că această înavuţire biografică era dublată de o promisiune bibliografică, translarea în limba lui Goethe şi Schiller, nu mi se părea suspect.

Literatura se confirma, credeam, nu doar ca refugiu spiritual în vremuri grele, ci şi ca punte spre semeni de oriunde, deschidere spre lumea largă. Mi-era greu să refuz infantila iluzie.

*

Primii paşi ai filierei germane se dovediră norocoşi. Referatul entuziast al lui Paul Schuster către Societatea Orient-Occident provocase un răspuns la fel de entuziast de la Heinrich Böll. Atunci mi-a parvenit şi primul semnal de la „conspirator"... „Dragă Dle Norman Manea, dacă nu plecam din România, vă căutam prietenia", aşa îşi începea primul mesaj, în 23 noiembrie 1983, agentul berlinez.

Apelul era motivat, formal, printr-o analiză a volumului **Octombrie, ora opt**, cu focalizare pe cîteva povestiri emblematice. „Stînga şi dreapta, umăr la umăr, ar plesni de dispreţ faţă de marele personaj al Marei!", scria referentul despre fetiţa creştină care moare în lagărul de exterminare al evreilor descris în povestirea **Puloverul**. Mesajul adăuga: „Eu o iubesc pe Mara – şi din această cauză îl iubesc pe Manea".

Încă mai intens părea ataşamentul său literar, şi nu numai literar, faţă de nuvela **Lipova**, din care cita un pasaj pe care îl invoca drept premiză a relaţiei noastre. Era vorba de secvenţa cînd pionierul întors din tabăra internaţională în care descoperise ipocrizia Utopiei cu seceră şi ciocan arunca, în clipa întoarcerii acasă, obiectele de cult religios, strecurate de mama sa în valiză, la plecare. Renunţase, adică, atît la steaua în cinci, cît şi la cea în şase colţuri. „S-a trezit la gară. I-a văzut prin fereastră, agitaţi, nerăbdători, aşteptîndu-l. A mai avut timp să deschidă valiza, să tragă gentuţa de mătase. A simţit sub degete cubul, curelele, foşnetul şalului lucios. Atingere speriată, primejdioasă. Furios, aruncase pachetul sub bancă."

Corespondentul meu afirma că descoperise, în aceste rînduri, o afinitate de profunzime cu autorul, ceea ce va numi peste 20 de ani, la citirea noului meu manuscris (**Întoarcerea huliganului**) „emanciparea de matcă". Refuzul, adică, al etichetei-simbol: evreu, german, victimă, militant, dizident. Refuzul „identităţii" limitative, constrîngătoare, fie ea religioasă, etnică, ideologică (de la o vreme, chiar şi sexuală). Ceea ce avea să-mi precizeze recent Paul Schuster, în legătură cu tema noastră veche, este că refuză emancipării orice accent „eroic" i s-ar putea atribui. Ar prefera, de fapt, alt termen, dacă s-ar găsi vreunul potrivit, care să nu implice un risc conştient. „Aussteigen", de pildă. A coborî, a descinde, a ieşi dintr-un loc. O coborîre „voluntară, nesilită, necondiţionată nici măcar de alegerea momentului şi locului şi, mai ales, fără intenţie de misionar", aşa îmi scrie, în 2002, de la Berlin la New York, vechiul meu corespondent. Am aflat şi eu, între timp, destule, în context american, despre eroismul voluntar sau involuntar în distanţarea de mitologia „identităţii", văzută azi ca un soi de cheie miraculoasă pentru toate ambiguităţile, contradicţiile şi nedreptăţile istoriei şi ale cotidianului. Atunci însă, la începutul anilor '80, ne refeream amîndoi, fără atîtea conotaţii suplimentare, la respingerea clişeului literar, ca şi a celui social-politic.

Episodul (**Lipova**, să-i zicem) avusese o consecinţă dramatică: o lungă şi extraordinară relatare autobiografică, care îmi era destinată.

*

Din paginile mari, de registru aritmetic, ale scrisorii venite de la Berlin la Bucureşti aflam că „eliberarea de matcă" avusese, de fapt, în cazul corespondentului meu, o mai tenebroasă valenţă decît a mea.

„Doar cu Bach, cu Schiller şi Goethe eram prea slabi, aveam nevoie şi de un Hitler." Aşa suna propaganda nazistă şi acestea deveniseră convingerile marii majorităţi a populaţiei în mijlocul căreia crescuse adolescentul Paul Schuster. „Admiţînd că nu naziştii, ci comuniştii ar fi ajuns la putere, noi, saşii, am fi devenit – în virtutea acelei nevoi de ocrotire politică – comunişti înflăcăraţi. Dacă România ar fi fost ocupată ca ţară inamică (cum s-a întîmplat cu Olanda, Belgia, Iugoslavia, Grecia, Franţa), atunci am fi avut de înfruntat şi suportat ostilitatea poporului român; cum însă România devenise «frate de arme», cel puţin oficial nu ni se putea reproşa felul în care am colaborat cu Hitler."

Făcînd o paralelă la „pelicula" comunistă la care se făcea referire în **Lipova**, corespondentul meu recunoştea, cu şocantă onestitate: „Pentru mine, pînă la 15 ani, Hitler, Germania, Războiul erau cunoscute doar prin peliculă. Hitler era un fel de semizeu mîntuitor, rasa germană o rasă aleasă, singura capabilă să conducă, construiască, inventeze, organizeze. De aici, invidia şi ura celorlalţi".

Identificarea cu clişeele furnizate, în acea perioadă, de familia şi comunitatea germană avusese, totuşi, două fisuri, datorate contradicţiei dintre trup şi minte.

În ciuda „evlaviei germanofile", mama tînărului Paul Schuster nu accepta să se despartă de ginecologul evreu dr. Antal, singurul în care avea absolută încredere. „Ea micuţă şi slabă, el depăşind-o cu un cap şi jumătate. Dispăreau în camera de dormit, după care ea revenea uşurată, consolată, optimistă. Dacă nu exista antisemitismul feroce al nazismului, dr. Antal n-ar fi dobîndit niciodată acea importanţă iritantă: ori mama era trădătoare, ori antisemitismul era o eroare."

Apoi, mai era şi sănătatea şubredă a tînărului nazist. Puştiul „plăpînd, anemic", scutit de durele eforturi ale pregătirii paramilitare, devenise un exclus, un contemplativ. Adică, „ruşinea" clasei. Tratat ca infirm, batjocorit, chiar bătut de „camarazi". Scrisoarea ajungea, apoi, la sfîrşitul războiului şi descoperirea ororilor naziste. „Consideram documentele o diabolică minciună confecţionată de învingător, pentru defăimarea poporului german." Intervenea aici o figură tutelară „eliberării de matcă": preotul protestant şi profesor de religie. Un pedagog temerar, care condamnase deschis, în clasă, „trufia nemţilor". Hulit, şicanat, batjocorit de elevi, „cu tot sadismul de care era în stare o haită de mici monştri. Orele de clasă trebuiau să fi fost pentru el un adevărat iad – cum erau şi pentru mine, căci îl iubeam, sufeream cu el şi eram laş – nu îndrăzneam să-l apăr deschis".

Elevul îl zăreşte, după război, pe fostul profesor, acum pensionat, în faţa vitrinelor cu fotografii ale camerelor de gazare. Îl vizitează, cere explicaţii. „Mi-a dat să văd un text din secolul trecut, scris de un episcop sas!, din care reieşea o sinistră tradiţie rasistă, o uriaşă îngîmfare şovină. Ca şi atrocităţile comise de strămoşii noştri din sec. XV, în sate româneşti. E adevărat, băiete, ce ai văzut în vitrina aia! Dacă un episcop poate scrie asemenea lucruri, ce poţi aştepta de la un soldat prostit? Din ucigaşi ne tragem... Ce îţi rămîne este să nu devii şi tu unul." Drept care, urmează... fervoarea comunistă postbelică.

Contrar aşteptărilor, în familia Schuster, ca şi în familia Manea, comunismul nu fusese adus de evrei sau ruşi sau unguri, ci de... români! În cazul lui Paul, prin mijlocirea contactului cu incendiarul **Manifest Comunist** al lui Marx şi Engels.

„Ion (Puiu) Preda era primul român care a călcat pe covorul din sufragerie", îmi scria Paul Schuster. „Cu trei ani mai în vîrstă, corifeul Liceului Gheorghe Lazăr vorbea latina! La bacalaureat uluise comisia, făcînd conversaţie în latineşte cu profesorul de latină. Era din familie săracă, îşi cîştiga existenţa dînd meditaţii la matematică şi franceză, dar şi din «bacşişul» obţinut zilnic de la muşteriii localului Veneţia de membrii orchestrei de jazz Disonanţe în ritm – Puiu fiind la baterie. El mi-a adus **Manifestul Partidului Comunist**, versiunea originală, certîndu-mă că eu, neamţ, nu citisem încă cel mai grandios text scris vreodată în limba germană. Ne aflam un an înainte de reforma învăţămîntului. Liceul Bruckenthal, liceul de elită al saşilor din Transilvania, era cel mai vechi liceu din ţară (560 de ani!), un centru al conservatorismului şi îngîmfării naţionale – la cea mai uşoară adiere politică reacţionam ca broasca ţestoasă, retrăgîndu-mă în carapace."

Consecinţa: „Cu inima arzînd şi bîlbîind marxist, m-am înşirat în 1948 în brigăzile de muncă voluntară. În liceul confesional Bruckenthal, timp de 560 de ani nu călcase picior de român! În mai 1948, o delegaţie de trei sau patru UTC-işti vizitase cu dezinvoltură clasă după clasă făcînd propagandă pentru munca de reconstrucţie la şantierul Predeal-Tunele, în brigăzile voluntare de pe şantierul tineretului".

*

Paginile pe care le citeam în 1983 despre viaţa de şantier a anului 1948 îşi păstrau fervoarea, în ciuda realităţii din jurul meu şi a realităţii în care trăia, acum, departe, cel care îmi scrisese. Concluzia avea să vină, însă, abia într-o scrisoare primită la New York în 1992: „Cum de nu l-am mirosit deja în vara aceea la Predeal pe Ceauşescu?... Să te căsătoreşti de trei ori, asta se mai înţelege, se mai iartă. Bărbaţi, femei, oameni sîntem! Dar să ajungi la 62 de ani călcînd orbeşte dintr-o groapă în alta, dintr-o iluzie în alta?".

Dincolo de gropi şi iluzii, pierdute cu vîrstele pierdute, rămînea însă patosul angajării, al interogaţiei, oroarea juvenilă faţă de minciună şi oportunism, păstrată dincolo de vîrste. Exacta evaluare a inevitabilului schimb de acomodări cu realitatea era mai ales un proces al maturităţii, desigur, cînd trecutul poate fi evaluat fără iluzii şi narcisism, dar fraternizarea spontană cu umiliţii şi obidiţii de oriunde Paul a menţinut-o, la toate vîrstele şi în toate împrejurările.

Citind şi recitind în colivia mea bucureşteană, în anii '80, relatarea autobiografică venită de la Berlin, deloc nu mă gîndeam la CONSPIRAŢIE, mai curînd la „emanciparea" de ea. Nu altfel avea să se întîmple, în deceniile următoare, cu alte scrisori de la Paul, în colivia mea new-yorkeză.

Lunga epistolă-confesiune din 1983, caligrafiată mărunt, cu cerneală neagră şi sublinieri roşii, rămînea însă printre cele mai extraordinare surprize pe care mi le-a furnizat poşta planetei. Nu fusese, de fapt, doar o scrisoare. Marele plic din 1983 conţinea şi un bizar obiect infantil.

*

„Noi, saşii, n-avem talles", explica domnul Paul Schuster. „În schimb, avem (sau aveam) un «crăvăţel» de catifea neagră, brodat în fir de aur, cu monogramă, piesă de podoabă a portului naţional săsesc, purtat doar de sărbătorile noastre tradiţionale – un fel de marcă de identificare cu micul şi straniul nostru cosmos săsesc. Mama mea putea şi ea foarte bine să mi-l vîre pe furiş în valiză, cînd am plecat la brigadă. Dacă o făcea, procedam ca D-voastră (sau ca «eroul» din **Lipova**). Nu ştiu precis cînd l-am purtat pentru ultima oară, în orice caz înainte de 1939. De atunci, îl uitasem cu desăvîrşire. Anul trecut, părinţii mei (tatăl 80, mama 77 de ani) au emigrat şi ei – cu acte în regulă, din ţară. Bagajul: cîte 50 de kg de om. E puţin, pentru cît adună omul în opt decenii. Şi totuşi: printre puţinele lucruri adunate din lumea şi viaţa părăsite, se afla şi crăvăţelul meu. Pînă la sfîrşitul zilelor mele nu mi-ar fi trecut prin cap să pun vreo întrebare în legătură cu el, dar cît de înduioşat am fost cînd mama – la prima reîntîlnire după 12 ani! – mi l-a înmînat. Îl purtasem pînă la vîrsta de opt ani, de sărbători... Saşi, aici la Berlin, slavă Domnului, nu există – sau cel puţin nu întîlnesc vreunul, în nici un caz în clasele unde îmi ţin cursurile. Podoaba incognito am arătat-o cursanţilor încîntaţi. Nu văzuseră în viaţa lor asemenea piesă de garderobă! În afara tuturor modelor... În gînd i-am propus lui Norman Manea un schimb: crăvăţelul meu, pentru talles-ul D-voastră (dacă îl mai aveţi)".

Nu mai aveam talles-ul purtat la „Bar Mitzva", la 13 ani, nici vreunul nou. Singurul fel în care puteam răsplăti fantasticul „crăvăţel" sas era să-l iau cu mine, împreună cu ardentele pagini care îl însoţiseră, ca amintire inestimabilă şi incognito a lumii din care şi eu, şi Paul plecasem în exilul aflat „în afara tuturor modelor".

Nu doar această duioasă legătură m-a ţinut însă, în anii următori, în legătură cu „conspiratorul" berlinez.

După ce aflasem despre iniţiativa Societăţii Orient-Occident, despre referatul de lectură al agentului P.S., şi măgulitoarele cuvinte ale lui Heinrich Böll, căruia acesta îi tradusese fragmente din **Octombrie, ora opt**, prietenii din Bucureşti mă sfătuiau insistent să încerc să ajung în Germania. Să-l cunosc pe Böll, să-i întîlnesc pe Schlesak şi Schuster, să impulsionez, cumva, publicarea volumului în germană. Ezitam. În izolarea mea est-europeană, „filiera germană" îmi părea atotputernică, deci minorele mele stimulări nu puteau fi decît plicticoase şi inutile. Vizita în Germania, deloc uşor de realizat în condiţiile socialismului românesc, mi se părea potrivită abia după apariţia cărţii.

Cînd am ajuns, pînă la urmă, la Berlin, traducerea nu era începută, Böll era mort, Societatea O.-O. lentă, birocratică, nu prea prospera. Întîlnirea cu autorul zăpăcitoarelor mesaje a însemnat însă autentificarea vie, acută, în cotidian, a patosului epistolar. Mi-ar fi greu să uit figura stînjenită şi disperată a prietenului care asista, la Check Point Charlie, de cealaltă parte a Zidului, cum grănicerii est-germani îmi verificau, din nou şi din nou, paşaportul şi bagajele şi mă trimiteau, în cele din urmă, înapoi, să aduc, de la Ambasada română din Berlinul de Est, nu ştiu ce aprobare suplimentară. Nu s-a şters din memorie, nici după aproape 20 de ani, imaginea noastră „înfrăţită", peste o săptămînă, cînd trecusem, în sfîrşit, Zidul: căram împreună, extenuaţi, pe scara nesfîrşită spre mansardă, uriaşa mea valiză chinezească („hipopotamul", cum o numise Paul), plină de conserve şi vodcă, pentru nevoile călătoriei în care pornisem, fireşte, fără nici un ban. Ajunşi sus-sus, la destinaţie, cu hipopotamul chinezesc sfîşiat şi cu inimile duduind în pragul infarctului, gazda a scos, dintr-o delicată cutie lunguiaţă, flautul şi mi-a cîntat, în semn de bun-venit, fragmente dintr-o sonată de Telemann. Abia apoi am scos şi eu din obeza valiză decedată cele două „atenţii" aduse de la Bucureşti: un graţios toporaş de lemn pentru tocatul salatei de vinete şi **Istoria Literaturii Române** de George Călinescu.

*

În deceniul următor, cînd am devenit eu însumi exilat, aveam să evoc adesea momentul cînd, a doua zi dimineaţă după sosirea mea, Paul m-a anunţat, înainte de-a porni să vizităm împreună Berlinul occidental: „Întîi, la Templu! Te duc, înainte de toate, la sinagogă".

La colţul străzii, am intrat, mai întîi, într-o bancă, unde trebuia să scoată nişte bani. Vedeam întîia dată operaţia de

Radio Total 96.9 FM

manipulare a cecurilor şi conturilor capitaliste. Cîţiva clienţi, aliniaţi cuminte în faţa ghişeurilor, dialog în surdină, mişcările de o timidă graţie mecanică. Cînd am ieşit, Paul m-a întrebat: „Ei, ai văzut Templul? Ăsta-i templul modern. Un sanctuar! Linişte, concentrare, transcendenţă! Enoriaşii tăcuţi, preocupaţi de esenţial. Preoţii afabili, concentraţi. Capitalismul modern".

Şi-apoi, după cîţiva paşi: „Banul guvernează. Nu trebuie să-ţi clădeşti «peretele despărţitor», ca în povestirea ta. Societatea are grijă de asta. Împotriva indiscreţiei te mai poţi apăra, nu şi împotriva indiferenţei".

Şi după alţi cîţiva paşi: „Industria cea mai importantă este cea a ambalajelor. Ambalajul, mai important decît conţinutul. Reclama, ambalajul, prezentarea, cosmetica guvernează trocul. Cerere-ofertă! Atent manipulate. Competiţie, eficienţă, simplificare, profit. Şi înainte de toate: ambalajul!".

Aveam să învăţ în deceniile următoare mult mai multe despre complexitatea societăţii moderne de astăzi decît din acest sumar ghid sarcastic, pe care nu l-am uitat însă.

Nici vizita noastră la marele cimitir evreiesc din Berlinul de Est nu am uitat-o. Paul îmi arăta impozante pietre funerare de generali, procurori, medici, scriitori, bancheri, miniştri. „Întreaga istorie berlineză este aici, să ştii! Cine vede acest cimitir, fie el filosemit, antisemit, oricine-ar fi, înţelege că Berlinul nu ar fi devenit ce a fost fără aceşti evrei."

Nici paginile pe care am avut emoţia de a le citi din Paul Schuster nu se uită uşor. Nu doar în corespondenţă, ci în orice recenzie, povestire, eseu se regăsesc avida curiozitate faţă de omenesc, acuta scrutare a realului, vigoarea expresivă.

*

„Conspiratorul" care intermediase, deloc conspirativ, tranziţia mea literară în Occident a contemplat cu afecţiune, în anii următori, stagiul meu ca bursier DAAD, apoi saltul transatlantic, pentru care eram încă mai puţin pregătit decît fusesem pentru saltul peste Zidul Plîngerilor dintre Estul şi Vestul Europei.

În primăvara lui 1989, înainte, deci, de răvăşirea care avea să răstoarne mascaradele comuniste ale Estului, Paul Schuster traducea, pentru revista **Akzente**, eseul meu **România în 3 fraze**, care avea să-l entuziasmeze pe Cioran.

Traducătorul mi-a trimis la New York versiunea germană, însoţită nu doar de o evaluare „istorică" a Patriei noastre depărtate, ci, surprinzător, şi cu o premoniţie. „Văd o relaţie între muntele de putoare al anilor 1941-44 şi muntele de putoare al erei Ceauşescu. Şi cunosc personal martorul care ar putea să analizeze această relaţie, fără a ceda din exigenţele sale estetice. Ce păcat că nu-s evreu! Mie, sasului care a umblat trufaş în cămaşa Hitler-Jugendului pe străzile Sibiului – în timp ce «mama» croşeta în Lipova ta puloverul pentru Mara –, îmi este interzis să abordez acest amalgam. Ar trebui să te debarasezi de sfiiciunea pe care, totuşi, o înţeleg."

Un sfat de la un „minoritar" la alt „minoritar" pe care, recunosc, l-am urmat doar parţial, cu timiditate.

*

În aprilie 1990, sasul se afla la Bucureşti, încărcat de ajutoare vest-germane pentru România, exaltat de prăbuşirea dictaturii, dar îngrozit de resentimentele naţionaliste şi şovine scandate liber, ca şi de frivolitatea, fariseismul şi fripturismul unor colegi de breaslă.

Solidarizîndu-se spontan cu scriitorul Süto Andras, rănit în timpul conflictelor interetnice din Tîrgu-Mureş, Paul Schuster avea să formuleze, într-o scrisoare către noul Preşedinte al Uniunii Scriitorilor, o doleanţă plină de tîlc: „Vreau să văd pe minoritarul meu de suferinţă, tovarăşul meu de exil Ion Luca Caragiale, într-o piaţă publică! În centrul Bucureştiului, nu ascuns în grădina părăginită din str. Nuferilor!".

În anii următori, după ce textul meu **Felix Culpa** fusese receptat ca ultragiu naţional în România postcomunistă, „conspiratorul" îmi scria, într-un limbaj mai direct decît cel din hulitul meu text: „Etericul şi sublimul, graiul strămoşilor şi spaţiul mioritic... şi undeva Legiunea călare pe arhangheli, toate voalate într-un cumulus de tămîie? În domiciliile mele bucureştene, în braţele tuturor româncelor, la toate sticlele de vin şi ţuică pe care le-am împărţit cu prietenii români (români, nu din «naţionalităţile conlocuitoare»), n-am întîlnit nimic din amalgamul de vrăji şi vrăjeli pe care o gaşcă de pontifi uzurpînd şi monopolizînd reprezentarea culturii şi spiritualităţii române le propagă drept specifice. În schimb, cîtă tristeţe şi autoironie, răbdare şi blîndeţe, zeflemea, mîndrie şi cultură adevărată, fără tricolor şi cruce".

Şi adăuga: „Apropo de «specificul românesc»: ce mult am iubit amestecul de zeflemea, autoironie şi francheţe, cu ambele picioare pe pămînt! Şi ce mult îmi lipseşte aici, printre nemţi, filozofi morocănoşi! Ce dor permanent şi veninos! Dorul nu m-a părăsit. N-o să mă părăsească pînă la exitul final".

Nu este de mirare că, într-o altă scrisoare, mesajul berlinez se încheia astfel: „Mai am un singur dor. Aşa cum stau lucrurile, voi muri la Berlin, ca nea Iancu. Doamne, dacă stă-n puterea ta, fă să mi se ducă leşul, hoitul, cadavrul în România. Indiferent unde – dar nu printre saşi şi şvabi. Fără flamuri. În oricare cimitir din Oltenia, Maramureş, Haţeg, Vrancea, Argeş, deal sau seş. Nu cruce. Am fugit de pe cruce, ca Arghezi în **Duhovnicească**.* Ajunge o piatră de rîu şi o tăbliţă cu o inscripţie modestă: AICI ZACE VLAHONEAMŢU". Aşa îl poreclise pe Paul, în tinereţe, amicul său Cornel Todea.

*

Emanciparea de matcă acţionează diferit pentru introvertit şi agorafob decît pentru cel care, în pofida iluziilor risipite, continuă să se considere „angajat" de partea cauzelor nobile şi pierdute.

Nu multă vreme după uciderea fiului său Gad, reporter fotograf în războiul din Golf, de care era despărţit de multă vreme, Paul îmi scria: „Durerile rămîn dureri. Fiul împuşcat anul trecut, în vinerea mare, de ostaşii lui Saddam Hussein, n-a înviat". Dar adăuga, în chiar rîndul următor: „Mă apasă atrocităţile din Iugoslavia, din Caucaz, din Sri Lanka. Mă apasă soarta ţiganilor. Şi mi-e groază de *skinheads*. Cartierul nostru nu l-au cercetat încă, dar dincolo de Zidul dărîmat n-aş mai avea curaj să mă plimb pe-nserate".

Suferinţa personală are, cum se vede, altă portanţă decît la introvertit, la fel şi cea colectivă sau globală. Unul se retrage, resemnat şi solitar, în „casa melcului" rătăcitor, solidaritatea sa cu semenii este mai curînd implicită şi transcendentă. Celălalt perseverează în dialogul direct, nu o dată dramatic, cu „imperfecţiunea" lumii.

Mesajul de la Paul Schuster aduce, în exaltare şi mînie, în speranţe şi disperare, o intensitate greu de găsit în jur. Nu este vorba doar de sentimente şi idei regăsibile în viaţa şi epistolele sale, ci şi în proză sau eseu. Anodinul domesticităţii aţipite pe care ne-o rezervă cotidianul se trezeşte, readus, prin accelerări de vitalitate intelectuală, la faste întrebări esenţiale.

*

Deşi avea mult mai multe de împărţit şi împărtăşit cu exilatul *emancipat* peste Ocean decît presupunea relaţia traducător-autor şi chiar relaţia scriitor-scriitor, „complicele" berlinez se ţinuse de cuvînt şi în privinţa traducerilor.

Paul Schuster a adăugat celor peste cinci mii de pagini excelent traduse din literatura română părţi din **Roboterbiographie**, volumul de eseuri **Clowns**, dificilul roman **Der schwarze Briefumschlag**. Nu puţin, deşi mai puţin decît am fi dorit fiecare, prieteni siliţi să se resemneze nu o dată cu capriciile editorilor.

Lucrînd, în 1983, la traducerea **Puloverului**, povestirea cu care aveam să debutez în Occident, Paul îmi scria: „M-am scufundat cu toată firea într-o dulce durere, uitată de mai bine de 12 ani: dragostea mea pentru limba română".

O dragoste pasionată, ca îndrăgostitul însuşi. Iat-o, exprimată în 1992: „Din cînd în cînd mă paşte (intraductibila mea dragă Limbă Română! – ori de cîte ori dau de o expresie fără echivalenţe în «materna» mea germană, îmi vine să-i fac iarăşi o declaraţie de dragoste Limbii Române: te iubesc, nu mai puţin decît Noica, dar cu totul altfel). Mă paşte, zic, o înclinaţie perversă, vizionară: invazia, aş zice, ca de lăcuste, a sărăciei! Toţi pîrliţii şi rîioşii lumii, înfometaţii în zdrenţe, năvălind peste şi în luxosul spaţiu locativ al Berlinului. Şi mă paşte des, tocmai acum, pentru că lucrez zilnic la traducerea **Mediteranei** lui Panait Istrati şi îmi dau tîrcoale (te pup, drăguţa mea Limbă Română!) personajele din anturajul lui Adrian Zograffi".

Nu sînt lipsite de semnificaţie nici observaţiile traducătorului asupra limbii germane înseşi, cea adusă de saşi înapoi în ţara lor veche sau cea păstrată, în România, pentru traducerile de export. „Germana vorbită şi scrisă în România este corectă, dar stătută, îmbătrînită. Procesul de sclerozare este vechi, din 1867! Abia mutîndu-mă aici, în limba vie germană, mi-am dat seama cît de mic şi sărac este fondul lexical pasiv al germanei din România, comparat cu cel de aici. Or, sursa oricărei literaturi, realiste sau surrealiste, experimentale, avangardiste, este şi rămîne acest fond."

*

Inevitabil, gîndul la Paul Schuster se intensificase cînd insinuările publice mi-au revelat, brusc, adevărul despre mine însumi.

Scandalul vechi-nou al CONSPIRAŢIEI mă ajunsese, iată, şi pe mine, somîndu-mă să nu mă mai ascund sub false îndoieli, sub ipocrite îngrijorări şi incertitudini. Să-mi recunosc, adică, succesele, dar să-mi şi dezvălui public... apartenenţa.

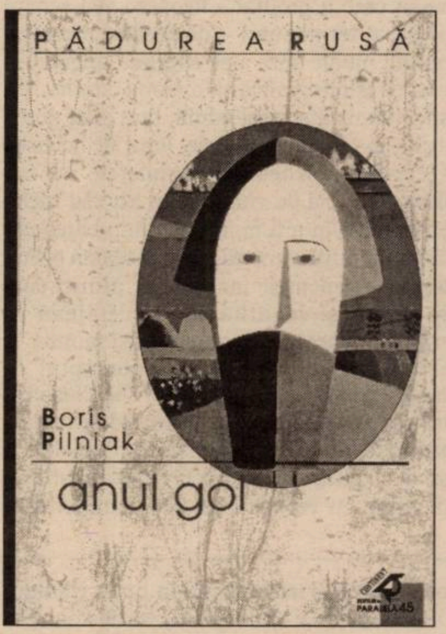
Venise momentul să smulg măştile Sectei Secrete lucrînd pentru Supremaţie. Chiar şi măştile germane!

Un travesti etnic şocant doar pentru cei insensibili la ironiile Istoriei.

New York, august 2002

---

* Îndrăgostit de Arghezi, Paul invocă, din nou şi din nou, ca un fel de autodefinire, versul: „Ce-i dulce, sug şi scuip ce-mi face greaţă,/ Atît în bătătura mea se-nvaţă".



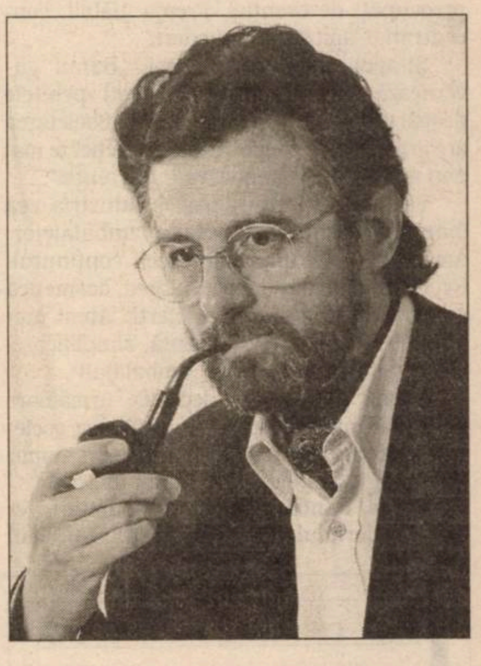
Printre colecţiile iniţiate de Editura Paralela 45 se numără şi „Pădurea rusă" – coordonată de Nicolae Iliescu şi Irina Loghinovski. Într-o prezentare grafică elegantă – cu cîte o ilustraţie tip „matrioşka" pe o copertă alb-cenuşie asemeni scoarţei mestecenilor din pădurile ruseşti – au apărut pînă acum patru remarcabile romane ale unor autori de referinţă: **Rusia scăldată în sînge** de Artiom Vesiolîi (traducere de Marcel Gafton şi Mihai Chiţiş, prefaţă de Ion Vasile Şerban), **Anul gol** de Boris Pilniak (traducere de Marcel Gafton şi Igor Blok, prefaţă de Alexandru Sever), **Nălucile** de Leonid Andreev (traducere, prefaţă şi tabel cronologic de Ana-Maria Brezuleanu) şi **Eşafodul** de Cinghiz Aitmatov (traducere de Nicolae Iliescu, postfaţă de Albert Kovacs). Patru romane a patru autori foarte diferiţi: Vesiolîi şi Pilniak – ambii, victime ale represiunilor staliniste – abordează în registre diferite, de la reportajul „de front" la experimentalismul poetic, subiecte din istoria recentă a Rusiei (războiul civil îndeosebi); povestirile lui Leonid Andreev tratează modern subiecte biblice, într-un amestec de expresionism şi existenţialism, iar romanul lui Cinghiz Aitmatov abordează realismul magic într-o istorie „animalieră" cu caracter politic subversiv şi substrat mitologic kirghiz. Unii autori au mai fost traduşi în româneşte (îndeosebi Andreev şi Aitmatov). Ceea ce trebuie remarcat înainte de orice este seriozitatea şi bunul-gust al editării, precum şi ideea de a-i oferi cititorului român – în cadrul unui proiect coerent – o imagine asupra marii proze moderne şi contemporane ruse, un teritoriu narativ divers şi fascinant, cu multe zone încă prea puţin cunoscute sau „recuperate" de sub calota glaciară sovietică; de fapt – una dintre marile literaturi ale lumii...

„M-a atras orice fel de diferenţă" (I)

Interviu cu **Victor NEUMANN**

Născut la Lugoj, în 1953, Victor Neumann a rămas un fidel cetăţean al Banatului, astăzi fiind profesor la Universitatea de Vest din Timişoara, unde predă *Istorie Modernă Europeană* şi *Istoria Gîndirii Politice*. Activitatea sa academică impresionantă l-a condus mereu către specializări şi teme înrudite între ele, precum: Cultura română în contextul european, Majoritate şi minoritate în spaţiul României contemporane, Interculturalitate şi multiculturalism, Istoria evreilor din Europa Centrală şi de Est.

Format într-o lume atît de diversificată, de ofertantă din punct de vedere identitar, cum este cea a Banatului, Victor Neumann s-a preocupat în mod special de problemele legate de multiculturalism, de felul în care se construiesc indivizii şi culturile în spaţii în care diferenţele etnice sînt importante. De la omul din Banat – cunoscător al mai multor limbi şi culturi, format în spiritul nu al toleranţei, ci al convieţuirii armonioase şi fireşti – şi pînă la Homo Europaeus, drumul nu e unul foarte lung. De aceea probabil cartea lui Victor Neumann, *Tentaţia lui Homo Europaeus. Geneza spiritului modern în Europa centrală şi de sud-est*, a fost atît de bine primită de către lumea culturală românească, fiind premiată în 1993, cu Premiul „A. D. Xenopol".



„Aparţin deopotrivă Banatului, Transilvaniei şi României"

V-aţi născut la Lugoj. Vă consideraţi norocos pentru că aparţineţi lumii Banatului ?

Mi-ar plăcea să cred că Banatul a reprezentat pentru cîteva secole un mod firesc de convieţuire a unui număr impresionant de comunităţi culturale şi confesionale. În perioada copilăriei mele el s-a apropiat de ideea unui *melting pot*. De aceea e şi foarte dificil – dacă nu chiar fals – să defineşti identitatea bănăţeanului generaţiei mele doar sau mai ales prin aşa-numitul „grup etnic". Eu cred că e cam fantezist acest concept de *etnic*, mai ales dacă mă raportez la ceea ce au brodat în jurul lui majoritatea culturilor central-sud-est europene. E o fantezie chiar şi acolo unde nu există invocatele diversităţi lingvistice. Identitatea izvorăşte şi din alte repere, din profesie, politică, sex, filozofie şi curente ideologice. Dacă acceptăm sensul mai larg al termenului de *cultură* vom înţelege cît de relativă este identitatea privită dintr-un singur punct. Inclusiv aceea a Banatului invocat.

Pot să spun că sînt norocos că aparţin regiunii în discuţie în măsura în care în Banat semenii mei nu au fost obişnuiţi să speculeze în jurul numelui şi al limbilor folosite de una sau alta dintre familii. Congenerii mei născuţi aici – din păcate nu şi toţi cei ce au sosit în Banat în ultimele decenii – înţeleg foarte bine acest mod de a privi lucrurile. Spre deosebire de alte zone ale ţării noastre, coabitarea bănăţenilor a mers mult mai departe decît întreţinerea relaţiilor paşnice între familiile de diferite tradiţii şi limbi. În măsura în care întîlnesc în lumea ce mă înconjoară flexibilitatea, compromisul şi un fel de a fi sugerînd bogăţia de culori a fostelor comunităţi bănăţene (astăzi slab reprezentate numeric şi aproape invizibile ca expresie culturală), mă simt acasă. Dincolo de fericitele trăsături ale geografiei însă, şansa mea a fost influenţată enorm de coerenţa familiei în care m-am născut şi unde am descoperit un proiect de viaţă, toleranţă, în raport cu alterităţile, şi o gîndire liberală, în relaţiile cu propriul copil. În rest, cred că aparţin deopotrivă Banatului, Transilvaniei şi României. Sînt bănăţean, la fel cum sînt un intelectual român care a profitat – folosesc aici sensul pozitiv al termenului – de mediul divers al regiunii natale spre a se exprima original în practica istoriografică şi în teoria istoriei. Tot astfel am învăţat acel minim bun simţ potrivit căruia reacţiile umorale, injuriile, jocurile de cuvinte, etichetările, metaforele nu suplinesc sărăcia de cunoştinţe. Nu văd nici o contradicţie în a fi în acelaşi timp bănăţean şi român, după cum nu-mi este teamă că îmi pierd apartenenţele menţionate atunci cînd îmi asum şi identitatea de cetăţean al Europei. Dincolo de societatea şi familia în care m-am format, ceva din conceptul de *Citoyen du Monde/Weltbürger/The Citizen of the World* cosmopolit mi-a fost sădit prin lectura îndelungată a luminiştilor. Probabil că aşa se explică de ce m-am familiarizat fără dificultăţi cu vechile biblioteci banato-transilvane, cu acelea ale Europei mediane şi ale lumii flamande. Mă bucur ori de cîte ori reuşesc să-mi asum un nou element din setul de valori specific civilizaţiei continentului nostru (aici e vorba de ceva mai mult decît de norocul geografiei) fără să mă tem că îmi voi pierde identitatea politico-statală sau pe aceea culturală.

Lugoj – un loc unde nimeni nu era „străin"

Ce a însemnat experienţa „multiculturală" în copilăria şi în tinereţea dumneavoastră?

„Les Nijinski de la danse"

VIVIA SĂNDULESCU

Deşi premii care să confere prestigiu internaţional personalităţilor din lumea dansului s-au mai atribuit de-a lungul anilor, de doi ani Premiile „Nijinski" au devenit un echivalent al *Oscar*-urilor din cinema. Fondate de instituţia Grimaldi Forum Monaco, acestea au fost atribuite în cadrul unor festivităţi desfăşurate în sala elegantă dar nu plină ochi a Monaco Dance Forum. Îmbinînd aristocraţia gazdelor cu cea artistică, *la crème de la crème* a creaţiei şi interpretării coregrafice, decernarea din seara zilei de 14 decembrie a făcut parte dintr-un Festival de mare amploare, fiind transmisă în direct de postul de televiziune Mezzo, accesibil şi nouă.

Scenografia serii semnată de Karl Lagerfeld, remarcabilă prin simplitate, aportul unor sponsori cu greutate şi parfum de lume bună (Chanel, Marie Claire, hmmmm...), ţinutele sobre şi elegante, întreaga atmosferă respira atenţia specială acordată dansului într-un spaţiu de tradiţie dar şi deschis inovaţiilor. Într-un ritm alert (totul nu a durat mai mult de o oră şi un sfert) şi într-o ordine deja standardizată, prezentatoarea Jeanne Moreau, o mare prietenă a dansului, îi anunţa pe cei care urmau să deschidă plicul-surpriză; pe un ecran mobil se derulau scurte secvenţe cu fiecare nominalizat; se anunţa cîştigătorul, care rostea cîteva vorbe de mulţumire, iar între categorii aveau loc *intermezzi* dansate.

Să-i luăm pe fiecare în parte. La balerini, tot unul şi unul, sarcina de a-l numi pe cel mai bun pare extrem de dificilă: Carlo Acosta, Julio Bocca, Nicolas Le Riche, Vladimir Malakhov. Din generaţii relativ apropiate, reprezintă teatre importante: Covent Garden, Opera din Paris sau cea din Viena. Cîştigătorul Vladimir Malakhov, avînd în aceeaşi seară spectacol la Berlin, nu este prezent. Fetele provin şi ele din companii cu nume sonore: Alina Cojocaru, Tamara Rojo, Nina Ananiashvili, Aurelie Dupond, Diana Vishneva, Lucia Lacarra înseamnă Covent Garden, American Ballet Theatre, Opera din Paris, dar şi Opera Bavareză din München, unde dansează actualmente premiata Lucia Lacarra. Deşi naţionalităţile dansatorilor nu se suprapun aproape niciodată cu cele ale teatrelor în care sînt angajaţi, şcolile la care s-au format sînt în bună parte aceleaşi: rusă, franceză, cubaneză, engleză.

Ca români, nominalizarea Alinei Cojocaru, pe care am aplaudat-o în primăvara trecută la Bucureşti în rolul *Giselle*, cel care i-a adus statutul de *principal dancer*, consacrarea ca star internaţional (cît şi Ordinul Naţional Serviciu Credincios în grad de Cavaler, conferit de Preşedintele Iliescu), ne-a făcut să ne simţim ca la o Olimpiadă de gimnastică. În plus, ne-a stîrnit să ne punem cîteva întrebări: avem şi noi balerini de aceeaşi valoare acasă? Au ei nevoie de prestigiul instituţiei pentru a fi cunoscuţi şi recunoscuţi în lume? Fără îndoială că da. Oricît de strălucitoare ar fi Corina Dumitrescu în **Lacul lebedelor**, şi oricît de sensibilă ar fi Loredana Salaoru în **Cenuşăreasa**, o parte din vot se contabilizează prin Internet, iar aceasta presupune ca nominalizaţii sînt bine cunoscuţi în lumea largă, şi bine mediatizaţi de televiziuni şi reviste de specialitate.

(Citesc cu stupoare şi amuzament, în **Jurnalul naţional**, un articol destul de prompt referitor la acelaşi eveniment, în care apare numele lui Gabriel Popescu ca „mentor" al lui Vladimir Malakhov şi al Alinei Cojocaru, şi mă minunez de uşurinţa cu care cineva îşi atribuie – sau i se atribuie, adică este tămîiat, deloc nevinovat – merite inexistente, în buna tradiţie a cacealmalei: e mai uşor să verifici dacă o persoană a făcut ceva, decît dacă nu a făcut ceea ce susţine. Dar discuţia nu-şi are locul aici, aşa cum numele fostului mare balerin român al anilor '50-'60, cu o carieră internaţională ulterioară onorantă, nu avea ce căuta în contextul respectiv).

Marcia Haydée, omagiată pentru „întreaga carieră", mulţumeşte soţilor, partenerilor şi coregrafilor care au crezut în ea şi au creat pentru ea, făcînd din ea o balerină excepţională, în pofida unor date fizice ingrate.

Sidi Larbi Charkaoui, un magrebian blond şi cu biluţa înfiptă în bărbie, e uluit de compania selectă în care se trezeşte, în calitate de *chorégraphe emergean* – o exprimare mult mai potrivită şi mai cuprinzătoare decît „coregraf contemporan".

Pentru „cel mai bun spectacol" concurează William Forsythe, Jean-Christophe Maillot, Mihail Barişnikov într-o ipostază cu care ne obişnuim cu greu, aceea de creator de modern, contemporan şi postmodern, şi Anne-Theresa de Kersmaeker. Iar premiul îi revine coregrafului titular al Companiei Ballets de Monte Carlo şi co-organizator al serii, Jean-Christophe Maillot, pentru lucrarea **La Belle** (din secvenţă se disting costume şi decoruri senzaţionale), fără teama de a fi învinuit de părtinire sau de tras spuza pe turta proprie.

Alegerile sînt dublate uneori de încărcături emoţionale şi dramatice implicite: William Forsythe, unul dintre cei mai importanţi şi mai originali coregrafi actuali, primeşte Premiul Nijinski pentru „coregraful anului 2002", în condiţiile în care, cu cîteva luni în urmă, pe Internet circulau apeluri disperate către primăria oraşului Frankfurt, care dorea să-i închidă Compania din raţiuni economice.

Tot un gest de susţinere şi de suflet este şi prezenţa pe scenă a lui Maurice Béjart (pentru a-i înmîna premiul Marciei Haydée), poate una dintre ultimele sale apariţii publice, ştiut fiind că suferă de cancer într-un stadiu avansat. (Nu întîmplător, în aceeaşi perioadă, canalul tv Mezzo transmitea insistent **Spărgătorul de nuci** în varianta marelui coregraf original din Marsilia.)

Se vorbeste un fel de *franglais*, intercalînd cuvinte franţuzeşti în engleza maternă sau invers, ori începînd o frază într-o limbă pentru a o termina în cealaltă. În lumea dansului nu se pune mare preţ pe exprimarea verbală, cu atît mai puţin de corectitudinea acesteia, necesităţile de comunicare se acoperă prin intermediul corporalităţii, ba chiar se recurge la un limbaj alcătuit din sintagme din limbi diferite, dar cu înţeles comun.

Între segmentele de premiere propriuzise evoluează Compania de step condusă de Savion Glover, un afro-american foarte la modă, cu o claie de codiţe lungi strînse mănunchi. Practică un step „intelectual", găseşte un pretext şi o nuanţă aparte penru fiecare piesă, nu epatează prin virtuozitate ci mizează pe fineţe şi pe o cursivitate a ritmurilor care lasă impresia că picioarele (se) joacă singure pe sub el. Şi totuşi, trupa arată cam „adunat", este evident că dansatorii sînt amatori pasionaţi, iar desenul de grup nu excelează prin varietate. Recunosc, nu m-am putut împiedica să-l compar de fiecare dată cu Dan Puric şi echipa sa, în favoarea celor din urmă.

Impresia de ansamblu cuprinde şi o concluzie reconfortantă: în lume se manifestă în prezent o mare efervescenţă a neoclasicului, o dată cu tendinţa tot mai marcată a coregrafilor postmoderni de a recurge la corpuri antrenate, de dansatori profesionişti. Să fie doar cadrul aristocratic, sau vehemenţa contestării clasicului, recurentă pe tot parcursul secolului trecut, trece printr-o perioadă de temperare impusă de gustul publicului şi amplificată de forurile critici internaţionale?! Spiritul lui Nijinski, „*clown de Dieu*" cum îl numeşte Maurice Béjart într-o lucrare dedicată celui mai mare balerin al tuturor timpurilor, îşi întinde aripile peste veacuri...

Cred că locul naşterii şi al copilăriei este unul care, într-o oarecare măsură, îşi spune cuvîntul în formarea personalităţii fiecărui om. M-am născut la Lugoj, dar am copilărit în mai multe localităţi ale zonei de vest a României: Arad, Teleagd, Ineu. Cu alte cuvinte, sînt legat nu numai de Lugoj şi Banat, ci, la fel de mult, de Partium (în vremea în care trăiam pe acele meleaguri i se spunea Crişana) şi de Transilvania propriu-zisă. La Lugoj am petrecut toate vacanţele din clasa întîi şi pînă în ultimul an de liceu, în vreme ce la Ineu am urmat cursurile şcolii elementare şi liceul. Sînt absolvent al Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj, deci anii studenţiei i-am petrecut în Transilvania. Mi-am însoţit părinţii în repetatele şi dificilele lor transferări dintr-o localitate într-alta în căutarea unui convenabil loc de muncă. Tatăl meu a fost nevoit să-şi schimbe de mai multe ori domiciliul în anii '50, motivele bănuite de el fiind originile sale burgheze, studiile urmate la Universitatea germană din Praga în anii interbelici, precum şi proprietăţile confiscate de regimurile fascist şi comunist în timpul războiului şi după. Părinţii mei s-au confruntat cu o mare insecuritate socială şi materială în anii '50-'70, efortul lor pentru supravieţuire luînd întorsături dramatice şi scurtîndu-le viaţa. Îşi asumaseră însă pe deplin responsabilitatea faţă de apariţia mea pe lume. În pofida dificultăţilor, au găsit resursele necesare să-mi ofere o copilărie frumoasă. Mulţumită lor şi bunicii din partea mamei, am avut ocazia să petrec fiecare vacanţă – iarnă, primăvară, vară – în Lugojul meu natal. Întrucîtva, mă simţeam un copil al Lugojului, dar, în acelaşi timp, aveam şi perspectiva aceluia ce venea din afară, ce trăia şi în altă parte. Crişana şi Transilvania sînt alte regiuni, cu graiuri şi obiceiuri diferite comparativ cu acelea din Banat şi cu alte priorităţi în pedagogia socială. Îmi aduc aminte cum la Ineu de fiecare dată cînd eram întrebat care îmi este numele, partenerul de dialog presupunea îndată înrudirea mea cu familia baronului de la Arad, fostul proprietar al fabricii de textile şi întemeietor al celebrei formaţii de football, UTA. Acest gen de întrebări şi, îndeosebi, de asocieri speculative nu era întîlnit în Banat la nici un om simplu.

Lugojul a însemnat, se pare, un punct de reper în formarea dumneavoastră, la care v-aţi întors mereu.

La Lugoj, bunica avea un apartament într-un imobil relativ bun, situat în vecinătatea casei Vidu, pe strada cu numele aceluiaşi admirabil compozitor român. Ulterior, s-a mutat în casa Maier, în plin Corso. În anii '60-'70, Lugojul era încă foarte cochet, afişînd o oarecare bunăstare în majoritatea gospodăriilor, lucruri de bun gust şi aspiraţii intelectuale specifice clasei de mijloc. Moştenirea culturală era una plurală, vizibilă încă două-trei decenii după război. În toate locurile publice ale Lugojului, pe străzi, în şcoli şi în grădiniţe, în pieţele de alimente, în parcuri şi pe plaja de pe malul Timişului, populaţia vorbea mai multe limbi. Oraşul – aidoma multor altora din Banat – trăia prin cele patru culturi care i-au marcat îndelungata sa experienţă istorică: română, germană, maghiară şi sîrbă. Trăia prin mulţimea confesiunilor sale: ortodoxă, catolică, reformată, mozaică. Împreună cu mama, cu una dintre mătuşi şi cu bunica, am frecventat mai multe dintre bisericile oraşului. Uniţilor (greco-catolicilor), regimul comunist le refuzase libera existenţă, dar frumoasa biserică a cultului – pe care uneori o frecventam de sărbători împreună cu mama, bunica sau una dintre mătuşi – a continuat să fie numită de toţi lugojenii „a uniţilor". La ce a servit o asemenea memorie colectivă? În 1990, prima biserică retrocedată greco-catolicilor a fost tocmai aceea de care vă vorbesc. Ea străjuieşte splendida piaţetă din faţa vechii Prefecturi. Lugojul avusese una dintre cele mai reprezentative comunităţi greco-catolice, pentru spiritualitatea Banatului şi Transilvaniei, una care data de la mijlocul veacului al XVIII-lea. La fel de adevărat e că oraşul trăia nu numai prin mulţimea culturilor şi religiilor sale, ci şi prin interferenţele dintre ele sau, cum spunea Braudel, prin reciprocitatea serviciilor făcute. Breslele de meşteri le văzusem la lucru peste tot şi în orice anotimp: în ele lucrau oameni ce proveneau din toate comunităţile şi care munceau în beneficiul întregii obşti lugojene. Se întîmpla ca, uneori, profesiile să nu fi fost la fel de îndrăgite în toate culturile comunitare. Unele le erau mai la îndemînă românilor, altele, maghiarilor, germanilor sau evreilor. Comunicarea era extraordinară, iar problema eventualelor incompetenţe lingvistice era repede depăşită prin exemplul practic şi prin ritualul muncii împreună. În acelaşi Lugoj, am fost fascinat de piaţa de alimente. O însoţeam pe bunica, auzind-o vorbind cu producătorii-vînzători în graiul românesc al Banatului, în dialectul şvăbesc, în maghiara ce şi-o însuşise în anii monarhiei austro-ungare şi într-o aproximativă limbă sîrbă la îndemîna (pe vremea aceea, ca şi astăzi) multor localnici. Frumoasele ţărănci comercializînd propriile mărfuri agricole erau îmbrăcate în costumul lor popular specific din satele cîmpiei bănăţene. „Cotriţa" (coşul) era plină ochi cu brînzeturi, smîntînă, unt sau cu legume şi fructe. Competiţia în vînzarea produselor cerea ca ele să fie cît mai curate, alimentele să răspîndească miresme proaspete, iar ambalajul să fie cel puţin decent.

Şi florăresele erau altfel pe vremea aceea?

Între florărese, nu ştiam care e ţigancă şi care nu este. Nobleţea lor purta însemnele tuturor comunităţilor şi a nici uneia în mod special. Aveam să înţeleg de-atunci că în comerţul cu flori – la fel ca în oricare altul – calitatea mărfii, cererea, oferta şi banii contează, nu şi identitatea producătorului-vînzător. În piaţă, pe stradă, în şcoli, în asociaţiile de meseriaşi şi în numeroasele baze sportive, nimeni nu purta eticheta „străin", pentru că nimeni nu era „străin" tradiţiilor spirituale, culturilor şi civilizaţiei locului. Sînt sigur că cititorii vor înţelege de ce insist să le spun că m-am simţit jignit ori de cîte ori cineva avea curiozităţi excesive în legătură cu propria-mi identitate. E vorba de aceia ce mizau pe răspunsuri clare privind etnia, neamul, rasa, religia. Din păcate, aveam să constat în România tinereţii mele şi a anilor în care debutam în profesiunea de istoric (atît de marcată de orientările totalitare) că ideile inspirate de fascism au supravieţuit sub bruma de marxism copiată de stalinişti. Flagelul nu făcuse comilitoni în toate statele est-europene, cu atît mai puţin ravagii ideologice similare proletcultismului românesc. Cît despre burgurile din Banat ale anilor '60-'70 ele nu păreau deloc dominate de limbaje discriminatoare. Cu excepţia anilor războiului cînd a fost populat de grupuscule legionare de orientare etnic-naţionalistă, Lugojul nu a avut mania identitară. Fiecare meseriaş, agricultor, vînzător, cumpărător cunoştea prea multe despre celălalt, ştia prea bine graiul celuilalt (exemplul bunicii l-am descoperit în multe medii sociale) spre a se lăsa atras în mrejele propagandei neotribale. Respectul pentru alterităţile de tot felul, ca şi convergenţele, au reprezentat o realitate excelent cultivată de lugojenii şi bănăţenii copilăriei mele. E adevărat, acesta era un fel de a fi contrar curentului oficial. Părinţii au fost tot lugojeni – unul provenea din aşa-numita parte românească a oraşului, iar celălalt, din aşa-zisa parte germană. Timişul despărţea cele două zone. Podurile păreau construite de o veşnicie... În timp – toate aceste experienţe şi informaţii acumulate – mi-au structurat reflexele. Ceea ce a fost mai important a fost faptul că ele au contribuit – nu în ultimă instanţă mulţumită studiilor istorice şi, deci, dobîndirii ştiinţei în prelucrarea datelor – formării unei perspective proprii asupra identităţii culturale a României şi a zonei central-sud-est europene de care aparţin regiunile româneşti.

„Nu văd România prin lentila centru-provincie"

Aşa s-a născut probabil ideea lui Homo Europaeus.

Ideea convergenţelor culturale, ca şi aceea a lui Homo Europaeus, conţinutul cărţilor mele scrise înainte de 1989, au izvorît din înţelegerea şi asumarea intelectuală a modelului amintit. Banatului şi Lugojului le datorez clarviziunea asupra punţilor între culturi, religii, tradiţii şi civilizaţii. Ar fi de dorit să spun că aici este în discuţie mult mai mult decît problema unei regiuni în sine. Eu nu am prelucrat moştenirile şi informaţiile în sensul vechilor teorii identitare şi al unui patriotism local de secol al XIX-lea, astăzi cu totul desuet. Modelul istorico-cultural al spaţiului meu de obîrşie m-a ghidat întrucîtva în studiile mele. Din punct de vedere ideologic am obsevat că statele şi naţiunile din Europa central-sud-orientală au nevoie mai mult decît oricînd să-şi identifice în propriul trecut ideea de coabitare paşnică şi de integrare într-o Europă unită. M-am bucurat să descopăr în eseurile romancierului Mircea Cărtărescu o înţelegere de acest fel asupra Balcanilor. Cu alte cuvinte, agreez particularităţile, dar nu în dauna convergenţelor dintre ele. Eu nu văd România izolată de context sau prin lentila centru-provincie, cum nu văd relaţia Est-Vest prin prisma a două Europe. Un alt scriitor de excepţie, e vorba de data aceasta de Vaclav Havel – format la şcoala filozofului Patocka –, a scris şi a vorbit excelent despre europenitatea noastră, a acelora ce am vieţuit forţat dincoace de cortina de fier, într-un spaţiu artificial creat şi subordonat politicii sovietice. Istoria regiunilor europene situate la poli geografici opuşi nu conţine rupturi majore, în pofida experienţelor ce, pe alocuri, o particularizează mai mult decît ar fi necesar. În tot cazul, nu reflectă o altă Europă din punctul de vedere al culturii şi religiei, al traiectoriilor ideologice, al diplomaţiilor statale şi al valorilor politice fundamentale cultivate de la Locke, Montesquieu, Lessing şi Mendelssohn încoace.

Aţi descoperit în dumneavoastră înşivă, traversînd această experienţă, prejudecăţi şi rezistenţe la diferenţele identitare ale celor din jur?

Uneori, da. Mai ales dacă nu cunoşteam ceva, dacă eram pentru prima oară confruntat cu un gen de alteritate. Am fost însă mereu tentat să mă autoexaminez şi să revin asupra unei atitudini sau alteia. De pildă, nu mi-a fost uşor să mă obişnuiesc cu ideea că sînt oameni mai bogaţi decît mine. Nu mi-a fost uşor să admit diferenţele de statut social (identitate), mai ales atunci cînd acestea erau rezultatul unor relaţii privilegiate şi nu a unor prestaţii profesionale exemplare. După un exerciţiu de gîndire, am reuşit să surmontez un atare handicap şi să privesc detaşat lucrurile. Cît despre prejudecăţi şi rezistenţe la diferenţele lingvistice, religioase, fizice, nu îmi aduc aminte să le fi avut. Dimpotrivă, m-a atras orice fel de diferenţă pînă la o cultiva.

„Timişoara nu putea să săvîrşească şi schimbarea propriu-zisă a regimului"

Vorbeaţi la un moment dat, într-un articol despre Proclamaţia de la Timişoara, despre inteligenţia timişoreană şi despre cea bucureşteană. Ce desparte/apropie aceste două lumi?

Vă mulţumesc pentru întrebare. E o ocazie potrivită nu doar să reamintesc cîteva aspecte conţinute în studiile din cartea mea **Ideologie şi Fantasmagorie** (Editura Polirom, 2001), dar să adaug alte noi informaţii şi perspective interpretative. Inteligheţia timişoreană a jucat un rol în perioada comunistă, unul care nu a fost întrutotul identic aceluia al inteligheţiilor din alte părţi ale ţării. **Proclamaţia de la Timişoara** este un document important pentru mersul lucrurilor în România după răsturnarea administraţiei lui Ceauşescu. Va veni timpul cînd se va recunoaşte valoarea lui, la fel ca şi meritele unei populaţii care a transmis astfel un mesaj politic înnoitor şi inteligent formulat. Unul dintre principalii autori – e vorba de regretatul George Şerban, concitadinul şi congenerul meu cu un spirit mai rebel ca al altora – avea bagajul de cunoştinţe necesar spre a formula revendicările **Proclamaţiei**. Nici o analiză serioasă asupra istoriei şi mai ales asupra istoriei ideilor politice nu va putea să ignore conţinutul **Proclamaţiei de la Timişoara**. Îmi aduc aminte că mulţi ani înainte să fi redactat **Proclamaţia**, Şerban mă vizita regulat spre a discuta unele teme preferate din istoria României şi din istoria europeană. Împrumutul unor cărţi şi lungile schimburi de opinii şi interpretări se centrau în jurul Revoluţiei franceze de la 1789, a paşoptismului şi a mişcărilor politice postbelice. În 1990, aveam să înţeleg mai bine la ce i-au servit o parte dintre acestea. Este util, cred, să ştim mai multe despre Timişoara acelor ani, spre a vedea ce fel de diferenţe existau faţă de mediile din Capitală. Învecinarea cu Iugoslavia, Ungaria şi Austria nu a fost nicicînd trecută cu vederea de către timişoreni. Cetăţenii oraşului au avut contacte permanente cu lumea exterioară, graţie televiziunilor, radioului, profesării limbilor sîrbe, maghiară şi germană, mulţumită relaţiilor intercomunitare ale minorităţilor şi relaţiilor interpersonale ale multor timişoreni cu lumea de dincolo de ferecata graniţă. Aspiraţiile spre libertate şi spre o viaţă materială decentă erau mai serios luate în seamă la Timişoara decît la Bucureşti. Ele erau asumate şi de intelighenţie, nu doar de un segment social mediu educat. Un exemplu: în a doua jumătate a anilor '80, în cercurile bucureştene relativ instruite în politică se vorbea mult despre politica lui Gorbaciov şi despre reforma regimului, despre ideea de libertate înţeleasă în spiritul Moscovei, în vreme ce la Timişoara atracţia se îndrepta spre rezistenţa sindicală poloneză, spre ideologiile profesate de Mihnik în Polonia şi de Havel în Cehoslovacia, spre rezistenţa intelectuală maghiară. În timp ce la Bucureşti, noul discurs de tip perestroika era asumat de persoanele educate din mijlocul partidului comunist, la Timişoara, articularea ideilor contrare regimului totalitar comunist se discuta în cercurile iniţiate de profesorul Eduard Pamfil (congener al lui Noica, situat la antipodul filozofiei acestuia), una dintre cele mai strălucite minţi ale Timişoarei şi ale României din a doua jumătate a secolului al XX-lea. Problemele reale ce confruntau societatea statului român erau puse pe tapet şi în mediile confesionale timişorene, mai puţin uniforme comparativ cu acelea de la Bucureşti. Un exemplu notoriu l-a reprezentat activitatea micului cult reformat sub patronajul spiritual al pastorului László Tokés. Ea a fost cu totul remarcabilă prin exprimarea curajului civic, a mesajului de opoziţie faţă de deciziile regimului şi a ecoului internaţional declanşat. Acolo a fost aprinsă scînteia care a atras populaţia Timişoarei la marile revolte împotriva sistemului comunist-naţionalist al lui Ceauşescu.

Cercurile de literaţi şi oameni de cultură ai oraşului Timişoara s-au exprimat adesea pe teme politice. Ele au avut ceva deosebit, prin aceea că înţelegeau mai bine nuanţele ideologice şi aveau tradiţii cultural-politice mai diversificate în raport cu mediile bucureştene. Aveau noţiuni de marxism bine structurate şi se aflau sub influenţa directă a social-democraţiei occidentale. În anii '70, scriitorii de limbă germană formaseră un cenaclu sub numele „Aktionsgruppe Banat", dînd un excelent şi unic exemplu în sensul menţionat. Unii dintre liderii grupului au intrat în detenţie pentru vederile lor. Atenţie, e vorba de vederi de stînga! Ceea ce este la fel de important de reţinut – am remarcat aceasta într-un alt studiu publicat recent în **Between Words and Reality** (**The Council for Research in Culture and Values**, The Catholic University of America, Washington, D.C., 2001) – este civismul locuitorilor Timişoarei. La nivelul anului 1989, el a fost foarte important spre a produce acel act spontan formidabil de solidaritate cu Tokés şi de demonstraţie de masă împotriva regimului totalitar. Desigur, ca centru fără putere administrativă, politică şi militară, dependent în foarte multe privinţe de sistemul decizional al statului centralizat şi totalitar, Timişoara nu putea să săvîrşească şi schimbarea propriu-zisă a regimului. Tocmai de aceea, cunoaşterea aspectului complementar jucat de cele două oraşe în schimbările politice din 1989 îmi pare un mod raţional de a vedea lucrurile.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

Teatru

Avignon – un festival-spectacol

MIHAELA MICHAILOV

Există locuri impregnate de un halou cultural, care emană un flux continuu de energii. Poartă cu ele o țesătură de poveste întregită de fiecare narator. Un astfel de spațiu, respirînd și devenind el însuși spectacol, este orașul Avignon, unde se desfășoară în fiecare vară unul dintre cele mai importante festivaluri internaționale de teatru. Companii din întreaga lume își unesc timp de cîteva săptămîni creațiile teatrale într-un autentic dialog spectacular. Turnurile catedralelor gotice, străzile înguste iradiind o atmosferă medievală, Palatul Papilor se încarcă de fascinația spectacolului și îi trasează cadrul de joc.

În perioada 19-27 septembrie 2002, cîștigătorii **Galei Tînărului Actor HOP** – Clara Flores, Marius Rizea, Ada Simionică și Mihai Arsene – au avut ocazia să asiste la spectacolele din cadrul festivalului, să ia parte la ateliere și seminarii, să comunice cu importanți artiști din străinătate și poate, mai mult decît orice, să fie în mijlocul unei incitante dinamici creatoare. Această șansă le-a fost oferită de Asociația Culturală Ecumest care are ca principal obiectiv lansarea unor inițiative care să ducă la profesionalizarea sectorului cultural, în vederea unei viabile colaborări internaționale. În acest scop, asociația promovează activități variate, cum ar fi susținerea unor politici culturale eficiente în țările sud-est europene, consultanță și specializare în management cultural, promovarea flexibilității tinerilor actori, susținerea presei culturale.

Nu cred că mai este nevoie să accentuez importanța prezenței celor patru tineri actori la Avignon, în ceea ce privește deschiderea și mobilitatea viziunii dobîndite. Doi dintre ei – Clara Flores și Marius Rizea – mi-au împărtășit cîte ceva din această întîlnire esențială cu un spațiu prin excelență spectacular. Chiar dacă impresiile lor au fost uneori diferite, bucuria dată de participarea la forme de creație teatrală extrem de diverse a reprezentat punctul comun. Impactul vizualului, muzica și dansul, folosirea unor elemente cît mai diverse – pirotehnie, numere de circ – au constituit fundamentul festivalului de la Avignon, resimțit de ambii actori ca o continuă provocare și o necesară deschidere spre formule de spectacol cît mai variate.

Pentru Clara Flores, montarea cea mai impresionantă a fost **Tragedia lui Macbeth** după Shakespeare, un spectacol fascinant prin imageria exploatată la maximum. Realizat cu șase actori neprofesioniști și jucat într-o arenă de circ, spectacolul construiește o arhitectură scenică în acord cu ritmul trepidant al cailor pe care actorii își făceau intrarea. Lady Macbeth emana o senzualitate extremă, fiind îmbrăcată într-un costum din piele neagră și etalînd un păr lung pînă la călcîie și ondulat, asemeni coamei de cal. Melanjul diferitelor genuri, recursul la mijloace de circ cît și la structuri teatrale accentuează continuitatea unei căutări în jurul personajului centaur, o ființă hibridă, jumătate-om jumătate-animal.

Spaniolul Rodrigo Garcias, considerat de Clara Flores unul dintre cei mai complecși artiști prezenți la festival, a realizat două spectacole halucinante: **Cred că m-ați înțeles greșit** și **După soare** degajînd o energie puternică, venită din amestecul violenței și al poeziei, din glisarea între lacrimi copleșitoare și rîs debordant. Fiecare dintre ele potențează rolul actorului în teatru – creator și nu mașinărie care repetă la nesfîrșit cuvinte sau execută acțiuni impuse de exterior. **După soare** este povestea unui cuplu de îndrăgostiți care nu are aproape nimic, dar își dorește totul, sfidînd viața și trăind fiecare clipă a prezentului ca pe o ardere continuă. Un alt spectacol cu o atmosferă specială a fost **Tango**, creat de Julia Migenes, care imaginează o istorie a Argentinei în ritm de dans, ca pe un triumf al vitalității și al pasiunii. Suflet lîngă suflet, corp lîngă corp – un bărbat și o femeie prinși de vibrațiile tangoului.

Ceea ce l-a impresionat pe Marius Rizea a fost bucuria de joc, deopotrivă a actorilor și a spectatorilor, plăcerea de a comunica, destinderea și relaxarea cu care se lucra – spre deosebire de România – chiar dacă spectacolele nu au probat virtuozități actoricești sau partituri care să necesite interpretări nuanțate. Fiecare era deschis să-și creeze propriul spectacol, să facă pe loc caricaturi, să imagineze spontan un scenariu și să le împărtășească celorlalți ceva din propriul lui joc. Spectacolul cu cel mai mare impact asupra lui a fost **noBody**, conceput de scenografa Sasha Waltz ca o meditație asupra relației dintre cosmos și interpret. Între corpuri se naște un dialog fluid, o comunicare totalizantă ce reduce substanțial obsesia morții.

Din acest parcurs teatral rămîn amintiri dense și speranța că, în scurt timp, cei care au avut șansa de a fi spectatorii unui festival ca cel de la Avignon, vor reveni acolo să joace. ▌

Zece ani de... amifrani

Festival internațional de teatru francofon, Arad, ediția a X-a

RADU ȚUCULESCU

Ce-or fiăștia „amifrani"? Oarece omuleți verzi? Niște ființe ciudate care fac parte dintr-o societate secretă? Vreo sectă nouă (...și cu sergentul zece, s-ar putea completa, pentru a fi în linia manualelor școlare prealternative)? *Mais oui.* Sîntem pe-aproape. De zece ani, „secta amifranilor" respiră. Pulsează. Se manifestă cu frenezie debordantă, fără complexe. Acționează la suprafață, la vedere. Pe scenă, în fața oricui dorește să-și relaxeze mintea (nu chiar cea de pe urmă) cu altceva decît cu scenete grobiene și poante ce dau apă la moară prostului gust și-i scarpină pe burtă pe cei ce n-au în casă decît o carte, cea cu telefoane. „Amifranii" sînt niște *homo ludens* (la plural) care, în timp ce se joacă învață, învățîndu-i și pe alții. Ei se adună intotdeauna în inima orașului, adică în clădirea teatrului. După „filozofia" lor, teatrul este inima unei cetăți.

Florin Didilescu se numește cel care, în urmă cu zece ani, a lansat **Festivalul Amifran** (ar trebui să traducă el chestia asta, s-o zică pă românește, altfel îl poate paște vreo amendă, paștele ei!), festival deschis trupelor liceene de teatru în limba franceză, atît din țară cît și din străinătate. Și am constatat, cu plăcută surprindere, că se vorbește bine această limbă și pe meridianele unde nu există „problema" lui i din a. Cum ar fi Rusia, Ungaria, Slovacia ori Lituania... Orașul în care, de zece ani, se adună amifranii din mai multe țări (vecine ori prietene) este Aradul. Ar putea să se mîndrească cu asta cei care răspund de el, de oraș, atît din punct de vedere cît și. Pînă la urmă, e treaba lor dacă o fac sau nu. Timp de o săptămînă, clădirea teatrului plus altele din jur (unde se țineau atelierele) fură transformate într-un adevărat stup. Se zumzăia pe nouă limbi (cîte țări participante, v-ați prins, *non*?) dar pe scenă toți erau francezi și artiști ce ridicau, deseori, publicul în picioare, obligîndu-l să aplaude și să se entuziasmeze mai dihai decît la un meci de fotbal. Cu o dicție corectă (chiar dacă unii mai ziceau, *je suis perdiu*...) și o dezarmantă poftă de joc, liceenii francofoni au oferit un repertoriu divers, orientîndu-se, în special, spre comedie. Doar ceea vîrsta cînd se (mai) ride cu poftă, cînd se (mai) speră fără rețineri, cînd optimismul (mai) e în faza de vîrf de unde nu mai poate decît coborî... Mulți clovni la această ediție, numeroase trupe apelînd la prezența individului cu zîmbet exagerat de larg, cu nasul borcănat și roșu, îmbrăcat pestriț. Majoritatea profesorilor-regizori și-au gîndit spectacolele ca niște ateliere de improvizație pe teme date (adaptări, colaje, prelucrări), costumîndu-și interpreții în negru, simplu, tricou, pantaloni. Au existat excepții, unele notabile, precum trupa Caractere din Dej condusă de Ligia Clinciu cu **Esmeralda** după Hugo, spectacol ce a impresionat, în primul rînd, prin costume. Ștacheta interpretativă a tinerilor francofoni din această ediție jubiliară a fost bine ridicată, unii dovedind real talent scenic. De altfel, cam toți s-au simțit bine pe scenă, relaxați, dezinhibați, transmițînd și comunicînd cu sprintenă nonșalanță. De-a dreptul impresionante au fost trupele din Rusia, mai exact cea din Moscova (text Jean Cocteau) și din Sankt-Petersburg (text Erkov). Vassilisa Piavko și Irina Malnicova și-au îndrumat atît de bine elevii încît aveam, uneori, impresia că asist la spectacole date de studenți ai institutului de teatru.

Trupele românești au avut cea mai bună pronunție, evident, după cele din Franța și Belgia. Prilej de mîndrie națională! Îmi venea să vopsesc toate băncile din parc și stîlpii și fațada teatrului și fețele spectatorilor *à la* tricolorul francez! M-am abținut, totuși, să nu-i jignesc pe francezi și mai bine m-am lăsat încîntat de spectacolele formațiilor din Baia Mare (Dramatis personae-Nicolae Weis), Cluj (Les Francofols-Liliana Șomfălean), București (Liceul Ion Creangă-Beatrice Moraru) sau Arad (Les Aines Amifran 2-Florin Didilescu). Spectacolul acestora din urmă, **Ruy Blas** după Hugo, s-a derulat în șase episoade vivante, parodic-romantice de o mare savoare și prospețime, *de bon gout*, provocînd lacrimi de crocodil pe scenă și lacrimi de... ris în sală. Un spectacol delicios ca o savarină, ca o bătălie cu frișcă. Trupa Assentiment din Huedin (Alexandru Jurcan, Doru Ioan Rus) a făcut, oarecum, o figură aparte, prezentînd **Anii teribili** după Hugo (doar sîntem încă în anul Hugo, n-ați uitat) și șocînd pe unii prin scenele „dure" – de parcă Hugo ar fi scris despre Revoluție vodeviluri și glumițe zglobii! Cei 24 (!) de interpreți s-au mișcat excelent pe scenă, într-o unitate de „cujet și simțire", fără opinteli ori ezitări. Cîteva „producții" slabe, caraghioase, au existat. Dar vina nu este decît exclusiv a profesorilor. Cum a fost cazul profesoarei siciliene care și-a pus liceenele (frumoase, înalte, dezvoltate) să miaune și să salte pisicește, precum fetițele de grădiniță, grupa mică, aruncîndu-le într-o lumină penibilă. Dar asemenea momente fură atît de puține încît au trecut ca și cum... nici n-ar fi fost. Cu toate că s-a renunțat la premii (ceea ce e foarte bine, chiar dacă unii români sînt ahtiați după ele) doamna Ana Rossini, care organizează un festival similar la Napoli, a ținut să premieze, personal, două trupe românești oferind, uneia un cîrnaț de 2 centimetri sub vid, iar celeilalte o prăjitură. Gestul contează.

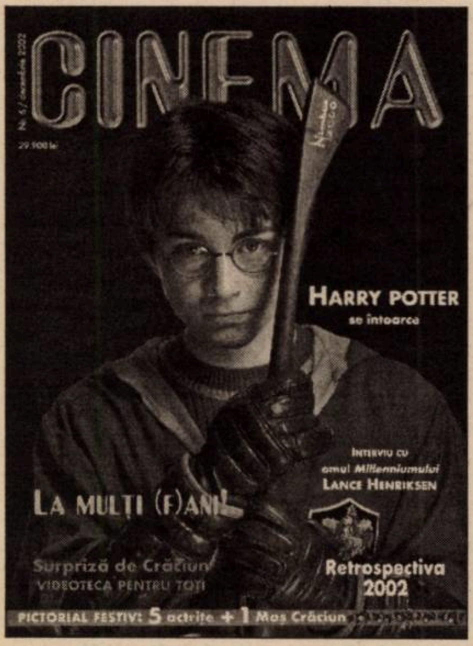
Festivalul Amifran de la Arad are, de-acum, o personalitate distinctă ce nu poate fi ignorată. Eu mă întorc de acolo întotdeauna mai tînăr și mai plin de speranțe ca niciodată. E ca un drog necesar. Părerea mea. ▌

Film

„Jucăria lui Nicolaescu“

În prima guvernare Năstase

VALERIAN SAVA



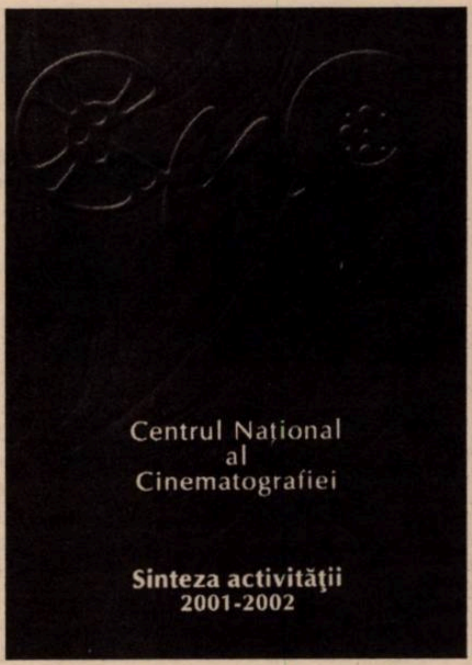
La începutul guvernării Adrian Năstase, cu Răzvan Theodorescu ministru al Culturii, în primele luni ale lui 2001, purtam un fel de dialoguri exploratorii cu ministrul, mai mult printr-un consilier al său – acesta cineast întrucîtva (fost scenograf la filme de mîna a doua şi a treia, unele regizate de Sergiu Nicolaescu, înainte de a deveni – scenograful – proprietar de firmă comercială, apt probabil să cotizeze la PDSR, poate să-l şi finanţeze electoral, cumpărîndu-şi astfel postul ministerial pentru care nu avea altminteri nici o îndreptăţire, în afara exerciţiului securistic citibil fiziognomic şi comportamental). Altădată băiat bun de şuete în culisele platourilor de filmare (acum bănuiesc, în exerciţiul dublei sale funcţii), consilierul, zic, îmi tot spunea în 2001 că degeaba mă agit eu cu proiecte de reformă (publicasem în **Observator cultural** din ianuarie 2001 un **Proiect. Simpozionul Naţional pentru Refondarea Cinematografiei**), fiindcă, zicea (în noua guvernare), „cinematografia este jucăria lui Nicolaescu“ (i-am dat numele consilierului în „gluma în decalog“ **NU**, care începea cu „1. Nu fiţi secretoşi, mai lipsiţi de transparenţă decît predecesorii...“ – **Observator cultural** Nr. 57 din martie 2001; „ediţia a II-a revăzută şi adăugită“ *Ibidem*, Nr. 126 din septembrie 2002).

După eşecul campaniei comune cu alură mafiotă („Casa nostra“) pentru suprimarea dizidenţei reprezentate de Lucian Pintilie la Studioul ministerului, stăpînul desemnat al „jucăriei“ şi-a dat seama însă că nu poate face „casa nostra“ bună cu ministrul. Nu pentru că acesta nu l-ar fi ascultat în tot ce-a întreprins cinematografic după alegerile din noiembrie 2000, ci pentru că s-a dovedit prea slab, învins fiind de primul ministru în chestiunea Pintilie, mortală pentru orgoliul său. Drept care şi-a luat „jucăria“ repartizată partinic şi a trecut cu ea în „casa nostra“ cu cel mai tare, crescînd şi el în grad, ca subordonat direct al primului ministru. La Cotroceni, s-ar fi dus doar ca şef al statului, iar ca să mute cinematografia în subordinea Parlamentului, cum a încercat Legea Cinematografiei, nu i-a reuşit din cauza opoziţiei democratice care-l bruiase în timpul discutării proiectului, proiect sustras de asemenea din mîna ministrului de resort, care la rîndul său şi-l adjudecase de la predecesorul său, dar pedeserizîndu-l insuficient.

Altminteri, a ştiut să profite de inexistenţa unei monitorizări profesioniste din partea Uniunii Cineaştilor, anihilate de clanul complice al fripturiştilor tiranici ai lui Mihea Gheorghiu, şi a speculat ineficienţa opoziţiei democratice din Parlament, care s-a lăsat prinsă în capcana generalităţilor şi a dispoziţiilor de ordin financiar, fără a sesiza vectorul mafiot introdus în articulaţiile proiectului de lege privind organismele decizionale. Atît de bine i-au reuşit aceste manevre senatorialului Sergiu Nicolaescu încît – la promulgarea Legii – s-a simţit de-a dreptul voievod şi şi-a intitulat primul editorial din buletinul de reclamă *pro domo* **Cinema** (Nr. 6 – 2002), nici mai mult, nici mai puţin decît cu zicerea lui Mihai Viteazul „Pohta ce-am pohtit“. Care va să zică, similar cu Voievodul a cărui „pohtă“ apocrifă a fost unirea fie şi fragilă a neamului, „pohta“ pe măsură, mai durabil împlinită, a lui Sergiu Nicolaescu a fost şi este ca filmul românesc să aibă o lege care să-i poarte numele şi duhul. Dar, în definitiv, metafora istorico-lexicală de autoîncununare pe sol naţional nu e mai greu de acceptat decît autoproclamarea nominală a aceluiaşi, mai demult comentată în aceste pagini, ca echivalent al lui Orson Wells în Balcani şi Carpaţi, fără a mai vorbi de superioritatea revendicată la tot pasul asupra celorlalţi regizori de peste mări şi oceane, după ce Sergiu cel Mare a făcut să apară în **Los Angeles Times**, încă din anii gloriei sale curat ceauşiste, ruşinea naţională a dezinformării demente că ar fi „cel mai de seamă regizor român“, cînd din fericire nu dăm de el nici pe vreunul din primele zece locuri.

Cert e însă că virarea către sine de către kitschistul epopeic a zicerii Voievodului, textul astfel intitulat din ultimul **Cinema** şi prestaţia lui Orson Wells *bis* la o falsă conferinţă de presă ţinută la CNC în ajunul trecutelor sărbători nu pot împărtăşi soarta efemeră a artificiilor din pomul de Crăciun. Ele sînt demne de o largă recepţie, inclusiv guvernamentală şi, bineînţeles, în partidul de guvernămînt, ca să ştie şi el cu cine defilează la viitoarele alegeri şi în următoarea guvernare. Dacă n-ar fi decît pentru faptul că pomenitele şi mult repetatele acte se ridică la nivelul celor mai expresive confirmări din toate timpurile ale diagnosticului de mult făcut public, scriptic (trebuie să mă repet), de cel mai apropiat cunoscător fidel al epopeicului, scenaristul filmelor **Dacii**, **Mihai Viteazul** ş.a., Titus Popovici: „o cronică mitomanie“, „sărman paranoic minor“. Diagnostic întărit în chiar textul de sub titlul voievodal, unde uzurpatorul legii lui Radu Gabrea şi Stere Gulea afirmă deloc metaforic, negru pe alb – nu verbal, ca în Parlament sau la toate televiziunile – că datorită lui, în prezent, în cinematografie, „în afară de nebuni, toată lumea e mulţumită“. Nici că se putea o mai sinceră etalare a „paranoicului“ (mi-am luat precauţia ghilimelelor)! Este tehnica bine ştiută de la mai marii politici ai maladiei din secolul trecut – pasarea ei celorlalţi – de care s-a servit şi paranoicul nostru suprem în orele detenţiei din decembrie 1989, ceea ce ar trebui să ştie şi Sergiu Nicolaescu, care l-a filmat la proces şi în faţa plutonului de execuţie, primind pentru aceasta cadou jucăria cinematografiei.

Dar, tocmai, să revenim la „jucăria“ care vine de se leagă cu diagnosticul, ca recuzită simptomatologică. A doua tehnică din dotare a jucăuşului – după pasarea maladiei – este mai veselă, dar de aceeaşi sorginte: tapajul statisticelor, după modelul ceauşist al raportării recoltelor astronomice, la care Sergiu Nicolaescu a contribuit disciplinat, ca *recordman*, prin peliculele sale în două părţi din anii '70-'80 ai secolului în care se crede încă.



Nu vorbesc de **Sinteza activităţii 2001-2002** distribuită impersonal (citeşte semnată de preşul executiv Decebal Mitulescu), la pseudoconferinţa de presă din decembrie trecut, ca raport preelectoral al CNC 2, pentru guvernul care-l tolerează în ogradă: un *galimatias* de cifre şi grafice tautologice, speculînd politicianist pentru afonii totali în aritmetică cota zero a anului 2000 – de care CNC 1 se face vinovat sistemic, nu financiar-administrativ, în egală măsură ca ONC-ul anilor 1997-2000 – spre a-şi proiecta automat *realizările* către plus infinit. Nu mă refer nici la şarlatania simetrică cu editorialul, la capătul celălalt al ultimului număr din **Cinema**, unde se sacrifică patru pagini de hîrtie excelentă şi tiparul aşijderea, pentru un „top 50“, cu „Cele mai vizionate filme româneşti“. Top viciat din plecare prin ames-

Cei 5 care au speriat restul

Filme \ Cronicari	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA
Asoka		▮▮	▬		▮▮
Ceilalţi	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Cum să cucereşti bărbaţii	▮▮	▮▮▮			▮▮
Curierul		▬	▮▮		▮▮
Dragonul roşu	▮▮	▮	▮▮▮	▮▮	▮▮
Epoca de gheaţă		▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮
Fracul magic		▮	▮▮		▮▮
Furia	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮
Garcea şi oltenii	▮	▬			▬
Guru – Profu' de sex		▮▮	▮▮▮	▮	▮▮
Harry Potter şi Camera Secretelor	▮▮▮	▮	▮▮		
Identitatea lui Bourne		▮▮	▮▮▮		▮▮
Mişcări periculoase	▮	▮▮	▮▮▮		▮
Occident	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮
Semne		▮	▮▮	▮▮	▮
Spion din greşeală		▬	▮▮	▮▮	
Sînt spion	▮▮	▮			▮▮

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

infoCinema

▌Adio, Massimo Girotti!

S-a încheiat lunga carieră cinematografică a lui Massimo Girotti, unul dintre cei mai apreciaţi actori italieni, emblemă a Neorealismului italian. Girotti a murit pe 6 ianuarie la Roma, la vîrsta de 84 de ani, din cauza unui atac de cord. Timp de mai mulţi ani admiratorii lui s-au întrebat: care este principala sa calitate, ca actor, e mai degrabă bun sau frumos? Dar Girotti a fost în primul rînd un interpret plin de sensibilitate, decisiv pentru două filme ale lui Luchino Visconti, **Ossessione** şi **Senso**. Sau pentru debutantul Roberto Rossellini în filmul **Il Pilota Ritorna**. Sau pentru Vittorio De Sica în **Porta del cielo**. Sau pentru Pier Paolo Pasolini în **Teorema**.

Era rezervat, retras, nu-i plăcea să vorbească despre el însuşi, nu-i plăceau interviurile...

A fost redescoperit de regizorii italieni din ultima generaţie, de la Roberto Benigni, în **Il mostro** la Ferzan Ozpetek, tînăr regizor italian de origine turcă, cu care a lucrat în ultimele luni la filmul **La Finestra di fronte**, care va ieşi în Italia peste cîteva săptămîni, ca un fel de testament artistic al lui Massimo Girotti. Acesta a fost ultimul lui rol: un bătrîn care îşi pierde memoria şi care se rătăceşte mut pe străzile Romei...

Născut la Mogliano, în provincia Macerata, pe 18 mai 1918, Girotti era un campion de înot cu un fizic perfect şi un student la facultatea de drept de la Roma. Dar apoi, a obţinut un mic rol într-un film al lui Mario Soldati, dedicat vieţii unei dive de cinematograf, film din 1939, intitulat **Dora Nelson**.

În 1941, cu **La corona di ferro**, de Alessandro Blasetti, a fost remarcat ca unul dintre cei mai frumoşi actori italieni.

Regizorul Carlo Lizzani a declarat: „Chipul şi fizicul său sînt imaginea cinematografiei italiene din anii '40 şi '50, de la Blasetti la marii regizori italieni din perioada postbelică".

Dana ENULESCU
Roma

tecarea în clasament a filmelor în două părţi promovate propagandistic şi arghirofil de culturnicii dictaturii şi de scenariştii nomenclaturişti, la care spectatorii erau şi sînt număraţi de două ori, ca plătitori ai biletului dublu. Minunăţie reactivată, pentru ca cel pe care nu-l descoperim pe nici unul dintre primele zece locuri valorice ale regiei româneşti să domine mai copios piramida revanşardă. Artificiu cauţionat de zelatorul ce-şi zice critic de film şi semnează paginile ca redactor-şef al oficiosului: Călin Căliman. Nu, nu la astea mă refer. Vorbesc de cifrăraia de aceeaşi factură semnată în editorial Sergiu Nicolaescu: „Legea ne permite să facem 16 filme în 2003". Şi (parcă prin manipularea virgulei): „cinematografia va contribui la PIB cu 1,6% în 2003" (şirul a continuat în expunerea orală: „Anul ăsta am făcut 12", „eu vă promit să ajungem la 20 de filme anual" ş.a.m.d.). Cum şi cu ce rezultate ajunge Sergiu Nicolaescu la asemenea cifre, chiar dacă nu punem în discuţie realismul lor, cum adună din nou perele cu corcoduşele, mai toate putrede încă de la seminţele scenaristice premiate de juriul prezidat şi el (nu doar Colegiul CNC) de prea des numitul – cu excepţia care confirmă regula a filmelor de debut **Occident** şi **Furia** – am început să revedem la premierele din toamnă şi vom vedea berechet în tot acest an (pre)electoral. De toată nostimada a fost, în acest sens, declaraţia solemnă făcută cioporului de trimişi aleşi pe sprînceană ai mass media: „Începînd de anul ăsta, răspundem şi de calitatea filmelor". Iarăşi cu recursul tipic de fost raportor ca secretar PCR, cu cifre şi procentaje în toate: „Vă garantăm o creştere a calităţii într-un procentaj de cel puţin 50%".

Promisiunea se cere însă tratată cu toată seriozitatea. Să zicem că am uitat ce a însemnat *calitate* pentru Sergiu Nicolaescu în precedenţii 13 ani de cînd îşi întreţine fără încetare „pohta" de a păstori breasla. Să uităm că şi în interregnul ONC a fost, după spusele autorilor la lansare, preşedinte de juriu, legîndu-şi numele de rebuturile din proiect **Incidentul Ankara**, **Ţăcăniţii** sau aducînd, foarte recent, la liman stupidităţi absolute ca **Vlad nemuritorul**, pentru care producătorul i-a adus mulţumiri la lansare. Să ne facem că nu am observat că CNC 2 nu îndrăzneşte nici în această stagiune să lanseze pe piaţă piese-cheie ale „jucăriei". Cu premierele programate şi mediatizate puternic din august 2002, amînate din noiembrie şi decembrie 2002 pentru ianuarie 2003, nu vom vedea nici în această lună pe ecrane **Raport despre starea naţiunii** de Ioan Cărmăzan, nici **Ce lume veselă...** de Malvina Urşianu. Toate acestea pălesc însă faţă de spectacolul *di granda* care, după toate probabilităţile, se va desfăşura în lunile următoare. Plus frisonul care ne-a cuprins de cînd am citit în **Sinteza activităţii 2001-2002** capitolul IV: **Elemente ale strategiei şi ale planului de acţiune pentru perioada 2003-2007** (ne pregăteam, se vede, de alegeri anticipate). Aici figurează ameninţarea „continuării tradiţiei filmului istoric" şi a „diversificării subiectelor cu succes de public, filme de actualitate şi comedii". Chiar dacă eliminăm coşmarul unor noi **Triunghiul morţii** de Sergiu Nicolaescu şi C.V. Tudor, ne rămîne groaza filmelor de gang şi „de actualitate" ale rotativei CNC-ONC-CNC, din seria încă nepomenitelor **Proprietarii de stele**, **Sexy Harem Ada-Kaleh**, **Turnul din Pisa** încununată cu „succesul de public" din altă galaxie, a altui clan complice: **Garcea şi oltenii**.

Cu asta trebuie să şi închei, fiindcă am ajuns la un *Quod Erat Demonstrandum* în privinţa „strategiei". „Strategia" e simplă: dacă şi **Garcea şi oltenii**, finanţat de altă firmă mafiotă, e mai mult sau mai puţin bine venit, sîntem salvaţi! Putem să ne vedem în continuare de „jucărie", şi cu juriul şi cu hoţiile concursului de scenarii anunţat pentru februarie 2003, la fel ca la cel finalizat în iunie 2001. Drept care fostul cineast Laurenţiu Damian, pus director la buletinul de serviciu **Cinema**, a fost totodată pus (sau s-a simţit făcut) să scrie un editorial generos (în numărul care a precedat confesiunea „pohtei"), intitulat **De la Păcală la... Garcea**. Mimînd un acut fatalism de belfer în vacanţă pe Dîmboviţa pustiită, fiindcă n-a vrut să rămînă la Rămînenii săi de pe Dunăre, Laurenţiu Damian se vaită cu *à propos*: „Mai sîntem oare noi capabili să gustăm umorul inteligent (Mazilu), umorul absurd (Ionesco, Vişniec), umorul sănătos (Băieşu) [...]? Nu. Şi astfel a apărut Garcea...". Iar pentru că Laurenţiu Damian e şi prorector la UNATC, le compune nenorocitului şi interpretului respectiv o filiaţie fantastă, pornind de la miticul Tîndală, trecînd prin Amza Pellea şi Toma Caragiu. Apoi, cel coborît la nivelul belferului de duzină se mai resemnează o dată, lamentîndu-se abisal: „Cu el, cu Garcea, fără el, viaţa este la fel de tristă". După care – ştiţi ce face prorectorul cult, pe post de furnizor al unui *Weltanschauung* al sistemului prorogat?! Cică: „Pentru asta [adică pentru a obţine altceva – *n.n.*] trebuie puţin Blaga, puţin Cioran şi Noica...". Asta îi lipseşte lui Garcea! Altminteri, filmul „a cîştigat partida! Filmul «cu olteni» reeditează, precum altădată **Păcală**, succesul la public. Şi nu o dată negăm personajul, îi negăm prostia, uitînd că este vorba, totuşi, de noi. Ce mai, dăm drumul la televizor şi privim. Şi pe noi... şi pe **Garcea**!" (urmează semnătura: Laurenţiu Damian).

Bine zis. Dar care „noi"? Am mai scris despre Laurenţiu Damian şi cei ca el: *sacul şi peticul*. Însă în privinţa „sacului", pledez din nou *not guilty*. ▌

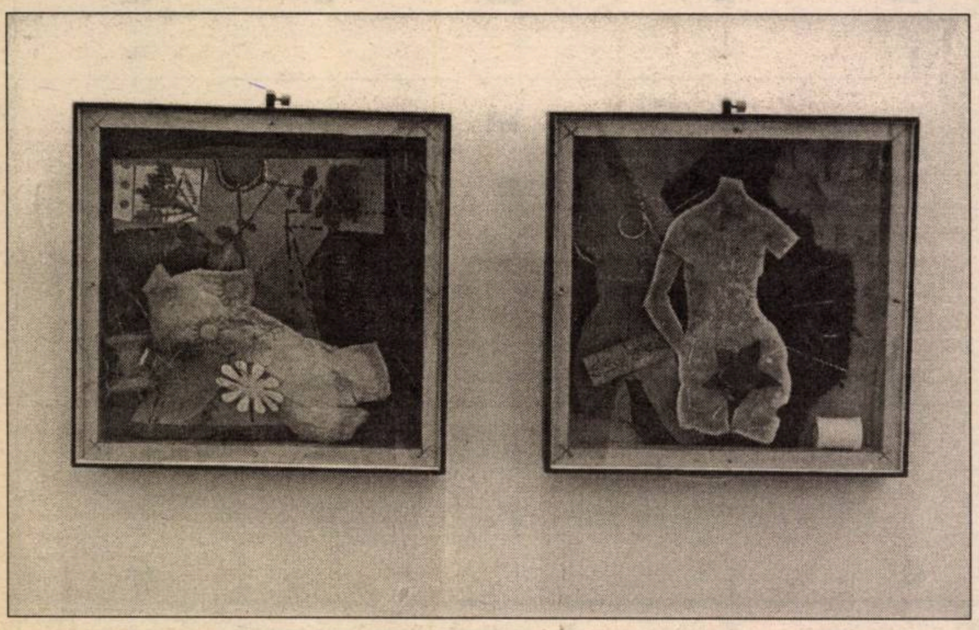
Arte vizuale

Microcosm artistic

ALINA CAMBIR

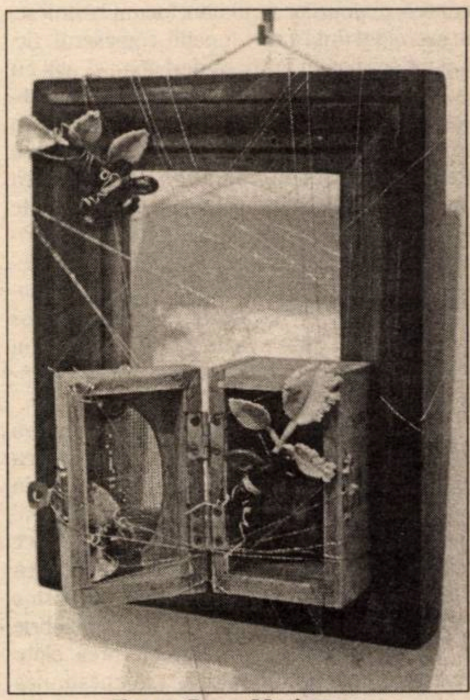
Un colier de cîrpe ca nişte petale de gînd, aşezate cu simplitate ca un rozariu de amintiri şi dorinţe, este lucrarea lui Constantin Petraschievici devenit el însuşi o amintire cu o zi înainte de deschiderea expoziţiei. La fel ca Florica Vasilescu, pentru care luminarea încolăcită este un mesaj de reculegere în faţa morţii. Colecţia de **Miniaturi textile** a fost prezentată de galeria Apollo, la cumpăna dintre anul care a fost şi cel care a început. O expoziţie, de altfel, plină de viaţă ca un şirag de idei în mic, o suită de mini-instalaţii pe suport de fibre diverse, ca o joacă dialectică şi demiurgică.

Miniatura – numele evocă miniul de plumb, acea culoare de un roşu incandescent cu care erau trasate iniţiale pe papirus şi pergament sau aminteşte de decoraţiile pictate policrom, ca anluminuri în spaţiul occidental dar şi oriental, sugerează amănunţirea redării unui fragment de realitate trăită sau visată. Este o artă a însumării detaliilor ce caută să surprindă cosmosul într-o fărîmă de oglindă. Miniatura te obligă să te apropii, să o pătrunzi cu privirea pentru a-i descifra lumea de înţelesuri. Demersul este dificil, căci într-un spaţiu mic trebuie să cuprinzi un univers şi, totodată, să dai farmec, să realizezi adevărate structuri de maximă densitate cu combustie internă, ceea ce, de altfel, au reuşit expozanţii de la Apollo. Mai multe generaţii de artişti, textilişti sau din diferite domenii ale artei, şi-au dat întîlnire cu acest prilej pentru a propune gîndului şi inimii cîte ceva din trăirea lor plastică. Unele lucrări se supun tradiţiei tapiseriei, fiind covoare miniaturale, în vreme ce altele se eliberează cu un hohot de rîs de trecutul urzelii, încîlcind firele în adevărate crochiuri de idee tridimensionale.



Oana Panaitescu, *Tipar pentru Eva 4-5*

Expoziţia a fost organizată acum, după patru ani de la ultima manifestare de acest gen, de la trecerea în nefiinţă a dnei Elena Haschke Marinescu, care reluase atunci tradiţia expunerii miniaturilor textile în ansambluri generaţionale ce se constituie în adevărate bănci de idei şi creativitate *in nuce*. Pentru ocazia de faţă s-a încercat o mobilizare a artiştilor din toată ţara, ceea ce este destul de greu în condiţiile actuale, lucru demonstrat şi de participarea limitată, dar valoroasă. S-au afirmat nume noi alături de textilişti încercaţi, dar şi de artişti consacraţi din alte domenii, graficieni sau pictori, ca Geta Brătescu, Suzana Fîntînariu şi alţii. Fără să fie exhaustivă, expoziţia este consonantă, vibrează de idei şi sentimente, cîştigă cu fiecare revedere, are un echilibru care dă dimensiune artiştilor şi respiraţie lucrărilor. Ceea ce demonstrează că Doina Lucanu, artistă de expresie textilă formată la Cluj, s-a achitat cu bine de sarcina de organizator pe care şi-a asumat-o, după care a avut o experienţă în acest sens la Trienala de Tapiserie. În ceea ce priveşte participarea ei concretă în cadrul **Miniaturilor textile**, plasticiana se exprimă folosind ca suport sticla, ca nu de mult în expoziţia de grup de la Căminul Artei parter. La vernisaj s-au făcut cinci nominalizări, între care apar următoarele artiste: Geta Brătescu – o prezenţă redutabilă în plastica românească de mai multe decenii –, expune aici lucrări cu acea acurateţe conceptuală şi plastică cu care ne-a obişnuit (**Insul I, II**, **Evantai în Hrisalida**); Cristiana Radu – artefacturi dense, în care foloseşte pictură şi colaj; Ioana Panaitescu, care şi-a adjudecat unul dintre cele două premii ale Salonului, premiul de tineret, renunţă aici la mijlocul ei consacrat de expresie, pictura, în favoarea apropierilor, folosind deşeuri casnice ca o memorie



Ileana Dana Marinescu

afectivă a femininului într-o lucrare intitulată **Tipar pentru Eva**. O chintesenţă a etern-femininului, într-o dispunere echilibrată, intensă, care susţine mesajul artistei; Ileana Dana Marinescu – artistă decoratoare care se exprimă de preferinţă în colaj (metal şi pietre semipreţioase) – este cea de-a doua premiată a Salonului, cu o triplă lucrare intitulată: **Fire de aur**, **Fire de argint**, **Fire de aramă**, unde se simte atracţia pentru Art-Nouveau. Este o rafinată şi seducătoare combinaţie de materiale, elogiu adus pînă la urmă naturii, firelor de iarbă luminate distinct de soare în diferitele momente ale zilei şi ale nopţii, insectelor din microcosm.

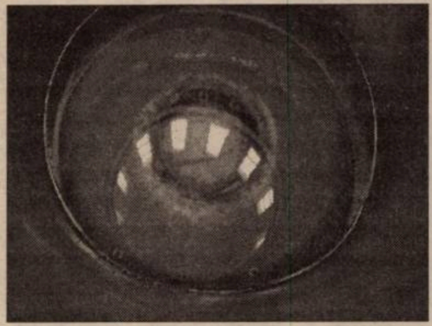
O astfel de expoziţie devine salutară arătînd paleta diversificată şi bogăţia de expresie a plasticienilor români contemporani în lucrări delicate, asertive, rafinate, dense conceptual. Ca o aspiraţie a limitatului către nelimitat, ca o încercare de cuprindere a universului în minuscul, o pătrundere în memorie (Doina Horaţiu, **Memorii**, Gabriela Drăghici, **Suvenir**, fotografii vechi, în rame delicat împodobite, cu iz de retro, Carmen Trifan Manea, **Legăturile mele cu Melania**, D. Metra, **Je reviens...**), un **Raid în interiorul structurii** (Angela Roman Popescu), joaca de-a oglindirea în **Universuri paralele**, (Mihaela Moldovan), ispitirea unui **Dincolo în ferestrele deschise** de Cela Neamţu în covoarele sale în miniatură, unde caută monumentalul în limitat. Se pune accentul pe **Amintire** (Oana Mureşan May), pe *natura ce trebuie salvată* (Mariana Gheorghiu). Acvaticul este o prezenţă insidioasă (**Mermeze**, **Spaţiu marin**, Marilena Cane, **Acvatica I, II, III**, Adriana Dolea **Fauna oceanică...**). Dan Alexandru Roşianu vede **Anotimpurile** (III) ca nişte ţesături cu motive florale pe axe tridimensionale unde golul sugerează timpul. Se vorbeşte despre **Semn** (Lidia Stares Ovejan), despre dorinţa de a ieşi din **Captivitatea** de orice fel (Adina Iftode). Pentru Iustina Ursu pîinea uscată, golită la mijloc, prinsă într-o plasă devine un labirint de **Căutări** ale omului victimă şi stăpîn al **Cărţii Vieţii**. **Urmele** sînt cercetate de Nicoleta Albu, în vreme ce Iudit Bodor face **Alchimie**, iar Zoe Pop se foloseşte de spirală pentru *a pomeni* drumul ciclic al omului de la fiinţă la nefiinţă... şi tot aşa peste 60 de artişti vorbesc despre viaţă şi despre moarte, despre om şi despre natură, despre nostalgia trecutului şi nevoia de a proteja viitorul (Daniel Bălănescu, *masca populară* e mască de gaze), şi „toţi vorbesc pînă la urmă despre artă".

Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană Bucureşti

vă invită

marţi 14 ianuarie 2003, orele 18:00,
la vernisajul expoziţiei foto-video
Eu prin ceilalţi
a artistei Roxana Trestioreanu.

În cadrul expoziţiei va fi proiectat filmul video **Botezul**, autori: Roxana Trestioreanu şi Copel Moscu (producător: Theater des Augenblicks Wiena, 2002). Filmul se doreşte a fi o emoţională demonstraţie a convergenţei şi divergenţei destinului uman, în primul stagiu al vieţii, într-un moment definitoriu – cel al botezului. În acest sacru moment, noul născut primeşte un nume şi îi este recunoscută apartenenţa la o comunitate religioasă. Aparenta diversitate a ritualurilor (cel ortodox şi cel catolic) este reunită de picturalitatea fluidă a cadrelor şi fundalului sonor al celor două ceremonii.



Expoziţia poate fi vizitată în perioada 14-31 ianuarie 2003, în Galeria SPACE – CIAC.

Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană Bucureşti,
Str. Şelari 9-11
(accesul prin intrarea Soarelui 1)

Expoziţia Ion Gheorghiu (II)

Natură şi artefact

DAN HĂULICĂ

Glossînd în jurul expoziţiei Ion Gheorghiu, de la Muzeul Naţional de Artă, ne-au ieşit în cale, fireşte, înţelesuri biografice, frînturi de trăire irecuzabile: însă nu leneş aderente la oglinda răbduriu şlefuită a unui *opere* ce nu se încrede duioşiilor parazitare şi respinge neabătut îngăduinţele confesive. A-l evoca pe Alin în fiinţa lui întreagă, cu afecţiunea de el suscitată, fără efort, dar şi cu discreţia pe care ştia s-o impună, este un exerciţiu sustras dozajelor acomodante, reclamînd tot pe atît gustul himericului şi rigoarea. Cum zîna viselor şi a iubirii, aceea care îi aruncă delicios pe muritori în mreje din fire subtile, imponderabila *regină Mab*, operează la dimensiuni concentrate – „nu mai mare decît o agată pe degetul arătător al unui consilier", spune Shakespeare –, magia de intensităţi picturale se săvîrşeşte şi aici, la Alin Gheorghiu, după noima unor singulare închegări ce nu se tem de insolit. La adăpost de facile antropomorfisme, de tot ce ar fi mimetică traducţie în registrul formelor, închipuirea pictorului întipăreşte un magnetism al ei, ascultă de o natură unde conivenţa poetică se afirmă nestingherit. Scuturînd ca o tiranie lecţiile verosimilităţii, îşi urmăreşte necurmat himerele, indiferentă la măsurile mediocre. Faţă de acest *parti-pris*, ostil suficienţei descriptive, fidel cu îndărătnicie unui duh care proclamă libertăţile poeziei, mi-ar fi greu să nu amintesc întruchiparea ferice, făcînd pereche ficţiunii ilustre, mai înainte pomenită. Replică masculină la viziunile lui Spenser şi Shakespeare, transpoziţia lui Wieland îi destină lui *Oberon*, craiul elfilor, printre apariţiile din poem, şi pe aceea a unui „înger nou-născut", simbolic „sprijinit într-un crin"; ca într-o baghetă comandînd omnipotent viselor, după un sens misterios şi pur.

Desigur, pictorul nostru nu-şi amenaja laborios analogiile, şi nu le rezerva, anume, plăsmuirilor sale condiţii de randament sentimental. L-ar fi surprins o notă ca aceea dintr-un text de tinereţe al lui Roger Caillois, lansînd o conjectură categorică – „Turnul Babel fu construit spre a fi văzut la crepuscul". Nu stă în economia acestor pagini să exemplifice efectele unor asemenea potriviri, devenite o reţetă abilă, la fotografii nemţi mai cu seamă, împotriva cărora Fellini mă punea cîndva în gardă la Roma, *à propos* de ruine. În alte circumstanţe, constrastul între vitalitatea reavănă a peisajului vegetal şi melancolia unui ceas tîrziu, de amurg, îmi dăruise o înfiorare de neuitat – era într-o insulă din Caraibe, mă întorceam de la Saint-Pierre, de sub vulcanul care îngrozise lumea în pragul veacului, la 1902. Trecusem în acea dupăamiază prin locurile nemurite de Gauguin, la flacăra încă blîndă a unei mari ecloziuni picturale. Ceea ce aveam acum sub ochi, o clină de munte împădurită absorbind farmecele unei grădini botanice de o nesperată întindere – imensa grădină Balata –, logodea benefic stăruinţa savantă şi bruta slobozenie a firii. La căderea nopţii, artificiul care se livra astfel naturii, luxuriantei ei invadatoare, împlinea aproape muzical un destin de imperturbabilă consimţire...

Nu mă abandonez divagaţiilor memoriei, poposind astfel în zone unde şi-au încrucişat raţiunile de curiozitate, triumfător, poetul deopotrivă cu naturalistul şi antropologul. Escale ale surrealiştilor, Martinica precum mai înainte insulele Canare, au fost asemenea prilejuri de uimiri fervente. *Dracæna*, arborele tropical cu o grosime de 15 metri şi o vîrstă atingînd mileniul, care îl interesase şi pe Alexander von Humboldt, e obiect de entuziasm pentru André Breton: *le dragonnier*, pe care, la sfatul său, Roger Caillois va merge să-l contemple în Teneriffe. Apt să se regenereze în oricare punct al aparatului său vegetativ, cu o tulburătoare fecunditate, un atare prodigiu este demn de meditat; ca şi fantastica întoarcere spre sol a prelungirilor adventive, în cazul *banyanului*, schimbînd suportul lui unic într-o structură de multiple coloane, monstruos extensibilă. Fascinaţia unor astfel de exotice descoperiri, cărora, pe urmele lui Caillois, le-am resimţit impactul, pe Orenoc sau în Brazilia, la Rio de Janeiro, nu intră direct în repertoriul lui Alin Gheorghiu. Şi nu-l defineşte o grilă spaţială ca aceea a lui Wifredo Lam, ieşită din proliferarea de trestii inumerabile a vreunui tropicalism pînă la urmă împungător şi angoasant.

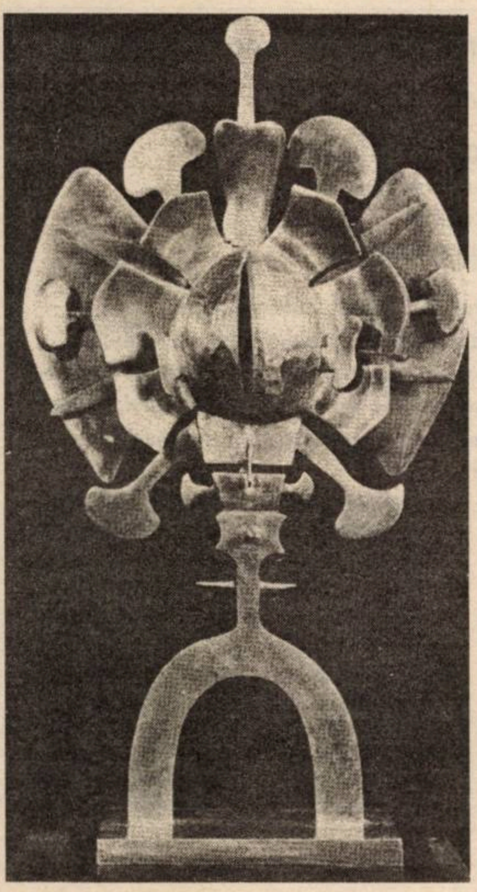
Spre înalt, însă, ca într-un tropism irepresibil, se etajau lucrările lui Alin, în atelierul din Pangratti. Pîlcurile de sculpturi, adunate după un apel, ai fi spus, care să le apere de ameninţări şi tangenţe imunde, marile picturi ridicate peste galeria ce străbătea un perete întreg, evantaiul lor desfăcîndu-se magnific deasupra creştetului nostru, citeodată mi se părea că acolo, sus, trebuia să se afle, la o tribună de organist, cineva care să ne dispenseze generos reconfort şi consolare. Acest verticalism esenţial, dominant şi în compoziţia tablourilor din ultimii 10-15 ani, nu se manifestă îndestul în scenografia Expoziţiei de la Muzeul Naţional de Artă. Multitudinea ei de lucrări şi-ar fi vădit mai pregnant bogăţia, după ritmuri care să-i accentueze şi vertical anvergura.

Oricum, saturarea sălilor de la Muzeu nu şi-a interzis o binevenită culminaţie, secţiunea din final ce reconstituie miezul atelierului – în jurul şevaletului şi a ultimului tablou, la care lucrase Alin. O regie luministică a emoţiei vine să susţină reperele autentice ale acestui spaţiu, simţit deja ca un fragment de muzeu. Căci nu se va risipi, graţie Muzeului de Artă din Constanţa, reinstalat acolo, spre a figura, pios şi totodată vivace, colţul unde se retranşa Alin, în travaliul lui neobosit: printre emblemele unor opţiuni tenace şi efigiile meşterilor iubiţi, Braque, Ressu, Pallady, Catargi; printre nenumărate imagini şi lucruri, inutile şi indispensabil prezente – siluete de păsări şi peşti atîrnînd-şi moale, ca o umbră bizară, anvelopa, o panoplie de fluturi, scoici şi madreporii, vertebre, gîngănii, cîte o rădăcă ornamental agresivă, ţepi ursuzi şi infloreseenţe spongioase, crîmpeie de scoarţă din arbori, figurine de lut, Oboga şi o trimitere la idolii cretani. Din acest belşug al disparatului, funcţionînd cu o stranie familiaritate, Alin îşi fabricase un înveliş neasemuit, expresiv la culme. În abundenţa acestor obiecte, înconjurîndu-l de pretutindeni, inextricabil amestecate cu antenele sculpturilor sale, Alin nu părea excedat, iar depozitul lor nu se arăta nicicînd înecat în praf, insuportabil. O serie de fotografii de prin 1979, de Mihai Oroveanu, diligent şi tandru cuprinzătoare, panoramează viu acest conglomerat irepetibil, care are organicitatea unei *opere totale*. Cu eleganţa de care nu se despărţea vreodată, Alin, în salopetă, la telefon, asuma surîzător contextul.

De aceea mi-am îngăduit volutele exotizante care conduceau spre demersul unui

foto Mihai Oroveanu

foto Mihai Oroveanu



Roger Caillois, și spre conceptul său de *„estetică generalizată"*, punînd la îndoială barierele între natură și artefact. În productivitatea paradoxală a unor fenomene ce ating fantasticul, eseistul cu sagace curiozități de naturalist căuta argumente pentru acest raport convertibil, care să extindă nemăsurat cîmpul cercetării artistice: astfel încît să fundeze, prin atare gesturi, sentimentul că sîntem *în natură*, nu într-o precară derivație.

Omagiu grăitor, vrînd parcă a spori simbolic acest capital de naturalitate, un savant, Pierre Rougeot, i-a închinat scriitorului un fluture descoperit în munții Etiopiei. Așa cum sub numele altui mare estet, Ernst Jünger, îndrăgostit de tezaurele științelor naturale, cataloagele entomologice înregistrează o descoperire ce i-a fost omologată, **Trachydora Juengeri**, și acest lepidopter fu designat în termeni de strictă clasificare, conform binomului linnéan: **Apopasta Cailloisi**.

Nu adusă de un simplu artificiu literar, ci de străvechi ecouri, din mitologiile unde ființa fragilă a fluturelui și-a văzut încredințat simbolul însuși al sufletului, un discurs solemn la Academia Franceză, rostit în 1981 de Jean d'Ormesson, agita zvicnirea acestei aluzii: „În momentul cînd vorbesc, undeva în lume, își tremură aripile, deasupra pietrelor și dedesubtul norilor, una din acele insecte obscure și totuși luminoase care-l făceau să viseze pe Caillois". În cheie orientalizant onirică – Tchoang Tseu dă exemplu – au avut curs substituții ingenios simetrice, lăsîndu-ne clătinați de o ametitoare perplexitate: neștiindu-se dacă poetul însuși nu-i visul unui fluture. Să nu ne mirăm, dealtminteri, că un lepidopter ales drept emblemă, chiar zilele acestea, pentru parada unui ambițios spectacol, prilejuia *raccourci*-ul acestei definiții, ca de *hai-kou*: „Fluturele, visul pliat în două".

Balansînd între ele zonele opuse ale expresiei, teribilul și gratifiantul, intervertindu-le uneori într-un fantastic bine stăpînit, lui Alin Gheorghiu nu-i convin dihotomiile sumare; în percepția sa, trăitul nu se lasă peremptoriu divizat. Ceea ce despică diferența între benign și pernicios nu aparține vreunei pedagogice simplificări, ci tocmai tainicei empatii cu natura, cu partea ei de cordială revelație. Fără a fi prea blînd jucăușe, fără a-l întîmpina dansante pe Orfeul care le strunește, animalele captate în ficțiunea lui Alin, năzărindu-se în bronzul sculpturilor sale – forme longilin sumețite, sprijinite solzoase, înaripate în chiasm, abrupte, rînd pe rînd, împungătoare, sau bune parcă de rostogolit, rotunde ca un clopot plin – își îndură vrednic variabilitatea și ambivalențele. Față de oricîte conexiuni metamorfice – înspre umila carapace a scoicii, bunăoară, sau înspre extravaganța crestei de curcan –, față de orice demonie proteică, o gravitate ocultă rezistă salvator, împiedică alunecarea în caricatural.

De aici, poate, la acest artist, destoinic să emită observații de meserie nicicum întîmplătoare, și să-și analizeze în chip salubru propria strădanie –, surpriza, ce nu era incongruentă, de a vădi o cumpănă robustă în gîndire, fără însă a obtura accesul către sine al resurselor celor mai proaspete de ingenuitate. Din lumea copiilor îi soseau mesaje neatinse de vreun veleitarism, neîntinate de ambiții care urîțesc precoce. Cîte o imagine din aceste producții candide cunoștea onoarea eminentă de a sui în „sfînta sfintelor", admisă în acea proximitate exaltantă care se realiza pe zidurile atelierului. Serios și suav, Alin se referea la ele ca la rezultatul „schimburilor" de lucrări pe care le întreținea cu copiii – uimiți, bine înțeles, de fericirea ipostazei auctoriale. Fetița mea primise – și-l păstrează peste ani –, zălog gingaș al unei astfel de iluzii zîmbitoare, un fluture deloc malign, decupat în carton, o jucărie fabricată cu mîna lui de Alin, croită după un desen astuțios, avînd aripile punctate în albastru.

Tablouri cu suprafețe ocelate, parcă stropite vioi cu geme, zmălțau tot mai des șevaletul lui Ion Gheorghiu, de-a lungul ultimei lui perioade. Într-un ansamblu ca acela al Expoziției de la Palat, ele se articulează voluntar, cu atît mai mult cu cît licărul lor scapără în înseși elementele de susținere a compoziției. Acestea atîntesc privirea, răsucite nu o dată precum coloanele torse – tradiția le numea salomonice – din cartoanele lui Rafael pentru **Acta apostolorum** sau din alt exemplu ilustru, baldachinul berninesc de la San Pietro, mobila uriească înfăptuită – se presupune azi – cu aportul irascibilului Barromini. O expoziție perspicace, **Le Temple**, la Fundația Chagall din Nice, releva pe larg impactul arhitectonic al acestor fantazii spiralate. Stăruie și în alcătuirile lui Ion Gheorghiu, recognoscibil, înțelesul constructiv – picioare ale unui reazem probabil pentru pletorice mese de ofrandă, pentru aglomerări în cheie compózită; însă deopotrivă, sub coama unui astfel de cumul, inextricabil ca o montură de elemente strîns reglate, verticalele închipuie libertatea unei scurgeri de limpezimi albastre. Să fie pentru că în asta Alin afla garanția unui meșteșug care și-a trecut cu adevărat probele? Despre un confrate agitînd pretenții, deși se zbătea într-o pictură năclăită de brunuri greoaie, mi-a spus odată, casant, numai atîta: „Uită-te dacă știe să pună un albastru!".

Dincolo, totuși, de sarcasmul unor ieșiri polemice și de inevitabilul subiectivism care le pigmentează, cum s-ar putea ignora ponderea simbolică de care s-au încărcat, prin secole, anume rezolvări și preferințe? O magică sferă, diafan albastră, înalță degetele înțeleptului oriental – un Zarathustra cu mînă calm reflexivă, aducînd Persia în grupul chiar unde Rafael s-a portretizat –, ca o întrebare pururi tînără în calea viitorimii: sub bolțile suprem senine care arcuiesc un firmament pentru cugetare, în **Școala din Atena**. Mai înainte, cu prima comandă executată la Vatican, geniul lui radios prefigurase o asemenea ordine de opțiuni, pictînd o sferă armilară.

Știu, apetitul nostru de totalitate solicită mișcări ale gîndului ce nu încap într-o gestiune parcimonioasă a imaginației. Nu „mă îmbăt de îndepărtare și de vis" – pentru a relua expresia unui memorabil poet –, atunci cînd fac apel la asociații care să ne arunce dincolo de precauții retractile. Și nu mă las pradă unor simetrii fabulatorii, cînd îmi răsar în minte asemenea deschideri, tocmai în raport cu opera ultimă, cu pașii din urmă ai lui Alin, care ne răsună încă aproape.

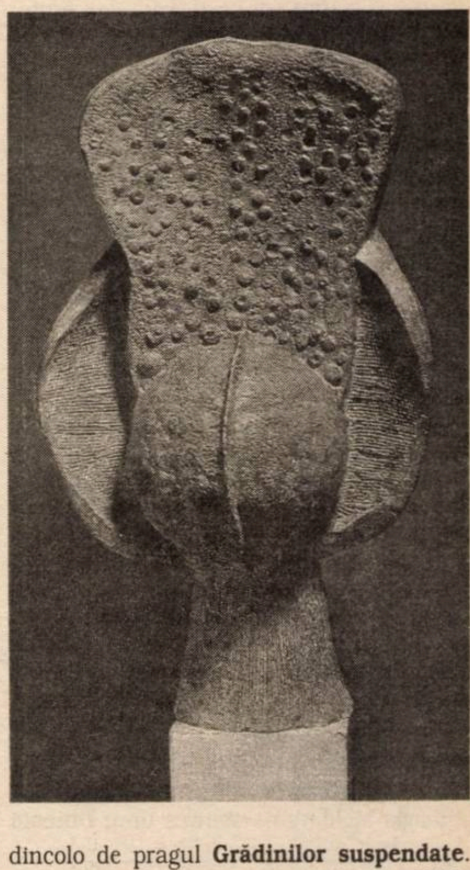
Pînza neterminată de pe șevalet, din noiembrie 2001, proptește fluiditățile într-un soi de încordare dreaptă, parcă spre a rezista unul din picioare își avansează genunchiul, protetic, un trunchi negru, ca o paletă în stare să muște, e străbătut de o spină dorsală împletind imposibil vertebre mătăsoase. Organic sau mai degrabă autonom, regnul acestor suprapuneri păstrează analogii cu lumea articulărilor obiective – discuri ca endocarpul drupelor, goluri răsfrînte ca lăuntrul valvelor vegetale, tubulaturi dinspre aparatul osos; dar elementele se întocmesc laolaltă după noima unei voințe care nu scapătă vreodată. În inima corespondențelor naturale, statornicia sinelui subiectiv al artistului – „Numai cei care au privirea pătrunzătoare/ Vor vedea adevăratele mele grădini/ pe care le îngrijesc cum pot/ În fiecare zi" –, ne prevenea o confesiune a lui Alin. Tot așteptînd o Arbora a lui, cu zidurile albe, adăuga acest suspin liric, pictorului îi revenea fatalitatea unui impuls care sfișie, edificînd, pentru un destin nedomolit și labirintic: „Așa că tot așteptînd/ Nu mi-am dat seama/ Că încep să-mi pictez/ Sufletul pe dinăuntru".

Receptacol absorbind cu nesaț sortilegii multiple, un atare labirint situează în chip contemporan și neîndoielnic efortul lui Ion Gheorghiu. Dacă într-una din călătoriile lui tardive, la Cnossos, în Creta, pictorul a putut interfera peisajul care fundase istoric acest mit inepuizabil, metafora lui îi veghea mereu aventura. „Mă cufund tot mai mult în labirintul pînzelor mele fără să recunosc intrarea", sună una dintre notațiile așternute de Alin, în ceasuri de cumpănă tainică și de șoaptă cu el însuși. Metafora astfel revenind în introspecția pictorului nu rămîne nicicum un semn de instrumentar exteriorizat, bun să indice neliniștea cumulului cantitativ. Intră în ea, profund asumată, percepția care identifică în metaforă – cum fulgurant scria Lezama Lima – un *„continuum* al cunoașterii".

De aceea, respingînd etichetările limitative, grădinile lui Ion Gheorghiu nu se vădesc simplu priveliște, lectura lor adecvată le așează într-o constelație de spirit înnoitor, cu ilustrări artistice de seamă în deceniile recente. La cel mai radical dintre coregrafii francezi, bunăoară, regretatul Dominique Bagouet, care a oferit un stimul curajos domeniului său de creație, grădinile Alhambrei, încrustate în accepția unanimă ca un prestigios patrimoniu fix, deveniseră, inspirîndu-l, semnal de liberă interioritate; trăită cu o ardoare neascunsă, pe care ultimul său balet o traducea presant și în titlu – „Am nevoie de...", pe spaniolește *Necesito*.

Oamenii, pe toate meridianele, au nevoie de grădinile poeziei. La Shiraz, îmi amintesc, sub proteguirea unui pavilion elansat, printre chiparoși, în adieri de portocali, am atins respectuos, alături de alți pelerini, piatra gravată a mormîntului lui Hafiz; și tot acolo m-am închinat la mausoleul unui poet încă mai vechi, din secolul al XIII-lea, Saadi, de la care ne-a rămas în vers și în proză, faimoasă, **Grădina rozelor**, **Golestan**. Pe marmura omagială, mîna adăuga, nu o dată, petale purpurii covorului de inscripții; și întîrzia lent, în tăcere, ca și cum ar fi încercat să se pătrundă de un fluid neștiut, operînd din străfundul timpilor.

Natura și aura imaterială a poeziei se voiesc unite, în creația lui Ion Gheorghiu, și



dincolo de pragul **Grădinilor suspendate**. Ciclurile de după marea expoziție din 1979, constituind acum materia principală a selecției de la Palat, vin să decline în varii forme această fervidă apetență. Nici o imagine care să despartă tradițional genurile și să propună, de pildă, în chip limitativ abordarea peisajului. Dar natura lui pulsează, totuși, în staturile care se succed aprig concrescute, în opulența asociativă care le-a zămislit. Pala străluminînd adesea suișul acestor aglomerări, massa acestor tabernacole fără nume, ar putea echivala semnificative imagini de peisaj – cascada japoneză, bunăoară, dintr-un tablou de veac XV, comentat de Malraux, o înaltă cădere de apă, îngustă și fermă, ca un paloș inflexibil.

Nici în acel orizont exotic, natura, însă, oricît de trufaș singură, nu alunga definitiv intenționalitatea umanului. Descriind motivul, Malraux își rememora emoția inedită provocată de întîlnirea cu astfel de priveliști. La poalele cascadelor se aprindeau lumînări, slăvind o alianță fundamentală: natură și gestualitate umană se îmbrățișau în sfințenia unui ritual.

———

Erată: În prima parte a articolului despre **Expoziția Ion Gheorghiu**, „Sancta memoria", din numărul 147-148, coloana IV, trebuie citat: „nu-i priesc stratificările sistematice" (rîndurile 3-4) și «printre negruri imperioase» (rîndul 22 de jos).

Etnomuzicologie europeană

Sumarul volumului 9/2002 al revistei **European Meetings in Ethnomusicology** editată de Marin-Marian Bălașa propune cititorilor două substanțiale secțiuni: **Transylvania: Music, Ethnicities, Discord** și **„Poland: Music, Lyrics, Nation"** în cadrul căora muzicieni din România și din străinătate semnează interesante și avizate eseuri și studii culturale de etnomuzicologie comparată. Rolul tradițiilor muzicale în construcția identității este abordat în textele lui Marin Marian-Bălașa (**Musics and Musicologies of the „Hungarian-Romanian Conflict"**), Lynn Hooker (**Transylvania and the Politics of the Musical Imagination**), Zoltán Szalayi (**Interethnical Conflict? Reflections on the Problems Deriving from the Vast Common Cultural Repertoire of the Cohabitation Ethnic Peoples in Transylvania**), Timothy J. Cooley (**Migration, Tourism, and Globalization of Polish Tatra Mountain Music-Culture**), Craig Packard (**A Research Agenda for Studying the Hungarian-Romanian Ethnomusicological Conflict: Visits by the Ethnic Police to North America**), Philip V. Bohlman (**The Place of Displacement – Polish Musics at Home and Beyond**), Zamfir Dejeu (**Cultural Connections within Traditional Music and Dance in Transylvania**), Daniel Barolsky (**Performing Polishness: The Interpretation of the Identity**) etc.

profil

Curierul ucrainean, revistă săptămînală în limba română a comunităţii ucrainenilor (pe lîngă ea, mai apar la noi încă trei publicaţii ale acestei comunităţi etnice, scrise în limba ucraineană însă). Redactor-şef: Ştefan Tcaciuc. Colegiul redacţional: Ştefan Buciuta, Ion Covaci, Ion Robciuc. Redactor artistic: Vasile Socoliuc. Cele 20 de pagini abordează teme diverse, precumpănitor din zona social-culturală, religioasă, de istorie comunitară etc. Nu lipseşte literatura (proză – reprezentată de autori ucraineni precum Ştefan Tcaciuc sau Corneliu Reguş sau poezie ucraineană clasică şi contemporană).

din presa cotidiană

În **Evenimentul zilei** de duminică 5 februarie 2003, Luminiţa Marcu publică un text intitulat... **Elita antipatică şi fan-cluburile culturale**. Merită – credem – să-l reproducem cvasi-integral: „Pe 29 decembrie seara, cei care au mers cu autobuzul 368, dinspre Piaţa Romană spre Drumul Taberei, au avut parte de momente culturale. Două doamne respectabile s-au oprit dintr-o conversaţie aprinsă ca să-l asculte la radio pe Horia Roman Patapievici vorbind cu Rodica Culcer despre a doua ediţie a cărţii **Omul recent**. Ascultătorii din 368, cu plase în mîini şi inghesuiţi ca vai de lume, au putut auzi cum cartea lui Horia Roman Patapievici s-a vîndut deja în 15.000 de exemplare, «mai mult decît orice roman apărut la Editura Humanitas». Asta spunea autorul, nu doamna care făcea interviul. Nu modestie ar fi fost de cerut deoarece se ştie că elitele nu sînt modeste, dar poate o mică ezitare, o uşoară temere [...]. În continuare, Patapievici a încercat să răspundă «atacurilor furibunde» din **Observatorul cultural** cam în stilul şi tonul lui Caţavencu: da, sînt conservator, daca lordul Burke e conservator, dacă Alexis de Tocqueville e conservator, sînt liberal în linie aristocratică, individualism, neamestecul statului... Curat Caragiale! Care aristocraţie? În ce fel e Patapievici aristocrat? Cu strămoşii nu cred că se pune problema, aici prinţesa Brianna Caradgea ar fi mult mai în elită decît eseistul fizician, dar cu atitudinea? Un om care spune că cineva care l-a combătut [...] nu i-a citit cartea, iar ceilalţi, cei care au mai avut ceva de obiectat «nu au înţeles o iotă din ea», e un aristocrat? Cineva care îşi începe discursul cu Monica Lovinescu şi reproduce un dialog din care noi să înţelegem că dumnealui şi Monica Lovinescu îşi spun pe nume, e un aristocrat? Bunăoară, ca să preluăm un tic verbal din discursul rafinatului intelectual, din tot acel atac «stalinist» din **Observator cultural**, eu am reţinut nişte neutre şi clare obiecţii de citare inexactă, de bibliografie nesigură, de sistem de referinţe amatoristic. Cu astea cum rămîne? Rămîne într-un singur fel: pe intelectualul român, elitist, aristocratic, fin, aflat la ani-lumină de comportamentul tonic al intelectualului european, nu îl poţi atinge nici cu o floare. Obiecţiile nu îl pun pe gînduri, delimitările îl conving încă o dată cît e de singular, de extraordinar. Iar această aşa-zisă elită, oricîte lucruri admirabile ar scrie, oricîte cărţi poate cu adevărat bune, frumoase şi folositoare ar mai produce de acum încolo, devine pe zi ce trece mai antipatică, mai plină de sine, mai autosuficientă, mai dispusă să jignească şi să dispreţuiască pe oricine ar avea ceva de spus altfel decît mieros. Intelectualii subţiri din România nu vor cititori, ci fani, nu vor reviste culturale, ci fan-cluburi. Ceea ce multe reviste onorabile se şi grăbesc să devină de frică să nu-şi piardă «bunul nume», ceea ce, ca în orice sătuc, reprezintă o catastrofă".

de ici, de colo

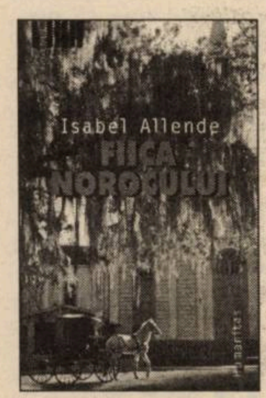
Numărul pe luna decembrie al revistei culturale ieşene **Timpul** publică în pagina 5 o „scrisoare" satirică (**Scrisoarea I**) a lui Dan Petrescu către Liviu Antonesei. Cu obişnuitul său sarcasm, cunoscutul eseist şi disident întreprinde o tăioasă critică a „Şcolii Noica", a discipolilor filozofului de la Păltiniş şi a ultimului volum semnat de Gabriel Liceanu: „**Uşa interzisă** păstrează un aer fals sau, mai bine zis, este impregnată de falsitatea obişnuită autorului ei, pe care patetismul său public nu face decît s-o sublinieze, de fiecare dată, fără greş. Era aproape normal ca el să devieze spre literatură, această supremă falsitate, iar premiul acordat cu mare promptitudine... de **România literară** (în pofida unor obiecţii... filozofice aduse cărţii şi deopotrivă... existenţialismului într-o cronică a reputatului gînditor Alex. Ştefănescu) echivalează cu o aclamaţie uşurată a literaţilor că, în fine, filozofia a capotat împotriva literaturii altădată privite de sus, de la înălţimea Păltinişului, de necondiţionalul Noica şi «catharii» (cum îi numea Steinhardt) care-l înconjurau. Din punctul meu de vedere însă, Liiceanu a avut exact ce a căutat – [...] un soi de topîrceanian blestem – «Lăuda-te-ar Bogdan-Duică!» (Altă cronică dedicată cărţii, aceea a lui Mircea Iorgulescu din **22**, e cel puţin la fel de nostimă: cronicarul, aducîndu-şi aminte de ce mai ştia de prin liceu, o aseamănă cu eminesciana **Odă**, ca imediat să-i remarce diferenţele...)". „Concesiile" pe care le face cărţii Dan Petrescu sînt menite să-i pună la colţ – de data asta, prin intermediul lui Gabriel Liiceanu! – pe alţi discipoli, mai vechi sau mai recenţi: „În cîteva puncte însă, sînt nevoit să-i dau dreptate lui Liiceanu: da, intelectualii români se prostesc fără să-i oblige nimeni scriind în **Plai cu boi**, revistă al cărei simplu titlu îl ştampilează indelebil (p. 287), da, «Mircea Dinescu este simbolul şi purtătorul de sens al mahalalei contemporane la români» (p. 209 – v. şi scenele funambuleşti regizate de acest etern măscărici vulgar, pp. 208-210), da, Andrei Pleşu «ne plimbă pe sub nas cîte o farfurioară cu mîncărică cu îngeri, alta cu Corbin, alta cu Eckhart, alta cu sfinţii Părinţi» (pp. 236-137), regretul meu fiind că în toate aceste alintături defazate, ecou al culturii de dreapta interbelice, Pleşu l-a atras şi pe Patapievici, a cărui inteligenţă părea menită altor orizonturi decît cele în care se închide în intolerabila, misoneista şi ridicula-i carte, **Omul recent**, apoteotic încheiată cu un *nihil sine Deo* (altfel zis, *Gott mit uns*?), pentru care suprarealiştii l-ar fi sancţionat, precum pe Klossowski, cu un *À la niche, les glapisseurs de Dieu!* (adică «La cuşcă, cei ce schelălăiţi după Dumnezeu!), şi pe care Aragon, în **Traité du style**, pare a-i fi înseriat cu anticipaţie printre acei «maniaci ai nedesăvîrşirii» ce ajung, din această pricină, să dea tîrcoale divinităţii (cf.: «Les maniaques de l'inaccomplissement se font froleurs de la divinité...»); sigur, credinţa în Dumnezeu (această «vertebrată în stare gazoasă», după Haeckel...) e problema lui, dar una strict personală, nu de indus, *ex cathedra*, tinerilor". În fine, eseistul închide cercul schiţînd o semi-apărare a lui Mircea Cărtărescu pentru a ajunge tot la spiritul cărţii lui Liiceanu. E vorba despre Ţuţea, Noica şi Heidegger: „...imaginea unui «tataie cu bască» lansată de Cărtărescu rămîne foarte sugestivă (nu numai rod al unei observaţii exacte, căci, într-adevăr, cei trei în cauză obişnuiau să-şi tragă o bască «pînă la sprîncene»): ea conţine ceva din nocivitatea unei învăţături strecurate furtiv în ei, ca iniţierea într-un viciu, toţi distilînd, în grade diferite, primitivele stihii ale gliei, rasei, etniei sau altor «arhaicităţi» cu iz de sînge şi teroare. Literatul tocmai revelat din Liiceanu ar fi trebuit să vibreze la această imagine, mai ales că lui, în principiu apropiat de ideile unor Ţuţea, Noica, Heidegger, aceste «armonice» ale lor nu-i puteau fi cu totul necunoscute; sigur, asta presupune o oarecare distanţă de ele pe care Liiceanu n-a dovedit încă a o fi luat, sau altceva decît poză în noua sa aplecare către literatură – care şi ea se învaţă, precum filozofia, asemănată de aceea de el cu matematicile (p. 67), ori se deprinde cu timpul, nu uşor şi în nici un caz în lipsa unui «organ înnăscut»; am îndoieli că recentul filozof convertit l-ar avea (convertirile sale sînt, de altfel, destul de ameţitoare: în pagina *web* pe care şi-a construit-o, de pildă, el se categoriseşte ca «scriitor, filozof şi militant anticomunist», uitînd să adauge că militantismul său s-a trezit *după* căderea comunismului...)".

Spuneam, în numărul trecut al revistei noastre, că n-am văzut încă numărul din **Adevărul literar şi artistic** în care urma să apară replica integrală a lui Nicolae Breban la adresa lui Cristian Tudor Popescu. Ei bine, între timp a apărut. După ce-şi justifică gesturile „concesive" de sub dictatură prin simpatia pentru „primul Ceauşescu" şi ca recunoştinţă faţă de cei care l-au ajutat să-şi publice „marile romane", prozatorul ţine să precizeze: „constatam doar că, dacă e adevărat că jocul istoriei, de la greci, e făcut din dictatură şi democraţie ce se alternează, România va mai trece şi prin alte dictaturi, ce nu trebuiesc absolutizate ca un rău suprem, deoarece, adăugăm, adeseori, sub dictaturi şi totalitarisme, spiritul uman cunoaşte producţii excepţionale şi genii totale, vezi absolutismul german, francez sau rus!" Ferească Dumnezeu de asemenea „perioade geniale"...

Sumarul numărului 5/2002 al revistei **Transilvania**, nu lipsit de lucruri serioase şi interesante (dacă ar fi să amintim doar grupajul dedicat poetului Petre Stoica sau eseurile despre Europa şi America semnate de Dumitru Ciocoi-Pop şi Eugene van Itterbeeck) se deschide cu un text stupefiant, ba chiar... ridicol semnat de directorul publicaţiei, Mircea Tomuş. Criticul sibian dezvăluie că a propus Editurii Polirom ca – atenţie! – în seria **Omul egiptean**, **Omul bizantin**, **Omul Renaşterii**, **Omul baroc**, **Omul luminilor**, **Omul romantic**, **Omul grec**, **Omul secolului XX**, să-şi găsească locul şi... **Omul român**! Autorul a alcătuit chiar un „proiect de sumar" în acest sens, pe puncte, dezvoltînd, pe trei pagini de revistă scrise mărunt, „argumente" în favoarea acestei măreţe şi înalt patriotice idei. Editura, însă, vai!, l-a ingorat! De fapt – e vorba de un întristător delir „specifist" şi de o vituperare împotriva degradării consumiste actuale ce atentează la înalta spiritualitate a „tipului nostru uman". Îl consemnăm, în treacăt, cu toată condescendenţa de rigoare.

Consecvent „monografierii" autorilor din zona Bacăului, periodicul băcăuan de atitudine culturală **Cartea** dedică numărul 11-12/2002 istoricului literar Ion Rotaru care, la 78 de ani, îi declară, cu francheţe, lui Ion Tudor Iovian într-un interviu **„...Am mers, merg şi voi continua să merg împotriva «curentului de azi»"**. Dialogul – purtat pe vreo şase pagini de revistă – rememorează biografia şi opţiunile vîrstnicului profesor. Multe informaţii istorice şi anecdotice „pigmentează" această panoramă cu bune şi mai puţin bune... Citām o amintire din copilărie despre pedagogul George Bacovia: „Pe Bacovia îl avusesem, la vreo două-trei ore de caligrafie, ca profesor. N-a predat nici o secundă caligrafia şi nimic altceva. Pur şi simplu se aşeza pe scaun, îşi punea mîinile cruciş pe catedră şi-şi punea capul peste ele, adormind buştean. Se vedea că marele profesor şi pedagog Tăbăcaru, cel mai înţelegător şi mai atent ocrotitor al poetului, îi găsise o sinecură". În rest – portrete şi amintiri cu şi despre Ion Rotaru ale surorii sale mai mici, Aurica Paşcanu, şi ale profesorului Gheorghe Iorga, alături de texte ale lui Eugen Budău şi Grigore Codrescu. Într-o scrisoare deschisă către directorul revistei, Viorel Savin, istoricul literar se disculpă, cam neconvingător, de unele acuze de antisemitism, iar alături, o dedicaţie a lui Adrian Păunescu ne aduce, suplimentar, aminte de măreţele vremi...

proză



Isabel ALLENDE
Fiica norocului
Traducere de Cornelia Rădulescu,
Editura Humanitas, Bucureşti, 2002,
344 p., f.p.

Isabel ALLENDE
La casa de los espíritus
Plaza y Janés Editores,
Barcelona, 2000,
453 p., f.p.

Boom-ul, sinonim în general cu promovarea agresivă a autorilor (cu precădere prozatori) din America de Sud de către editurile spaniole, care le-a asigurat acestor scriitori recunoaşterea europeană, e situat în general în deceniul şapte; deşi există cercetări care-i plasează originile în anii '30-'40, toţi sînt de acord că schimbările aduse în Europa de încheierea celui de-al doilea război mondial au fost determinante. *Boom*-ul îşi datorează practic apariţia unui catalan şi editurii sale barceloneze, **Seix Barral**, care în 1958 instituia un premiu pentru roman în limba spaniolă – premiul Biblioteca Breve, pe lîngă colecţia cu acelaşi nume. Din 1958 pînă în 1972, cînd premiul a fost suspendat pentru a fi reluat abia în 1999, printre cîştigători s-au numărat Mario Vargas Llosa, pentru **La ciudad y los perros**, Guillermo Cabrera Infante, pentru **Tres tigres tristres**, şi Carlos Fuentes, pentru **Cambio de piel**.

Hrănindu-se din prestigiul generaţiei „celor patru mari" (Vargas Llosa, Fuentes, García Márquez, Cortázar), *post-boom*-ul e îndatorat în egală măsură globalizării şi Statelor Unite; pentru aceşti scriitori, centrul de greutate nu mai e Parisul sau Madridul, ci New York-ul, iar principalele influenţe pe care le resimt nu mai vin de pe bătrînul continent, sînt nord-americane. Aşa s-a întîmplat, de exemplu, cu două dintre cele mai apreciate nume ale generaţiei '70, argentinianul Manuel Puig (**Trădarea Ritei Hayworth**, **The Buenos Aires Affair**) şi chiliana Isabel Allende (**Casa spiritelor**, **Povestirile Evei Luna**, **Fiica norocului**, **Portret în sepia**, **Paula**), asupra cărora experienţa americană şi-a pus amprenta decisiv (ei fac parte din categoria exilaţilor; pentru colegii lor mexicani, în schimb, experienţa dominantă e americanizarea treptată a întregii societăţi de la sud de Rio Grande).

Isabel Allende, a cărei **Fiică a norocului** tocmai a fost tradusă de Cornelia Rădulescu la Editura Humanitas, este fiica fratelui preşedintelui chilian Salvador Allende, a cărui politică de stînga inclinînd spre comunism a determinat lovitura de stat, sprijinită de CIA, care l-a instaurat ca dictator pe Augusto Pinochet. Plecată în exil o dată cu căderea unchiului său şi stabilită în Statele Unite din 1988, Allende a devenit o scriitoare de prim plan la apariţia, în 1982, a romanului **Casa spiritelor** (**La casa de los espíritus**), în care un loc important îl ocupă relatarea, din perspectiva unei tinere prinse aproape fără să vrea în vîltoarea revoluţiei, a evenimentelor din anul 1973 (cel al loviturii de stat). Cartea (de multe ori mai puţin cunoscută decît ecranizarea sa) e povestea unei familii, *los Trueba*, familie în care personajele centrale, femeile, poartă succesiv numele Clara, Blanca, Alba; în ceea ce-i priveşte pe *los Trueba*, înrudiţi în spirit cu clanul Buendía, atenţia nu cade asupra liniei masculine, ci asupra femeilor – e aici un roman de alcov, de harem, să zicem, un roman al spaţiului domestic, dominat de puternice figuri matriarhale, care se confundă cu universul. **Casa spiritelor** e un roman marquezian şi totuşi profund original prin chiar modul în care depăşeşte moştenirea Márquez şi transfigurează o experienţă personală – care e şi cea a unei generaţii ratate.

Spre deosebire de cartea de debut a lui Isabel Allende, în cea tradusă acum în româneşte, **Fiica norocului**, feministă, antirasistă, manifestînd încredere în egalitatea şanselor *avant la lettre*, în California din plin secol XIX, toate drumurile se dovedesc înfundate şi mai nici o promisiune nu se-mplineşte.

Personajele centrale, o tînără chiliană orfană, crescută de o familie de englezi, frate şi soră, un al treilea frate descoperindu-se a fi, într-un final apocaliptic, tatăl natural al Elizei, şi un chinez tămăduitor, răpit din Hong-Kong de căpitanul unei nave (tatăl/unchiul Elizei) căruia îi lipsea un matelot, şi ajuns întîi în Chile, apoi în California, desfid toate prejudecăţile despre femei şi asiatici ale vremurilor lor şi depăşesc chiar propriile bariere culturale, devenind nişte pionieri ai dreptăţii sociale; te pot face să te gîndeşti, o fracţiune de secundă, nu mai mult, la eroii lui Cernîşevski din **Ce-i de făcut?**, după ce pînă atunci îţi venise în minte Márquez. Una din temele favorite ale realismului magic sud-american, metisajul, se transformă într-o pledoarie socială nu destul de convingătoare, în timp ce „lo maravilloso" devine o componentă secundară a universului Elizei Sommers. Discursul lui Allende este el însuşi unul „metisat", un discurs hibrid, schizofren, care reuşeşte de prea puţine ori să devină unitar (anticipările purtătoare de mister se pierd de obicei în curgerea narativă sau sînt supraevaluate – cazul capului iubitului conservat în formaldehidă). Pentru fanii serialului **Dr. Quinn**, romanul lui Isabel Allende, **Medicine Woman**, rod al experienţei ei californiene, nu aduce prea multe lucruri noi, deşi, e adevărat, e o carte bine scrisă, din punctul de vedere al *creative writing*-ului. De vreme ce astfel de rescrieri reparatorii ale trecutului sau condamnări virulente ale lui se întîlnesc din ce în ce mai des în literatura *post-boom*-ului sud-american (considerat totuşi a fi mai conservator politic decît generaţia anterioară), cititorul s-ar putea întreba, la urma urmei, dacă nu cumva anarhismul unui Che Guevara, prieten al lui Márquez, n-a fost înlocuit de o formă mult mai paşnică de militantism, care, în schimb, parazitează iremediabil literatura.

Iulia POPOVICI

Stana Bunea şi harpa sa fermecată

ANCA FLOREA

O dată la trei ani, Congresul Internaţional de Harpă, organizat, de fiecare dată, în altă ţară, se reuneşte într-o adevărată sărbătoare a muzicii dedicate acestui instrument străvechi. Cea de-a opta ediţie a avut loc la Geneva, unde peste 500 de harpişti din întreaga lume au evoluat în cel puţin 100 de concerte şi recitaluri, soliştii fiind celebrităţi din domeniu sau tineri laureaţi ai competiţiilor naţionale şi internaţionale, aceştia din urmă găsindu-şi reprezentarea în manifestările derulate sub genericul **Focus on Youth**. Prezenţa unor numeroase ansambluri de harpă şi repertoriul divers – de la muzica clasică la jazz sau pop –, precum şi impresionanta colecţie de harpe expusă cu sprijinul Fundaţiei Victor Salvi, cursurile de măiestrie, conferinţele, standurile cu partituri, întîlnirea corespondenţilor din toate ţările afiliate Congresului, au constituit puncte de real interes pentru participanţi şi public, deopotrivă.

Un segment aparte a fost rezervat „omagiului marilor maeştri ai harpei din secolul XX", nume celebre precum Lily Laskine, Marcel Tournier sau Phia Bergouth (fondatoarea Congresului) fiind, astfel, onorate prin interpretări de înalt nivel conferite de către harpişti de marcă. Printre maeştrii sărbătoriţi cu acel prilej s-au aflat şi Joseph Molnar (la 50 de ani de carieră în Japonia) şi Liana Pasquali, profesoara mai tuturor harpiştilor noştri de cotă internaţională, născută la Fiume-Italia în 10 octombrie 1915, absolventă a renumitei Academii Santa Cecilia din Roma, dar şi a Conservatorului din Paris (unde a studiat cu Marcel Tournier), obţinînd licenţa în 1936 cu Premiul I; în 1946 s-a stabilit în România, devenind solistă în orchestra Operei bucureştene, dar şi profesor la Conservator, fiind, astfel, fondatoarea şcolii noastre de harpă, dar şi prima harpistă care a concertat la noi, colaborînd cu reputaţi compozitori ai vremii, încurajînd creaţia originală destinată acestui instrument regal. În marea sală Auditorium, concertul care i-a fost dedicat a avut o încărcătură emoţională cu totul specială, pentru că opt dintre fostele sale eleve, care îşi desfăşoară activitatea fie în ţară, fie în SUA, Canada, Belgia, Italia, Anglia sau Bulgaria, s-au reunit într-un ansamblu care, sub conducerea Ledei Pap-Nagy (stabilită în SUA), au interpretat, în primă audiţie mondială, piesa pe care aceasta a compus-o sub titlul **The magic of the Water**, publicul aplaudînd entuziast frumuseţea partiturii şi interpretarea încărcată de căldură şi dragoste pentru minunata artistă şi profesoară.

Printre componentele insolitului ansamblu s-a aflat şi tînăra Roxana Moişanu, încă studentă la Universitatea Naţională de Muzică – clasa condusă de prof. univ. Ion Ivan Roncea –, Paula Popa – de asemenea studentă, dar la Academia Regală de Muzică din Londra, dar şi Stana Bunea, binecunoscută solistă stabilită, de cîţiva ani, în Canada, rămînînd însă permanent legată de viaţa noastră muzicală, de spiritul profund românesc afirmat, şi de această dată, cu prilejul recitalului care, la invitaţia organizatorilor, a inclus în program exclusiv prime audiţii mondiale din creaţia semnată de Carmen Petra Basacopol (**Anotimpurile**) şi Felicia Donceanu (**Bîlci la Aldebaran**), scrisă special pentru Congresul de la Geneva. După cum a declarat chiar Stana Bunea, „deşi complementare ca expresie, în ambele lucrări am regăsit filonul adînc de aur şi diamant al gîndirii şi simţirii româneşti în care eu mă simt mereu acasă şi cu care mă identific. S-au bucurat de mult succes şi, spre exemplu, compozitoarea Ann le Baron din SUA (care urmărise şi la Praga, în urmă cu trei ani, recitalul meu din cadrul ediţiei a VII-a a Congresului), mi-a cerut permisiunea să publice o fotografie şi o cronică a acestui eveniment. Acum, eu reprezint Canada în calitate de corespondent al revistei **Harpa** şi România în ipostază de interpret, fiind deja notoriu faptul că plecarea mea de pe teritoriul ţării nu a însemnat şi ruperea de realităţile României."

La Geneva, Stana Bunea a avut, pe lîngă bucuria reuşitei alături de cei mai renumiţi harpişti ai lumii, şi şansa de a găsi, în sfîrşit, instrumentul ideal pe care şi l-a dorit de mulţi ani – la standul de prezentare al firmei CAMAC a încercat peste 100 harpe, descoperind „Atlantide prestige", o harpă din seria cunoscută sub denumirea de „noua generaţie", beneficiind de o concepţie de construcţie revoluţionară, prototipul tradiţional „Erard" fiind înnoit la toate nivelele, fiind mai uşoară cu 10-12 kg, ceea ce reprezintă un mare avantaj pentru transportul instrumentului. De altfel, la concertul susţinut în memoria lui Joel Garnier (constructorul acestui tip de harpă), renumita harpistă britanică Ann Griffith a ales chiar harpa mea, afirmînd că «această harpă are suflet», ceea ce este greu să găseşti, pentru că actualele instrumente se fac din lemn uscat artificial – harpa mea este din lemn uscat natural şi este... canadian. La Montreal mi s-a publicat un amplu şi splendid articol-portret şi am promis că voi susţine un recital imediat ce voi avea noua harpă, ceea ce s-a şi întîmplat în 23 noiembrie 2002." Succesul Stanei Bunea a fost imens, iar ecourile nu au întîrziat să apară în presa canadiană. Publicaţia lunară **Pagini româneşti** editată „pentru românii din America de Nord" a comentat, de asemenea, pe larg, prezenţa sa la Congresul de la Geneva, subliniind faptul că, pe de o parte, „însăşi selectarea sa în cadrul acestei ediţii a constituit o mare performanţă deoarece interpreta a cîntat pînă în prezent la toate ediţiile anterioare, iar de data aceasta au fost selectaţi interpreţi care nu au mai avut pînă în prezent şansa să se exprime într-un eveniment artistic de o asemenea anvergură", iar pe de altă parte, că includerea în program a celor şapte conferinţe-concert sub genericul „Omagiu celor mai mari maeştri ai harpei din secolul XX" i se datorează neobositei şi rafinatei noastre soliste care, în Canada, susţine anual cam 300 de concerte şi recitaluri la Montreal şi în oraşe învecinate, ceea ce reprezintă o performanţă se pare unică în activitatea harpiştilor din acea ţară, unde este extrem de greu să pătrunzi în circuitul vieţii muzicale curente. Şi dacă în România nu s-a bucurat cu adevărat de notorietatea pe care ar fi meritat-o, iată că în Canada şi în alte colţuri ale lumii, arta sa este apreciată la valoarea reală – poate că astfel va deveni celebră şi în propria ţară pentru că, după vechiul obicei al românilor, un artist trebuie să fie recunoscut întîi în străinătate pentru ca apoi să observăm şi noi că, de fapt, este un mare talent – parcă ne-ar fi frică să ne recunoaştem valorile, să le promovăm şi mai ales să încercăm să nu le risipim prin alte locuri unde pleacă tocmai pentru a-şi găsi împlinirea, purtînd însă în suflet amărăciunea ingratitudinii celor „de acasă".

Să sperăm însă că Stana Bunea va reveni cît de curînd la Bucureşti pentru a ne încînta într-un recital susţinut, poate, pe noua sa harpă. Dar pînă atunci, în paralel cu programele de concert care vor fi prezentate în Canada, lucrează deja la Concertul pentru harpă şi orchestră pe care compozitorul Paul Urmuzescu i l-a încredinţat cu ocazia popasului pe care Stana Bunea l-a făcut în România în urmă cu un an, lucrare pe care o va interpreta în primă audiţie absolută la viitorul Congres Internaţional ce va avea loc la Dublin în 2005.

eseu

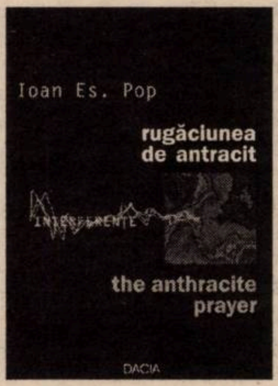
Mircea ELIADE
A vedea lumea ca în ziua dintîi a Creaţiei. Pagini despre Brâncuşi
Mihai Dascăl Editor, Colecţia „Orizonturi, mentalităţi, civilizaţii", Bucureşti, 2001, 104 p., f.p.

A *vedea lumea ca în ziua dintîi a Creaţiei* înseamnă a urca spre privirea neînstrăinată, spre viziunea proprie agricultorilor din neolitic", a se apropia de piatră cu „sensibilitate aproape religioasă", „a opera o strămutare a «materiei»", o *coincidentia oppositorum* care face să se identifice în acelaşi obiect „«materia» şi «zborul», greutatea şi negaţia sa", a face din piatra grea zbor al spiritului. Fascinaţia pe care a exercitat-o Brâncuşi asupra lui Eliade se explică – în corespondenţa purtată cu Ionel Perlea (care publicase în 1938 o foarte importantă monografie Brâncuşi), în extrase din jurnal şi în schiţa dramatică în trei acte **Coloana nesfîrşită** (1970) – prin contactul nemijlocit al artistului şi „ţăranului" român cu o realitate mitică, arhaică, dar omniprezentă în ascunderea ei, o realitate a comunicării, continuităţii între lume şi sacralitate. Brâncuşi nu utilizează teme şi motive folclorice, nu caută să găsească o „sursă" în „creaţiile folclorice sau etnografice", ci „să descopere sursele lor". Ascensiunea, înălţarea, zborul „măiastrei" ca liant între două lumi, Coloana nesfîrşită, „Axis mundi" care „susţine Cerul şi asigură totodată continuitatea între pămînt şi cer" (p. 35) şi coborîrea în ascunderea, în tăcerea din care „Fiinţa naşte" în „cuminţenia pămîntului" – matrice şi mormînt, sînt cele două opuse coincidenţe care vorbesc despre apropierea sacrului ce răstoarnă orice sens şi transformă orice concept în opusul său. Coloana este „nesfîrşită în sus şi în jos", înălţarea ei nesfîrşită este o desăvîrşită coborîre, ascensiunii ei îi corespunde rătăcirea în labirintul interstiţiilor pămîntului, copiii care urcă pe coloană coboară în moarte.

Schiţa dramatică **Coloana nesfîrşită** vede ultimii douăzeci de ani ai vieţii lui Brâncuşi ca pe o căutare a expresiei monumentale a acestei coincidenţe: monumentul Maharajahului, scară şi mormînt, „în care să urci coborînd" şi despre care îl învaţă o Persefonă, fiică a Mamei cele bătrîne şi cuminţi, mesager între două lumi dansînd dansul spiralei „pînă în inima labirintului unde este lumina". Coloana nesfîrşită susţine şi astfel naşte Cerul („Cerul îl fac să fie de-adevărat. Dacă înalţ coloana cum ştiu eu, cum am învăţat eu de curînd că trebuie înălţată, o să înceapă şi Cerul să fie"), îl transcende – „străpunge Cerul şi trece dincolo de el" –, este pod spre departe şi coborîre în inima tăcerii, este adîncul care zboară: „Nu, meştere, dacă vrei să te înalţi, ia-te la luptă cu materia, sileşte piatra să se urce la Cer". „După Coloana nesfîrşită numai tăcerea mai putea avea vreun sens". Căci ea este sinteza acestei căutări şi găsiri a fiinţei în tăcere, a înaltului în adînc, a luminii în întuneric, în inima labirintului. Coloana conduce – după versetul upanişadic invocat de fată – „de la nefiinţă spre fiinţă, din întuneric spre lumină, din moarte spre nemurire". Privirea din ziua dintîi a Creaţiei îmbrăţişează limitele materiei şi infinitul care dizolvă limitarea şi contradicţiile, vede în lucrurile lumii sensul şi promisiunea nelimitei sacrului.

Cristina CIUCU

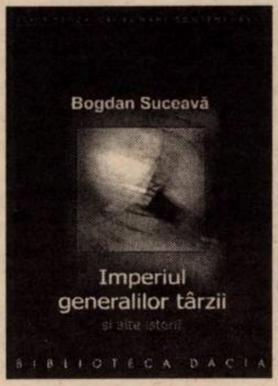
Noutăţi la Editura Dacia



Ioan Es. POP
Rugăciunea de antracit/The Anthracite Prayer
Traducere de Nathaniel Smith, K. Shaber, Ion Creţu. Postfaţă de Nathaniel Smith, Editura Dacia, Colecţia „Interferenţe", Cluj-Napoca, 2002, 136 p., f.p.

Ioan FLORA
Medeea şi maşinile ei de război/Medeea and her war machines
Traducere de Adam J. Sorkin, Alina Cârâc, postfaţă de Ioan Buduca, Editura Dacia, Colecţia „Interferenţe", Cluj-Napoca, 2002, 134 p., f.p.

Henri ZALIS
Sezonul oglinzilor abandonate
Editura Dacia, Colecţia „Biblioteca Dacia", seria „Prozatori români contemporani", Cluj-Napoca, 2002, 316 p., f.p.



Bogdan SUCEAVĂ
Imperiul generalilor tîrzii şi alte istorii
Editura Dacia, Colecţia „Biblioteca Dacia", seria „Prozatori români contemporani", Cluj-Napoca, 2002, 156 p., f.p.

Poeme pentru Gellu Naum

BIANCA BURŢA

Pentru Gellu Naum/ For Gellu Naum
Volum coordonat de Iulian Tănase, Editura Vinea şi Editura ICARE, Bucureşti, 2002, 136 p., f.p.

Un volum comemorativ bilingv – sobru şi elegant – reconstituie, la un an de la dispariţia lui Gellu Naum, imaginea celui mai important poet suprarealist român. 37 de poeţi deosebindu-se prin viziune şi aparţinînd unor spaţii lingvistice/culturale diferite (România, Germania, Statele Unite, Franţa, Elveţia) îşi găsesc în această carte un punct de convergenţă şi un limbaj comun graţie afinităţii profunde cu autorul **Zenobiei**: Constantin Abăluţă, Ştefan Agopian, Richard Anders, J.T. Barbarese, Ilinca Bernea, James Brook, Ion Cocora, Andrei Codrescu, Ira Cohen, Mircea Dinescu, Răzvan Exarhu, Ioan Flora, Vasile Gârneţ, Vahé Godel, Adela Greceanu, Nora Iuga, Gregor Laschen, Oana Lungescu, Virgil Mihaiu, Felicia Munteanu, Herta Müller, Valery Oisteanu, Oskar Pastior, Ioana Pârvulescu, Simona Popescu, Gheorghe Rasovszky, Sebastian Reichmann, Franklin Rosemont, Penelope Rosemont, Joachim Sartorius, Dan Stanciu, Alex. Leo Şerban, Elena Ştefoi, Iulian Tănase, Christian Tănăsescu, Sasha Vlad, Ernest Wichner. Fiecare dintre aceştia figurează în volumul de faţă cu cîte un text – de cele mai multe ori un poem –, în general în dublă versiune: română şi engleză (cu excepţia cîtorva poeme ce apar şi în germană sau franceză, limbile în care au fost scrise iniţial). Prin urmare, **Pentru Gellu Naum** datorează mult travaliului de traducător împlinit cu succes de Octavian Logigan, Sasha Vlad, James Brook, Nora Iuga, Virgil Stanciu, Ovidiu S. Popescu, Iulian Tănase, Adam J. Sorkin şi Alina Cârâc, Christian Tănăsescu, Alexandru Şerban, Constantin Abăluţă, Cristian Răducanu, Ilinca Bernea şi Oana Lungescu.

O ireprimabilă nostalgie unifică textele atît de felurite ca scriitură ale acestor autori într-un fascinant poem-puzzle în care laitmotivul este imaginea de poet-magician a lui Gellu Naum. Coordonatorul volumului, Iulian Tănase, consideră pe bună dreptate în capitolul-argument (**Fotografie de grup cu Gellu Naum**) că „această carte i-ar fi plăcut lui Gellu Naum şi, mai ales, l-ar fi bucurat să-şi vadă prietenii mai vechi sau mai noi strînşi laolaltă, în jurul său [...]. Cred, de asemenea, că s-ar fi recunoscut în oglinda acestei cărţi, căci, în definitiv, adevăratul autor al ei nu sîntem noi, cei prezenţi în aceste pagini, ci el, bătrînul-tînăr suprarealist, atît de prezent în realitatea şi suprarealitatea noastră".

Impresia pregnantă de magie imagistică, de straneitate a pendulării între straturi distincte ale (i)realităţii mediate de metaforă i se inculcă cititorului chiar de la deschiderea cărţii, cînd privirea alunecă asupra unui desen mediumnic al Lygiei Naum – unul dintre acele desene (pînă în prezent netipărite într-o carte din România) la care se referă maestrul suprarealist însuşi în romanul **Zenobia**. Desenul pare că anunţă simbolic atmosfera insolită a cărţii.

Ludicul, capriciile arbitrariului semantic şi sintactic, iconoclasmul aproape manifest, oniricul, viziunile funambuleşti, infinitele metamorfoze ale cuvintelor, amestecate în această carte ca într-un vertij, parafrazează savant – elogiind-o – lirica lui Gellu Naum. De la Constantin Abăluţă – prima voce din spectacolul polifonic al cărţii –, al cărui poem **Scurta albastră** reia halucinant atmosfera din **Teribilul interzis**, pînă la **Polilograma pentru Gelly şi Lygia Naum** realizată de Sasha Vlad şi la poemul vag sentimental al lui Ernest Wichner (**Bătrînul poet**), volumul se revelează ca o demonstraţie de virtuozitate poetică.

Un poet ca Ioan Flora îi închină lui Gellu Naum un lung, dens şi foarte elaborat poem (**Iapa Dunărea**). Un altul, James Brook, simte că nu are nevoie decît de două versuri: „Lacrimi se risipesc în tranşeele solare/ unde găsim deja stins acel fermecător cîntec negru". Richard Anders sau Oskar Pastior se arată fascinaţi de o magie a fluxului cuvintelor. Herta Müller îşi stăvileşte tristeţea prin ludic şi ironie. Într-un text mai vechi, din 1985, (iconoclastul!) Mircea Dinescu mărturiseşte: „...mie mi-e frică de Gellu Naum [...] datorită cuptorului său de alchimist ce mi-a marcat copilăria literară ca o boală celestă încît şi astăzi îi simt dogoarea şi flacăra magică". Impresionant şi ingenios este poemul jazzistic al lui Virgil Mihaiu, **Taţii mei de la nouă-sute-chenz, ce nu s-au întîlnit decît în acest poem constînd din catrene**. Despre o stranie întîlnire cu Gellu Naum şi despre „hazardul obiectiv" scrie, într-un text cu alură fantastică, Ioana Pârvulescu. Sînt în această carte poeme-poveste din care cu greu te înduri să decupezi/decontextualizezi: „Ascultam într-un oraş străin/ vocea lui pe-un casetofon./ Era soare în mansardă. Treceau norii repede deasupra./ «Ca orice poet care lucra pe propria-i piele» – parcă zicea.../ O bandă de acum 10 ani.// Vocea nu se vede. Asta nu înseamnă că ea nu există./ Iar cel ce nu mai e e-acolo-n ea.// Ca orice poet care lucrează pe propria piele/ am de-a face cu clovnii furioşi./ Nu ştiam de Katsina.// Ca orice poet care lucrează pe propria-i piele/ o schimb./ Pielea veche o pun deoparte./ Nu mă lepăd. Ea se face – să zicem – hîrtie.// Ea devine un fel de Katsina a mea" (Simona Popescu – **Katsina**).

Confesiuni simple, „prea omeneşti" sau sofisticării livreşti, textele ce compun acest volum deopotrivă trist şi fascinant „alcătuiesc împreună – notează Iulian Tănase – un fel de antologie a iubirii, depozitară a unui fragment al unei memorii colective care poartă amprenta lui Gellu Naum"...

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA MAGHERU:
▮ 17, 19 ianuarie, ora 19.00 – **Sărbători fericite** de Jean Poiret. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ion Dichiseanu, Cerasela Iosifescu/Crenguţa Hariton, Diana Lupescu/Victoria Cociaş, Luminiţa Erga, Anda Caropol, Viorel Comănici, Alexandru Gheorghiu, Anca Bejenaru
▮ 18 ianuarie, ora 19.00 – **Miresele Căpitanului sau I-auzi ce-ntîmplare caraghioasă s-a petrecut pe drumul spre forum!**, adaptare de Burt Shevelove şi Larry Gelbart după comediile lui Plaut. Regia: Petre Bokor. Cu: Dan Bordeianu, Constantin Cotimanis, Ion Grosu, Ion Haiduc, Alexandru Jitea, Diana Lupescu, Petrică Popa, Valeriu Preda, Cristina Stoica Ivanciuc/Clara Vodă, Laura Anghel, Ilinca Atanasiu, Mihaela Beţiu, Dorian Boguţă, Irina Cornişteanu, Marcel Bălan, Luminiţa Erga, Alexandru Gheorghiu, Florian Ghimpu, Andrei Japheţ, Daniela Minoiu, Cristian Nicolae, Cristian Simion, Viorica Vodă, Gabriel Gheorghe

SALA STUDIO:
▮ 14, 16 ianuarie, ora 19.30 – **Castelul**, după Franz Kafka. Regia: Geirun Ţino. Cu: Mircea Diaconu, Diana Lupescu, Luminiţa Erga/Gabriela Crişu, Constantin Cotimanis, Valeriu Preda, Alexandru Jitea/Gabriel Răuţă
▮ 17 ianuarie, ora 19.30 – **Doamna nevăzută** de Calderón de la Barca. Regia: Alice Barb. Cu: Catrinel Dumitrescu, Emil Hossu, Valeriu Preda, Daniel Popescu, Ion Grosu, Cristina Stoica Ivanciuc, Daniela Minoiu, Adrian Dumitru
▮ 18 ianuarie, ora 19.30 – **Uzina de plăceri S.A.** de Valentin Nicolau. Regia: Alexandru Berceanu. Cu: Virgil Ogăşanu, Crenguţa Hariton, Dragoş Bucur
▮ 19 ianuarie, ora 19.30 – **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler. Regia: Felix Alexa. Cu: Dana Dogaru, Alexandru Repan, Răzvan Vasilescu, Valeriu Preda, Ada Navrot, Cerasela Iosifescu, Ilinca Goia/Cristina Stoica Ivanciuc, Alexandru Jitea, Dragoş Bucur, Ioana Calotă

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR:
(tel: 314.75.46)
▮ 17, 18 ianuarie, ora 19.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu
▮ 19 ianuarie, ora 19.00 – **Unchiul Vanea** de Anton Pavlovici Cehov. Regia: Yuri Kordonsky. Cu: Horaţiu Mălăele, Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Andreea Bibiri, Cornel Scripcaru, Ana Ioana Macaria, Irina Petrescu, Ionel Mihăilescu

SALA TOMA CARAGIU:
(tel: 212.05.27)
▮ 17, 18 ianuarie, ora 18.00 – **Anatomie. Titus. Fall of Rome** de Heiner Müller. PREMIERĂ. Regia: Alexandru Darie. Cu: Radu Amzulescu, Cornel Scripcaru, Claudiu Stănescu, Marian Râlea, Romeo Pop, Camelia Maxim, Daniel Popa, Marius Capotă
▮ 19 ianuarie, ora 19.00 – **Tango** de Slavomir Mrozek. Regia: Gelu Colceag. Cu: Emilia Popescu, Radu Gabriel, Luminiţa Gheorghiu, Doru Ana, Vlad Zamfirescu, Petre Lupu, Antoaneta Zaharia/Profira Serafim

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)
▮ 15 ianuarie, ora 18.30 – **Cumetrele** de Michel Tremblay. Regia: Petre Bokor. Cu: Tamara Buciuceanu, Dorina Lazăr, Adriana Trandafir, Valeria Sitaru, Iuliana Ciugulea, Virginia Rogin, Angela Ioan/Ileana Cernat, Diana Gheorghian, Jeanine Stavarache, Mirela Dumitru, Anca Neculce, Liana Mărgineanu, Crina Mureşan, Carmen Tănase
▮ 16 ianuarie, ora 18.30 – **Stele în lumina dimineţii** de Alexandr Galin. Regia: Gelu Colceag. Cu: Dorina Lazăr, Adriana Trandafir, Carmen Tănase, Iuliana Ciugulea, Crina Mureşan, Ionel Mihăilescu, Ioan Batinaş
▮ 17 ianuarie, ora 18.30 – **Genocid sau Ficatul meu e fără rost** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Cu: Coca Bloos, Rodica Mandache, Virginia Rogin, Liviu Timuş, Gabriel Pintilei, Ana-Maria Moldovan, Paula Simion
▮ 18 ianuarie, ora 18.30 – **Morţi şi vii** de Ştefan Caraman. Regia: Ana Mărgineanu. Cu: Pavel Bartoş, Isabela Neamţu, Laurenţiu Lazăr, Mircea Constantinescu, Liviu Timuş, Liana Mărgineanu, Paula Simion, Gabriel Pintilei, Dimitrii Bogomaz, Ionuţ Kivu
▮ 19 ianuarie, ora 18.30 – **Alchimistul**, Paulo Coelho. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Adriana Trandafir, Crina Mureşan, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoş, Ioan Batinaş, Gabriel Pintilei, Toma Dănilă

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)
▮ 16 ianuarie, ora 19.00 – **Spionul balcanic** de Dusan Kovacevic. Regia: Claudiu Goga. Cu: Dan Condurache, Coca Bloos, Cerasela Constantin, Mihai Dinvale, Eugen Cristian Motriuc
▮ 17, 19 ianuarie, ora 19.00 – **Lolita** de Vladimir Nabokov. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Ştefan Iordache, Ştefana Zamfirescu/Ana Ularu, Dana Dembinski-Medeleanu, Mihai Dinvale, Cătălin Stanciu, Mădălina Constantin, Juliete Szonyi-Ghiga, Papil Panduru, Ion Lupu, Emil Hoştină, Domniţa Constantiniu, Nicolae Pomoje
▮ 18 ianuarie, ora 19.00 – **Neguţătorul din Veneţia** de William Shakespeare. Regia: Tudor Chirilă. Cu: Dan Condurache, Mihai Dinvale, Irina Movilă/Cerasela Constantin, Cristian Iacob, Ozana Oancea, Liviu Lucaci, Liliana Pană, Emil Hoştină, Bogdan Talaşman, Avram Birău, Sorin Medeleni, Ovidiu Niculescu, Radu Zetu, Nicolae Praida, Oana Albu, Mihaela Rădescu, Petre Moaru, Ema Ciobanu, Lorette Enache, Alice Popescu, Roxana Oprea

TEATRUL DE COMEDIE
(tel: 315.91.37)
▮ 15 ianuarie, ora 19.00 – **Patru pe o canapea & Valetul** de Marc Camoletti. Regia: Radu Nichifor. Cu: Iurie Darie, Anca Pandrea, Iuliana Marciuc Posea, Candid Stoica, Victor Yila. Spectacol produs în colaborare cu Fundaţia Maxim şi Compania Teatrul Independent
▮ 17 ianuarie, ora 19.00 – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Virginia Mirea, Mihaela Teleoacă, Dan Tudor, Gheorghe Dănilă, Eugen Racoţi, Şerban Georgevici
▮ 18 ianuarie, ora 19.00 – **ESCU** de Tudor Muşatescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Vladimir Găitan, Ion Lucian, Gheorghe Şimonca, Dumitru Chesa, Gabriela Popescu, Marius Florea Vizante, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea, Eugen Racoţi, Mihaela Măcelaru, Aurelian Bărbieru, Şerban Georgevici, George Grigore
▮ 19 ianuarie, ora 19.00 – **Ţara lui Abuliu** de Dumitru Solomon. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Marian Rîlea, Valentin Teodosiu, Şerban Georgevici, Alexandru Pop, Dorina Chiriac, Laura Creţ, Dragoş Huluba, Lorette Enache, Victor Yila, George Grigore, Mihaela Măcelaru, Adina Cristescu

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ
TEATRUL LUNI:
(tel: 314.57.51)
▮ 14 ianuarie, ora 20.00 – **Deşeuri**, după **Teatru descompus** de Matei Vişniec. Cu: Isabela Neamţu, Ciprian Nicolaiasa, Cosmin Seleşi
▮ 18 ianuarie, ora 11.00 – Cofetăria Teatrală Green Hours *(No Smoking! No Liquors!)* – **Cei 3 *altfel* purceluşi**, spectacol pentru copii. Regia: Bogdan Tudor. Cu: Petronela Ştiopu, Adriana Baciu, Manuela Alionte, George Francu, Ionuţ Morăriţa. Spectacol realizat în colaborare cu Compania „Pelerin"
▮ 19 ianuarie, ora 13.00 – Cofetăria Teatrală Green Hours *(No Smoking! No Liquors!)* – **Cei 3 *altfel* purceluşi**
▮ 20 ianuarie, ora 20.00 – **Alcool...Amar...Amor**. Cu: Mihaela Rădescu şi Dorina Crişan Rusu. Coregrafia şi regia: Florin Fieroiu

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
(tel: 315.89.80)
▮ 16 ianuarie, ora 19.30 – **Made în România**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Ileana Olteanu, Richard Bovnoczki, Dana Cavaleru, Dragoş Huluba, Violeta Totir, Mihai Răzuş, Adriana Butoi, Vlad Oancea, Oxana Moravec, Andrei Văsluianu, Adriana Nicolae, Lucian Maxim, Adelaida Zamfira, Ion Parea, Ioana Visalon, Mihai Barangă, Ramona Cutină, Nicolae Nastasia, Ioana Flora, Silviu Oltean, Cristina Ionda, Eduard Dumitru, Florin Roşu

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▮ 18 ianuarie, ora 11.00 – **Destine incrucişate** de Natalie Ester. Regia: Vitalie Lupaşcu. Cu: Natalie Ester şi Mircea Drîmbăreanu
▮ 19 ianuarie, ora 11.00 – **Cartea lui Ruth** de Mario Diament. Regia: Moshe Yassur (SUA). Cu: Leonie Waldman Eliad, Nicolae Călugăriţa, Luana Stoica, Natalie Ester, Magdalena Chivulescu, Eugenia Balaure, Marius Călugăriţa, George Robu, Laura Moise, Cornel Ciupercescu, Eugenia Brenda, Mihai Nicolae Alexandru, Andrei Finţi, Veaceslav Grosu, Octavian Cercel, Florentin Petrini, Mircea Drîmbăreanu, Arabela Neazi. Lectura textului în limba română: Dorina Păunescu

UNIVERSITATEA SPIRU HARET
(tel: 314.00.75)
▮ 18 ianuarie, ora 16.00 – **Gustul mierii** de Shelagh Delaney. Regia: Margareta Pogonat. Cu: Leila Manolache, Claudia Imre, Alexandru Dumitrescu, Tony Dumitrescu
▮ 19 ianuarie, ora 16.00 – **Doi pe un balansoar** de William Gibson. Cu: Gabriela Cocu, Oana Bineaţă, Marian Răducu

THEATRUM MUNDI
(tel: 315.97.36)
▮ 19 ianuarie, ora 19.00 – **Proştii sub clar de lună** de Theodor Mazilu. Regia: Petru Ionescu. Cu: Silvia Codreanu, Violeta Teaşcă, Ion Cojocaru, Ovidu Gherasim-Robu, Viviana Gherasim

TEATRUL DE REVISTĂ CONSTANTIN TĂNASE
(tel: 315.56.78)
▮ 16 ianuarie, ora 18.00 – **Ah, femeile**
▮ 17 ianuarie, ora 18.00 – **Strănepoţii lui Tănase**
▮ 18 ianuarie, ora 18.00 – **Hai noroc... Tănase**
▮ 19 ianuarie, ora 18.00 – **Ura şi la... gară**

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)
▮ 14 ianuarie, ora 10.10 – **Crăiasa zăpezii**, după H.Ch. Andersen. Regia: Boris Petroff. Cu: Ani Creţu, Camelia Andriţă, Marioara Sterian, Cornelia Pavlovici, Daniel Tudorică, Mirela Busuioc, Dumitru Anghel
▮ 15 ianuarie, ora 10.00 – **Albă ca Zăpada şi cei şapte pitici**. Regia: Cornel Todea. Cu: Mariana Procopie şi Sibylla Oarcea
▮ 16 ianuarie, ora 10.00 – **Micul lord**, după Frances Hodgson Burnett. Regia: Constantin Dicu. Cu: Cristian Irimia, Carmen Palcu, Marioara Sterian, Marcela Andrei, Daniel Tudorică, Mircea Muşatescu, Cornel Vulpe, Marina Procopie, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Ovidia-Manon Oprişan, Dumitru Anghel, Romeo Stavăr, Cătălin Dupu
▮ 17 ianuarie, ora 10.00 – **De-aş fi Scufiţa Roşie**. Regia: Sorana Coroamă Stanca. Cu: Carmen Palcu, Cristian Irimia, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Lucian Ifrim
▮ 18 ianuarie, ora 11.00 – **Peripeţiile vrăjitoarei Meg** de David Wood. Regia: Elliot Swift şi Diana Manole. Cu: Marioara Sterian, Marcela Andrei, Lucian Ifrim, Claudia Revnic, Cristian Irimia, Gabriel Coveşeanu, Florina Luican, Cornelia Pavlovici, Mariana Procopie, Ovidia Manon Oprişan
▮ 19 ianuarie, ora 11.00 – **David Copperfield**, după Charles Dickens. Regia: Cornel Todea. Cu: Claudia Revnic, Dumitru Anghel, Anca Zamfirescu, Andra Teodorescu-Ion, Cornelia Pavlovici, Romeo Stavăr, Sibylla Oarcea, Mihai Verbiţchi, Mircea Muşatescu, Boris Petroff

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)
▮ 14 ianuarie, ora 10.00 – **Aladin şi lampa fermecată** de Al. Andy Kessler. Regia: Ion Lucian. Cu: Vasile Menzel, Paula Sorescu Lucian, Silvana Ionescu, Robert Radoveanu, Cosmin Şofron
▮ 15 ianuarie, ora 10.00 – **Fetiţa cu chibrituri**, după H.Ch. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Andreea Ardeleanu, Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Stelian Milu, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu, Daniela Anencov, Victor Radovici
▮ 16 ianuarie, ora 10.00 – **Mica sirenă**, dramatizare de Alexandru Andy Kessler. Regia: Olimpia Arghir. Cu: Paula Sorescu Lucian, Annemarie Ziegler, Silvana Ionescu, Vasile Menzel, Cosmin Şofron, Cristian Nicolae, Ştefan Velniciuc, Robert Radoveneanu
▮ 19 ianuarie, ora 11.00 – **Cocoşelul neascultător**, adaptare de Ion Lucian. Regia: Ion Lucian, Victor Radovici. Cu: Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Corina Dragomir, Emi Ionescu, Marian Rădulescu, Andreea Ardeleanu

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)

▮ 14, 15, 17, 20 ianuarie, ora 10.00 – **Dragostea celor trei portocale**, după Carlo Gozzi. Cu: Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Liliana Gavrilescu, Ioana Chelaru, Claudiu Iordan, Victor Bucur

▮ 16 ianuarie, ora 10.00 – **Lebedele** de Monica Patriciu după H.Ch. Andersen. Regia: Gavril Pinte. Cu: Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Cristina Roşiianu, Graţiela Ştefan, Claudiu Iordan, Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Victor Bucur

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.32.88)

▮ 14, 15, 17, 20 ianuarie, ora 10.00 – **Păcală**. Regia: Ionuţ Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol, Bruno Mastan, Daria Gănescu, Alina Bugnar/ Rodica Dobre, Isabela Huşanu

▮ 16 ianuarie, ora 10.00 – **Pinocchio** de Cristian Pepino după Carlo Collodi. Regia: Cristian Pepino. Cu: Daria Gănescu, Liliana Gavrilescu, Ioana Chelaru, Daniel Stanciu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Bruno Măstan, Decebal Marin, Alina Bugnar, Isabela Huşanu

BACĂU

TEATRUL DE ANIMAŢIE VASILE ALECSANDRI

▮ 15 ianuarie, orele 10.00 şi 13.00 – **Fetiţa cu chibrituri** de H.Ch. Andersen. Regia: Sorina Moian. Cu: Sorina Moian, Marlene Duduman, Liliana Izbîndă, Eugen Ionescu

▮ 16 ianuarie, ora 11.30 – **D'l Goe** de I.L. Caragiale. Regia: Attila Vizauer. Cu: Andreea Sandu, Tiberiu Ioniţă, Mihai Chihaia, Rodica Dănciulescu, Sorina Moian, Micky Murafa, Marian Puiu Gheorghiu, Liliana Izbîndă, Eugen Ionescu, Laurenţiu Budău

▮ 16 ianuarie, ora 17.00 – **Te ador, fetiţo, dar iubirea costă/ (Ghighi)** de Liviu Rebreanu. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Daniela Vrînceanu, Viorel Baltag, Doina Iacob, Ştefan Ionescu, Gabriel Duţu, Ion Goranda, Stelian Preda, Despina Prisecaru, Adrian Găzdaru, Florina Găzdaru, Corina Goranda. Spectacol prezentat de Teatrul George Bacovia Bacău

▮ 17 ianuarie, ora 11.00 – **D'l Goe** de I.L. Caragiale

▮ 19 ianuarie, ora 11.00 – **Răţuşca cea urîtă** după H.Ch. Andersen. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Marlene Duduman, Andreea Sandu, Laurenţiu Budău, Marian Puiu Gheorghiu

▮ 19 ianuarie, ora 18.00 – **Te ador, fetiţo, dar iubirea costă (Ghighi)**. Spectacol prezentat de Teatrul George Bacovia Bacău

BRĂILA

TEATRUL MARIA FILLOTI

▮ 16, 17 ianuarie, ora 19.00 – **Obsesii** de Arthur Schitzler. PREMIERĂ

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▮ 14, 18 ianuarie, ora 19.00 – **Bolnavul închipuit** de Molière. Regia: Sanda Manu. Cu: Anton Tauf, Melania Ursu, Cristina Pardanschi, Cornel Răileanu, Dorin Andone, Irina Wintze, Ovidiu Crişan, Vasilica Stamatin, Adriana Băilescu, Carmen Culcer, Emanuel Petran, Dan Chiorean, Dragoş Pop

▮ 16 ianuarie, ora 19.00 – **Zbor deasupra unui cuib de cuci**, dramatizare de Dale Wasserman după Ken Kesey. Regia: Marius Oltean. Cu: Dorin Andone, Cristina Pardanschi, Dan Chiorean, Petre Băcioiu, Paul Basarab, Ruslan Bârlea, Adrian Cucu, Bucur Stan, Sorin Misirianţu, Alexandra Georgia Lungu, Angelica Nicoară, Lucia Wanda Toma, Virgil Müller, Emanuel Petran, Petru Dondoş

STUDIO EUPHORION:

▮ 17 ianuarie, ora 19.00 – **Cerere în căsătorie** de A.P. Cehov şi **Dama de pică** de A.S. Puşkin. Regia: Sorin Misirianţu. Cu: Ligia Moga, Carmen Culcer, Stelian Roşian, Ruslan Bîrlea, Adrian Cucu, Sebastian Marina, Vasile Covaciu, Cornel Răileanu, Alexandra Georgia Lungu, Sorin Misirianţu

▮ 19 ianuarie, ora 19.00 – **Clitemnestra sau Crima** de Marguerite Yourcenar. Cu: Ileana Negru

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

▮ 16 ianuarie, ora 20.00 – în Casa Tranzit – **Carol** de Slawomir Mrozek. Regia: Tompa Gábor. Cu: Csiky András, Dimény Áron, Biró József. Spectacol realizat în colaborare cu Fundaţia Tranzit

▮ 17 ianuarie, ora 20.00 – **Flacără albă, flacără neagră**, spectacol *studio* după **Dibuk** de S. Anski. Regia: David Zinder (Israel). Cu: Bács Miklós, Dimény Áron, Kézdi Imola, Kardos M. Róbert, Csutak Réka, Bíró József, Viola Gábor, Laczkó Vass Róbert, M. Kántor Melinda, Fodor Edina, Bandi András Zsolt, Molnár Levente, Tyukodi Szabolcs, Sinkó Ferenc, Salat Lehel, Kali Andrea, Keresztes Szabolcs, Ráduly Csaba. Textul se traduce la cască în limba română

▮ 19 ianuarie, ora 11.00 – **Comedia teatrului** de Carlo Goldoni. Regia: Rusznyák Gábor. Cu: Biró József, Gajzágó Zsuza, Borbáth Júlia, Bogdán Zsolt, Kali Andrea, Csutak Réka, Dimény Áron, Salat Lechel, Laczkó Vass Róbert, Nagy Dezső, Hatházi András, Kézdi Imola, Fodor Edina, Vindis Andrea, Molnár Levente, Sinkó Ferenc, Tyukodi Szabolcs

CONSTANŢA

TEATRUL PENTRU COPII ŞI TINERET

▮ 14 ianuarie, ora 12.00 – **Inimă rece**

▮ 15 ianuarie, ora 10.00 – **Magia circului** de Lică Gherghilescu şi Aneta Forna-Christu. Cu: Lucian Zaharia, Daniela Manolache, Gabriel Monţescu, Rovena Paraschivoi, Tiberiu Roşu, Maria Roşu, Rodica Parase

▮ 16 ianuarie, ora 11.30 – **Magia circului**

▮ 17 ianuarie, ora 11.30 – **Inimă rece**

▮ 19 ianuarie, pra 11.00 – **Scufiţa Roşie** după Fraţii Grimm. Regia: Mona Chirilă

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:

▮ 15 ianuarie, ora 18.30 – **Bătrîna doamnă şi fluturele** de Nicolae Breban. Regia: Lucian Sabados. Cu: Oxana Moravec, Dragoş Câmpan, Roxana Ivanciu, Ioan Coman

▮ 16 ianuarie, ora 18.30 – **Bădăranii** de Carlo Goldoni. Regia: Lucian Sabados. Cu: Adrian Ancuţa, Lucia Ştefănescu, Tudor Smoleanu, Nadiana Sălăgean, Florica Dinicu, Marian Despina, Otilia Pătraşcu, Karl Baker, Ilie Gîlea, Ion Radu Burlan

▮ 17 ianuarie, ora 18.30 – **Vassa Jeleznova (Mama)** după Maxim Gorki. Regia: Alice Barb. Cu: Raluca Zamfirescu, Oxana Moravec, Tudor Smoleanu, Ioan Coman, Nadiana Sălăgean, Roxana Ivanciu, Mihai Coadă, Niculae Urs, Otilia Pătraşcu, Cristina Moldoveanu

▮ 18 ianuarie, ora 18.30 – **Conversaţie după înmormîntare** de Yasmina Reza. Regia: Cristian Juncu. Cu: Claudiu Istodor, Raluca Zamfirescu, Ioan Coman, Lucia Ştefănescu, Alexandru Pandele, Oxana Moravec

REVISTĂ:

▮ 19 ianuarie, ora 18.00 – **Mereu invinşi**

PĂPUŞI:

▮ 15 ianuarie, ora 10.30 – **Inimă rece**

▮ 17, 19 ianuarie, ora 11.00 – **Făt-Frumos din lacrimă**, după Mihai Eminescu. Regia: Cristian Pepino. Cu: Paul Nicolae, Lucian Orbean (Nelu Neagoe), Marian Ogescu, Mioara Pagăţa, Mihai Androne, Ana-Maria Premac, Cătălina Radu

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN

▮ 16 ianuarie, ora 12.00 – **Degeţel**, spectacol de păpuşi după Charles Perrault. Regia: Ioan Brancu. Cu: Mădălin Ilie Anescu, Viorica Stamate, Georgiana Marin, Mioara Dospina, Dana Dinică

SATU MARE

TEATRUL DE NORD

SALA STUDIO:

▮ 18 ianuarie, ora 19.00 – **Telegrama** de Aldo Nicolaj. PREMIERĂ. Regia: Ovidiu Caiţa. Cu: Ioan Ardelean

▮ 19 ianuarie, ora 19.00 – **Visul unei nopţi de vară** de William Shakespeare. Regia: Gelu Badea

▮ 20 ianuarie, ora 17.00 – **Visul unei nopţi de vară** de William Shakespeare. Regia: Gelu Badea

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA

▮ 14 ianuarie, ora 19.00 – **Ulciorul sfărîmat** de Heinrich von Kleist. Regia: Alexandra Gandi. Spectacol prezentat de secţia germană

▮ 16 ianuarie, ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de V.I. Popa. Regie colectivă

▮ 17 ianuarie, ora 19.00 – **Veneziana**, autor anonim. Regia: Mihai Constantin Ranin. Cu: Rodica Mărgărit, Geraldina Basarab, Diana Văcaru, Gabriela Neagu, Mihai Guriţan, Ovidiu Moţ

▮ 18 ianuarie, ora 19.00 – **Faţă în faţă – Capcana** de Saviana Stănescu şi **Numărătoarea inversă** de Xavier Durringer. Regia: Tudor Ţepeneag

▮ 19 ianuarie, ora 19.00 – **Idiotul** de F.M. Dostoievski. Regia: Andry Zholdak. Cu: Virgil Flonda, Constantin Chiriac, Gelu Potzolli, Diana Văcaru Lazăr, Ovidiu Moţ, Codruţa Vasiu, Dana Maria Lăzărescu, Viorel Raţa

TIMIŞOARA

TEATRUL NAŢIONAL MIHAI EMINESCU

▮ 15 ianuarie, ora 18.00 – **Vreme trece, vreme vine...**, spectacol consacrat lui Mihai Eminescu. Cu: Rodica Mandache, Eusebiu Ştefănescu, Ionuţ Ştefănescu

▮ 16 ianuarie, ora 19.00 – **Divanul persian**, musical de O. Sava şi M. Ţeicu după Mihail Sadoveanu. Regia: Cezar Ghioca

▮ 18 ianuarie, ora 19.00 – **Căsătoria** de N.V. Gogol. Regia: Ioan Ieremia

TÎRGU-MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▮ 17, 19 ianuarie, ora 19.00 – **Ursuleţul** de Alan Alexander Milne. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"

▮ 18 ianuarie, ora 18.00 – **Azilul de noapte** de Maxim Gorki. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"

▮ 19 ianuarie, ora 11.00 – **Ursuleţul** de Alan Alexander Milne. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"

SALA MICĂ:

▮ 15 ianuarie, ora 18.30 – **Năpasta** de I.L. Caragiale. PREMIERĂ. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"

TEATRUL ARIEL

▮ 14 ianuarie, orele 11.00 şi 12.30 – **Bekkanko**. Spectacol pentru copii al secţiei române

▮ 15, 17 ianuarie, orele 10.00 şi 12.00 – **Saltimbancul**. Spectacol pentru copii al secţiei maghiare

▮ 16 ianuarie, orele 9.30 şi 10.30 – **Scufiţa Roşie**. Spectacol pentru copii al secţiei române

▮ 17 ianuarie, ora 19.00 – **The Vagona Monologues**. Spectacol pentru adulţi al secţiei române

▮ 18 ianuarie, ora 19.00 – **Casă străină**. Spectacol pentru adulţi al secţiei române

▮ 19 ianuarie, ora 11.00 – **Toţi şoriceii iubesc caşcavalul**. Spectacol pentru copii al secţiei maghiare

▮ 20 ianuarie, orele 9.30 şi 11.00 – **Motanul încălţat**. Spectacol pentru copii al secţiei române

FILM

14-16 ianuarie

BUCUREŞTI

▮ **Sînt spion**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Betty Thomas. Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15

▮ **Armata biologică**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: John Allardice. Cu: Daniel Cosgrove, Dennis Boutsikaris/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45

▮ **Fracul magic**, SUA, 2002. Regia: Kevin Donovan. Cu: Jackie Chan, Jennifer Love Hewitt, Debi Mazar, Jason Isaacs, Peter Stormare, Ritchie Coster/ Scala/ orele: 9.30, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.00

▮ **Ceilalţi**, SUA, 2001. Regia: Alejandro Amenabar. Cu: Nicole Kidman, Alakina Mann, Christopher Eccleston, Fionnula Flanagan/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Noroc în dragoste**, SUA, 2001. Regia: Peter Chelsom. Cu: John Cusack, Kate Beckinsale, Jeremy Piven/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 19.30

▮ **Harry Potter şi Camera Secretelor**, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh/ Bucureşti, orele: 9.30, 12.00, 14.30, 17.00, 19.30/ Favorit, orele: 11.00, 13.45, 16.30, 19.30

▮ **Guru – Profu' de sex**, SUA, 2002. Regia: Daisy von Scherler Mayer. Cu: Heather Graham, Jimi Mistry, Marisa Tomei, Rob Morrow/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30

▮ **Asoka**, India, 2002. Regia: Santosh Sivan. Cu: Shah Rukh, Kareen Kapoor/ Gloria/ orele: 11.00, 14.30, 18.30

▮ **Furia**, România, 2002. Regia: Radu Muntean. Cu: Dragoş Bucur, Adrian Copilu' Minune, Adrian Tuli, Alin Marcu, Anca Paliu, Andrei Vasluianu, Bogdan Uritescu, Cătălin Naum, Costea Constantin/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30

▮ **Spion din greşeală**, SUA, 2002. Regia: Teddy Chan. Cu: Jackie Chan, Eric Tsang, Vivian Hsu/ Lumina/ orele: 10.45, 12.30, 14.15, 16.00, 17.45, 19.30

▮ **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

▮ **Mişcări periculoase**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Roger Michell. Cu: Ben Affleck,

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-21.30 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de Mix FM Bucureşti (100,6 FM) şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE RADIO LIBERTY

Corect, responsabil şi la timp!

Samuel L. Jackson, Amanda Peet, Richard Jenkins, Sydney Pollack, Toni Collette, William Hurt/ ora 22.15 (15 ianuarie)

Casă, dulce casă, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Andy Tennant. Cu: Reese Witherspoon, Candice Bergen, Ethan Embry, Josh Lucas, Mary Kay Place, Melanie Lynskey, Patrick Dempsey/ orele: 14.45, 17.00, 19.30, 22.00 (14, 16 ianuarie)/ orele: 14.45, 17.00, 19.30, 22.45 (15 ianuarie)

Sînt spion, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Betty Thomas. Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson/ orele: 13.30, 15.30, 18.00, 20.30, 22.30

În costumul lui Adam, SUA, 2002. Regia: Marten Knutsson şi Torkel Knutsson. Cu: Henrik Norberg, Lisa Kock, Martin Forsstrom, Victoria Silvstedt/ ora 22.45

Fracul magic, SUA, 2002. Regia: Kevin Donovan. Cu: Jackie Chan, Jennifer Love Hewitt, Debi Mazar, Jason Isaacs, Peter Stormare, Ritchie Coster/ orele: 14.00, 16.15, 18.30, 20.45

K-19: Submarinul ucigaş, SUA, 2002. Regia: Kathryn Bigelow. Cu: Harrison Ford, Liam Neeson, Peter Sarsgaard/ orele: 16.30, 21.45

Dragonul roşu, SUA, 2002. Regia: Brett Ratner. Cu: Anthony Hopkins, Edward Norton, Anthony Heald, Emily Watson, Harvey Keitel, Mary-Louise Parker, Ralph Fiennes/ orele: 13.45, 19.15

Harry Potter şi Camera Secretelor, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ orele: 14.30, 17.45, 21.00

O altă joacă de-a spionii, SUA, 2002. Regia: Robert Rodriguez. Cu: Antonio Banderas, Carla Gugino/ ora 14.45

Spion din greşeală, SUA, 2001. Regia: Teddy Chan. Cu: Jackie Chan, Eric Tsang, Vivian Hsu/ orele: 13.00, 16.45, 18.45

Guru – Profu' de sex, SUA, 2002. Regia: Daisy von Scherler Mayer. Cu: Heather Graham, Jimi Mistry, Marisa Tomei, Rob Morrow/ orele: 20.45, 22.45

Epoca de gheaţă, SUA, 2001. Regia: Chris Wedge. Cu (voci): Ray Romano, Cedric the Entertainer, Chris Wedge, Denis Leary, Goran Visnjic, Jack Black/ ora 16.45

Curierul, SUA, 2002. Regia: Corey Yuen. Cu: Jason Statham, Qi Shu, François Berleand, Matt Schulze/ orele: 14.15, 18.45, 21.15

Cum să cucereşti bărbaţii, SUA, 2002. Regia: David Mirkin. Cu: Jennifer Love Hewitt, Sigourney Weaver, Anne Bancroft, Gene Hackman, Jason Lee, Ray Liotta/ ora 17.30

Identitatea lui Bourne, SUA, 2002. Regia: Doug Liman. Cu: Matt Damon, Brian Cox, Franka Potente, Gabriel Mann, Julia Stiles/ orele: 15.00, 20.00, 22.45 (14, 16 ianuarie)/ orele: 15.00, 20.00 (15 ianuarie)

Furia, România, 2002. Regia: Radu Muntean. Cu: Dragoş Bucur, Adrian Copilu' Minune, Adrian Tuli, Alin Marcu, Anca Paliu, Andrei Vasluianu, Bogdan Uritescu, Cătălin Naum, Costea Constantin, Dorina Chiriac, Emilia Dobrin, Ilie Gâlea, Ion Paliu/ orele: 16.00, 18.00

Triplu X, SUA, 2002. Regia: Rob Cohen. Cu: Vin Diesel, Asia Argento, Danny Trejo, Marton Csokas, Samuel L. Jackson, Thomas Ian Griffith/ orele: 13.30, 20.00

Moş Crăciun caută Crăciuniţă, SUA, 2002. Regia: Michael Lembeck. Cu: Tim Allen, Art LaFleur, David Krumholtz, Elizabeth Mitchell, Eric Lloyd, Judge Reinhold, Kevin Pollak, Michael Dorn, Peter Boyle/ orele: 13.15, 18.15

Ceilalţi, SUA, 2001. Regia: Alejandro Amenabar. Cu: Nicole Kidman, Alakina Mann, Christopher Eccleston, Fionnula Flanagan/ orele: 15.45, 20.15, 22.30

CINEMA ELVIRA POPESCU

(tel: 210.02.24)

14-16 ianuarie, orele 18.00 şi 20.30 – **Tanguy**, Franţa, 2001. Regia: Etienne Chatiliez. Cu: Andre Dussollier, Eric Berger, Sabine Azema

17-21 ianuarie – **Tosca**, Franţa, 2000. Regia: Benoît Jacquot. Cu: Angela Gheorghiu, Roberto Alagna

ARAD

Harry Potter şi Camera Secretelor, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ Dacia

Identitatea lui Bourne, SUA, 2002. Regia: Doug Liman. Cu: Matt Damon, Brian Cox, Franka Potente, Gabriel Mann, Julia Stiles/ Mureşul

BACĂU

Fracul magic, SUA, 2002. Regia: Kevin Donovan. Cu: Jackie Chan, Jennifer Love Hewitt, Debi Mazar, Jason Isaacs, Peter Stormare, Ritchie Coster/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

CRAIOVA

Fracul magic, SUA, 2002. Regia: Kevin Donovan. Cu: Jackie Chan, Jennifer Love Hewitt, Debi Mazar, Jason Isaacs, Peter Stormare, Ritchie Coster/ Patria

Cum să cucereşti bărbaţii, SUA, 2002. Regia: David Mirkin. Cu: Jennifer Love Hewitt, Sigourney Weaver, Anne Bancroft, Gene Hackman, Jason Lee, Ray Liotta/ Modern

Gosford Park, SUA, 2002. Regia: Robert Altman. Cu: Michael Gambon, Alan Bates, Bob Balaban, Charles Dance, Derek Jacobi, Emily Watson, Helen Mirren, Kristin Scott Thomas/ Modern

Binecuvîntată fii, închisoare, România, 2002. Regia: Nicolae Mărgineanu. Cu: Maria Ploae, Dorina Lazăr, Ecaterina Nazarie, Iulia Lazăr, Maria Rotaru, Romaniţa Ionescu, Victoria Cociaş/ Jean Negulescu

DEVA

Harry Potter şi Camera Secretelor, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

Furia, România, 2002. Regia: Radu Muntean. Cu: Dragoş Bucur, Adrian Copilu' Minune, Adrian Tuli, Alin Marcu, Anca Paliu, Andrei Vasluianu, Bogdan Uritescu, Cătălin Naum, Costea Constantin, Dorina Chiriac, Emilia Dobrin, Ilie Gâlea, Ion Paliu/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

Lucia şi sexul, Spania, 2001. Regia: Julio Medem. Cu: Paz Vega, Elena Anaya, Javier Camara/ Flacăra

K-19: Submarinul ucigaş, SUA, 2002. Regia: Kathryn Bigelow. Cu: Harrison Ford, Liam Neeson, Peter Sarsgaard/ Flacăra

ORADEA

Regatul de foc, SUA, 2002. Regia: Rob Bowman. Cu: Matthew McConaughey, Christian Bale, Gerard Butler, Izabella Scorupco/ Libertatea, Sala A

Halloween: Noaptea groazei, SUA, 2002. Regia: Rick Rosenthal. Cu: Jamie Lee Curtis, Brad Loree/ Libertatea, Sala B

Nu prea greu de ucis, Franţa, 2002. Regia: Christian Fechner. Cu: Marina Fois, Serge Riaboukine/ Libertatea, Sala C

Vlad Nemuritorul, România, 2002. Regia: Adrian Popovici. Cu: Marius Bodochi, Adrian Pintea, Andra Negulescu-Bleonţ, Gabi Andronache, Lamia Beligan, Marcel Iureş, Mihaela Rădescu, Vlad Rădescu/ Patria

Mulholand Drive: Calea Misterelor, SUA-Franţa, 2001. Regia: David Lynch. Cu: Justin Theroux, Naomi Watts, Laura Elena Harding, Ann Miller/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

Spion din greşeală, SUA, 2001. Regia: Teddy Chan. Cu: Jackie Chan, Eric Tsang, Vivian Hsu/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

Semne, SUA, 2002. Regia: M. Night Shyamalan. Cu: Mel Gibson, Abigail Breslin, Joaquin Phoenix, M. Night Shyamalan, Rory Culkin/ Dacia/ ora 20.00

SLATINA

Curierul, SUA, 2002. Regia: Corey Yuen. Cu: Jason Statham, Qi Shu, François Berleand, Matt Schulze/ Alutus

TIMIŞOARA

Sînt spion, SUA, 2002. Regia: Betty Thomas. Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson/ Capitol

Casă, dulce casă, SUA, 2002. Regia: Andy Tennant. Cu: Reese Witherspoon, Candice Bergen, Ethan Embry, Josh Lucas, Mary Kay Place, Melanie Lynskey, Patrick Dempsey/ Timiş

8 femei, Franţa, 2002. Regia: François Ozon. Cu: Catherine Deneuve, Danielle Darrieux, Emmanuelle Beart, Fanny Ardant, Firmine Richard, Isabelle Huppert, Ludivine Sagnier, Virginie Ledoyen/ Studio

TÎRGU JIU

Vlad Nemuritorul, România, 2002. Regia: Adrian Popovici. Cu: Marius Bodochi, Adrian Pintea, Andra Negulescu-Bleonţ, Gabi Andronache, Lamia Beligan, Marcel Iureş, Mihaela Rădescu, Vlad Rădescu/ Victoria

17-20 ianuarie

BUCUREŞTI

Afaceri dubioase, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Matt Dillon. Cu: Matt Dillon, Gérard Depardieu, James Caan, Natascha McElhone, Stellan Skarsgard/ Patria/ tel: 211.86.25

Furtună virtuală, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Terry Cunningham. Cu: Adrian Paul, Coolio, Ling Bai, Nick Cornish, Vanessa Marcil/ Scala/ tel: 211.03.72

Sînt spion, SUA, 2002. Regia: Betty Thomas. Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson/ Luceafărul/ tel: 315.87.67

Casă, dulce casă, SUA, 2002. Regia: Andy Tennant. Cu: Reese Witherspoon, Candice Bergen, Ethan Embry, Josh Lucas, Mary Kay Place, Melanie Lynskey, Patrick Dempsey/ Corso/ tel: 315.13.34

Furia, România, 2002. Regia: Radu Muntean. Cu: Dragoş Bucur, Adrian Copilu' Minune, Adrian Tuli, Alin Marcu, Anca Paliu, Andrei Vasluianu, Bogdan Uritescu, Cătălin Naum, Costea Constantin, Dorina Chiriac, Emilia Dobrin, Ilie Gâlea, Ion Paliu/ Europa/ tel: 314.27.14

Harry Potter şi Camera Secretelor, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover/ Bucureşti, tel: 315.61.54/ Gloria, tel: 324.46.75

Infidelă, SUA, 2002. Regia: Adrian Lyne. Cu: Richard Gere, Diane Lane, Erik Per Sullivan, Olivier Martinez/ Festival/ tel: 315.63.84

Guru – Profu' de sex, SUA, 2002. Regia: Daisy von Scherler Mayer. Cu: Heather Graham, Jimi Mistry, Marisa Tomei, Rob Morrow/ Favorit/ tel: 413.31.70

Asoka, India, 2002. Regia: Santosh Sivan. Cu: Shah Rukh, Kareen Kapoor/ Cultural/ tel: 499.10.13

Fracul magic, SUA, 2002. Regia: Kevin Donovan. Cu: Jackie Chan, Jennifer Love Hewitt, Debi Mazar, Jason Isaacs, Peter Stormare, Ritchie Coster/ Lumina/ tel: 314.74.16

Spion din greşeală, SUA, 2001. Regia: Teddy Chan. Cu: Jackie Chan, Eric Tsang, Vivian Hsu/ Flamura/ tel: 685.77.12

ARAD

Fracul magic, SUA, 2002. Regia: Kevin Donovan. Cu: Jackie Chan, Jennifer Love Hewitt, Debi Mazar, Jason Isaacsr/ Dacia

Gosford Park, SUA, 2002. Regia: Robert Altman. Cu: Michael Gambon, Alan Bates, Bob Balaban, Charles Dance, Derek Jacobi, Emily Watson, Helen Mirren/ Mureşul

BACĂU

Sînt spion, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Betty Thomas. Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

CRAIOVA

Sînt spion, SUA, 2002. Regia: Betty Thomas. Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson/ Patria

Lucia şi sexul, Spania, 2001. Regia: Julio Medem. Cu: Paz Vega, Elena Anaya, Javier Camara/ Modern

Tenebre, SUA, 2002. Regia: Victor Salva. Cu: Gina Philips, Jonathan Breck, Justin Long, Patricia Belcher/ Modern

Fracul magic, SUA, 2002. Regia: Kevin Donovan. Cu: Jackie Chan, Jennifer Love Hewitt, Debi Mazar/ Jean Negulescu

DEVA

Asoka, India, 2002. Regia: Santosh Sivan. Cu: Shah Rukh, Kareen Kapoor/ Patria

Mulholand Drive: Calea Misterelor, SUA-Franţa, 2001. Regia: David Lynch. Cu: Justin Theroux, Naomi Watts, Laura Elena Harding, Ann Miller/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

Spion din greşeală, SUA, 2001. Regia: Teddy Chan. Cu: Jackie Chan, Eric Tsang, Vivian Hsu/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

Halloween: Noaptea groazei,

INTERNET

150

De la finiş la start

Au trecut aproape un an de cînd există *site*-ul revistei **Observator cultural** şi în aceste zile am terminat munca de arhivare a numerelor vechi. În clipa în care veţi citi aceste rînduri, pe Internet se va găsi deja numărul 151, însă în momentul redactării rubricii se aflau doar 150.

Înainte de lansarea oficială a *site*-ului au fost făcute teste şi, pentru a mă obişnui cu lucrul în pagina de administrare, a fost începută arhivarea numerelor vechi. Prin urmare, în momentul lansării oficiale a paginii, activitatea de arhivator electronic, inedită pentru mine, începuse deja. Cîteva luni s-a lucrat din mers la forma în care vor fi puse textele pe *net* şi au fost destule schimbări pînă să se ajungă la stilul utilizat în prezent. Pentru **Revista presei**, am scris un timp, ca titlu pentru acestă pagină, numele casetelor (**profil, la colţ, reviste basarabene** etc.). Însă pentru un cititor care căuta o anumită revistă, casetele nu reprezentau un reper foarte bun, aşa că s-a ajuns la formula din prezent pentru care titlul este dat de periodicele prezentate. De asemenea, am ales pentru **Rubrici** o formulă care să ajute la identificarea rapidă a acestora. Numele rubricii este scris cu majuscule, urmat de titlu şi apoi de autor. Desigur, acestea sînt doar cîteva din modificările aduse în timp, urmînd ca în săptămînile care vin să uniformizez toate numerele arhivate, iar acolo unde apar diferenţe de plasare a unor articole de un anumit tip, precum şi diferenţe de formulare (în titluri de exemplu) să aplic şablonul general.

Munca de arhivare a fost interesantă, atît prin activitatea în sine, cît şi prin faptul că am răsfoit *volens nolens* 150 de numere ale unei reviste care a reflectat număr de număr evenimentele din societatea românească. A fost, deci, o călătorie în timp, am revăzut chipuri care azi nu mai sînt printre noi, am rememorat diferite evenimente (tîrguri de carte etc.), am recitit o mulţime de articole... Nu de puţine ori, lăsam munca deoparte şi reciteam un articol omis la vremea apariţiei lui, uitat... Interviul cu Irina Nicolau (nr. 14), un eseu semnat Petru Culianu (nr. 25)... Şi, fie-mi iertată absenţa modestiei, reciteam articole de-ale mele, de fiecare dată cu teamă: oare cum sună, oare m-am exprimat corect, m-am făcut înţeles, am reuşit să prind ideea principală din carte (în cazul recenziilor)...

Arhivarea s-a încheiat, astfel că activitatea mea viitoare se va rezuma pentru moment la transferul pe *web* al numărului curent: 151, 152 etc. Însă pentru lunile care vin este posibil să apară activităţi suplimentare, existînd dorinţa dezvoltării paginii *web* a **Observatorului cultural**, prin adăugarea de informaţii suplimentare şi să permită dezbateri virtuale.

Cam atît referitor la acest subiect despre care doream să scriu mai mult, dar... mai bine să privim spre viitor, spre proiecte.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

SUA, 2002. Regia: Rick Rosenthal. Cu: Jamie Lee Curtis, Brad Loree, Busta Rhymes, Sean Patrick Thomas, Thomas Ian Nicholas/ Flacăra

Asoka, India, 2002. Regia: Santosh Sivan. Cu: Shah Rukh, Kareen Kapoor/ Flacăra

PIATRA NEAMŢ

Asoka, India, 2002. Regia: Santosh Sivan. Cu: Shah Rukh, Kareen Kapoor/ Dacia/ orele: 10.00, 13.00, 16.00, 19.00

ORADEA

Harry Potter şi Camera Secretelor, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ Libertatea, Sala A

Casă, dulce casă, SUA, 2002. Regia: Andy Tennant. Cu: Reese Witherspoon, Candice Bergen, Ethan Embry, Josh Lucas, Mary Kay Place, Melanie Lynskey, Patrick Dempsey/ Libertatea, Sala B

Infidelă, SUA, 2002. Regia: Adrian Lyne. Cu: Richard Gere, Diane Lane, Erik Per Sullivan, Olivier Martinez/ Libertatea, Sala C

Dl Deeds – Moştenitor fără voie, SUA, 2002. Regia: Steven Brill. Cu: Adam Sandler, Winona Ryder, Allen Covert, Jared Harris, John Turturro, Peter Gallagher, Rob Schneider, Steve Buscemi/ Patria

Identitatea lui Bourne, SUA, 2002. Regia: Doug Liman. Cu: Matt Damon, Brian Cox, Franka Potente, Gabriel Mann, Julia Stiles/ Transilvania

SLATINA

Furia, România, 2002. Regia: Radu Muntean. Cu: Dragoş Bucur, Adrian Copilu' Minune, Adrian Tuli, Alin Marcu, Anca Paliu, Andrei Vasluianu, Bogdan Uritescu, Cătălin Naum, Costea Constantin, Dorina Chiriac, Emilia Dobrin, Ilie Gâlea, Ion Paliu/ Alutus

TIMIŞOARA

Mişcări periculoase, SUA, 2002. Regia: Roger Michell. Cu: Ben Affleck, Samuel L. Jackson, Amanda Peet, Richard Jenkins, Sydney Pollack, Toni Collette, William Hurt/ Capitol

Afaceri dubioase, SUA, 2002. Regia: Matt Dillon. Cu: Matt Dillon, Gérard Depardieu, James Caan/ Timiş

Un fel de America, Ungaria, 2002. Cu: Csaba Pindroch, Gyozo Szabo. Regia: Gabor Herendi/ Studio

TÎRGU JIU

Dragonul roşu, SUA, 2002. Regia: Brett Ratner. Cu: Anthony Hopkins, Edward Norton, Anthony Heald, Emily Watson/ Victoria

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ

15 ianuarie, ora 18.30 – **Aida** de G. Verdi. Regia: Plamen Kartaloff. Cu: Roxana Briban, Gabriel Năstase, Gabriela Drăguşin, Vasile Martinoiu, Pompeiu Hărăşteanu, Paul Basacopol, Mihai Lazăr, Simona Neagu. Solişti de balet: Monica-Alexandra Petrică, Mirela Simniceanu

16 ianuarie, ora 18.30 – **Cenuşăreasa** de S. Prokofiev. Spectacol de **balet**. Regia şi coregrafia: Mihai Babuşka. Cu: Corina Dumitrescu, Ovidiu-Matei Iancu, Mihai Babuşka, Tiberiu Almosnino, Cătălina Caracaş, Laura Blică-Toader, Gabriela Popovici, Oana Popescu, Oana Bădănoiu, Silvia Rotaru, Ciprian Stănulescu, Sorin Badea, Vlad Toader, Eugen Dobrescu

17 ianuarie, ora 18.30 – **Nunta lui Figaro** de W.A. Mozart. Regia: Cristina Cotescu. Cu: Mihaela Stanciu, Mihnea Lamatic, Vicenţiu Ţăranu, Simona Neagu, Oana Andra, Adriana Alexandru, Gabriel Căţe, Valentin Racoveanu, Horia Sandu, Florin Simionca, Ruxandra Ispas

18 ianuarie, ora 18.30 – **Trubadurul** de G. Verdi. Regia: Jean Rânzescu. Cu: Stelian Negoescu, Melania Ghioaldă-Isar, Ştefan Ignat, Ecaterina Ţuţu-Popp, Pompeiu Hărăşteanu, Sidonia Nica, Valentin Racoveanu, Constantin Negru, Ovidiu Paşca

19 ianuarie, ora 11.00 – **Spărgătorul de nuci** de Ceaikovski. Spectacol de **balet**. Regia: Alexa Mezincescu. Cu: Oana Popescu, Eugen Dobrescu, Răzvan Marinescu, Tiberiu Almosnino, Mădălina Slăteanu-Bulgar, Silvia Rotaru, Gabriela Popovici, Liliana Nică, Oana Bădănoiu, Cristina Tătulescu, Cătălin Caracaş

BRAŞOV

OPERA BRAŞOV

17 ianuarie, ora 18.30 – **Poveste vieneză** de Johann Strauss. Spectacol de **balet**. Scenariul şi coregrafia: Ioan Dorin Coşeriu

CRAIOVA

TEATRUL LIRIC ELENA TEODORINI

15 ianuarie, ora 18.30 – **Contesa Maritza** de E. Kalman. Dirijor: Florian-George Zamfir

FILARMONICA OLTENIA

15 ianuarie, ora 18.00 – **Eminescu, 153 de ani de la naştere**, spectacol de muzică şi poezie prezentat de Corala Academică a Filarmonicii „Oltenia". Dirijor: Edward Man. La pian: Corina Stănescu. Recită: Emil Boroghină

IAŞI

OPERA ROMÂNĂ

15 ianuarie, ora 18.30 – **Elixirul dragostei** de G. Donizetti. Regia: Anca Tăbăcaru-Hogea. Cu: Diana Bucur, Cosmin Marcovici, Ciprian Marele, Cristian Waks, Irina Scafaru

18 ianuarie, ora 18.30 – **Flautul fermecat** de W.A. Mozart. Regia: Dimitrie Tăbăcaru. Cu: Adrian Ionescu, Lăcrămioara Maria Roată, Cristina Simionescu Sandu, Eduard Sveatchevici, Irina Scafaru, Constantin Cristea, Octav Ambrozie, Diana Bucur, Brînduşa Moţoc, Maria Macsim Grierosu, Mihail Frunză, Traian Hudumeac, Lidia Nicolaică, Cristina Grigoraş, Florentina Onică, Ricardo Nori, Dragoş Ştefan

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

14 ianuarie, ora 19.00 – **concert** susţinut de „Trio Classic". În program lucrări de: **Mozart, Chyrznyski, Laura Manolache, Dan Dediu**

16, 17 ianuarie, ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Tai Wai Li. Solistă: Young-Choon Park. În program lucrări de: **Mozart, Bruckner**

INSTITUTUL GOETHE

18 ianuarie, ora 18.00 – **seară de lieduri**, concert susţinut de Claudia Codreanu şi Inna Oncescu. În program lucrări de: **Brahms, Wolf, Matthus, Enescu**

GREEN HOURS JAZZ-CAFÉ

16 ianuarie, ora 21.00 – *Winston Jazz Live*, **concert** susţinut de „Tiberian Trio" (Mircea Tiberian, Vlaicu Golcea, Vlad Popescu)

CLUBUL PROMETHEUS

18 ianuarie, ora 21.00 – **concert** aniversar al formaţiei „Sarmalele Reci"

LĂPTĂRIA LUI ENACHE

14 ianuarie, ora 21.30 – *Special Jazz Evening* cu „Vlaicu Golcea Trio"

15 ianuarie, ora 22.00 – seară de chitară clasică *live* „Segovia Party"

17 ianuarie, ora 22.00 – **concert** susţinut de Florin Chilian

18 ianuarie, ora 22.00 – **concert** susţinut de formaţia „Nightlosers"

19 ianuarie, ora 22.00 – *Special Jazz Evening* cu Johnny Răducanu & friends

CRAIOVA

FILARMONICA OLTENIA

17 ianuarie, ora 19.00 – **Vă place Brahms?**. Dirijor: I. Ionescu-Galaţi. Solistă: Oxana Corjos

TIMIŞOARA

FILARMONICA BANATUL

17 ianuarie, ora 19.00 – la Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **concert simfonic**. Dirijor: Remus Georgescu. Solist: Sorin Petrescu. În program lucrări de: **Saint-Saens, Berlioz**

DEZBATERI

BUCUREŞTI

CENTRUL EDUCAŢIA „2000+"

20 ianuarie, ora 10.00 – **masă rotundă** cu tema **Acces egal la o educaţie de calitate pentru copiii romi**, organizată în colaborare cu International Policy Fellowship al Open Society Institute, Budapesta

FACULTATEA DE MATEMATICĂ ŞI INFORMATICĂ

16 ianuarie, ora 12.00 – **conferinţa** cu tema **Statistică şi limbaj natural**, sustinută de Marius Popescu în cadrul seminarului „Metode formale şi cantitative aplicate în prelucrarea limbajelor", coordonatori: Liviu Dinu, Monica Tataram

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER

14 ianuarie, ora 18.30 – Cristian Sencovici, **conferinţa** cu diapozitive pe tema **Cu Nicolae Crăsnaru pe Mediterană**, susţinută în cadrul Clubului de Turism „Impresii de călătorie din toată lumea"

CLUJ-NAPOCA

UNIVERSITATEA BABEŞ-BOLYAI

17 ianuarie, ora 18.00 – Liviu Zapirtan, **conferinţa** cu tema **Este globalizarea ideologizabilă?**, urmată de **lansarea** numărului 3 al revistei **Journal for the Study of Religions and Ideologies**. Manifestare organizată de Seminarul de Cercetare Interdisciplinară a Religiilor şi Ideologiilor (S.C.I.R.I.) din Cluj-Napoca

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – *Premianţii 1998-2002 ai salonului* **Accente şi amprente**, ediţie jubiliară, 14 ianuarie-22 februarie. Vernisaj: 14 ianuarie, ora 18.00

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Dumitru Tony Stanciu, **pictură**, până în 23 ianuarie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: Simion Ciumeică, **pictură**, 14 ianuarie-6 februarie. Vernisaj: 14 ianuarie, ora 17.00

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – *Primiri şi titularizări în UAP*, până în 21 ianuarie

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – *Ego-grafii*, Miruna Budişteanu, până în 20 ianuarie

GALERIA ARTEI (tel: 315.38.27) – Mihai Mihalache, **pictură**, până în 27 ianuarie

GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Horea Paştina, **pictură**, până în 19 ianuarie

CENTRUL INTERNAŢIONAL PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ BUCUREŞTI – GALERIA SPACE – *Eu prin ceilalţi*, Roxana Trestioreanu, **foto-video**, 14-31 ianuarie. Vernisaj: 14 ian., ora 18.00. În cadrul expoziţiei va fi proiectat filmul video **Botezul** de Roxana Trestioreanu şi Copel Moscu (producător: „Theater des Augenblicks" Viena, 2002)

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.02.24) – Andrei Negura, **pictură şi tapiserie**, până în 22 ianuarie. Expoziţie organizată în colaborare cu Galeria de artă Val House

FUNDAŢIA TITULESCU (Bd. Kisseleff 47) – *L'Amitié franco-allemande*, **fotografie**, 15-30 ianuarie. Expoziţie organizată de Institutul Francez, Goethe Institut Inter Nationes şi Serviciile Culturale ale Ambasadei Germaniei în Franţa. Vernisaj: 22 ianuarie, ora 18.30

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ – GALERIA 3/4 DE LA TEATRUL NAŢIONAL (tel: 313.91.15) – *Arta în nului*, până în 15 ianuarie/ *Arhitectura vieneză la 1900*, până în 15 ianuarie

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – *Gravură de peisaj în Ţările de Jos. Secolele XVI-XIX*, până în luna martie/ Sala Auditorium – *In memoriam Ion Alin Gheorghiu*, până în 2 februarie/ Sălile Kretzulescu – *Arta japoneză din patrimoniul muzeului. Epocile Meiji-Tiasho (1868-1926)*, până în 3 martie/ Corp central – *Stiluri în mobilierul european* (curator: Elena Dobre), până în luna februarie/ *Arta dantelei*

MUZEUL COLECŢIILOR DE ARTĂ (tel: 212.96.41) – *Max W. Arnold în colecţii bucureştene*, până în 15 ianuarie

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (PALATUL ŞUŢU) (tel: 313.85.15) – Aurel Gheorghiu Cogealac, **pictură**, până în 15 ianuarie/ expoziţie de **carte veche românească**, până în 15 ianuarie

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 312.16.18) – spaţiile medievale – *Peisagişti în grădina Palatului Cotroceni*, **pictură**. Expun artiştii: Ilie Boca, Vasile Chinschi, Tudor Marinescu, Dan Palade, Virgil Parghel, Ion Sălişteanu, Dinu Săvescu, până în 15 ianuarie

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – *Principesa Martha Bibescu şi restaurarea Mogoşoaiei*

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Sala Foaier – *Palatul Cercului Militar Naţional – 80 de ani de istorie*, **expoziţie fotodocumentară** (carte, medalistică şi filatelie), 20 ianuarie-9 februarie. Vernisaj: 20 ianuarie, ora 17.00/ Sala Rondă – *Palatul Cercului Militar Naţional – un simbol în cetate*, Gheorghe Leahu, **acuarelă**, 20 ianuarie-9 februarie. Vernisaj: 20 ianuarie, ora 18.00

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Salonul anual de **pictură** al filialei Bacău a UAP, până în 26 ianuarie

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie colectivă a artiştilor din Braşov, **sculptură**, **pictură**, **grafică**, **acuarelă**

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – **Filiala interjudeţeană Cluj-Bistriţa-Zalău** – *Tîrgul de iarnă*, până în 31 ianuarie

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – expoziţie colectivă a artiştilor membri ai filialei Craiova a UAP, **pictură**, **grafică**, **sculptură**, până în 14 februarie

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Retrospectivă Georges Cotos*, **pictură**, până în 31 ianuarie, cu lucrări din patrimoniul Muzeului „Obiceiuri Populare din Bucovina" din Gura Humorului. Expoziţie organizată în colaborare cu Muzeul Literaturii Române Iaşi

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Dumitru Mosor, **pictură**, până în 15 ianuarie/ expoziţie de grup a participanţilor la Tabăra de creaţie de la Durău, 15-31 ianuarie

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – *Tîrgul de artă al filialei UAP Vîlcea*, până în 25 ianuarie

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – *Structuri metamorfe*, Constantin Grangure, **sculptură**. Vernisaj: 17 ianuarie, ora 17.00

MUZEUL BANATULUI – Secţia de artă – *Salonul artelor vizuale*, expoziţie colectivă a artiştilor plastici profesionişti din sud-vestul României, organizată de Filiala Timişoara a UAP, **pictură**, **grafică**, **sculptură**, **artă decorativă**, **fotografie**, **multimedia**, **instalaţie** etc. Curator: Adriana Lucaciu, până în 15 ianuarie

LANSĂRI

BUCUREŞTI

UNIUNEA SCRIITORILOR

15 ianuarie, orele 18.00-20.00 – **proiecţia** multimedia **EMINESCU** – **www.mihaieminescu.ro** pe clădirea Uniunii Scriitorilor din România (realizată cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor; conţine peste 2100 pagini, 150 imagini, 90 minute video, imagini de epocă, manuscrise, traduceri, lucrări plastice etc.)

TIMIŞOARA

FUNDAŢIA A TREIA EUROPĂ

17 ianuarie, ora 11.00 – **lansarea** romanului **Străveacul şi alte vremi** de Olga Tokarczuk, traducere de Olga Zaicik, Editura Polirom, 2002. Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Polonez din Bucureşti

TV

TVR 2

14 ianuarie, ora 23.15 (reluare în 17 ianuarie, ora 01.30) – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale. În această ediţie: o nouă întîlnire *undergROund* la Club A cu tema **Textele Rock şi Revoluţia Rece**

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

15 ianuarie, ora 11.05 – emisiunea **Universitatea Radio**. În această ediţie: **Eminescu şi literatura populară**, prelegere susţinută de Nicolae Constantinescu

RADIO BUCUREŞTI

18 ianuarie, ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ

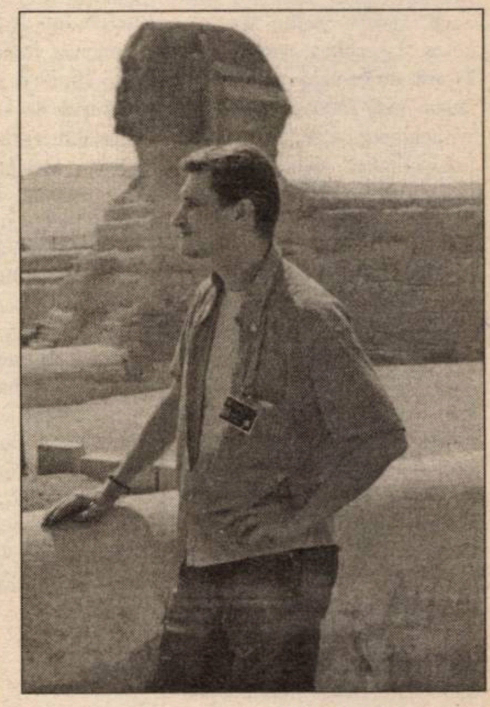
18 ianuarie, ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

E-pistolare egiptene (I)

Mihai CHIRILOV

Festivalul de film de la Cairo pare ocazia ideală pentru un critic de film care de mic își dorește să pipăie nasul lipsă al ***Sfinxului*** *și baza piramidelor. Pare, și poate că și e – de vreme ce organizatorii înșiși te-ndeamnă nu atît înspre sala de cinema, cît la trasee și serate cu specific. Numai că pînă să ajungi să le savurezi, precum menta din narghileaua egipteană botezată shisha, asigură-te că totul va merge strună. Nu ca mine, care m-am aruncat cu capul înainte fără să știu la ce să mă aștept. Cronica – e-mailată – a unei adaptări din mers.*



Date: Sun, 20 Oct 2002
From: mihai chirilov <mchiri@yahoo.com>
Subject: Re:
To: anca gradinariu <agradin@rocketmail.com>

Dacă îți scriu înseamnă că am supraviețuit coșmarului de azi-noapte. Închipuie-ți: plec eu frumos din Roma, nu înainte de a încerca să te sun. În van... Suna ocupat di granda... ai vorbit în prostie ieri, pe mobil, pe la 10, ora voastră... iar acasă nu erai... Bun.

Mă sui în avion unde în program zice că se dă **Hollywood Ending** al lui Woody Allen, ciuciu, în schimb **Clockstoppers**, ceva cu oprit timpul și bla-blauri... efecte beton, dar *bad acting* delirant...

Ajung la Cairo după miezul nopții, mă uit după cartonul pe care stă scris numele meu, că cică ăștia de la festival trebuiau să mă aștepte... ciuciu... Coadă la vamă, atmosferă gri, sinistruță... M-a cuprins o teamă meseriașă, dar optimist cum mă știi ignoram totul. Ies de la vamă, nu înainte să îngheț în fața unui afiș de carton pe care scria că pe cei care consumă droguri în țara asta îi așteaptă pedeapsa cu moartea. *Creepy* și nu tocmai *inviting*... După care încep asalturile taximetriștilor, care ți se bagă în suflet, dau să-ți ia bagajele din mînă și se bat care să te ia mai ieftin... Io oricum habar n-aveam cît costa pînă la hotelul la care știam că trebuie să ajung – singura hîrțoagă cît de cît oficială pe care o aveam era o invitație – și mai stau jumătate de oră prin sala de așteptare tot holbîndu-mă după omu' cu cartonu' pe care să scrie Chivilov, sau Chinilov – ca pe invitație... Zero. Mă îndrept în fine spre ieșire, sînt săltat de un taximetrist care rînjește și mă aburește, dau din cap, zîmbesc, aici toți sînt cu zîmbetul și cu *Welcome to Cairo* pe buze și rîd ca proștii... Eu zîmbesc iar, obosit, cu o durere de cap criminală și cu gîndul la baldachinul patului din camera hotelului de 5 stele, dar îl evit savant pe om care continuă să mă urmărească de departe. Apare alt rînjit care mi se înfige în bagaj și-ncepe să-mi turuie tariful, cînd hop reapare primul... Urmează o mică ceartă între ei, păgubitul mă săgetează scurt și pleacă din nou. Eu îi cer celui rămas cardul telefonic să sun pe cineva de la festival... ăla mi-l dă, dar ciuciu răspuns... iar numărul de la hotel nu-l aveam. Era 1.30.

Mă hotărăsc și iau taxiul. Îmi zice: 10 euro. OK, la Roma de la gară la aeroport costă 8 euro cu trenul, așa că-mi spun că n-au cum să mă fraierească atît de drastic. Ăla tot o ține langa cu ceva gen taxi guvernamental, îmi rupe o chitanță și-mi zice 15 euro. Întoarce-te în aeroport dacă mai poți să cauți altul mai ieftin și mai puțin șnapan. Deja mă dusese prin niște subterane sumbre și vag luminate pînă la parcarea de taxiuri. Acolo, faună *quite disturbing*. Unul cîte unul treceau să-mi spună *Welcome to Cairo*, cu zîmbetul pe buze, în jur destul de pustiu, deja mă vedeam prădat, violat și abandonat la marginea drumului, dar nu, zic eu... *Play cool*. OK. Ăla îmi cere din nou 15 euro, eu zic că n-am și că nu așa ne-am înțeles, ăla insistă rînjind, îi dau 12 euro, după care, tot el: și-acum *tips for me*. *Tips, tips*, sînt bolnavi cu cuvîntul ăsta. Eu zero *tips*, el rîde cu gura pînă la urechi, mă bate pe umeri și-mi spune: Glumeam, dragă. *Enjoy our country*. Mă urc în mașină, cu rucsacul după mine și gentuța cu card, bani, pașaport pe care le palpez discret... Singur în mașină. Afară, vreo patru tipi stau la taclale. În fine, se urcă și șoferul. Și se mai urcă unul lîngă el. Cînd credeam că plecăm, se mai urcă unul chiar lîngă mine, pe bancheta din spate. Pînă aici mi-a fost, îmi zic. Întreb nervos: Pot să fumez? *Pall Mall lights*. Ăla de lîngă mine: Da'-mi dai și mie? Ce-i asta? *Lights*? Hm, merge... Vreau să-l mai întreb unde să scrumez, dar mă reprim pentru că-l văd scrumînd cu nonșalanță pe jos, în mașină – care nu pot să-ți spun cît de jegoasă era. Fac la fel. Mă-ntreabă: Vrei muzică? Îți place muzica arabă? Eu: Daaaa. Un jaf cu *soundtrack* arăbesc mi se părea că ar fi mers ca uns. Ăla din față dă la maximum... Iaha-bibi, iaha-bibi. Ăla de lîngă mine, mieros: Nu te supăra, da' mi-am terminat treaba pe ziua de azi și iau și eu taxiul ăsta pînă acasă, nu te superi, da? Și-așa i-am plătit eu cursa nenorocitului. Trecem pe lîngă o stație de poliție, inima îmi palpită *reassuring*, după care ne afundăm în pustietăți, *downtown*-uri dezolante, iar mă apucă angoasa, mai aprind o țigară. Cînd deodată, mașina oprește, într-un loc destul de populat. Tremur, dar fac pe curajosul. Cel din față se dă jos, ăla de lîngă mine coboară și el și urcă în față, lîngă șofer, încearcă să dea muzica mai tare decît era, lucru imposibil, și-ncepe să cînte. După care se întoarce spre mine și-mi zice: *He's a very good driver, you should tip him cause he has no salary*. Yeah, zic eu în gînd, iar eu m-am născut ieri. El: *Tips, tips, tip the driver, he's very good*. Aiurea, m-a gonit de m-a zăpăcit de cap. Iar oprire, de data asta într-o zonă pustie. Mă crispez din nou și transpir tot. Ăla se dă jos și rînjește urîndu-mi bun venit la Cairo pentru a paișpea mia oară, nu uita de *tips*, da?, la care eu, brusc prind curaj, îl iau pe după umăr, excesiv de prietenos și de rînjit, îi mulțumesc, da, da, *yes, tips, sure, bye, thanx*...

Abia cînd am rămas singur cu șoferul, pot spune că m-am calmat definitiv. Cele 20 de minute de *sweet terror* erau deja amintire. Stau ce stau și-l apucă și pe șofer logoreea. Nu știe boabă engleză, dar are impresia că da. Zice: *Where?* Io: *Romania*. El: Ceaucescu, aha... *Good Ceaucescu*... Io: Ceaucescu mort, *dead*, nada, no... Nu înțelege: *Good Ceaucescu, good man*... Continuă: *Haghi, futbol good, final cup... I know, I know... Haghi, good*... După care tace. Ajungem în fine la hotel. Îmi urează și ăsta bun-venit la Cairo și *enjoy*, îi dau mic bacșiș, pare fericit după chip, intru în hotel după ce îmi trec bagajele prin aparate de control ca-n aeroport, iar unul mă pipăie de metal.

E 2.30. Traversez holul somptuos din care duhnește a același Iaha-bibi din toate difuzoarele, parcă s-a spart conducta de dame boite și-n rochii lucioase, așa de multe ce sînt și mișună care încotro, și mă îndrept voios, deși obosit, spre recepție. Îmi zic numele. Surpriză. Nu e de găsit. Înfierbîntă omu' computerul, încercînd toate numele care figurau pe invitația mea, Chirilov, Chinilov și Chivilov, nimic. Îl sună pe tipul din festival care se ocupă cu rezervările, ăla nu răspunde nici în cameră, nici pe mobil, cred și eu, e trecut de 2 noaptea. Încep să mă enervez. Ăla îmi zice: *I need* o garanție, *don't panic*, se rezolvă imediat, *I give you room, but I need your credit card*. Eu: N-am credit card. El: Atunci *cash*. Ca să plătesc garanția pentru un *booking* pînă mîine cînd se vor rezolva lucrurile. Eu: Cît? El: 300 euro. Eu: Cur, n-am. Ăla: Și-atunci, cum de-ați venit în țara noastră? Cu ce-o să plătiți una-alta? Mă enervez și mai tare. Îi zic: Păi sînt invitat cu casă și masă de festival. Pentru ce să plătesc altceva? El: Pentru minibarul din cameră. Eu: Nu folosesc așa ceva. În tot acest timp, ăsta îl tot suna pe omul cu rezervările. Mă-nfig în el, deși săracu' n-are nici o vină. Mă invită în *lobby* să aștept cică, toul se va rezolva imediat. Trec cinci minute. Mă cheamă. Da, am vorbit, e confirmat. Aveți o cameră, dar tot trebuie să-mi dați o garanție de 100 de euro, așa e regula. Dacă totuși luați ceva de la minibar? Îi dau, ce să fac? La 3.15 sînt în cameră. Valetul, un june care vorbește engleza pe sărite, îmi duce bagajul, îmi deschide ușa, îmi arată camera, somptuoasă, deși patul n-are baldachin și se repede glonț spre balcon pe care-l deschide și-mi zice: *Look, sir. Sheraton Hotel. Beautiful. And Ramses Hotel there. And here, down, Nile. You know Nile? Do you like Cairo, sir?* Afară însă e o ceață s-o tai cu cuțitul, întrevăd și Ramsesu', și Sheratonu', și Nilu' – în rest, lumini colorate și difuzități. Am timp să mă răsfăț în baie cu multele creme, mă culc, iar a doua zi dimineață pornesc frumos și cuminte îmbrăcat la atac, să mă plîng. Sediul festivalului e în același hotel de 5 stele în care stau. Tot e bine. Urc, dau peste un soi de secretariat, aia habar n-are de nimic. Și nici engleză nu cuvîntă. Apoi, altă cameră, alt balamuc. Una se uită la mine de parcă azi aude de noțiunea de *press office*. În fine, îl găsesc. Biroul de *foreign press*. Cineva cu care chiar mă înțeleg. Și care, culmea, e la rîndu-i excedat de babilonia care domnește în întreg festivalul. Îi spun prin ce-am trecut încă de cînd m-am dat jos din avion, e șocat, dă telefoane, mă asigură că nu sînt primul care nu e așteptat la aeroport după 12 noaptea, dar ce vrei, ei sînt la petreceri și numai de asta nu le arde. În compensație, îmi prelungește șederea cu încă o zi – pe care, altminteri, ar fi trebuit s-o plătesc eu. Mai apare un băiet, un soi de Will Smith arab, plin de solicitudine care mă-ntreabă, ce faci diseară, vii la petrecere, nu? Zic: întîi să mă acreditez, alea-alea, tot tacîmul. Mă duce la biroul de acreditări unde sînt pozat și plastifiat instant, îmi dă bonuri de masă dimineața, prînz și seara în restaurantul hotelului, ce mai, sînt copleșit și-i iert de toate păcatele. Ba mai îmi dă și programul detaliat pentru toate petrecerile rămase. Și el cu zîmbetul pe buze. *Sadly*, aflu că *tripul* la piramide și cel la Alexandria au avut deja loc. Mă consolez însă repede pentru că la piramide pot să merg și singur, dar pe nave de pirați cu dansatoare din buric și *whirling dervishes*, ba. Și nici în aglomerația angoasantă din mega-bazarul Khan El-Khalilly nu mă trage ața să mă duc singur.

Îl întreb unde e Opera House, sediul numărul doi al festivalului. Mi-l arată pe geam. Cum ajung acolo? Iei un taxi, că-s ieftine. Înainte mă duc la masă. E un desfrîu obscen de gastronomie pestriță, dar eu mănînc cumpătat și cam inhibat de munții de mîncare pe care și-i varsă ceilalți în farfurie. Dar dulciurile sînt divine. Îmi dau seama că o voi duce ca un pașă și că mă voi promena în taxiuri pe malul Nilului – că-mi permit luxul ăsta. După masa lavișată vorbesc cu unul și mă lipesc de-o mașină de-a festivalului. Cît o aștept, în fața mea apare una: Vanessa Redgrave, obosită grupa mare. O confund cu Maggie Smith și de-aia nici n-o abordez pentru că nu prea-s sigur. Oricum, îi vine limuzina și-o ia pe sus. Era omagiată în Festival și mergea la un prînz mai soi.

La operă, altă nebunie. Nu știe stînga ce face dreapta. Nu mai spun că unul din șapte vorbește engleza și că nu poți să faci un pas fără să dai peste aparate de controlat geanta. Îmi cer documentația (catalog, programe) în engleză, ăla de la *desk* mi-o dă în arabă, io mă uit chioriș. El: *Any problem?* Eu: *You bet*. Și mi le schimbă.

După care cer la Internet.
Here I am.
Safe and sound.
Și te pup, *breathless*...

NR. 152

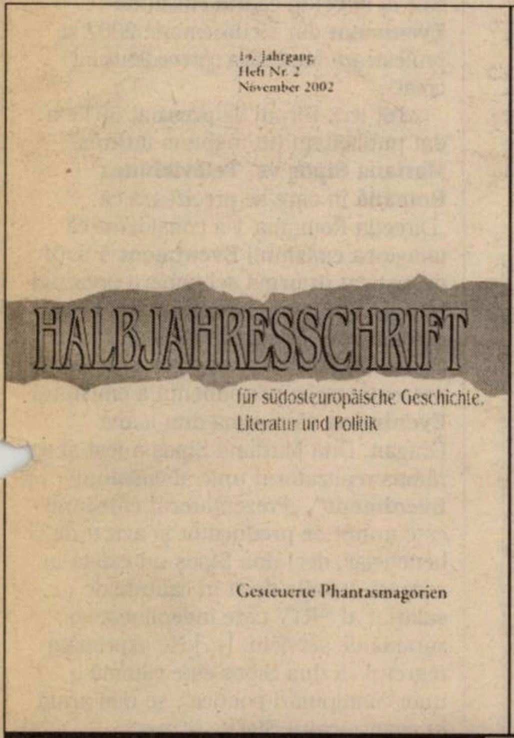
OBSERVATOR CULTURAL

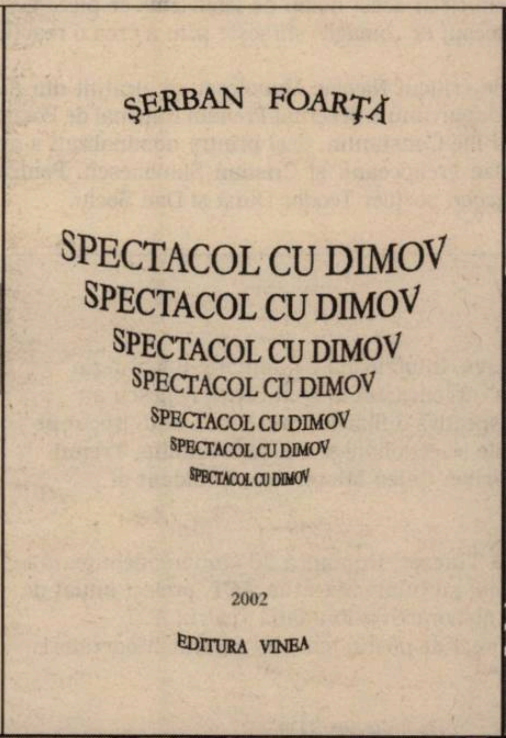
21.01.-27.01.2003

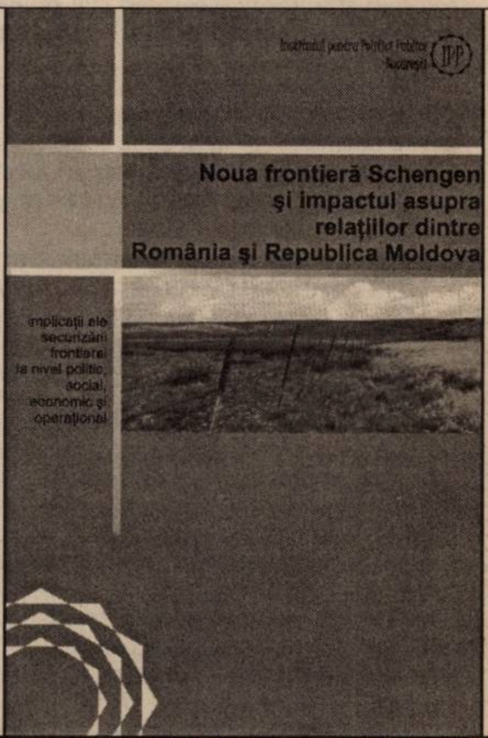
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

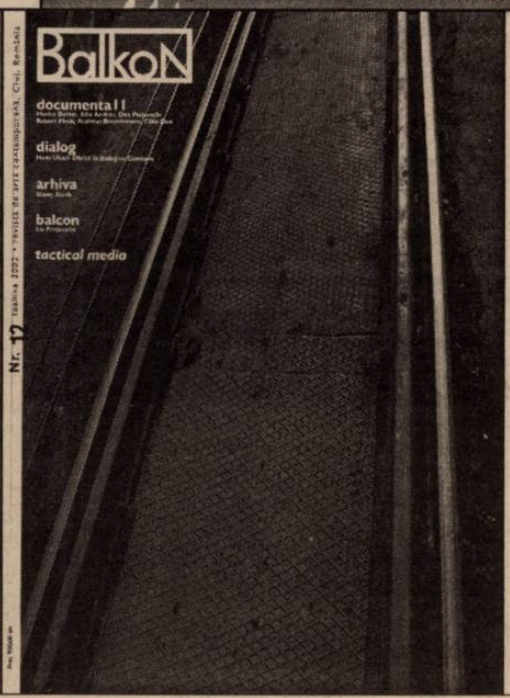
www.observatorcultural.ro

Învăţămînt: reforma curriculară
Cronica unei schimbări îndelung amînate









5 cărţi de Şerban Foarţă ▮ Jurnalul lui Anaïs Nin ▮ *Dicţionarul Khazar* ▮ Premiul Goncourt al Liceenilor: *Moartea Regelui Tsengor* de Laurent Gaudé ▮ Mistificări şi falsificări: extremismul de dreapta pe scena publică românească actuală ▮ Discursul antropologic între tradiţionalism şi criticism ▮ Diseminarea corporală a ideii ▮ *Gaiţele* în regia lui Alexandru Dabija ▮ Theatrum Peregrini & Fabularia ▮ Muzeul filmului din Torino ▮ Expoziţie Modigliani la Paris

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 152, 21.01. – 27.01.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Culegere text: Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Observator cultural figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Aniversări non-stop

De multă vreme s-a fixat în mentalul colectiv ideea că trebuie să-i celebrăm pe scriitori, muzicieni, artişti plastici, istorici etc. prin gesturi exterioare, prin interminabile sărbători populare în care festivismul este la el acasă. Pare de la sine înţeles că respectul şi admiraţia pentru opera lui Eminescu, Brâncuşi, Enescu – pentru a nu da decît cîteva exemple – trebuie să se exprime doar prin fervoare omagială, manifestată fără greş, la date fixe. Aşa se explică valul de spectacole, recitări, zile şi seri festive de tot felul care umplu, în general, zilele de 13-15 ianuarie. Este un prilej de ieşire – efemeră – din anonimat a multor veleitari care-şi descoperă brusc apetitul cultural şi-şi exersează nenumăratele talente – actoriceşti, muzicale, scriitoriceşti, organizatorice – în fel de fel de şezători literare, cenacluri, simpozioane sau spectacole de un gust îndoielnic. Asistăm aşadar, periodic, la resuscitarea festivalului Cîntarea României, în forme mai temperate, ce e drept, dar la fel de nocive. Riscul cel mai mare în ocazii de acest gen este de a transforma o operă literară vie într-un obiect de cult, citată mereu, dar rareori citită cu adevărat, mortificată şi, inevitabil, simplificată.

La Botoşani, decernarea premiilor naţionale „Mihai Eminescu“ pentru poezie pe anul 2002 a fost precedată de o suită de „ample manifestări omagiale“ în care, dincolo de bunele intenţii ale organizatorilor, nu poţi să nu remarci ridicolul unor denumiri emfatice: un cenaclu literar poartă titlul „Portretul artistului în tinereţe“, o expoziţie de pictură se numeşte, cum altfel!, „Dor de Eminescu, dor de Vorona“, o alta – „Inima mea aşa cum este“. De altfel, inima este, în viziunea organizatorilor, leitmotivul Zilelor Mihai Eminescu, de vreme ce o altă expoziţie, de fotografie de data aceasta, ne indică, pe lîngă temă – De la Nistru pîn' la Tisa – şi „tehnica“ de lucru: „România văzută cu inima“. Nu lipsesc, evident, din programul aniversar tradiţionalele depuneri de coroane la diferite busturi ale poetului, pomeniri şi slujbe religioase. Să mai spunem că în acest noian de festivisme se pierd gesturile cu adevărat semnificative? Sau că excesul de „omagii“ sfîrşeşte prin a crea o reacţie de respingere?

Oarecum surprinzător, juriul prezidat de criticul Nicolae Manolescu şi alcătuit din Al. Călinescu, Mircea Martin, Ion Pop şi Cornel Ungureanu a decernat Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu“ pe anul 2002 scriitorului Ilie Constantin, deşi printre nominalizaţi s-au aflat Gabriela Melinescu, Ion Mircea, Nicolae Prelipceanu şi Cristian Simionescu. Pentru debut în poezie, premiul a fost acordat *ex aequo* poeţilor Teodor Dună şi Dan Sociu.

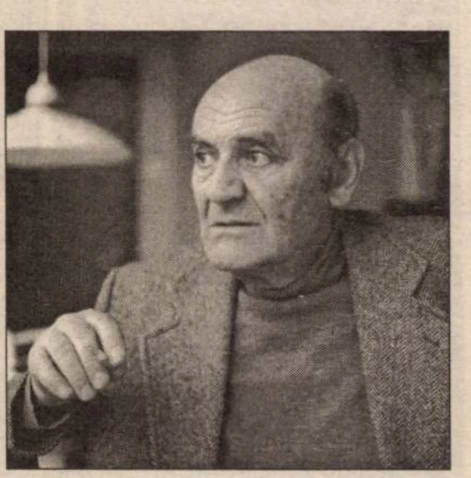
Agenda culturală

Filmele anului trecut în retrospectivă. În perioada 24 ianuarie-6 februarie Independenţa Film şi Agenţia „Champions“ organizează la Sala Elvira Popescu a Institutului Francez din Bucureşti o retrospectivă a filmelor prezentate anul trecut pe marile ecrane româneşti. Printre producţiile selecţionate se numără **Amélie**, **Trenul vieţii**, **O minte sclipitoare**, **Mulholand Drive: Calea Misterelor**, **Occident** şi **Filantropica**.

O nouă emisiune la Radio România Tineret. Duminică 26 ianuarie debutează la Radio România Tineret o emisiune-spectacol intitulată **Maraton ACT**, proiect iniţiat de Societatea Română de Radiodifuziune în colaborare cu Fundaţia Teatrul ACT, desfăşurată la Teatrul ACT şi preluată în direct de postul mai sus amintit. Moderatori vor fi Marcel Iureş şi Alexandru Dabija.

(Agenda completă în paginile 28-31)

M.H.S. – 75



Peste două zile, joi 23 ianuarie 2003, Mircea Horia Simionescu împlineşte venerabila vîrstă de 75 de ani.

M.H.S. (cum i se spune între cunoscători) e cel mai „pur-sînge“ membru al „Şcolii de la Tîrgovişte“, căci... s-a născut chiar în localitatea titulară, pe cînd Radu Petrescu şi Costache Olăreanu au fost tîrgovişteni de adopţie! Mutaţi în urbea cîndva-voievodală, ultimii doi îl întîlnesc pe cel dintîi şi, colegi la Liceul „Ienăchiţă Văcărescu“, îşi încep din adolescenţă aventurile literare. Alţi cîţiva companioni şcolari au abandonat pe traseu, nefăcînd ulterior cariere publice. Compun cu toţii poezii, proze, produc reviste-manuscris. Înainte de a deveni mari prozatori, cei trei devin mari cititori, erudiţi ai istoriei literaturii. Primele cărţi rămîn multă vreme în sertare, în urma jurămîntului de a nu debuta înainte de 40 de ani. Cînd vor ieşi la suprafaţa literaturii române, în 1969-1970-1971, R.P., C.O. şi M.H.S. sînt scriitori gata-formaţi, „copţi“, autori direct de capodopere. Fiecare în maniera/manierele lui, dar mereu împreună, în aerul nobil al „Şcolii“ pe care au impus-o, făcîndu-l pe criticul Dan Culcer, unul dintre primii care le-a înţeles importanţa, să inventeze numele grupării.

M.H.S., marele comediograf, umorist, parodist al grupului, se va dovedi cel mai prolific „tîrgoviştean“: rînd pe rînd, publică **Ingeniosul bine temperat**, 1, **Dicţionar onomastic** (1969), **Ingeniosul bine temperat**, 2, **Bibliografia generală** (1970), **După 1900, pe la amiază** (1974), **Răpirea lui Ganymede** (1975), **Jumătate plus unu** (1976, partea a doua a **Dicţionarului onomastic**), **Nesfîrşitele primejdii** (1978), **Învăţături pentru delfin** (1979), **Breviarul (historia calamitatum)** (**Ingeniosul bine temperat**, 3, 1980), **Banchetul** (1982), **Ulise şi umbra** (1982), **Toxicologia sau Dincolo de bine şi dincoace de rău** (**Ingeniosul bine temperat**, 4, 1983), **Redingota** (1984), **Licitaţia** (1985), **Trei oglinzi** (1946), **Asediul locului comun** (1988), **Îngerul cu şorţ de bucătărie** (1992), **Paltonul de vară** (1996), **Fărădelegea vaselor comunicante** (1997), **Febra** (1998), **Tîrgovişte – scurt excurs sentimental** (1999) şi **Cum se face** (2002). Romane, povestiri, jurnale, extraordinare structuri experimentale, **Dicţionarul onomastic** şi **Bibliografia generală** rămînînd opere de uluitoare inventivitate a construcţiei. Pagini mai vechi ori cele mai recente arată aceeaşi prospeţime, aceeaşi scriitură acută, fără nici un semn de oboseală, încît, de la cei 75 de ani de astăzi înainte, M.H.S. se arată gata să ne mai ofere lungi şiruri de cărţi de aceeaşi importanţă. I le – şi ni le – dorim!

Mariana Sipoş *versus* TVR

Ca urmare a apelului adresat de Mariana Sipoş, publicist comentator în cadrul Societăţii Române de Televiziune, organizaţiilor neguvernamentale, Asociaţia pentru Educaţie Cetăţenească (ASPEC) împreună cu Solidaritatea Universitară au organizat ieri 20 ianuarie o conferinţă de presă cu tema **Cenzura în televiziunea publică – cazul Mariana Sipoş**. Au participat membri ai societăţii civile, lideri de opinie, jurnalişti. A fost invitat – de asemenea – Andrei Dimitriu, fost preşedinte al Consiliului de Administraţie al Societăţii Române de Radiodifuziune, din care făcea parte şi Mariana Sipoş. În comunicatul pe care l-a adresat principalelor forţe politice şi organizaţiilor neguvernamentale, Mariana Sipoş a protestat împotriva interzicerii apariţiei sale în direct în cadrul emisiunii **Eveniment** din 19 decembrie 2002 şi protestează împotriva „precedentului“ creat.

Tot ieri, Biroul de presă al SRTV a dat publicităţii un răspuns intitulat **Mariana Sipoş vs. Televiziunea Română** în care se precizează că „Direcţia România 1 a considerat că imaginea emisiunii **Eveniment** a avut de cîştigat în urma schimbării prezentatorului“ (cu Ioana Drăgan, *n.n.*), drept pentru care „România 1 a înaintat Consiliului de Programe propunerea ca prezentatoarea permanentă a emisiunii **Eveniment** să rămînă dna Ioana Drăgan. Dna Mariana Sipoş a fost şi a rămas realizatorul unic al emisiunii **Eveniment**“. „Prezentatorul emisiunii este numit de producător şi avizat de beneficiar, deci dna Sipoş nu există în această ecuaţie decît în calitate de salariat al SRTV care îndeplineşte o sarcină de serviciu. [...] Ne exprimăm regretul că dna Sipoş este victimă a unor manipulări politice“, se mai arată în comunicatul SRTV.

Pe scurt

Conferinţă liberală. Luni 20 ianuarie Grupul Parlamentar al Partidului Naţional Liberal a organizat o conferinţă de presă cu prilejul împlinirii a 2 ani de guvernare PSD. Conferinţa a avut loc la sediul PNL din Bulevardul Aviatorilor şi a fost susţinută de către deputata Mona Muscă, vicepreşedintă a liberalilor şi membră a Comisiei de Cultură, Culte, Arte şi Mass-media a Camerei Deputaţilor. Pe agenda conferinţei s-au aflat evaluarea activităţii Ministerului Culturii şi Cultelor, a Ministerului Informaţiilor Publice, a Consiliului Naţional al Audiovizualului şi al Societăţii Române de Radio. Cu acest prilej, Mona Muscă – lingvistă de profesie – a avansat mai multe propuneri liberale vizînd îmbunătăţirea activităţii acestor instituţii legate, într-o formă sau alta, de informaţie şi comunicare.

Masă rotundă despre elevii rromi. Tot pe 20 ianuarie, Centrul Educaţia 2000, organizaţie neguvernamentală membră a Soros Open Network a organizat, la sediul propriu, o masă rotundă cu tema **Acces egal la o educaţie de calitate**. Obiectivul dezbaterii a fost explorarea de soluţii menite să asigure succesul şcolar al copiilor rromi, care învaţă în şcoli cu un procent ridicat de elevi aparţinînd acestei etnii. Au fost invitaţi să participe specialişti din Ministerul Educaţiei şi Cercetării, din Oficiul Naţional pentru Rromi, inspectori din inspectoratele şcolare judeţene, reprezentanţi ai organizaţiilor neguvernamentale active în domeniul educaţiei rromilor, reprezentanţi ai unor institute de cercetare, reprezentanţi ai mass-media etc.

Sumar

ÎNVĂŢĂMÎNT / REFORMA CURRICULARĂ

ALEXANDRU CRIŞAN, Cronica unei schimbări îndelung amînate şi totuşi realizate ▮ 4

GEORGE ARDELEANU, Jurnal de... curriculum (cîteva secvenţe) ▮ 4

LITERATURĂ

RUXANDRA CESEREANU, Anaïs Nin şi haremul său de bărbaţi ▮ 10

CAROLINE DE SALABERRY, Premiul Goncourt al Liceenilor ▮ 10

IOANA NICOLAIE, **Dicţionarul Khazar** – o revelaţie ▮ 11

STUDII CULTURALE

WILLIAM TOTOK, Mistificări şi falsificări ▮ 12

ŞERBAN VĂETIŞI, Discursul antropologic între tradiţionalism şi criticism ▮ 16

INTERVIU

VICTOR NEUMANN, „M-a atras orice fel de diferenţă" (II) ▮ 18

GHEORGHE CRĂCIUN, Diseminarea corporală a ideii ▮ 18

ARTE

TEATRU: MIHAELA MICHAILOV, Ţaţomania cu parfum de mahala ▮ 20

RADU ŢUCULESCU, Pic – anonimul inocent ▮ 20

FILM: EMILIA DROGOREANU, Un muzeu magic ▮ 21

ARTE VIZUALE: MĂDĂLINA DIACONU, Modigliani, îngerul melancolic ▮ 23

REVISTA PRESEI ▮ 25

RECENZII ▮ 26

GEO ŞERBAN, Norocoasa Olga ▮ 26

AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

MIHAI CHIRILOV, E-pistolare egiptene (II) ▮ 32

Rubrici:

Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮ 7

Ovidiu DRĂGHIA, On-line ▮ 30

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 13-19 IANUARIE

▮ **Întîlnire Iliescu-Năstase**. Preşedintele Ion Iliescu a avut vineri 17 ianuarie o rundă de discuţii cu reprezentanţii Partidului Social Democrat. În cursul întîlnirii, preşedintele Iliescu a renunţat la ideea unei remanieri guvernamentale, dar i-a sugerat premierului Adrian Năstase să reducă totuşi numărul de miniştri şi le-a cerut din nou liderilor PSD să combată corupţia din partid şi din Guvern: „Mai întîi să începem cu ai noştri, apoi ne ocupăm şi de corupţii din celelalte sectoare, cum ar fi cei din privatizare", a spus preşedintele. Liderii PSD au anunţat organizarea, în februarie, a unui Birou Executiv Central Extraordinar (amînat pînă acum de cinci ori), în cadrul căruia vor fi dezbătute cazurile de corupţie din partid. Ion Iliescu a fost de acord cu propunerea PSD vizînd votul uninominal – deşi anterior se declarase împotrivă – şi cu cea privind scăderea numărului de parlamentari, cu o condiţie: legea declarării averilor demnitarilor să prevadă publicarea bogăţiilor acumulate de politicieni, pentru ca electoratul să ştie pe cine trimite în fruntea statului. Preşedintele Iliescu le-a cerut miniştrilor să prezinte pînă în februarie bilanţuri publice asupra activităţii lor şi asupra stadiului de realizare a politicilor de integrare în UE. În ceea ce priveşte nivelul de trai extrem de scăzut în România, cele două părţi au convenit „o diminuare a fiscalităţii şi a impozitului pe salarii, de pînă la 8%". În plus, Ion Iliescu a cerut Guvernului să reducă numărul de ordonanţe de urgenţă.

▮ **Scuze**. Preşedintele PNŢCD Victor Ciorbea i-a cerut în mod public scuze lui Constantin Ticu Dumitrescu pentru tratamentul la care a fost supus în cadrul partidului. Ciorbea a declarat luni 13 ianuarie că speră ca Ticu Dumitrescu să-şi reia locul cuvenit în structurile PNŢCD şi să-şi ducă la capăt „bătălia pe care a dus-o" în ceea ce priveşte CNSAS şi dosarele fostei Securităţi, mai ales în condiţiile în care actuala putere urmăreşte, de fapt, desfiinţarea Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor fostei Securităţi.

▮ **Audieri privind CNSAS**. Săptămîna trecută au demarat audierile în cadrul subcomisiei parlamentare însărcinate cu discutarea situaţiei din cadrul Consiliului pentru Studierea Arhivelor fostei Securităţi (CNSAS). Audierile au durat două zile şi s-au desfăşurat într-o atmosferă similară celei care a caracterizat de la bun început conflictul dintre cele două „tabere" ale Colegiului CNSAS. În ciuda timpului alocat audierilor, subcomisia nu a fost capabilă să aducă vreo rezolvare situaţiei, singura declaraţie „concesivă" dată de preşedintele CNSAS fiind aceea că „dacă Parlamentul decide, eu mă supun", aducînd însă şi o condiţie, aceea ca tabăra „disidentă" din CNSAS să garanteze că renunţă la cererea de schimbare a conducerii!

▮ **Călătorii printre partide**. Victor Babiuc a decis să se reîntoarcă la partidul-mamă, PD. El a declarat miercuri 15 ianuarie că s-a înşelat atunci cînd a decis să se înscrie la PNL, întrucît nu a găsit la acest partid un „proiect liberal de substanţă". „M-am întors cu plăcere – a declarat Babiuc. Nu a fost un gest oportunist". Călătorul interpartinic a declarat că doreşte să ia parte la transformarea Partidului Democrat într-o alternativă la guvernarea PSD şi a evitat să răspundă la orice întrebare legată de scandalul provocat în momentul migrării sale la PNL. Babiuc a afirmat în schimb că are de reproşat „foştilor colegi din conducerea PD că folosesc partidul şi puterea pe care au obţinut-o de pe urma lui ca un instrument pentru satisfacerea intereselor personale". (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Stimaţi cititori,

Vă informăm că abonamentele la revista noastră se fac numai la sediul redacţiei (Strada Belgrad, Nr. 3, sector 1, Bucureşti) direct sau trimiţînd un mandat poştal (pe numele Fundaţia culturală „Cultura XXI") în care să specificaţi numele şi adresa completă la care doriţi să primiţi Observatorul cultural.

Relaţii suplimentare la numerele de telefon ale redacţiei.

De asemenea, îi aşteptăm la redacţie pe cititorii care doresc să achiziţioneze contra cost numere mai vechi din colecţia revistei Observator cultural.

Cronica politică

Puterile locale

RALUCA ALEXANDRESCU

Uniunea Europeană e nemulţumită de cum cheltuieşte Guvernul banii pe care-i primeşte de la organismele europene. Oficiali ai UE vor veni în inspecţie săptămîna aceasta pentru a constata la faţa locului cum mai merge reforma administraţiei centrale şi locale. Intraţi în alertă, mai marii partidului de guvernămînt au venit deja cu ideea salvatoare: crearea unor structuri supra-judeţene, numite regiuni. Ideea nu e nouă şi ea a fost oarecum sugerată, la un moment dat, de UE. Problema pare, aşadar, rezolvată: banii vor fi bine cheltuiţi, în punctele precise pentru care au fost alocaţi. Opoziţia nu este însă de aceiaşi părere: PNL şi-a exprimat deja rezervele în legătură cu şansele reale de reuşită ale acestei soluţii, în ceea ce priveşte descentralizarea. Liderii liberali şi democraţi consideră, dimpotrivă, că apariţia unei suprastructuri alcătuite din opt regiuni nu va face altceva decît să birocratizeze suplimentar parcursul decizional şi aşa atît de complicat prin administraţia locală. În plus, crearea unor asemenea unităţi administrative poate genera noi suzeranităţi locale.

Se pare însă că aceasta este tocmai noua linie de atac a PSD. Reactualizarea soluţiei regiunilor se armonizează remarcabil cu discuţia relansată săptămîna trecută de Adrian Năstase, privind introducerea sistemului votului uninominal pentru Senat, concomitent cu reducerea numărului de senatori (dar şi de deputaţi). Spunem „relansată" pentru că, din nou, nici introducerea votului uninominal, nici reducerea numărului de senatori nu sînt idei noi ale partidului de guvernămînt (dezbaterile legate de oportunitatea introducerii votului uninominal a fost lansată, cel puţin la nivel oficial, încă din legislatura 1996-2000). În primăvara anului trecut, PSD a lansat, însă, un plan sistematic de propuneri, care punea faţă în faţă actuala formă a articolelor constituţionale vizate pentru modificări şi soluţia propusă, precum şi o succintă argumentaţie menită să lămurească scopul fiecărei propuneri. Se putea citi, în tabelul comparativ cu pricina, în dreptul articolului 58 al Constituţiei României, propunerea următoare: „Camera Deputaţilor este formată din cel mult 220 de deputaţi, iar Senatul din cel mult 110 senatori". Pe de altă parte, în luna iunie a aceluiaşi an de graţie 2002, partidele politice parlamentare ajungeau la un acord privind modificările textului constituţional. Surprinzător, punctele care au întrunit, la vremea respectivă, majoritatea se refereau în principal la conservarea numărului actual de parlamentari, precum şi la modul lor de alegere, adică proporţional, pe liste.

Care este atunci resortul modificării, cu 180 de grade, a deciziilor PSD (într-un moment cînd Opoziţia a realizat, de altfel, riscurile pe care le presupune introducerea votului uninominal, după ce pledase ani de zile în favoarea lui)? După toate aparenţele, exact inversul celui care a demobilizat Opoziţia. Răspunsul nu trebuie, de altfel, căutat foarte departe. PSD este un partid puternic mai ales prin structurile sale locale. Atît faimoasa regionalizare, cît şi introducerea votului uninominal la Senat nu ar face decît să sporească consistenţa fiefurilor baronilor locali.

Păstrarea votului pe liste este totuşi – aşa cum şi Opoziţia începe să-şi dea seama – la ora actuală şi în cadrul sistemului de partide românesc, singura cale de conservare a unui sistem pluralist. Fireşte că se poate imputa partidelor motivaţia din spatele unei asemenea decizii, la care participă, probabil, şi alte considerente, în afara celor de politică generală. Se poate oricînd spune că dorinţa partidelor politice de a menţine votul pe liste este determinată mai degrabă de nevoia de a conserva un sistem, inevitabil clientelar de gestionare a lor, în interiorul fiecărei formaţiuni politice şi a fiecărei organizaţii judeţene, indiferent de orientare.

Mai mult, sistemul de vot în sine nu este nici pe de parte cauza unică a sistemului clientelar care domina viaţa politică românească. De aceea, este greu de presupus că simpla trecere la votul uninominal va constitui un imbold suficient de puternic pentru însănătoşirea clasei politice româneşti sau pentru modificarea modului de funcţionare a partidelor. În ciuda avantajelor teoretice incontestabile, un atare sistem nu pare a fi compatibil cu sistemul de partide configurat, la ora actuală, în România. Aplicarea lui ar echivala, conform preferinţelor de vot exprimate în anumite sondaje de opinie, cu desenarea unei hărţi electorale practic monocolore, la nivel naţional. Sistemul uninominal face deja obiectul unor dezbateri aprinse în Europa, acolo unde el se aplică în varianta cu două tururi, ca în Franţa. Direcţia dezbaterilor vizează deficitul democratic, de reprezentare, pe care un asemenea sistem de vot este de natură să îl antreneze, deşi scrutinul uninominal cu două tururi lasă, totuşi, posibilitatea primelor două partide clasate de a încerca o polarizare a partidelor mici, ieşite din cursă şi de a atrage voturile dispersate în primul tur. Reprezintă, cu alte cuvinte, posibilitatea acordată alegătorilor de a-şi vedea finalmente reprezentată dacă nu opţiunea, măcar tendinţa politică (stînga, dreapta, centru) exprimată prin vot. Efectele la nivelul reprezentării sînt însă spectaculoase, ele putînd să conducă la obţinerea unui procentaj semnificativ la nivel naţional, fără să garanteze cu toate acestea obţinerea vreunui loc în Parlament.

PSD intenţionează să modifice şi sistemul de redistribuire a voturilor, care se realizează acum la nivel naţional. Exemplul dat de Adrian Năstase ar trebui să dea de gîndit unicei formaţiuni care s-a declarat pînă acum favorabilă proiectelor de regionalizare avansate de PSD, anume UDMR. Liderul pesedist a explicat că, prin redistribuirea voturilor la nivel local, „nu vom mai avea la Tulcea, de exemplu, reprezentanţi ai UDMR". Dezavantaj bănuit de UDMR, de vreme ce sprijinul său nu s-a extins şi asupra propunerii privind votul uninominal. De unde se vede că instinctul de conservare al unei formaţiuni altminteri vrăjite de cuvîntul magic „regionalizare" este mai puternic decît s-ar putea crede... ▮

REFORMA CURRICULARĂ

Reforma curriculară – a programei şcolare şi, deci, a întregii viziuni asupra sistemului de învăţămînt – a constituit unul dintre cele mai controversate procese de schimbare care s-au produs în învăţămîntul românesc după decembrie 1989. Considerată de unii ca fiind cea mai importantă „comutare de paradigmă" educaţională din ultimii o sută de ani, contestată de alţii, schimbarea din domeniul curriculumului va stîrni probabil încă multă vreme polemici şi pasiuni. În numărul de faţă publicăm o contribuţie asupra „preistoriei" – mai puţin cunoscute – a acestei problematici. Studiul aparţine dr. Alexandru Crişan, preşedintele executiv al Centrului Educaţia 2000+ (membru al Soros Open Network), expert al Băncii Mondiale, al Băncii Asiatice de Dezvoltare, al OECD şi al UNDP, specializat în dezvoltarea de politici curriculare în ţările Europei de Sud-Est şi în fostele republici sovietice. În calitatea sa de şef al Secţiei Curriculum la Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei (1993-1997), iar apoi de vice-preşedinte şi preşedinte al Consiliului Naţional pentru Curriculum (martie 1995-decembrie 1998), autorul a fost unul dintre coordonatorii şi participanţii direcţi la procesul descris în paginile de faţă. Publicăm, de asemenea, şi însemnările lui George Ardeleanu cu privire la reforma curriculară din România – reflecţii ale unui autor implicat în întregul proces...

Cronica unei schimbări îndelung amînate şi totuşi realizate

ALEXANDRU CRIŞAN

Textul de faţă oferă în avanpremieră fragmente aparţinînd unuia dintre capitolele lucrării **Şcola la răscruce. Schimbare şi continuitate în curriculumul învăţămîntului obligatoriu**, în curs de apariţie la Editura Polirom. Cele două volume ale acestei lucrări reunesc rezultatele unui amplu studiu de impact privind implementarea noului **Curriculum Naţional**, întreprins în anul 2001 în cadrul Proiectului de reformă a învăţămîntului preuniversitar cofinanţat de Guvernul României şi de Banca Mondială. În mod concret, studiul de impact a fost realizat, la solicitarea Ministerului Educaţiei şi al Cercetării, precum şi a Consiliului Naţional pentru Curriculum, de către Centrul Educaţia 2000+ (Bucureşti) şi s-a bucurat de coordonarea unui cunoscut grup de specialişti în domeniu: prof.univ.dr. Lazăr Vlăsceanu – coordonator principal; prof.univ.dr. Adrian Neculau, prof.univ.dr. Adrian Miroiu, prof.univ.dr. Ioan Mărginean şi prof.univ.dr. Dan Potolea – grup de coordonare). Studiul de impact a fost cofinanţat de Ministerul Educaţiei şi Cercetării, Centrul Educaţia 2000+ şi, parţial, de Centrul Parteneriat pentru Egalitate (ultimele două, membre ale Soros Open Netwok – România). Părerile exprimate în textul de faţă sînt ale autorului şi ele nu angajează în nici un fel instituţiile de care acesta aparţine sau cu care colaborează.

1. Preliminarii

Reforma curriculară – aşa cum a fost denumit acest proces în România deceniului trecut – sau, mai pe larg, schimbarea în domeniul curriculumului este acel segment de mutaţii educaţionale care stîrneşte, de regulă, cele mai vii discuţii, polemici şi controverse, nu numai în rîndul comunităţii pedagogice, ci, deseori, şi la nivelul societăţii în întregul ei. Explicaţia este una simplă. Procesele din domeniul curriculumului se află în „miezul" oricărui sistem educaţional, ele constituind, pe de o parte, mediul în care se generează tot ceea ce are loc în acel sistem, în termeni de „intrări" şi de „ieşiri", de acţiuni şi de produse; pe de altă parte, procesele curriculare reprezintă un veritabil barometru al schimbării, putînd măsura „mersul lucrurilor", altfel spus viteza, tempoul schimbării, zonele cenuşii şi punctele maxime de rezistenţă pe traseul acesteia. De profunzimea schimbărilor curriculare depinde, în bună măsură, profunzimea schimbărilor din celelalte subsectoare ale învăţămîntului, curriculumul afectînd în mod necesar aproape tot ceea ce are loc în sistem, creînd totodată premizele oricăror mutaţii de viitor.

Cu cît mutaţiile sînt mai profunde şi cu cît efectele lor afectează mai adînc structurile osificate în timp, tabla de valori, mecanismele, mentalităţile şi practicile consacrate la un moment dat în cadrul unui anumit sistem, într-un cuvînt *establishment*-ul educaţional în ansamblul său, cu atît reacţiile vor fi mai vehemente şi rezistenţele mai consistente.

România nu face excepţie de la această regulă. Deşi conceperea reformei curriculare şi chiar şi primii paşi de implementare ai acesteia au început imediat după 1990, reacţiile cele mai serioase au apărut cu mulţi ani mai tîrziu, abia în momentul în care schimbarea ca atare a atins acele puncte sensibile ale sistemului a căror schimbare radicală ar fi atras după sine modificări fără întoarcere în ansamblul *establishment*-ului menţionat anterior.

„Preistoria" problematicii pe care o abordează articolul de faţă fiind încă prea recentă, este deocamdată greu de furnizat o analiză profundă a acestui tip de „reacţie întîrziată". Iată, totuşi, doar cîteva exemple şi clarificări, suficiente pentru a dovedi ceea ce am afirmat în paragraful precedent.

Iată cum stau lucrurile. Primele variante ale unor „programe şcolare" deschise, flexibile, centrate pe obiective clare – vizînd nu numai „volumul de informaţie" (cunoaşterea), aşa cum s-a întîmplat decenii de-a rîndul, ci şi formarea la elevi şi la tineri a unor deprinderi şi a unor „capacităţi pentru întreaga existenţă", structurarea unui sistem coerent de valori şi de atitudini etc. – au apărut încă din 1992, atît pentru învăţămîntul primar (poate într-o variantă ceva mai palidă), cît şi pentru cel gimnazial (într-o viziune foarte apropiată de cea prezentă în **Curriculumul Naţional** promovat din 1997). Aceste „programe" nu ofereau nicidecum „liste de conţinuturi obligatorii", ci, din contră, „sugestii de arii de conţinut"; într-un cuvînt, ne aflam în faţa unor programe care introduceau o paradigmă de gîndire pedagogică cu totul nouă în România, concepînd învăţarea ca pe un *proces* şi nu ca pe un produs, mai mult, a unor programe care se interesau nu de ceea ce se predă la clasă, ci – înainte de toate – de ceea ce elevul învaţă în mod real.

Pornind de la aceste prime variante, au fost elaborate şi ulterior aprobate programele care au stat la baza primei generaţii de „manuale alternative" (mai corect, „manuale paralele"), apărute – după un gol de aproape 50 de ani – în 1995/1996 pentru învăţămîntul primar, iar în 1997 pentru cel gimnazial. Se pare însă că nimeni nu a sesizat acest lucru la vremea respectivă! Ca un exemplu, apariţia în 1997 a manualelor alternative de gimnaziu pentru clasa a V-a a trecut aproape neobservată. Şi aceasta, deşi unele dintre aceste manuale (spre exemplu, tocmai cele de limba şi literatura română şi cele de istorie), implicit şi programele de la care au pornit ele, propuneau paradigme didactice inedite, radical diferite de ceea ce se impusese în perioada de după 1947; nu şi radical diferite de tradiţia românească interbelică sau de cele mai recente evoluţii internaţionale în domeniu, aşa cum se va vedea mai jos.

Încă o dată, această schimbare de esenţă, radicală, profundă, cel puţin la nivelul unui segment important al şcolarităţii obligatorii – gimnaziul – nu a fost remarcată aproape deloc, semnalarea ei rămînînd exclusiv la nivelul, prea îngust, al presei de specialitate. În consecinţă, efectul ei a fost extrem de slab, în termeni de penetrare a publicului larg. Mai pe scurt, în afara celor care au lucrat la elaborarea şi la aplicarea acelor mutaţii, a personalului didactic de la catedră, a elevilor, poate şi a părinţilor etc., ar părea – din perspectiva timpului – că societatea românească nici măcar nu a sesizat schimbarea în discuţie, poate cea mai importantă, în acel moment, în domeniul „schimbărilor sale structurale" de care se vorbea atît de mult, dar care întîrziau să apară în realitate.

Discuţia la nivelul publicului larg, conştientizarea faptului că în învăţămînt se petrece un lucru semnificativ, altfel spus, „trezirea" societăţii la faptul că acolo „se pregăteşte o schimbare" a venit mult mai tîrziu, şi anume, o dată cu apariţia manualelor alternative pentru clasele a IX-a şi, parţial, a XII-a. Este vorba despre anul 1999, cînd nu doar comunitatea pedagogică, ci şi un foarte larg segment de actori sociali (în primul

Jurnal de... curriculum (cîteva secvenţe)

1999, octombrie sau noiembrie

În curtea unei biserici din Drumul Taberei. E o duminică minunată de toamnă. Liturghia a fost extraordinară. Urmează predica. Nu mai reţin care era tema ei, cert este că la un moment dat preotul începe să tune şi să fulgere împotriva manualelor „aşa-zis" alternative. Rosteşte o frază, pe care aveam să o aud de mai multe ori de atunci: „Manualele pot fi alternative, dar istoria şi literatura nu pot fi alternative". Mă simt, oarecum, vizat şi îmi spun că nu voi mai trece pe acolo. Mă liniştesc totuşi, deoarece: 1. Îmi aduc aminte de N. Steinhardt care spunea că nu trebuie să facem confuzie între „instrumentul uman şi esenţa divină, care trece prin instrumentul uman ca un curent electric instantaneu, necontaminat de tubul prin care se scurge"; 2. Preotul nu oficiază, de obicei, la biserica respectivă. Era „invitat".

Ţin să subliniez: scena e cît se poate de autentică.

2003, 17 ianuarie

Răsfoiesc (în urma telefonului lui Bogdan) presa din toamna lui 1999. Cîteva titluri: **Fraudarea obiectului LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ şi a valorilor identitare naţionale chiar la indicaţiile Ministerului Educaţiei Naţionale. Mihai Eminescu – minimalizat şi demitizat; La Română, elevii de 15 ani vor comenta revista *Playboy*; Nu vreau să predau la clasa a IX-a!; Elevii vor învăţa după manuale scandaloase; Reputaţi profesori universitari dezaprobă „perspectiva şi manierea antinaţională" a programelor şi manualelor de limba română şi istorie; Manualul care crapă obrazul profesorului; Mai au loc scriitorii români în Manualul de română?; Ruşine celor responsabili!!! Profesorii îşi exprimă dezacordul faţă de maniera antinaţională în care au fost elaborate unele programe analitice şi unele din manualele şcolare; Literatura postmodernă în manualele alternative: Mama – „Miss Playboy" şi motocicleta care visează să facă dragoste cu un ştecher** etc. etc.

Îmi amintesc că Mircea Vasilescu şi-a realizat lucrarea de licenţă pornind de la analiza titlurilor din literatura postbelică. O analiză a universului mental din Epoca aceea, în care a început totul, se poate face şi pe baza titlurilor pe care le-am enumerat.

Astăzi „scandalul" s-a estompat pînă la... dispariţie. Contestatarii de atunci au devenit, unii, prodigioşi autori de manuale alternative. Între timp au intervenit alte pericole de surmontat (de pildă, intervenţiile MEC din primăvara-vara lui 2001 şi 2002). Alte disocieri, alte replieri, alte glasuri, alte încăperi... Actori din tabere opuse s-au trezit, fără voia lor, în aceeaşi barcă. Linştea de acum mă face să-mi aduc aminte cu nostalgie de febrila toamnă a lui 1999. Vorba aceluiaşi Steinhardt despre anii de închisoare: mai că-mi vine a-i regreta.

1999, octombrie-noiembrie

La o întîlnire cu profesorii de română din Bucureşti. O distinsă profesoară declară: „Generaţia '80 trebuie să mai aştepte!". Sala aplaudă furtunos. Un inspector, după ce afirmă că noua programă este postmodernă pentru că îşi propune să rescrie întreaga literatură română, vede în toată cestiunea o strategie cu bătaie mai lungă. Postmodernismul este, în opinia sa, un fel de cerc francmasonic menit să... să destabilizeze, fireşte: Cercul I: poeţii şi prozatorii postmodernişti; Cercul al II-lea: Mircea Cărtărescu şi teza lui despre **Postmodernismul românesc** prin care, nu-i aşa?, generaţia '80 este instituţionalizată critic; Cercul al III-lea: Prietenii lor (printre care mă număr) care i-au introdus în noile programe şi manuale de literatură. O instituţionalizare didactică, va să zică. În timp ce (neo)moderniştii (aluzie la N. Manolescu, prezent la întîlnire) sînt

rînd, mass media), mai mult, societatea românească în ansamblul ei, au realizat că în învăţămînt are loc o schimbare. Şi nu una oarecare! Doar atunci a devenit clar că lucruri pe care marea majoritate a celor interesaţi le credeau definitiv tranşate, turnate în scheme şi în clişee aproape imuabile, prefabricate parcă pentru vecie (spre exemplu, conţinuturile, dispunerea acestora pe ani de studiu şi modul de predare în şcoală a diverselor discipline şcolare) pot fi văzute şi altfel. Numai că acest *altfel* ameninţa tocmai miezul a ceea ce se considera, fără dram de îndoială, că este bine aşa cum este. Or, o schimbare radicală ar fi adus după sine imposibilitatea oricărei întoarceri. Aşadar, abia în acel moment, schimbarea din educaţie a ajuns în presa centrală, în Parlament, la televiziune şi la radio, într-un cuvînt, în toate casele din România.

Drept urmare, nu este surprinzător că, în controversele iscate atunci, în 1999, se vorbea şi, mai mult, se mai vorbeşte încă şi astăzi despre „manualele alternative" pentru clasele a IX-a şi a XII-a apărute în acel an – şi despre schimbările intervenite o dată cu ele – ca şi cum acelea ar fi fost cele dintîi manuale de acest fel publicate după 1990. Şi aceasta în ciuda faptului că, în realitate, primele „manuale alternative" postdecembriste apăruseră exact cu patru ani în urmă, fără însă ca cineva să le acorde vreo atenţie.

Aceasta este, de altfel, şi una dintre cauzele controverselor acerbe din 1999: lipsa unor informaţii clare în legătură cu ceea ce se făcuse în perioada dintre 1995 şi 1999 şi chiar mai înainte (1990-1995). Ignorîndu-se cu desăvîrşire acest segment de „trecut", fie el şi scurt, nimeni nu s-a gîndit că firesc ar fi fost ca noile manuale de clasa a IX-a (pentru toate disciplinele) şi cele de clasa a XII-a (pentru istorie) să fie examinate din cel puţin două perspective, ambele deopotrivă importante: (a) schimbările care se produseseră deja din 1997-1998 în zona gimnaziului, inclusiv la disciplinele cele mai controversate, şi anume, limba şi literatura română şi istoria şi (b) ceea ce elevii ar fi urmat să studieze, conform noilor programe de istorie, în clasele a IX-a – a XI-a, deci înainte de a ajunge în clasa a XII-a. Cine ar fi făcut un asemenea exerciţiu ar fi observat, fără dificultate, că între toate aceste programe exista o coerenţă fără echivoc.

Se poate observa şi o a doua cauză a acelor controverse, implicit a unei percepţii mai mult decît deformate a schimbării curriculare care a devenit vizibilă abia în 1998-1999. Iată despre ce este vorba.

Perioada de elaborare conceptuală a reformei curriculare (1990-1996) era prea puţin cunoscută publicului larg, înainte de toate pentru că ea nu s-a bucurat, în acei ani, de nici un fel de mediatizare din partea factorilor de decizie sau a presei. Era un fel de reformă „invizibilă", „ascunsă" privirii publice, de vreme ce echipele care o concepeau nu aveau nici un fel de acces la sferele decizionale, aparţinînd în majoritatea lor de aria „cercetării în domeniu". În schimb, începînd cu 1997, decizia la vîrf de a implementa o reformă de substanţă a fost mai mult decît evidentă. În consecinţă, autorii schimbării, „invizibile" pînă atunci, au devenit şi responsabilii direcţi ai implementării, iar mediatizarea schimbării a făcut ca reforma să devină o realitate palpabilă. Ea a fost puternic promovată în sistem. Din păcate însă, în lipsa unei informări complete legate de ceea ce se produsese pînă în acel moment în zona elaborărilor conceptuale şi aplicative, implementarea explicită şi cu o infinit mai mare viteză a unor mutaţii de substanţă a fost percepută de unii, în mod eronat, ca reprezentînd momentul propriu-zis de iniţiere a acestora.

Aşadar, controversele nu au fost alimentate numai de adîncimea şi de rapiditatea schimbării ori de teama consecinţelor sale previzibile, ci şi de o oarecare disfuncţie la nivelul promovării publice, al „punerii în scenă" a schimbărilor semnificative de după 1997. Mai exact, schimbarea – puternic injectată în sistem din decembrie 1997 – nu a fost prezentată întotdeauna ca fiind de fapt momentul de sistematizare, rafinare, sinteză, dar, mai ales, de punere consecventă şi mai rapidă în aplicare a unei reflecţii colective mai vechi; una care, la acea oră, data deja de aproximativ cinci ani şi începuse chiar să funcţioneze! Dimpotrivă, ea a fost promovată – deseori – ca marcînd un început şi o premieră absolută. De aici, printre altele, acuzele de „prea rapid", „insuficient gîndit", „aplicat fără testare", „făcut la repezeală" aduse în repetate rînduri reformei reale de după 1997. Promovarea schimbărilor rapide şi de profunzime de după 1997, o rezultantă firească a unor eforturi de lungă durată, dar care veneau, aproape exclusiv, din zona cercetării-dezvoltare ar fi asigurat, poate, o percepţie mai puţin problematică a acestora, scutită de dificultăţi şi considerabile rezistenţe.

Pornind de la observaţiile preliminare expuse mai sus, acest articol va oferi o trecere în revistă a principalelor evoluţii care au precedat momentul 1998, caracterizat prin introducerea consecventă şi sistematică a reformei în domeniul curriculumului. Este vorba despre un set de evoluţii mai puţin cunoscute publicului larg.

Prezentarea de faţă nu îşi propune nicidecum să diminueze amploarea şi importanţa momentului 1998. Dimpotrivă, această trecere în revistă urmăreşte să demonstreze că mutaţiile care au avut loc în domeniul curriculumului după 1997 nu au fost nici pripite şi nici lipsite de temei ştiinţific, ci s-au bazat pe o atentă elaborare conceptuală, realizată începînd încă din 1990-1991. Acest fapt le conferă nu numai validitate ştiinţifică, ci şi de acţiune. Momentul în discuţie a fost crucial, oportunitatea şi efectele sale fiind de necontestat: reforma curriculară a devenit nu numai vizibilă, ci şi efectivă, infuzînd întregul sistem de învăţămînt. În aceeaşi ordine de idei, este şi momentul la care ne putem referi, conform tuturor standardelor internaţionale în domeniu, ca reprezentînd „intrarea în linie dreaptă" a unei reforme structurale autentice, de amploare, a sistemului românesc de învăţămînt.

2. Începuturile şi paşii esenţiali (1990-1997)

Elaborările conceptuale privind reforma curriculară au început încă din 1990-1991, ele fiind parte componentă a unei reflecţii mai ample privind nevoia de a reforma din temelii sistemul românesc de învăţămînt.

Reflecţia în discuţie s-a produs în principal în zona cercetării-dezvoltare, care a apărut prin reînfiinţarea Institutului de Ştiinţe ale Educaţiei. Această instituţie a devenit pentru mulţi ani catalizatorul principalelor idei de reformă, inclusiv al celor din domeniul de interes al acestui studiu. Ulterior, după 1996, punctul forte al reformei curriculare (mai ales din cauza creşterii clarităţii şi a vitezei de reacţie a factorului decizional) s-a deplasat spre Ministerul Educaţiei Naţionale şi spre Consiliul Naţional pentru Curriculum, creat în jurul uneia dintre secţiile aceluiaşi institut, dar avînd pînă în anul 2000 o autonomie considerabilă.

2.1. Criterii de delimitare a etapelor

În analiza de faţă, în principal de tip cronologic, am avut în vedere următoarele criterii:

Natura şi esenţa schimbărilor de ansamblu în domeniul educaţiei în perioada abordată;

Natura relaţiilor dintre aceste schimbări şi cercetarea-dezvoltare din domeniul ştiinţelor educaţiei (şi, în speţă, din aria dezvoltării curriculare);

Existenţa explicită sau, dimpotrivă, lipsa unei anumite politici educaţionale clare privind curriculumul.

Analiza nu va relua diversele periodizări ale etapei în discuţie, periodizări existente în numeroase lucrări, ea vizînd exclusiv domeniul dezvoltării curriculare.

2.2. Primii paşi (1990-1992). Contextul general

Primii ani de după 1990 pot fi consideraţi, din punctul de vedere al cercetării-dezvoltare în domeniu, drept ani de „idealism educaţional", în care majoritatea celor care reflectau la posibile modele de reformă a învăţămîntului credeau că „totul este posibil *chiar atunci*, indiferent de cît de adîncă ar fi schimbarea".

Perioada s-a caracterizat prin: lipsa unei politici educaţionale clare şi sistemice privind reforma curriculară; existenţa unui sistem cu două viteze şi piste „paralele", deseori „concurente", în care rezultatele şi ideile venite din zona cercetării nu erau cunoscute sau nu erau luate în consideraţie în zona deciziei.

Faptul era oarecum de înţeles. Sfera decizională (reprezentată de Ministerul Învăţămîntului) avea ca prioritate, la acel moment, acţiunile de tip reparatoriu şi recuperator, cele care vizau, mai degrabă, asigurarea funcţionării corespunzătoare a sistemului, deci păstrarea unui anumit tip de *statu quo*, şi nu construirea unei viziuni cuprinzătoare privind o posibilă reformă educaţională. Au avut loc, totuşi, şi o serie de demersuri proactive, de pregătire conceptuală şi logistică a reformei: înfiinţarea Institutului de Ştiinţe ale Educaţiei (IŞE) – devenit pentru următorii ani locul unde s-a generat, în etape succesive, reforma curriculară (mai ales după crearea, în 1993, a „Secţiei Curriculum", iar apoi, în 1995, a Consiliului Naţional pentru Curriculum); prima fază de restructurare nesistemică a unor programe şcolare şi manuale (1990-1992), crearea unor programe pentru discipline opţionale (1990-1991), destul de puţine la acea oră în sistem.

Încercări de conceptualizare

Cele dintîi încercări de structurare a unei politici educaţionale coerente, precum şi a unei baze conceptuale clare pentru reforma curriculară au apărut mai ales în presa pedagogică de specialitate (**Tribuna învăţămîntului**, **Revista de pedagogie**) sau în cea culturală (**Dilema**, **Vineri** etc.). Au existat, în principal, trei tipuri de studii şi de intervenţii de speciali-

Radio Total 96.9 FM

dezbinaţi, se ceartă tot timpul între ei. În gîndul meu: „Dac-aţi şti ce se ceartă postmoderniştii între ei..."

Risc o comparaţie comic-paradoxală. În anii '80, cînd terminam liceul, Nichita Stănescu (deşi omologat de ceva timp de canonul critic) era destul de greu prizat de profesori. Astăzi domni şi doamne profesoare îşi recită prin cancelariile patriei: „Spune-mi, dacă te-aş prinde într-o zi..."

Şi tot astăzi: doamna amintită este o cunoscută autoare de manuale. Care se vînd foarte bine. Cel mai bine.

2002, decembrie

Meditaţii cu o elevă care studiază după unul din manualele la care sînt coautor. Aflu că la capitolul despre Eminescu nu au studiat sonetul **Stau în cerdacul tău**. Au studiat doar textele care se comentau şi-n vechile manuale. Îmi amintesc încă o dată de toamna lui '99, cînd autorii manualului Humanitas au fost beşteliţi pentru că au introdus poemul **Vorbeşte încet** de acelaşi M. Eminescu. Era considerat „nereprezentativ". O spuneau „paznicii templului", agenţii unei atitudini pioase faţă de marele poet.

Care va să zică, nu numai scriitorii postmoderni... Au mai păţit-o şi alţii.

1999-2003

Nu ştiu de ce, dar războiul programelor şi manualelor de literatură are ceva din farmecul desuet al bătăliei dintre bonjurişti şi tombatere. Bătălie devenită o constantă a încercatei noastre istorii.

1999, octombrie-noiembrie-decembrie

Discuţii aprinse între grupul de autori ai noii programe de literatură (din care fac parte) şi un grup de profesori „reprezentativi". Subiectul cel mai litigios: veşnica, obsesiva listă de autori. Iniţial, nu voiam să impunem o asmenea listă. N-a ţinut. Pe urmă ne-am gîndit la o listă minimală, de zece autori obligatorii, pentru a lăsa profesorilor şi autorilor de manuale o cît mai mare marjă de libertate. Listă de autori care să se oprească la al doilea război mondial, urmînd ca, în cazul literaturii postbelice, opţiunea să aparţină în exclusivitate beneficiarilor amintiţi. De ce? Pentru că, după război, începe „războiul". De ce X şi nu Y? N-a ţinut. Pînă la urmă cei zece au devenit şaisprezece. O listă discutabilă, evident. Care, însă, a redus marja de libertate şi a supraîncărcat programa, „hibridizînd-o" totodată. La clasa a XI-a, cel puţin, majoritatea profesorilor nu reuşesc s-o parcurgă. Ceea ce îmi aminteşte de versurile lui Tudor Arghezi: „Din atîta împărechiere şi împreunare/ Tu ai ieşit tîlhar de drumul mare".

2000, octombrie

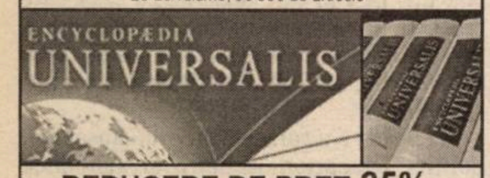
Invitat, împreună cu alţi autori de manuale alternative, la o emisiune difuzată de Radio România Cultural. Îmi dau seama încă o dată că două sînt, în linii mari, „centrele" opoziţiei dintre reformă şi contrareformă în predarea limbii şi literaturii române în învăţămîntul liceal: *demersul metodic* (interactivitate *versus* viziune „catedratică") şi *canonul didactic* (reducerea defazajului dintre acesta şi canonul profesionist *versus* „încremenirea" în vechiul canon didactic, retardat în raport cu cel critic). De aici rezultă, firesc, şi alte serii de opoziţii: centrare pe competenţe *versus* centrare pe conţinuturi, viziune reflexiv-critică asupra literaturii *versus* viziune pioasă, muzeală, justificată prin marota „specificului naţional" etc.

Moderatoarea emisiunii intuieşte că în joc sînt două filozofii didactice opuse. Îmi vine să zic: e vorba şi de două filozofii de viaţă opuse. Dar mă abţin.

Emisiunea se termină aproape de miezul nopţii. Ne îmbarcăm în maşini, ducînd fiecare cu sine povara filozofiei sale didactice. Şi a filozofiei sale de viaţă.

George ARDELEANU
(„nembru" în grupul de lucru pentru programa de limba şi literatura română; coautor al manualelor de limba şi literatura română, clasele IX-XII, Editura Sigma)

P.S. Despre aceste „bătălii" am mai scris în **Vineri** (Anul III, Nr. 26/decembrie 1999) şi în **România literară** (Nr. 51-52 – 1999-2000).

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro
Encyclopaedia Universalis editia 2002
Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza
28 de volume, 50 000 de articole


REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro

tate: (a) probleme de analiză politică, de prognoză şi de management relative la o posibilă reformă (studii publicate de echipa Secţiei de management şi prognoză a Institutului de Ştiinţe ale Educaţiei); (b) studii privind tipuri posibile de reformă, strategia reformei în general şi a metodologiei schimbării curriculare în special (realizate de membri ai echipei de la Secţia Curriculum); (c) studii de conturare a unei politici globale şi a unora sectoriale, realizate, în nume propriu, de diverse alte persoane, inclusiv din minister. Cele mai semnificative rezultate ale acestei perioade sînt prezentate mai jos, ele fiind relevante pentru evoluţia domeniului discutat.

A. *Studii de fundamentare*

Pe fondul unor articole 2 privind fazele elaborării reformei, politica educaţională şi reforma, democratizarea cadrului de proiectare, tipurile de reformă, inclusiv curriculară, a fost marcată începerea, în cadrul Institutului de Ştiinţe ale Educaţiei, a unor cercetări de fundamentare a viitoarelor opţiuni de politică şi de practică în domeniul curriculumului. Acestea se pot grupa în mai multe categorii, reflectînd, de fapt, reperele pe care viitoarea reformă curriculară le-a avut de la început şi le mai are încă şi în prezent. Este vorba despre investigarea detaliată a programelor şcolare din perioada 1898-1947, iar apoi a celor din anii regimului comunist. Această investigaţie a relevat valoarea pedagogică nealterată a unor programe şcolare româneşti, mai ales a celor din anii '30, fapt avut în vedere ulterior în elaborarea noului curriculum.

Analiza atentă a stării sistemului la începutul anilor '90, prin sondaje, focus-grupuri, chestionare, testări etc.

Aplicarea – la toate disciplinele – a unor sondaje privind reforma studiului respectivei discipline, în eventualitatea unei reforme structurale a învăţămîntului. Experimentarea, mai ales la nivelul învăţămîntului primar şi gimnazial, a unor noi modele curriculare pentru disciplinele umaniste şi ştiinţifice. Analiza detaliată a celor mai recente reforme curriculare din lume, în termeni de strategii, dar şi de documente curriculare.

Rezultatele acestor studii au fost reunite într-un amplu volum, rămas din păcate în manuscris – **Reforma conţinuturilor învăţării**. Lucrarea oferea o trecere în revistă a principalelor componente ale reformei curriculare: (a) componenta analitică – analiza tradiţiei româneşti în domeniul programelor şcolare şi evidenţierea acelor elemente care s-ar putea dovedi valoroase din punctul de vedere al reformei curriculare în pregătire; analiza stării de atunci a sistemului şi a schimbărilor fezabile în situaţia respectivă; analiza celor mai avansate experienţe internaţionale în domeniu şi (b) componenta proiectivă – elemente de ordin conceptual, strategic şi instituţional privind proiectarea unei reforme cuprinzătoare a curriculumului.

B. *Studii de proiectare a reformei curriculare*

Primele concluzii ale demersurilor de analiză şi de diagnoză prezentate mai sus au permis şi apariţia celor dintîi idei legate de cum anume ar trebui concepută reforma curriculară.

a) Primul studiu care prezintă o strategie cuprinzătoare a ceea ce, la acea oră, era văzut ca o „reformă a conţinuturilor" apare în decembrie 1991. Abordarea citată pleacă de la ideea că întregul proces de elaborare a unor noi programe şcolare şi a manualelor alternative ar trebui să aibă loc conform unei concepţii şi strategii coerente şi unitare, precum şi a unor structuri instituţionale care pot asigura dinamica şi transparenţa întregului proces. Articolul prezintă două faze ale reformei „conţinuturilor": *faza preliminară*, finalizată prin realizarea unor programe şcolare noi, şi *faza operaţională* constînd în crearea unor manuale alternative prin care să se producă implementarea curriculumului. Calendarul urma să debuteze în 1992, iar, o dată aplicat, spre finele anului 1997, sistemul ar fi trebuit să fie acoperit cu programe şi manuale complet noi. Implementarea acestui calendar – propus, în mod explicit, spre aplicare ministerului de atunci – ar fi dus, pînă la finele anului 1997, la infuzarea întregului sistem cu programe şi manuale noi. La finele anului 1997! Deci tocmai atunci cînd reforma curriculară abia a reuşit, după ani de amînări, să „intre în linie dreaptă", fiind promovată, în fine, ca un proces coerent, în care toate elementele elaborate au fost plasate „în sistem". Aşadar, intrarea în coerenţă, planificată încă din 1991, a devenit efectivă, din păcate, cu o întîrziere de cel puţin şapte ani.

Calendarul discutat a avut însă importanţa sa; el a stat, în fapt, la baza elaborării – împreună cu experţii Băncii Mondiale – a **Componentei Curriculum** din cadrul **Proiectului de reformă a învăţămîntului cofinanţat de Guvernul României şi de Banca Mondială** (RO-3724).

b) În iunie 1992 a avut loc la Bucureşti Conferinţa internaţională UNESCO cu titlul **Dezvoltare curriculară în Europa: strategii şi organizare**. România a fost prezentă cu două intervenţii, ambele publicate în volum în 1993. Acestea sînt primele lucrări care folosesc, la noi, sintagma „reformă curriculară", cu referire la realitatea reformei învăţămîntului preuniversitar în România.

Studiul **Reforma curriculară în România (Curriculum Reform in Romania**), citat mai sus, discută pe larg cele trei componente esenţiale ale oricărei reforme curriculare: *componenta conceptuală*, *componenta strategică* şi cea *instituţională*. În ceea ce priveşte *componenta conceptuală*, opţiunea pusă în discuţie privind învăţarea şcolară este aceea de comutare dinspre „acumularea de informaţie" spre structurarea de deprinderi şi de capacităţi, spre cunoaşterea de tip procedural. Sînt, de asemenea, sugerate conceptele de „curriculum de bază" (propus tuturor elevilor) şi de „curriculum specializat" (adaptat, înainte de toate, nevoilor şi intereselor individuale ale acestora).

În termeni de *structuri instituţionale*, sînt propuse chiar instituţiile care vor fi create în 1995, doar după... impulsurile venite ca urmare a începerii propriu-zise a **Proiectului de reformă cofinanţat de Guvernul României şi de Banca Mondială** (RO-3724).

Strategia ca atare prezenta principalii paşi ai reformei curriculare, orizontul temporal al implementării acesteia, precum şi ieşirile aşteptate. Stadiile avute în vedere erau: (1) preliminar/experimental; (2) operaţional şi (3) de generalizare.

Pregătirea ***Proiectului de reformă a Băncii Mondiale (1991-1995)***

Începînd din primăvara anului 1991, Banca Mondială (BM) şi-a început misiunile preliminare de pregătire a unui proiect de reformă a învăţămîntului preuniversitar care urma să fie realizat în România. Acest proces a durat pînă în 1995, cînd implementarea propriu-zisă a proiectului a şi început. În întreaga perioadă a anilor 1992-1995, colaborarea dintre echipa de curriculum de la Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei şi experţii Băncii Mondiale a dus la elaborarea Componentei Curriculum a Proiectului. Această componentă pornea, în bună măsură, de la cele două studii prezentate anterior.

Interesant este însă de remarcat că nimic din dezvoltările prezentate anterior, exclusiv româneşti şi constituind practic baza pentru componenta curriculum a Proiectului Băncii Mondiale, nu a fost preluat şi aplicat de factorul decizional central, decît strict după debutul propriu-zis al proiectului (deci din 1995!). De altfel, caracteristica fundamentală a acelei etape a fost lipsa aproape totală de interacţiune dintre zona „dezvoltării curriculare" (realizată la Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei) şi cea a deciziei privind procedurile de aplicare (asumată de minister).

Perioada de pregătire a proiectului amintit a avut însă un impact serios asupra următoarelor aspecte, importante din punctul de vedere al unor dezvoltări ulterioare:

Crearea la Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei a unui grup specializat în dezvoltarea de politici curriculare şi de curriculum;

Realizarea şi publicarea unor cercetări şi a unor lucrări care au constituit „literatura de escortă" pentru dezvoltarea curriculară ulterioară;

Conştientizarea necesităţii schimbării de către un număr din ce în ce mai mare de cadre didactice.

Pasul cel mai important al acestei perioade a fost realizarea, pînă la finele anului 1992, a textelor preliminare ale unor programe şcolare cu o structură complet nouă faţă de cele de pînă atunci, programe, ce-i drept, disciplinare, dar elaborate oricum pe baza unei viziuni coerente, unitare. Ele au reprezentat, de fapt, setul de programe care vor sta la baza **Curriculumului Naţional** finalizat mai tîrziu, în 1998.

2.3. *Clarificări conceptuale. Pragmatism şi profesionalizare (1993-1995)*

A. *Ancheta privind textele preliminare ale programelor*

Textele de programe şcolare menţionate mai înainte au fost trimise în toate judeţele, însoţite de chestionare, iar populaţia-ţintă a fost delimitată pe baza unei eşantionări riguroase. Datele au fost prelucrate statistic, iar interpretarea lor a dovedit că marea majoritate a cadrelor didactice aderă la ideea schimbărilor din domeniul curricular.

B. Rafinarea conceptualizării, pe bazele descrise mai sus, a fost un proces care a durat pînă aproape de anul 1995, cînd a debutat proiectul BM. Iată doar paşii cei mai semnificativi ai acestui proces:

a) La începutul anului 1993 apar trei articole, centrate excusiv pe problematica reformei curriculare. Studiile abordează o gamă largă de aspecte ale reformei curriculare, oferind: analiza contextului de atunci al învăţămîntului românesc, a tipurilor de programe şcolare în uz şi în curs de elaborare, disfuncţiile constatate la nivelul programelor existente la acea dată în sistem, dar şi neclarităţile care marcau mecanismele de elaborare a acestora. Aceste studii au stat la baza demersului de elaborare a primelor „programe noi", integrate ulterior în ceea ce a fost denumit **Curriculum Naţional**.

b) În 1993, Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei a realizat **Cartea albă a reformei**. Este vorba despre prima lucrare propriu-zisă de politici educaţionale publicată după 1990. Ea analizează starea sistemului şi propune politici sectoriale, însoţite de sugestii pentru implementarea în sistem a schimbării. Curriculumul ocupa un loc esenţial printre domeniile prioritare ale mutaţiilor preconizate.

c) Publicarea, în 1994, a unui număr special al **Revistei de pedagogie**, cu titlul **Curriculum şi dezvoltare curriculară**, a dat un alt impuls discuţiilor declanşate la nivel naţional cu privire la nevoia de schimbare curriculară. Este vorba despre primul număr tematic al unei importante publicaţii de specialitate care abordează la noi aspecte de teorie curriculară, dar şi de priorităţi concrete ale reformei curriculare în curs.

Două studii se ocupă direct de problematica reformei curriculare. Primul îşi propune, pe de o parte, să delimiteze conceptele esenţiale vehiculate într-o reformă curriculară de tip sistemic, conturînd, pe de altă parte, o ipoteză privind strategia posibilă şi fezabilă pentru cazul special al României. Sînt discutate pe larg şi definite apoi conceptele care se vor impune în următorii ani în domeniul reformei curriculare: curriculum, definit la graniţa dintre „concept", „proiect" şi „proces"; nivelurile curriculumului, de la curriculumul „scris", „formal", la „curriculumul predat", „testat" şi, în fine, „învăţat" concret la clasă. Se abordează apoi conceptele de „curriculum de bază", „curriculum naţional", „curriculum cu baza în şcoală" (numit, ulterior, „curriculum la decizia şcolii").

Al doilea studiu punea problema proiectării pedagogice a reformei, abordînd cîteva aspecte globale ale acesteia: noua orientare a finalităţilor sistemului educaţional, noua structură a sistemului, precum

Defenders of the truth (**Apărătorii adevărului**), acesta este titlul unui incitant articol găzduit de numărul din 3 ianuarie al revistei **Times Literary Supplement**, în care, pornind de la cartea lui Darrin M. McMahon, **Enemies of the Enlightenment. The French Counter-Enlightenment and the making of modernity** (**Inamicii Iluminismului. Contra-Iluminismul francez şi întemeierea modernităţii**, Oxford University Press, 2002), Cecilia Miller pune în discuţie dihotomia – falsă în opinia autoarei – între Iluminism şi Anti- sau Contra-Iluminism. Punctul de vedere susţinut de Darrin McMahon în cartea sus-citată, considerată de Cecilia Miller o veritabilă istorie socială, este că anti-iluminismul nu trebuie privit doar ca o mişcare filozofică sau protestantă germană, ţara care a generat o substanţială reacţie contra-iluministă fiind Franţa. Bine documentată şi foarte bine scrisă, cartea lui McMahon scoate ideologia iluministă din secolul al XVIII-lea din cadrul restrîns al saloanelor, atrăgînd atenţia asupra rolului pe care campania susţinută de adversarii iluminismului l-a avut în răspîndirea ideilor iluministe. Pledoaria iluministă pentru libertate, pentru toleranţă politică şi religioasă a fost percepută de adversarii curentului ca un atac la standardele sociale, politice şi economice ale epocii şi, mai ales, la adresa noţiunii de adevăr, filozofic şi religios deopotrivă.

Cecilia Miller propune o interpretare alternativă a configuraţiei ideologice a tumultuosului secol XVIII. Susţinută în mare parte şi de argumentele oferite de lectura lui MCMahon, aceasta vizează reconfigurarea „epocii raţiunii" pe trei paliere diferite ale iluminismului european: primul ar fi cel *cronologic* – ceea ce presupune o reexaminare a situării în timp a iluminismului şi a principalelor momente ale evoluţiei sale; cel de-al doilea, de ordin *geografic*, ar permite evidenţierea particularităţilor ideologice care se manifestă în ţări precum Italia şi Germania, în opoziţie cu ideile iluministe care circulau la Paris, cu contribuţiile britanice sau cu cele scoţiene, în materie de filozofie morală şi economie. În fine, cel de-al treilea palier trebuie să fie unul *ideologic*, deoarece, deşi accentul pus de reprezentanţii iluminismului pe raţiune nu contrasta cu opţiunea pentru libertăţile individuale, majoritatea gînditorilor epocii erau interesaţi preponderent de natura şi limitele libertăţii individuale, chiar şi atunci cînd problematica raţiunii era doar una secundară.

Concluzia articolului semnat de Cecilia Miller aduce în prim-plan necesitatea unei dezbateri pe tema iluminismului, dezbatere menită să revizuiască prejudecăţile şi locurile comune ale discursului despre secolul al XVIII-lea.

şi dilemele planului de învăţămînt, probleme care, în mod firesc, ar fi trebuit soluţionate de factorul decizional cu mult înainte de debutul discuţiilor legate de programe. Autorul propunea şi o variantă de plan pentru un învăţămînt obligatoriu de 9 clase, plus liceu. Acest plan de învăţămînt nu a fost aplicat însă nici măcar experimental; mai mult, realizarea unui plan de învăţămînt coerent a bătut pasul pe loc pînă în 1997, cînd a început de fapt discuţia de fond privind planul-cadru de învăţămînt.

2.4. *Etapa elaborărilor propriu-zise (1995-1997)*

A. *Elaborarea cadrelor de referinţă*

Anul 1995 a marcat debutul propriu-zis al **Proiectului de reformă a învăţămîntului preuniversitar** cofinanţat de Guvernul României şi de Banca Mondială. Proiectul a dus la o primă raţionalizare a dezvoltării curriculare din România prin conturarea următoarelor elemente-cheie:

a) Cadrul instituţional:

Crearea Consiliului Naţional pentru Curriculum (CNC), ataşat la început Secţiei Curriculum a IŞE;

Crearea comisiilor de coordonare (pentru disciplinele umaniste, ştiinţifice, respectiv pentru arte, sport, tehnologie), precum şi a unor grupuri de lucru pentru elaborarea curriculumului pe discipline;

Crearea unor mecanisme coerente şi unitare de elaborare a curriculumului naţional.

b) Cadrul conceptual şi instrumentele de lucru:

Elaborarea unei concepţii unitare de dezvoltare a curriculumului;

Elaborarea unor instrumente de lucru care au asigurat coerenţa procesului şi a produselor curriculare;

Elaborarea unor „componente reglatoare" pentru noul curriculum, şi anume a unor profiluri de formare, obiective transdisciplinare, precum şi a unor obiective generale ale ariilor curriculare.

c) Stabilirea unui calendar clar al reformei curriculare, cel puţin din punctul de vedere al corelaţiei dintre apariţia programelor şi viitoarea publicare a manualelor alternative.

Prin toate acestea, Proiectul BM (derulat între 1995 – 2002) a fost, fără doar şi poate, elementul determinant, catalizator al schimbărilor care au avut loc în învăţămîntul românesc începînd din 1995. Acest proiect a deschis totodată premizele racordării României la mişcarea de idei din domeniul schimbărilor structurale care marchează învăţămîntul contemporan, deschizînd piste demne de fructificat pentru dezvoltările ulterioare.

B. *Elaborarea programelor şcolare*

Elaborarea propriu-zisă a programelor şcolare, componentă esenţială a **Curriculumului Naţional**, a fost un proces complex, care – datorită numeroaselor disfuncţii de ordin administrativ – a fost marcat de o serie de suişuri şi coborîşuri. Acestea au dus, printre altele, şi la o anume pervertire în procesul de receptare a întregului pachet de programe şcolare noi.

În esenţă, în privinţa programelor, a existat o „ruptură" fundamentală, cu numeroase consecinţe nu dintre cele mai fericite. Această ruptură s-a datorat, înainte de toate, faptului că, în perioada 1992-1994, deci înainte de debutul Proiectului Băncii Mondiale, din motive de ordin strict administrativ, programele pentru învăţămîntul primar, respectiv cele pentru gimnaziu se elaborau, în esenţă, în două instituţii (implicit, pe baza a două concepţii) total diferite.

Ministerul se ocupa mai ales de programele pentru învăţămîntul primar. O dată elaborate – înaintea şi în afara concepţiei noi privind curriculumul care tocmai se genera la Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei –, aceste programe au fost aprobate în 1994, fiind valabile pînă în 1998. Mai mult, pe baza lor au apărut primele manuale alternative din România (în 1995, cele pentru clasa I iar apoi, treptat, an de an, pentru celelalte clase ale învăţămîntului primar). În cazul gimnaziului, în schimb, conlucrarea dintre minister şi echipele de cercetare din Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei a funcţionat satisfăcător. Drept urmare, programele pentru gimnaziu, derivate din noua concepţie curriculară promovată de IŞE au fost acceptate fără probleme prea mari. Astfel, primele programe şcolare pentru gimnaziu (clasa a V-a) au fost aprobate în 1995 şi au intrat oficial în sistem doi ani mai tîrziu, prin intermediul manualelor alternative.

Totuşi, starea de lucruri prezentată anterior a determinat existenţa şi funcţionarea în sistem a două viziuni, modele şi concepţii curriculare, dacă nu diametral opuse, cel puţin sensibil diferite. „Falia", poate mai puţin importantă din perspectiva sistemului, putea fi fatală din punctul de vedere al elevului, care se vedea propulsat în mijlocul... confruntării dintre două tipuri de filozofie curriculară şi educaţională.

Abia în anul 1998, o dată cu raţionalizarea întregului sistem curricular, prin publicarea celor două documente reglatoare – **Curriculum Naţional. Cadru de referinţă** şi **Curriculum Naţional. Planul-cadru de învăţămînt** –, Consiliul Naţional pentru Curriculum a avut posibilitatea de a reveni asupra programelor şcolare pentru învăţămîntul primar, eliminînd „ruptura" la care ne-am referit mai sus. Programele pentru învăţămîntul primar au fost reelaborate pe baza documentelor mai sus menţionate, aceleaşi pentru învăţămîntul obligatoriu în totalitatea sa.

C. *Elaborarea planului de învăţămînt*

După cum se ştie, conceptul de „plan de învăţămînt" există în relativ puţine sisteme de învăţămînt. De regulă, în majoritatea ţărilor nu există la nivel central reglementări precise legate de lista unor obiecte de studiu sau de numărul de ore în care acestea ar trebui să fie studiate în şcoală.

În schimb, România are o puternică tradiţie, inclusiv interbelică, de existenţă a unui plan de învăţămînt, lucru care nu deranjează cu nimic evoluţia pozitivă a sistemului curricular.

Ca să ne referim la acest aspect, istoria de pînă în 1998 a **Planului de învăţămînt** este una chiar mai interesantă decît cea a întregului proces curricular ca atare. În perioada 1990-1995, în ciuda diverselor propuneri avansate de o serie de foruri (IŞE, grupuri de cercetători etc.) sau chiar de persoane cu poziţii importante în minister, la fiecare nouă publicare, planul rămînea în esenţă acelaşi de dinainte de 1990. Singurele modificări vizau introducerea (rară) a unor obiecte noi de studiu sau unele modificări, oricum neesenţiale, ale numărului de ore. Nu a fost încurajată nici o încercare de elaborare, pe baza unei noi filozofii educaţionale, a unei viziuni inedite privind reforma planului de învăţămînt. S-a ajuns la situaţia în care programele nou elaborate pentru învăţămîntul primar (1994) să fie practic „calate" pe vechiul plan de învăţămînt. Şi aceasta, mai ales din inerţia factorului de decizie de a înţelege că elaborarea planului de învăţămînt nu era un proces de tip „administrativ", iar planul ca atare nu era nici el un simplu document birocratic, util doar în perioada în care se făceau „încadrările". Dimpotrivă, planul constituia esenţa conceptuală a reformei curriculare şi unul dintre factorii de generare a acesteia.

Fenomenul descris anterior s-a perpetuat şi în perioada 1995-1997, chiar şi după ce, în 1995, în virtutea proiectului Băncii Mondiale, a fost înfiinţat un Consiliu Naţional pentru Curriculum (CNC). Acest consiliu, deşi abilitat să „producă" noul curriculum, avea consemnul clar de a se ocupa doar de programele şcolare, de vreme ce planul era, în continuare, considerat ca fiind apanajul exclusiv al ministerului.

Totuşi, o echipă de experţi ai Institutului de Ştiinţe ale Educaţiei şi ai Consiliului Naţional pentru Curriculum (Al. Crişan, M. Cerkez, M. Singer, D. Oghină, M. Dvorski) a produs, din proprie iniţiativă, dar şi cu sprijinul secretarului de stat de atunci, prima versiune a viitorului **Proiect de plan-cadru** (în primăvara anului 1996). Această formă a planului-cadru a fost construită pe baza unei noi viziuni pedagogice, pe deplin racordate la evoluţiile care avuseseră loc între timp în sistemul educaţional şi în societatea românească. Proiectul a fost înaintat în ianuarie 1997 noului ministru al Educaţiei, numit după alegerile din 1996, şi a rămas în continuare... proiect, nimeni nepărînd interesat în a-l pune în discuţie publică sau a-l promova.

Abia o dată cu instalarea, în decembrie 1997, a celui de-al doilea ministru de după alegerile din 1996, problema planului a fost din nou readusă în actualitate. Planul-cadru propus de experţii IŞE-CNC, fiind singurul proiect care avea la bază o concepţie unitară şi coerentă privind reforma curriculară, a fost, de fapt, varianta promovată spre dezbatere publică şi ulterior aprobată, cu relativ puţine modificări, în 1998.

2.5. *Sistematizarea şi raţionalizarea eforturilor de elaborare şi implementare (1997-2001)*

Evoluţiile de după decembrie 1997 sînt mai bine cunoscute şi dezbaterile din jurul lor au fost suficient de mediatizate pentru a mai fi nevoie să le abordăm pe larg în acest cadru. De aceea, vom puncta doar elementele cele mai importante pentru această discuţie.

A. *Clarificări de politică educaţională în domeniul curriculumului (1997-1998)*

În 1997 a fost redactat documentul de politică educaţională **Curriculum şi dezvoltare curriculară în contextul reformei învăţământului**. Acesta a şi fost avizat de către minister ca program strategic pentru viitoarea raţionalizare a demersurilor de definitivare a noului curriculum, pornindu-se de la evoluţiile care avuseseră loc pînă la acea oră. De altfel, din 1997, politica educaţională din domeniul curriculumului a devenit avanpostul reformei în ansamblul ei, fiind considerată de factorul decizional al momentului ca fiind elementul-cheie, nucleul tare în măsură să asigure coerenţa tuturor celorlalte demersuri sectoriale. În principiu, în materie de curriculum, era vorba despre următorii paşi de perspectivă:

Definitivarea, pe baza unei largi consultări cu toţi actorii şi partenerii interesaţi,

MICUL ECRAN

Poezie cu politichie

Ne-am obişnuit să-l vedem pe premierul Adrian Năstase peste tot, pentru că nu prea ratează nici un eveniment. Consilierii săi de imagine lucrează din greu, se întîmplă să-i pună pe agendă chiar mai multe ieşiri la rampă într-o singură zi, aşa încît electoratul să fie convins definitiv de capacitatea sa de a face o mulţime de lucruri. În goana după popularitate nu mai există nici un fel de selecţie a manifestărilor la care se afişează, aşa încît, zilele trecute, l-am văzut pe Adrian Năstase lansînd o carte de poezii a lui Adrian Păunescu. Că politica e-n toate şi că partidul e unit nu-i o surpriză, dar să faci pe cunoscătorul şi să te-apuci să vorbeşti în metafore ni se pare prea mult chiar şi pentru Năstase. Oricît de sofisticată ar fi demagogia din discursul premierului, lamento-urile de genul „îmi pare rău că nimeni nu demonstrează în faţa guvernului pentru fericire", sau trecerile în revistă ale meritelor literare şi cenacliere ale bardului de la Bîrca ni se par de-a dreptul hilare. Chiar să nu mai existe nici un fel de limite şi de bun simţ cînd este vorba de campanie electorală?

Faptul că premierul s-a dus la lansarea lui Păunescu este de apreciat, cineva trebuia să-l onoreze şi pe el, iar prin prezenţa la vîrf a PSD-ului camerele de filmat erau asigurate. Cum toate se leagă, postul care a transmis de nenumărate ori reportajul politico-literar a fost Realitatea TV. Să nu uităm că proaspătul uns în funcţia de director de programe al acestui post este chiar Ion Cristoiu.

Ca tacîmul să fie complet la această manifestare „de suflet", s-au putut recunoaşte în micul grup de nostalgici şi de apropiaţi: fiul folkist Andrei, desigur cu chitara atîrnată de gît, Bianca Brad, în calitate de mondenă, George Nicolescu şi alte feţe din epoci triste...

Cum mai spuneam şi altădată, TVR 1 nu se dezminte, aşa că ar avea mari şanse la un concurs pe secţiuni: „cele mai penibile programe", „cele mai penibile prestaţii", „cei mai penibili moderatori"...

Siesta şi fiesta este magazinul duminical de pe postul naţional care durează, cu mici pauze, vreo patru ore. Structura programului, înţepeneala prezentatorilor şi invitaţii (muzică, gaguri şi poezie) te transpun perfect în atmosfera duminicilor de dinainte de 1989. Nici rubrici ca cea intitulată **Bomboane cu piper**, în care Paul Daian cu veşnica-i trompetă, face versuri epigramistice despre căldură, întreţinere şi RADET nu reuşesc să aibă vreun haz. Tristeţea nu se opreşte însă aici, Adrian Păunescu s-a lăfăit duminică şi în această emisiune, sub privirile admirative ale unui prezentator plin de importanţă, pătruns de misiunea de a-i lumina şi pe telespectatori. Pînă una alta, ne-a trasat nişte sarcini precise: „să ne aducem mereu şi mereu aminte de Eminescu este o datorie de spirit pentru fiecare român".

Cînd Păunescu a închis ochii şi s-a ridicat de pe scaun recitînd în stilu-i caracteristic, cu intonaţie, un poem de-al lui Blaga, cu motivaţia că „aşa se cuvine în asemenea momente solemne", prezentatorul cu pricina, atins la coarda sensibilă, nu s-a lăsat nici el mai prejos – a luat o poziţie de drepţi şi o morgă serioasă. Doar aşa îi poţi cinsti, cu adevărat, pe poeţi...

Ne întrebăm de multă vreme pe ce criterii se aleg oamenii în TVR, căci despre invitaţi nici nu mai are rost să discutăm.

Ana Maria SANDU

POLIROM

NOUTĂŢI ianuarie 2003

Aldous Huxley
Minunata lume nouă
Reîntoarcere în minunata lume nouă

Plinius
Naturalis historia
Enciclopedia cunoştinţelor din Antichitate (vol. IV)

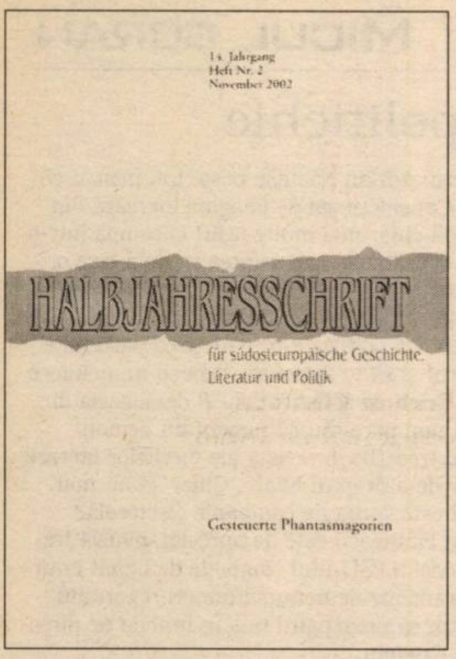
Stanislao G. Pugliese
Carlo Rosselli
Eretic socialist şi exilat antifascist

Bruna Zani, Augusto Palmonari (coord.)
Manual de psihologia comunităţii

În pregătire:
Livius Ciocârlie — & comp
Lev Tolstoi — Anna Karenina

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro



A apărut un nou număr – 2/2002 – al semestrialului german **Halbjahresschrift für südosteuropäische Geschichte, Literatur und Politik**. Cum îi spune şi titlul (în traducere: **Semestrial de istorie, literatură şi politică Sud-Est-europeană**), revista se ocupă şi de această dată de o gamă largă de subiecte, culturale şi istorice, inclusiv de „istorie recentă", privitoare la Europa de Sud-Est, sub titlul **Fantasmagorii vehiculate**. Mare parte din noul număr e consacrată chiar României. Iată sumarul: Leonid Luks, **Mişcarea dizidentă din Europa de Est (1956-1989). O comparaţie transnaţională**; Karl-Heinz Gräfe, **Kominform-ul – o reeditare a Cominternului? Despre istoria Biroului informativ al partidelor comuniste din Europa (1947-1956)**; Björn Opfer, **Problema macedoneană şi mişcarea comunistă 1919-1944**; William Totok, **Mistificări, falsificări şi răstălmăciri. Radicalism de dreapta şi revizionism în România (III)**; Johann Böhm, **Cît de „brun" a fost sistemul de învăţămînt al minorităţii germane din România între 1940 şi 23 august 1944 (II)**; Klaus Popa, **Institutul German de Ştiinţă (DWI). Filiala Sibiu şi directorul ei, Hermann Roth**; **Nikolaus Lenau – 200 de ani de la naştere**; Alexandru Vona, **Misterioasa dispariţie a oraşului din cîmpie**; Mihai Dinu Gheorghiu, **Secretele de familie şi cultura română reacţionară**; Anton Sterbling despre volumul lui Victor Neumann, **Between Words and Reality**.

a planului-cadru de învăţămînt;

Realizarea unui cadru de referinţă pentru raţionalizarea curriculumului naţional;

Racordarea/adaptarea programelor şcolare realizate în perioada 1995-1997 la filozofia noului „plan-cadru" şi a „cadrului de referinţă", citate anterior;

Elaborarea programelor şcolare pentru liceu;

Realizarea unor ghiduri de implementare a noului curriculum, adresate cadrelor didactice şi formarea acestora pentru aplicarea noului curriculum.

B. ***Curriculum Naţional.*** *Planul-cadru (1998)*

Definitivarea unui **Plan-cadru de învăţămînt**, devenit ulterior planul oficial de învăţămînt, a pornit de la documentul propus încă din 1996 de către o echipă a Institutului de Ştiinţe ale Educaţiei, la care ne-am referit anterior. S-au făcut următorii paşi:

S-a creat o comisie naţională de definitivare şi aprobare a planului-cadru;

A fost confirmată oficial, ca răspunzînd de conceperea propriu-zisă a planului, echipa de tehnicieni de la IŞE, care – de fapt – oferise versiunea de bază;

S-au organizat dezbateri în comisia naţională de definitivare, precum şi în majoritatea judeţelor ţării;

Au avut loc zeci de întîlniri, în toate judeţele ţării, cu echipe de profesori şi reprezentanţi ai diverselor asociaţii şi societăţi pe discipline ale cadrelor didactice, cu membrii Comisiei Parlamentare pentru Educaţie, în vederea atingerii unui consens în ceea ce priveşte planul-cadru, considerat de toţi actorii din educaţie ca fiind principalul document reglator în domeniul curricular;

Planul-cadru a fost aprobat şi publicat în 1998, o dată cu recomandările de rigoare privind implementarea sa.

C. ***Curriculum Naţional. Cadru de referinţă** (1998)*

Tot în 1998 a fost publicat, pentru prima dată în literatura pedagogică de la noi, documentul intitulat **Curriculum Naţional. Cadru de referinţă**. Acesta prezenta, în esenţă, filozofia educaţională pe baza căreia are loc schimbarea în domeniul curriculumului, punctînd reperele teoretice şi metodologice, mutaţiile din zona metalimbajului de specialitate, precum şi pricipiile şi strategia subiacente acestei schimbări. Concepte noi, precum *curriculum de bază*, *curriculum la decizia şcolii*, *arie curriculară*, *ciclu curricular* etc. au fost explicitate într-un limbaj simplu, uşor de înţeles de către oricine dorea să le aprofundeze. Documentul respectiv a permis României să se situeze la standardele cele mai înalte în domeniul creării unor cadre de referinţă pentru curriculumul naţional – asemenea lucrări de politică educaţională, potrivit informaţiilor de care dispunem, existînd doar în următoarele ţări: Anglia, Finlanda, Norvegia, Noua Zeelandă, Olanda, Scoţia, Suedia, iar, dintre fostele ţări socialiste, Slovenia, Ungaria, Provincia Kosovo şi Republica Moldova.

D. *Programele şcolare*

În 1998 a început racordarea programelor şcolare realizate şi publicate pînă la acea oră la noul **Plan-cadru de învăţămînt**.

a) *Învăţămîntul primar*

Adaptarea cea mai serioasă la noua concepţie curriculară au suferit-o programele de învăţămînt primar, care – în anii 1994-1995 – fuseseră elaborate, aşa cum s-a menţionat mai sus, în afara concepţiei curriculare în curs de realizare la acea dată. Ele au fost practic refăcute în 1998 de grupurile de lucru special formate în acest scop, şi publicate într-un singur volum, pe ariile curriculare promovate de noul curriculum.

b) *Programele de gimnaziu*

Publicate în volume – grupate pe clase – pînă în 1998, acestea au fost, de asemenea, revizuite, pentru a fi aduse în concordanţă cu noul Curriculum Naţional. În acest caz, operaţia a vizat, în esenţă:

Gruparea disciplinelor pe arii curriculare, asigurarea coerenţei la nivelul aceleiaşi arii, iar apoi între diversele arii curriculare, şi, în fine, simplificarea corpului de obiective oferite de programă;

Reducerea volumului de conţinuturi ale învăţării şi organizarea acestora în funcţie de apartenenţa lor la curriculumul de bază, respectiv la cel aflat la decizia şcolii;

Publicarea programelor pe arii curriculare, dar potrivit unui format comun, fapt care a constituit un pas esenţial în asigurarea coerenţei de abordare la clasă a unor discipline şcolare.

c) *Programele pentru liceu*

Publicate începînd cu 1999, aduc o noutate în sensul că, în locul centrării pe obiective, acestea sînt construite pe baza teoriei competenţelor generale şi a celor specifice, a căror formare este urmărită prin actul de învăţare. Pe baza acestor programe, noile manuale alternative pentru liceu au început să intre în sistem, astfel: 1999-2000 (clasa a IX-a); 2000-2001 (clasa a X-a); 2001-2002 (clasa a XI-a), 2002-2003 (clasa a XII-a).

d) *Ghidurile metodologice pentru aplicarea programelor*

În 2001-2002, cu ocazia încheierii Proiectului BM, Consiliul Naţional pentru Curriculum a finalizat un număr de 31 de ghiduri metodologice referitoare la aplicarea programelor şcolare (ele însumînd aproximativ 3.100 de pagini). Dacă le adăugăm pe acestea la cele 25 de volume (totalizînd peste 3.500 de pagini) ale documentelor propriu-zise care constituie **Curriculumul Naţional**, ne aflăm, fără doar şi poate, în faţa unuia dintre cele mai temerare demersuri realizate vreodată în istoria pedagogiei româneşti.

3. Revizuiri sau schimbări de esenţă?

Începînd din 2001, ideea restructurării („revizuirii", „refacerii", „schimbării" etc.) **Curriculumului Naţional** a fost readusă în discuţie cu o frecvenţă din ce în ce mai mare. Totuşi, în lipsa unui document explicit de strategie sau de politici educaţionale privind schimbările preconizate în domeniul curricular, este greu de anticipat în acest moment care ar fi direcţia şi adîncimea acestor restructurări. În principiu, se invocă lucruri bine ştiute de acum – şi, în general, chiar asumate, inclusiv de către grupurile iniţiale de conceptori – în legătură cu programele şcolare: încărcătura excesivă în materie de conţinuturi ale învăţării, probleme privind corelarea organică a unor programe cu altele, adaptarea la vîrsta şi la capacităţile de asimilare ale elevilor etc. Toate acestea sînt adevărate, iar ameliorările de rigoare ar fi binevenite, cu condiţia ca – prin „tăierea unor copaci" – să nu distrugem o „pădure" (mai exact, *sistemul curricular*), care este primul de acest fel în România şi care, după cum s-a văzut în acest studiu, nu se creează nici uşor şi nici repede (structurarea actualului **Curriculum Naţional** a durat aproximativ 7-8 ani, din 1990-'91 pînă în 1997-'98).

Revizuirile periodice ale **Curriculumului Naţional** sînt fireşti. Mai mult decît atît: documentele care au guvernat elaborarea sa se referă clar şi explicit la nevoia unor asemenea revizuiri şi adaptări, iar acestea trebuie făcute ori de cîte ori funcţionarea sistemului impune aşa ceva. Condiţia este însă ca la baza acestor schimbări să stea, de fiecare dată, analize atente şi argumente solide.

În afara studiului de impact realizat în 2000-2001 (articolul de faţă este, de altfel, parte a acestuia), nu avem cunoştinţă de vreun alt demers de analiză critică a **Curriculumului Naţional**, implicit a programelor şcolare, unul care să scoată în evidenţă disfuncţiile acestora şi să demonstreze, pe bază de evidenţe, că, în această fază, este nevoie de mai mult decît de obişnuitele revizuiri periodice.

Mesajul şi totodată îndemnul studiului de impact citat mai sus este – de fapt – tocmai nevoia de aprofundare a reformei, pe baza dimensiunilor de filozofie a educaţiei infuzate în sistem prin noul **Curriculum Naţional**. Or, aprofundare şi continuitate înseamnă tocmai consolidarea a ceea ce s-a cîştigat la nivel de sistem, aducînd corecturile necesare la nivel de detaliu.

De altfel, faptul că, în gimnaziu, unde reforma a început acum aproape şapte ani, rezultatele sînt deja vizibile arată clar că, în cazul liceului – domeniu care pare a fi cel mai des chestionat – este nevoie de o perioadă cel puţin egală de timp pentru a vedea primele rezultate.

4. În loc de concluzii

Fără a-şi fi propus de la început (şi în mod programatic) să se înscrie într-o asemenea tipologie, articolul de faţă a devenit, oarecum neaşteptat... cronica unei reforme îndelung amînate şi totuşi realizate. Într-adevăr, textul oferă, în cele din urmă, imaginea unor amînări, eşecuri sau, pur şi simplu, confuzii publice, dar şi a unor zigzaguri poate inevitabile, dincolo de care există, totuşi, şi un set de rezultate incontestabile, care nu pot fi trecute cu vederea. Trei sînt, în esenţă, „ciclurile istorice", „zigzagurile" din ultimii doisprezece ani la care ne-am referit: (1) conceperea unei schimbări curriculare, în lipsa unor acţiuni suficient concertate la nivel de implementare propriu-zisă de către factorii de decizie; (2) acţiunea decisă, dar cu un accent insuficient pe ceea ce se făcuse anterior (ca şi cum ne-am fi aflat în epoca unui „început de drum"); (3) o nouă schimbare, deocamdată în fază de proiect, care nu pare a avea răbdarea de a da şansa şi perioada necesară şi suficientă de graţie pentru ca schimbarea precedentă să-şi arate posibilele roade.

Vorbind la modul general, am putea spune că amînările, eşecurile şi zigzagurile sînt parte inevitabilă, chiar definitorie a oricărei schimbări, mai ales atunci cînd ne referim la educaţie, zonă prin excelenţă a unor „nisipuri mişcătoare". Este adevărat! Cu singura condiţie ca din toate acestea să tragem învăţămintele care se cuvin pentru a nu repeta ceea ce am greşit şi, mai mult decît atît, pentru a evita viitoare greşeli.

Lucrul cel mai important pe care l-am învăţat este că schimbările în educaţie, mai ales în secolul în care am intrat, nu mai au şi nu mai pot avea loc pe baza liberului arbitru, ci exclusiv prin opţiune profesionistă, participativă, formulată în cunoştinţă de cauză. Iar „cunoştinţa de cauză" înseamnă aplecarea cu atenţie şi convingere nu numai spre ceea ce se numeşte „realitatea sistemului", dar şi spre „vocea expertizei de specialitate". Actul decizional în educaţie a devenit, mai mult ca oricînd, dependent de factorul *expertiză*.

Am mai învăţat ceva! Alături de analiza atentă, de zi cu zi, a „sistemului real", experţii, la rîndul lor, trebuie ascultaţi la timp. „Mai tîrziu" sau „niciodată" implică riscuri mai mari decît ne-am imagina.

Şi, nu în ultimul rînd, am mai învăţat că reformele actuale ale învăţămîntului, în ţări care au un exerciţiu infinit mai dinamic şi mai subtil al schimbării decît noi, îşi arată rezultatele după 8-10 sau chiar mai mulţi ani. A aştepta miracole de la un proces care abia a început, în realitate, ar denota lipsă de realism. A-i încetini mersul sau a-i schimba sensul în plină evoluţie ar fi o inabilitate strategică.

De-a lungul timpului, şansele reale de schimbare a educaţiei în România au fost atît de puţine, încît, practic, nu avem dreptul să irosim nici una dintre ele. Acelaşi lucru se poate spune şi despre constructele sistemice, nu foarte multe în istoria relativ zbuciumată a învăţămîntului din România.

Într-un cuvînt, reformele au nevoie de timp, iar noi, de răbdare...

Bd. Timişoara nr. 58,
sector 6, Bucureşti;
Tel.: (021) 402.26.30,
E-mail: comenzi@all.ro

EDITURILE ALL VĂ ANUNŢĂ

OFERTA EXTRAORDINARĂ PENTRU ÎNCEPUTUL ANULUI!

PESTE 500 DE TITLURI DISPONIBILE CU REDUCERI DEOSEBITE!

• 3 CĂRŢI pentru numai 50.000 lei

• 1 CARTE pentru 35.000 lei, 70.000 lei sau 100.000 lei

Toate acestea numai la:
• Librăria REGALLĂ,
Str. Ion Câmpineanu nr. 5, Bucureşti
(Zona Piaţa Universităţii)
• Librăria ALL,
Bd. Timişoara nr. 58, Bucureşti
(sediul editurii)
• www.all.ro

Biblioteca dumneavoastră va fi mult mai bogată!

Foarţă x ...5!

ION BOGDAN LEFTER

În urmă cu doi ani scriam în **Observatorul cultural** un... **Foarţă x 3** (Nr. 48/ianuarie 2001): despre – adică – trei cărţi pe care Şerban Foarţă le publicase aproape simultan. Faptele mă obligă să plusez în acest **Foarţă x 5**, fiindcă poetul tocmai a scos, la finele lui 2002, încă trei volume de versuri, două inedite şi o reeditare, după ce, cîteva luni în urmă, dăduse la iveală alte două traduceri, din Hugo şi Mallarmé! Nu mai socotesc proaspăta retipărire a mai-vechii transpuneri a **Introducerii** lui Valéry **la metoda lui Leonardo da Vinci** (din 1969, acum la Editura Paralela 45, 2002). Nemaivorbind nici de poemele publicate cu lunară regularitate în timişoreanul **Orizont**, unde se mai şi întîmplă miracolul ca ele să se întindă pe cîte două pagini de revistă, precum cele în care, în urmă cu cîteva luni, Foarţă îşi „tocmea pre versuri" copilăria şi adolescenţa, în secvenţe nostalgice şi/sau burleşti, ori, în 2001, cred, cele despre... pisici, în bună tradiţie eliotiană ori mai veche (v. Cheshire etc.)...

Vasăzică, poetul e într-o formă de zile mari, prelungită de-a lungul mai multor ani, fenomen mai rar şi care, atunci cînd e vorba despre unul dintre cei mai valoroşi poeţi români din ultima jumătate de secol şi dintotdeauna, merită întîmpinat cu exclamaţii entuziaste!

După Caragiale. Lumea rescrisă

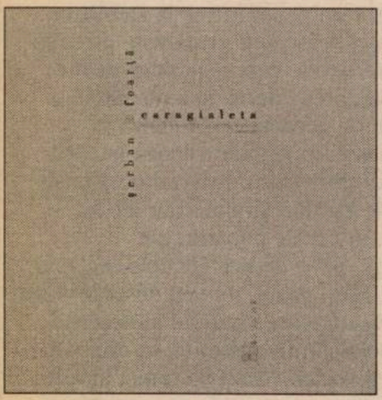
Două din volumele de versuri publicate de Şerban Foarţă la finele lui 2002 reiau şi extind teribila lui **Caragialetă** din 1998 (apărută tot la Editura Brumar, ca şi reeditarea). Poetul propusese atunci un set de rescrieri după Nenea Iancu, şi anume – fireşte (?!) – în... versuri! La ediţia a II-a, cartea e „revizuită pe ici pe colo, în părţile esenţiale" (spune subtitlul; la **Colofon**: „*prin* părţile...; la I.L.C.: „în *punctele*..."! – subl. I.B.L.). Din sumar au dispărut trei piese scurte şi o a patra în formula extinsă în **Erau ziare, evenimente...** (2000) – plus subtitlul calamburgistic al... **Cuprinsului**: **Bilanţul slăbiciunilor**! În schimb, în ediţia a II-a apar 12 poeme noi, dintre care **Epilogul** va deveni **Prologul** volumului secund al ciclului, **Caragialeta bis**, unde ni se mai oferă douăzeci şi opt de piese inedite.

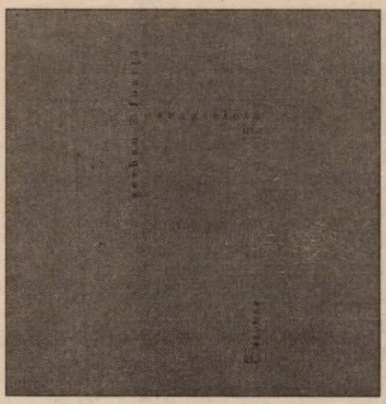
Totul a pornit ca un joc amical, conform **Colofonului** primei ediţii, unde se menţionează că autorul a compus primele parafraze caragialiene pentru o prietenă, Leta Medvighi (de unde o primă grafie a titlului: **CaragiaLeta**). Mai tîrziu, avea să improvizeze rapid, în două săptămîni din septembrie 1998, încă de două ori pe-atîtea poeme la solicitarea editorului, pentru ca să se-adune de-o plachetă! Ei bine, iată că gluma s-a-ngroşat între timp şi ansamblul tinde să ia proporţii. Nu numai la propriu, ci şi la figurat, **Caragialeta** devenind sub ochii noştri o capodoperă a poeziei româneşti.

Una – trebuie spus deîndată – cu totul şi cu totul specială, intertextuală, multistratificată, greu de descris şi de definit. La prima vedere, transpunerea lui Caragiale în versuri, în spiritul ironic al modelului, pare să ilustreze speciile pastişei şi parodiei, într-ale căror taine Foarţă e un maestru. E destul să începi prima dintre **Nopţile** sale **furtunoase** pentru ca să (cel puţin!) zîmbeşti cu încîntare descoperind o aşa de năstruşnică joacă de-a Nenea Iancu... versificat: „Cîte mai gînduri şi ce dor/ m-a ars pe mine, Veto,/ tu nu mă-ntrebi, şi-acum, că mor/ de ce-mi spui mie *veto*?" (p. 13). Scene din piesele sau din „momentele" înaintaşului, ca şi alte obiecte ori siluete de epocă *fin du siècle* (XIX!), cu aer caragialian, oferă pretexte tuturor poemelor, în care se împletesc savuros aluzii livreşti multiple, uneori la detalii infinitezimale, aproape „oculte" ale marii opere astfel rescrise.

Pastişă şi (nu *versus*) parodie – dar şi mai mult decît atît. Pentru a înţelege despre ce e vorba, trebuie să privim spre ansamblul cărţilor publicate de Şerban Foarţă în ultimii ani. În **Caragialeta** şi în alte locuri, el a pornit – într-adevăr – de la opere literare (sau de alt fel: de la pictură în **Un castel în Spania pentru Annia**, 1999), însă în **Erau ziare, evenimente...** a „rescris" senzaţionalismul presei cotidiene contemporane, scoţînd minunată poezie din „faptele diverse" ale cotidienelor cu maniere de tabloide, deci din existenţa concretă, brută, alteori şi-a versificat biografia (în grupajul din **Orizont** pe care l-am menţionat) sau, în **Spectacol cu Dimov**, întîlnirile cu marele „oniric" şi cu complicii lor comuni. Concluzia ar fi că opera lui Foarţă creşte prin aplicarea asupra oricărei materii, fie ea literatură sau viaţă, a excepţionalei sale arte poetice, a manierismului său de prestidigitator al limbajului cu nedomolit apetit experimental (ambivalenţă oximoronică, în fond). Despre orice ar scrie, subiectele intră în maşinăria mereu uimitoare a artizanului, care dă la fiecare vers probe de maximă virtuozitate, provocatoare de vertijuri estetice: rime rare, inclusiv multilingve, rupturi savante de enunţ, amestecuri lexicale incredibile, intertexte multiple, „holorime" (sau „tautofonii") şi încă, şi încă. Peste tot, cu un aer şăgalnic, ca-ntr-o glumă fără sfîrşit, primul care se-amuză fiind – poetul nu se-ascunde – el însuşi. Foarţă îşi imprimă – vasăzică – pecetea proprie în materia pe care-o moaie în versurile sale ca pe-o ceară şi care e deopotrivă literatură şi viaţă. Pe scurt: lumea întreagă.

Cele două părţi ale **Caragialetei** se cer citite/citate/degustate text cu text. De ce-au fost publicate în două şi nu într-un singur volum – nu ştiu. În cel secund apare cel puţin un procedeu nou faţă de întîiul: prin filtrul lui Caragiale şi al **Caragialetei** sînt rescrise poeme de... Bacovia şi Eminescu: „Şi toamna, şi iarna,/ şi viceversa,/ coboară-amîndouă;/ şi plouă, şi ninge,/ şi viceversa" ş.a.m.d. (**Elevul Ion Luca recită din Bacovia**). Efecte – cum se vede – colosale de umor ultrarafinat, livresc la puterea a doua (sau mai mare?!). Cele mai tulburătoare mi s-au părut poemele **6/9** şi **Amicul X...**, din primul volum (**6/9** – nou): în ele (de fapt... peste tot!) apare figura poetului-*alter ego* al lui Nenea Iancu, reverenţios faţă de magistru, dar – pînă la urmă – figură tragică el însuşi, metafizică...





Şerban FOARŢĂ

Caragialeta, Ediţia a II-a, revizuită pe ici pe colo, în părţile esenţiale

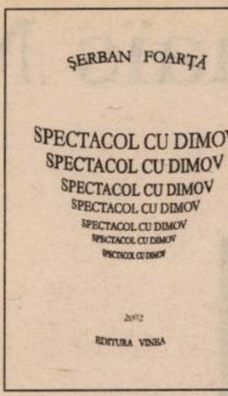
Caragialeta bis

Editura Brumar, Timişoara, 2002, 92 + 88 p., f.p.

După Dimov

Cartea despre Leonid Dimov e un omagiu adus – de astă dată – unui magistru contemporan. Şerban Foarţă l-a venerat, i-a devenit prieten şi, neconsolat cu dispariţia lui fizică, ...îi continuă opera!: **Spectacolul cu Dimov** e aproape în întregime scris în maniera narativizantă şi în prozodia aceluia (care publicase cîndva un volum intitulat chiar **Spectacol**), cu – altfel nu se putea – supraimprimarea „pecetei Foarţă". Rînd pe rînd, sînt relatate prima vizită în apartamentul bucureştean al lui Dimov (Foarţă venind din Timişoara sa rezidenţială), alte întîlniri în care mai apar Marina şi Ea (soţiile fiecăruia), prietenii, colegi de scris şi de aventuri mirabile, plus... Rock, şoricarul Dimovilor (căruia Foarţă nu pare să ştie că i se alăturase la un moment dat şoricăriţa Mus!): un fel de cronică evocativă în versuri glumeţe, pe toată gama de nuanţe a ironiei infinit-afectuoase. Şi cu o tristeţe mărturisită acolo unde supravieţuitorul spune că-l reciteşte rar pe cel dispărut: e vorba de „cărţi[le] de stihuri [ale lui Dimov],/ pe care, rar, le recitesc,/ căci mi se pune,-ndată, nodul/ în gît, – cum mi s-a pus cînd l-am/ rugat să-mi spună episodul/ care-i plăcea mai mult din **Faust**,/ iar el, cu ochii către geam,/ la un amurg de holocaust,/ mi-a spus, pe cînd cinam in paucis,/ că, mai cu seamă, episodul,/ sumar, cu Philemon şi Baucis" (p. 12).

Poezie „goliardică", excepţională, răscolitoare.



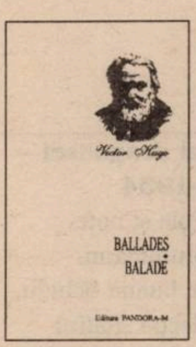
Şerban FOARŢĂ

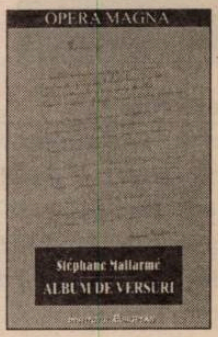
Spectacol cu Dimov

Editura Vinea, Bucureşti, 2000, 68 p., f.p.

Traducerile

Despre traduceri, doar atît: Hugo şi Mallarmé acum, asemeni altora, au trecut în româneşte în „stil Foarţă". Mai mult ca în orice alt caz, opera românului include şi aceste „rescrieri" – şi ele – ale poeţilor lumii...





Victor HUGO

Ballades/Balade 1823-1828

Traducere şi glose de Şerban Foarţă, Editura Pandora, Tîrgovişte, 2002, 178 p., f.p.

Stéphane MALLARMÉ

Album de versuri

Ediţie bilingvă, traducere, prefaţă, glose şi iconografie de Şerban Foarţă, Institutul European, Iaşi, 2002, 312 p., f.p.

P.S. Lămuriri pentru Andrei Cornea. În **22**-ul de săptămîna trecută – o surpriză neplăcută: nu altcineva, ci tocmai Andrei Cornea găseşte de cuviinţă să înceapă un articol astfel: „În ultimul timp, disputele dintre diferitele grupări de intelectuali de la noi – vezi cazul Patapievici – seamănă tot mai mult cu filmele de animaţie cu Tom şi Jerry" (urmează un pasaj despre „fugăreala" în stilul celor două simpatice personaje pentru copii); „Numărul 149-150 din **Observator cultural** dă de înţeles că această fugărire fără sens va mai continua"; „Nu pot să cred că antipatia lui Ion Bogdan Lefter pentru Andrei Pleşu, H.-R. Patapievici, Gabriel Liiceanu etc. – antipatie care reapare într-un capitol din propriul său articol **2002 spre 2003**, al aceluiaşi număr – merge atît de departe şi a devenit într-asemenea măsură o *idee fixă*" etc. Articolul sancţionează opiniile lui Petru Romoşan despre CNSAS expuse într-un alt articol din acel număr al revistei noastre. Nu vreau să discut aici tema. Autorul, valoros poet şi cunoscut editor, a reacţionat la textul lui Andrei Cornea şi la o notă din **Academia Caţavencu** într-un interviu acordat **Evenimentului zilei** (ediţia de joi 16 ianuarie). Ce mi se pare uimitor şi nu pot lăsa nemarcat e faptul că nu altcineva, ci Andrei Cornea scrie negru pe alb că în „cazul Patapievici" nu vede mai mult decît o „fugărire" tip Tom şi Jerry! Nu altcineva, ci Andrei Cornea emite ipoteza că faţă de Andrei Pleşu, Gabriel Liiceanu „etc." sussemnatul ar avea o „antipatie"! Şi că ea, „antipatia", ar fi în pericol să devină... „idee fixă"!!!

Reformulez: nu altcineva, ci Andrei Cornea, coleg căruia îi apreciam cu toţii complexitatea şi subtilitatea comentariilor, se arată incapabil să înţeleagă miza majoră a dezbaterilor intelectuale desfăşurate la noi în ultima vreme, rolul lor esenţial în remodelarea societăţii româneşti postcomuniste, pe traseul compatibilizării ei cu democraţiile occidentale. Şi tot el, colegul nostru Andrei, spre a reduce lucrurile la inspirata metaforă a „fugărelii" dintre celebrul motan şi celebrul şoricel, îmi atribuie din proprie iniţiativă „antipatii" şi „idei fixe"!!!

Fireşte, totul e rizibil dacă se reduce la „antipatii" şi „idei fixe". Doar că... de unde pînă unde?!? Mă bucur să-l pot lămuri pe prietenul meu (în public, dacă aşa i-a fost voia) că nu!, n-am nici o „antipatie" faţă de Andrei Pleşu: i-am apreciat multe pagini şi multe prestaţii publice, am scris de cîteva ori elogios despre el şi am ţinut să fie primul intervievat al **Observatorului cultural**, în primul număr al revistei noastre. Mai mult, am vrut să fiu de faţă la înregistrarea pe care Cristina Poenaru, autoarea interviului, a făcut-o în biroul de la Ministerul Afacerilor Externe, în decembrie 1999, cu puţin înainte de înlocuirea lui Pleşu. Condusese cu brio diplomaţia românească în acel an marcat de intervenţia NATO în Iugoslavia, încheiată cu înlăturarea lui Slobodan Miloşevici de la putere, fusese foarte pro-occidental şi foarte... „corect politic". La fel şi Gabriel Liiceanu, faţă de care – Andrei Cornea se poate linişti şi în privinţa asta – n-am nici o „antipatie": îl consider o personalitate importantă şi-l apreciez pentru o bună parte dintre lucrurile pe care le scrie. Cît despre „etc." – nu ştiu ce să zic, la cine se mai gîndeşte Andrei Cornea?! Dacă se consideră şi pe el însuşi inclus, îl asigur că nici măcar tristeţea de a-l vedea reducînd destinul culturii şi al societăţii româneşti actuale la o „fugăreală" tip Tom şi Jerry nu m-a făcut să înlocuiesc dejavechea noastră prietenie – întărită, cred, de numeroasele comentarii pe care le-am consacrat cărţilor lui – cu „antipatia".

Cu alte cuvinte: de ce nu pot unii să lase deoparte simpatiile şi relaţiile personale, mania genuină ori interesată de a „personaliza" totul, de a explica orice prin „conflicte" şi „conspiraţii" prin „antipatii" şi „idei fixe"? „Disputa cu adevărat de idei oricum a cam ocolit lumea românească", mai notează colegul şi prietenul meu Andrei în articolul de săptămîna trecută. Nu cumva din cauză că o parte dintre contemporanii noştri refuză să vadă în ideile importante ale anilor pe care-i trăim altceva decît o „fugăreală"?... ▮

Anaïs Nin şi haremul său de bărbaţi

RUXANDRA CESEREANU

Anaïs Nin
Incest. Din Jurnalul dragostei – necenzurat – 1932-1934
Introducere de Rupert Pole şi note biografice de Gunther Stuhlmann, traducere din engleză de Luana Schidu, Editura Humanitas, Colecţia „Raftul întîi", Bucureşti, 2002, 432 p., f.p.

O provocare acceptată se doreşte a fi **Incest**, partea a doua a jurnalului Anaïsei Nin, apărut la Editura Humanitas, în traducerea Luanei Schidu. Autoarea a scris jurnal intim pe o perioadă record (1914-1977), **Incest** cuprinzînd anii 1932-1934. Este o carte care mizează totul pe sinceritatea viscerală şi pe cruzimea acesteia, pe scanarea tuturor porilor şi a senzualităţii emanate de trupul unei femei care experimentează. Este o carte despre corpul unei femei în relaţie cu trupul bărbaţilor (dar şi al femeilor), în reacţiile sale chimice, alchimice, în eflorescenţa, dar şi în chircirea lui. Analiştii de astăzi şi de odinioară au judecat-o pe Anaïs Nin ca fiind o exhibiţionistă: dar „amoralitatea" mărturisitoarei este una care se doreşte a fi iluminatoare. Niciodată nu apare în **Incest** termenul adulter (deşi jurnalul abundă în scene de acest gen), şi aceasta fiindcă autoarea însăşi nu percepe lumea în termeni morali, ci într-o senzualitate suspendată deasupra moralei. Din punctul acesta de vedere, inclusiv lesbianismul (jucat sau nu) Anaïsei Nin este o mostră a corpului revelat, fără vreo balanţă a binelui şi a răului.

Şirul unor atingeri diferite şi adînci o fac pe Anaïs Nin să proclame (dar fără trufie sau în vreun mod blasfemic) extazul libertăţii: într-o singură zi, de pildă, ea este atinsă erotic de psihanalistul René Allendy (care are funcţie de stimulant excitator), apoi face dragoste cu amantul ei fatal şi cosmic, Henry Miller (într-o serie de amoruri orgiastice, cum le defineşte), apoi este posedată de soţul ei, Hugh Guiler. Nu lipseşte din această panoramare rolul jucat de June Miller, soţia-caracatiţă a celebrului scriitor (devenită personaj central în **Sexus**), faţă de care Anaïs Nin mimează lesbianismul sau, dimpotrivă, îl trăieşte în mod real. Oricît ar fi de ciudat, **Incest** provoacă, dar nu dezgustă. Nu există vulgaritate în confesiunile autoarei, nici vreo formă de masturbare literară prin intermediul experienţelor erotice. În acelaşi timp, **Incest** nu este o scriere vaginală (în treacăt fie spus, lui Henry Miller criticii îi reproşau la începuturi că nu ştie să facă decît portrete de vagin în proza sa), chiar dacă feminitatea şi febrilitatea mărturisitoarei sînt debordante. În felul său, **Incest** este un jurnal extrem de viril în sensul în care Anaïs Nin are forţa psihologică de penetrare a unui bărbat care duce lucrurile pînă la capăt, fără cosmeticale.

Un portret aparte îi este dedicat lui Henry Miller, bărbatul astrologic venerat, dar şi blamat: venerat ca geniu şi ca mostră de individ absolut, blamat ca bărbat pasiv în eros, aflat în somnolenţă sexuală, în loc să fie conducătorul ceremoniei erotice. Anaïs Nin se simte frustrată de letargia virilă a partenerului său şi mărturiseşte patetic: „Refuz să fiu cea care conduce. Vreau să trăiesc în întunericul şi bogăţia feminităţii mele. Vreau ca un bărbat să stea *deasupra* mea, întotdeauna *deasupra* mea. Voinţa *lui*, plăcerea *lui*, dorinţa *lui*, viaţa *lui*, munca *lui*, sexualitatea *lui* să fie piatra mea de temelie, comanda, pivotul meu". Nici misoginii, nici feministele tendenţioase nu ar putea-o aborda pe Anaïs Nin ca pe o feministă: ea vrea să fie o femeie normală (cu rol erotic clar stabilit şi acceptat în societatea patriarhală, chiar dacă, pe de altă parte, spiritual şi social vorbind, ea este atipică, extravagantă, excentrică, exotică). De aici, paradoxul acestei femei. Treptat, Henry Miller îşi construieşte o virilitate de dominator care o satisface pe Anaïs Nin: „Înfloreşte ca *bărbat*, un bărbat care e domn şi stăpîn în sex, aşa cum ar trebui să fie". El devine nu doar stăpîn, ci şi animal impecabil, avînd „penisul mereu neobosit, mereu impetuos!", după cum îl exaltă frust adoratoarea sa. Femeia Nin se simte sănătoasă în vitalitatea sexuală, de cuplu, iar exaltarea şi frenezia sînt văzute ca motor al vieţii. („Îmi *recunosc* anormalitatea" declară triumfătoare şi spăşită, în acelaşi timp, Anaïs Nin). Trebuie precizat că **Incest** nu este o carte pur sexuală, ar fi fost prea puţin ca autoarea să fi dorit doar aşa aceva. Este şi o carte în care erosul este văzut ca metodă de spiritualizare intensă. Între două scene sexuale, Anaïs Nin şi Henry Miller interferează profund intelectual, fiindu-şi hrană de toate felurile.

Foamea de dragoste a Anaïsei Nin este justificabilă psihanalitic, iar autoarea analizează ea însăşi cauza căutării erotice orgiastice: „prima şi indelebila durere a abandonării de către tatăl meu". De la tată porneşte aproape totul: nu atît bărbaţii pe care îi va avea (căci Henry Miller, în calitatea sa de bărbat astrologic al mărturisitoarei, reuşeşte să suplinească o paletă întreagă de bărbaţi posibili, inclusiv figura tatălui), cît spaima nevrotică de a fi părăsită: de aceea, Anaïs Nin vibrează la ideea unui *harem de bărbaţi*, pe care l-ar putea avea la dispoziţie pentru toate nevoile sale (erotice, dar şi paterne, fraterne, spirituale, prieteneşti etc.). De aceea, autoarea vrea să fie o „suprafemeie sexuală" stimulată de viaţa erotică, neträind decît pentru extaz. Ea vorbeşte despre jurnalul său ca despre o *carte a bucuriei*. Mai potrivită ar fi fost, însă, catalogarea de carte a orgasmului, pentru că **Incest** este un orgasm frenetic.

Şirul bărbaţilor interesanţi din viaţa sexuală a mărturisitoarei este departe de a se încheia. Îl amintesc din nou pe psihanalistul René Allendy, de care Anaïs Nin se lăsa biciuită doar pentru a-l excita pe acesta (mai tîrziu va fi posedată frenetic de psihanalistul sedus şi abandonat). Dar biciuirea este considerată a fi şi un gest extravagant, care

Scriitori francezi

Premiul Goncourt al Liceenilor

CAROLINE DE SALABERRY

*Laurent Gaudé s-a născut în 1972. Este romancier şi dramaturg. Cărţile sale sînt publicate la Editura Actes Sud: cinci piese de teatru (**Luptele Posedaţilor**, **Onysos Furiosul**, **Ploaie de cenuşă**, **Cenuşă pe miini**, **Tigrul pe Eufrat**) şi un roman, **Strigăte** (2001). Colaborează la numeroase reviste, ca **Temps modernes**, **Alternatives Theatrales**, **Du Theatre** şi **Europe**. Deşi necunoscut pînă acum publicului francez, ultima sa producţie, **Moartea Regelui Tsengor**, l-a consacrat în special în faţa cititorilor tineri, ei fiind cei care l-au gratificat cu premiul Goncourt al Liceenilor, la 12 noiembrie 2002.*

Creat în 1988 la iniţiativa FNAC şi a Rectoratului oraşului Rennes, sub patronajul Ministerului Educaţiei Naţionale, premiul Goncourt al Liceenilor are rolul de a reda tinerilor pofta de literatură. În fiecare an, operaţiunea se încheie cu un mare succes: mii de liceeni participă la vot, sute de noi cărţi circulă prin şcoli, iar premiul tinde să capete legitimitatea fratelui mai mare, premiul Goncourt.

Ambele sînt decernate în aceeaşi zi, la celebra cafenea pariziană „Les Deux Magots", astfel că Laurent Gaudé, laureatul celei de-a 15-a ediţii, a putut să-i strîngă mîna ministrului Educaţiei Naţionale, nimeni altul decît filozoful Luc Ferry.

Printre scriitorii recompensaţi de-a lungul celor 15 ani cu acest premiu se numără chinezoaica Shan Sa (**Jucătoarea de Go**, 2001, după ce tot ea cîştigase în 1998 Goncourt-ul pentru debut cu **Poarta păcii celeste** şi debutase cu volum în China înainte de vîrsta de zece ani, *n. trad.*), Ahmadou Kourouma sau Jean-Marie Laclavetine.

Romanul

În reşedinţa regală Massaba, în inima Africii ancestrale, regele Tsengor se pregăteşte să-şi mărite fiica, prinţesa Samilia. Oraşul e în sărbătoare, împodobit pentru a găzdui cea mai fastuoasă nuntă din istoria Imperiului. Mirele, preabogatul prinţ al tărîmurilor de sare, Kouame, îi va dărui miresei toată avuţia lui.

În dimineaţa evenimentului, Katabalonga, fidel servitor al regelui, se trezeşte cu o premoniţie. Sosise sorocul legămîntului făcut: va trebui să-l omoare pe rege, după cum jurase cu zeci de ani în urmă, cînd amîndoi erau nişte vajnici războinici. Tot acum soseşte în Massamba prinţul nomad Sango Kerim, care cere mîna Samiliei, promisă lui pe cînd cei doi erau copii.

Tsengor se găseşte în faţa unei teribile dileme: Ce-i de făcut? Îi cere lui Katabalonga să fie fidel jurămîntului şi să-l ucidă. Astfel, moartea lui va salva Imperiul asupra căruia se abătuse dezonoarea Samiliei, revendicată de doi bărbaţi. Înainte de a-şi lua adio de la viaţă, Tsengor îşi condamnă mezinul, Souba, să străbată întregul continent pentru a construi şapte mausolee dedicate gloriei sale. Numai atunci regele Tsengor se va putea odihni în pace.

Dis-de-dimineaţă, copiii regelui se adună pentru ultima oară înaintea corpului neînsufleţit al tatălui. Fiecare îşi vede destinul derulîndu-se în faţa ochilor: Samilia, sfîşiată între datoria faţă de doi bărbaţi, ştie că îi este imposibil să aleagă; Libok şi Sango, fraţii ei, trebuie să apere cetatea asaltată de fiecare dintre cei doi pretendenţi la mîna Samiliei, iar Souba mezinul ştie că trebuie să plece, avînd ca singur însoţitor un catîr, pentru a împlini vrerea tatălui.

Un război teribil începe într-adevăr în Massamba, care suge sîngele locuitorilor. Lupte de o rară violenţă opun clanurile lui Sango Terim şi Kouame; combatanţii sînt însetaţi de sînge şi se bat cu curajul disperării. Nu poate exista aici victorie de partea cuiva, onoarea fiecărei părţi fusese deja pătată. Deasupra masacrului priveşte o femeie – Samilia – care, nemaisuportînd să-şi vadă poporul exterminat, pleacă şi rătăceşte pînă ce moartea o ajunge. În acest timp Souba, sacrificatul, porneşte în pribegie, la rîndul lui. Construieşte întru gloria regelui Tsengor edificii care vorbesc despre fiecare dintre feţele lui: Tsengor războinicul, Tsengor gloriosul, dar şi Tsengor asasinul.

Roman al originilor, de idei, iniţiatic, **Moartea Regelui Tsengor** este o carte unică în producţia literară franceză de astăzi. Este un roman mitologic, dar şi didactic: învaţă cum poţi supravieţui într-un timp cînd onoarea conducătorului este mai presus decît viaţa însăşi, cînd o cauză poate duce un popor întreg la sacrificiu. Vocea regelui Tsengor urmăreşte pretutindeni cititorul, ea, care-l sacrifică pe fiu întru celebrarea istoriei şi a memoriei...

Călătoria aceasta iniţiatică vă va aduce, poate, în memorie epoca în care profesorul de literatură vă îndrepta paşii pe urmele lui Don Quijote sau ale lui Candide, în marile povestiri ale umanităţii, pline de nestematele cele mai ascunse. Sau, poate, nu veţi descoperi aici decît o încîntătoare excursie în deşertul unei Africi definitiv pierdute. În orice caz, deschideţi cartea, lăsaţi-vă prinşi în mrejele muzicii ei, ale unui basm care vă va lăsa mai visători, mai călători.

Traducere de
Alexandru MATEI

ar pigmenta şi pipăra jurnalul. Mărturisitoarea adoră teatralitatea şi nu vede un cusur în ipostaza de „tîrfă". O relaţie aparte are, apoi, cu Joaquin Nin, tatăl său regăsit (considerat de către fiică a fi dublul ei), inclusiv faţă de acesta intrîndu-şi în pielea seducătoarei. Tatăl o consideră pe fiică a fi mai întîi „logodnica" sa, apoi „sinteza tuturor femeilor" iubite de el, şi, în cele din urmă, „femeia vieţii" lui. Cum fiica consimte la aceeaşi ierarhie pătimaşă de senzaţii, incestul se petrece, dar nu oricum, ci ca un spasm absolut în care tatăl se proclamă apostat, iar fiica, deşi înminunată orgasmic, se simte otrăvită. Este vorba despre o împreunare şi regăsire a lui Don Juan şi Dona Juana, de fapt. După incest, imaginea lui Henry Miller (amant şi spirit absolute) păleşte pentru o vreme. Un alt bărbat relativ fatal, dar faţă de care relaţia erotică este ratată, se dovedeşte a fi Antonin Artaud, un „decadent lasciv", un frate pervers, în cazul căruia erosul colapsează (scena impotenţei revelate a lui Artaud este teatrală) din motive de invertire şi opiomanie. Printre altele, Artaud, care intuieşte incestul petrecut între Anaïs Nin şi tatăl ei, o acuză de „impuritate absolută". Foarte interesantă este, apoi, relaţia cu celebrul psihanalist Otto Rank, care simte în jurnalul Anaïsei Nin o umbră şi un dublu al femeii. Relaţia se erotizează treptat şi ajunge la o pasionalitate aproape mistică, reuşind să o îndeparteze, un timp, pe Anaïs Nin de bărbatul cosmic Henry Miller.

Cum se raportează, însă, Anaïs Nin la propria sa condiţie de femeie fatală? „Acest jurnal ar putea fi un manual de dragoste", şi carnală, şi intelectuală, şi maternă, şi fraternă etc. mărturiseşte ea, speculîndu-şi o anumită „esenţă trădătoare, non-umană" pe care ar avea-o instinctual. Altădată declară onest şi mai pămîntesc: „vreau să mă scald în sex", dar nu oricum, ci „necritic", aşa cum a făcut-o Henry Miller cu toate femeile pe care le-a posedat (neveste, amante oficiale, prostituate ocazionale etc.). „Mi-ar plăcea să devin o *cocotte* de lux", admite ea, cu altă ocazie, în care are o dispoziţie declarativă şi emfatică. Salomeică şi dalileeană, însă, işi delimitează altfel terenul: „sînt interesată nu de posesia fizică, ci de joc, ca Don Juan, *jocul seducţiei, al înnebunirii, al posedării bărbaţilor nu numai fizic, ci şi sufleteşte* – eu cer mai mult decît tîrfele". Pentru ca, de la un punct, sătulă de haremul său, să recunoască: „Sînt ca o tîrfă care se dăruieşte dar rămîne plină de furie, dispreţ şi amărăciuni". Erotismul de „tîrfă" al Anaïsei Nin nu este, însă, demonic şi distrugător, ci creator. Bărbaţii ei nu sînt chinuiţi, ci iubiţi, veneraţi şi înţeleşi. Ea nu este o *vagina dentata*, nu este o castratoare (o femeie cu penis, cum ar spune psihanaliştii), ci o creatoare de bărbaţi şi o inventatoare a feluritelor nuanţe erotice prin care să-i înminuneze pe aceştia.

Anaïs Nin s-a scris pe ea însăşi în acest jurnal ce s-a dorit a fi un „extaz" în care s-a vărsat senzualitate maximală. **Incest** cuprinde secvenţe de erotism devastator, scene de masturbare, de cvasi-lesbianism, de perversiuni, şi, nu în ultimul rînd, o scenă cutremurătoare de avort (în care mama ratată monologhează pătimaş şi disperat înaintea fetusului pe care îl va ucide). Problema care se pune nu este aceea a valorii cărţii (căci aceasta este îndubitabil valoroasă), ci a limitei sincerităţii în narearea intimităţii. Există vreo limită a acesteia sau totul este permis? Anaïs Nin vorbeşte despre „adevărul gol-goluţ" pe care îl transcrie în jurnal. De multe ori, însă, tocmai ideea jurnalului o face să comită anumite experienţe extravagante, dincolo de morală. Nu ce scrie Anaïs Nin năuceşte şi stîrneşte o oarecare repulsie, ci ceea ce face ea, dacă este vorba, aşa cum ne previne, de „adevărul gol-goluţ". Să fie acesta, de la un punct încolo, maladiv? ∎

Dicţionarul khazar – o revelaţie

IOANA NICOLAIE

Milorad PAVIĆ
Dicţionarul khazar. Roman-lexic în 100.000 de cuvinte, exemplar feminin
Traducere din limba franceză de Mariana Ştefănescu, Editura Nemira, Colecţia „Babel", 320 p., 1998, f.p.

Acum cîţiva ani Editura Nemira a publicat **Dicţionarul khazar** – cu subtitlul **Roman-lexic în 100 000 de cuvinte, exemplar feminin** – de Milorad Pavic. Cartea nu a fost primită ca un eveniment editorial, nu a fost promovată, nu s-a făcut vîlvă în jurul ei. Autorul sîrb, neajungînd de fapt la cititori, se află la noi, în mod paradoxal, într-o bizară situaţie de semi-anonimat. Nu este citat de vocile critice autorizate, nu a pătruns în *background*-ul nostru general-cultural. Mai mult, volumul cu pricina încă mai poate fi cumpărat din librării. Ceea ce arată, încă o dată, că pentru succesul imediat de piaţă nu ajunge doar calitatea. De vină să fie oare prejudecăţile cititorului mediu, care se simte mult mai confortabil în anglofilia sau francofilia sa? Sau e vorba şi de lipsa de interes a editorilor în ceea ce priveşte nu numai difuzarea adecvată, cît mai ales informarea publicului potenţial? Pentru că, în clipa de faţă, Milorad Pavić este unul dintre cei mai – dacă nu cel mai! – notorii scriitori ai Estului european.

Autor a peste treizeci de cărţi (de poezie, proză, dar şi de istorie literară), Milorad Pavić a fost tradus cu titluri diferite de nu mai puţin de şaptezeci de ori în numeroase limbi, cu precădere în cele de largă circulaţie. Beneficiind de o receptare ultra-entuziastă în ţările europene şi mai ales în Statele Unite, scriitorul sîrb a ajuns curînd pe lista nominalizaţilor pentru premiul Nobel. De altfel, el însuşi afirma că nu are biografie, ci „doar bibliografie". Şi, mai mult, susţinea că a fost cel mai puţin citit scriitor din propria sa ţară pînă în 1984, după care a devenit brusc cel mai citit. În anul cu pricina apărea **Dicţionarul khazar**.

Carte borgesiană prin erudiţie şi prin aglomerarea de structuri parabolice, **Dicţionarul khazar** este însă, în ciuda aparenţei, un proiect romanesc unitar, numeroasele biografii bricolate dovedindu-se fragmentele unui întreg ce se revelează deplin abia la finele ultimei pagini. Ficţionar postmodern, autorul brodează fantasmatic plecînd de la cîteva date istorice obiective – existenţa unei populaţii khazare între veacurile al VII-lea şi al X-lea, înghiţită ulterior de neamurile învecinate – o scriere mistică în care timpul se dizolvă, iar realitatea e un colaj de întîmplări fantastice în magma cărora nu sînt prinşi decît iniţiaţii, cei oarecum predestinaţi. Textul înfăţişat este prezentat ca o „reconstituire" a primei ediţii – fictive – a dicţionarului, înfăptuită de un anume Daubmannus în 1691 şi distrusă un an mai tîrziu din cauza „ereziilor" pe care le conţinea. Mobilul în jurul căruia se încheagă fiecare dintre cele trei părţi care compun volumul – **Cartea Roşie**, care conţine surse creştine, **Cartea Verde**, cu surse islamice şi **Cartea Galbenă**, cu surse ebraice – este o anume „gîlceavă" al cărei rezultat a fost trecerea populaţiei khazare la una sau alta dintre cele trei mari religii amintite. Khaganul (împăratul) are, precum faraonul în cărţile lui Moise, un vis pe care-l crede de sorginte divină şi-l vrea tălmăcit. Pentru asta cheamă trei învăţaţi aparţinînd fiecare altei religii, promiţînd că se va converti, atît el cît şi supuşii, la credinţa aceluia care se va dovedi mai elocvent. Puţinele mărturii rămase din confruntarea celor trei, aleatorii şi partinice, constituie pretextul alcătuirii unui aşa-zis dicţionar în care biografiile celor implicaţi în vreun fel sau altul în „chestiunea khazară" se dovedesc a fi cioburile unei fascinante construcţii, „cărămizile" care, deşi suficiente în sine, sînt indispensabile înţelegerii întregului. Aranjarea aparent ştiinţifică a materialului textual nu este, ca în cazul lui Mircea Horia Simionescu, un pariu cu ludicul şi gratuitatea, fiecare aşa-zis articol de dicţionar prelungindu-se de fapt în celelalte, consolidîndu-le şi, în acelaşi timp, completîndu-se pe sine într-un uluitor joc de perspective. Cartea lui Pavić este una dintre naraţiunile postmodernităţii care mizează pe mistic şi ezoteric, pe fragmentarism şi-n acelaşi timp pe ample şi complexe construcţii, pe ficţiune fără oprelişti, dar şi pe revalorificarea miturilor şi legendelor din imaginarul balcanic.

Personajele mari ale cărţii, cele care constituie de fapt pilonii construcţiei, sînt în grupuri de cîte trei, fiecare avînd roluri asemănătoare sau întrupînd aceeaşi idee în partea de dicţionar – arabă, creştină sau ebraică – care le dezvoltă. De pildă, lui Avram Brankovic, cel care strînge mărturii despre „gîlceava khazară" cîteva sute de ani mai tîrziu, îi corespund evreul Samuel Cohen şi musulmanul Masudi Yusuf, toţi fiind măcinaţi de aceeaşi obsesie inexplicabilă, de aceeaşi nevoie de a se găsi unii pe alţii. „Documentaţia" obţinută de ei va furniza materia pentru prima variantă a dicţionarului, săvîrşită în mod miraculos cu ajutorul unui călugăr a cărui uluitoare capacitate de memorare îl ajută să păstreze în minte textele de neînţeles strînse pe hîrtiile protagoniştilor şi distruse într-un moment sau altul al poveştii.

În aceeaşi serie de trei se înscriu şi caligrafii „gîlcevei khazare", şi întrupările malefice ale adincurilor, şi cercetătorii care la finele secolului XX vor retrăi fantasma dispărutului dicţionar, dar şi ipostazele nemuritoarei prinţese Ateh, cea care a fost pedepsită să uite orice limbă, pentru a se afunda în visele făpturilor vii şi a găsi în ele înţelesurile. Fiindcă, de fapt, coloana vertebrală a lumii ar fi unul dintre îngeri, primul Adam, Adam Ruhani sau Adam Kadmon, ale cărui frînturi au rămas în existenţă prin visele oamenilor, mereu uitate de la începutul începuturilor. Prinţesa khazară, ale cărei poeme fuseseră învăţate de papagali şi duse aşa mai departe, înfiinţează o sectă nouă, cea a vînătorilor de vise, care credeau că trezia şi somnul sînt părţile aceleiaşi monede, că viaţa fiecărui om este în acelaşi timp visată de un altul, într-un punct arbitrar al veşniciei timpului. De altfel, atît Brankovic, cît şi Cohen se visau neîncetat, iar Masudi Yusuf, fiind vînător de vise, îi întîlnise în pîcla nocturnă din minţile făpturilor pe care le veghease.

Pe această schemă a cărţii stau înşirate perlele mărunte, în fiecare „biografie" găsindu-se mostre de o extraordinară poezie. Tonul este unul sapienţial, de text talmudic grefat peste hagiografiile creştine, de parabolă a cărei învăţătură nu ajunge la oricine. Astfel apar golemi şi vampiroaice, morţi care-i devorează pe cei vii ca într-un fel de continuare a fragmentului în care Enea coboară în locuinţa morţilor, făpturi demonice cărora le lipseşte umbra, un pictor de icoane – întrupare a Necuratului – care punea doar culorile pe pînză şi fiecare privitor vedea ceea ce de fapt voia să vadă, un sol khazar pe pielea căruia erau tatuate topografia şi istoria imperiului khazar şi multe altele. Lumile – atît cea de sus, cît şi cea de jos – sînt împărţite între cele trei mari religii şi numai acela care poate să le transceandă pentru a le unifica va avea acces la adevărurile ultime. La fel se întîmplă şi cu dicţionarul, care nu este complet şi fără fisură pînă nu se îmbină cele trei variante ale lui. De altfel, extraordinara reuşită a lui Pavić constă tocmai în perfecţiunea ansamblului pe care-l obţine, solid şi graţios în acelaşi timp, cu miez vizionar şi fantast, cu irizări livreşti şi acumulări genuine ale hibridului şi, prin acesta, deconcertantului imaginar balcanic.

Dicţionarul khazar este o carte de citit şi recitit, un conglomerat cultural hrănit din rădăcini poetice, un pandant al istoriilor borgesiene în partea noastră de lume, cu iconologia ei naiv bizantină, cu închipuiri şi fantasme desprinse parcă din **O mie şi una de nopţi**. Iar Milorad Pavić face dovada – cel puţin în cartea de faţă – a unui mare scriitor. ∎

Trustul de presă RH Printing & Publishing a publicat şi lansat, la sfîrşitul anului abia încheiat, cel de-al cincilea volum al **Notelor zilnice** de Ion Raţiu: **Marele lobby: România în NATO**, cuprinzînd însemnările din perioada ianuarie-decembrie 1994 ale regretatului politician. Într-un stil rapid şi precis, sînt înregistrate, între multe mărturii de un real interes despre „culisele" şi „suprafaţa" vieţii politice româneşti, eforturile deosebite depuse de Ion Raţiu pentru integrarea României în structurile occidentale. Pe lîngă aceasta, pot fi citite o serie de însemnări – nu mai puţin interesante – despre conflictele interne şi manevrele din interiorul CDR care au dus la treptata marginalizare politică a autorului notelor. **Cuvîntul înainte** este semnat de Petre Răileanu, îngrijitorul ediţiei.

Textul de faţă face parte dintr-un studiu, în curs de finalizare, dedicat extremismului de dreapta şi revizionismului din România postcomunistă. Alte fragmente au apărut în *Observator cultural* Nr. 74-77/2001 (*Antonescu sacrificat pe altarul diplomaţiei*) şi Nr. 115/2002 (*O nouă dimensiune a revizionismului din România*), precum şi în ultimele trei numere ale revistei bi-anuale germane *Halbjahresschrift für südosteuropäische Geschichte, Literatur und Politik*.

Mistificări şi falsificări

Contrareacţii la Ordonanţă

William Totok

„În România nu a avut loc Holocaust"

Publicarea Ordonanţei de urgenţă (Nr. 31/2002[1]) privind „interzicerea organizaţiilor şi simbolurilor cu caracter fascist, rasist sau xenofob şi a promovării cultului persoanelor vinovate de săvîrşirea unor infracţiuni contra păcii şi omenirii" a fost primită cu o destul de mare reţinere, mai ales de către anumite persoane care, în trecut, nu şi-au ascuns simpatiile faţă de Antonescu. Dacă printre contestatarii Ordonanţei s-au aflat, la început, naţionalişti cunoscuţi pentru sentimentele lor nostalgice legate de regimul antonescian, ca Adrian Păunescu (PSD), Mircea Ionescu Quintus (PNL) sau Corneliu Vadim Tudor (PRM)[2], dezbaterea publică ce a urmat s-a deplasat oarecum spre spectrul politic naţional radical, care a lansat cu acest prilej atacuri furibunde împotriva guvernului. Reprezentanţii Partidului Liberal şi Social-Democrat s-au supus, în ultimă instanţă, disciplinei de partid, retrăgîndu-şi criticile[3] în urma unor presiuni făcute în numele unor raţionamente pragmatice şi de imagine. Aceste raţionamente au la bază voinţa şi ambiţia Guvernului de a facilita intrarea României în NATO. Pentru a convinge opinia publică de necesitatea politică a aplicării Ordonanţei, s-a invocat faptul că România nu va putea adera la NATO „cu Antonescu pe steag", fiindcă acesta este vinovat de crime împotriva umanităţii, de deportarea şi distrugerea evreilor români, de participarea alături de Hitler la războiul împotriva Uniunii Sovietice şi, implicit, împotriva puterilor aliate.

În primele săptămîni după publicarea Ordonanţei au fost îndepărtate busturile lui Antonescu ridicate la Piatra Neamţ[4], Leţcani[5] şi Slobozia[6], de pildă, pe cînd cel din Bucureşti fusese doar acoperit cu o pînză. Celor mai multe străzi care primiseră numele lui Antonescu nu li s-au schimbat, însă, denumirea. Astfel, la Oradea, Consiliul municipal s-a pronunţat la începutul lui iunie împotriva schimbării numelui de Bulevard Mareşal Antonescu[7], iar la Timişoara, inscripţiile străzii care poartă numele fostului dictator nu au fost îndepărtate nici la 4 luni după emiterea Ordonanţei.

Într-o cuvîntare rostită de ambasadorul american la Bucureşti, acesta a subliniat, într-o formă cît se poate de limpede, că aderarea României la NATO va fi posibilă numai dacă, în ceea ce priveşte rezolvarea problemei neofascismului şi a cultului lui Antonescu, autorităţile vor adopta o linie politică în conformitate cu principiile şi valorile occidentale.

Ideea a fost subliniată şi la reuniunea ţărilor răsăritene candidate, care s-a desfăşurat în iulie 2002 la Riga, unde s-a precizat că numai o reconsiderare reală a trecutului fascist reprezintă o premiză pentru primirea unor ţări ca Slovacia, Lituania, Letonia şi România[8].

Cu prilejul deschiderii cursului de **Istorie a Holocaustului** – organizat de Colegiul Naţional de Apărare, ţinut de Radu Ioanid de la Muzeul Holocaustului din Washington – ambasadorul a spus că „nu doar Mareşalul Antonescu, prin deciziile sale, sau Garda de Fier, prin acţiunile sale, sînt responsabili de ce s-a întîmplat, ci şi cetăţenii care au sprijinit acele evenimente, în mod deschis sau prin tăcerea lor, în timp ce alţii au spus *nu* acestei uri, cu riscul de a-şi pierde viaţa. Dacă greşelile din trecut vor fi înţelese, România şi SUA pot lua împreună decizii corecte pentru un viitor mai bun"[9]. Potrivit lui Ioanid, cursul are o valoare simbolică şi cognitivă, existînd implicaţii istorice şi contemporane, deşi, în ceea ce priveşte relaţiile interetnice, în România mai există, încă, multe probleme – ceea ce se desprinde şi dintr-un sondaj realizat în anul 2001. Din acest sondaj rezultă că 20% dintre români nu ar dori să aibă un vecin evreu, iar 63% nu ar dori vecini ţigani. Totodată, sondajul atestă existenţa unor sentimente ostile faţă de homosexuali, ca şi tendinţa de instigare la extremism şi ură interetnică[10].

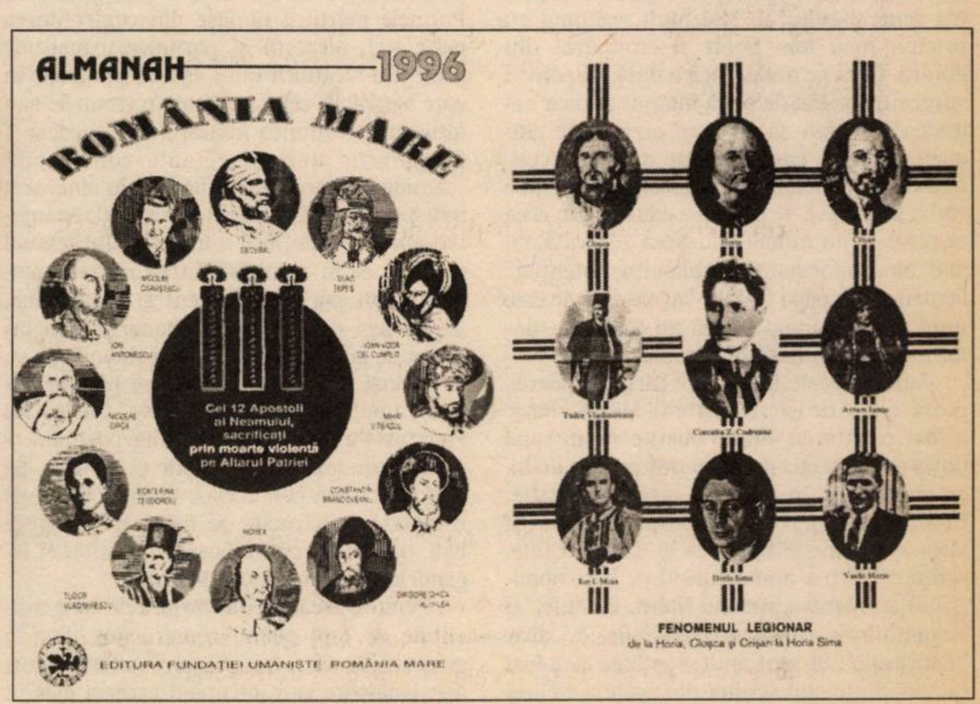
Cea mai bună dovadă a veridicităţii acestui sondaj o constituie cîteva incidente rasiste petrecute la Bucureşti în timpul unor meciuri de fotbal. Astfel, la un meci al echipei Dinamo, suporterii au strigat lozinci („Fugiţi, că vine Antonescu!") îndreptate împotriva rapidiştilor (consideraţi rromi) şi au desfăşurat un imens portret al lui Antonescu[11]. Incidentul a fost minimalizat de către înalţi reprezentanţi ai Ministerului de Interne[12], deşi nu era unul izolat – suporterii dinamovişti arboraseră deja la un meci, în 1999, o pancartă pe care se putea citi sloganul: „Un milion de ciori – o singură soluţie – Antonescu"[13]. Într-un incident similar a fost implicat şi un grup format din aproximativ 200 de suporteri ai echipei de fotbal Steaua; aceştia au scandat de asemenea lozinci rasiste („Afară cu ţiganii din România! Ciorile, Ciorile!") şi au agresat mai mulţi membri ai etniei rromilor, pe strada Buzeşti din Capitală, în faţa sediului Centrului Romani Criss[14].

La acestea se adaugă şi profanările unor sinagogi sau cimitire evreieşti, de pildă la Timişoara[15] sau Fălticeni (unde necunoscuţi au scris pe pereţi, cu vopsea neagră, mesaje antisemite de tipul „Heil Führer, Moarte şi Gazare Evreilor, Heil Hitler" şi au inscripţionat semnul zvasticii, precum şi semnătura FLAS – Frontul de luptă antisemită)[16]. Lozinci similare se pot vedea în numeroase alte oraşe româneşti, iar autorităţile dau dovadă de pasivitate, nu iau măsurile necesare nici pentru a identifica făptaşii, nici pentru a îndepărta urmele inscripţiilor fasciste. Pe zidurile unei clădiri de pe Calea Moşilor din Bucureşti, necunoscuţi au desenat zvastici şi steaua lui David şi au scris, în limba germană, lozinca „Juden raus!" („Evreii afară!"), imitînd pînă şi grafia folosită cîndva de nazişti. La aceasta se adaugă cîteva sloganuri de proslăvire a lui Antonescu şi defăimări la adresa rromilor. Zvastici și lozinci rasiste se pot întîlni şi pe diversele clădiri din Timişoara, inclusiv pe zidurile universităţii. În octombrie 2002, Liga Pro Europa şi-a exprimat deschis „indignarea şi îngrijorarea" faţă de astfel de manifestări, după ce pe faţada Teatrului Evreiesc din Bucureşti şi pe mai multe case din Cluj „au apărut sloganuri naziste de o virulenţă extremă". „Aceste incidente constituie un ultim avertisment pentru autorităţi să ia în serios şi să aplice legile de combatere a extremismului în toate formele sale, întreprinzînd măsurile necesare pentru ca instituţiile înfiinţate în acest scop să funcţioneze în mod real. Dezavuăm atitudinea demnitarilor care practică strategia duplicităţii, avînd două discursuri paralele, unul bun pentru export, altul pentru uz intern, tolerant cu intoleranţa", se afirmă textual în declaraţia Ligii care a fost, pur şi simplu, ignorat de aproape întreaga mass-media din România.

Dezbaterea declanşată de Ordonan[ţa] Guvernului s-a axat, în primul rînd, pe ne[ga]garea faptului că în România ar fi existat Holocaust. Încercînd să atenueze discursul ambasadorului american, prim-ministrul Năstase şi preşedintele Iliescu au susţinut că nu se poate vorbi despre o culpabilizare colectivă a poporului român. „Există unii care încearcă să stabilească culpabilizarea poporului român, însă, dacă au existat responsabilităţi, acestea trebuie fixate clar pentru unele dintre acţiunile din perioada celui de-al doilea război, şi atunci ele trebuie puse pe seama conducătorilor şi guvernelor din acea vreme". „În istorie au existat situaţii de acest fel mult mai grave", a continuat Năstase. „Nimeni nu a încercat vreodată să culpabilizeze pentru astfel de situaţii poporul german, poporul rus, american sau orice alt popor"[17]. Susţinînd ideea că „românii nu au fost şi nu sînt antisemiţi" [18], Ion Iliescu şi-a exprimat părerea că Antonescu a făcut „şi lucruri pozitive", dar este responsabil pent[ru] lupta alături de Germania[19].

Declaraţiile critice la adresa regimului Antonescu reflectă, pe de altă parte, şi tendinţa simplificării istoriei prin concesii făcute celor care impulsionează cultul exdictatorului, recunoscînd că fostul aliat al lui Hitler a făcut şi lucruri bune. O idee similară a fost emisă deseori şi în Germania, cînd anumite cercuri şi-au exprimat, de pildă, ad-

Cărţi dedicate lui Antonescu



Iconografia radical-naţionalistă (montaj)

mirația pentru autostrăzile construite în timpul dictaturii naziste sau pentru lichidarea șomajului, care în perioada 1918-1933 a paralizat tînăra democrație a Republicii de la Weimar. Prețul acestor „realizări" (care pot fi înfăptuite, se înțelege, doar într-un sistem dictatorial!) este trecut, însă, sub tăcere. Recunoașterea unor realități amare ca adevăr este, pentru mulți politicieni români, un exercițiu de gimnastică mentală îndreptat exclusiv în direcția intereselor de stat, mai exact în direcția perspectivelor de integrare atlantică.

În opinia ministrului Culturii și al Cultelor, Antonescu „a fost un personaj tragic al istoriei românești, a fost, fără îndoială, un om care, ca militar, făcuse planuri, își va fi avut meritele sale, dar a fost aliatul lui Hitler, a fost, pînă la urmă, după legislația internațională, și subliniez acest lucru, a fost un criminal de război." „În România nu a avut loc Holocaust, însă România a participat la Holocaust prin guvernarea Antonescu, în spațiile acelea care erau în administrație temporar românească", a mai adăugat ministrul[20].

Pentru mai mulți publiciști ale căror opinii național-conservatoare sînt de notorietate, emiterea Ordonanței a fost un pretext binevenit pentru a reîncălzi dezbaterea, niciodată încheiată, privitoare la echivalența holocaust-Gulag. Astfel, ziarul **România liberă** califică Ordonanța drept un „puseu prodemocratic, aparent lăudabil", adăugînd insinuanta întrebare obsesivă („naturală"): „Cum rămîne cu extremismul de stînga? Oare comunismul e mai puțin culpabil în fața istoriei decît fascismul ori nazismul? Oare a făcut mai puține victime?".

Ziarul reia cam toate argumentele vehiculate după apariția **Cărții negre a comunismului**[21], susținînd că prin această Ordonanță s-ar intenționa sancționarea exclusiv a unei jumătăți de nedreptate, săvîrșind astfel „o altă nedreptate", prin încurajarea și „continuarea fărădelegii pe care o tolerezi". „Cu atît mai gravă e împrejurarea la care ne referim cu cît, în timp ce amintirea extremei drepte începe să se piardă la orizontul trecutului, regimul comunist se află în imediata noastră apropiere, peste gardul istoriei cum ar veni, un gard șubred care nu-l desparte de perioada „democratică" decît în chip „foarte aproximativ." Ignorînd faptul că spațiul public românesc nu este împînzit de simboluri comuniste, ci de emblemele unor simpatizanți ai unor grupări extremiste de dreapta, ziarul mai susține că „interdicția zvasticii nici nu e o noutate, ci doar un oportunist recurs la un laitmotiv comunist, cu scopul de a împopoțona actuala guvernare cu o trăsătură «pozitivă», doar-doar vor fi mai ușor seduși oficialii NATO și UE"[22].

Într-un mod aproape similar se exprimă și autorul **Actului de protest** publicat în gazeta electronică **Pagina României Naționaliste**: „Această Ordonanță denotă, totodată, incapacitatea guvernanților de a se debarasa de concepțiile comuniste și de psihoza antifascistă, ca și cum România ar fi asaltată de fasciști și nu ar fi trăit, jumătate de veac, sub un regim comunist opresiv. Astfel, guvernul vine astăzi și interzice arborarea zvasticii, dar nu și a secerei și ciocanului, sub dictatura cărora România a pătimit zeci de ani și care condamnă și astăzi românismul în teritoriile de peste Prut"[23].

Într-un comunicat al Asociației Foștilor Deținuți Politici din România (AFDPR), se formulează aceeași idee, tributară logicii echivalențelor: „Consiliul Național Director își exprimă profunda nemulțumire că, în timp ce s-au elaborat ordonanțe și legi prin care sînt pedepsite negarea Holocaustului nazist, folosirea inscripțiilor de tip fascist etc., groaznicul genocid comunist nici măcar nu este recunoscut ca atare. Astfel, este grațiat comunismul, sistemul care a provocat în România sute de mii de crime și de pe urma căruia au suferit milioane de oameni. De aceea, noi considerăm că este de neconceput, că este nedrept și imoral ca între fascism și comunism să nu se pună un semn de egalitate, iar cei care neagă genocidul comunist să nu fie pedepsiți ca și cei care neagă Holocaustul nazist"[24].

„Înalta Poartă" și Holocaustul

Indispoziția nedisimulată a multor comentatori față de Ordonanță, percepută ca rezultat al unor presiuni occidentale asupra României, este articulată în fel și chip. Astfel, vechea prejudecată – că România a fost și este o victimă a puterilor străine, iar corupta clasă politică se ploconește în fața străinătății numai pentru a obține anumite avantaje – domină discursul național-conservator și neofascist. În acest discurs se reiau unele metafore istorice cu o rezonanță neplăcută și se apelează la temerile și resentimentele unui public derutat, care încă nu s-a debarasat de mitologia protocronismului interiorizat. Prin sugerarea unor analogii istorice, se trezesc amintirile legate de statutul de vasalitate al principatelor române în raport cu Imperiul Otoman și de pericolul venit din partea imperiului rus, respectiv sovietic. Recurgînd la o actualizare forțată, la mijlocul anilor '90, un fost bard al cultului personalității articula deja, într-o poezie patriotic-agitatoare, această indispoziție față de o pretinsă colonizare a României de către un Occident ingrat, acuzat de a fi transformat Europa răsăriteană „într-un teritoriu de cobai": „Cineva mereu ne ceartă/ Și ne pune bețe-n roți/ E mereu o-naltă poartă/ Unde merg fanarioți.// Voi, ce tot stîrniți încoace/ Iritarea tuturor,/ Mai lăsați-ne în pace/ Sîntem totuși un popor"[25].

Din comparația sumară a mai multor declarații și a mai multor texte semnate, în ultimii ani, de autori care aparțin unor tabere politice adverse, se desprind aceleași reflexe verbale, în spatele cărora se ascund, deseori, tendințe similare. Astfel, **Cotidianul**, ziar cu o orientare declarat democratică, a publicat în anul 2002 mai multe editoriale în care se observă folosirea pînă și a unor sintagme identice cu cele din gazeta neofascistă **România Mare**. Într-un editorial publicat în **Cotidianul** se vorbește despre „Complexul Înaltei Porți" și despre faptul că „azi, stăm cu frica în sîn că Occidentul ne-ar putea întoarce spatele. Înalta Poartă mondială de la Washington și cea europeană, de la Bruxelles, nu trimit purtători de năframă neagră." „În consecință, nu le-aș reproșa oficialilor noștri starea de vasalitate mentală, vizibilă mai ales cînd încearcă s-o ascundă. Moravurile se schimbă mai greu decît moda." „NATO și Uniunea Europeană au ajuns, în România, ce erau rușii în timpul regimului comunist. Atunci, se zicea: Fiți cuminți că vin rușii. Acum, se zice: Ciocu' mic, că nu mai vedem nici NATO, nici UE"[26].

Într-un alt editorial, ideea este reluată și ilustrată cu aceleași argumente emoționale, împrumutate din fișierul ideologic al istoriei; textul e presărat cu accente critice față de globalism, perceput ca un atentat asupra identității naționale românești: „De doisprezece ani, politicienii noștri se străduiesc să indispună Moscova, fără să cîștige nimic sigur în Vest, deși nu-ți trebuie prea multă minte pentru a pricepe că în «satul mondial» de azi, în care aranjamentele de la Yalta continuă, într-o altă formă, între cei mari, avem nevoie de relații relaxate cu fosta Înaltă Poartă ca să fim primiți în salon de noua Înaltă Poartă. Altfel spus: diplomația noastră seamănă cu o pantomimă comică. Pe un covoraș, diletanții noștri se roagă cu fața spre Washington (ca spre Mecca), în vreme ce Bush se uită peste capetele lor, spre Moscova, să observe dacă nu cumva Putin are vreo grimasă." „Toată tranziția noastră a fost clădită pe o prejudecată: că tot ce se află în Vest e bun și tot ce se află la Est e rău"[27].

Sintagma „Înalta Poartă" devine, în consecință, metafora istorică preferată a celor care se străduiesc să convingă publicul de amenințările străine la care este expusă România, cît și de riscurile pierderii suveranității și independenței, a identității și a tradițiilor naționale.

Vorbind despre „trădarea" fostului general de Securitate Pacepa, revista **România Mare** amintește de „drumurile unora dintre domnitorii noștri la Înalta Poartă – unde se asigurau de investitură, dar de unde veneau și imbrohorii cu năframele lor negre aducătoare de nenorociri"[28]. În stilul său populist inconfundabil, liderul PRM Corneliu Vadim Tudor afirmă tăios, într-un comunicat dat publicității pe data de 28 septembrie 2001, la Conferința de presă a partidului: „Pe ce fel de mîini a încăput țara asta, oameni buni? Numai șmecheri, numai aranjori, numai trișori, toți «băieți de băieți» și «malagambiști de cartier», care sting lumina cînd vor ei, mai oferă o masă și un cadou la cîte un komisar străin, căruia îi sugerează ce să spună pe la Înalta Poartă, și așa își mai cumpără, pentru o perioadă, liniștea de a-și bate joc de poporul ăsta"[29].

Exprimîndu-și deschis admirația față de politicienii dreptei populiste europene (precum Jörg Haider din Austria[30], Jean Marie Le Pen din Franța[31] sau Pim Fortuyn din Olanda[32]), **România Mare** își descoperă anumite afinități politice și cu acțiunile primului ministru italian Silvio Berlusconi, pe care-l ridică în slăvi pentru faptul că se opune îmbrățișărilor sufocante ale forțelor care reprezintă, chipurile, interesele egoiste și cinice ale aceleiași Înalte Porți: „E ceva cu totul diferit de ceea ce ne predică minoritarii guvernanți (mîncători de naționaliști) de la București, care, nefiind ai țării, se fac preș în fața Occidentului. Și se mai și umflă în pene pentru asta. Iubiții noștri cîrmuitori postdecembriști (n-am mai avea parte de ei!) se pun singuri, de bunăvoie, în postura jenantă de școlari care-și fac disciplinat temele date de niște profesori/komisari de prin Vestul Europei. Parc-ar fi niște neofanarioți care, în loc de Stambul, și-au descoperit o nouă Înaltă Poartă pe la Bruxelles sau Washington.

Pictura din Biserica Sfinții Împărați Constantin și Elena din București

În primăvara acestui an, primul-ministru al Italiei va face o vizită în România. Cum se va înțelege naționalistul Berlusconi cu globalistul Năstase? Pe cînd, la București, un guvern care să trateze cu Uniunea Europeană precum Berlusconi?"[33].

Elogiind așa-numita declarație de independență față de Uniunea Sovietică lansată în anul 1964 de regimul lui Gheorghiu-Dej, istoricul Florin Constantiniu a afirmat, cu prilejul lansării unei cărți de memorii semnate de un fost înalt activist al PCR, „România nu mai e azi independentă, și-a pierdut independența". „Dacă e să fac o urare cu prilejul lansării acestei cărți", a mai spus Constantiniu, „este de a se da o nouă Declarație de independență, care să ne elibereze de tutela americană, așa cum Declarația de independență din aprilie 1964 ne-a eliberat de sub tutela sovietică"[34].

Revenind la reacțiile față de Ordonanță, se poate remarca folosirea aceluiași limbaj al urii, impregnat de stereotipuri naționaliste adaptate la această temă. Pentru a conferi o mai mare plauzibilitate argumentelor folosite, contestatarii Ordonanței recurg la o serie de lamentații repetate și cu alte ocazii. Transformîndu-se în cutia de rezonanță a unor organizații revizioniste și naționaliste înrudite, dacă nu chiar satelite, cum ar fi Asociația foștilor veterani de război, de pildă, **România Mare** susține că Ordonanța nu este altceva decît o „indicație" venită „de la nu se mai știe care nouă Sublimă Poartă", care urmărește o a doua ucidere a lui Antonescu și o reducere la tăcere a veteranilor de război, care, după 1989, și-au dedicat întreaga activitate menținerii vie a memoriei „fostului lor comandant"[35].

Frontul negaționiștilor

Proteste împotriva Odonanței au dat publicității și alte reviste și organizații naționaliste, prolegionare, ortodox-fundamentaliste și revizioniste. Aproape toate aceste proteste fuseseră publicate și în **România Mare**, deoarece presa românească s-a conformat „Ordonanței Antonescu" (precum a fost numită, la scurtă vreme după apariție), care interzice propaganda în favoarea unor personalități considerate fasciști sau criminali de război. La 27 martie 2002, revista de oceanografie ortodoxă **Scara** și Asociația Română pentru Cultură și Ortodoxie dau publicității un protest (postat și pe Internet) redactat tot în conformitate cu logica echivalențelor, punînd semnul egalității între Holocaust și Gulag, pentru a evidenția ceea ce autorii numesc „principiul conform căruia suferințele unui popor sînt mai importante decît suferințele

Istituto Italiano di Cultura

Institutul Italian de Cultură

vă invită

luni 27 ianuarie 2003, orele 17:00 la
Ziua Memoriei.

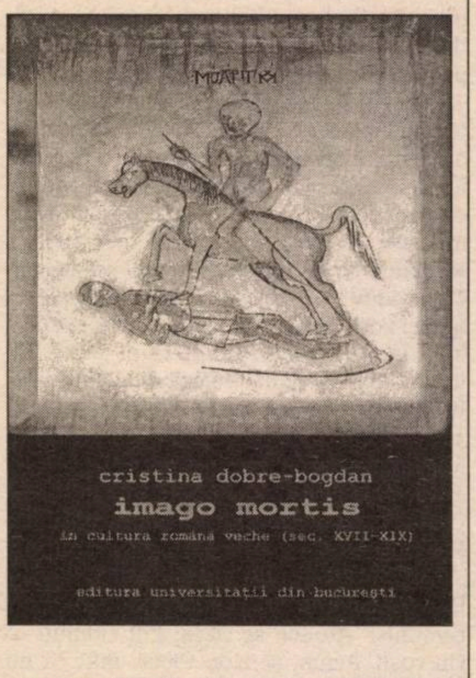
Program:

Introducere: Prof. Vito Grasso, **Antisemitism și legi rasiale în Italia.**

Proiecția filmului **Dușmanul fratern** de Joseph Rochlitz.
Realizat între 1981-1987, filmul este inspirat din povestea adevărată a tatălui regizorului, evreu aflat sub ocupația nazistă în Croația, care a fost salvat de militarii italieni. Filmul descrie atitudinea curajoasă a ambasadorilor, consulilor și a armatei italiene din teritoriile ocupate în timpul celui de-al doilea război mondial în opoziția față de deportarea evreilor.

Oliver Lustig, **Mărturisirea unui supravietuitor de la Auschwitz. Așa a fost atunci, acolo...**
Doctor în științe economice, ziarist și scriitor, și-a consacrat întreaga activitate publicistică tematicii Holocaustului. A publicat nouă cărți, dintre care unele au fost traduse în limbile engleză, germană, maghiară, italiană, portugheză.

Cartea Cristinei Dobre-Bogdan abordează problematica morţii în cultura română a secolelor XVII-XIX, stabilind o serie de conexiuni între domeniul literar şi cel artistic. Interesul tinerei cercetătoare se focalizează asupra atitudinilor fundamentale în faţa morţii, aşa cum se desprind ele din analiza unor documente ale imaginarului medieval ca „oraţiile funebre, didahiile, cuvîntările memoriale, 'verşurile' la morţi, precum şi imaginile din pictura murală exterioară a unor monumente de cult munteneşti din perioada post-brâncovenească, înfăţişînd Moartea în diverse ipostaze (călare, înaripată, sub formă de schelet înarmat cu coasă şi cu alte instrumente de tortură)". Înscriindu-se în categoria studiilor de istoria mentalităţilor, lucrarea Cristinei Dobre-Bogdan face apel la cercetarea interdisciplinară, rezultatul fiind un discurs incitant, a cărui acurateţe ştiinţifică pune în evidenţă seriozitatea cercetării. Autoarea nu s-a mulţumit cu studiul din bibliotecă, ci a întreprins o cercetare de teren într-o serie de localităţi rurale din Muntenia, cartea de faţă avînd, în plus, meritul de a atrage atenţia asupra unor elemente inedite din iconografia bisericilor munteneşti. Cele două anexe incluse în cuprinsul volumului oferă un inventar extrem de util al monumentelor cercetate (Anexa 1), precum şi cataloage de reprezentări ale unor scene şi parabole din imaginarul medieval.



altor popoare". Asemenea **României libere** sau Comunicatului AFDPR (citate mai sus), şi Protestul din **Scara** se referă la faptul că „în România nu a fost dat nici un act normativ care să tragă la răspundere pe cei vinovaţi de genocid împotriva poporului român în perioada bolşevic comunistă, sau care să se refere la interzicerea organizaţiilor şi simbolurilor cu caracter comunist şi bolşevic din România postdecembristă". În acelaşi document, interdicţia este calificată drept o încercare de reducere „a oricărei activităţi spirituale la un numitor comun stigmatizant şi anacronic – fascism, xenofobie", „fără nici o relevanţă în spaţiul românesc, acum ca şi în trecut", amintind că „toate reacţiile de apărare anticomuniste şi antibolşevice au fost catalogate, în perioada bolşevic comunistă, ca «fasciste»". Vorbind în numele societăţii civile româneşti şi negînd trecutul istoric, **Scara** califică noţiunea de fascism drept un „termen arbitrar", „fără substanţă şi acoperire în realitatea românească". Totodată, se afirmă că Ordonanţa ar fi o încercare de reintroducere a cenzurii „sub pretextul aderării României la organizaţii internaţionale". Ceea ce **Scara** califică drept o intenţie a Guvernului României „de a impune prin lege un anumit punct de vedere asupra istoriei româneşti şi universale", istoricul-apologet al lui Antonescu, Gh. Buzatu, compară cu reintroducerea „principiului stalinist în scrierea Istoriei"[36]. Într-un Comunicat rostit la Conferinţa de presă a PRM (10 mai 2002), Buzatu face o lungă trecere în revistă a evenimentelor ultimului război mondial, descriindu-i pe I.V. Stalin, W. Churchill şi H. Truman ca trădătorii României şi – prin folosirea unui clişeu antisemit – ca „adevăraţi cămătari". Deşi Buzatu nu uită să atragă atenţia asupra faptului că PRM „acţionează pentru aderarea României la NATO şi UE", el critică opinia publică democratică internaţională pentru „ampla campanie angajată pe multiple planuri, dar mai cu seamă în mass media, împotriva partidelor şi grupărilor naţionale din toate ţările Europei, calificate, separat sau în bloc, ilogic, ca forţe de... dreapta, extremiste, xenofobe, antisemite şi chiar fasciste". Criticînd aspru începerea acţiunii de demolare a busturilor mareşalului, el spune că „în România n-a bîntuit" Holocaustul, iar regimul antonescian nici „n-a participat la aplicarea lui". Acelaşi Buzatu mai afirmă, în conformitate cu ceilalţi contestatari ai Ordonanţei (calificată drept „rod al insistenţelor unor «specialişti» de aiurea"), că „simbolurile şi organizaţiile bolşevice" „sînt complet ignorate de legiuitor", ajungînd la concluzia, vehiculată şi de revizionişti şi negaţionişti, că guvernul „se războieşte nu cu comunismul, ci cu succesorul şi creaţia lui directă, fascismul".

Teza privind fascismul ca o contrareacţie la comunism aparţine, de fapt, istoricului german Ernst Nolte – pe care revista ultraconservatoare de dreapta **Junge Freiheit** (03/09.01.98) îl elogiază drept „cel mai competent istoriograf al istoriei mişcărilor fasciste şi al istoriei universale a secolului XX" şi „poate cel mai de seamă istoric al ideilor secolului nostru". Nolte susţinea în cartea sa din 1963, **Fascismul în epoca sa** (**Der Faschismus in seiner Epoche**), că fascismul este, în primul rînd, antimarxism. În **Frankfurter Allgemeine Zeitung** (din 6 iunie 1986) el a publicat un eseu intitulat **Trecutul care nu vrea să treacă** (**Vergangenheit, die nicht vergehen will**), în care postulează ideea că Auschwitz-ul ar fi fost o reacţie de frică exagerată faţă de crimele sovietice. În acelaşi timp, istoricul mai afirmă că existenţa Gulag-ul sovietic i-ar fi inspirat pe nazişti pentru crearea lagărelor de concentrare. Hitler s-a făcut vinovat de o acţiune „asiatică" numai din teamă de a nu deveni el însuşi o victimă a unei acţiuni „asiatice" reale sau potenţiale. (Ziarul **România liberă**, care în ultimii ani a răspîndit uneori şi tezele unor negaţionişti şi revizionişti străini şi autohtoni, a lansat – în suplimentul **Aldine**, Nr. 232/2000 – ideea invitării lui Ernst Nolte în România, invocînd argumentul c istoricul german ar fi „demonstrat că nazismul a fost o contra-revoluţie la adresa bolşevismului din Rusia".)

Vehicularea acestei teze speculative oferă negaţioniştilor un argument pentru relativizarea singularităţii crimelor fasciste, planificate industrial, şi pentru contabilizări macabre ale victimelor Gulagului şi ale universului concentraţionar fascist. Pentru disculparea lui Antonescu, revizioniştii români îngroaşă tabloul crimelor comise de Hitler şi Stalin. Reliefînd, în spiritul ecuaţiei Holocaust=Gulag, patriotismul conducătorului român, care ar fi dat dovadă de omenie faţă de evrei sau rromi, ei neagă implicarea acestuia în nimicirea fizică a membrilor celor două etnii. „Hitler şi Stalin, cu lagărele lor de exterminare în masă, n-au mai lucrat în dantele", scrie **România Mare**, „acolo, moartea era industrializată, ca la abatoarele contemporane, unde se sacrifică pe bandă rulantă vitele producătoare de fleici şi de momiţe la grătar..."[37]

Pentru disculparea guvernării antonesciene, Buzatu susţine şi teza, articulată deseori în dezbaterea privitoare la caracterul politic al regimului, potrivit căreia „România n-a «beneficiat» realmente nicicînd (decît în viziunea documentelor kominterniste lansate de Kremlin) de vreun regim fascist"[38]. Într-o scrisoare deschisă adresată lui Hillary Clinton, organizaţia ultranaţionalistă „Vatra Românească" merge şi mai departe, susţinînd că „Ion Antonescu a fost un om corect, obsedat de principialitate, cinste şi onoare", un „personaj istoric înzestrat cu un simţ al cavalerismului", iar „regimul instalat de Ion Antonescu nu a fost un regim fascist sau nazist, ci un regim patriotic şi, de aceea, anticomunist!"[39]

Şeful Mişcării Legionare, Şerban Suru (contestat de celelalte grupuri ale Gărzii de Fier, inclusiv de urmaşul lui Horia Sima, Mircea Dimitriu, care trăieşte la Stuttgart, în Germania), publică tot în **România Mare** o **Scrisoare deschisă**[40] în care se menţionează că „Mişcarea Legionară nu intră sub incidenţa acestei Ordonanţe" pentru că „ideologia ei nu este nici fascistă, nici nazistă, nici xenofobă sau rasistă". „Ca o dovadă că Mişcarea Legionară nu este o organizaţie fascistă", scrie Suru, „menţionăm că în anul

infoLiterar

Alte restanţe 2002

▌Ştefan Cazimir – septuagenar. Pe 10 noiembrie, profesorul universitar, istoricul literar, eseistul Ştefan Cazimir a împlinit 70 de ani.

S-a născut la Iaşi. Cariera sa a înregistrat mai multe etape distincte, dacă nu chiar – cel puţin unele – contradictorii. Un dicţionar din anii '70 consemnează un poem publicat în copilărie, la 11 ani, apoi două poeme proletcultiste apărute în adolescenţă, la 17 ani. Urmează perioada studiilor universitare, absolvite în 1955, după care rămîne la catedră. Istoric literar, „caragialeolog" pasionat, debutează după „mica liberalizare" de la mijlocul anilor '60 cu o monografie devenită „clasică", alături de studiile mai vechi ale lui Paul Zarifopol sau Şerban Cioculescu: **Caragiale – universul comic** (1967). Va strînge mai tîrziu alte glose disparate pe marginea operei marelui satiric, dar şi pe alte subiecte istorico-literare, în **Nu numai Caragiale** (1984). Modelul poate fi considerat – din nou – Cioculescu: erudiţie, „contribuţii" de detaliu, adeseori pigmentate ironic ori sarcastic. Alte volume din aceeaşi etapă: **Tensiunea lirică** (1971) şi **Stelele cardinale** (eseu despre Eminescu, 1975). Dar şi marea gafă a „descoperirii" unui exemplar din **Răcnetul Carpaţilor**, foaia lui Rică Venturiano, dovedit a nu fi decît un... program de sală pentru o montare cu **Noaptea furtunoasă**! Ideea de a le oferi spectatorilor informaţii sub forma ziarului inventat de Caragiale îi aparţinuse lui Alexandru Paleologu, în perioada în care acesta a lucrat ca secretar literar la Naţionalul bucureştean, iar încă tînărul monografist al marelui autor avusese neşansa de a da ulterior peste un exemplar deteriorat, care, şi din pricina euforiei „descoperirii", păruse „patinat", deci „autentic"...

O surpriză – chiar dacă preferinţa pentru cel mai ironic autor român putea oferi unele sugestii... – a fost şirul cărţilor publicate de Ştefan Cazimir în anii '80: **Pygmanolion** (1982), şi **Alfabetul de tranziţie** (1986), **I.L. Caragiale faţă cu kitschul** (1988) eseuri libere, amestecuri de savantlîc şi de speculaţie intelectuală împinsă pînă la fantezism, ironice şi autoironice, absolut fermecătoare. Caragiale rămîne – după cum se vede – o constantă a interesului său, dar tratamentul e altul, eminamente ludic.

Pentru ca după 1990 să-l regăsim pe istoricul literar înrolat la propriu sub steagul aceluiaşi Caragiale, în fruntea... Partidului Liber-Schimbist, pentru care a compus texte programatice, versuri şi cîntece mobilizatoare, ba chiar şi un... imn (sic!) pe care l-a intonat de unul singur în diverse ocazii, inclusiv pentru marele public, la televizor!!! Amuzant, măcar pînă la un punct, oarecum tonic în acei primi ani de postcomunism, cînd în România se făcea politică pe tonuri mai ales isterice, „liber-schimbismul" de inspiraţie literară al lui Ştefan Cazimir, graţie căruia a devenit şi... parlamentar, avea să capete culori mult mai pragmatice şi mai puţin vesele din clipa în care, nemaiîntrezărind cine-ştie-ce perspective luminoase pentru partidul său, l-a livrat – prin fuziune – Partidului Democraţiei Sociale din România, actualmente Partid Social Democrat, în schimbul înscrierii sale pe listele electorale din 1996 şi 2000, pe locuri eligibile. Poate că îl va fi mulţumit – pe lîngă privilegiile materiale substanţiale ale calităţii de „ales al poporului" – şansa de a emite în continuare pastişe caragialiene de la tribuna legislativului, culese apoi în cîteva cărţulii. În paralel, şi-a îndeplinit foarte conştiincios misia didactică, pînă la recenta pensionare...

E – aşadar – şi astăzi parlamentar, senator. Şi-şi continuă glosele istorico-literare prin gazete, după reţetă proprie: clarificări, puneri la punct, conexiuni inedite, alegînd întotdeauna detalii ignorate de toată lumea, ca şi cînd ar citi literatura altor vremuri nu pentru marile ei sensuri, ci pentru a-i studia micile componente, articulaţiile, şurubăriile, erudiţia amestecîndu-se pe mai departe cu ironia. În textele cele mai izbutite, istoria literaturii ajunge să coexiste astfel cu propria ei – fină – parodie...

▌Septuagenar a devenit şi Dumitru Solomon. Dumitru Solomon, unul dintre cei mai valoroşi dramaturgi români postbelici, a devenit şi el, de curînd, septuagenar.

S-a născut pe 14 decembrie 1932, la Galaţi. Coleg de serie la filologia bucureşteană cu Ştefan Cazimir, a făcut, după absolvire, gazetărie în presa culturală – „dogmatică", se ştie – din epocă. Prima sa carte, emancipată în context, nu mai are astăzi virtuţi: **Problema intelectualului în opera lui Camil Petrescu** (1958).

Cînd cultura română iese din proletcultism, Dumitru Solomon se afirmă ca dramaturg şi prozator comic, dar nu în linia satirei sociale şi politice sarcastice, de la Caragiale la Teodor Mazilu, ci în formule mai sofisticate, livreşti, parabolice. Mult jucat pe scenele din ţară, are succes de critică în special cu trilogia sa „antică": **Socrate**, **Diogene cîinele** şi **Platon** (montate, apoi publicate – respectiv în 1970, 1973 şi 1974). Scrie şi oferă teatrelor texte numeroase, în registre diverse. Excelează şi în construcţia pieselor, foarte atent dozată, şi în replică, fluentă, spirituală, ingenioasă. Publică – de asemenea – schiţe umoristice, face eseistică pe teme teatrale. Fără concesii politice, jucînd inteligent rolul unui „marginal" mai năstruşnic din fire, altfel sobru ca apariţie, interiorizat, taciturn, îşi consolidează în anii '80 prestigiul de dramaturg de vîrf.

În anii '90, în timp ce majoritatea colegilor săi de generaţie s-au retras din „scenă", în multe cazuri produsele lor dramaturgice dovedindu-se prea perisabile, se menţine, vital, în actualitate. Scrie, e publicat şi jucat, participă la festivaluri, face parte din jurii, conduce revistele de specialitate **Teatrul azi** şi **Scena**. Ca dramaturg, evoluează spre o viziune „postabsurdă", influenţată de Beckett şi Ionescu, dar fără tezism, infuzînd parabolelor sale – acum exclusiv contemproane – doze substanţiale de realism, de psihologism, de sentimentalism. Septuagenarul Dumitru Solomon rămîne o remarcabilă prezenţă în mişcarea noastră teatrală, în care face faţă cu brio noilor „valuri", deopotrivă ca un „clasic în viaţă" şi ca un coleg implicat, susţinător al proiectelor independente, „alternative" din domeniu...

1994, cînd încă era în vigoare interzicerea propagandei fasciste, Mişcarea Legionară înfiinţa o bibliotecă şi un «cuib» legionar, iar în 1995 organiza prima tabără legionară de după cel de-al doilea război mondial." Negînd genocidul organizat de regimul militaro-fascist, şeful neolegionarilor români îl omagiază pe fostul dictator pentru „lupta sa de eliberare a Basarabiei şi de izgonire a sovieticilor", adăugînd că există dovezi documentare care aduc o confirmare ştiinţifică pentru „inexistenţa Holocaustului".

Nici din această **Scrisoare deschisă** nu lipsesc explicaţiile bazate pe argumente antisemite, tributare scenariilor conspiraţioniste, atunci cînd Ordonanţa este descrisă ca rezultat al unor presiuni venite din partea organizaţiei B'nai B'rith, caracterizată drept o „lojă masonică pur evreiască"[41]. În opinia lui Suru, Ordonanţa mai este şi „o insultă şi un atac direct la adresa creştinismului", pentru că „evreii religioşi combat Învierea Mîntuitorului, iar **Talmudul** este plin de insulte la adresa Lui! Poţi să nu crezi în Christos, dar eşti forţat să crezi în Holocaust! Miliarde de oameni cred în Dumnezeu! Cîte miliarde cred în Holocaust? Sau poate asta se urmăreşte... Ordonanţa stabileşte practic că Holocaustul este o dogmă capitală, adevăr imuabil, mai presus de Dumnezeu şi de tot ce este în ţara asta! Totul poate fi contrazis la noi, limbă, cultură, istorie, religie, numai Holocaustul nu!".

Dacă Suru este de părere că guvernul care a emis Ordonanţa slujeşte „intereselor oligarhiei evreieşti", preşedintele Ligii pentru Combaterea Anti-Românismului – LICAR – şi ideologul Uniunii „Vatra Românească", neonaţionalistul Ion Coja, vede în această acţiune legislativă „realitatea unor strategii şi structuri operative antiromâneşti" şi o „ofensivă de sorginte teroristă, antinaţională". Revenind asupra unei idei formulate de-a lungul ultimilor ani, Coja propune „ca în Ordonanţa de Urgenţă nr. 31 din 2002, cuvîntul «antisemitismul» (art. 2, litera a) să fie înlocuit prin «antiromânismul» sau, înainte de cuvîntul «antisemitismul» să se introducă cuvîntul «antiromânismul»"[42].

Tergiversarea aplicării consecvente a Ordonanţei nu a trecut neobservată. Dezbaterea parlamentarilor privind definiţia Holocaustului[43], ca „exterminare sistematică în masă a evreilor europeni în lagărele de exterminare naziste, în timpul celui de-al doilea război mondial"[44], a reliefat existenţa unui consens păgubos pentru credibilitatea politică a guvernului de la Bucureşti. Mai mult, guvernul român a decis ca portretul lui Antonescu să fie afişat chiar în holul Palatului Victoria[45].

Împotriva acestor ambiguităţi este îndreptată şi declaraţia de protest a Comisiei Helsinki, care cere Guvernului îndepărtarea portretului şi a simbolurilor legate de numele lui Antonescu din locuri publice[46]. Într-o primă reacţie oficială, venită din partea ministrului Culturii[47], se spune că reproşurile Comisiei Helsinki nu corespund realităţii. Pornind de la principiul că cea mai bună apărare este contra-atacul, ministrul a evitat să facă referinţe la existenţa străzilor care poartă numele mareşalului, ocolind în acelaşi timp şi faptul că, în ultimele săptămîni, mai mulţi politicieni au negat public Holocaustul, deşi Ordonanţa penalizează această afirmaţie. În legătură cu portretul lui Antonescu din sediul Guvernului, Theodorescu a declarat că „atîta vreme cît între conducătorii statului german este enumerat şi Hitler, imaginea lui Ion Antonescu poate fi întîlnită în cărţi, manuale, colecţii de portrete interne, cum e şi cea de la Palatul Victoria, nefiind vorba de expunere în public". Într-un mod similar s-a pronunţat şi ministrul de Externe Mircea Geoană, aflat într-o scurtă vizită la Berlin. La întrebarea dacă nu există o contradicţie între Ordonanţă şi faptul că la sediul Guvernului român a fost expus un tablou al lui Antonescu, Geoană a recunoscut că înţelege „această sensibilitate legitimă a Comisiei Helsinki". În acelaşi timp, el a completat că există şi anumite „accente critice" ale Executivului faţă de poziţia Comisiei Helsinki – dar ceea ce a declarat ministrul Culturii „reprezintă o primă reacţie a Guvernului nostru"[48].

Nu numai istoricul Gheorghe Buzatu susţine că regimul antonescian nu poate fi culpabilizat pentru participarea la Holocaust, asemenea liderului neolegionarilor, care a declarat textual (la 24 iunie 2002, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la înfiinţarea organizaţiei lui Codreanu): „Eu, Şerban Suru, aici şi acum, contest Holocaustul"[49]. Preşedintele PUNR, controversatul ex-general Mircea Chelaru, merge şi mai departe, cerînd organizarea unui plebiscit referitor la Ordononaţă[50].

Tendinţa de minimalizare şi contestare indirectă a genocidului rasist îndreptat împotriva evreilor, rromilor şi membrilor unor secte religioase, se manifestă inclusiv în propunerea ambiguă de a defini Holocaustul ca o măsură aplicată exclusiv de către naziştii lui Hitler[51]. La sesiunea Academiei Române **Holocaustul şi implicaţiile lui în România**, Buzatu şi-a putut expune nestingherit tezele revizionst-negaţioniste. Într-o declaraţie făcută Televiziunii Române (28.06.2002), Buzatu afirma răspicat: „Holocaustul a fost o crimă în masă, organizată de autorităţile naziste împotriva populaţiei evreieşti în timpul celui de-al doilea război mondial, în ţările ocupate de nazişti, ceea ce nu a fost cazul României." Cu alte cuvinte, victimele din lagărele morţii din Transnistria, pentru Buzatu, sînt o cantitate neglijabilă, iar crimele împotriva umanităţii săvîrşite sub patronajul regimului antonescian nu au existat.

Organizatorii sesiunii au refuzat să supună dezbaterii întreaga paletă a problematicii legate de Holocaust, ceea ce, potrivit Centrului rromilor „Aven Amentza", ar fi o nouă dovadă în legătură cu „ambiguităţile statului român în ceea ce priveşte recunoaşterea Holocaustului împotriva rromilor din timpul regimului antonescian", cum se afirmă într-un protest al organizaţiei. În acest document se mai atrage atenţia şi asupra faptului că, în momentul de faţă, „asistăm, (...) în continuare, la dezbateri, pe cît de naţionaliste, pe atît de neştiinţifice, cu privire la Ordonanţa 31/2002 şi la întrebarea retorică dacă a fost Holocaust în România"[52].

Atitudinea Guvernului faţă de Holocaustul săvîrşit în perioada lui Antonescu se oglindeşte într-un şir de ambiguităţi politice, în tergiversarea armonizării legislaţiei şi în minimalizarea inacceptabilă a manifestărilor negaţioniste – inclusiv în Parlament, unde pe 3 iunie 2000 senatorul Buzatu l-a elogiat pe criminalul de război Antonescu, drept un politican „demn", „hotărît", „providenţial" şi „inegalabil".[53]

Citînd cuvintele „Vae victis!" rostite de regele galilor după victoria asupra romanilor în anul 300 î.Hr., revista neofascistă **România Mare** concluzionează: „Cine nu crede în creştinism nu e inculpat, aşa că, după dogma păgînă comunistă, Holocaustul a devenit religia de Stat a României. Cei ce nu se închinau lui Marx şi Lenin şi azi nu cred în Holocaustul lui Antonescu sînt pasibili de ani grei de temniţă. Dictatura comunistă au implementat-o sovieticii şi evreii români. Sacralizarea Holocaustului o fac românii la presiunea evreilor din SUA. România a fost învinsă, în 1945 şi în 1989, după care Antonescu şi Ceauşescu au fost împuşcaţi. Cu învinşii se poate face orice – Vae victis!"[54].

Pentru ajutorul acordat evreilor prigoniţi, Israelul a acordat unor persoane titlul „Drepţi ai popoarelor". Revista **22** se întreabă de ce România se află, cu doar 40 de persoane distinse cu acest titlu, în coada listei (în comparaţie cu: „68 în Austria, 93 în Belgia, 135 în Italia, 145 în Ungaria, 148 în Lituania, 240 în Germania, 670 în Franţa, 2.972 în Polonia, 3.265 în Olanda"), ajungînd la concluzia că în spatele acestei chestiuni se află o strategie: „A avea mulţi români care i-au salvat pe evrei de la moarte înseamnă, implicit, a admite că evreii din România trebuia să fie salvaţi, cu alte cuvinte, că erau în pericol de moarte. Şi, dacă îi elogiezi pe salvatori, trebuie să-i acuzi pe călăi"[55].

---

1. **Monitorul oficial al României**, 214/28.03.02

2. Păunescu, Vadim şi Quintus resping ideea implicării României în Holocaust, cf. **Ziua**, 03.04.02 şi **Inforrom**, Anul II, Nr. 67/03.04.02; liberalii critică ordonanţa privind interzicerea organizaţiilor şi simbolurilor cu caracter fascist, Mediafax, 09.04.02 şi **Jurnalul Naţional**, 10.04.02; **Contestarea Holocaustului, contestată de parlamentari**, în **Cotidianul**, 11.04.02.

3. Quintus şi Norica Nicolai, chemaţi de Stoica la raport, cf. **Jurnalului Naţional** 18.04.02; Mircea Ionescu-Quintus susţine actul normativ care condamnă Holocaustul, cf. **Inforrom**, Anul II, Nr. 82/25.04.02.

4. **Îndepărtarea bustului lui Antonescu de la Piatra Neamţ**, în **Bună dimineaţa, Israel!**, Anul 3, Nr. 221, 29-31.03.02; **Piaţa Mareşal Antonescu din Piatra Neamţ a devenit Piaţa Gării**, în **Inforrom**, Anul II, Nr. 84, 27.04.02.

5. **Operaţiunea „Jos Antonescu!"**, în **Evenimentul zilei**, 17.04.02, **Bună dimineaţa, Israel!**, Nr. 223, Anul 3, 16-18.04.02, **Inforrom**, Anul II, Nr. 78/18.04.02.

6. **Bustul mareşalului Antonescu din Slobozia a fost luat de pe soclu**, Mediafax, 15.04.02.

7. Cf. **România Mare**, Nr. 621/Anul XIII, 07.06.02. Despre votul Consiliului municipal a relatat şi deputatul UDRM, Szilagy Zsolt, la simpozionul **Identităţi politice şi culturale** organizat de Institutul Goethe din Bucureşti (03-04.06.02).

8. Hubert Wetzel, **Nazi-Kollaboration wird Hürde für Nato-Kandidaten**, în **Financial Times Deutschland**, 09.07.02. Vezi şi: Dan V., **Asupra implicării în Holocaust, o nouă condiţie pentru admiterea în NATO**, în **Curentul**, 11.07.02 (citat după **Inforrom**, Anul II, Nr. 136, 11.07.02).

9. Mediafax, 18.03.02: „România a participat la Holocaust nu doar prin Antonescu, ci şi prin cetăţenii ei". Un discurs dur al ambasadorului american la Bucureşti în **Adevărul**, 19.03.02.

10. Mediafax, 18.03.02.

11. Vezi **Evenimentul zilei**, 19.03., 20.03, 21.03.02.

12. **Colonelul de poliţie Marin Olarau nu înţelege de ce suporterii dinamovişti ar putea fi cercetaţi penal/"Ce, Antonescu are treabă cu fascismul?!"**, în **Evenimentul zilei**, 20.03.02.

13. Alte lozinci violent-rasiste, scandate sau cîntate în timpul unor meciuri de către microbişti, au fost citate în mai multe articole publicate în presa din România. Iată cîteva exemple: „Afară, afară cu ungurii din ţară!" sau: „Scoateţi cuţite, scoateţi topoare/ Să facem crima în Ştefan cel Mare/ Să curgă sînge, să curgă sînge/ Să curgă sînge de cîine spurcat". (Vezi Ovidiu Nahoi, **Extremismul acţionează nestingherit în fotbalul din România**, Mediafax, 27.02.00 şi Cristian Tudor Popescu, **Moarte şi muie**, în **Adevărul** 17.09.99.)

14. Mediafax, 08.05.02.

15. Cf. **Adevărul**, **Ziua**, **Cotidianul**, 28.12.00; **Bună dimineaţa, Israel!**, Anul 2, Nr. 102, 28.12.00.

16. **Sinagoga din Fălticeni – profanată de persoane care au scris pe pereţi mesaje antisemite**, Mediafax, 20.05.02.

17. **Adrian Năstase răspunde ambasadorului american Michael Guest/"Nu sînt de acord cu încercările de a culpabiliza poporul român pentru acţiunile care ţin de Holocaust"**, în **Adevărul**, 23.03.02. Vezi şi **Ziua**, 23.03.02.

18. **Adevărul**, 26.03.02; **Allgemeine Deutsche Zeitung für Rumänien**, 27.03.02.

19. Mediafax, 16.04.02.

20. Interviu cu Răzvan Theodorescu, Radio România, 09.05.02.

21. Cf. William Totok, **Postkommunistische Märtyrologie**, în **HJS**, Anul 12, Nr. 1/2000, pp. 40-55.

22. Cf. Gheorghe Grigurcu, **Secera şi ciocanul, confirmate**, în **România liberă**, 23.04.02. Într-un mod asemănător este abordată chestiunea şi în articolul lui Liviu Ioan Stoiciu, **Cine îşi merită locul în adevărata istorie a României**, în **Cotidianul**, 05.07.02.

23. Ştefan Alexandru Vintilă, **Act de protest**, în **Pagina României Naţionaliste** (Internet, 18.05.02)

24. **Foştii deţinuţi politici condamnă „graţierea comunismului"**, în **Ziua**, 01.07.02.

25. Adrian Păunescu, **Imnul Europei de Răsărit**, în **Totuşi iubirea**, Anul IV, Nr. 17 (240), 20-27, aprilie 1995. Pentru versiunea muzicală a versurilor lui Păunescu (cîntate de Cristian Buică) cf. caseta **Cenaclul Totuşi iubirea** I, 1995.

26. Cf. Octavian Paler, **Şantaj cu NATO**, în **Cotidianul**, 05.02.02.

27. Octavian Paler, **Ce mă miră**, în **Cotidianul**, 01.03.02. Comparaţia centralei europene cu Moscova a devenit un laitmotiv al discursului populist est-european. Astfel, fostul premier ceh Václav Klaus a afirmat în timpul campaniei electorale din 2002 că la Bruxelles s-ar afla o centrală de conspiratori socialişti împotriva economiei libere de piaţă. Aceşti conspiratori urmăresc să supună Cehia jugului supranaţional. Vezi Christian Schmidt-Häuer, **Die Geister, die sie rufen.Im tschechischen Wahlkampf schürt eine groţe Koalition von Populisten Europafeindlichkeit und Angst vor den Deutschen**, în **Die Zeit**, Nr. 25/2002.

28. Cf. Ion Pavelescu, **Comploturile împotriva lui Ceauşescu (12)**, în **România Mare**, Nr. 569, Anul XII, 08.06.01.

29. **România Mare**, Nr. 586, Anul XII, 05.10.01.

30. Cf. **Austria reduce fondurile pentru profitorii evrei**, în **Politica**, Nr. 442, Anul IX, 16.09.00. **Săptămîna pe scurt**, în **România Mare**, Nr. 510, Anul XI, 21.04.00 (aici se afirmă textual: „Iată de ce era necesar Jörg Haider! Fiindcă evreii depăşesc orice limită şi provoacă, prin lipsa lor de măsură, antisemitism în întreaga lume. Noi nu sîntem antisemiţi, dar, în ritmul acesta, s-ar putea să devenim. Jos banditismul şi terorismul internaţional!").

31. Vezi relatarea despre participarea unei delegaţii PRM – alături de reprezentanţii altor partide extremiste de dreapta europene, ca Uniunea Populară Germană (DVU) – la conferinţa Frontului Naţional al lui Le Pen (16-17.02.2002) prezentată de C.V. Tudor în cadrul unei conferinţe de presă şi publicată apoi în **România Mare**, Nr. 607/Anul XIII, 01.03.02 din care cităm un singur pasaj: „Delegaţia PRM a fost salutată cu entuziasm de către miile de participanţi la Convenţia Naţională a Frontului Naţional, care reprezintă partea cea mai bună, cea mai patriotică şi mai aristocratică a glorioasei Franţe. Împreună cu Jean Marie Le Pen, am să lupt împotriva mondializării şi pentru înfiinţarea unei Internaţionale Naţionaliste Europene – EURONAT – care să scoată bătrînul continent de sub dominaţia *politicii simpliste americane*, pe care o acuză ministrul de Externe francez Hubert Vedrine, şi de sub jugul politicii transnaţionale şi globaliste care urmăreşte distrugerea Patriilor".

32. Cf. Gh.Buzatu, **Cine batjocoreşte Istoria va muri strivit de şenila ei!**, în **România Mare**, Nr. 618/Anul XIII, 17.05.02.

33. Pantelimon Dascălu–Buzău, **Lecţia de demnitate a lui Silvio Berlusconi**, în **România Mare**, Nr. 603, Anul XIII, 01.02.02.

34. Cf. **Îndemnuri pentru o Declaraţie de independenţă a României „de sub tutela americană"**, în **Adevărul**, 03.07.02.

35. Cf. Stela Cheptea, **Cea dintîi victimă**, în **România Mare**, Nr. 618/Anul XIII, 17.05.02.

36. Gh. Buzatu, **Cine batjocoreşte Istoria va muri strivit de şenila ei!**, în **România Mare**, Nr. 618/Anul XIII, 17.05.02. Comparaţia cenzurii staliniste cu demersurile de contracarare a fenomenelor extremiste de dreapta este utilizată şi de formaţiuni sau publicaţii occidentale, naţionalist-populiste, ca Partidul aşa-zis Liberal din Austria (FPÖ) al lui Jörg Haider. Astfel revista apropiată de FPÖ, **Zur Zeit**, Nr. 8/2001, întreabă: „Cine interzice germanilor să facă trimiteri la realitatea istorică şi să prezinte trecutul aşa cum a fost el? Oare care a fost adevărul legat de aşa-numita reeducare, potrivit căreia tot ce au făcut naţionaliştii a fost considerat din start ceva criminal, pe cînd ceea ce a făcut partea adversă în timpul războiului ar fi fost, chipurile, destinat păcii, libertăţii şi fericirii umane? (...) De ce există astfel de legi de interdicţie – prin care se condamnă cu închisoarea pînă şi citirea unor cărţi?". Vezi şi: Heribert Schiedel, **„Österreich neu regieren": Steuergeld für Vorfeldorgan des Rechtsextremismus**, în **Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes** (**DÖW**) [*http://www.doew.at/*].

37. Romulus Vulpescu, **Cagula ultimei îndurări**, în **România Mare**, Nr. 628, Anul XIII, 26.07.02.

38. Cf. Gh. Buzatu, **Holocaust şi holocaust (2)**, în **România Mare**, Nr. 626, Anul XIII, 12.07.02.

39. Cf. **În România n-a existat nici un Holocaust contra evreilor!**, în **România Mare**,

Nr. 628, Anul XIII, 26.07.02.

40. Şerban Suru, **Scrisoare deschisă adresată conducătorilor României de către Mişcarea Legionară**, în **România Mare**, Nr. 618/Anul XIII, 17.05.02. Un adept al lui Suru, şeful cuibului neolegionar „Alexandru («Ică») Tănase" din Timişoara, Ion Horea Drăgănicea şi-a exprimat temerea că în baza Ordonanţei ar putea fi interzisă în oraşul de pe Bega şi strada Spiru Blănaru. (Acesta a fost un legionar care a participat în Munţii Banatului la lupta armată contra regimului comunist, fiind condamnat la moarte în anul 1949 – cf. Miodrag Milin (ed.), **Rezistenţa anticomunistă din Munţii Banatului în documente**, Bucureşti, 2000, p. 15 şi p. 76. La iniţiativa fundaţiei timişorene „Memento", condusă de fostul deţinut politic, Florentin Toma, cei condamnaţi împreună cu Blănaru au devenit „Cetăţeni de Onoare" ai oraşului – cf. Ion Medoia, **Luptătorii anticomunişti au devenit post-mortem „Cetăţeni de Onoare" ai Timişoarei**, în **România liberă**, 24.7.00). Cf. interviul autorului cu Drăgănicea înregistrat pe casetă audio, 26.03.02.

41. O dovadă în plus pentru ideea larg răspîndită că în spatele unor acţiuni internaţionale se află forţe oculte tributare intereselor evreieşti este şi aserţiunea dintr-un articol despre avocatul israelian, Yoram Sheftel care (pe lîngă Maria Vlas) ar fi apărat şi pe cîţiva membri ai organizaţiei „B'nai B'rith" (descrisă ca una dintre „cele mai puternice organizaţii masonice din lume"). În conformitate cu scenariile despre „oculta" care circulă în România şi aiurea, în acelaşi articol se precizează că „B'nai B'rith este o organizaţie masonică exclusiv evreiască şi care, între altele, l-a plătit pe Marx pentru a scrie **Manifestul Partidului Comunist** şi a stipendiat Marea Revoluţie din Octombrie. Aici, însă, a înregistrat unul dintre puţinele eşecuri din istoria sa, mizînd pe Troţki, şi nu pe Lenin". Vezi Adina Anghelescu, Bogdan Comaroni, **Avocatul Diavolului**, în **Ziua**, 10.05.02. Nici teoreticianul nazist german Theodor Fritsch nu uită să facă o trimitere la faptul că Troţki ar fi fost membru al lojei B'nai B'rith, afirmînd că acesta fusese trimis în Rusia cu mulţi bani pentru a provoca acolo un deşert („terra deserta").Vezi Theodor Fritsch, **Handbuch der Judenfrage. Die wichtigsten Tatsachen zur Beurteilung des jüdischen Volkes**, Hammer Verlag, Leipzig 49 1944 [capitolul: **Independent Order of B'nai B'rith (UOBB)**]. În opinia extremistului de dreapta german, Jan van Helsing, Bănai Bărith este nu numai o lojă masonică evreiască, ci, pur şi simplu, „marele stat major al evreimii internaţionale – cf. van Helsing, **Geheimgesellschaften II** (cit. din versiunea electronică). Şi Jan van Helsing este de părere că apariţia **Manifestului Partidului Comunist** al lui Marx şi Engels s-ar datora faptului că cei doi ar fi fost membri ai unei organizaţii secrete, descrisă ca o „ramură a Iluminaţilor bavarezi", aşa numita „Loja celor drepţi" (*League of the Just*).Din această aserţiune autorul trage o concluzie tipică pentru gîndirea conspiraţioniştilor: „Astfel este foarte clar cum au creat Iluminaţii bavarezi în Anglia şi America de o parte sistemul ‚capitalist', iar de cealaltă parte sistemul ‚anticapitalist' pentru a folosi conflictul apărut în stilul lui Machiavelli şi pentru a menţine omenirea într-o permanentă discordie şi în nebunia rezultată de aici". Cf. Jan van Helsing, **Organizaţiile secrete şi puterea lor în Secolul XX**, Vol. 1 şi 2, Bucureşti, 1997, p. 60.

42. Ion Coja, **O Ordonanţă antiromânească**, în **România Mare**, Nr. 618/Anul XIII, 17.05.02. A se vedea şi broşura de propagandă a lui Coja, în care acesta publică mai multe contrareacţii faţă de Ordonanţă: Ion Coja (ed.), **Holocaust în România?**, Bucureşti, 2002. Publicaţia conţine şi cîteva puncte de vedere semnate de Barbul Bronstein (preluat din **România liberă**, 11.12.97), Paul Goma (**Basarabia şi „Problema"**, din **Vatra**, Nr. 3-4/2002, pp. 34-41 şi Nr. 5-6/2002, pp. 32-46) şi Raoul Volcinski (unul din consilierii fostului ministru ţărănist de interne, Dudu Ionescu).

43. **Comisia juridică din Senat a amînat dezbaterea Ordonanţei privind interzicerea xenofobiei**, Mediafax, 08.05.02.

44. Cf. **Mai multe ONG-uri contestă definiţia dată Holocaustului în Ordonanţa privind xenofobia**, Mediafax, 03.06.02.

45. Cf. Tia Şerbănescu, **Lumini şi umbre**, în **Curentul**, 07.05.02.

46. Cf. **Congresmani americani îi cer premierului Năstase îndepărtarea portretului lui Antonescu din Palatul Victoria. Printre semnatarii scrisorii de protest, Hillary Clinton şi Christopher Smith**, în **Adevărul**, 29.06.02.Vezi şi **Comitetul Helsinki din SUA cere din nou renunţarea la Antonescu**, în **Ziua**, 29.06.02.

47. Citată de BBC la 29.06.02. Vezi **şi Theodorescu reacţionează la scrisoarea Comisiei americane Helsinki**, Mediafax, 29.06.02. **Răzvan Theodorescu: O parte din informaţiile din scrisoarea Comitetului Helsinki nu se verifică**, Mediafax, 29.06.02.

48. Interviul autorului realizat cu Mircea Geoană, înregistrare pe casetă, 02.07.02.

49. Cf. Gheorghiţă Aurelian Ion, **Mişcarea Legionară – un nou hobby pentru pensionari**, în **Adevărul**, 24.06.02.

50. **PUNR vrea referendum naţional în problema Holocaustului**, în **Curierul naţional** şi **Inforrom**, Anul II, Nr. 157/3.08.02.

51. O analiză a aspectelor juridice neclare cuprinse în Ordonanţă – care ar putea da naştere la folosirea arbitrară a prevederilor „în funcţie de tacticile păpuşarilor politici" – a publicat Gabriel Andreescu sub titlul **Contra extremismului, nu împotriva libertăţii**, în **Observator cultural**, Nr. 111, 09.04.-15.04.02. (A se vedea şi analiza lui Gabriel Andreescu, **Necesitatea amendării Ordonanţei de urgenţă Nr. 31 privind organizaţiile şi simbolurile cu caracter fascist, rasist sau xenofob**, în **Revista română de Drepturile omului**, Nr. 23/2002, pp. 8-19.) Faptul că tocmai unul din adversarii partidului de guvernămînt, primarul PRM-ist de la Cluj, Gheorghe Funar, a devenit „obiectul" unei acţiuni penale, este o dovadă pentru rezervele principiale faţă de aplicarea Ordonanţei.**Vezi O statuie a mareşalului Antonescu i-a adus lui Funar un nou dosar penal**, în **Inforrom**, Anul II, Nr. 155/01.08.02 şi **Monitorul de Bucureşti**, 01.08.02. Ca gest de sfidare poate fi considerat şi intenţia unui parlamentar PRM-ist de a afişa în biroul său tabloul lui Antonescu.Vezi **Mareşalul Antonescu şi Yitzhak Rabin – faţă în faţă, într-un birou senatorial sătesc**, în **Adevărul**,16.08.02.

52. Comunicat de presă/Protest, 29.06.02.Cf. şi William Totok, **Cazul Antonescu**, în **Focus Vest**, Nr. 27 (140),05-11.07.02; id. **Stossgebete für einen Auserkorenen**, în **taz**, 15.07.02.

53. Cf. Gh. Buzatu, **Mareşalul Antonescu în faţa Istoriei**, în **România Mare**, Nr. 621/Anul XIII, 07.06.02. Într-o notă a redacţiei se precizează că „textul a fost urmărit, cu sufletul la gură, şi aprobat prin diferite gesturi de către Radu Feldman Alexandru, fascinat de Mareşal".

54. **Sacralizarea Holocaustului în România**, în **România Mare**, Nr. 635, Anul XIII, 13.09.02

55. Andrei Oişteanu, **Holocaust. Noi studii, mărturii şi documente**, în **22**, 22, Nr. 40 (656), Anul XIII., 01.10.– 07.10.02.

Discursul antropologic între tradiţionalism şi criticism

Cum poate fi făcută antropologia culturală astăzi în România

ŞERBAN VĂETIŞI

Necesitatea reconsiderării unei discipline

Vom începe cu un răspuns. O modalitate de a face antropologie culturală astăzi în România este cercetarea comunismului însuşi. A ceea ce acesta a fost (de la imaginarul său la obiectele sale), a modului în care, cultural, social şi politic, acesta a fost posibil, a felului în care oamenii i s-au raportat. Dincolo de recuperarea memoriei sau de exorcizarea unui rău cultural, această abordare antropologică este, desigur, solicitată şi din observarea (a) apropierii unui anume metodologism antropologic de ideologia totalizantă şi totalitară, şi (b) a relaţiei „etnografiei şi folclorului românesc" cu aparatul propagandei naţionalist-ceauşiste.

Antropologia culturală contemporană, aşa cum se practică aceasta, de pildă, în spaţiul ştiinţific anglo-saxon, este o disciplină esenţialmente critică şi autoreflexivă[1]. Ea are tendinţa de a sonda domenii de interes ale altor ştiinţe sociale (urmărind refacerea unui continuum cultural-social-politic), impregnîndu-se totodată de un ideologism marxizant manifest. Iar, ca ştiinţă care se arată din ce în ce mai mult interesată de societăţile moderne, ea favorizează analiza multi-situată[2] a realităţii. Este relativ dificil (şi într-o anumită măsură impropriu) pentru discursul antropologiei culturale din România să internalizeze aceste dimensiuni epistemologice, metodologice şi ideologice. Ceea ce însă poate realiza este, preliminar, indicarea şi teoretizarea statutului său disciplinar şi apoi analiza aplicată a ceea ce, din motive politice, nu a putut cerceta pînă acum[3]. Se observă cum această atitudine necesară impune o *antropologie culturală a comunismului românesc* – în înţelesul unei abordări concomitent reflexive şi retrospective, culturaliste şi criticiste, recuperatorii şi delimitative, academice şi experimentale etc.

Etnografia tradiţionalistă – recuperări critice

Cum este posibil acest lucru? Înainte de a răspunde la această a doua întrebare, este de observat că acest demers nu este deloc uşor sau comod, în primul rînd din motive metodologice, dar şi „etice". Despre ce este vorba? După cum sugeram, există o anumită legătură internă între metodologia antropologiei culturale şi o viziune „totalitară" – legături denunţate de acel discurs reflexiv şi autocritic occidental, dar perfect operante încă în abordările româneşti. O primă trăsătură totalizantă este desigur *generalizarea*. Viziunea holistică a studierii grupurilor culturale (tip monografii) este încă operantă, după cum pe alocuri şi sintagme precum „cultura materială şi spirituală a poporului". Conţinuturi ideologice care însoţesc acest totalitarism metodologic precum iraţionalismul, romantismul, paseismul, autohtonismul, protocronismul, insularismul, izolaţionismul, solipsismul, specifismul sau utopianismul sînt de asemenea prezente. Mai mult, acestea sînt articulate împreună cu referinţe teoretice ce se plasează cel mai fericit pînă în anii '70-'80 şi în bună măsură improprii (adică aparţinînd altor domenii, precum istoria religiilor sau literatura populară). În parte, această stare de fapt care a însoţit metodologia etnologiei româneşti din perioada comunistă şi, în mare, o însoţeşte şi astăzi se datorează unei „ordini a discursului" ştiinţific. Dar, în parte, este desigur vina şi a etnologilor înşişi, care, chiar în condiţiile unei izolări a lumii ştiinţifice româneşti, ar fi putut propune lucrări mai puţin stereotipe şi, în cele din urmă, mai valoroase.

Cu aceasta, ajungem şi la cel de-al doilea „impediment", şi anume cel etic. Observăm cum acesta vizează şi o dimensiune a anchetei antropologice, care, în cazul unui astfel de demers al antropologizării comunismului, ar urmări o cercetare a scrierilor, dar şi a celor care au scris lucrările de etnologie, adică a etnologilor şi folcloriştilor înşişi. Această abordare – oarecum similară cu cea textuală şi metaetnografică occidentală, dar care acolo se referă îndeosebi la probleme postcoloniale şi de construcţie textuală[4] – ar trebui să înţeleagă modul în care aceşti autori au descris şi teoretizat cultura studiată (în cazul lor, aproape exclusiv, cultura ţărănească) şi raporturile pe care le-au întreţinut cu ideologia şi propaganda oficială.

Cum erau (şi cum mai sînt) înţelese „tradiţiile populare"

Ne putem întreba însă: oare folcloriştii şi etnografii epocii au fost chiar atît de vinovaţi de instrumentarea propagandistică sau procedau, în bună măsură, în virtutea unei mîndrii sincere (mîndrie naţională, mîndrie locală, mîndrie că domeniul lor de interes este apreciat etc.)? (Să nu uităm că o interogaţie asemănătoare încearcă să relativizeze şi culpa securiştilor: au terorizat aceştia ţara sau au apărat legile şi interesele ţării?!)

Faptul că acest folclor era întreţinut prin aparatul propagandei i-a crescut prestigiul şi în ochii „nativilor". Această recunoaştere simbolică venită din exterior (venită, de altfel, şi din străinătate: Ansamblul Folcloric „Mara" din Sighetul Marmaţiei a fost distins cu premiul Europa pentru artă populară de către Fundaţia Herder) nu era percepută de către localnici neapărat ca o manipulare politică. Oameni simpli, fără cultură politică – şi, în fapt, fără o perspectivă dinafară a lucrurilor, aspect, de altfel, valabil şi pentru mulţi „citadini" –, aceştia se bucurau sincer de faptul că tradiţiile lor erau apreciate. Iar faptul că ele erau „denaturate" (adică modificate înspre „cerinţele liniilor trasate de către Partid") nu îi deranaja atît cît sîntem obişnuiţi, printr-o optică „puristă", să credem. Acest „Partid" avea prestigiul pe care orice comunitate arhaică îl atribuie Centrului puterii, văzut ca un dat şi nu în sensul unui partid modern, ca organizaţie fluidă a vieţii politice (lucru vizibil şi azi în zone însemnate din ţară faţă de PSD, „Partidul lui Iliescu"). Or, această „arhaicitate" era în bună măsură valabilă şi pentru etnografii şi folcloriştii înşişi, lucru explicabil prin existenţa următoarelor trei stări de fapt. Aceşti etnografi şi folclorişti erau: (1) cum observam, „citadini" fără o perspectivă exterioară critică a faptelor, „funcţionari" şi „executanţi" ai unui sistem – care se ocupa inclusiv de producerea cunoaşterii ştiinţifice – foarte bine pus la punct; (2) cercetători încă foarte legaţi de universul mentalitar şi reprezentaţional pe care ei îl cercetau, oameni care aveau părinţi la ţară, cu care petreceau de sărbători, redevenind astfel ei înşişi, într-o lume de care evident nu se puteau distanţa la modul unei ştiinţe obiective; (3) profesionişti lipsiţi de mijloacele şi informaţiile necesare profesiei (doar în parte din cauza lipsei legăturilor cu etnologia şi antropologia culturală occidentale, după cum precizam[5]), reprezentanţi ai unei ştiinţe-

enclavă care nu avea o descriere epistemologică, dar era practicată în virtutea unor cunoaşteri improprii provenite din secolul XIX (**Volkskunde** şi **Catalogul Motiv-Index – pentru folclor**) şi din perioada interbelică (Şcoala Gusti – pentru monografia etnografică) şi pentru care reprezentarea cea mai la îndemînă asupra omului şi culturii era mito-simbolo-soteriologismul *à la Eliade*.

Desigur, autori precum Ovidiu Bîrlea, Ion Muşlea, Mihai Pop ş.a. au realizat cercetări valoroase în domeniul etnofolcloristicii, iar alţi cîţiva au refuzat orice colaborare pe linia ideologiei oficiale. Problema este însă că această ideologie se manifesta insidios, neconştientizat, şi că, în bună măsură, folclorul – atît ca realitate culturală, cît şi ca obiect de studiu – a funcţionat şi ca *iluzie a rezistenţei prin cultură*. Atît cîntecele, datinile şi credinţele populare, cît şi alcătuirea de monografii etnografice şi culegeri folclorice au fost parte a aceleiaşi iluzii, într-o societate în care, totuşi, dictatorul îşi vizita supuşii înconjurat de o armată artefactieră de căluşari, tulnicărese şi rapsozi...

Ceea ce este frapant însă – reclamînd o dată în plus necesitatea unei astfel de reconsiderări antropologice – este faptul că şi azi persistă în spaţiul public mediatic şi, în bună parte, în metodologia ştiinţifică, o aceeaşi ideologie nefastă. E suficient să amintim modul în care sînt înţelese cultura şi tradiţiile în emisiunile TV cu muzică populară sau cu subiecte „ţărăneşti" (de data aceasta văzute ca o „rezistenţă prin cultură" la „globalismul postmodern") sau să observăm modul în care este glorificată şi recomandată cultural gîndirea magică cu ocazia momentelor speciale ale calendarului religios, popular sau chiar civil (Crăciun, Paşte, Mărţişor, Dragobete, Anul Nou etc.). În aceste din urmă ocazii, discursul public este asaltat şi ocupat de „expertize etnologice" şi sfaturi de comportament iraţionale sau eretice, care deplîng la modul sincer faptul că am ajuns să ne lipsim de mentalităţi şi obiceiuri proprii lumii arhaice sau ţărăneşti.

Revenind la lucrările ştiinţifice propriu-zise, ar mai fi de observat faptul că cercetătorii străini care au făcut teren antropologic în România începînd cu anii '70 au putut utiliza doar anevoie informaţiile cuprinse în aceste monografii şi culegeri de folclor (şi nu din cauza faptului că nu cunoşteau limba română). Ei[6] au recuzat îndeosebi faptul că etnografierile erau vădit ideologizate şi „înfrumuseţate" (bunătatea, măreţia, moralitatea ţăranului român, perfecţiunea culturii sale etc.) şi abstractizant-clişeizate (faptele culturale erau *expuse*, la modul muzeificării, iar nu *descrise* ca observate la faţa locului). În fapt, această viziune „încremenită" asupra culturii îşi avea un evident pandant în ideologia propagandistică a „Maramureşului ca Muzeu etnografic" sau a recuzitelor din carton de pe scena **Cîntării României** – care exprimau un dispreţ profund faţă de actorul propriu-zis al culturii, redus la un obiect-marionetă[7]. În această optică, e emblematic modul în care a fost şi, din nefericire, mai este încă înţeleasă *autenticitatea* ţăranului: autentic este numit acela care este transmutat într-o imagine naţionalisto-etnografică (construită din ingrediente pseudo-ştiinţifice şi opţiuni totalitare), iar nu acela surprins şi descris în cadrul culturii sale.

Înspre o antropologie culturală a comunismului

Este evident că o reevaluare a tuturor acestor probleme şi aspecte delicate presupune o abordare critică pluridisciplinară. Lucru cu care discursul şi metodologia antropologice occidentale sînt de mult familiarizate. Şi cu care, după cum vedem, şi mediile ştiinţifice şi publice româneşti vor trebui necesarmente să se obişnuiască cît de curînd.

Probabil după modelul studiilor impuse de Lucian Boia de deconstruire a miturilor istoriografice (inclusiv a miturilor comunismului); probabil după modelul studiilor culturale (*cultural studies*), care încep să prindă teren în spaţiul românesc (şi care, cu această ocazie, s-ar putea afirma hotărîtor[8]); sigur, sub influenţa studiilor de istoria ideilor şi mentalităţilor, respectiv de sociologie şi politologie, care s-au aplecat asupra perioadei comuniste[9] – cercetarea antropologică asupra acestor chestiuni (şi a altora subsecvente) are cîmp deschis şi îşi aşteaptă truditorii.

Aceasta implică, pe de o parte, preluarea cu grijă a achiziţiilor discursive şi metodologice occidentale (inclusiv prin lărgirea domeniilor de interes înspre politic, economic şi religiosul curent – probleme complet străine/interzise abordărilor tradiţionale), iar pe de altă parte revizuirea şi recitirea textelor etnografice şi a sintezelor de foclor şi cultură populară produse în epocă (eventual şi a „inutilelor" Arhive de Folclor). Că această recitire/rescriere se va face în manieră analitică clasică sau în manieră postmodernă, important este că, în urma parcurgerii acestui bagaj teoretic şi ilustrativ, noii antropologi vor trebui să facă propriile lor terenuri, detaşaţi şi lucizi. Aceştia vor avea de făcut anchete cu antropologii „tradiţionalişti" (numiţi în epocă etnologi), respectiv vor avea de realizat descrieri efective ale culturii (nu diagrame statice) – căutînd în ambele moduri să reconstituie ceea ce, antropologic vorbind, comunismul a fost. Va ţine de inteligenţa şi perspicacitatea acestor noi antropologi să descopere şi alte elemente şi fapte culturale, chiar minore, care nu interesau etnografia epocii şi care din perspectiva recuperării istorice sînt fundamentale pentru înţelegerea unei perioade culturale. Aceasta va presupune, desigur, instrumentarea şi a unor metode de cercetare inedite, experimentale, provocatoare – totul din perspectiva unui timp suficient de îndepărtat pentru a avea obiectivitatea necesară, însă suficient de apropiat pentru a-l cerceta antropologic[10].

Există o carte deosebită despre un intelectual român care era, desigur, străin de ceea ce mai sus am numit, poate forţat, „totalitarism metodologic". Şi care intelectual, pe nume Dorel Zaica, înţelegînd mai nuanţat cultura, propunea elevilor săi, în cadrul limitat al orelor de desen ale anilor '70, mici experimente. În studiul etnografic care îi este dedicat[11], sînt transcrise cîteva astfel de exerciţii ludice pe care acesta le făcea cu elevii săi în încercarea de a-i feri sau de a le amîna momentul cînd vor fi copleşiţi de experimentul mai vast numit **Cîntarea României**. Într-un astfel de exerciţiu, copii de 7-12 ani scriau în acei ani lucruri precum:

- „ţăranii sînt oameni săraci, care nu au ce să mănînce şi vorbesc pe altă limbă, pe ţărăneşte";
- „Recensămîntul animalelor foloseşte ca să ştie ţara cîte vite sînt şi dacă mor la un cutremur să ştim să muncim noi în locul lor";
- „Arta înseamnă mileuri naţionale, căni naţionale şi care nu poţi să le reproşezi nimica" etc.

Probabil că – pentru a putea vorbi despre *cum poate fi făcută antropologia culturală azi în România* – de la această *inocenţă* ar trebui să începem.

---

1. Cf. titlul influentului studiu **Anthropology as Cultural Critique** (G. E. Marcus, M. M. J. Fischer, 1986).

2. *multi-sited* (cf. G.E. Marcus, **Ethnography through Thick and Thin**, 1991, *passim*).

3. De remarcat că alte ştiinţe sociale au făcut deja paşi importanţi spre această reconsiderare, de pildă, în istorie/istoriografie prin lucrările cunoscute ale unor Lucian Boia, Al. Zub sau Sorin Antohi.

4. Cf. J. Clifford, G.E. Marcus, (eds.), **Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography** (1986), C. Geertz, **Words and Lives. The Anthropologist as Author** (1988) sau P. Atkinson, **The Ethnographic Imagination. Textual Construction of Reality** (1990).

5. În ceea ce priveşte acest aspect, referinţele bibliografice din cadrul studiilor etnologice şi al monografiilor regionale sînt exclusiv româneşti; se mai strecoară, uneori, în aceste lucrări autorii van Gennep, Frazer şi ... Schopenhauer. Ceea ce devine nociv este însă faptul că această insularizare ştiinţifică continuă chiar şi în lucrări apărute după 89 (v. de pildă V. Lati, **Păstoritul în Munţii Maramureşului**, 1993, din care am cules cele trei referinţe străine).

6. Cf. G. Kligman, **The Wedding of the Dead: Ritual, Poetics, and Popular Culture in Transylvania**, 1988, ed. rom., 1998 sau C. Karnoouh, **L'Invention du peuple. Chronique de Roumanie**, 1990, ed. rom., 1994.

7. Asupra acestui aspect punctual discută G. Kligman, **Op. cit.**, ed. rom., p. 194, n. 29.

8. Un exemplu de remarcat este, desigur, culegerea de studii **În căutarea comunismului pierdut** (autori Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir), căreia i se anunţă o continuare promiţătoare.

9. Prin lucrări ale unor autori precum Adrian Marino, Pavel Câmpeanu sau Vladimir Tismăneanu.

10. Este interesant şi semnificativ de observat că sugestii în direcţia unei asemenea noi antropologii (descriptive, experimentale, pluridisciplinare, critice etc.) au venit mai mult din partea unor cercetători dinafara etnologiei „canonice" (Aurora Liiceanu, Smaranda Vultur, Alina Mungiu, Eugen Negrici, L. Chelcea, P. Lăţea) şi mai puţin din interior (Irina Nicolau).

11. **Experimentul Zaica**, autori D. Alexandrescu, Irina Nicolau şi C. Voicilă (2000).

Un raport despre relaţiile dintre România şi Republica Moldova

Institutul pentru Politici Publice din Bucureşti, în parteneriat cu Centrul pentru Studii Internaţionale, a publicat în octombrie 2002 volumul **Noua frontieră Schengen şi impactul asupra relaţiilor dintre România şi Republica Moldova. Implicaţii ale securizării frontierei la nivel politic, social, economic şi operaţional**. Lucrarea a fost finanţată de Constitutional and Legal Policy Institute – Open Society Institute Budapesta şi de Fundaţia pentru o Societate Deschisă Bucureşti. Proiectul face parte din programul „Noile frontiere Schengen şi impactul lor socio-uman asupra «excluşilor» Europei reintegrate – cazul Moldovei". Într-o notă se precizează că observaţiile din acest raport nu exprimă în totalitate punctul de vedere oficial al instituţiilor menţionate. La realizarea lui şi-au adus aportul numeroşi experţi din România şi Republica Moldova. Cele 134 de pagini ale lucrării se constituie într-o expertiză riguroasă şi informată.

Ţi-e sete de cultură?
Bravo!
Noi avem de băut.

MARŢI, 21 ianuarie
Muzică clasică live: 20^{00}

MIERCURI, 22 ianuarie
Întîlnirile României literare 19^{00}

JOI, 23 ianuarie
Teatru:
Caragiale
în regia lui Cornel Mihalache 20^{00}
Muzică live:
4-GIVEN 21^{00}

VINERI, 24 ianuarie
Muzică live:
El Negro 21^{00}

SÎMBĂTĂ, 25 ianuarie
Muzică live:
Adrian Berinde & 4-GIVEN 21^{00}

DUMINICĂ, 26 ianuarie
Seară jazz:
Teodora Enache & 4-GIVEN 21^{00}

MARŢI-DUMINICĂ de la 10^{30}
Café-bar cu muzică ambientală
MARŢI-JOI 19^{00}-21^{00}
Discount 25%

Prezenţă permanentă a artelor vizuale
în expoziţia de la parter

CLVBVL
PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sect. 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

„M-a atras orice fel de diferenţă“ (II)

Interviu cu **Victor NEUMANN**

Provincialism *vs.* experiment multicultural

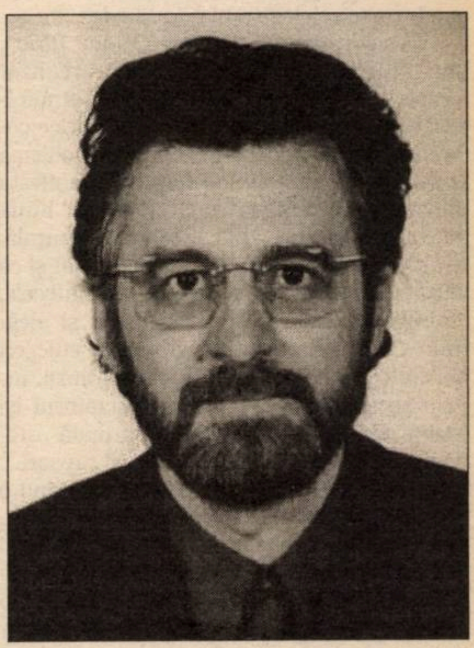
Este oare multiculturalismul din vestul ţării mai autentic decît cel din Capitală?

Fiecare configuraţie social-culturală poate fi privită prin prisma autenticităţii sale. Multiculturalismul din vestul ţării nu este lipsit de relaţie cu acela al Capitalei. Există, însă, în oricare habitat din oricare localitate a ţării noastre o anume acumulare istorică ce nu poate fi ignorată decît cu riscul falsificărilor. Cînd mă refer la acumulare istorică, mă gîndesc la experienţele predecesorilor noştri. Oricît de centralizat a fost sistemul administrativ românesc promovat în România Mare prin Constituţia din 1923, trebuie ştiut că imperiile au lăsat urme în felul de a fi al comunităţilor umane, în organizarea socială, în aceea a oraşelor şi satelor şi în culturile financiară şi juridică. Ele sînt vizibile într-un fel în multiculturalismul de la Bucureşti şi, într-altul, în acela din vestul ţării. Sînt şi numeroase asemănări de-o parte şi de alta a Carpaţilor, o sumă de caracteristici psihologice comune. Au rămas ca note distinctive aşezarea geografică, arhitectura caselor, aranjamentul gospodăriilor rurale, formele de relief şi clima. Toate conferă personalitate unui spaţiu, unei localităţi sau alteia. Chiar dacă în Timişoara de astăzi nu mai sînt decît puţine urme ale fostei comunităţi germane, chiar dacă sepharadimii şi ashkenazimii evrei au doar minime prezenţe în actuala urbe şi chiar dacă o parte din vechile asociaţii culturale şi şcoli ale minorităţilor sînt populate doar de vorbitori nativi de română, oraşul de pe Bega are încă ceva din distincţia de altădată. Am să încerc să fiu şi mai explicit pentru cititorul care este mai puţin familiarizat cu aspectul practic al multi- şi interculturalismului. O pildă: familiile românilor instruiţi îşi însuşesc fosta limbă de cultură a Europei Centrale în virtutea relaţiilor tradiţionale de lungă durată cu Austria şi nu doar ca pe o limbă de circulaţie utilă profesiei şi viitorului serviciu. Un alt exemplu: un număr de familii mixte româno-maghiare nu se rezumă la pregătirea copiilor lor într-o singură limbă, preferînd bilingvismul ca expresie a multiculturalismului şi a transculturalităţii prin care se recomandă în faţa societăţii. Am dorit să menţionez acest tip de a pune problema pentru că el semnifică o şansă ce nu trebuie ratată în coabitarea paşnică româno-maghiară şi în reconcilierea zonală pe care o promovăm în primul rînd prin relaţiile dintre România şi Ungaria. Ca profesor al Universităţii din Timişoara, interesat în cunoaşterea şi diagnosticarea fenomenelor sociale, am impresia că o educaţie instituţionalizată în direcţia exemplului mai sus-amintit ar fi benefică populaţiei Timişoarei. Spun aceasta ştiind că în Banatul de astăzi există un alt raport demografic şi el poate crea probleme explozive pe fondul unei programe de învăţămînt gîndite de oameni din afara spaţiului în discuţie. E adevărat, moştenirile plurilingve şi multiconfesionale au atras formarea noilor comunităţi de italieni, greci şi arabi. Nu însă atît încît să vorbim de fizionomii multiculturale în sensul lor istoric. Cît despre Bucureşti, am să vă spun că dinamica sa multi- şi transculturală nu numai că există, dar e adesea atractivă. Bucureştiul are o atare formă existenţială bine reprezentată. Doar că altfel! O găsesc prezentă în cercurile sale cosmopolite, în deschiderile intelectuale contemporane către Occident şi în foarte rapida adaptare la conceptele ce domină piaţa de idei culturale şi politice a lumii. E adesea un privilegiu pentru mine să descopăr în Capitală indivizi vorbind mai multe limbi fluent, fiind excelent informaţi asupra pluralismului confesional şi afişîndu-se dezinvolt într-un grup sau asociaţie profesională exotică. Absenţa prejudecăţilor în raport cu orice experiment cultural îmi pare cîştigul enorm al cîtorva segmente sociale ce se disting în Bucureştiul acestui moment. Mediile universitare au un farmec deosebit prin asimilarea şi răspîndirea variatelor opinii şi prin mai coerenta orientare şi ancorare în problemele timpului. Sînt destule motive să afirm că provincialismul pare îndepărtat în asemenea cazuri, iar experimentul multi- şi intercultural – unul reuşit.

Un nou om nou (*Homo Europaeus*) pentru o lume nouă

O noţiune pe care aţi analizat-o îndelung e aceea de „identitate multiplă“. Poate fi acest tip de identitate o soluţie de supravieţuire (naturală) într-o lume multiculturală?

Discut multiculturalitatea nu doar în sensul de conservare a valorilor specifice mai multor comunităţi ce trăiesc într-un spaţiu anume. Nimeni nu trăieşte izolat, prin urmare problema convieţuirii ne interesează, proces în care prioritare devin relaţiile interumane şi contribuţia fiecăruia pentru binele de obşte. Lucrurile sînt însă mai complexe şi aceasta pentru că fiinţa umană se manifestă printr-o paletă variată de aspiraţii, orientări şi culturi. Cu alte cuvinte, făptuieşte o mulţime de treburi în funcţie de contextul social-politic, de pregătire şi de setul de valori impus de societate. Dincolo de recunoaşterea dreptului de manifestare proprie fiecărei identităţi, există argumente suficient de temeinice care ne încurajează să nu facem caz de distincţiile culturale dintre indivizi şi grupuri. Etnicitatea, limba, tradiţiile conţin şi o nuanţă de ex-



clusivism. Multiculturalismul îşi revendică drepturile de la ideea de conservare a tradiţiilor, numai că frontiera între această îndreptăţită revendicare şi atitudinea tribală închisă şi exclusivă e superficială. De unde şi semnele de întrebare puse în mod inteligent de unii confraţi, dar lăsate fără un răspuns argumentat. Din punctul de vedere al aceluia care a studiat fenomenul (vezi Victor Neumann, **Perspective comparative asupra filozofiei multiculturale**, în **Caietele Echinox**, vol. I, Ed. Dacia, Cluj, 2001), am să precizez că etno-multiculturalul poate fi speculat de feluriţi dogmatici.

Ar exista şi neajunsuri în acest sens?

Diferenţialismul etno-cultural aduce daune morale atunci cînd emite pretenţii de superioritate faţă de o alteritate prin număr, drept istoric, puritate a folclorului, religie. Persoane care trăiesc la graniţa dintre culturi au adesea sau îşi asumă adesea o identitate multiplă. Vezi cazurile alsacian, bel-

---

Pactul somatografic

Diseminarea corporală a ideii

Pe marginea unui eseu de Daniel Vighi

GHEORGHE CRĂCIUN

Într-un eseu intitulat **Viaţa şi ideea despre viaţă în literatură**, publicat la începutul toamnei trecute în paginile **Observatorului cultural** (şi conceput ca o replică la o anterioară intervenţie a Monicăi Spiridon), Daniel Vighi pune problema felului în care ideea şi comentariul eseistic se poziţionează în raport cu spaţiul epicului. În literatura noastră, cea scrisă din 1960 încoace, ar exista – potrivit opiniei autorului – două moduri diferite de a trata această relaţie. Pe de o parte, poate fi detectată o viziune tradiţională ilustrată de Marin Preda, Alexandru Ivasiuc şi Nicolae Breban, pe de alta, se poate vorbi de o modalitate cu totul diferită, modernă probabil (autorul eseului nu precizează), prezentă în scrisul lui Radu Petrescu şi Livius Ciocârlie.

În primul caz, reflecţia este exterioară epicului ca atare şi ea conduce, de cele mai multe ori, la situaţii artificiale: fluxul narativ e întrerupt pentru a face loc unor comentarii ideatice (privind istoria, destinul, relaţia victimă-călău etc.) care au rolul de a „înnobila“ statutul autorului şi al personajelor sale. În realitate, aceste comentarii sînt cel mai adesea cu mult peste anvergura intelectuală a actanţilor antrenaţi în joc, şi ele nu fac altceva decît să dea o falsă impresie despre natura umană, mai ales în cazul romanelor cu activişti şi „eroi“ contemporani, a căror excepţionalitate e pur şi simplu o proiecţie din afară, pe un material dat (şi aprioric limitat), a celui care scrie.

Celălalt mod de a trata relaţia dintre proză şi reflecţia culturală presupune două variante diferite de manifestare: *epicizarea ideii* şi *diseminarea ideii*. Prin epicizare, ideea devine ea însăşi un fel de personaj, un nucleu generator de fapte narative. În literatura străină, aşa se întîmplă în romane ca **Don Quijote**, **Bouvard şi Pécuchet**, **Moby Dick**, unde ideea dobîndeşte concreteţea şi carnalitatea vieţii. La noi, o astfel de situaţie pare să existe în **Pădurea spînzuraţilor** de Rebreanu. Diseminarea ideii în text (care e altceva decît autoreflexivitatea scriiturii) pune în discuţie funcţia ei coagulantă, obsesivă, remanentă, ca în proza lui Kafka, Proust, Thomas Mann (**Muntele vrăjit**), Joyce sau Faulkner. În literatura noastră, Daniel Vighi distinge doi exponenţi: Radu Petrescu (la care „epicul vieţii este amalgamat cu epicul unei existenţe reflexiv-culturale care o completează şi îi oferă suport şi motivaţie“) şi Livius Ciocârlie (care propune o perspectivă şi mai radicală, prin care „viaţa se topeşte aproape indistinct într-un fundal reflexiv în care domină mecanica oarecare a banalităţii cotidiene“).

În sfîrşit, în ultima parte a eseului său, autorul timişorean aduce în discuţie – pe urmele unei expoziţii din urmă cu mai mulţi ani de la Centrul Pompidou din Paris (**Féminінmasculin. Le sexe de l'art**) – posibilitatea de a asocia arta, concretă şi senzorială în esenţa ei, cu feminitatea, iar reflecţia culturală (abstractă şi supusă determinismului cenzurativ-reductiv) cu masculinitatea. Ar fi vorba de o *polarizare erotică tensionată*, detectabilă şi în cîmp religios, în **Vechiul** şi **Noul Testament** sau în ideologia protestantă. Această polarizare ar putea conduce, prin schimbarea convenţiei de lectură – citind un tratat hermeneutic ca pe un roman şi invers –, la o feminizare a metatextului şi la o masculinizare a textului. În fiecare dintre cele două demersuri ar exista un mare avantaj: istoricul şi filozoful ar scăpa de limbajul de lemn, iar scriitorul ar fi scutit de acel „proletcultism latent“ care îl face să creadă că talentul şi „intensitatea“ trăirii pot ţine loc de cultură.

Dincolo de aceste foarte interesante idei ale eseistului Daniel Vighi, nu trebuie însă să-l scăpăm din vedere pe prozator. Distincţiile şi comentariile sale rezumate mai sus nu pot fi inocente şi lipsite de o componentă *pro domo*. Prozatorul Daniel Vighi îşi găseşte şi el un loc în acest sistem, fiind, fără doar şi poate, mai ales prin ultimele sale cărţi, **Apocalipsa 9** şi **Insula de vară**, un adept al diseminării ideii în pasta epică. De altfel, aceasta şi este modalitatea asupra căreia atenţia sa se concentrează cu precădere în eseul amintit. Păcat doar de zgîrcenia exemplelor, pentru că, după părerea mea, în categoria în discuţie se înscriu o mulţime de alte nume, unele dintre ele examinate deja – cu toate că dintr-o altă perspectivă – în această rubrică: Simona Popescu, Mircea Horia Simionescu, Radu Cosaşu, Gheorghe Iova, Mircea Nedelciu, Tudor Ţopa, Vasile Andru, Norman Manea şi alţii. Sigur că, în **Pactul somatografic**, examenul meu a fost şi este orientat de cu totul alte scopuri – explicate pînă acum în două-trei intervenţii teoretice –, dar coincidenţa deloc întîmplătoare dintre acţiunea de căutare-definire a corporalităţii şi diseminarea ideii în text mi se pare demnă de toată atenţia.

Cred că ne aflăm în faţa unui fapt simptomatic, care subînţelege un mod nou (deşi nu exclusiv actual) de a gîndi şi de a practica literatura. Chestiunea determinării unei alte transcendenţe – opusă celei tradiţionale – a actului de a scrie este şi ea prezentă aici. De aceea mă simt obligat să fac constatarea că, deşi observaţiile lui Daniel Vighi sînt inteligente, corecte şi nuanţate, lor le lipseşte finalizarea, interpretarea teleologică. Să admitem că lucrurile ar sta chiar aşa, ca în clasificarea de care am luat cunoştinţă, dar ce îndreptăţeşte o astfel de configurare, ce o explică? Răspunsurile sînt probabil numeroase, şi ele sînt condiţionate de perspectiva de analiză aleasă. În ce mă priveşte, voi încerca în continuare să propun un punct de vedere care, pe lîngă raportul idee-discurs, să integreze şi problema corpului şi a corporalităţii, a datelor somatografice ale epicului.

O constatare importantă e aceea că prozatorii din prima categorie, cei care

gian, elveţian, olandez, boemian. Se vede din exemplele citate că mă refer la adoptarea a două sau mai multe culturi şi limbi în acelaşi timp. (Este limpede că nu fac o confuzie între identitatea culturală şi identitatea statală, între cultură şi naţiune.) Persoanele care au inteligenţa, perspicacitatea şi bunul-simţ spre a recunoaşte fuziunea orizonturilor spirituale multiple în formaţia şi aspiraţiile lor, în acţiunile şi faptele lor, îşi vor revendica conceptul de identitate multiplă. În concluzie, nu numai minoritatea minorităţilor, cazul familiilor mixte, dar oricare individ îşi regăseşte manifestările cotidiene definibile prin mijlocirea acestui concept. Multiculturalismul îşi are o motivaţie logică şi un temei moral în situaţia în care este capabil să admită schimbul de valori între două sau mai multe culturi. Insist pe conceptele de transculturalitate şi interculturalitate, pentru că ele favorizează atît comunicarea bi- şi multilaterală, cît şi apariţia identităţilor personale, comunitar-civice, regionale, multiple. Cu siguranţă, această identitate multiplă – în sensul mai larg al termenului – e o soluţie care vine în întîmpinarea firescului vieţii noastre.

Care ar fi portretul acelui *Homo Europaeus* din cartea dumneavoastră *Tentaţia lui Homo Europaeus*?

Portretul pe care l-am creionat în cartea mea se referă la omul care descoperă şi participă la facerea lumii noi. Căutarea şi creaţia sa intelectuală fac posibile descoperirile ştiinţifice şi tehnice, revoluţia industrială, îmbunătăţirea condiţiilor de viaţă. În final, revoluţia politică şi administrativă. Noi sîntem astăzi produsul direct al unui *Homo Europaeus* născut şi multiplicat de secolul luminilor. Cartea mea a arătat că şi în Europa central-sud-estică s-a format omul modern şi că invocata perioadă a luminilor a fost cea dintîi care a favorizat conştientizarea rostului social şi politic al grupurilor de intelectuali. Descoperisem convergenţele interne şi, tot atît de mult, coridoarele de legătură cu Occidentul. Am observat că lumea de dincolo de Rin avea un handicap. Totuşi, devenirea ei – modernizarea ei – sub influenţa valorilor cultivate de enciclopediştii luminişti a fost cu putinţă. Absenţa graniţelor, cultul inteligenţei, transferul de valori şi cosmopolitismul erau cele mai relevante dintre trăsăturile lui *Homo Europaeus* descris în cartea mea. Problema ce distingea Europa central-estică deriva din faptul că zona se confrunta cu o întîrziere la nivelul alfabetizării masei. Mulţimile ei nu erau emancipate, nu fuseseră pregătite pentru industrializare şi nici pentru revoluţiile politice în ton cu ale Ţărilor de Jos, Angliei, Franţei. Atunci şi pentru multe decenii din secolul al XIX-lea, Europa mediană şi de sud-est s-a complăcut în a se exprima la vîrf, ignorînd formarea temeliilor sociale. Studiul meu privind *Homo Europaeus* al acestui spaţiu reflectă convergenţele exprimate la scara elitelor. În cuprinsul său nu am fost interesat de mai sus-amintitele diferenţe, deşi prin sesizarea lor în repetate ocazii, ele îmi dau astăzi o altă imagine, respectiv, o perspectivă mai nuanţată asupra istoriei zonale şi, cu siguranţă, mai apropiată de realitate. Volumul rămîne însă în ton cu aspiraţia intelectuală luministă, cu nota ei cosmopolită şi reflectă începuturile preocupărilor româneşti şi zonale pentru integrarea europeană. Nu întîmplător, regimul ceauşist – anticosmopolit şi naţionalist – a interzis publicarea ei.

O soluţie iluministă pentru România

Există în noi toţi – cei care trăim în România – un *Homo Europaeus* aprioric, dat, sau el trebuie construit?

Aprioric există un cadru geografic, o climă şi un număr de moşteniri, există o zestre de sănătate a familiilor transmisă de la o generaţie la alta. Europa a însemnat vreme îndelungată Occident şi catolicism. Dacă întrebarea dumneavoastră se referă la europenitate în accepţia unei stări de civilizaţie, atunci am să vă spun că istoria românească probează – o dată cu epoca luministă şi, mai ales, o dată cu aceea paşoptistă – efortul asumării setului de valori caracteristic lui *Homo Europaeus*. Astăzi, pedagogia socială şi conştientizarea rolului fiecăruia dintre noi în angrenajul social şi economic ne va ajuta să fim acceptaţi în mijlocul comunităţii europene. Prin urmare, va fi de dorit doar să învăţăm să ne autoguvernăm. Va fi de dorit să devenim responsabili la nivelul celor mai mulţi dintre locuitorii acestui stat, nu numai prin elite. Discrepanţa dintre elite şi mase, la fel cum şi conservatorismul ori excesele de opinii necontrolate din discursurile unor lideri, grevează asupra procesului de europenizare. Cred în deviza iluministă, adică în informaţie, ştiinţă şi prelucrarea lor raţională şi mai cred că deceniile acestui început de mileniu sînt favorabile depăşirii mai vechilor şi mai noilor întîrzieri româneşti.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

În Colecţia „A treia Europă" a Editurii Polirom a apărut de curînd un volum remarcabil: **Memoria salvată. Evreii din Banat, ieri şi azi**. Coordonatoarea şi prefaţatoarea lui este Smaranda Vultur, autoare sau coordonatoare a mai multor cercetări de istorie orală asupra minorităţilor etnice (în special germane) din Banat: **Istorie trăită – istorie povestită. Deportarea în Bărăgan 1951-1956** (Editura Amarcord, Timişoara, 1997), **Lumi în destine. Memoria generaţiilor de început de secol din Banat** (Editura Nemira, Bucureşti, 2000), **Germanii din Banat prin povestirile lor** (Editura Paidea, Bucureşti, 2000) şi albumul bilingv **Memorie şi diversitate culturală. Timişoara 1900-1945** (Editura Polirom, Iaşi, 2001). Postfaţa (**Identitatea evreiască într-o regiune cu istorie multi- şi transculturală**) este semnată de istoricul Victor Neumann. La realizarea acestei cărţi şi-au mai adus contribuţia cu interviuri Mihai Crîznic, Florina Jinga, Antonia Komlosi, Adela Lungu, Ştefana Neamţu-Ciortea, Adrian Onică, Roxana Pătraşcu, Adriana Roşioru şi Mihaela Sitaru. Prefaţa (**Povestea vieţii ca formă de explorare a memoriei comunitare**) este urmată de două contribuţii ale profesorului timişorean Oscar Schwartz: **O comunitate evreiască cu un trecut prestigios: comunitatea evreilor timişoreni** şi **Despre rugăciuni la evrei**. Ele deschid cuprinsul propriu-zis al cărţii, organizat pe mai multe secţiuni de interviuri cu membri supravieţuitori ai comunităţii evreieşti bănăţene: o secţiune cu caracter mai general-expozitiv (**Între memorie şi istorie**), o alta de istorie orală a foştilor deportaţi în lagărele de concentrare naziste **Povestea vieţii**, cu subcapitolele **Seniorii**, **Generaţia de mijloc**, **Mathausen – Auschwitz – Buchenwald – Dachau**, **Transnistria**) şi o secţiune – tot de istorie orală – avînd ca obiect **Memoria comunitară – memoria locală** în două oraşe: Lugoj şi Reşiţa. Volumul – din care nu lipsesc nici expresive grupaje fotografice – se încheie cu un rezumat în limba engleză.

O carte impresionantă despre complexitatea umană a unei memorii culturale traumatice şi despre o istorie zbuciumată. Un document de primă mînă despre viaţa şi identitatea evreilor din Banatul secolului trecut.

---

promovează ideea ca pe un element exterior textului, sînt obsedaţi în demersurile lor de suprastructurile sociale, culturale şi politice ale lumii exterioare. Scopul lor e acela de a pune în ecuaţie forţe umane care să sugereze în final o metafizică a puterii, fie în sens politic, fie în sens moral şi antropologic. Dată fiind această miză, e aproape normal ca textul epic să devină un *construct ideologizat*, organizat pe etaje care să nu contravină prea mult acelui principiu al verosimilităţii menit să garanteze iluzia de realitate. Cadrul fizic al acţiunii e astfel asigurat de descrieri de locuri, locuinţe, vestimentaţii, fizionomii lipsite de o semnificaţie în sine, de multe ori nici măcar subsumate unui principiu simbolic. Ele aparţin unui reţetar de elemente din sfera concretului vieţii, tot aşa cum sentimentele, senzaţiile, percepţiile, stările personajelor fac parte dintr-o listă de ingrediente ce au rolul să dea formă unei anumite emblematici a umanului. Nici dialogurile nu au o valoare sau o „frumuseţe" în sine. Ele nu exprimă viaţa în monotonia şi arbitrarietatea ei, ci doar marchează traseul, cu noi aparenţe de concreteţe, prin care se desfăşoară ideile, reflecţiile exterioare ale autorului preocupat, cum am spus deja, de devoalarea mecanismelor lumii sociale şi ale raporturilor de putere. Noţiunea de *construct* e cît se poate de potrivită pentru această manieră de tratare a epicului, şi acesta e şi motivul pentru care nu putem vorbi, în cazul cărţilor din această categorie, despre o scriitură, despre o asumare intimă a scrisului, cu toate elementele sale psihoontologice fundamentale.

Trecînd acum la autorii pentru care ideea e importantă numai în măsura în care ea se topeşte în text şi face corp comun cu acesta, vom descoperi repede că lucrurile sînt mai complicate decît în reducţia operată de Daniel Vighi. Părerea mea e că un autor din această categorie se caracterizează în primul rînd nu prin transformarea ideii exterioare în materie epică interiorizată textului, ci prin scopul diferit al demersului său. De aici derivă totul, din căutarea unei alte transcendenţe textuale decît aceea a prozei realiste. Problema esenţială care se pune aici e motivaţia ontologică a scrisului. Ca să rămîn doar la autorii români consideraţi de Daniel Vighi ilustrativi pentru acest demers, trebuie spus că ar fi prea puţin să luăm în considerare doar capacitatea lor de „a trăi ideile" (amestecul de epic şi reflecţie culturală) relevată de jurnale. Romanele lui Radu Petrescu şi Livius Ciocârlie (acordînd acest statut, chiar dacă discutabil, volumelor **Un Burgtheater provincial** şi **Clopotul scufundat**) sînt exemplare pentru modul în care un autor ştie să-şi urmeze propria voce şi să-şi definească, pas cu pas, identitatea, în acelaşi timp cu desfăşurarea unei materii epice obiective supuse unei permanente, nu întotodeauna şi evidente, reflecţii. Sigur că un astfel de demers nu e posibil decît în cazul scriitorilor trecuţi printr-o imensă baie de cultură, însă nu de aici vine puterea de seducţie a scriiturii lor. Pe ei nu-i obsedează realul, ci fantasmatica ideilor, proiecţia lor culturală. Ei caută o metafizică interioară textului, a lumii textului mai exact, lipsită de scopuri ilustrative, în acord cu propria lor natură de creatori. Situaţi la antipozii valorilor ontologice, cei doi autori se înscriu într-o reţea de coincidenţe ale contrariilor. Radu Petrescu urmăreşte să exprime prin unele personaje ale sale „omul cosmic" sau „omul divin", în timp ce Livius Ciocârlie desfide consistenţa lumii materiale în favoarea deriziunii, a „vidului" şi a morţii. Literatura acestor prozatori nu are nevoie de reţete şi ingrediente epice, pentru că nu crearea aparenţelor vieţii prin text reţine interesul scrisului lor. Concreteţea, pregnanţa, carnalitatea materialului narativ sînt date de existenţă privite implacabil din interiorul demersului scriitural, fără efortul de a provoca iluzii realiste. Aici se află garanţia de autenticitate a acestei literaturi în care ideile se nasc din materia narativ-descriptivă, şi nu se topesc în ea ca nişte elemente venite din exterior.

Mergînd acum şi mai departe cu observaţiile mele, aş spune că, de fapt, pentru această categorie de autori, care refuză constructul realist, ideile sînt expresia ineluctabilă a corporalităţii. Pactul somatografic este un pact al căutării de sine care presupune, de la un autor la altul, grade diferite de sublimare a materiei în spirit. Or, nimic nu există în spirit fără să se fi aflat mai înainte în simţuri. Acest prim stadiu de luare în posesie a sinelui şi a lumii e obligatoriu. Senzaţia condiţionează estetica, fapt ce se poate demonstra inclusiv etimologic. Unii autori văd în corporal perisabilitatea şi fac totul pentru a o depăşi, nu înainte totuşi de a-i străbate formele şi stratificările. Alţii acordă corpului dreptul la o metafizică întemeiată pe bucurie şi plăcere, şi asta li se pare de ajuns. Sînt autori pentru care limbajul şi corporalitatea sînt spaţii incompatibile, şi care prin scrisul lor reflexiv explorează tocmai aceste forme de excludere. În alte cazuri, somaticul devine o sursă inepuizabilă de energie verbală, chiar dacă autorul nu urmăreşte în scrisul său fantasma corpului. Dacă multe romane construite potrivit poeticii realiste par nişte mecanisme greoaie care macină în gol, proza rezultată din urmărirea unor fantasme ale scriiturii e mai plină de viaţă, pentru că e imprevizibilă. Nu ştiu dacă mai e nevoie să fac precizarea că aceste fantasme, conturate deopotrivă prin epic şi prin idee, pot aparţine în egală măsură textului şi vieţii.

Cred că, în acest sens, caracterizarea pe care Daniel Vighi o face scrierilor lui Livius Ciocârlie poate fi extinsă asupra tuturor prozatorilor din categoria pe care el o reprezintă. Există într-adevăr – ca o trăsătură a lumii moderne şi postmoderne deopotrivă – şi acest nou tip de prozator care „te invită la un soi de arheologie a căutării omului şi umanităţii sale şi nu-ţi oferă, voit, decît perspective, idei, reflecţii care îl apără de viaţă, tot aşa cum drogul îl apără pe cel care îl prizează de orice altceva decît propria sa fascinaţie autoîntreţinută, în insuficienţa ei iluzorie"...

Ce ar mai fi de adăugat? Nostalgia constructului realist resimţită astăzi de mulţi cititori, şi chiar şi de unii critici (într-o carte recentă, Eugen Negrici, de pildă, consideră că prozatorii generaţiei '80 se fac vinovaţi, prin modul lor de a scrie, de stoparea procesului de dezvoltare firească a literaturii române, care numără astfel prea puţine realizări canonice), e o expresie a inaderenţei la dramatismul discret, şi astfel cu atît mai autentic, al scriiturii care refuză adevărul exterior pentru a-şi afirma propria fantasmă subiectivă. Proza care diseminează ideea în pasta epică e o invitaţie la disconfort, pentru că adevărurile ei zdruncină prejudecăţi, produc nelinişte şi derută, destabilizează obişnuinţe, inclusiv intelectuale şi estetice, şi obligă în nu puţine cazuri la o schimbare a sistemelor de lectură, fie că în jocul lecturii se află viaţa sau textul.

Teatru

Ţaţomania cu parfum de mahala

MIHAELA MICHAILOV

Gaiţele de Alexandru Kiriţescu; Regia: Alexandru Dabija; Cu: Dorina Lazăr, Ana-Maria Moldovan, Elvira Deatcu, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Ionel Mihăilescu, Constantin Cojocaru, Mirela Dumitru, Marius Stănescu, Petre Nicolae, Pavel Bartoş; Decorul: Vittorio Holtier; Costumele: Irina Solomon

Bîrfitoare, disperant sîcîitoare, la curent cu tot ce mişcă, maliţiofile, cîrtitoare pînă peste, gaiţele sînt omniprezente. Din spatele unui covor îşi lungesc coada ochiului şi sondează pînditor terenul. Pe o băncuţă în faţa casei nu-şi pot refuza plăcerea de a privi mortul. Sînt maestre în ale lui „video" la modul cel mai amplificat cu putinţă, iar în ce priveşte simţul interpretării cu pigment mahalagesc, au dezvoltat o adevărată poietică. Regizorul Alexandru Dabija s-a lăsat prins în mrejele acestui conclav zgomotos, mizînd pe actualitatea uniui text savuros, pliat atît de bine pe mentalul nostru, prin excelenţă dispus la accese logoreice, încît orice decalaj se autoanulează. Spectacolul are o calitate esenţială: individualizează pregnant personajele şi imprimă fiecărei scene o atmosferă proprie, un cadru specific, într-un excelent decupaj al secvenţelor. Îţi rămîne în minte verva inepuizabilă a spiritului colportor de care fiecare gaiţă este contaminată.

Primează fineţea detaliilor, rolul gesturilor aparent insignifiante, surprinse însă cu multă acurateţe: neliniştea cu care gaiţele întorc cărţile de joc, atenţia excesivă acordată aranjării pălăriilor înainte de înmormîntare, agitaţia febrilă de care sînt cuprinse atunci cînd trece mortul. Ingenioasă este şi ideea de a folosi travestiul pentru a figura două dintre năstruşnicele vorbitoare: Lena şi Zoia, savuros interpretate de Ionel Mihăilescu şi Constantin Cojocaru. Cu mişcări ticăite ce trădează zahariseala, emanînd un aer prăfuit şi stătut, o secundează obedient pe gaiţa-mamă, care manipulează fără scrupule întregul neam. Aneta Duduleanu (Dorina Lazăr, naturală şi plină de vervă) îşi arogă drepturile conducătoarei absolute, uimind printr-un verbiaj căruia cu greu îi poate face faţă cineva. Îi pune la punct fără drept de apel pe Ianache (Pavel Bartoş) şi pe Georges (Petre Nicolae), filfizoni cu aere domneşti şi relief de mahala, o iscodeşte pe apetisanta Wanda (Ana-Maria Moldovan) despre viaţa la Paris, îi terorizează pe Margareta (Elvira Deatcu dozează atent stările de isterie) şi pe Mircea (Marius Stănescu punctează discret distanţarea de iureşul din jur, fiind un gaiţofob prin excelenţă). Un personaj care se sustrage maniei ei teroriste este Fraulein (Virginia Rogin), imaginată într-o ipostază autoritar-nazistă, cu cizme pînă la genunchi, gesturi nevrotice şi mers sacadat.

Umorul nuanţat, aluziv, scoate din (sub)text grotescul convulsiv al acestui univers ţaţomanic. Decorul – covoare cu modele tradiţionale româneşti din diferite regiuni, extrem de inspirat – încadrează sugestiv spaţiul cu implementări specific autohtone şi veleităţi occidentale. Între verbiajul abracadabrant şi abila erijare, simptomatică de altfel, în pretenţii şi fasoane, snobismul gaiţelor se regăseşte pretutindeni. Dacă aveţi vreun dubiu, daţi o raită prin tîrg.

Veţi regăsi în **Gaiţele** lui Dabija un verbiaj ţaţomanic 100% românesc.

Morala: bărbaţii nu le întrec pe femei în ale gaiţării decît travestiţi. Aşa că... „doamnelor", aveţi cuvîntul!

Pic – anonimul inocent

Theatrum Peregrini & Fabularia

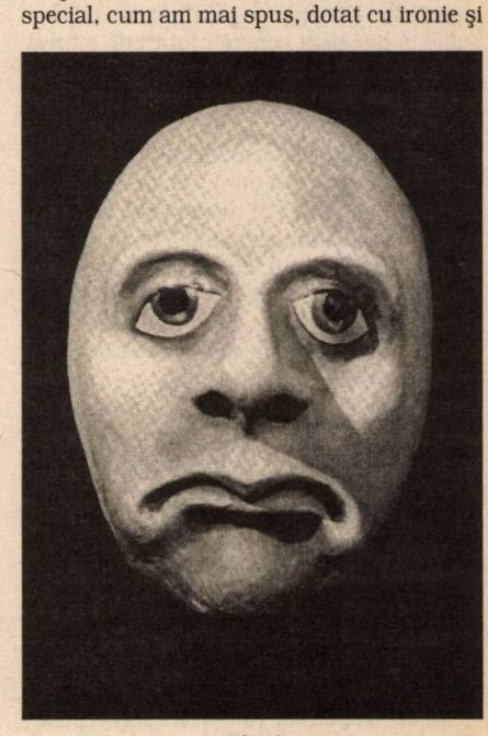
RADU ŢUCULESCU

S-a născut la Claudiopolis, adică Cluj. În ziua respectivă, leul a muşcat soarele. Poate să nu fi fost taman ziua respectivă, dar muşcătura l-a marcat. Apoi au venit basmele. Regelui Rubicundus din oraşul Soliluna, trei balauri i-au furat soarele şi luna. Oraşul a sucombat în întuneric (cum avea să sucombe şi ţara în care se născuse Pic). În cele din urmă, situaţia va fi rezolvată de Kasper al 1714-lea, o păpuşă, uneori, de-a dreptul revoluţionară! Încîntat de Pardaillan şi căpitanul Fracasse, Pic a crescut şi nu a vrut deloc să se „maturizeze". A rămas stropul acela limpede şi senin care ne însoţeşte doar copilăria. Iar Pic şi-a început călătoria, fără a bănui că ea va continua, la propriu, mai tîrziu... Şi-a început călătoria prin Teatrul Lumii. A vrut să fie el însuşi. „Eşti nebun?", i s-a replicat, „trebuie să-ţi pui mască şi să-ţi joci rolul". „Eu vreau să aflu deznodămîntul, sensul piesei", a afirmat Pic cu inocentă îndărătnicie. Călătoria lui prin Teatrul Lumii este, de fapt, visul. O călătorie într-un tablou. Dar cineva trebuia să-l picteze! Singurele locuri unde se pot înfăptui călătorii virtuale sînt teatrul şi cartea. Teatrul are, în plus, materialitatea. Aici, în teatru, e sfîrşitul călătoriei şi, totodată, începutul. Începutul e sfîrşitul...

Inocentul din *Epiphania*

Eu l-am însoţit (uneori în umbra celor şapte vulturi ce veghează înălţarea chintesenţei), participînd, spectator solitar şi la fel de anonim, la spectacolele sale. Pasionat de pictură, de simboluri, cu înclinaţii spre grotesc şi cu un talent scenic complex, Pic şi-a gîndit, de la bun început, singur spectacolele. A pictat fundalurile, a creat decorurile, păpuşile – de o impresionantă expresivitate –, a scris textul şi a interpretat toate personajele! Acelaşi lucru îl face şi azi, cu o mică diferenţă: îşi oferă mai mult timp pentru pictura propriu-zisă şi pentru scrierea Cărţii Unice. Dar să mă întorc la Claudiopolis, la Napoca, adică. Prima lui păpuşă a fost (se putea altfel?) un Don Quijote, comandat de Kovacs Ildiko. Proiectul spectacolului, însă, a fost abandonat. A urmat **Schlefuskonia**. Jucată icicolo, prin Transilvania. Apoi, cu ajutorul lui Macarie Hedeşiu, a realizat spectacolul pentru adulţi **Epiphania** sau prima variantă a **Viziunii oului plutitor**, în 1980. Aici, Inocentul devine figură centrală şi-l va urmări pe Pic veşnic... Un spectacol oarecum iniţiatic, ca un mister medieval. Pic dorea să devină artist profesionist. Cu toate piedicile întîmpinate, a reuşit să joace acest spectacol de 8 ori 10 ori, nu doar la Cluj (cu succes, comentat şi de Emil Hurezeanu), dar şi la Bucureşti, la „Ţăndărică". A primit invitaţii peste hotare pe care nu le-a onorat. Tînărul artist (păpuşar-pictor-scriitor) fiind un prieten al Europei Libere şi avînd legături (scrisoriceşti) cu grupuri de dizidenţi din Polonia şi Ungaria. Aşa că, ajunge lăptar. I se spunea „remizier de lapte", o formulare de-a dreptul magică. Dar nu renunţă la păpuşile sale, nu le lasă să moară. Păpuşi ce prind viaţă ori de cîte ori le atinge. Ţipă la el, îl ceartă, îl alintă, îl îndeamnă, îl ironizează, îl iubesc, îl imploră... Inocentul, Vasilache, Cameleonul, Libidona, Eufrosina, Stultus, Morosus, Gaster, Domnul Amăgire, Jean Jacobin Bouillon de Lacolere, Plutus... Face „turnee" (fără remuneraţie) prin grădiniţele clujene, dar şi-n cele din Dej şi Huedin. În 1983 ajunge chiar şi pe malul Mării Negre! Apoi, în anul 1986, tov. Nicoleta Brrr, pius o trupă de culturnici îi interzic, pe termen nedeterminat, să mai ţină spectacole. Aşa că Pic îşi înghesuie păpuşile în lăzi şi, împreună cu soţia şi cei trei copii minori, părăseşte ţara. Începe o altă călătorie...

O vreme n-am mai ştiut nimic despre păpuşarul cu priviri limpezi şi sufletul precum un ou plutitor pe-o întindere albastră... Apoi, după 1990, s-au petrecut întîlnirile noastre întîmplătoare ce păreau iscate dintr-o carte de poveşti ori de magie... La sediul Partidului Socialist din Viena, Piticul Naslung a avut un succes deosebit. Teatrul practicat de Pic se deosebea de cel austriac. Mult mai dinamic, mai ieşit din canoane, mai ironic, dar şi autoironic... Apoi Pic înfiinţează Theatrum Peregrini & Fabularia. Se nasc spectacole noi: **Cum a ajuns Kasperl rege** şi **Cînd soarele şi luna au dispărut de pe cer**. Popularul erou german Kasperl devine, în mîinile lui Pic, unul mai special, cum am mai spus, dotat cu ironie şi



Visul

autoironie la adresa lui şi a tradiţiei. Devine Kasperl... al 1714-lea! La Innsbruck, în luna mai 1995, reia ideea din **Epiphania**, realizînd un „teatru virtual" cu titlul **Viziunea oului plutitor**. În luna august a aceluiaşi an, îl descopăr printre participanţii la Festivalul internaţional din Perugia cu acelaşi spectacol, **La visione dell uovo galleggiante**, şi asist la un real succes. Pentru Pic, contactul cu Italia, cu publicul de aici, înseamnă un nou impuls, „un nou sens", cum avea să-mi mărturisească. Un nou sens artei sale, nu doar teatrale, ci, mai ales, celei plastice. În Sicilia, citesc în cotidiene: „...scena realizată după criterii novatoare, cu mai multe deschideri şi fundaluri, a permis urmărirea acţiunii din mai multe unghiuri de vedere, garantînd o surpriză după alta... O acţiune ce urmează un crescendo de excepţie care integrează publicul în acţiune... Buna dispoziţie a atras şi publicul adult, care s-a manifestat prin aplauze la scenă deschisă...". Urmează festivaluri la Ravenna, Bergamo, Florenţa, Como, Cagliari în Sardinia. Întreprinde, din 1996, multiple turnee prin Italia, turnee organizate de prieteni păpuşari care-i preţuiesc arta, fără urme de invidie. La Milano joacă în Palazzo Sforzesco şi bem apă din acelaşi izvor din care băuse, odinioară, Leonardo. Aceasta să fie, oare, explicaţia întoarcerii sale tot mai decise la ceea ce, mărturiseşte el, este prima sa dragoste: pictura?

Cu tot frigul, a început să fulguiască. E absolut normal pentru luna decembrie. Păşesc pe Herrengasse din Viena, intru în librăria Hintermayer, caut un album Dali, nu găsesc, merg mai departe. La capătul străzii, o mică piaţă, Freyung, în care miroase a vin fiert, plăcinte, cartofi prăjiţi, turtă dulce. Un brad uriaş. Sub brad, un mic podium. Iar pe podium, nu-mi vine a crede! Pic, prietenul meu, îşi montează Teatrul Peregrin... Cu bască roşie pe cap, dar fără mănuşi, atent la fiecare bucată care trebuie potrivită precum într-un joc de puzzle. Ce întîmplare! Ca într-un basm... Se adună o droaie de copii şi la 10 fix sună începerea spectacolului. Îi revăd pe Kasper, Uriaşul Behemoth, Hangiul, Marele vrăjitor Astarotus, Saşiul, Stafia... Admir, pentru a cîta oară!, arta acestui păpuşar, cum ştie să traseze, din cîteva linii, personalitatea fiecărei păpuşi-personaj în parte. Cum ştie să dozeze naşterea situaţiilor neprevăzute, să dozeze umorul şi grotescul, hilarul şi inefabilul. Cum textul său nu are nici un pic (!) de zgură. Copiii rîd, ţipă, bat din picioare, suflă ca să se învîrtească braţele morii, cîntă... Mă abţin, cu greu, să fac ca ei. Eu sînt un matur, nu-i aşa, cu mustaţă şi ochelari! Cei de aici parcă au uitat să aplaude, îmi spune Pic, după bucuria întîlnirii. Am observat, zic, deoarece, într-adevăr, la sfîrşitul spectacolului (cu toată participarea evidentă) nu a aplaudat nimeni, nici maturele educatoare ori maturii mîncători de cîrnaţ şi băutori de vin fiert. Poate din cauza frigului. Ne retragem printre cutiile cu decoruri şi păpuşi, bînd whisky şi povestind despre Sicilia.

Pic este Peter Ivan Chelu. A tipărit în România o încîntătoare carte intitulată **Bumgartes al II-lea**, pe care a semnat-o Jehan Calvus. Nu doar din modestie, din dorinţa de anonimat, ci şi din înclinaţia sa spre ludens, spre mister alchimic, şi-a semnat el astfel cartea... Pic a rămas acelaşi băiat senin, acelaşi copil mare care mai crede că nu-i totul pierdut. Un artist complex, de fantezia şi imaginaţia căruia atîrnă, precum globurile multicolore de Crăciun, fragmentele lecturilor sale multiple şi diverse, ce se ating, uneori, între ele, producînd sunete armonioase. O muzică a sferelor. Părerea mea.

Viena, decembrie 2002

Film

Un muzeu magic

Muzeul Naţional al Cinematografiei din Torino

EMILIA DROGOREANU

Ideea de a merge la muzeu în weekend nu este întotdeauna alegerea mea favorită, mai ales dacă acesta nu găzduieşte un eveniment cultural în desfăşurare. Prefer să merg în schimb la teatru, la film, la o expoziţie sau să fac un tur prin librării. Îmi este puţin teamă de fenomenele culturale statice, lipsite de spontaneitatea producerii şi receptării lor estetice simultane sau care par să-şi fi pierdut ecourile vii. Unele dintre ele pot căpăta acel aer uşor vetust de istorie deja arhivată, despre care s-a spus cam totul.

Există însă anumite muzee care, atît prin natura obiectelor expuse, cît şi prin modul de dispunere a acestora în spaţiu, contrazic categoric supoziţia precedentă. Un astfel de loc este şi Muzeul Naţional al Cinematografiei din Torino (Il Museo Nazionale del Cinema), considerat simbolul prin excelenţă al oraşului. Edificiul în care fiinţează muzeul din Via Montebello 20 se numeşte „La Mole Antonelliana" şi este situat în centrul istoric torinez.

Neintenţionînd să aplic etichete atotcuprinzătoare, voi spune, totuşi, că Muzeul Cinematografiei – membru al Federaţiei Internaţionale a Arhivelor de Film – este, în primul rînd, un spaţiu magic şi într-adevăr fascinant prin dimensiuni (este cel mai înalt muzeu din lume, măsurînd 167 de metri şi are o suprafaţă de 3200 de metri pătraţi), dar mai ales prin impresia de iluzie spectaculară care frapează privitorul la orice pas.

Vizitarea lui se dovedeşte a fi nu numai un itinerariu fabulos, dar şi interactiv. Totul se descoperă individual, acţionînd manete, privind zeci de ecrane, de afişe, de manifeste sau fixîndu-ţi privirea în spatele unor foarte diverse sisteme şi obiecte optice, destinate, fiecare dintre ele, să producă un alt tip de iluzie vizuală. Dacă parcurgerea spaţiului muzeal presupune o ascensiune lentă în spirală, de-a lungul celor cinci etaje, se mai poate alege un tip de vizită, foarte scurtă, de două minute, cu efect halucinant: cu ajutorul unui lift transparent se poate urca în cupolă pentru a avea imaginea panoramică a oraşului la scară micro. Întregul parcurs creează o vie impresie de manierism mecanic şi optic.

De la intrare, vizita ghidată de săgeţi începe cu traversarea unei zone dedicate Arheologiei Cinematografului (L'Archeologia del Cinema), adică istoriei lui, pentru a ajunge apoi la nivelele care găzduiesc instrumentele, mecanismele acestei arte. Traiectul continuă cu urcarea scării elicoidale metalice, montată pe o suprafaţă verticală imensă, scară suspendată practic doar cu ajutorul unor piloni de metal. Pe pereţii circulari este expusă colecţia de afişe şi manifeste cinematografice a muzeului. Scara există tocmai pentru ca publicul să aibă acces la aceste documente rarisime. Construcţia ei este astfel concepută încît să pară ea însăşi o gigantică peliculă.

Ultima etapă duce spre zona centrală a edificiului – Aula Templului (L'Aula del Tempio). Şi totuşi, ne aflăm încă în anticamera obiectelor magice.

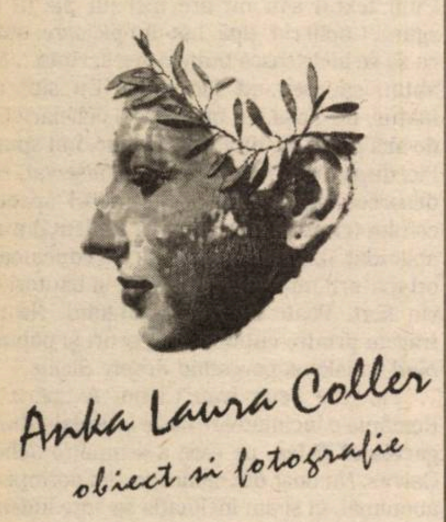
Reparcurgînd ceva mai lent aceste spaţii, reparcurgem mai întîi istoria cinematografiei, de la teatrul de umbre, cutiile optice, lanternele magice, naşterea imaginii în mişcare, pînă la apariţia cinematografului. Aici poţi experimenta pe cont propriu viziunile oferite, bucurîndu-te de descoperirile surprinzătoare prilejuite de propriile-ţi gesturi curioase. Sîntem în secolele XVIII-XIX, fascinaţi deopotrivă de ingeniozitatea primelor dispozitive sau tehnici folosite şi nu mai puţin de denumirile lor mirobolante. Poţi privi sisteme miniaturale alcătuite cu ajutorul lentilelor şi oglinzilor, după aplicaţiile unor riguroase legi optice şi geometrice, imagini profilîndu-se pe un perete alb sau chiar în aer, modificîndu-se monstruos, comic, multiplicîndu-se. Este cazul „paradoxurilor dioptrice", al „anamorfozelor catotrice", al lanternei magice, al cutiilor optice (denumite şi *perspective box*, *raree-show* sau *peepshow*), al panoramului. Acestea din urmă produc efecte speciale asemănătoare jocurilor dioramice, graţie transformărilor continue ale imaginilor proiectate pe mici suprafeţe de sticlă colorată. Imaginile sînt complementare, iar proiectarea lor prin două, trei sau mai multe obiective face posibilă schimbarea fantastică a aceluiaşi subiect vizual, înfăţişat în diferite momente ale zilei sau ale anului. O altă lume a iluziei optice se deschide o dată cu pătrunderea în zona primelor aparate care au imprimat imaginii mişcare. Aici întîlnim denumirile cele mai bizare, care par într-adevăr desprinse dintr-un dicţionar manierist. Transcriu denumirile aşa cum le-am văzut pe plăcuţele din muzeu, neştiind dacă au, toate, corespondent în limba română: „il taumatropio", „il fenachistiscopio", „lo stroboscopio", „il daedalum", „il zootropio", „il prassinoscopio" şi „il prassinoscopio-teatro", iar ceva mai tîrziu, după inventarea fotografiei şi a stereoscopiei, îşi fac apariţia în Anglia „il fonoscopio", „il kinetoscope parlor", „il panoptikon", „il fantascopio" etc.

Spuneam că aceste dispozitive pot fi acţionate individual, o dată sau de mai multe ori, în funcţie de disponibilitatea vizitatorului şi de timpul avut la dispoziţie.

A doua mare secţiune a muzeului – La macchina del cinema – începe situîndu-ne în momentul 28 decembrie 1895, într-o seară istorică, la Grand Café din Paris, alături de fraţii Lumière. Apoi, zona expoziţională începe un parcurs autoreflexiv, o meditaţie a filmului asupra propriului statut artistic, „un itinerariu didactic" dedicat diverselor faze de realizare a produsului cinematografic. Urcînd pasarela-peliculă şi intrînd prin spaţii labirintice paralele cu ea, asistăm la succesiunea momentelor tehnice esenţiale: conceperea filmului (producţie, studii schiţate, viziuni regizorale), realizarea lui (scenariu, scenografi, actori, costume, *storyboard*) şi tehnica cinematografică utilizată (aparatul de filmat, fotografia, lumina, sunetul, efectele speciale, montajul). Deci, revenit în secolul XX, poţi citi pasaje din scenariul filmului **La caduta degli**

Galeria de Artă
Sabina & Jean Negulescu

Vă invită, Marți, 21.01.2003, între orele 17.00 - 19.00 la vernisajul expoziției



Prezintă Criticul de Artă
Maria Magdalena Crișan

dei (**Căderea zeilor**) de L. Visconti, Italia/Germania, 1969, din care este proiectată pe un perete o pagină, în timp ce alte scenografii sînt expuse în manuscris, sau poți privi scene importante din mari filme precum **Il Casanova** (**Casanova**) de Federico Fellini, Italia/SUA, 1976, **Via col vento** (**Pe aripile vîntului/Gone with the wind**) de V. Fleming, SUA, 1939, **L'arancia meccanica** (**Portocala mecanică/A Clockwork Orange**) de S. Kubrick, Marea Britanie, 1971 etc. În sfîrșit, te simți familiar în preajma obiectelor personale ale artiștilor. Într-o vitrină vezi pantofii strălucitori ai lui Marilyn Monroe, în alta fularul și pălaria lui Fellini. Trecînd apoi pe la *staff*-ul rezervat luminii și fotografiei moderne, din cîteva imagini reconstitui mental stilurile afirmate în cinematografie: de la lumina difuză și omogenă a comediei și a *musical*-ului pînă la lumina directă și aparent nemanipulată a neorealismului, de la imaginea experimentală și nonreferențială a încercărilor avangardei suprarealiste sau dadaiste la experiențele extreme ale *underground*-ului american, s-a scris, s-a văzut și s-a imprimat pe peliculă o istorie atipică. Trecem puțin mai repede prin fața materialelor consacrate sunetului și mișcării, fiind foarte tehnice, dar urmărim fiecare segment de peliculă din montajul la **Psycho** de A. Hitchcock și ajungem la plăcuța cu indicația „Efecte speciale", ilustrate printre altele de un exponat din **Jurassic Park**. Citim aici despre efecte optice, supraimprimare, retroproiecție, efecte digitale. Tot acest parcurs este marcat de afișele și manifestele colecției muzeului. Numărul „pieselor" colecției amintite este flatant pentru orice mare muzeu, așa că nu voi aminti decît despre cele 7000 de titluri de film de cinematecă, de cele 125 000 de documente fotografice și, în afara colecției, de biblioteca cu 20 000 de volume. Afișele cele mai prețioase – considerate rarități – sînt acelea realizate pentru spectacolele precursoare cinematografului: *Théâtre d'Ombres*, *Boîte à musique* și afișele cinematografului Lumière. În sugestivul cadru de la „Mole Antonelliana", un spațiu amplu este rezervat și afișelor peliculelor hollywoodiene – **A patra putere** de Brini, **Doamna din Shanghai** și **Umbre roșii** de Ballester – dar nu numai lor: **Paisà** (**Paisà**) și **Germania anno zero** (**Germania anului zero**) de Rossellini, **Umberto D** (**Umberto D**) și **Ieri oggi domani** (**Ieri azi miine**) de De Sica, **La dolce vita** și **Amarcord** (traducerea nu mai are sens) de Fellini, **Il gattopardo** (**Ghepardul**) de Visconti, **Il conformista** (**Conformistul**) de Bertolucci, **Edipo re** (**Oedip rege**) de Pasolini etc.

Iată-ne ajunși la punctul culminant al itinerariului nostru, în Aula Templului, zona centrală și cea mai spectaculoasă din întreaga arie expozițională. De formă circulară, Aula se deschide pe circumferință în zece „capele", destinate cultului cinematografiei, care-i „povestesc" istoria, punînd în scenă nu numai genuri, dar și teme recurente din sfera celei de-a șaptea muze: Filmul de Animație, Absurdul și Fantasticul, Dragostea și Moartea, Oglinzile, Adevăratul și Falsul, Cinematograful Experimental, Big Bang-ul, Cabiria, Torino – oraș al cinematografului. Parcurgem, de fapt, o colecție de ambiente artistice și nu numai. Există o zonă care cuprinde modele de interior unde vizitatorul vine să asiste la proiecții inspirate de temele enunțate, oprindu-se în ambientul preferat: la bar, într-o cameră de zi obișnuită, într-o cameră de baie chiar, la operă, într-un interior turcesc, unde te întinzi pe o sofa de pluș roșu cu perne și volane, iar filmul se proiectează pe tavan. Epilogurile grupajelor cinematografice corespunzătoare fiecărei teme sînt realizate în contrapunct cu tema însăși: *Horror*-ul se încheie cu oroarea holocaustului de care specia umană a fost capabilă în mod concret, nu în ficțiune; *Big Bang*-ul conduce în final, după nenumărate catastrofe, la un cutremur al sentimentelor; Oglinzile sînt un mod de reflectare și de reflecție a supraomului politic (Nero-Mussolini) care, la rîndul său, se reflectă în mulțime și se admiră. Pe durata parcursului expozitiv, vizitatorul-spectator întîlnește, astfel, secvențe din mai mult de 200 de filme.

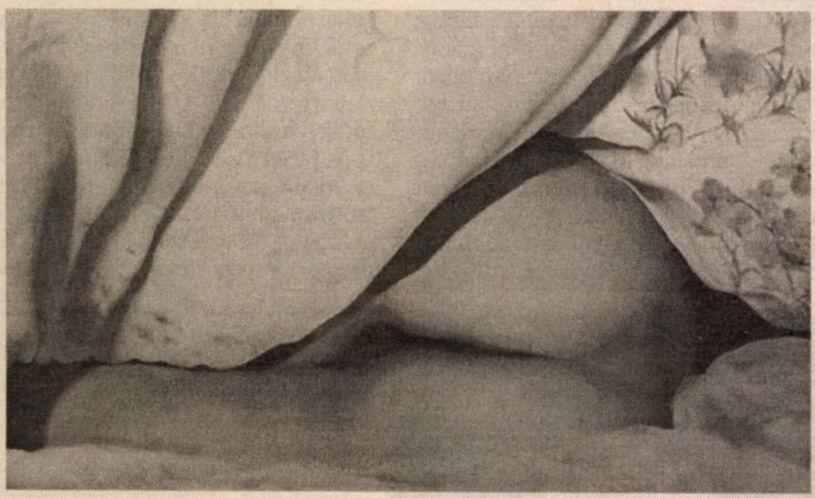
La capătul unui adevărat maraton prin lumea magică a peliculei, înainte de a pleca, putem, în sfîrșit, să ne așezăm în comodele *chaises longues* cu căști, pentru a urmări proiecția a două filmulețe. (Există, de fapt, două imense ecrane care emit simultan fragmente diferite.) Primul este un montaj în alb-negru – **Lo splendore del muto** (**Splendoarea filmului mut**), iar celălalt – **Uno Sguardo sulla Storia d'Italia** (**O privire asupra istoriei Italiei**), un montaj pornind de la secvențe din filmele artistice ale marilor regizori italieni. La anumite intervale proiecția se întrerupe și, în cupola de deasupra acestei săli, reîncepe un spectacol de lumini. Imaginile creează o ultimă iluzie filmică: acoperișul pare că se deschide, lasînd să apară un cer înstelat, apoi nori care aleargă cu o viteză amețitoare și, în final, cîteva proiecții obținute cu ajutorul lanternelor magice.

Întregul „decor" din Aula Templului îi motivează denumirea sacră, părînd neobișnuită, poate, într-un asemenea context. „Obiectele de cult" și „capelele" laterale din templu trădează vîrsta recentă a „religiei" sau a mitului. Muzeul celebrează un mit al modernității în sensul în care Roland Barthes definea condiția filmului și a actorului în anii '60, ca substitute ale arhetipurilor sacre. În studiul său, intitulat **Mithologiques**, autorul sugera că omul modern are tendința de a mitiza obiecte din spațiul social și cultural, manifestîndu-și aceeași sete de sacru, de exemplaritate ca și la origini. Ceea ce s-a schimbat însă este obiectul divinatoriu. Cinematograful este un succedaneu care suportă o astfel de investitură simbolică. Iar Muzeul Național al Cinematografiei din Torino dezvoltă grandios aceste valențe ale contemporaneității.

Torino

galeria nouă / new gallery
va invită miercuri, 22 ianuarie 2003, ora 18:00
la vernisajul expoziției

Dincolo de fotografie... pictura
Raluca Noveanu, Sabina Spatariu
Dragoș Burlacu, Răzvan Neagoe



Expoziția poate fi vizitată în perioada 22. 01 - 16. 02. 2003
de miercuri până duminică între orele 11:00 - 19:00
Str. Academiei 15, București, T/F: 313 5111
galeria_noua@icca.ro, www.icca.ro/galeria_noua

Parteneri media: Observator Cultural, Balkon, Delta RFI, BIZ, Business Review, http://www.bumerang.ro, Campus Marketing Communication: add-asociație de tineret

Galeria Nouă este un spațiu de artă contemporană sub patronajul Primăriei Municipiului București, sprijinit de Fundația Pro Helvetia și Centrul Internațional de Artă Contemporană

Semnalăm cu o oarecare întîrziere – dar cu același interes – numărul 17 al revistei **Musical Report**, un număr ce marchează o clarificare mult mai vizibilă decît pînă acum a identității față de „surata" **Art & Roll**. Altfel spus, prima – avîndu-i la pupitru pe Romulus Arhire și Costin Grigoraș – se înfățișează ca o publicație mai elitară (în sensul cel mai bun), cu nerv polemic și standarde înalte, centrată pe jazz, blues și rock progresiv, în vreme ce a doua merge pe o formulă mai „eclectică" și mai „accesibilă", deschisă către forme diverse ale culturii pop, dar și artelor vizuale. Opțiuni complementare – și de bun augur. Trecînd la sumarul revistei, menționăm editorialul lui Costin Grigoraș despre **FAN-atismul FUN-damentalist**: „Fanaticii reacționează anapoda dacă citesc un articol unde li se critică idolul, pur și simplu refuzînd să mai cumpere publicația respectivă, confundînd-o cu o carte de bucate...". În continuare, Ioan Big scrie despre trompetistul american de culoare Winton Marsalis, Florin-Silviu Ursulescu își continuă serialul despre **Doo-wop**. Alte materiale: eseul în serial al lui Cristian Răducanu despre **Tipologia schimbării în muzica postbelică** (**I**), însemnările de „colecționar" prog-rock ale lui Romulus Arhire, textul lui Marcian Petrescu din seria **Harmonica Masters** (în acest număr, despre extraordinarul bluesman „muzicuționist" Walter Horton), cronica lui Virgil Mihaiu despre Festivalul Internațional de Jazz – Sibiu 2002 și prezentările pe care Alexandru Șipa le face albumelor lansate la Jazz Festival București 2002. Redutabile – ca de fiecare dată – prezentările și „expertizele" făcute de ing. Silviu Aioniță unor modele „legendare" de chitare electrice. Capul de afiș îl deține însă excelentul eseu monografic **Generatorul Peter van der Hammill** al lui Costin Grigoraș despre cariera și creația unui remarcabil poet al muzicii – să-i spunem – progresive, de fapt – inclasificabile: Peter Hammill. Exigent, expresiv și empatic, autorul convinge și emoționează deopotrivă prin percutanța analizelor aplicate producției artistului de-a lungul ultimilor treizeci și ceva de ani, ca și prin calitatea selecției și „montării" versurilor lui Hammill. Unul dintre cele mai bune eseuri despre un artist rock pe care le-am citit în presa românească. Așteptăm cu interes un volum al lui Costin Grigoraș despre „prog". (Menționăm, de asemenea, prezentarea – semnată de același – a trupei Curved Air: **Mutații spectrale în bionosfera sunetelor**.)

Există și cîteva „pastile" mai... *soft*. Întîi: opiniile „supărate" despre videoclipuri ale lui Adrian Tănase și Cosmin Covei de la trupa Țapinarii. Apoi, prima parte dintr-o **Autobiografie muzicală. Pagini din istoria gustului** a lui Cristian Răducanu. Formula ne place și ea merită cultivată. Apreciem și sinceritatea autorului, care ne mărturisește audițiile ușoare și foarte ușoare din anii '80 (cînd chiar nu prea găseai mare lucru de ascultat pe meleagurile noastre). Cam exagerată însă – chiar și pentru noi, ăștia mai „populiști" în materie de muzici – fascinația de o... pagină față de trio-ul feminin Wilson Phillips. O „revelație" hipertrofiată...

Arte vizuale

Modigliani, îngerul melancolic

MĂDĂLINA DIACONU

Modigliani, l'ange au visage grave este şi titlul retrospectivei deschise pînă pe 2 martie la Muzeul Luxembourg din Paris. Încolonată cuminte în faţa Senatului, mulţimea, al cărei număr nu scade nici măcar în timpul săptămînii ori în orele dimineţii, aşteaptă să intre în sala întunecată de expoziţie, în care lumina pare să emane din tablouri ca din pietre preţioase. Şi, într-adevăr, opera şi viaţa lui Modigliani au ceva genuin aristocratic, ca strălucirea unui giuvaer ori ca o ediţie bibliofilă editată în numai cîteva exemplare.

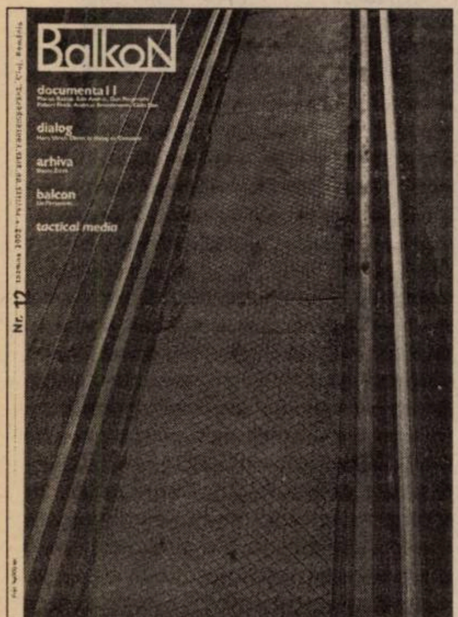
Născut la Livorno, în Italia, în 1884, Amedeo Clemente Modigliani este atins de tuberculoză încă din timpul adolescenţei. După studii ale artei începute la Florenţa şi Veneţia, se stabileşte în 1905 la Paris, în cartierul Montmartre, centrul boemei artistice de atunci. Din cercul său de prieteni fac parte, printre alţii, Brâncuşi şi Soutine, primul exercitînd o influenţă sensibilă asupra sculpturilor sale de început şi, mai ales, asupra seriei **Cariatidelor**. Ducînd o viaţă plină de lipsuri, punctată de orgii cu alcool şi haşiş, Modigliani reuşeşte să supravieţuiască datorită ajutorului mai mult sau mai puţin interesat al neguţătorilor de tablouri, precum doctorul Paul Alexandre (cel care îi face cunoştinţă cu Brâncuşi), Paul Guillaume şi, în cele din urmă, Léopold Zaborowski, nobil polonez venit ca student la Paris şi atras de fapt mai mult de lumea afacerilor. Din 1916 Zaborowski deţine exclusivitatea asupra operei lui Modigliani, care vine zilnic în casa sa pentru a executa portrete. Ce-i drept, în timpul vieţii, arta lui Modigliani nu atrage publicul, dimpotrivă, singura sa expoziţie, de la galeria Berthe Weill din 1917, s-a dovedit a fi un eşec spectaculos, poliţia ordonînd retragerea a cinci nuduri considerate obscene. Singurul moment luminos din scurta sa biografie pare să fi fost relaţia cu modelul preferat, Jeanne Hébuterne, elevă la o şcoală de artă din Paris, cu care are un copil. Ca urmare a lipsurilor şi a exceselor, a ritmului frenetic de lucru şi a modului de viaţă autodistructiv, starea sănătăţii i se înrăutăţeşte. Nici măcar anul petrecut pe Riviera, în 1918, nu reuşeşte să aducă o ameliorare sensibilă, astfel încît în 1920 Amedeo Modigliani se stinge din viaţă într-un spital parizian, în vîrstă de numai 36 de ani. A doua zi, Jeanne Hébuterne se aruncă pe fereastră. Mitul artistului blestemat era astfel complet.

Atracţia publicului faţă de expoziţia Modigliani de la Muzeul Luxembourg se justifică însă nu numai prin reacţia tipic sentimentală faţă de o biografie romantică şi spectaculoasă, ci şi prin caracterul de eveniment al expoziţiei: aceasta este prima retrospectivă Modigliani organizată în ultimul sfert de veac, pentru care au fost aduse lucrări din toată lumea, din Italia, Japonia şi Statele Unite. Într-un spaţiu extrem de restrîns, ce-i drept, divizat ingenios şi avînd parte de o iluminare extrem de reuşită, dar în care vizitatorii trebuie totuşi să navigheze cu îndemînare pentru a nu fi călcaţi pe picioare şi pentru a reuşi să-şi strecoare capul printre grupurile compacte cu ghid, muzeul prezintă un număr impresionant de lucrări, ordonate cronologic, de la primele portrete şi încercări, aflate sub diferite influenţe (de pildă a lui Cézanne, în **Cerşetor sau ţăran din Livorno**, 1909), pînă la portretele sale „clasice". Artistul a practicat un singur gen: portretul, şi doar rareori nudul (n-a pictat decît trei peisaje, şi acelea anoste). De pe urma experimentelor picturale de avangardă ale epocii, cum ar fi fovismul ori cubismul, Modigliani n-a putut profita prea mult, întrucît acestea puneau în prim-plan culoarea, în timp ce tablourile lui Modigliani au o dominantă grafică. De aceea, destul de timpuriu, după ce cu regret renunţă la cariera de sculptor, Modigliani îşi găseşte propriul stil şi, cu infime variaţii, îl păstrează neschimbat pînă la sfîrşitul său prematur; aceasta face ca pînă şi un ochi neversat să poată recunoaşte cu uşurinţă „marca Modigliani". O tentă manieristă metamorfozează orice model îi cade „sub mîini" în stil „modiglianizant": figura (cel mai adesea bust) devine mlădioasă şi elastică, se supune regulilor nescrise ale unei geometrii stereometrice şi unui ritm muzical intuitiv. Capul prelung se înclină sub povara gîndurilor şi a visărilor, formînd un unghi aproape drept cu gîtul de lebădă. Formele sînt simplificate, oamenii au supleţea unor amfore înalte. Melodia liniei păstrează ceva din eleganţa motivelor vegetale din *art nouveau*: un portret de Modigliani seamănă cu bobocul ce apleacă sub greutatea sa un lujer prea fragil. Şi, într-adevăr, este un univers fragil acesta, o lume delicată, nervoasă şi surescitabilă, în care chipurile sînt îmbujorate nefiresc de o febrilitate interioară. Linia dreaptă se frînge şi se arcuieşte, şerpuieşte ca o *linia serpentinata* manieristă, iar fundalul monocrom vibrează datorită aglomerării tonurilor apropiate, aşezate pe pînză în tuşe fine (reminiscenţă a tehnicii cézanniene). Speculaţiile privitoare la cauza acestor deformări, cum ar fi consumul de droguri ori un defect fiziologic (de genul astigmatismului lui El Greco), au eşuat: abaterile antinaturaliste nu sînt decît proiecţia unei viziuni artistice unice şi inconfundabile. Ca şi la Cézanne, arta lui Modigliani este prin excelenţă picturală: pe de o parte, corporalitatea devine proiecţie bidimensională, pe de altă parte, tablourile deschid o adîncime specifică numai şi numai prin efectul culorilor. Carnea se sublimează în pură afectivitate a culorilor şi în arabescul gîndului. Este o lume melancolică aceasta, în care gravitatea funciară este întreruptă de accese ludice şi de explozii frenetice intermitente, curînd stinse de lipsa de vitalitate. Şi în pofida amintitei stilizări, efect al subiectivităţii pronunţate a autorului, figurile nu sînt repetiţii mecanice ale unui prototip existent numai în mintea artistului, dimpotrivă, fiecare îşi are propria expresie: copilul trist, slujnica – fată simplă de la ţară –, puţin încurcată că trebuie să-i pozeze „domnului", aroganţa şi siguranţa pe care o dau banii (Léopold Zaborowski), şmecherul care zîmbeşte subţire, cu o ţigară în colţul gurii, aristocrata de o delicateţe nevrotică, invitaţia lascivă a nudului mlădios, întins leneş pe sofa ca o pisică etc. Dintre toate se disting însă portretele lui Jeanne Hébuterne, de fiecare dată calde şi pătrunse de tandreţe, avînd un registru inepuizabil de expresii: Jeanne ca adolescentă fragedă, jucăuşă şi cu poftă de viaţă, Jeanne ca tînără femeie copleşită prea devreme de griji, Jeanne obosită, dar plină de dragoste, Jeanne mîndră şi elegantă etc. Această expresivitate este cu atît mai surprinzătoare cu cît adeseori, după cum se ştie, ochii portretelor lui Modigliani nu sînt decît pete oarbe de culoare. Suspiciunea că gestul artistului de a „acoperi" ochii s-ar datora unei inabilităţi de a le picta expresia se dovedeşte a fi falsă în faţa portretelor „cu ochi", în care modelul ne priveşte pătrunzător, cu o intensitate cutremurătoare. Dimpotrivă, portretele par să fie legate la ochi tocmai pentru ca artistul să nu fie el însuşi prea tulburat ori distras de mesajul lor; e ca şi cînd Modigliani ar fi evitat privirea modelelor pentru a le sonda mai bine sufletul. Mai mult, în loc să aibă privirea întoarsă către interior, în spiritul cunoscutului dicton romantic, chiar şi portretele „oarbe" par să ne ţintuiască cu privirea, de parcă s-ar deschide lumii prin toţi porii.

Acest „eclectic inspirat", cum îl caracteriza un interpret, „în acelaşi timp aristocrat, socialist şi senzualist", surprinde expresia modelelor pentru că le înţelege şi le înţelege pentru că le iubeşte. Şi nu este numai curiozitatea cîteodată bolnăvicioasă sau invidia ascunsă faţă de viaţa de excepţie ceea ce explică imensul succes de public al retrospectivei de la Muzeul Luxembourg, ci arta însăşi a lui Modigliani, ce reclamă mai puţin o echilibristică intelectuală hermeneutică ori grele bagaje livreşti, cît întîmpină cu simplitatea dragostei, oferă dragoste şi pretinde, la rîndul ei, dragoste. Esenţa sa? Viaţa, ca mediu în care ne întîlnim cu toţii, femei şi bărbaţi, prostituate şi doamne, săraci şi bogaţi. Arta sa este străbătută de religiozitatea genuină a unei solidarităţi umane universale. „Viaţa este un dar, de la cei ce ştiu şi posedă pînă la cei ce nu ştiu şi nu posedă", notează Modigliani pe mai multe desene. Şi cine putea pătrunde mai bine sensul acestor cuvinte decît cel care s-a ştiut tot timpul ameninţat că i se va răpi darul?

Paris

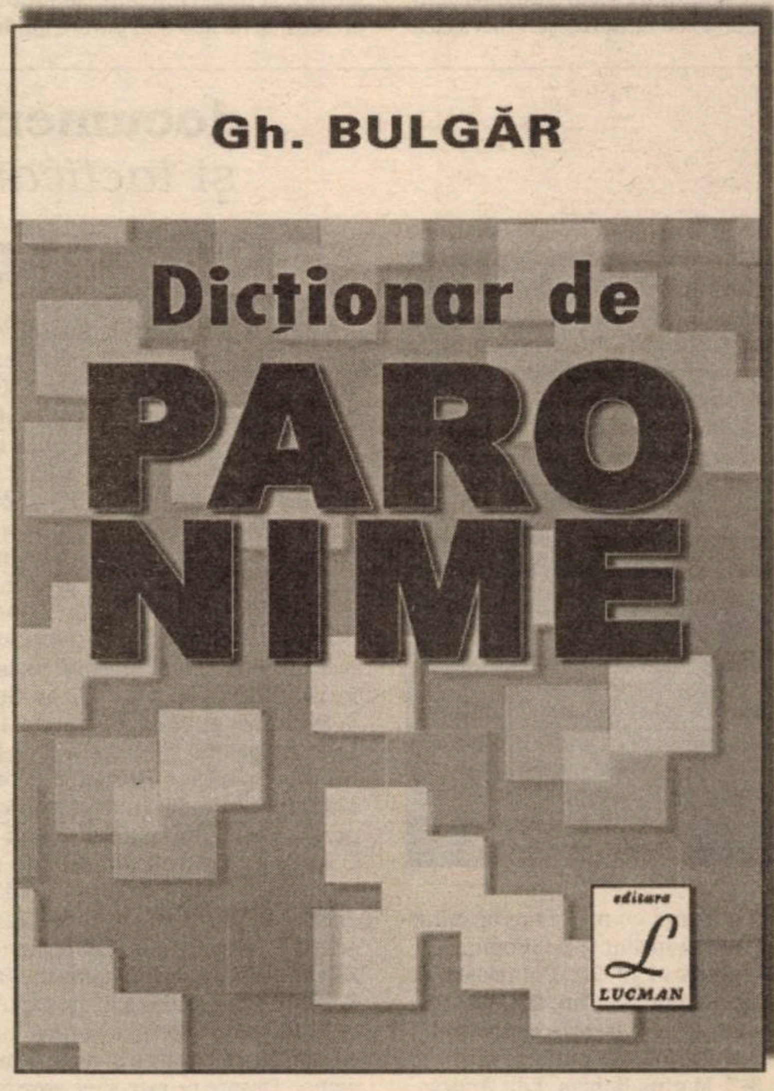
documenta II, Slavoj Zizek şi *tactical media* în **Balkon**



Un sumar cu multe lucruri atractive şi incitante ne propune numărul 12/2002 al revistei de artă contemporană din Cluj, **Balkon**. Un „documentar" despre **Istoria expoziţiei documenta 1955-2002** publică, în paginile 3-7, Marius Babias, Edit András scrie despre **documenta II, Kassel, 2002** iar Călin Dan despre **Ultima Documenta pe stil vechi**, în vreme ce Dan Perjovschi trece **De la New York la Kassel via Lagos**. În paginile 20-25 – un eseu provocator al filozofului sloven Slavoj Zizek: **Perspectivele de azi ale politicii radicale**. Despre gîndirea şi viziunea lui Zizek în ocurenţă cu fenomenul artistic contemporan se pronunţă în pp. 37-40 Zoltan Sebok (**Moarte în odaia din faţă**). O secţiune intitulată **sens** expune, pe cîteva pagini bune, un fascinant proiect artistic al Liei Perjovschi. Alături de numeroasele prezentări de manifestări şi expoziţii, merită menţionat şi interviul realizat de revista **Balkon** cu artistul Ioan Godeanu – la Frankfurt pe Main, Manifesta 4 (**Ubi bene ibi patria**) şi cel realizat de Krisztina Szipocs cu artistul Helmut Newton, la Muzeul Ludwig din Budapesta, despre expoziţia **Sex şi peisaj** (**Sînt destul de bun**). O altă secţiune demnă de atenţie este cea intitulată **Tactical media** – coordonator: Joanne Richardson – în cadrul căreia artişti şi critici străini (David Garcia, Jana Zeleznikar, Joanne Richardson, Tetsuo Kogawa, Coco Fusco ş.a.) îşi expun opiniile despre arta contemporană în relaţie cu mediile electronice şi cu spaţiul public actual. Despre ce este şi ce vrea *tactical media* aflăm dintr-un fragment explicativ datat 1997 şi semnat de David Garcia şi Geert Lovink (**ABC *tactical media***): „*Tactical media* apare atunci cînd mijloacele de comunicare ieftine tip «fă-o singur» (*do it yourself*), care au devenit posibile graţie revoluţiei din electronica de consum şi care au lărgit formele distribuirii informaţiei (de la televiziunea publică prin cablu la Internet), încep să fie folosite de grupuri sau indivizi care se simt persecutaţi de sau excluşi din cultura în sens larg. *Tactical media* nu prezintă doar evenimente; ea nu este niciodată imparţială, ci intervine întotdeauna în ceea ce este transmis, iar acest lucru, mai mult decît orice altceva, o separă de curentul dominant al mass-media. *Tactical media* nu este niciodată perfectă; întotdeauna în devenire, vizînd acţiunea şi ţinînd de practică, ea implică un proces continuu în care se chestionează premisele canalelor cu care se lucrează. [...] *Tactical media* se bazează pe un principiu al flexibilităţii reacţiilor, al muncii cu diverse grupări, ceea ce îi asigură posibilitatea de a se mişca între diferitele formaţiuni ale vastului peisaj media fără a-şi trăda cauza iniţială. [...] *Tactical media* poate fi hedonistă sau zelos euforică. Chiar şi publicitatea ce caracterizează lumea modei îşi are foloasele ei. Dar, deasupra tuturor, se află mobilitatea ce caracterizează practicienii tacticii. Dorinţa sau capacitatea de a combina sau de a sări de la un mijloc de comunicare la altul creînd un stoc permanent de mutanţi şi hibrizi... Ceea ce contează sînt legăturile temporare care se pot face. Aici şi acum; nu promisiunea unui miracol tehnologic de negăsit încă, ci ceea ce putem face imediat cu mijloacele de comunicare de care dispunem Aici, în Amsterdam, avem acces la televiziunea locală, la oraşele digitale şi la fortăreţele noilor şi vechilor mijloace de comunicare". Dintre eseurile prezente în cadrul grupajului menţionăm: **Două culturi ale rezistenţei** de David Garcia, **Limbajul *tactical media*** de Joanne Richardson, **Acum eşti în computerul meu!** de Jaka Zeleznikar, alături de interviurile acordat de Ricardo Dominguez pentru EDT (SUA) – **Teatrul electronic şi spaţiul public** şi de artiştii polonezi Jacek Negoda & Peter Style (**Transgresiuni TECHNO**). De asemenea, semnalăm prezentarea unui experiment televizual insolit (**Televiziune electrocasnică**) pe nume **Candida TV**, iniţiat de un nucleu de artişi *underground* din Italia interesaţi de muzică alternativă şi teatru stradal.

LUCMAN

„Toate bogățiile vieții
se veștejesc
afară de una:
dragostea de a ști.”
Către această dragoste
se îndreaptă
și dicționarele publicate de noi,
care țintesc mai buna cunoaștere
și cultivare
a limbii române.



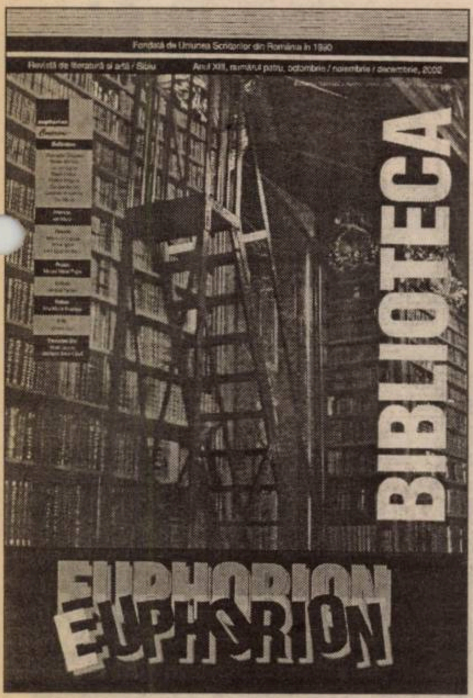
Bd. Al. I. Cuza, nr. 91
Sector 1, București
Tel/ Fax: 021/ 223 77 55

www.lucman.ro
comenzi@lucman.ro

profil

A apărut recent primul număr al revistei **Jurnalism & Comunicare. Revista Română de Ştiinţe ale Comunicării**, editată în colaborare de Universitatea Bucureşti şi Tritonic Media. Director: Mihai Coman. Redactor-şef: Marian Petcu. Secretar de redacţie: Carmen Oltei. Din consiliul de redacţie fac parte – între alţii – nume cunoscute precum Călin Anastasiu, Ioana Avădanei, Daniela Frumuşani, Peter Gross, Andrei Hoişie-Corbea, Monica Spiridon, alături de alţi experţi în jurnalism din ţară şi străinătate. O revistă-caiet, elegantă, de peste 100 de pagini, în care pot fi citite studii, articole şi eseuri substanţiale de teorie a comunicării, avînd ca autori universitari specialişti în domeniu. Cîteva exemple: **Mass-media est-europeană: tradiţie, transformare, consolidare şi integrare** de Peter Gross, California State University; **Agenţiile de publicitate din România, schiţă istorică** de Marian Petcu, Facultatea de Jurnalism şi Ştiinţele Comunicării, Universitatea Bucureşti; **Teorii ale mass-media după prăbuşirea comunismului european. De ce vechile modele din Est şi Vest nu vor mai funcţiona** de Colin Sparks, Westminster University, Marea Britanie; **Căile regale ale comunicării sociale (I). Paradigma propagandei. Permanenţe, evoluţii, diversificări** de Cristian Florin Popescu, Academia Naţională de Informaţii; **Forme de manifestare a propagandei în discursul totalitar. O analiză a discursului presei româneşti din perioada 1985-1989** de Luminiţa Roşca, Facultatea de Jurnalism şi Ştiinţele Comunicării, Universitatea Bucureşti. Cuvîntul înainte – semnat de Mihai Coman – apreciază că, într-un context prea puţin satisfăcător sub aspectul cercetării presei, „iniţiativa creării unei reviste de specialitate este un act de curaj şi clarviziune. Curaj pentru că ea trebuie să înfrunte reticenţa mediului profesional şi a celui academic, ambele unite de neîncrederea cu care privesc studiul ştiinţific al presei de tranziţie. Clarviziune pentru că permite racordarea la preocupările şi curentele moderne şi pentru că oferă un forum de afirmare şi confruntare a ideilor pentru (mai ales tinerii) cercetători. [...] Revista **Jurnalism şi comunicare** are un obiect de studiu bine definit – sistemul comunicării de masă din România – şi un scop evident: cunoaşterea proceselor din trecutul imediat şi din prezentul imediat care au condus la actuala dezvoltare a mass-media. Ea nu se ancorează într-o şcoală anume de gîndire şi nici nu se restrînge la anumite perspective metodologice. [...] Nu vrem să rămînem un simplu proiect sau un accident repede uitat, ci vrem să devenim un termen de referinţă ştiinţific". Ambiţii frumoase, pentru care nu putem decît să le urăm succes colegilor noştri.

de ici, de colo



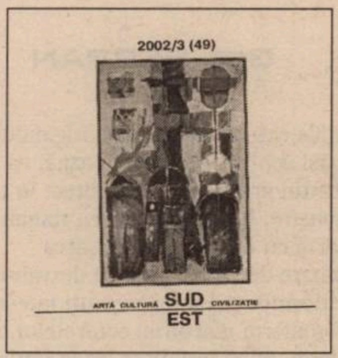
Din numărul pe octombrie-noiembrie-decembrie al revistei sibiene de cultură **Euphorion**, avînd ca temă **Biblioteca**, ne-a reţinut atenţia – pe lîngă emoţionantul răspuns al poetului Mircea Ivănescu, aflat, de cîţiva ani, în izolare şi suferinţă – un text foarte serios şi stimulativ al lui Ştefan Borbély, **Pledoarie pentru volume colective**. Cităm un fragment: „Pentru stilul intelectual din Occident, tehnica de lucru descrisă aici reprezintă o realitate, facilitată, azi, şi de răspîndirea pe scară largă a Internetului. La noi, el reprezintă încă o utopie tangibilă, pîrghia retardării constituind-o conceperea vieţii literare, a literaturii în general, ca o ierarhie dictatorială de putere. În Occident, conlucrarea colegială are drept punct de pornire *orizontalizarea* acestei ierarhii, nivelarea ei tehnică, lucrativă, participativă. Prin urmare, propunînd ca soluţie livrescă a viitorului şi recursul la volume colective de exegeză, nu pledez doar pentru simplul gînd de a le demara, ci şi pentru reconsiderarea profilului psihologic de ansamblu al vieţii noastre literare. Asumarea unui dialog intelectual real, competent cu Occidentul depinde la noi, în mare măsură, şi de disponibilitatea de a nu ne mortifica orgoliile".

Suflet Oltenesc

Numărul 4/2002 al revistei craiovene de etnologie şi antropologie culturală **Suflet oltenesc** conţine multe eseuri şi analize antropologice serioase, din păcate uneori puse în pagină cam neglijent... „Vedeta" este un amplu eseu (**Semnificaţia ficţionalizării**) al teoreticianului literar Wolfgang Iser, preluat din **Anthropoetica** şi tradus de Rodica Bucşa. Alte texte etno-antropologice interesante: prima parte a unui studiu despre **Femeie vs. bărbat în ritualul de familie tradiţional românesc. Criterii pentru o etnologie a echilibrului** de Roxana Deca, **Ritual, ritualizare: consideraţii teoretice** de Mihai Fifor, **Antropologia non-spaţiului** de Nicolae Panea şi **Tîrgu(rile) la români** de Lila Passima.

Numărul 12/2002 al revistei **Flacăra** se ocupă pe larg de politica externă şi diplomaţia românească, în cadrul unui grupaj mai amplu consacrat principalului eveniment al anului care tocmai s-a încheiat: invitarea României ca membru cu drepturi depline în NATO. În deschidere – un documentar despre George

Walker Bush la Bucureşti, urmat de editorialul lui George Arion care tempereazā entuziasmul excesiv printr-o doză de prudenţă şi luciditate (**Prea tîrziu?**). În paginile 16-30, în exclusivitate pentru **Flacăra**, un material-reportaj foarte extins – şi spectaculos – despre trupele de elită ale Armatei Române (**Cu ce intrăm în NATO**) realizat de Remus Andrei Ion (text) şi Octavian Tibăr (foto). Sînt trecute în revistă (la figurat şi la... propriu) unitatea de elită a Forţelor Aeriene Române, interoperabilitatea, distrugătorul „Mărăşeşti" – nava-amiral a Marinei Române, divizionul nave-scafandri, trupele de vînători de munte şi cercetaşi. În finalul grupajului – un interviu realizat de George Arion cu ministrul de externe Mircea Geoană (**„Momentul acesta ne proiectează destinul"**). Tot în legătură cu „diplomaţia", e de citit interviul pe care Nadia Comăneci, „gimnasta diplomaţiei", i-l acordă lui Remus Andrei Ion. Foarte interesantă şi ancheta din cadrul „lecţiei de istoriei", desfăşurată sub titlul **Sărbătorim Unirea, dar vorbim şi despre federalizare**. Răspund: un expert *software* şi *project manager*, un orfan în vîrstă de 12 ani, elevi de la Liceul „Mihai Viteazul" („Atîta festivism, atîta ipocrizie"; „Şi se cîntă imnul la televizor, şi pe urmă se transmite în direct de la Alba Iulia, se dă seara film istoric..."; „A fost mai interesant de ziua Americii sau a Franţei. Este jenant pentru noi, ca popor"; „Ne prefacem şi, dacă 1 Decembrie pică în timpul săptămînii, ne bucurăm că avem o zi liberă"), obişnuiţi ai *chat*-urilor, cîţiva „supradotaţi" (tineri cîştigători ai unor olimpiade şcolare internaţionale), cîţiva membri ai diasporei şi doi hip-hoperi: Tataee de la BUG Mafia şi Ombladon de la Paraziţii.



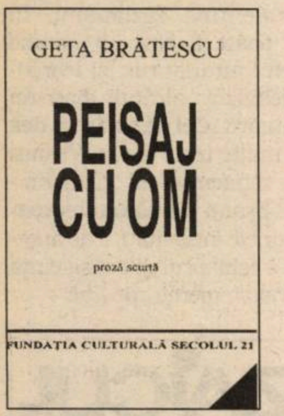
Numărul 3/2002 al revistei basarabene **Sud Est** conţine un interesant grupaj despre **Critică şi spirit critic**, realizat cu participarea unor critici literari, de teatru şi de artă din România şi Republica Moldova, fără deosebire de generaţie (în ordine: Gheorghe Grigurcu, Alex. Ştefănescu, Mihai Cimpoi – într-un interviu acordat Valentinei Tăzlăuanu –, Eugen Lungu, Leo Butnaru, Mircea V. Ciobanu, Nicolae Leahu, Adrian Ciubotaru, Alice Georgescu, Constantin I. Ciobanu, Iulian Ciocan, Lucreţia Bârlădeanu, Dorina Bohanţov). Editorialul semnat de Valentina Tăzlăuanu (**Critica între regal şi impostură**) dă tonul unor opinii diverse şi expresive avînd ca obiect statutul unei discipline adulate şi contestate. Merită semnalat, de asemenea, consistentul interviu realizat la Paris de Lucreţia Bârlădeanu cu Aurora Cornu (**„Ce vroiam să aflu eu era cum merge lumea"**), în cadrul căruia prima soţie a lui Marin Preda îşi rememorează existenţa cu detaşare şi umor. Bine scrise sînt şi comentariile critice semnate de Eugen Lungu, Iulian Ciocan, Valentina Tăzlăuanu. În paginile 129-142 poate fi citit un notabil grupaj despre poetul futurist rus (şi teoreticianul) Velimir Hlebnikov, alcătuit dintr-un eseu al lui Leo Butnaru (**Cel chemat să dea nume**) şi din mai multe texte ale lui Velimir Hlebnikov În fine, reţinem eseul „de actualitate" al lui Andrei Eşanu (**Două intelectualităţi**). Dincolo de unele inegalităţi, e de apreciat – încă o dată – echilibrul şi consistenţa de ansamblu a revistei, mereu „pe fază".

MOZAICUL

Numărul triplu (48-49-50) al revistei craiovene de cultură **Mozaicul** se prezintă la sfîrşit de an 2002 în vîrf de formă, cu un număr de 48 de pagini şi grupaje incitante despre „deontologia judecăţii" literare în România de azi. În pagina 2, sub un „şapou" semnat de Nicolae Marinescu, e publicată lista celor care au intrat, la finele anului trecut, în posesia „Premiilor **Mozaicul**", împreună cu justificările de rigoare. Secţiunea despre **Maladiile spiritului critic** reţine atenţia în mod special prin eseurile avizate ale lui Ion Buzera (partea a doua dintr-un text despre **Critica literară de azi, între „morala" sălbatică şi „ideologia" pierdută**, o panoramă a criticii noi), Gabriel Coşoveanu (**Talent şi/sau caracter**) şi Ion Militaru (**Deontologie şi spirit critic. Schiţă de fizionomie**). Sorina Sorescu publică un eseu socio-critic despre mutaţiile prozei româneşti după 1989 (**Semnătura critică**), în care observaţiile pertinente alternează cu cele, să le spunem, aproximative, impresia de ansamblu fiind însă una de seriozitate şi vitalitate critică. În acelaşi grupaj, ar mai fi de amintit amplul text al lui Marian Victor Buciu (**Datoriile şi poliţele criticii literare**). În cadrul secţiunii **Agora**, răspund unui chestionar despre „maladiile spiritului critic", „deontologia judecăţii" şi pericolele autocenzurii critici de toate vîrstele: Constantin Ciopraga („veteranul" anchetei), Eugen Negrici, Sorin Alexandrescu, Luminiţa Marcu, C. Rogozanu, Ion Buzera, Mircea A. Diaconu, Cosana Nicolae, Gheorghe Fabian, Gabriel Coşoveanu, Xenia Karo, Cătălin Ghiţă, Ion Soare, Iulia Negrea. Dintre numeroasele opinii „la obiect" ne-am oprit asupra celor ale lui Ion Buzera: „...ca şi în cazul politicii, «vidul» de putere a fost ocupat, în bună măsură, de impostori. Apoi, cei care au continuat să «presteze» au făcut-o destul de în contratimp cu ceea ce se întîmpla şi se întîmplă efectiv pe piaţa literară, incapabili – de cele mai multe ori – să-şi «regleze» antenele pe lungimea de undă a textului comentat, instrumentarul lor analitic fiind din ce în e mai anacronic, iar rateurile cauzate de păienjenişul prejudecăţilor din ce în ce mai frecvente. În sfîrşit, un anume conservatorism care împiedică, mai mult sau mai puţin «subtil», afirmarea criticilor tineri, nonconformişti şi energetici, care sînt hotărîţi să nu se înscrie în «valorile» gentilice promovate de unii antecesori". Un alt punct de interes îl constituie paginile dedicate dezbaterii Cenaclului Studenţesc Odiseu, moderat de Gabriel Coşoveanu, Sorina Sorescu şi Nicolae Marinescu (directorul **Mozaicului**) şi avînd ca temă **Etica receptării operei de artă**. Participă studenţii Dan Drăgoescu, Cezar Fîntînă, Tiberiu Neacşu, Augustin Mara şi promiţătoarea Xenia Karo, ale cărei intervenţii critice ne-au atras mai de mult atenţia. Dincolo de unele naivităţi specifice vîrstei, inteligenţa, dezinvoltura şi determinarea tinerilor „combatanţi", bine conectaţi la problematica literară contemporană, ni s-au părut a fi de bun augur, o alternativă salutară la mizerabilismul inconsistent al unor juni literatori din „cercurile" Capitalei. De urmărit!

Ar mai fi multe lucruri de semnalat din paginile **Mozaicului**, de la literatura publicată (între care am reţinut în mod special cîteva texte ale cantautoarei Ada Milea) pînă la eseurile critice, cronicile de carte, film şi muzică...

proză



Geta BRĂTESCU
Peisaj cu om. Proză scurtă
Cuvînt înainte de Mihai Șora,
Fundația Culturală Secolul 21,
București, 2002,
156 p., f.p.

E greu de spus dacă un cititor neavizat, adică neprevenit că citește o carte scrisă de un creator de artă vizuală, ar recunoaște în desfășurarea strunită a prozelor scurte semnate de Geta Brătescu viziunea unui artist al imaginii. Fie că e vorba de o casă veche privită dint-un bloc nou sau de un anturium agonizant, ochiul reține detalii subtile, accesibile numai unei sensibilități cu adevărat artistice, indiferent de modul ei de expresie, imaginea sau cuvîntul. Încă de pe vremea cînd proza Getei Brătescu se oprea la un complementar jurnal de atelier, mă întrebam în ce fel interpretează ea vechiul proverb chinezesc, atît de citat în cultura americană de astăzi: o imagine spune cît o mie de cuvinte. Picturile cu povești, picturile anecdotice și-au creat o proastă reputație în zilele noastre. Prejudecăți relativ proaspete cer despărțirea imaginii de poveste (dar povestea însoțită/comentată de imagini e un lux) și dau întîietate inefabilului, cînd e vorba de artele plastice. Ele trebuie să rămînă plastice, multiplu interpretabile, așadar fără istorioare de gust dubios. Vorbim însă despre proza unui plastician preocupat de simplificarea expresiei, de încărcarea fiecărui detaliu, riguros selectat, cu cît mai multe semnificații. Dincolo de exprimarea prin imagine a rodului observației, imagine atît de diversificată ca mod de expresie – desen, fotografie, film, tapiserie, ilustrație de carte, construcția revistei **Secolul 20** (care aproape aduce cu o scenografie, pentru fiecare număr, ca pentru alt spectacol), dincolo de toate astea, Geta Brătescu are nevoie și de cele o mie de cuvinte. Prozele ei scurte sînt ca desenele ei simplificate. Dense și aerate totodată, au fost oare laborios extrase dintr-un volum de scriitură mai mare, ori s-au structurat de la început în compoziții precise, în propoziții clare și simple? Acesta rămîne secretul autoarei, ce va fi divulgat, poate, într-un alt jurnal de atelier. Oricum, efectul textelor e percutant, inefabilul își joacă flăcările albastre în jurul cuvintelor scrise, prevestind comori. Observația e dură, e tandră, e țipăt, e șoaptă. Omul e în prim-planul peisajului, care rar își îngăduie să se detalieze în fundal, și totul e schițat din numai cîteva linii. Cititorului i se dă o enormă libertate, el poate regăsi într-o frază un roman, într-un gest o biografie. Aluzia culturală colorează scriitura, fără a crea însă dependență. Într-o schiță plină de personaje ca un ascensor, cum este **O vacanță**, putem descifra multiple semnificații, împletite și suprapuse, cu efect de catalizator una pentru alta: obsesiile verbale ale fetiței Nao, „Nao, morbidețea și echivocul ecloziunii florale", moartea copilului de nouă ani din vecini, înmormîntarea lui în timp ce la pensiune se ia masa, viețile paralele – mă tem că am rezumat folosind mai multe cuvinte decît sînt în povestire –, dar ne putem opri și la asemănarea fetiței Nao cu Lolita, după cum naratorul, nedefinit ca personaj, își are și el partitura de nostalgii sfîșietoare. **Un octogenar și un chinez** este povestea conviețuirii cu o lectură, în timp ce, în **Zwingli**, o sonoritate de sursă livrescă începe a înlocui, obsesiv, o mulțime de termeni ce desemnează plante, cărți și persoane. Pentru Geta Brătescu, ludicul e un mod de a aborda inabordabilul, de a face cantabile trăiri împovărătoare și situații fără ieșire. Iar dacă ne-am juca socotind fiecare proză o linie trasată pe „pagina cu adîncimi de oglindă veche", rezultatul final este un portret al artistului la bătrînețe. Un portret lucid, crud, în care resemnarea înseamnă, de fapt, distanțarea artistului față de un subiect aparent epuizat în ceea ce privește tratarea sa în operă, dar care, deși analizat, deci luat în stăpînire, continuă să-și ducă lucrarea la capătul inexorabil.

Victoria DIMITRIU

filozofie

Anne-Marie BUTTIN
Grecia clasică
Traducere de Lia Decei,
Editura BIC ALL, București, 2002,
272 p., f.p.

Grecia antică reprezintă pentru mentalul colectiv un spațiu al complexității. Civilizația ei a servit drept model multor popoare. În pofida trecerii timpului, vechea Eladă continuă să fascineze, astfel încît fiecare etapă din evoluția umanității împrumută și transmite mai departe cîte ceva din spiritul ei.

Esența duală a acestei civilizații a generat în timp o multitudine de atitudini și modalități de receptare. După ce secole de-a rîndul Grecia a fost reprezentată ca ideal al echilibrului și al măsurii, percepția a fost răsturnată prin descoperirea unei zone a iraționalului, a pasiunilor omenești împinse pînă la extreme. Sofiá asistă indulgentă la consumarea unor trăiri pe care morala le interzice. Zeii Eladei înșiși sînt dezlănțuiți, ignoră norma și măsura. Care este, deci, adevărul despre Grecia?

Pentru o astfel de civilizație nu se poate impune o viziune unitară. „Despre Grecia antică fiecare își creează o imagine: despre arta, despre democrația, despre literatura sa."

Prezentarea din **Grecia clasică** își propune „să aprofundeze și, în același timp, să corecteze o imagine prea idealizată sau prea stereotipă a Greciei", adresîndu-se în special elevilor și studenților, dar și tuturor celor preocupați de culturi și civilizații vechi.

Perioada descrisă în carte este cuprinsă între începuturile istoriei Greciei și urcarea pe tron a lui Alexandru, considerată ca moment de profundă schimbare a modelelor de gîndire. Sînt prezentate toate aspectele esențiale, cu scopul de a crea o imagine cît mai exactă și cît mai obiectivă. Astfel, după un scurt capitol dedicat periodizării istoriei Eladei, citi-

Norocoasa Olga

GEO ȘERBAN

Despre scriitoarea poloneză Olga Tokarczuk e vorba. Autoarea romanului **Străveacul și alte vremi** a bîntuit zilele trecute prin București. A nimerit după ce se domolise păcătosul de ger, iar trotuarele nu mai erau riscante patinoare. Era chiar cer senin, străzile inundate de soare îmbiau trecătorii la hoinăreală. Treceam prin fața Muzeului Literaturii, îndată după prînz, cînd am ghicit-o, în capul treptelor de la intrare, în mijlocul unui grup aferat s-o convingă a se lăsa fotografiată, între însoțitori, pe fundalul afișului care anunța, pentru acea oră, lansarea traducerii românești a romanului. N-a fost dificilă identificarea, avînd recent întipărit în minte portretul tandru schițat de Mircea Cărtărescu la începutul volumului editat de Polirom. Meritul editării fusese remarcat de **Observatorul cultural**, cu promptitudinea-i caracteristică. Elogiul se extinde, implicit, dacă nu prioritar, asupra cui a făcut posibil accesul cititorului român în țesătura densă a prozei practicate de Olga Tokarczuk, tălmăcită, printr-o potrivire a sorții, de o tiză – Olga Zaicik.

Potrivirea de nume, treacă-meargă. Remarcabilă este apropierea de substanță, aptitudinea traducătoarei de a sesiza articulațiile extrem de fine ale originalului și de a găsi echivalențele fără cazna, ca și cum textul ar fi fost turnat direct în tiparele noastre. Precum autoarea romanului își poartă cu nepăsare înfățișarea înșelătoare de „fată", pînă să dezvăluie interlocutorului redutabile virtuți intelectuale (conform mărturiei confratelui bucureștean, după întîlnirea lor la Berlin), scrisul ei etalează virtutea de a păstra intactă uimirea față de avalanșa senzațiilor, față de pluralitatea sensurilor și a sentimentelor adesea contradictorii primite de la împrejurările trăite printre oameni. Grija elaborării este abil mascată; nici o graniță restrictivă, nici o trecere brutală între reconstituirea faptelor și contemplarea lor meditativă, între succesiunea epică și sugestiile simbolice ale multora dintre întîmplările care-i angajează pe eroii cărții spre împlinire, ca și spre dezastru. Mult realism impregnat de și mai multe sugestii mitice. Un flux continuu, dus-întors, din perimetrul realului către zonele ficțiunii, încît uneori se ivește sentimentul alunecării în fantastic. Iluzie datorată aurei de poeticitate născute la intersecția confesiunii tăinuite, bine temperate, cu exasperarea încercării de a găsi înțelesurile unei lumi invadate de absurditate. Tentațiile transcendentale, cîte vor fi fiind, împacă luciditatea cu candoarea, neliniștile infernale ale conștiinței cu instinctul protector al reveriei paradisiace. Cititorul parcurge treptat gama de stări, nici nu știe cînd, captivat de ritmul narațiunii, sedus de magia schimbărilor de decor, cînd fastuos, la îndemînă, cînd larvar, făcut din imperceptibile irizări de lumini și umbre, la liziera așteptărilor abia bănuite. Își dă el seama de toate acestea pe parcursul lecturii? Măcar la sfîrșit, ar trebui să reflecteze asupra episodului vizitei înțeleptului rabin din Jeszkotle la sastisitul și scepticul moșier cu simțurile atrofiate de prea-plinul unui trai anost, căruia îi redeșteaptă bucuria existenței. Întrucît nu vorbeau aceeași limbă, revelația s-a împlinit datorită ajutorului discret asigurat de prezența între ei a unui iscusit traducător.

Întrebarea poate fi împinsă mai departe: știe, oare, Olga Tokarczuk ce noroc a avut cu „omonima" sa? O lungă experiență stă în spatele nivelului performant de traducere atins de Olga Zaicik. Și-a „făcut mîna" mulți ani pe clasici și, numai după un antrenament riguros, a trecut la autorii moderni și la impetuoasele lor ieșiri din rutină, adesea cu un lexic abrupt, cu violențe sintactice. Noii maeștri s-au numit Stanislaw Ignacy Witkiewicz, Witold Gombrowicz, Andrzej Kusniewicz – și n-am epuizat lista. Din fragmentele risipite în numere anterioare din **Lettre internationale**, putem trage nădejdea că ne va da curînd memoriile lui Jan Kott. Sînt suficiente titluri pentru a se constitui într-o operă.

torul află detalii privind viaţa economică, clasele sociale, justiţia, religia etc., dar şi realităţi legate de viaţa de zi cu zi a cetăţeanului: felul în care îşi primeşte numele, educaţia, locuinţa, modul în care îşi petrece timpul liber, existînd chiar şi un capitol despre sexualitate.

Pe cît de sintetică este prezentarea, pe atît de complexă este imaginea obţinută. Stilul echilibrat, cu declaratul scop al obiectivităţii, permite totuşi introducerea în text a unor informaţii incitante. Aflăm, de exemplu, că în Sparta se practica vînătoarea de hiloţi, adică vînătoarea de oameni. Legile morale erau la fel de îngăduitoare şi în ceea ce priveşte sexualitatea, astfel că în toată Grecia pederastia era ceva comun, fiind considerată o „iubire pură". Jocul ocupa un loc foarte important în comunitatea elină. Se desfăşura sub forma unui concurs şi era strîns legat de un cult religios. Victoria era o favoare a zeului şi o cinste datorată lui.

Elevii ar fi interesaţi să afle că termeni precum *schole*, etimonul cuvîntului „şcoală", sau „pedagog" însemnau cu totul altceva decît astăzi. Cuvîntul *schole* însemna timp liber, repaus, dar nu cu sensul de a nu face nimic, ci, dimpotrivă, de a face ceva ce consideri important, în vreme ce „pedagogul" era sclavul care însoţea copilul la şcoală, avînd totodată rolul de a-l învăţa pe acesta bunele maniere.

Informaţiile sînt foarte bine organizate în text, astfel încît cititorul are acces rapid la oricare dintre ele. Fiecare capitol este împărţit în subcapitole care facilitează orientarea. Tot în acest scop există, la sfîrşitul fiecărui capitol, tabele sintetice. Cartea are şi un index cu ajutorul căruia, pornind de la un termen, este posibil să se găsească în volum informaţii complementare. Nu lipsesc nici reprezentările vizuale, de tipul hărţilor şi al planurilor. De asemenea, pentru cei care doresc să aprofundeze subiectul, autoarea oferă, la sfîrşitul cărţii, o bibliografie orientativă, riguros selectată.

Grecia clasică nu are ambiţia de a impune o viziune. Scopul ei va fi atins dacă la sfîrşitul lecturii cititorul va aduna suficiente informaţii pentru a-şi crea sau susţine un punct de vedere personal.

Gina VARGA-IONESCU

arhitectură

Străzi, pieţe, case din vechiul Bucureşti. Urbanism şi arhitectură – secolele XV-XX
Autor studiu: dr. Cezara Mucenic. Autori catalog: Cătălina Gavrilescu, Angela Nicolae şi George Mărculeţ. Editat de Centrul de Proiecte Culturale al Municipiului Bucureşti – ARCUB în colaborare cu Muzeul Municipiului Bucureşti şi cu Romania Nostra – Centrul pentru ocrotirea monumentelor istorice, Bucureşti, 2002, 80 p., f.p.

Istoriografia Bucureştiului din perspectivă edilitar-urbanistică s-a îmbogăţit cu un nou volum, coordonat de dr. Cezara Mucenic, cercetător la Muzeul Municipiului Bucureşti, un bun specialist în evoluţia arhitecturii şi a urbanismului bucureştean modern. Volumul este structurat cronologic, urmărind etapele apariţiei şi dezvoltării Bucureştiului din două aşezări săteşti oarecum apropiate, un tîrg la început sezonier şi Cetatea Dîmboviţei din vecinătate. Aflăm astfel cum Bucureştiul, „aşezare urbană în plină expansiune, iniţial s-a organizat spontan, avînd ca nucleu de bază *parohiile* numite, în secolul al XVI-lea, *enorii*, iar din a doua parte a secolului al XVII-lea, sub influenţă turcă, *mahalale*." (p.9)

Apariţia reţelei stradale din centrul oraşului şi dezvoltarea ei rapidă, o dată cu veacul al XVIII-lea, reprezintă un alt capitol al lucrării. În aceeaşi perioadă, se înmulţesc hanurile şi locurile de popas pentru negustorii din toată lumea şi „de toată punga"; zona centrală devine cu adevărat un tîrg comercial, cu variate prăvălii specializate şi depozite de mărfuri aduse din ţară sau din spaţii mai îndepărtate: Balcanii, Orientul, Rusia sau Europa Centrală. Acum s-au conturat primele artere stradale pe profesii şi tipuri de negustorii, iar „oraşul actual a păstrat traseul stradal al secolului al XVIII-lea", îndeosebi în partea centrală. Străzi precum Doamnei, Şelari, Smîrdan, Stavropoleos, Sf. Dumitru – Poştă şi strada Franceză s-au născut în acele vremuri.

Studiul continuă cu detalii semnificative privind secolul al XIX-lea, secolul primelor măsuri edilitare şi urbanistice moderne, încadrate curentului european. Se produc „profunde transformări în zona centrală a oraşului", în special prin dispariţia Curţii Vechi, parcelată şi vîndută negustorilor încă din 1798. Schimbări importante suferă nomenclatura stradală (1834), sistemul de ridicare a locuinţelor şi prăvăliilor (după „Focul cel Mare" din 1847); canalizarea, pavarea cu piatră cubică sau piatră de rîu, iluminatul public merită menţionate la rîndul lor; este modernizată paza de noapte, este regularizat cursul Dîmboviţei, etc.

Se impun, pe rînd, variate stiluri în arhitectura caselor. Stilul neoclasic, existent „deja la început de secol la unele case boiereşti şi palate clădite planimetric şi decorativ", se înscrie în curentul european. Curînd după primele decenii ale secolului al XIX-lea, „se va afirma un alt stil – stilul eclectic –, venit tot pe filiera arhitecţilor străini", care va domina a doua parte a veacului al XIX-lea (pp. 28-29).

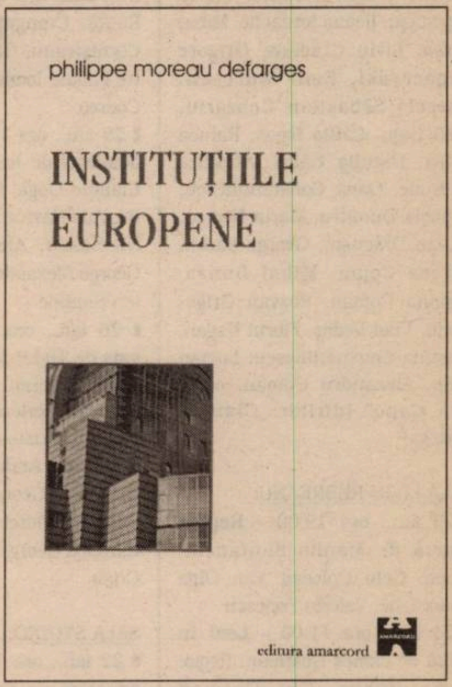
Zona centrală a Bucureştilor, cu important rol politic şi comercial în evul mediu, se menţine în sfera financiar-bancară de pe la 1860 pînă spre mijlocul secolului XX, în timp ce rolul comercial propriu-zis scade progresiv, o dată cu migraţia clientelei elegante spre magazinele situate pe „nou închegatul, modernul bd. Tache Ionescu/ I.C.Brătianu" (p.41).

Volumul mai cuprinde o serie de scurte monografii edilitar-urbanistice pentru zonele: Piaţa Sf. Gheorghe (fostă Romei); Piaţa Sf. Anton (fostă Piaţa de Flori); Piaţa Universităţii şi strada Doamnei, cu zona Băncii Naţionale.

Ilustraţia volumului foloseşte fotografii, planuri şi lucrări de artă din colecţiile Muzeului Municipiului Bucureşti.

Adrian MAJURU

Cărţi despre Europa



Editura Amarcord din Timişoara, în colaboare cu Ambasada Franţei în România şi cu Fundaţia Concept, a publicat de curînd, în cadrul programului **Ideea europeană**, cartea istoricului francez Emmanul Todd **Inventarea Europei**. Traducerea e semnată de Beatrice Stanciu. În „prefaţa la ediţia prezentă", autorul precizează că această carte, ce vine în continuarea unor lucrări anterioare, are drept scop „verificarea unei ipoteze privind legătura existentă între diversitatea structurilor familiale regionale şi anumite fenomene rezultate din deosebirile de factură religioasă, culturală, economică şi ideologică specifice perioadei 1500-1900". Cercetările în vederea redactării cărţii au fost făcute în perioada 1985-1990, înainte de Maastricht, „pe vremea cînd unificarea europeană nu forma obiectul unei dezbateri majore". În peste 500 de pagini sînt radiografiate din unghiul pluridisciplinar, integrator, specific „noii istorii", sistemele instituţionale, culturale, tradiţiile istorice, situaţia socială din ţările Europei Occidentale. Capitole precum **Soclul antropologic**, **Religie şi modernitate**, **Moartea religiei, naşterea ideologiei**, **Descompunerea ideologiilor (1965-1990)**, **Europeni şi imigranţi** jalonează parcursul istoric al unor transformări europene de cinci secole. Abordările sînt extrem de diverse şi de complexe, mergînd de la evoluţia industrializării şi a modernizării pînă la analiza spectrală a ideologiilor şi a proceselor care au marcat istoria socială a ultimelor decenii. Numeroase date statistice şi o vastă bibliografie formează „eşafodajul" acestui edificiu impresionant, care îşi propune – şi reuşeşte – să ofere o secţiune convingătoare prin trecutul şi prezentul unei Europe cu o identitate aflată, astăzi, în plin proces de reconfigurare şi de unificare.

Tot de problematica europeană se ocupă – din alt unghi – şi volumul **Instituţiile europene** al lui Philippe Moreau Defarges, apărut la aceeaşi Editură Amarcord. Autorul este profesor la Institutul de Studii Politice de la Paris, consilier al Afacerilor Externe şi însărcinat cu afaceri pe lîngă directorul Institutului Francez al Relaţiilor Internaţionale. Lucrarea are un caracter deopotrivă tehnic şi sintetic, cele şase capitole investigînd, într-un mod sistematic şi minuţios, peisajul instituţional european din perioada 1945-1989, relaţia dintre statele-naţiuni şi construcţia europeană, pilonul comunitar, de la Comunităţile Europene la Uniunea Europeană, Piaţa Unică, unirea politică a Europei, structurile paneuropene şi refacerea arhitecturii instituţionale în noul context. Traducerea este semnată de Doina Lică şi Ovidiu Pecican.

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-21.30 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de Mix FM Bucureşti (100,6 FM) şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE RADIO LIBERTY

Corect, responsabil şi la timp!

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 313.91.75)
SALA I.L. CARAGIALE:
■ 21, 24 ian., ora 18.30 – **Take, Ianke şi Cadîr** de Victor Ioan Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin
■ 23 ian., ora 18.30 – **Trei surori** de A.P. Cehov. Regia: Iuri Krasovski. Cu: Armand Calotă, Cecilia Bârbora, Eugenia Maci, Amalia Ciolan, Ilinca Goia, Lamia Beligan, Medeea Marinescu, Maria Popistaşu, Vlad Ivanov, Mircea Rusu, Dimitrii Bogomaz, Dorian Boguţă, Damian Crâşmaru, Dragoş Ionescu, Silviu Biriş, Matei Alexandru, Raluca Zamfirescu
■ 26 ian., ora 18.30 – **Cadavrul viu** de Lev Tolstoi. Regia: Gelu Colceag. Cu: Mircea Rusu, Ilinca Tomoroveanu, Mircea Albulescu, Simona Bondoc, Marius Bodochi, Alexandru Bindea, Anemona Niculescu, Monica Davidescu, Mihai Niculescu, Doru Ana, Alexandru Hasnaş, Gavril Pătru, Marius Florea Vizante, Maria Popistaşu, Ileana Iordache, Mihai Perşa, Liviu Crăciun, Grigore Nagacevski, Emil Mureşan, Marcelo Sebastian Cobzariu, Emil Gaju, Cătiţa Ispas, Raluca Petra, Natalia Călin, Afrodita Androne, Oana Constantinescu, Mihaela Dumitru, Marin Negrea, Adrian Drăguşin, George Sârbu, Mircea Cojan, Mihai Bunea, Simona Coman, Răzvan Grigorescu, Vlad Vedeş, Florin Bogan, Cristina Constantinescu, Lucian Stan, Alexandru Coman, corul „Da Capo" (dirijor: Claudia Gherga)

SALA LIVIU REBREANU:
■ 23 ian., ora 19.00 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache, Valeriu Popescu
■ 24 ian., ora 11.00 – **Leul în iarnă** de James Goldman. Regia: Petre Bokor. Cu: Carmen Stănescu, Damian Crâşmaru, Medeea Marinescu, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Gavril Pătru, Marius Rizea
■ 26 ian., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Felix Alexa. Cu: Mircea Rusu, Dan Puric, Irina Movilă, Mihai Călin, Ileana Olteanu, Medeea Marinescu, Orodel Olaru, Rodica Ionescu

SALA CAMIL PETRESCU:
■ 22 ian., ora 19.00 – **Mofturi la Union**, după **Momente şi schiţe** de I.L. Caragiale. Regia: Gelu Colceag. Cu: Marius Florea Vizante, Marcelo Sebastian Cobzariu, Bogdan Muşatescu, Vlad Ivanov, Mircea Gheorghiu, Tomi Cristin, George Ivaşcu, Dragoş Ionescu, Cătălin Stanciu, Ion Ionuţ Ciocia, Silviu Biriş, Mihai Perşa, Mihai Călin, Marius Rizea, Gavril Pătru, Eugen Cristea, Vlad Stănescu, Alexandru Georgescu, Orodel Olaru, Vasile Calonfir, Gheorghe Lazăr, Monica Davidescu, Afrodita Androne, Ileana Olteanu, Brânduşa Mircea, Medeea Marinescu, Natalia Călin, Carmen Ungureanu, Iuliana Moise, Giliola Brăileanu, Tania Popa, Ilinca Goia, Lamia Beligan, Oana Constantinescu, Mihaela Mitrache
■ 24 ian., ora 19.00 – **Legenda ultimului împărat** de Valentin Nicolau. Regia: Alice Barb. Cu: Claudiu Bleonţ, George Ivaşcu, Mircea Albulescu, Ion Lucian, Constantin Dinulescu, Rodica Popescu-Bitănescu, Ilinca Goia, Carmen Ionescu, Mihai Perşa, Ioan Andrei Ionescu, Georgian Ilie, Sorin Sandu
■ 25 ian., ora 19.00 – **D'ale carnavalului** de I.L. Caragiale. Regia: Gelu Colceag. Cu: Marcelo Cobzariu, Gavril Pătru, Alexandru Georgescu, Vlad Ivanov, Marius Rizea, Marius Florea Vizante, Cristian Creţu, Cecilia Bârbora, Tania Popa, Natalia Călin, Corina Dănilă, Silviu Biriş, Anemona Niculescu
■ 26 ian., ora 19.00 – **Biroul informatii eterne** de Mircea Radu Iacoban. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Maria Teslaru, Brânduşa Mircea, Ovidiu Moldovan, Răzvan Popa, Lucian Nuţă, Emil Mureşan, Mircea Cojan, Traian Zecheru, Cătălin Stanciu

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA MAGHERU:
■ 23, 24 ian., ora 19.00 – **Prăpăstiile Bucureştilor**, adaptare după Matei Millo. Regia: Ada Lupu. Cu: Alexandru Repan, Ion Grosu, Ruxandra Sireteanu, Victoria Cociaş, Andreea Măcelaru, Dan Bordeianu, Alexandru Gheorghiu, Gabriel Răuţă, Crenguţa Hariton, Irina Cornişteanu, Gabriela Crişu, Petre Panait, Ioana Calotă, Gabriela Codrea
■ 25 ian., ora 19.00 – **Romeo şi Jeanette** de Jean Anouilh. Regia: Claudiu Goga. Cu: Sorin Leoveanu, Ada Navrot, Clara Vodă/Mara Nicolescu, Alexandru Repan, George Alexandru, Emilia Dobrin, Ion Siminie
■ 26 ian., ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru, Ion Siminie, Viorel Comănici, Anda Caropol, George Buznea, Gabriela Crişu

SALA STUDIO:
■ 22 ian., ora 19.30 – **Castelul**, adaptare de Geirun Ţino după Franz Kafka. Cu: Mircea Diaconu, Diana Lupescu, Constantin Cotimanis, Luminiţa Erga/Gabriela Crişu, Valeriu Preda, Alexandru Jitea/Gabriel Răuţă
■ 25 ian., ora 19.30 – **Uzina de plăceri S.A.** de Valentin Nicolau. Regia: Alexandru Berceanu. Cu: Virgil Ogăşanu, Crenguţa Hariton, Dragoş Bucur
■ 26 ian., ora 11.00 – **Soţul păcălit** de Molière. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ion Haiduc, Cerasela Iosifescu, Ştefan Radof, George Alexandru/Rareş Stoica, Crenguţa Hariton/Irina Cornişteanu, Sorin Cociş, Bogdan Vodă
■ 26 ian., ora 19.30 – **Doi pe o bancă** de Alexandru Ghelman. Regia: Tudor Mărăscu. Cu: Catrinel Dumitrescu şi Emil Hossu

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR:
(tel: 314.75.46)
■ 23 ian., ora 19.00 – **Unchiul Vanea** de Anton Pavlovici Cehov. Regia: Yuri Kordonsky. Cu: Horaţiu Mălăele, Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Andreea Bibiri, Cornel Scripcaru, Ana Ioana Macaria, Irina Petrescu, Ionel Mihăilescu
■ 24, 25 ian., ora 19.00 – **Colonelul-pasăre** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Dana Dogaru, Răzvan Vasilescu, Mircea Rusu, Costel Caşcaval, Dorin Andone, Silviu Geamănu, Constantin Drăgănescu
■ 26 ian., ora 19.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu

SALA TOMA CARAGIU:
(tel: 212.05.27)
■ 24 ian., ora 19.00 – **Tango** de Slavomir Mrozek. Regia: Gelu Colceag. Cu: Emilia Popescu, Radu Gabriel, Luminiţa Gheorghiu, Doru Ana, Vlad Zamfirescu, Petre Lupu, Antoaneta Zaharia/Profira Serafim
■ 25, 26 ian., ora 18.00 – **Anatomie. Titus. Fall of Rome** de Heiner Müller. Regia: Alexandru Darie. Cu: Radu Amzulescu, Cornel Scripcaru, Claudiu Stănescu, Marian Rîlea, Romeo Pop, Camelia Maxim, Daniel Popa, Marius Capotă

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)
■ 22 ian., ora 18.30 – **La ţigănci**, după Mircea Eliade. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Adriana Trandafir, Florin Zamfirescu, Carmen Tănase, Marius Stănescu, Gelu Niţu, Ionel Mihăilescu, Camelia Maxim, Laurenţiu Lazăr, Constantin Cojocaru, Mugur Arvunescu, Dan Bădărău, Iuliana Ciugulea, Mirela Dumitru, Şerban Ionescu, Angela Ioan, Ioan Batinaş, Diana Gheorghian
■ 23 ian., ora 18.30 – **M... Butterfly** de David Henry Hwang. Regia: Ada Lupu. Cu: Florin Zamfirescu, Marius Stănescu, Jeanine Stavarache, Irina Mazanitis, Dan Bădărău, Cătălina Mustaţă, Constantin Cojocaru
■ 24 ian., ora 18.30 – **Conul Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Constantin Cojocaru, Dorina Lazăr, Oana Ştefănescu, Ionel Mihăilescu, Mircea Constantinescu, Laurenţiu Lazăr, Dimitrii Bogomaz, Marian Lepădatu, Gabriel Pintilei, Ioan Batinaş, Săndel Stratulat, Petrea Ştefan, Marian Bălănuţă, Vlad Cezar, Mihai Ifrim, Valentin Ciupea
■ 25 ian., ora 18.30 – **Gaiţele** de Alexandru Kiriţescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Dorina Lazăr, Constantin Cojocaru, Ionel Mihăilescu, Marius Stănescu, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Mirela Dumitru, Petre Nicolae, Ana Maria Moldovan, Paula Simion, Pavel Bartoş

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)
■ 23 ian., ora 19.00 – **Cimitirul păsărilor** de Antonio Gala. Regia: Nicolov Perveli Vili. Cu: Olga Tudorache, Adriana Şchiopu, Mitică Popescu, Dan Condurache, Mihai Bica, Angela Munteanu
■ 24, 26 ian., ora 19.00 – **Lolita** de Vladimir Nabokov. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Ştefan Iordahe, Ştefana Zamfirescu/Ana Ularu, Dana Dembinski-Medeleanu, Mihai Dinvale, Cătălin Stanciu, Mădălina Constantin, Juliete Szonyi-Ghiga, Papil Panduru, Ion Lupu, Emil Hoştină, Domniţa Constantiniu, Nicolae Pomoje
■ 25 ian., ora 19.00 – **Baal** de Bertolt Brecht. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Cristian Iacob, Gheorghe Visu, Rodica Negrea, Ioana Abur, Vitalie Bantaş, Liliana Pană, Mădălina Constantin, Ovidiu Niculescu, Radu Zetu, Emil Hoştina, Bogdan Talaşman

TEATRUL DE COMEDIE
(tel: 315.91.37)
■ 23 ian., ora 19.00 – **Ţara lui Abuliu** de Dumitru Solomon. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Marian Râlea, Valentin Teodosiu, Şerban Georgevici, Alexandru Pop, Dorina Chiriac, Laura Creţ, Dragoş Huluba, Lorette Enache, Victor Yila, George Grigore, Mihaela Măcelaru, Adina Cristescu
■ 25 ian., ora 19.00 – **Escu** de Tudor Muşatescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Vladimir Găitan, Ion Lucian, Gheorghe Şimonca, Dumitru Chesa, Gabriela Popescu, Radu Bînzaru/Marius Florea Vizante, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea, Eugen Racoţi, Mihaela Măcelaru, Aurelian Bărbieru, Şerban Georgevici, George Grigore
■ 26 ian., ora 19.00 – **A fost odată în Brooklin** de Neil Simon. Regia: Iarina Demian. Cu: Paul Ipate, Maria Ploae, Simona Popescu, Iarina Demian, Mirela Oprişor, Tudor Chirilă, Constantin Cojocaru

GREEN HOURS 22
TEATRUL LUNI:
(tel: 314 57 51)
■ 21 ian., ora 20.00 – **Balaurul** sau **Acea oră din viaţa unui cuplu** de Ovidiu Niculescu. Regia: Ovidiu Niculescu. Cu: Mihaela Rădescu, Marius Capotă
■ 27 ian., ora 20.00 – **Sex, Drugs, Rock and Roll**, după Eric Bogosian. Regia: Florin Piersic jr. Cu: Florin Piersic jr.

STUDIOUL DE TEATRU CASANDRA
(tel: 310.35.74)
■ 24 ian., ora 19.00 – **K+M+R+L** de Mattias Andersson. Regia: Adriana Zaharia. Cu: Virgil Aioanei, Carmen Florescu, Ionuţ Adăscăliţei, Paula Gheorghe
■ 25 ian., ora 19.00 – **Lebenstraum. Spaţiul vital** de Israel Horovitz. PREMIERĂ. Regia: Alexandra Badea. Cu: Carmen Florescu, Adrian Anghel, Răzvan Oprea
■ 26 ian., ora 19.00 – **Maşinăria Cehov** de Matei Vişniec. Regia: Alexandru Jitea. Cu: Ionuţ Adăscăliţei, Adrian ANghel, Raluca Botez, Irina Duţă, Cătălina Harabagiu, Mihai Marinescu, Rolando Matsangos, Ela Mocanu

INSTITUTUL FRANCEZ
SALA ELVIRA POPESCU:
(tel: 210.02.24)
■ 21 ian., ora 19.00 – **Georges Dandin** de Molière, spectacol de teatru susţinut de trupa studenţilor de la Sorbona, „Compagnie des minuits"

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
(tel: 315.89.80)
■ 23 ian., ora 19.30 – **Made în România**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Ileana Olteanu, Richard Bovnoczki, Dana Cavaleru, Dragoş Huluba, Violeta Totir, Mihai Răzuş, Adriana Butoi, Vlad Oancea, Oxana Moravec, Andrei Văsluianu, Adriana Nicolae, Lucian Maxim, Adelaida Zamfira, Ion Parea, Ioana Visalon, Mihai Barangă, Ramona Cutină, Nicolae Nastasia, Ioana Flora, Silviu Oltean, Cristina Ionda, Eduard Dumitru, Florin Roşu

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)
■ 25 ian., ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Lecţia** de Eugène Ionesco. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Ruxandra Gavril
■ 26 ian., ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Proştii sub clar de lună** de Teodor Mazilu. Regia: Petre Ionescu. Cu: Silvia Codreanu, Violeta Creţu, Ion Cojocaru, Ovidiu Gherasim-Robu, Viviana Gherasim, Anula Pandrescu. Spectacol realizat în coproducţie cu Teatrul Valah Giurgiu

UNIVERSITATEA SPIRU HARET
(tel: 314.00.75)
■ 25 ian., ora 16.00 – **Doi pe un balansoar** de William Gibson. Cu: Gabriela Cocu, Oana Bineaţă, Marian Răducu
■ 26 ian., ora 16.00 – **Gustul mierii** de Shelagh Delaney. Regia: Margareta Pogonat. Cu: Leila Manolache, Claudia Imre, Alexandru Dumitrescu, Tony Dumitrescu

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
■ 25 ian., ora 11.00 – **Şi miniştrii calcă strîmb** de Ray Cooney. Regia: Constantin Dinischiotu. Cu: Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cornel Ciupercescu, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru, Arabela Neazi, Luana Stoica, Ion Grosu, Nicolae Predică
■ 26 ian., ora 11.00 – **Vînzătorii de Haloimes**, muzical după Şalom Alehem. Regia artistică: Harry Eliad. Cu: Rudy Rosenfeld, Leonie Waldman Eliad, Geni Brenda, Nicolae Călugăriţa, Ion Grosu, Cristina Dogaru, Bianca Dumitru, Dan Tufaru, Mircea Dragoman, Nicolae Predică, Florin Petrini, Sorin Tofan, Veaceslav Grosu. Textul poate fi ascultat şi în română, la cască

TEATRUL DE REVISTĂ CONSTANTIN TĂNASE
(tel: 315.56.78)
■ 23 ian., ora 10.00 – **Bimbo şi pantera roz**
■ 24 ian., ora 18.00 – **Strănepoţii lui Tănase**
■ 25 ian., ora 18.00 – **Hai noroc... Tănase**
■ 26 ian., ora 11.00 – **Ura şi la... gară**

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)
■ 21 ian., ora 10.00 – **Cocoşelul neascultător**, adaptare de Ion Lucian. Regia: Ion Lucian, Victor Radovici. Cu: Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Corina Dragomir, Emi Ionescu, Marian Rădulescu, Andreea Ardeleanu
■ 22 ian., ora 10.00 – **Aladin şi lampa fermecată** de Al. Andy Kessler. Regia: Ion Lucian. Cu: Vasile Menzel, Paula Sorescu Lucian, Silvana Ionescu, Robert Radoveneanu, Cosmin Şofron
■ 23, 24 ian., ora 10.00 – **Fetiţa cu chibrituri**, după H.Ch. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Andreea Ardeleanu, Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Stelian Milu, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu, Daniela Anencov, Victor Radovici
■ 26 ian., ora 11.00 – **Frumoasa şi bestia**, adaptare de Marius Nina după Charles Perrault. Regia: Ion Lucian, Marius Nina. Cu: Ion Lucian/Bogdan Caragea, Annemarie Ziegler, Robert Radoveneanu/Cristian Boeriu, Silvana Ionescu, Ilie Georgian Petrica

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)
■ 21, 24 ian., ora 10.00 – **Crăiasa Zăpezii**, muzical de Monica Patriciu şi George Marcu. Regia: Boris Petroff. Cu: Ani Creţu, Marioara Sterian, Camelia Andriţă, Mirela Busuioc, Sibylla Oarcea, Dumitru Anghel, Cornelia Pavlovici
■ 22 ian., ora 10.00 – **Albă ca Zăpada şi cei şapte pitici** de Eugen Apostol, după fraţii Grimm. Cu: Marina Procopie, Sibylla Oarcea, Anca Zamfirescu, Dumitru Anghel, Romeo Stavăr, Boris Petroff, Lucian Ifrim, Gabriel Coveşeanu, Cristian Irimia, Mihai Verbiţchi
■ 23 ian., ora 10.00 – **Motanul încălţat** de Ioan Gârmacea. Regia: Boris Petroff. Cu: Carmen Palcu, Gabriel Coveşeanu, Ioana Ginghină, Ionuţ Ciocia, Camelia Andriţă, Mircea Muşatescu, Daniel Tudorică
■ 25 ian., ora 11.00 – **Inimă rece** de Banu Rădulescu după Wilhelm Hauff. Regia: Sorana Coroamă Stanca. Cu: Lucian Ifrim, Alexandrina Halic, Cristian Irimia, Anca Zamfirescu, Carmen Palcu, Mihai Verbiţchi, Mircea Muşatescu
■ 26 ian., ora 11.00 – **Albă ca Zăpada şi cei şapte pitici**

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)
■ 21, 22, 23, 24 ian., ora 10.00 – **Dragostea celor trei portocale**, după Carlo Gozzi. Cu: Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Liliana Gavrilescu, Ioana Chelaru, Claudiu Iordan, Victor Bucur
■ 25 ian., ora 11.00 – **Frumoasa şi bestia**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Claudiu Iordan, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Liliana Gavrilescu, Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Leonard Popovici, Ioana Chelaru

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.08.29)
■ 21, 23 ian., ora 10.00 – **Păcală**. Regia: Ionuţ Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol, Bruno Mastan, Daria Gănescu, Alina Bugnar/Rodica Dobre, Isabela Huşanu
■ 22, 24 ian., ora 10.00 – **Motanul încălţat**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Daria Gănescu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Ionuţ Brancu, Alina Bugnar
■ 26 ian., ora 11.00 – **Motanul încălţat**

BACĂU

TEATRUL DE ANIMAŢIE VASILE ALECSANDRI
■ 21 ian., ora 12.00 – **Fetiţa cu chibrituri** de H.Ch. Andersen. Regia: Sorina Moian. Cu: Sorina Moian, Marlene Duduman, Liliana Izbîndă, Eugen Ionescu
■ 22 ian., orele 10.00, 12.00 şi 16.30 – la Tg. Ocna şi Dărmăneşti – **Fetiţa cu chibrituri**
■ 23 ian., ora 10.00 – **Fetiţa cu chibrituri**
■ 23 ian., ora 17.00 – **Jocul de-a vacanţa** de Mihail Sebastian. Regia: Gheorghe Balint. Cu: Florin Crăciunescu, Ion Goranda, Doina Iacob, Viorel Baltag, Firuţa Apetrei, Adrian Găzdaru, Daniela Vrânceanu, Valentin Branişte, Florin Zăncescu, Despina Prisecaru
■ 24 ian., ora 11.30 – **Fetiţa cu chibrituri**
■ 24 ian., ora 17.00 – **Pygmalion cu termen redus (Fericit prin procură)** de Cornel Udrea. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Viorel Baltag, Ligia Dumitrescu, Ion Goranda, Firuţa Apetrei, Florin Zăncescu, Florin Crăciunescu, Dana Olariu, Ştefan Ionescu, Valentin Branişte, Constanţa Zmeu, Augustin Mihăilă

▮ 26 ian., ora 11.00 – **Fetiţa cu chibrituri**
▮ 26 ian., ora 18.00 – **Pygmalion cu termen redus (Fericit prin procură)**

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL
▮ 23 ian., ora 13.00 – **Dănilă Prepeleac** de Ion Creangă. Regia: Romeo Bărbosu
▮ 23 ian., ora 17.00 – **Soacra cu trei nurori** de George Vasilescu, după Ion Creangă. Regia: Ion Săsăran
▮ 24 ian., ora 13.00 – **Dănilă Prepeleac**
▮ 26 ian., ora 18.00 – **Varietăţi... Varietăţi**. Regia: Pap Zoltan

BRAŞOV

TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU
SALA STUDIO:
▮ 23, 25 ian., ora 18.00 – **Domnişoara Iulia** de A. Strindberg. Regia: Kincses Elemer. Cu: Ligia Stan, Vlad Jipa, Viorica Geantă Chelbea, Oana Pavalache
▮ 24 ian., ora 18.00 – **Operele complete ale lui Wlm Sxpr** de A. Long, D. Singer, J. Borgeson. Regia: Petre Bokor. Cu: Dan Cogălniceanu, Marius Cordoş, Gabriel Costea

BRĂILA

TEATRUL MARIA FILOTTI
SALA MARE:
▮ 25 ian., ora 11.00 – **Piatra din casă** de Vasile Alecsandri
▮ 25 ian., ora 18.00 – **Bani din cer** de Ray Cooney
▮ 26 ian., ora 11.00 – **Bani din cer**
▮ 26 ian., ora 18.00 – **Sosesc deseară** de Tudor Muşatescu

SALA STUDIO:
▮ 24, 25 ian., ora 19.00 – **Obsesii** de Arthur Schnitzler

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
▮ 23 ian., ora 19.00 – **O scrisoare pierdută – Epilogul comediei lui Caragiale** imaginat de Alexandru George. Regia: M. Chris Nedeea. Cu: Angelica Nicoară, Ovidiu Crişan, Emanuel Petran, Dan Chiorean, Adrian Cucu, Dragoş Pop, Ruslan Bârlea, Sebastian Marina, Adrian Drăguşin
▮ 25 ian., ora 19.00 – **Memo**, spectacol după texte din avangarda literară românească. Regia: Mona Chirilă. Cu: Miriam Cuibus şi Dragoş Pop
▮ 26 ian., ora 19.00 – **Artă** de Yasmina Reza. Regia: Adrian Roman. Cu: Sorin Misirianţu, Dan Chiorean, Ruslan Bârlea, Eva Crişan

STUDIO EUPHORION:
▮ 21, 24 ian., ora 19.00 – **Faţă în faţă** de Francis Joffo. Regia: M. Chris Nedeea. Cu: Angelica Nicoară, Ovidiu Crişan, Emanuel Petran, Adrian Cucu, Alexandra Georgia Lungu, Iulian Gliţă, Carmen Culcer, Sebastian Marina

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
▮ 22 ian., ora 19.00 – **Mizantropul** de Moliere. Regia: Gábor Tompa. Cu: Bogdán Zsolt, Kardos M. Róbert, Bács Miklós/Keresztes Attila, Gajzágó Zsuzsa, Kali Andrea, Panek Kati, Dimény Áron, Laczkó Vass Róbert, Bandi András Zsolt, Salat Lehel. Spectacol cu traducere simultană la cască în limba română
▮ 26 ian., ora 20.00 – **Flacăra albă, flacăra neagră**, spectacol *studio* după piesa **Dibuk** de S. Anski. Regia: David Zinder (Israel). Cu: Bács Miklós, Dimény Áron, Kézdi Imola, Kardos M. Róbert, Csutak Réka, Bíró József, Viola Gábor, Laczkó Vass Róbert, M. Kántor Melinda, Fodor Edina, Bandi András Zsolt, Molnár Levente, Tyukodi Szabolcs, Sinkó Ferenc, Salat Lehel, Kali Andrea, Keresztes Szabolcs, Ráduly Csaba. Spectacol cu traducere simultană la cască în limba română

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIUS
▮ 21 ian., ora 19.00 – **Paparudele**, spectacol de teatru-dans. Regia: Liviu Manolache. Cu: Florina Bulgaru, Daniela Trofim, Alina Ferseđi, Daniel Minciună, Laura Mihail, Irina Sirbu, Dănuţ Simion, Valeriu Baran, Bogdan Negreanu, Liviu Manolache
▮ 26 ian., ora 19.00 – **Tache, Ianke şi Cadir** de Victor Ion Popa. PREMIERĂ. Regia: Lucian Iancu. Cu: Alexandru Mereuţă, Emil Bîrlădeanu, Nucu Stîngaciu, Eugen Mazilu, Clara Ghivelechian, Mădălina Ciobanuc, Cosmin Brehuţă

TEATRUL PENTRU COPII ŞI TINERET
▮ 21, 24 ian., ora 10.30 – **Magia circului**, spectacol de Lică Gherghilescu şi Aneta Forna-Christu. Cu: Lucian Zaharia, Daniela Manolache, Gabriel Monţescu, Rovena Paraschivoi, Tiberiu Roşu, Maria Roşu, Rodica Parase
▮ 22 ian., ora 9.30 – **Inimă rece**. Regia: Lică Gherghilescu. Cu: Tiberiu Roşu, Aneta Forna-Christu, Lucian Zaharia, Gabriel Monţescu, Ion Ciolan, Daniel Minciună, Adrian Băilă, Claudia Zaharia, Florentin Paraschiv, Rodica Parase, Doina Neagu, Paul Lazureac
▮ 23 ian., ora 11.30 – **Inimă rece**
▮ 26 ian., ora 11.00 – **O călătorie cu surprize**, spectacol interactiv. Regia: Aneta Forna-Christu. Cu: Mădălina Petrencu, Daniela Manolache, Rovena Paraschivoi, Tiberiu Roşu

PIATRA NEAMŢ

TEATRUL TINERETULUI
▮ 23 ian., ora 19.00 – **Tache, Ianke şi Cadir** de Victor Ion Popa. Regia şi scenografia: Cristian Juncu. Cu: Cornel Nicoară, Tudor Tăbăcaru, Ovidiu Crişan, Adrian Pamfil Almăjan, Florin Mircea jr., Roxana Frunză, Pompiliu Ştefan
▮ 24 ian., ora 19.00 – **Vrăjitorul din Oz** de Eduard Covali şi Paul Findrihan, după Frank Baum. Regia: Livia Maria Mierluţ. Cu: Nora Covali, Traian Grigoriu, Daniela Beşleagă, Victor Giurescu, Gina Gulai, Cezar Antal, Loredana Botezatu, Adina Suciu, Lucreţia Mandric, Florin Mircea jr., Iuliana Tănase, Dan Grigoraş
▮ 25 ian., ora 16.00 – **Vrăjitorul din Oz**
▮ 26 ian., ora 19.00 – **Fason de inger** de Alexandr Vampilov. Regia: Cezar Ghioca. Cu: Tudor Tăbăcaru, Traian Grigoriu, Corneliu-Dan Borcia, Lucreţia Mandric, Paul Chirilă, Ecaterina Hîţu, Victor Giurescu, Nora Covali

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU
DRAMĂ:
▮ 22, 23 ian., ora 18.30 – **Vassa Jeleznova (Mama)** după Maxim Gorki. PREMIERĂ. Regia: Alice Barb. Cu: Raluca Zamfirescu, Oxana Moravec, Tudor Smoleanu, Ioan Coman, Nadiana Sălăgean, Roxana Ivanciu, Mihai Coadă, Niculae Urs, Otilia Pătraşcu, Cristina Moldoveanu
▮ 26 ian., ora 18.30 – **Bădăranii** de Carlo Goldoni. Regia: Lucian Sabados. Cu: Adrian Ancuţa, Lucia Ştefănescu, Tudor Smoleanu, Nadiana Sălăgean, Florica Dinicu, Marian Despina, Otilia Pătraşcu, Karl Baker, Ilie Gilea, Ion Radu Burlan

REVISTĂ:
▮ 24 ian., ora 18.00 – **Îngeri pentru o zi**
▮ 25 ian., ora 18.00 – **Contract cu morile de vînt**

PĂPUŞI:
▮ 26 ian., ora 11.00 – **Albă ca Zăpada**

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN
▮ 21 ian., ora 10.00 – la Şcoala Generală Păuşeşti – **Degeţel**, spectacol de păpuşi după basmul lui Charles Perrault. Regia: Ioan Brancu. Cu: Mădălin Ilie Anescu, Viorica Stamate, Georgiana Marin, Mioara Dospina, Dana Dinică
▮ 21 ian., ora 11.30 – la Şcoala Generală Vlădeşti – **Degeţel**
▮ 23 ian., ora 9.00 – la Şcoala Generală Marcea – **Degeţel**
▮ 23 ian., ora 10.30 – la Şcoala Generală Fişcălia – **Degeţel**
▮ 23 ian., ora 12.00 – la Şcoala Generală Zăvideni – **Degeţel**
▮ 24 ian., ora 9.00 – la Şcoala Generală Valea Mare – **Degeţel**
▮ 24 ian., orele 11.00 şi 12.00 – la Şcoala Generală Băbeni – **Degeţel**

SATU MARE

TEATRUL DE NORD
▮ 24 ian., ora 11.00 – **Harap Alb** de Ion Creangă. PREMIERĂ. Regia: Andrei Mihalache. Cu: Ioan Ardelean, Sorin Oros, Ciprian Vultur, Marcel Mirea, Ştefan Mareş, Paula Chirilă, Adriana Schvarzkopf, Livia Ungureanu, Dana Moisuc, Gabriela Dorgai, Adriana Vaida, Carol Erdos, Carmen Frăţilă, Rora Demeter, Ortansa Codreanu, Viorica Suciu, Vasile Blaga, Adrian Matioc
▮ 27 ian., ora 17.00 – **Îndrăgostiţii din Ancona**, adaptare de Vajda Katalin, după Vallo Péter. Regia: Andrei Mihalache. Cu: Radu Sas, Dana Moisuc, Ciprian Vultur, Anca Similar, Vasile Blaga, Paula Chirilă, Gabriela Dorgai, Adriana Vaida, Cristian Dan/Adrian Matioc

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA
▮ 21 ian., ora 19.00 – **Nepal** de F.M. Dostoievski. Regia: Andriy Zholdak
▮ 23 ian., ora 19.00 – **Avatarurile Faraonului Tla** după Mihai Eminescu. Regia: Mc. Ranin
▮ 24 ian., ora 19.00 – **Anonimul veneţian** de Giuseppe Berto. Regia: Florin Zamfirescu
▮ 25 ian., ora 19.00 – **Nunta lui Figaro** de Beaumarchais. Regia: Mc. Ranin
▮ 26 ian., ora 19.00 – **Faţă în faţă – Capcana** de Saviana Stănescu şi **Numărătoarea inversă** de Xavier Durringer. Regia: Tudor Ţepeneag

TIMIŞOARA

TEATRUL NAŢIONAL MIHAI EMINESCU
▮ 21 ian., ora 19.00 – **Divanul persian**, *musical* de O. Sava şi M. Ţeicu, după Mihail Sadoveanu. Regia: Cezar Ghioca
▮ 23 ian., ora 19.00 – **Iona** de Marin Sorescu. PREMIERĂ. Regia: Ioan Ieremia. Cu: Ioan Ieremia

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
▮ 21 ian., ora 19.00 – **Ondine** de Jean Giraudoux. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
▮ 22, 25 ian., ora 19.00 – **Ursuleţul** de Alan Alexander Milne. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"
▮ 23 ian., ora 19.00 – **Variaţiuni enigmatice** de Emanuel Schmitt. Regia: Cristian Ioan. Cu: Ion Riţiu şi Dan Rădulescu. Spectacol al Companiei „Liviu Rebreanu"
▮ 26 ian., ora 11.00 – **Ursuleţul** de Alan Alexander Milne

SALA MICĂ:
▮ 22 ian., ora 18.30 – **Conu Leonida** de I.L. Caragiale. Spectacol al Companiei „Liviu Rebreanu"
▮ 24 ian., ora 18.30 – **Ograda miracolelor**, după Jean de La Fontaine. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
▮ 26 ian., ora 18.30 – **Victimele datoriei** de Eugène Ionesco. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"

TEATRUL PENTRU COPII ARIEL
▮ 21 ian., orele 9.30 şi 11.00 – **Motanul încălţat**. Spectacol pentru copii al secţiei române
▮ 22 ian., orele 11.00 şi 12.30 – **Cenuşăreasa**. Spectacol pentru copii al secţiei române
▮ 23 ian., orele 9.30 şi 10.30 – **Poveste ţigănească**. Spectacol pentru copii al secţiei maghiare
▮ 23 ian., ora 19.00 – Sala Underground – **Despre Kolka şi cum a zburat el în Brazilia, iar Petka n-a crezut o iotă**. Spectacol pentru adulţi al secţiei române
▮ 24 ian., orele 9.30 şi 10.30 – **Poveste ţigănească**. Spectacol pentru copii al secţiei maghiare
▮ 24 ian., ora 19 – **The Vagina Monologues**. Spectacol pentru adulţi al secţiei române
▮ 25 ian., ora 19.00 – **Happy end sau O poveste cu bun sfîrşit**. Spectacol pentru adulţi al secţiei maghiare
▮ 26 ian., ora 11.00 – **Cenuşăreasa**. Spectacol pentru copii al secţiei române

FILM

21-23 ianuarie

BUCUREŞTI

▮ **Afaceri dubioase**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Matt Dillon. Cu: Matt Dillon, Gérard Depardieu, James Caan, Natascha McElhone, Stellan Skarsgard/ Patria/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00
▮ **Furtuna virtuală**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Terry Cunningham. Cu: Adrian Paul, Coolio, Ling Bai, Nick Cornish, Vanessa Marcil/ Scala/ orele: 9.30, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.00
▮ **Sint spion**, SUA, 2002. Regia: Betty Thomas. Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 19.30
▮ **Casă, dulce casă**, SUA, 2002. Regia: Andy Tennant. Cu: Reese Witherspoon, Candice Bergen, Ethan Embry, Josh Lucas, Mary Kay Place, Melanie Lynskey, Patrick Dempsey/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30
▮ **Mişcări periculoase**, SUA, 2002. Regia: Roger Michell. Cu: Ben Affleck, Samuel L. Jackson, Amanda Peet, Richard Jenkins, Sydney Pollack, Toni Collette, William Hurt/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00
▮ **Furia**, România, 2002. Regia: Radu Muntean. Cu: Dragoş Bucur, Adrian Copilu' Minune, Adrian Tuli, Alin Marcu, Anca Paliu, Andrei Vasluianu, Bogdan Uritescu, Cătălin Naum, Costea Constantin, Dorina Chiriac, Emilia Dobrin, Ilie Gilea, Ion Paliu/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Harry Potter şi Camera Secretelor**, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ Bucureşti/ orele: 9.30, 12.00, 14.30, 17.00, 19.30/ Gloria/ orele: 11.00, 13.30, 16.15, 19.00
▮ **Infidelă**, SUA, 2002. Regia: Adrian Lyne. Cu: Richard Gere, Diane Lane, Erik Per Sullivan, Olivier Martinez/ Festival/ orele: 11.00, 13.30, 16.30, 19.00
▮ **Guru – Profu' de sex**, SUA, 2002. Regia: Daisy von Scherler Mayer. Cu: Heather Graham, Jimi Mistry, Marisa Tomei, Rob Morrow/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Asoka**, India, 2002. Regia: Santosh Sivan. Cu: Shah Rukh, Kareen Kapoor/ Cultural/ orele: 12.00, 15.00, 18.00 (21-22 ianuarie)
▮ **Stuart Little 2**, SUA, 2002. Regia: Rob Minkoff. Cu: Geena Davis, Hugh Laurie, Jonathan Lipnicki şi Michael J. Fox, Nathan Lane, James Woods, Melanie Griffith, Steve Zahn (voci)/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30 (23 ianuarie)
▮ **Fracul magic**, SUA, 2002. Regia: Kevin Donovan. Cu: Jackie Chan, Jennifer Love Hewitt, Debi Mazar, Jason Isaacs, Peter Stormare, Ritchie Coster/ Lumina/ orele: 11.15, 13.15, 15.15, 17.15, 19.15
▮ **Spion din greşeală**, SUA, 2002. Regia: Teddy Chan. Cu: Jackie Chan, Eric Tsang, Vivian Hsu/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)
▮ **Fracul magic**, SUA, 2002. Regia: Kevin Donovan. Cu: Jackie Chan, Jennifer Love Hewitt, Debi Mazar, Jason Isaacs, Peter Stormare, Ritchie Coster/ Sala 1/ orele: 14.30, 16.45, 19.15, 21.30
▮ **Dragonul roşu**, SUA, 2002. Regia: Brett Ratner. Cu: Anthony Hopkins, Edward Norton, Anthony Heald, Emily Watson, Harvey Keitel, Mary-Louise Parker, Ralph Fiennes/ Sala 2/ orele: 14.45, 19.30
▮ **Guru – Profu' de sex**, SUA, 2002. Regia: Daisy von Scherler Mayer. Cu: Heather Graham, Jimi Mistry, Marisa Tomei, Rob Morrow/ Sala 2/ orele: 17.30, 22.15
▮ **Sint spion**, SUA, 2002. Regia: Betty Thomas. Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson/ Sala 3/ orele: 13.00, 15.15, 17.30, 19.45, 22.00
▮ **Epoca de gheaţă**, SUA, 2001. Regia: Chris Wedge. Cu (voci): Ray Romano, Cedric the Entertainer, Chris Wedge, Denis Leary, Goran Visnjic, Jack Black/ Sala 4/ ora 17.00
▮ **K-19: Submarinul ucigaş**, SUA, 2002. Regia: Kathryn Bigelow. Cu: Harrison Ford, Liam Neeson, Peter Sarsgaard/ Sala 4/ ora 21.45
▮ **Triplu X**, SUA, 2002. Regia: Rob Cohen. Cu: Vin Diesel, Asia Argento, Danny Trejo, Marton Csokas, Samuel L. Jackson, Thomas Ian Griffith/ Sala 4/ orele: 14.15, 19.30
▮ **Mişcări periculoase**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Roger Michell. Cu: Ben Affleck, Samuel L. Jackson, Amanda Peet, Richard Jenkins, Sydney Pollack, Toni Collette, William Hurt/ Sala 5/ orele: 13.30, 15.45, 18.00, 20.15, 22.30
▮ **Afaceri dubioase**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Matt Dillon. Cu: Matt Dillon, Gérard Depardieu, James Caan, Natascha McElhone, Stellan Skarsgard/ Sala 6/ orele: 13.00, 15.30, 18.15, 22.45
▮ **Furia**, România, 2002. Regia: Radu Muntean. Cu: Dragoş Bucur, Adrian Copilu' Minune, Adrian Tuli, Alin Marcu, Anca Paliu, Andrei Vasluianu, Bogdan Uritescu, Cătălin Naum, Costea Constantin, Dorina Chiriac, Emilia Dobrin, Ilie Gălea, Ion Paliu/ Sala 6/ ora 20.45
▮ **Cum să cucereşti bărbaţii**, SUA, 2002. Regia: David Mirkin. Cu: Jennifer Love Hewitt, Sigourney Weaver, Anne Bancroft, Gene Hackman, Jason Lee, Ray Liotta/ Sala 7/ ora 17.15
▮ **Casă, dulce casă**, SUA, 2002. Regia: Andy Tennant. Cu: Reese Witherspoon, Candice Bergen, Ethan Embry, Josh Lucas, Mary Kay Place, Melanie Lynskey, Patrick Dempsey/ Sala 7/ orele: 15.00, 20.00, 22.30
▮ **Harry Potter şi Camera Secretelor**, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ Sala 8/ orele: 14.00, 17.15, 20.30
▮ **În costumul lui Adam**, SUA, 2002. Regia: Marten Knutsson şi Torkel Knutsson. Cu: Henrik Norberg, Lisa Kock, Martin Forsstrom, Victoria Silvstedt/ Sala 9/ ora 22.45
▮ **Identitatea lui Bourne**, SUA, 2002. Regia: Doug Liman. Cu: Matt Damon, Brian Cox, Franka Potente, Gabriel Mann, Julia Stiles/ Sala 9/ orele: 14.00, 18.30
▮ **Curierul**, SUA, 2002. Regia: Corey Yuen. Cu: Jason Statham, Qi Shu, François Berleand, Matt Schulze/ Sala 9/ orele: 16.30, 21.00
▮ **Spion din greşeală**, SUA, 2001. Regia: Teddy Chan. Cu: Jackie Chan, Eric Tsang, Vivian Hsu/ Sala 10/ orele: 13.15, 17.45
▮ **Ceilalţi**, SUA, 2001. Regia: Alejandro Amenabar. Cu: Nicole Kidman, Alakina Mann, Christopher Eccleston, Fionnula Flanagan/ Sala 10/ orele: 15.15, 19.45, 22.00

ARAD

▮ **Fracul magic**, SUA, 2002. Regia:

Kevin Donovan. Cu: Jackie Chan, Jennifer Love Hewitt, Debi Mazar, Jason Isaacs/ Dacia

Gosford Park, SUA, 2002. Regia: Robert Altman. Cu: Michael Gambon, Alan Bates, Bob Balaban, Charles Dance, Derek Jacobi, Emily Watson, Helen Mirren, Kristin Scott Thomas/ Mureşul

BACĂU

Sînt spion, SUA, 2002. Regia: Betty Thomas. Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

Lighioane cu opt picioare, SUA, 2002. Regia: Ellory Elkayem. Cu: David Arquette, Doug E. Doug, Kari Wuhrer, Scott Terra/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

Sînt spion, SUA, 2002. Regia: Betty Thomas. Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson/ Patria

Lucia şi sexul, Spania, 2001. Regia: Julio Medem. Cu: Paz Vega, Elena Anaya, Javier Camara/ Modern

Tenebre, SUA, 2002. Regia: Victor Salva. Cu: Gina Philips, Jonathan Breck, Justin Long, Patricia Belcher/ Jean Negulescu

DEVA

Asoka, India, 2002. Regia: Santosh Sivan. Cu: Shah Rukh, Kareen Kapoor/ Patria

Mulholland Drive: Calea Misterelor, SUA-Franţa, 2001. Regia: David Lynch. Cu: Justin Theroux, Naomi Watts, Laura Elena Harding, Ann Miller/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

Spion din greşeală, SUA, 2001. Regia: Teddy Chan. Cu: Jackie Chan, Eric Tsang, Vivian Hsu/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

Halloween: Noaptea groazei, SUA, 2002. Regia: Rick Rosenthal. Cu: Jamie Lee Curtis, Brad Loree, Busta Rhymes, Sean Patrick Thomas, Thomas Ian Nicholas, Tyra Banks/ Flacăra

Asoka, India, 2002/ Flacăra

PIATRA NEAMŢ

Asoka, India, 20022. Regia: Santosh Sivan. Cu: Shah Rukh, Kareen Kapoor/ Dacia/ orele: 10.00, 13.00, 16.00, 19.00

on line

Revista presei

www.revistarespiro.com. În numărul 9, ultimul din anul 2002, publică poezie Corina Anghel, Ştefan Bolea, Florin Zaharia ş.a. Mi-au plăcut textele scrise de către Alexandra Diaconu, iar dintre poeziile ei am remarcat **intre straturile memoriei mele**:

„în gînd îmi revin uneori nişte *vagi amintiri ale unui viitor*
răsfrînt pe-un evantai. tu-l fluturi cu-o mînă nervoasă şi eu
înghet instantaneu în dimineţile de-octombrie. dorind să faci
o glumă proastă. noi n-avem nici un viitor posibil. dar tu
ştiai asta şi n-ai fi vrut să-mi spui. tu n-ai mişcat nici o mînă,
de fapt. era curent în sufletul meu şi de-aia mi se făcuse-atît."

Magda Cârneci scrie despre Victoria şi Marian Zidaru (**A triple Synthesis**, în **Artă**), iar articolul său este ilustrat cu creaţii ale artiştilor grupate într-o fereastră la începutul textului.

Pe Forum putem citi un interviu cu Mircea Cărtărescu, la apariţia ultimului **Orbitor**. Iată un fragment din acest dialog:

„6. Ce este un «scriitor profesionist»? Vă consideraţi un astfel de scriitor?

Un profesionist este un meseriaş care cîştigă bani din meseria sa. Cînd voi cîştiga şi eu bani din scrisul meu, măcar cît să pot trăi decent, mă voi considera un profesionist al scrisului. Pînă atunci rămîn un amator..."

www.aol.ro. În ultimul număr din 2002 al revistei **Agora on-line**, Adrian Mihalache scrie despre o temă favorită, şi anume despre ciberspaţiu:

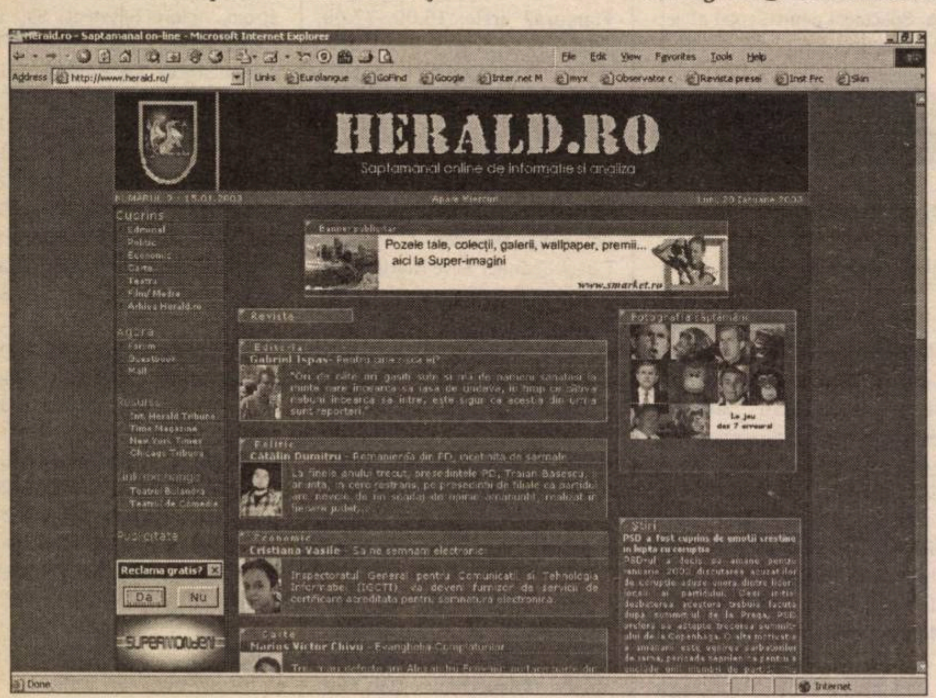
„Explorarea ciberspaţiului nu înseamnă tăiere de poteci în pădurea informaţională, ci construcţie de punţi între insulele de cunoaştere, grupate în arhipelaguri. Ciberspaţiul este, el însuşi, o reţea cu ochiuri vide, fără compactitate. Punctele nodale sînt siturile, concentrate spaţio-temporale de experienţă, inteligenţă şi imaginaţie, iar legăturile (links) formează căile de trecere de la un site la altul. Capriciul, intuiţia şi norocul orientează navigarea mai bine decît orice instrument de căutare. În ciberspaţiu nu ne cufundăm, ca într-o mare, nu ne înfundăm, ca într-o pădure, nu ne rătăcim, ca într-un labirint." (**Ciber-pădurea**, în *Netologie*).

www.herald.ro. Nu am mai scris despre acest *site* de la apariţia sa. Între timp la adresa de mai sus s-au petrecut schimbări, fiind publicată săptămînal o revistă cu pagini diverse tematic: *Politic, Economic, Carte, Teatru* şi *Film*. În ultimul număr este publicat un interviu cu Alexandru Darie pe marginea recentei sale puneri în scenă:

„Este un spectacol despre cruzime, revoltă şi jocurile puterii. Ar putea fi o parabolă a lumii în care trăim?

Da. Este în primul rînd anatomia unei familii unde cruzimea capătă semnificaţii cosmice şi apoi o anatomie a literaturii prin personajul Naratorului care trimite continuu la ce se întîmplă în contemporaneitate. Se face astfel legătura între lumea din piesă, cea a lui Shakespeare, şi încă un arc peste timp în lumea noastră."

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com



ORADEA

Harry Potter şi Camera Secretelor, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman/ Libertatea, Sala A

Casă, dulce casă, SUA, 2002. Regia: Andy Tennant. Cu: Reese Witherspoon, Candice Bergen, Ethan Embry/ Libertatea, Sala B

Infidelă, SUA, 2002. Regia: Adrian Lyne. Cu: Richard Gere, Diane Lane, Erik Per Sullivan, Olivier Martinez/ Libertatea, Sala C

Dl Deeds – Moştenitor fără voie, SUA, 2002. Regia: Steven Brill. Cu: Adam Sandler, Winona Ryder, Allen Covert, Jared Harris, John Turturro, Peter Gallagher, Rob Schneider, Steve Buscemi/ Patria

Identitatea lui Bourne, SUA, 2002. Regia: Doug Liman. Cu: Matt Damon, Brian Cox, Franka Potente, Gabriel Mann, Julia Stiles/ Transilvania

SLATINA

Furia, România, 2002. Regia: Radu Muntean. Cu: Dragoş Bucur, Adrian Copilu' Minune, Adrian Tuli, Alin Marcu, Anca Paliu, Andrei Vasluianu, Bogdan Uritescu/ Alutus

TIMIŞOARA

Mişcări periculoase, SUA, 2002. Regia: Roger Michell. Cu: Ben Affleck, Samuel L. Jackson, Amanda Peet, Richard Jenkins, Sydney Pollack, Toni Collette, William Hurt/ Capitol

Afaceri dubioase, SUA, 2002. Regia: Matt Dillon. Cu: Matt Dillon, Gérard Depardieu, James Caan, Natascha McElhone, Stellan Skarsgard/ Timiş

Un fel de America, Ungaria, 2002. Cu: Csaba Pindroch, Gyozo Szabo. Regia: Gabor Herendi/ Studio

TÎRGU JIU

Dragonul roşu, SUA, 2002. Regia: Brett Ratner. Cu: Anthony Hopkins, Edward Norton, Anthony Heald, Emily Watson, Harvey Keitel, Mary-Louise Parker, Ralph Fiennes/ Victoria

24-27 ianuarie

BUCUREŞTI

Să nu mori azi, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Patria/ tel: 211.86.25

Mişcări periculoase, SUA, 2002/ Corso/ tel: 315.13.34

Afaceri dubioase, SUA, 2002/ Luceafărul/ tel: 315.87.67

Casă, dulce casă, SUA, 2002/ Europa/ tel: 314.27.14

Bărbaţii în negru II, SUA, 2002/ Favorit/ tel: 413.31.70

Sînt spion, SUA, 2002/ Festival/ tel: 315.63.84

Furia, România, 2002/ Gloria/ tel: 324.46.75

Harry Potter şi Camera Secretelor, SUA, 2002/ Cultural, tel: 499.10.13/ Bucureşti, tel: 315.61.54

Fracul magic, SUA, 2002/ Lumina/ tel: 314.74.16

Cît reziști fără sex?, SUA, 2002/ Flamura/ tel: 685.77.12

ARAD

Sînt spion, SUA, 2002. Regia: Betty Thomas. Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson/ Dacia

Casă, dulce casă, SUA, 2002/ Mureşul

BACĂU

Asoka, India, 2002. Regia: Santosh Sivan. Cu: Shah Rukh, Kareen Kapoor/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 16.00, 19.00

Minority Report – Raport special, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz/ Orizont/ orele: 13.30, 16.00, 18.30

CRAIOVA

Afaceri dubioase, SUA, 2002. Regia: Matt Dillon. Cu: Matt Dillon, Gérard Depardieu, James Caan/ Patria

Mişcări periculoase, SUA, 2002/ Modern

Con Express, SUA, 2002. Regia: Terry Cunningham. Cu: Sean Patrick Flanery, Arnold Vosloo, Lance C. Williams/ Jean Negulescu

DEVA

Spion din greşeală, SUA, 2001. Regia: Teddy Chan. Cu: Jackie Chan, Eric Tsang, Vivian Hsu/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

Harry Potter şi Camera Secretelor, SUA, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

Identitatea lui Bourne, SUA, 2002. Regia: Doug Liman. Cu: Matt Damon, Brian Cox, Franka Potente, Gabriel Mann, Julia Stiles/ Flacăra

Mulholland Drive: Calea Misterelor, SUA-Franţa, 2001. Regia: David Lynch. Cu: Justin Theroux, Naomi Watts, Laura Elena Harding, Ann Miller/ Flacăra

PIATRA NEAMŢ

Identitatea lui Bourne, SUA, 2002. Regia: Doug Liman. Cu: Matt Damon, Brian Cox, Franka Potente, Gabriel Mann, Julia Stiles/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

ORADEA

Fracul magic, SUA, 2002. Regia: Kevin Donovan. Cu: Jackie Chan, Jennifer Love Hewitt/ Libertatea, Sala A

Tanguy, Franţa, 2001. Regia: Etienne Chatiliez. Cu: André Dussollier, Eric Berger, Sabine Azema/ Libertatea, Sala B

Garcea şi oltenii, România, 2002. Regia: Sam Irvin. Cu: Mugur Mihăescu, Radu Pietreanu, Alexandra Dinu, Alexandra Gatin, Alexandru Stanciu/ Libertatea, Sala C

Harry Potter şi Camera Secretelor, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ Patria

Gosford Park, SUA, 2002. Regia: Robert Altman. Cu: Michael Gambon, Alan Bates, Bob Balaban, Charles Dance, Derek Jacobi, Emily Watson, Helen Mirren, Kristin Scott Thomas/ Transilvania

SLATINA

K-19: Submarinul ucigaş, SUA, 2002. Regia: Kathryn Bigelow. Cu: Harrison Ford, Liam Neeson, Peter Sarsgaard/ Alutus

TIMIŞOARA

Să nu mori azi, SUA, 2002. Regia: Lee Tamahori. Cu: Pierce Brosnan, Halle Berry, John Cleese, Judi Dench, Madonna, Michael Madsen/ Capitol

Tenebre, SUA, 2002. Regia: Victor Salva. Cu: Gina Philips, Jonathan Breck, Justin Long, Patricia Belcher/ Timiş

Occident, România, 2002. Regia: Cristian Mungiu. Cu: Alexandru Papadopol, Anca Androne, Coca Bloos, Dorel Vişan, Eugenia Bosânceanu, Ioan Gyuri Pascu, Jerome Bounkazi, Julieta Strâmbeanu, Michael Beck/ Studio

TÎRGU JIU

Curierul, SUA, 2002. Regia: Corey Yuen. Cu: Jason Statham, Qi Shu, François Berleand, Matt Schulze/ Victoria

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ

22 ian., ora 18.30 – **Lacul lebedelor** de P.I. Ceaikovski, spectacol de **balet**. Regia şi coregrafia: Oleg Danovschi. Solişti: Corina Dumitrescu, Ovidiu-Matei Iancu, Tiberiu Almosnino, Vlad Toader, Florica Stănescu, Gabriela Popovici, Laura Blică-Toader, Adela Sterp-Crăciun, Cristina Tătulescu, Magdalena Rădulescu, Oana Popescu, Silvia Rotaru, Liliana Nică

23 ian., ora 18.30 – **Bărbierul din Sevilla** de G. Rossini. Regia: Cristiana Cotescu. Cu: Iurie Ciobanu, Oana Andra, Iordache Basalic, Mihnea Lamatic, Horia Sandu, Daniel Filipescu, Constanţa-Adriana Mesteş, Florin Simionca

24 ian., ora 18.30 – **Boema** de G. Puccini. Regia: Hero Lupescu. Cu: Igor Borko (Ucraina), Roxana Briban, Ştefan Ignat, Rodica Ocheşeanu, Vicenţiu Ţăranu, Ştefan Schuller, Horia Sandu, Paul Basacopol, Adrian Ionescu, Constantin Negru

25 ian., ora 18.30 – **Giselle** de Adolphe Adam, spectacol de **balet**. Regia: Vasile Marcu. Solişti: Simona Şomăcescu, Cristian Tarcea, Tiberiu Almosnino, Laura Blică-Toader, Florica Stănescu, Vlad Toader, Oana Bădănoiu, Liliana Nică, Mariana Marinescu, Cătălin Caracaş

26 ian., ora 11.00 – **Răpirea din serai** de W.A. Mozart. Regia: Cristina Cotescu. Cu: Mihaela Stanciu, Ana-Camelia Ştefănescu, Pompeiu Hărăşteanu, Marian Someşan, Mihai Lazăr, Cătălin Ionescu-Arbore

TEATRUL ODEON

26 ian., ora 19.00 – **Dans la Odeon: Sarea pămîntului**. Muzica: folclor vechi românesc, cu participarea lui Grigore Leşe. Coregrafia: Liliana Iorgulescu. Dansează: Compania „Contemp" a Teatrului Naţional de Operetă „Ion Dacian"/ **Bolero. Regele Pierdut**. Muzica: Maurice Ravel. Coregrafia: Claudia Martins şi Rafael Carriço (Portugalia). Dansează: Răzvan Mazilu

CRAIOVA

FILARMONICA OLTENIA

22 ian., ora 18.00 – **spectacol** de muzică şi poezie: **Eminescu –**

153 de ani de la naştere. Participă: Corala Academică a Filarmonicii şi actorul Emil Boroghină. Dirijor: Edward Man. La pian: Corina Stănescu. În program lucrări de: **V. Popovici**, **I. Alexandrescu**, **V. Spătărelu**, **A. Mendelsohn**, **D.G. Kiriac**, **P. Constantinescu**

TEATRUL LIRIC ELENA TEODORINI

▮ 22 ian., ora 18.30 – **Peer Gynt** de E. Grieg. Dirijor: Marius Hristescu

IAŞI

OPERA ROMÂNĂ

▮ 22 ian., ora 18.30 – **Groaznica sinucidere din Strada Fidelităţii** de Leonard Dumitriu, după schiţa lui I.L. Caragiale. Regia: Anda Tăbăcaru-Hogea şi Eduard Sveatchevici. Cu: Eduard Sveatchevici, Florentina Onică, Camelia Şotrin-Pascu, Adrian Ionescu, Traian Hudumeac, Constantin Cristea, Dragoş Dragomirescu/ **Două loturi** de Leonard Dumitriu, după schiţa lui I.L. Caragiale. Regia: Mihai Zaborilă. Cu: Adrian Ionescu, Irina Scăfaru, Mihail Frunză, Daniel Groza, Brînduşa Moţoc, Florentina Onică, Ştefan David, Dragoş Dragomirescu

▮ 26 ian., ora 18.30 – **Spărgătorul de nuci** de P.I. Ceaikovski. Spectacol de **balet**. Regia şi coregrafia: Gheorghe Stanciu. Cu: Leon Suman, Simona Berea, Alina Condurută, Magda Grădinaru, Nicolae Banciu, Ion Moga, Georgeta Ganciu, Sergiu Cotorobai, Florin Negru, Laura Dorin, Cătălina Baciu, Alexandru Sebeşi, Olimpia Gheţa, Liviu Apetroaie, Laura Dorin, Lucian Popa, Oana Pristavu, Lăcrămioara Proca, Cătălin Ailiesei, Dorina Cotorobai

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

▮ 21 ian., ora 19.00 – **recital** de pian. Solistă: Simona Strungaru. În program lucrări de: **Alban Berg**, **Robert Schumann**, **J.S. Bach**

▮ 22 ian., ora 19.00 – **Integrale camerale**, **recital** de vioară. Solist: Florin Croitoru. În program lucrări de **Niccolo Paganini**

▮ 23, 24 ian., ora 19.00 – **concert**. Dirijor: Theo Wolters. Solistă: Ilinca Dumitrescu. În program lucrări de: **Berlioz**, **Beethoven**, **Şostakovici**

▮ 26 ian., ora 11.00 – **concert** educativ pentru elevi. Participă laureaţi ai concursului de chitară „Eduard Pamfil". În program lucrări de: **D. Scarlatti**, **B. Powell**, **L. Legnani**, **Paganini**, **D. Kellner**, **F. Tarrega**, **L. Brouwer**, **C. Ştefănescu**, **A.B. Mangore**, **A. Piazzolla**, **I. Albeniz**, **J. Pernambuco**, **F. Molina**. Concert realizat în colaborare cu Fundaţia Română de Chitară

▮ 26 ian., ora 19.00 – **concert** susţinut de Corul Filarmonicii „George Enescu". Dirijor: Iosif Ion Prunner. La pian: Livia Teodorescu-Ciocanea. În program lucrări de: **Brahms**, **Puccini**, **Verdi**, **Strauss-fiul**

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI

▮ 22 ian., ora 18.00 – **recital** cameral în cadrul Stagiunii muzicale „Iosif Sava". La pian: Răzvan Victor Dragnea, Alin Ionescu, Valentina Ionescu. În program lucrări de: **Mozart**, **Beethoven**, **Liszt**, **Mendelsohn-Bartholdy**. Concert organizat în colaborare cu Fundaţia ACCUMM

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

STUDIOUL MIHAIL JORA:

▮ 26 ian., ora 19.00 – **concert de** *jazz in memoriam* Sile Dinicu, Dan Mândrilă, Ion Cristinoiu, susţinut de formaţia „Big Band Radio". Dirijor: Ionel Tudor. Invitaţi speciali: Johnny Răducanu, Marius Popp, Mircea Tiberian, Garbis Dedeian, Tom Smith (SUA), Nicolae Simion (Germania). Prezintă: Florian Lungu. Realizator: Alexandru Şipa. Concert organizat în colaborare cu Societatea Română de Radiodifuziune, Societatea Română de Televiziune – Canal 1, ArCuB

GREEN HOURS 22

▮ 23 ian., ora 21.00 – *Winston Jazz Live* cu formaţia „The New Academic Jazz Quartet". Invitat special: Mitch Matthew (SUA)

▮ 24 ian., ora 22.00 – *Alevea, electric jazz & chill out*

LĂPTĂRIA LUI ENACHE

▮ 21 ian., ora 21.30 – *special jazz evening* cu Petru Popa & Alex Simu Quartet

▮ 22 ian., ora 22.00 – *French Suite*, seară de chitară clasică *live*

▮ 23 ian., ora 22.00 – *special jazz evening* cu Mircea Tiberian Quartet

▮ 24 ian., ora 22.00 – *Holding Back The Years Party*

▮ 25 ian., ora 22.00 – **concert** aniversar Sarmalele Reci

▮ 26 ian., ora 22.00 – *special jazz evening* cu Johnny Răducanu & friends

CLUJ-NAPOCA

FILARMONICA DE STAT TRANSILVANIA

▮ 24 ian., ora 17.00 – la Muzeul de Artă – **concert cameral** susţinut de Ansamblul baroc „Transilvania". În program lucrări de: **Telemann**, **Händel**, **Vivaldi**, **Haydn**, **Mozart**

CRAIOVA

FILARMONICA OLTENIA

▮ 24 ian., ora 19.00 – **concer simfonic**. Dirijor: Michele Santorsola (Italia). Solist: Ion-Ivan Roncea. În program lucrări de: **Mozart**, **Debussy**, **Ravel**, **Stravinski**

IAŞI

CENTRUL GOETHE şi CENTRUL CULTURAL FRANCEZ

▮ 22 ian., ora 17.00 – *Noapte franco-germană*, **concert cameral** susţinut de grupul „Trio Arsis" (Constantin Ailenei, Mihai Ailenei, George Hariton), eveniment organizat cu ocazia împlinirii a 40 de ani de la semnarea Tratatului franco-german la Palatul Élysée

TIMIŞOARA

FILARMONICA BANATUL

▮ 24 ian., ora 19.00 – la Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **concert simfonic**. Dirijor: Remus Georgescu. Solist: Andrei Banciu. În program lucrări de: **Hoinic**, **Scriabin**, **Ceaikovski**

DEZBATERI

BUCUREŞTI

INSTITUTUL FRANCEZ

▮ 27 ian., ora 19.00 – Eric Fassin (profesor la École Normale Supérieure din Paris), conferinţa cu tema **Este discriminarea pozitivă străină de Franţa?** Eveniment organizat în colaborare cu Şcoala Doctorală în Ştiinţe Sociale (Agenţia Universitară pentru Francofonie)

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

▮ 21 ian., ora 14.00 – **evocare Ion Băieşu (1933-2003)**. Participă: Fănuş Neagu, Geo Saizescu, Alexandru Repan. Evenimentul va fi urmat de vernisajul expoziţiei de fotografii, manuscrise, documente, afişe, obiecte personale

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – *Premianţii 1998-2002 ai Salonului* ***Accente şi amprente***, ediţie jubiliară, până în 22 febr.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Dumitru Tony Stanciu, **pictură**, până în 23 ian./ *Premianţii Salonului de artă Bucureşti 2002*, 23 ian.-5 febr.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: Simion Ciumeică, **pictură**, până în 9 febr.

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – *Primiri şi titularizări în UAP*, până în 21 ian./ Lucian Liciu, **pictură**, 22 ian.-4 febr.

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Bogdan Stihi, 21 ian.-3 febr.

GALERIA ARTEI (tel: 315.38.27) – Mihai Mihalache, **pictură**, până în 27 ian.

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – *Voiaj, voiaj*, Mircea Suciu, **aerografie**, 22-28 ian. Vernisaj: 22 ian., ora 18.30

CENTRUL INTERNAŢIONAL PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ BUCUREŞTI – GALERIA SPACE – *Eu prin ceilalţi*, Roxana Trestioreanu, **foto-video**, până în 31 ian. În cadrul expoziţiei va fi proiectat filmul video **Botezul** de Roxana Trestioreanu şi Copel Moscu (producător: „Theater des Augenblicks" Viena, 2002)

GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *Dincolo de fotografie... pictură*, Raluca Noveanu, Sabina Spătăriu, Dragoş Burlacu, Răzvan Neagoe, 22 ian.-16 febr. Vernisaj: 22 ian., ora 18.00

GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Anka Laura Coller, **obiect şi fotografie**, 21 ian.-16 febr. Vernisaj: 21 ian., ora 17.00

GALERIA DEINTERESE (tel: 211.79.33) – *Desene pentru Petronius*, Alexandru Rădvan, 24 ian.-20 febr.

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.02.24) – Andrei Negura, **pictură şi tapiserie**, până în 22 ian. Expoziţie organizată în colaborare cu Galeria de artă Val House/ Cristina Orac, **gravură**, până în 31 ian.

INSTITUTUL ITALIAN DE CULTURĂ (tel: 231.08.80) – Rodica Tănăsescu Vanni şi Augusto Vanni, **sculptură în sticlă şi fotografie**

FUNDAŢIA TITULESCU (Bd. Kiseleff 47) – *L'Amitié franco-allemande*, **fotografie**, până în 30 ian. Expoziţie organizată de Institutul Francez, Goethe Institut Inter Nationes şi Serviciile Culturale ale Ambasadei Germaniei în Franţa

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – *Gravură de peisaj în Ţările de Jos. Secolele XVI-XIX*, până în luna martie/ Sala Auditorium – *In memoriam Ion Alin Gheorghiu*, până în 2 febr./ Sălile Kretzulescu – *Arta japoneză din patrimoniul muzeului. Epocile Meiji-Tiasho (1868-1926)*, până în 3 martie/ Corp central – *Stiluri în mobilierul european* (curator: Elena Dobre), până în luna febr./ *Arta dantelei*/ *Retrospectivă Ion Gheorghiu*. Vernisaj: 26 ian., ora 12.30

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (tel: 212.58.45) – expoziţie de **fotografii**, **manuscrise**, **documente**, **afişe**, **obiecte personale** Ion Băieşu. Vernisaj: 21 ian., ora 14.00

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – *Figuri de ceară din Sankt Petersburg*, expoziţie organizată în colaborare cu Institutul de Arheologie şi Etnografie din Sankt Petersburg, 23 ian.-15 martie. Vernisaj: 23 ian., ora 12.00

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – *Principesa Martha Bibescu şi restaurarea Mogoşoaiei*

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Sala Foaier – *Palatul Cercului Militar Naţional – 80 de ani de istorie*, **expoziţie fotodocumentară** (carte, medalistică şi filatelie), până în 9 febr./ Sala Rondă – *Palatul Cercului Militar Naţional – un simbol în cetate*, Gheorghe Leahu, **acuarelă**, până în 9 febr.

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – *Salonul anual de* ***pictură*** *al filialei Bacău a UAP*, până în 26 ian./ Ştefan Pristavu, **pictură**. Vernisaj: 26 ian., ora 12.00

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie colectivă a artiştilor din Braşov, **sculptură**, **pictură**, **grafică**, **acuarelă**

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – *Salonul anual de grafică şi artă decorativă*, până în 7 febr.

GALERIA UAP – **Filiala interjudeţeană Cluj-Bistriţa-Zalău** – *Târgul de iarnă*, până în 31 ian.

CASA TRANZIT – *Vidéotrafic*, **program video** comun creat de 15 artişti care trăiesc în Franţa, curator: Alexandre Pollazzon, până în 30 ian.

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – expoziţie colectivă a artiştilor membri ai filialei Craiova a UAP, **pictură**, **grafică**, **sculptură**, până în 14 febr.

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Retrospectivă Georges Cotos*, **pictură**, până în 31 ian., cu lucrări din patrimoniul Muzeului „Obiceiuri Populare din Bucovina" din Gura Humorului. Expoziţie organizată în colaborare cu Muzeul Literaturii Române Iaşi

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – expoziţia participanţilor la Tabăra de creaţie de la Durău, până în 31 ian.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – *Târgul de artă al filialei UAP Vîlcea*, până în 25 ian./ Tudor Popescu, **gravură**. Vernisaj: 25 ian.

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – *Structuri metamorfe*, Constantin Grangure, **sculptură**

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

RETROSPECTIVA FILMELOR ANULUI 2002
24 ianuarie-6 februarie

CINEMA ELVIRA POPESCU

Din program:

▮ 24 ian., ora 17.45 – **Amélie**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Pierre Jeunet. Cu: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz

▮ 24 ian., ora 20.00 – **Trenul vieţii**, Franţa-Belgia-Israel-Olanda, 1998. Regia: Radu Mihăileanu. Cu: Lionel Abelanski, Clément Harari, Constantin Codrescu, Luminiţa Gheorghiu, Răzvan Vasilescu, Mihai Călin, Michel Müller

▮ 24 ian., ora 22.00 – **Occident**, România, 2002. Regia: Cristian Mungiu. Cu: Alexandru Papadopol, Anca Androne, Coca Bloos, Dorel Vişan, Eugenia Bosânceanu, Ioan Gyuri Pascu, Jerome Bounkazi, Julieta Strâmbeanu, Michael Beck, Samuel Tastet, Tania Popa, Tora Vasilescu, Valeriu Andriuţă

▮ 25 ian., ora 15.30 – **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson

▮ 25 ian., ora 18.15 – **Trenul vieţii**, Franţa-Belgia-Israel-Olanda, 1998. Regia: Radu Mihăileanu. Cu: Lionel Abelanski, Clément Harari, Constantin Codrescu, Luminiţa Gheorghiu, Răzvan Vasilescu, Mihai Călin, Michel Müller

▮ 25 ian., ora 20.15 – **Ceilalţi**, SUA, 2001. Regia: Alejandro Amenabar. Cu: Nicole Kidman, Alakina Mann, Christopher Eccleston, Fionnula Flanagan

▮ 25 ian., ora 22.15 – **Gosford Park**, SUA, 2002. Regia: Robert Altman. Cu: Michael Gambon, Alan Bates, Bob Balaban, Charles Dance, Derek Jacobi, Emily Watson, Helen Mirren, Kristin Scott Thomas

▮ 26 ian., ora 15.00 – **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris

▮ 26 ian., ora 17.45 – **Mulholand Drive: Calea Misterelor**, SUA-Franţa, 2001. Regia: David Lynch. Cu: Justin Theroux, Naomi Watts, Laura Elena Harding, Ann Miller

▮ 26 ian., ora 20.30 – **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu

▮ 27 ian., ora 18.00 – **Occident**, România, 2002. Regia: Cristian Mungiu. Cu: Alexandru Papadopol, Anca Androne, Coca Bloos, Dorel Vişan, Eugenia Bosânceanu, Ioan Gyuri Pascu, Jerome Bounkazi, Julieta Strâmbeanu, Michael Beck, Samuel Tastet, Tania Popa, Tora Vasilescu, Valeriu Andriuţă

▮ 27 ian., ora 20.00 – **Ceilalţi**, SUA, 2001. Regia: Alejandro Amenabar. Cu: Nicole Kidman, Alakina Mann, Christopher Eccleston, Fionnula Flanagan

▮ organizatori: Independenţa Film şi Agenţia „Champions"

CLUJ-NAPOCA

FESTIVALUL „OAMENII DE AUR AI OPEREI"
prima ediţie
22 ianuarie-1 martie

OPERA ROMÂNĂ

▮ tema: **Generaţia de azi omagiază veteranii scenei lirice clujene**

▮ din program:

▮ 22 ian., ora 19.00 – **Boema** de Giacomo Puccini, spectacol în limba italiană. Regia: Emil Strugaru. Cu: Marius Vlad Budoiu, Marius Chioreanu, Geani Brad, Szabó Bálint, Petre Burcă, Ştefania Barz, Daniela Păcurar, Petre Burcă, Miklos Florin, Ştefan Zelei, Liviu Oltean

▮ 27 ian., ora 19.00 – **Elixirul dragostei** de Gaetano Donizetti. Regia: Emil Strugaru. Cu: Mihaela Maxim, Iurie Ciobanu, Florin Estefan, Ludovic Kendi, Daniela Tricu, Simion Pop

▮ manifestare organizată în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor, Prefectura Judeţului Cluj, Consiliul Judeţean Cluj, Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional Cluj

TV

TVR 2

▮ 21 ian., ora 23.15 (reluare în 24 ian., ora 01.30) – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

▮ 22 ian., ora 11.05 – emisiunea **Universitatea Radio**. În această ediţie: **Unirea Principatelor în conştiinţa naţională**, prelegere susţinută de Dan Berindei

RADIO ROMÂNIA TINERET

▮ 26 ian., ora 18.00 – emisiune-spectacol **Maraton ACT**, desfăşurată la Teatrul ACT şi preluată în direct de Radio România Tineret. Moderatori: Marcel Iureş şi Alexandru Dabija. Tema acestei ediţii: mesajele radioului şi efectele lor asupra omului şi omenirii. Invitaţi: Magdalena Boiangiu, Doina Jalea, Emil Hurezeanu. Program organizat de Societatea Română de Radiodifuziune şi Fundaţia Teatrul ACT

RADIO BUCUREŞTI

▮ 25 ian., ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ

▮ 25 ian., ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

E-pistolare egiptene (II)

MIHAI CHIRILOV

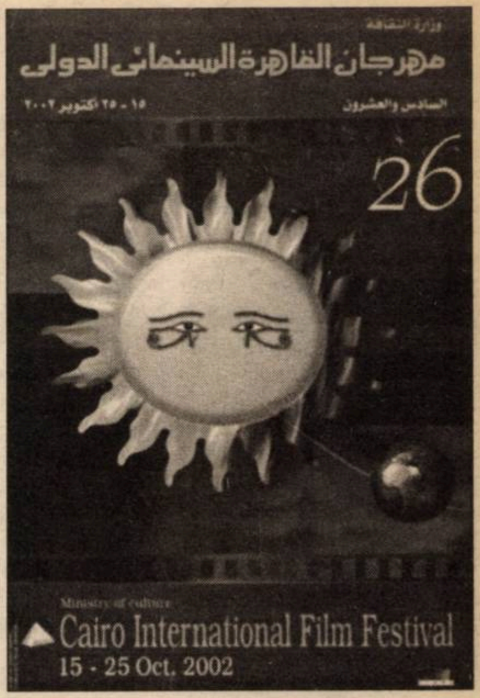
Date: Mon, 21 Oct 2002
From: mihai chirilov <mchiri@yahoo.com>
Subject: Re
To: anca gradinariu <agradin@rocketmail.com>

[...] Dragă, ştiu că o să ieşi odată şi odată, dar cred că ar trebui s-o faci înainte de termen. Nu te mai consola cu ideea că o chestie ca asta te tăbăceşte, că nu te tăbăceşte, ştii bine... Cînd e să cazi, cazi, oricît de mult te-ai împotrivi. Cît priveşte telefonul de care zici, cel care ţi-a indus un filing firav de gelozie, nu e aşa. Io aveam un filing amestecat despre dezvirginarea Africii şi voiam ca înainte să părăsesc continentul să-i mai aud o dată pe cei la care ţin. Sună cinic *di granda*, dar asta a fost. Acum, că totul a trecut, deşi nu ştiu ce alte surprize îmi mai rezervă ţara asta, mi-a mai trecut şi mie angoasa.

Ce fac?

Mai bine. Dorm mult, mă uit la MTV, ieri după ce ţi-am scris m-am dus să văd un film. În locul cu *e-mail*-ul era **Patul lui Procust** al basarabenilor. Pierdusem începutul, aşa că n-am mai intrat. Şi ce mi-am zis: hai să văd un film al prietenului meu Ismail Merchant. **Mystic Masseur**.

Aventură. *Here I go again*. Ăştia n-au hartă pe care să scrie adresa celorlalte cinematografe în care are loc festivalul. În fine, îl găsesc pe unul de la sediul de la Opera House şi-l întreb. Îmi scrie ceva absolut indescifrabil, ceva cu 26 July Street, unde ar fi trebuit să dau peste Cinema Rivoli. Ies din Opera House şi opresc un localnic: unde e Cinema Rivoli, 26 July Street? Zero. Nu vorbea boabă engleza. Cu zîmbetul pe buze, opreşte un altul, îl întreabă, nimic. Curînd, se strîng vreo 15 persoane, nevorbitori de limbă engleză, care încearcă să descifreze misterul. Trei sferturi dintre ei femei, învăluite meseriaş, care rîd ca proastele la mine. Mă rup de ei şi o iau langa, la întîmplare. Traversez podul peste Nil. Unul vrea să mă agaţe, cîntîndu-mi ceva. Iar cîntecul lui mă urmăreşte pînă cînd vocalistul îşi dă seama că-şi iroseşte artileria degeaba. Mă bufneşte rîsul, dar, în acelaşi timp, îmi palpez borseta, destul de fragil ataşată de corp. Opresc doi poliţişti, aici sînt poliţişti la fiecare o sută de metri, deci, teoretic, ar trebui să mă simt *safe*. Dar ceva parcă tot mă furnică... Aşa; întreb un poliţist, îmi face un semn cu mînă la gură şi-mi arată ceva. Aha, mă prind eu, e un cod local pentru „întreabă-l pe ăla. Trebuie să ştie". Întreb în stînga şi-n dreapta, nimic. Merg ca prostu', mă afund în Cairoul profund, cînd deodată dau peste ceva ce-mi miroase a ambasadă. Dau să intru. Unu' mă trage violent de tricou ca să-mi controleze geanta. În fine, vine altul şi-mi explică într-o engleză pasabilă cum că cinemaul e acolo, peste un alt pod, la stînga. Ajung „acolo" unde ăla mi-a zis că e Cinema Rivoli. Cur, nu văd nici măcar strada. Debusolat, scot din buzunar o hartă xeroxată, *quite useless, if u ask me*. Mă uit la ea ca boul în ceaţă, cînd vine unul din spate şi mă întreabă: *Are you lost, sir?* Eu, curajos: nu. Ăla insistă. Eu cabrat, la pîndă. Mimez siguranţa de sine, destul de neconvingător, se pare, pentru că ăla tot îmi dă tîrcoale. Îmi iau inima în dinţi şi-l întreb: Cinema Rivoli, 26 July Street? A, zice el, ştiu. *Come with me*. E ora 4, ziua în amiaza mare. Soare, cald, lume. Şi eu merg în direcţia aia; poţi să vii cu mine. Eu, beculeţe roşii şi ochii cît sarmaua. Dar merg cu el, palpîndu-mi încă o dată borseta. Încep întrebările: că ce fac eu aici în Cairo, că unde merg de fapt, cum mă cheamă. Îi fac un rezumat. El: eu sînt din Alexandria. Aici, în Cairo, oamenii sînt răi. În Alexandria sînt mult mai ospitalieri. Dar să ştii că în Egipt nu toţi oamenii sînt răi. Sînt şi oameni buni. Şi să ştii că nu-ţi cer bani ca să te conduc la strada pe care o cauţi. *I'm a good guy. I want to help you*. Nu-mi venea să-mi cred urechilor. După care începe să-mi vorbească de familie, de fiică-sa, de accidentul de *diving* pe care l-a avut acum o lună, de cît de mult ar vrea să se întoarcă în Alexandria, dar e forţat să lucreze în Cairo 10 zile pe lună. Îl ascult şi sînt interzis: un arab care-şi bîrfeşte confraţii. Da' tot nu capitulez. Îmi mai palpez o dată borseta şi trag cu ochiul la harta xeroxată, încercînd s-o fac cît mai discret cu putinţă. El vede: Să ştii că te duc bine. *Trust me*. Şi-şi continuă autobiografia. Peste 10 minute, *here I was* pe str. 26 Iulie. El: uite acolo, Cinema Rivoli. *Bye bye, sir. Hope you like here in Egypt*. Şi pleacă mai departe. Io rămîn ca prostu', paralizat, la colţul străzii, mustrîndu-mă pentru neîncrederea excesivă. Na, că mi-a tras-o, îmi zic. Traversez, intru la film. Ăia de la uşă nu vor să mă lase să intru. De prisos să-ţi mai spun că nu ştiu boabă engleza. Scot *badge*-ul colorat şi plastifiat. Par să fie impresionaţi, dar tot nu mă lasă să intru în sala de cinema pînă nu-mi cotrobăie în geantă. În fine, îmi dau drumul. Filmul începuse de 20 de minute. O porcărie sinistră. Înăuntru, vreo 15 oameni. Stau pînă la sfîrşit. Congelez. Aerul condiţionat frige la maximum. Io transpirat de la alergătură. După o oră, proiecţia se întrerupe. Ca să schimbe rola. Parcă eram la cinema Auditorium. Juma' de sală iese pe hol să-şi aprindă o ţigară. Fetele îmbălsămate rămîn în scaune. Mă duc la budă, sinistră şi asta. Reîncepe filmul. Unii vorbesc la mobil. Tare, mă-nţelegi. În fine, ies. E trecut puţin de ora 6. E aproape întuneric. Abia acum realizez că sînt într-un cartier cam pestriţ şi cam periculos, pentru că la dus fusesem prea stresat de compania egipteanului samaritean ca să mă uit primprejur. O iau repejor la pas, văd hotelul înfipt pe malul Nilului, norocul meu că e mare şi că pot să-l spotez ca să ştiu în ce direcţie s-o iau. Toţi se uită la mine ca la felul 14, de parcă n-ar mai fi văzut pe cineva în maiou şi pantaloni scurţi. Într-un megascuar suprapopulat, se aruncă unul în mine. Fără să mă atingă, Doamne fereşte. Ăştia au un fel foarte agresiv de a te acroşa, dar nu te-ar atinge nici cu un fir de păr. Zice, zîmbind: *Do you like Egyptian boys?* Scurt. Io, să cad lat. *Not interested. Then, maybe some belly dancers?* Eu: *Not interested*. Dar intru-n dialog cu el, continuînd să merg, refuz cu zîmbetul pe buze tot ce are să-mi ofere, şi are ceva ofertă, mă-ntreabă inclusiv la ce hotel stau, ca să-mi trimită *entertainment*, evident că mă eschivez, după care să-mi ceară, cică, un *small favor*. Eu: hai, nene, că mă grăbesc. El: *OK, sir, sorry, sorry, enjoy in Cairo*. Pînă la hotel fac 5 minute într-o goană nebună şi, o dată ajuns, mă bag în saune, jacuzzi ca să-mi desfund nările şi să mă relaxez etc. Ies. La 9 se pleacă pe un vapor la un megaparty dat în onoarea lui Cacoyannis şi Saura. Nava se cheamă Pacha şi e regească. Şi chicioasă pînă la Dumnezeu, *bien sur*. Sus, la etaj, demenţă. Ţoale peste ţoale, egiptencele sînt penale şi răsmachiate, gem a strasuri şi catifele, decolteurile sînt cît lunca Nilului. Potoale enorme, mi s-a făcut greaţă numai cînd le-am văzut şi n-am putut mînca decît dulciuri. Inclusiv din tortul unsuros de ciocolată al lui Saura. Alcoolul e prohibit, nu ştiu de ce, toată lumea se-ntreabă, dar se consolează rapid cu ideea şi o dă pe sucuri şi ape minerale. Mă-ntreţin cu nişte jurnalişti arabi şi cu Jamel, un franco-arab care seamănă cu Mircea, amicul meu de la BBrothers, şi radem toate alunele de pe masă. Apare şi Will Smith care rînjeşte, mă ia de braţ şi mă-ntreabă dacă totul e în regulă. Muzica, aici să vezi: programul începe cu ambientală instrumentală. Oribilă. Continuă cu lentori gen Bolton, Phil Collins şi Humperdink. Borăsc. După care începe muzica *live*. Un el şi-o ea. Penali e puţin spus. Dar măcar sînt genuini. La *beat*-urile arăbeşti îmi vine s-arunc farfuria cu frişti şi fructe şi să sar în



ring. Mă abţin, dau doar din cap şi din picioare şi mă concentrez pe bezele şi pe tortul la fel de opulent şi unsuros al lui Cacoyannis. Stau trei ore, totuşi, siderat *di granda*, timp în care lumea mănîncă, mănîncă şi iar mănîncă. *Blitz*-uri peste tot. Mă agăţ de un membru al juriului, italian, şi mă-ntorc la hotel cu un taxi. În maşină, aflu că tipul a fost asistent de regie la **La dolce vita** şi-i spun că ăsta-i filmul meu de Fellini preferat. Lîngă el, alt italian, cu ochelari fumurii, eşarfă neagră la gît şi puţin surd, care se dovedeşte a fi un intim de-al lui Zeffirelli şi care-ncepe să-mi vorbească de primirea catastrofală pe care festivalul cairez i-a făcut-o acestuia, în urmă cu vreo zece ani, într-o sală sinistră, cu un public gălăgios care habar n-avea de marele Franco. Ne mai oprim un pic în lobby-ul hotelului unde amîndoi sînt puşi pe povestiri. Sînt o pradă bună pentru ei, da-mi place să-i ascult şi să-i mai întreb de una-alta. Intimu' cu eşarfă îmi povesteşte de bucătarii români din palatul lui Zeffirelli şi de ce potoale bune le-au făcut ăştia Crăciunul trecut. Bifăm şi **Callas Forever**, după care, aproape de 1, urc în cameră. MTV. Ultimul clip Kylie, făcut de Gondry, e genial. Trebuie să-l mai văd de cîteva ori să mă prind cum naiba e făcut. Somn. Dimineaţa, mic dejun, deşi e impropriu spus. Mare dejun ar fi mai nimerit. Şi la prima oră ăştia mănîncă obscen de multă mîncare. Pe la 11 ies la plimbare prin împrejurimi şi fac, parcă pe derulare rapidă, turul cartierului. La 500 de metri de hotelul de 5 stele e o închisoare. Nu-mi revin. Sînt fluierat de o sută de ori... Înapoi la hotel, unde iau un prînz interminabil, de vreo 2 ore, ciugulind ca porcu' din toate felurile expuse. Închei cu dulciuri care, ştiu, mă repet, sînt divine... Nu găsesc maşina festivalului ca să mă ducă la Opera House unde e sediul, cu tot cu Internet, şi o iau pe jos... Chiar începe să-mi placă. Toţi se uită cu limbile scoase la blugii mei rupţi... Săracii...

Here I am la Internet, *breathless once again*...

NR. 153

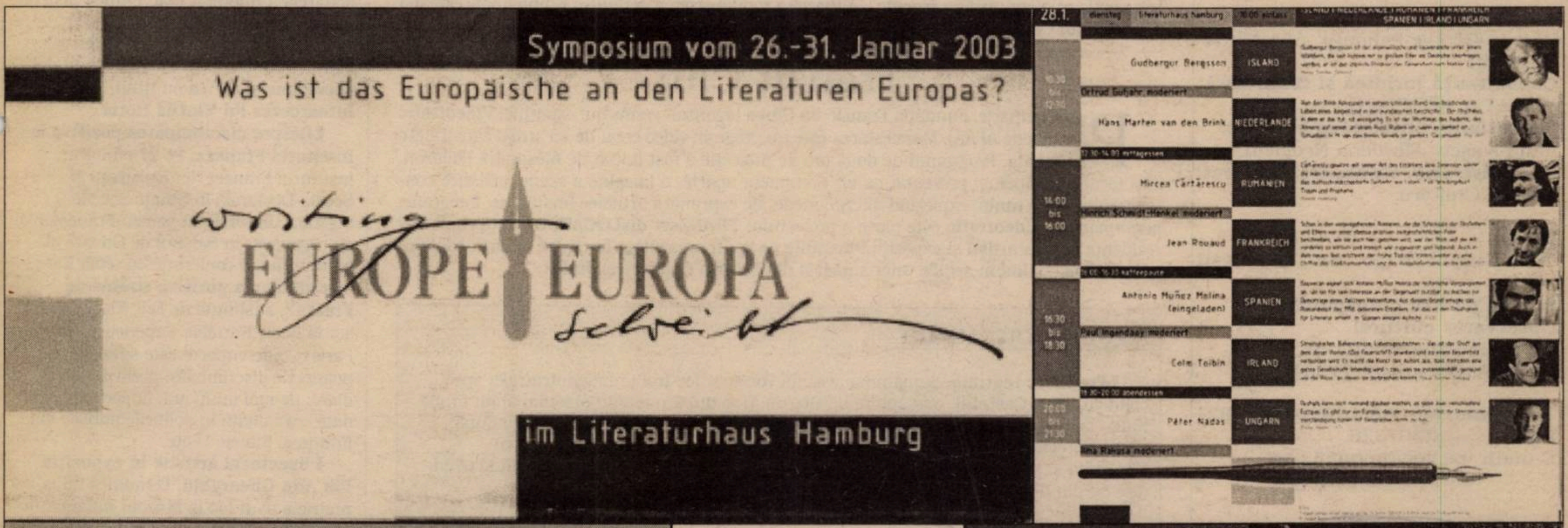
OBSERVATOR CULTURAL

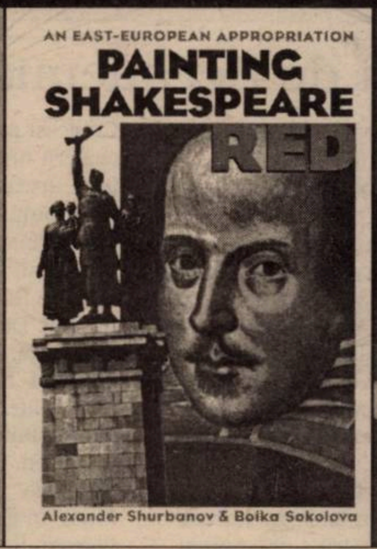
28.01.-03.02.2003

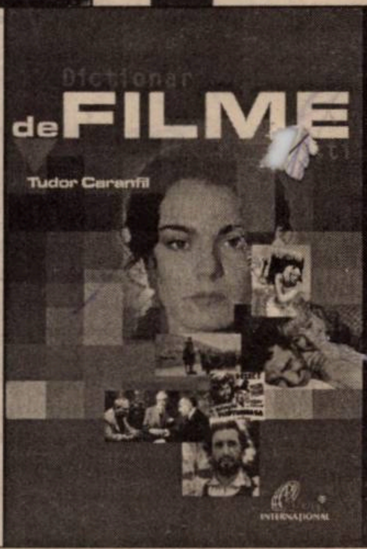
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

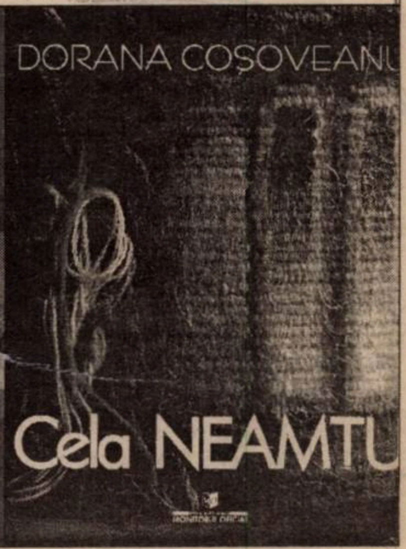
www.observatorcultural.ro

Simpozion internaţional la Hamburg:
Europa scrie
Europa are forma creierului meu
de Mircea Cărtărescu









„Primii" echinoxişti: Adrian Popescu şi Dinu Flămând ▮ Spre Ion Iovan prin Mateiu Caragiale ▮ Timpul în opera lui I.L. Caragiale ▮ Un Shakespeare roşu ▮ *Moralitate şi frumos*, un eseu de Toma Pavel ▮ Café Europa în Barcelona ▮ Adrian Marino şi Monica Gheţ despre Ştefan Borbély ▮ Libertatea individuală şi gîndirea încolonată ▮ Mi(hăieş) bemol diez ▮ Dicţionare de film şi artă modernă ▮ Album Cela Neamţu ▮ Europa – vest, centru şi sud-est ▮ Interviu cu Gigi Căciuleanu

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 153, 28.01. – 03.02.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Culegere text: Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural, str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8, sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Observator cultural figurează în catalogul RODIPET la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul Cultural SINDAN

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

40 de ani de cooperare franco-germană

Cu ocazia aniversării a 40 de ani de la semnarea, de către preşedintele Charles de Gaulle şi cancelarul Konrad Adenauer, a „Tratatului de la Elysée" vizînd cooperarea dintre Republica Franceză şi Republica Federală Germania (22 ianuarie 1963), Ambasadele Franţei şi Germaniei la Bucureşti, în colaborare cu Institutul Francez şi Goethe Institut Inter-Nationes, organizează, în perioada 23-30 ianuarie, expoziţia **Prietenia franco-germană în imagini**. Manifestarea are loc la Fundaţia Europeană Titulescu, sub patronajul premierului Adrian Năstase. La vernisajul de miercuri 22 ianuarie au participat Ministrul de Externe Mircea Geoană, E.S. Philippe Etienne, Ambasadorul Franţei la Bucureşti, şi E.S. Dr. Armin Hiller, Ambasadorul Germaniei la Bucureşti. Expoziţia reprezintă un „album" al patrimoniului franco-german, cuprinzînd imagini ale unor momente istorice care – de-a lungul ultimelor patru decenii – au pus bazele construcţiei europene. Fotografiile provin din arhive publice franceze şi germane. Evenimentul coincide cu un moment de referinţă în istoria celor două state, de o importanţă esenţială în procesul de reconfigurare a Uniunii Europene: săptămîna trecută au avut loc primele sesiuni comune ale Parlamentelor Franţei şi Germaniei.

Biblia de la Bucureşti într-o nouă ediţie

Joi 23 ianuarie, Fundaţia Concept şi Biblioteca Centrală Universitară au organizat, la sala GalAteCa a BCU, lansarea **Bibliei de la Bucureşti (1688)** a lui Şerban Cantacuzino, cea mai nouă apariţie editorială din Colecţia „Cărţi Fundamentale ale Culturii Române". Un document esenţial al culturii noastre, a cărui primă traducere integrală a introdus limba română în cultul religios, a facilitat dezvoltarea limbii literare, eliminarea exprimărilor dialectale şi elaborarea primei gramatici româneşti, în 1757. Noua ediţie critică a textului sacru a apărut la Editura Universităţii „Al.I. Cuza" din Iaşi sub îngrijirea profesorilor Vasile Arvinte şi Ioan Caproşu. Amintim că, în urmă cu un an, a avut loc o altă reeditare importantă în materie, comentată pe larg şi în **Observator cultural**: cea a **Bibliei de la Blaj** a lui Samuil Micu, îngrijită de Ioan Chindriş şi Eugen Pavel. De precizat că, pînă la apariţia celei din urmă, „regenţa" în Biserica românească a deţinut-o **Biblia** bucureşteană a lui Şerban Cantacuzino.

Tranzit Cluj

Pe 20 ianuarie, Fundaţia Tranzit din Cluj a organizat vernisajul expoziţiei **Videotrafic** (producţie AFAA). Manifestarea este un program video creat de 15 artişti care trăiesc în Franţa. Programul de două ore de proiecţie a fost iniţiat de Alexandre Pollazon, curatorul expoziţiei, şi prezentat ca un eveniment aparte, o imagine a scenei artistice contemporane din Franţa, explorînd diferite medii ale exprimării artistice (instalaţie, fotografie, *performance*). **Videotrafic** este parte a proiectului **TRANZart disLOCATED** ce cuprinde trei rezidenţe pentru artişti şi expoziţii itinerante ce vor fi prezentate în centre de artă contemporană funcţionînd în sediile unor sinagogi din Europa Centrală şi de Est.

Agenda culturală

Premiere teatrale. Săptămîna aceasta vor avea loc trei premiere teatrale: spectacolul cu piesa **Castelul**, o adaptare de Geirun Tino după romanul omonim al lui Franz Kafka la Teatrul Nottara din Capitală, **Lebenstraum. Spaţiul vital**, adaptare după Israel Horovitz în regia Alexandrei Badea, pusă în scenă la Studioul de Teatru Casandra şi spectacolul **Poveste de iarnă** (regia Kereszes Attila) – la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj.

(Agenda completă în paginile 28-31)

80 de ani de Accademia di Romania

Pe 20 decembrie 2002 a avut loc la Roma o amplă festivitate legată de sărbătorirea a 80 de ani de la înfiinţarea Accademiei di Romania. Fondată acum opt decenii la îndemnul lui, Nicolae Iorga şi Vasile Pârvan, sub numele de Şcoala Română din Roma, instituţia a început să-şi desfăşoare activitatea în actualul edificiu la 20 ianuarie 1933. În perioada interbelică, Şcoala Română din Roma şi publicaţiile ei în limba italiană **Ephemeris Dacoromana** şi **Diplomatarul italicul** au jucat un rol de seamă în propagarea culturii române în Italia, ca şi în formarea unor intelectuali români de excepţie (pentru a cita numai numele lui G. Călinescu). Închisă în timpul dictaturii comuniste, instituţia şi-a relansat activitatea culturală în 1989, fiind în prezent condusă de Dan Eugen Pineta.

La festivităţile care au marcat a 80-a aniversare a Accademiei di Romania au participat Primul-ministru al României, Adrian Năstase, Ministrul Afacerilor Externe, Mircea Geoană, din partea Preşedinţiei României Victor Opaschi, Eugen Simion, Preşedintele Academiei Române, Maya Simionescu, Vicepreşedinte al Academiei Române, Camil Mureşanu, acad. Nicolae Edroiu, prof. George Lăzărescu, arh. Alexandru Beldiman şi Cristian Popescu (BNR). Din partea italiană au luat cuvîntul prof. Lorenzo Renzi, Universitatea din Padova, şi Mario Moreti Polegato, industriaş, Consulul General al României la Treviso.

Cu acest prilej, Preşedinţia României a conferit unor personalităţi culturale italiene următoarele Ordine naţionale pentru contribuţiile aduse la studierea şi răspîndirea limbii, civilizaţiei şi istoriei româneşti în Italia: Ordinul Naţional „Steaua României" în grad de Mare Ofiţer dl. prof. Dinu Adameşteanu, arhoelog, şi dnei. prof. Rosa del Conte; Ordinul Naţional „Serviciul Credincios" în grad de Mare Ofiţer prof. Marco Cugno, filolog, Universitatea Torino, şi prof. Luisa Valmarin, filolog, Universitatea „La Sapienza" Roma; Ordinul Naţional „Pentru Merit" în grad de Mare Ofiţer prof. Lorenzo Renzi, filolog, Universitatea Padova, şi prof. Bianca Valota, istoric, Universitatea Milano; Ordinul Naţional „Pentru Merit" în grad de Comandor prof. Gheorghe Carageani, filolog, Institutul Universitar Oriental Napoli, Lauro Grassi, istoric, Universitatea Trieste, Bruno Mazzoni, filolog, Universitatea Pisa, Roberto Scagno, filolog şi filozof, Universitatea Padova; Ordinul Naţional „Steaua României" în grad de Ofiţer prof. Antonello Biagini, istoric, Universitatea „La Sapienza" Roma; Ordinul Naţional „Pentru Merit" în grad de Ofiţer prof. Francesco Guida, Universitatea din Roma TRE; Ordinul Naţional „Serviciul Credincios" în grad de Cavaler Dan Eugen Pineta, directorul Accademiei di Romania.

Lect. dr.
Oana CHELARU-MURĂRUŞ
Universitatea Bucureşti/Pisa

Pe scurt

Ziua Memoriei la Institutul Italian de Cultură. Luni 27 ianuarie Institutul Italian de Cultură a găzduit, la sediul său din Aleea Alexandru, o serie de manifestări dedicate **Zilei Memoriei** Shoah-ului în Italia. Programul a cuprins o introducere a profesorului Vito Grasso: **Antisemitism şi legi rasiale în Italia**, urmată de proiecţia filmului **Duşmanul fratern** de Joseph Rochlitz (inspirat din povestea adevărată a tatălui regizorului) şi de o conferinţă a ziaristului şi scriitorului Oliver Lustig: **Mărturisirea unui supravieţuitor de la Auschwitz. Aşa a fost atunci, acolo...**

Evocare Vintilă Horia la Institutul Cervantes. Tot pe 27 ianuarie, Institutul Cervantes din Bucureşti a organizat, la sediul Uniunii Scriitorilor (Sala Oglinzilor), o evocare şi o masă rotundă avînd ca temă **Proza de tinereţe a lui Vintilă Horia**, cu prilejul prezentării cărţii **El fin del exilo. Cuentos de Juventud** (Ed. Criterio Libros – Madrid, 2002). Au participat Sanda Popescu, Ileana Scipione şi Tudora Şandru Mehedinţi, autoarele versiunii în limba spaniolă a volumului. În paralel, la sediul Institutului Cervantes a fost deschisă expoziţia de acuarelă a tinerei artiste Bianca Scurtu, inspirată din povestirile lui Vintilă Horia. Tot la Institutul Cervantes, Marilena Rotaru a prezentat filmul de televiziune şi cartea cu titlul **Întoarcerea lui Vintilă Horia**.

Despre discriminarea pozitivă la Institutul Francez. Pe 27 ianuarie, Institutul Francez din Bucureşti şi Şcoala Doctorală în Ştiinţe Sociale (Agenţia Universitară pentru Francofonie) au organizat, în Salonul de Onoare al Institutului, o conferinţă cu tema **Este discriminarea pozitivă străină de Franţa?**, susţinută de Eric Fassin, profesor la École Normale Superieure din Paris. Conferenţiarul este specialist în politici de discriminare pozitivă şi studiază, de mai mulţi ani, importanţa acordată sexualităţii în politicile publice din Franţa şi Statele Unite.

Spectacol artistic în expoziţia Ion Alin Gheorghiu. Duminică 26 ianuarie a avut loc la Muzeul Naţional de Artă al României o „întîlnire", în expoziţia Ion Alin Gheorghiu, cu texte inedite ale artistului în lectura lui Victor Rebengiuc şi muzică de Jean Philippe Rameau interpretată de Sanda Crăciun Popa şi Aurelian Octav Popa.

Medalion Theodor Cazaban, la UNITER. Vineri 24 ianuarie, la sediul UNITER s-a desfăşurat, în cadrul programului „Saloanele culturale" iniţiat şi condus de Sorana Coroamă Stanca, o întîlnire cu tema **Medalion Theodor Cazaban**. Au fost invitaţi Ion Caramitru, Sorana Coroamă Stanca, Nicolae Florescu, Nicolae Balotă, Cornelia Ştefănescu şi George Munteanu. De asemenea, a fost lansată cartea lui Theodor Cazaban **Eseuri şi cronici literare**.

***Prostia omenească* la Teatrul „Masca".** Pe 25 ianuarie, la sediul Teatrului „Masca" din Bulevardul Bucureştii Noi a avut loc premiera spectacolului **Prostia omenească** de Ion Creangă, în regia lui Mihai Mălaimare. Un nou mod de a-l „citi" – fără cuvinte! – pe Creangă...

BBC
Radio BBC
la ora 8.00
la Fun Radio
pe 94,8 FM

Sumar

EVENIMENT / SIMPOZION LA HAMBURG
RODICA BINDER, Ce este european în literaturile Europei? ▮ 4
MIRCEA CĂRTĂRESCU, Europa are forma creierului meu ▮ 5
STRUCTURI ÎN MIŞCARE
ION BOGDAN LETFER, Alte cărţi de poezie 2002 ▮ 6
LITERATURĂ
PAUL CERNAT, Spre Ion Iovan prin Mateiu Caragiale ▮ 7
DAN GULEA, Timpul în opera lui Caragiale ▮ 8
MĂDĂLINA NICOLAESCU, Un Shakespeare roşu ▮ 9
ALEXANDRU MATEI, Avatarul superstarului Britney Spears ▮ 10
STUDII CULTURALE
TOMA PAVEL, Moralitate şi frumos ▮ 11
MAGDA CÂRNECI, Café Europa în Barcelona ▮ 13
SOCIETATE
ADRIAN MARINO, Libertatea criticii de idei ▮ 14
ADRIAN NIŢĂ, De la Husserl la Levinas ▮ 14
MONICA GHEŢ, Necesara construire a opoziţiilor ▮ 15
ANA LUDUŞAN, ONG-urile ca sector experimental ▮ 16
EDELINA STERLING-STOIAN, Trenuri... ▮ 16
CARMEN MUŞAT, Libertatea individuală şi gîndirea încolonată ▮ 17
INTERVIU
GIGI CĂCIULEANU, „Pentru mine, dansul nu poate fi decît unul şi universal“ ▮ 18
GHEORGHE CRĂCIUN, Mi(hăieş) bemol diez ▮ 18
CAROLINE DE SALABERRY, O Doamnă de aur: Dorothy Parker ▮ 19
ARTE
TEATRU: MIHAELA MICHAILOV, În lumea prinţeselor-portocală ▮ 20
FILM: VALERIAN SAVA, Un (in)amic public (prea) serios ▮ 21
ARTE VIZUALE: VIORICA BUICĂ, Feţele cuplului ▮ 23
ALINA CAMBIR, Ferestre deschise spre legendă ▮ 23
SIMONA NASTAC, Anatomia configuraţiilor subiective ▮ 24
DANA TĂNASE, Arta modernă şi contemporană în dicţionar ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
FELICIA WALDMAN, Europa – vest, centru şi sud-est ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
MIHAI CHIRILOV, E-pistolare egiptene (III) ▮ 32
Rubrici:
Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮ 27 / Ovidiu DRĂGHIA, On-line ▮ 30

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 20-26 IANUARIE

▮ **Liberalii s-ar alia cu PSD.** La sfîrşitul săptămînii trecute, în plin proces de negocieri cu PD pentru o alianţă anti-PSD, liderul PNL Theodor Stolojan a anunţat că PNL ar fi dispus să intre la guvernare în 2004 alături de PSD, dacă „interesele ţării o cer“. Preşedintele PNL a declarat că cele două formaţiuni ar putea eventual forma o alianţă postelectorală şi un guvern cu PSD, pe baza unui program politic comun, convenit de cele două formaţiuni: „Înainte de PSD, înainte de PNL, înainte de PD, partide democratice, înainte de UDMR, există România. Noi nu trăim într-o ţară care îşi poate permite să se prezinte în faţa comunităţii internaţionale, într-o perioadă ca acum, decisivă pentru integrarea în UE, ca o ţară care nu se poate guverna, care nu poate forma un guvern“, a justificat Stolojan o eventuală asemenea alianţă, considerată, de altfel, o soluţie extremă. Stolojan a adăugat că ea nu va fi adoptată decît în eventualitatea în care formarea unui guvern cu celelalte partide din opoziţia democratică se arată a fi irealizabilă: „Dacă rezultatul alegerilor în 2004 va fi de aşa manieră încît PSD nu poate forma un guvern fără PNL sau PNL nu poate forma un guvern fără PSD, atunci PNL trebuie să îşi asume această responsabilitate de a participa la guvernare împreună cu PSD“, a spus liderul PNL. Traian Băsescu, liderul PD, aflat în negocieri cu liberalii, a parat cu oarecare calm declaraţiile făcute de Theodor Stolojan, afirmînd duminică 26 ianuarie că „fiecare partid îşi stabileşte politica. E o problemă internă a PNL“.

▮ **Alegeri amînate, nu anticipate.** Preşedintele PSD Adrian Năstase a confirmat luni 20 ianuarie că Guvernul şi partidul său se gîndesc la decalarea alegerilor prezidenţiale de cele parlamentare, acestea din urmă fiind proiectate pentru luna martie 2005, după ce, în prealabil, vor fi fost organizate cele locale (iunie 2004), precum şi cele prezidenţiale (septembrie-octombrie 2004). Adrian Năstase a mai declarat că se avansează ideea prelungirii duratei mandatului prezidenţial, de la patru la cinci ani, în timp ce, pentru Parlament, el va rămîne neschimbat.

▮ **Consiliu IS.** PSD şi PD au participat pe 21 ianuarie, la Roma, la întrunirea Consiliului Internaţionalei Socialiste (IS). Cei doi lideri de partid s-au evitat cît au putut în timpul lucrărilor, la sfîrşitul cărora PSD a obţinut promisiunea de a accede în organizaţie, ca membru cu drepturi depline, în termen de şase luni, cu ocazia Congresului IS din iunie, de la Sao Paulo.

▮ **Ofertă „drăguţă“ sau mai mult decît atît?** Într-o conferinţă desfăşurată joi 23 ianuarie, fostul preşedinte Emil Constantinescu, înconjurat de 30 de foşti miniştri şi alţi înalţi demnitari din guvernarea 1996-2000, i-a pus la dispoziţie premierului Adrian Năstase expertiza specialiştilor din guvernarea CDR. „Sîntem aici, împreună, pentru a spune că noi ştim care sînt priorităţile României, care sînt mijloacele pentru realizarea ei şi pentru a anunţa că sîntem disponibili să sprijinim concret orice demers care slujeşte interesul naţional“. Constantinescu a dat asigurări că oferta sa nu vizează nici un avantaj material sau simbolic, fiind vorba strict de dorinţa de a „ajuta“ şi de a contribui, în virtutea „autorităţii morale“ de care beneficiază, la integrarea României în structurile europene. Iniţiativa fostului preşedinte a fost primită diferit de diverşii pesedişti. Astfel, după ce secretarul general Cozmin Guşă a răspuns, sarcastic, că oferta este „una extrem de drăguţă, dar deloc tentantă“, preşedintele PSD a revenit declarînd că o atitudine constructivă ca cea manifestată de Emil Constantinescu nu poate fi întîmpinată decît cu un răspuns similar. Amabilităţile dintre cei doi au continuat, Constantinescu replicînd că poziţia lui Adrian Năstase reflectă „o revenire la normalitatea unui dialog necesar“. O reacţie similară cu cea a premierului Năstase a avut, vineri 24 ianuarie, şi preşedintele Ion Iliescu.

▮ **Protocol reînnoit.** PSD şi UDMR vor semna, luna viitoare, un nou protocol de colaborare pentru 2003, în pofida unor nerealizări în privinţa retrocedării proprietăţilor bisericeşti, precum şi în învăţămîntul universitar în limbă maghiară. Decizia UDMR se produce chiar înaintea congresului acestei formaţiuni. Proiectul noului protocol a fost discutat joi 23 ianuarie de delegaţiile celor două formaţiuni politice, conduse de Adrian Năstase, preşedintele PSD, şi de Marko Bela, liderul UDMR. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Stimaţi cititori,

Vă informăm că abonamentele la revista noastră se fac numai la sediul redacţiei (Strada Belgrad, Nr. 3, sector 1, Bucureşti) direct sau trimiţînd un mandat poştal (pe numele Fundaţia culturală „Cultura XXI“) în care să specificaţi numele şi adresa completă la care doriţi să primiţi Observatorul cultural.

Relaţii suplimentare la numerele de telefon ale redacţiei.

Cronica politică

Notele de plată

RALUCA ALEXANDRESCU

PSD-ul se confruntă zilele acestea cu primele note de plată ale iernii 2002-2003. Departe de a fi, de fapt, o surpriză, facturile uluitoare la întreţinere – cu care se luptă cel puţin jumătate din populaţia României – puteau fi deja anticipate, printr-un calcul simplu şi un mic efort de imaginaţie, încă de astă primăvară. Cu toate acestea, aplicînd dictonul a cărui paternitate nici măcar nu le aparţine, liderii partidului de guvernămînt au declarat fie – resemnaţi mioritic – că „iarna nu e ca vara“, fie, dimpotrivă, că o iarnă friguroasă este, în România, o excepţie nefericită – şi, în virtutea caracterului ei excepţional, bulversează întregul sistem energetic naţional. În ambele cazuri, Guvernul dă dovadă de proastă gestionare a unor situaţii, în fapt, extrem de previzibile. După valul mediatic care a însoţit şocul afişării notelor de plată la căldură – toate posturile de televiziune şi toate ziarele s-au umplut cu relatări despre oameni disperaţi care se sinucid la vederea facturilor –, ministrul Industriilor, Dan Ioan Popescu, a ieşit la rampă şi a început să-i căineze pe bieţii consumatori de energie, anunţînd, într-un mod neprofesional şi pompieristic, o nouă campanie a autorităţilor pentru identificarea celor aflaţi în imposibilitatea de a plăti întreţinerea şi pentru ajutorarea lor. Întrebarea este pentru cîtă vreme această reţetă de succes, pînă acum, a cabinetului Năstase va mai da roade. Metoda perdelelor de fum (tip „pensiile cresc cu o sută de lei“) nu a funcţionat cînd inventatorul ei a lansat-o pe piaţă, dar cu siguranţă a avut succes după aceea, îmbrăcată, evident, în hainele unui stat social-democrat atent la binele cetăţenilor pe care-i păstoreşte.

Fenomenul facturilor la întreţinere se repetă, la cote din ce în ce mai dramatice, an de an. Pînă acum, cabinetul Năstase a ştiut să se strecoare pe lîngă această groapă în care au căzut nu puţine guverne. Şi nu este sigur că nu o va face şi acum. Consecinţele sînt însă incalculabile. Nu numai la nivelul economic pur, ci, mai ales, la un nivel simbolic. Pentru că răul care roade societatea românească acum este, în primul rînd, lipsa de încredere în virtuţile instituţiilor democratice şi în posibilitatea reală a unui sistem economic de piaţă de a funcţiona într-un mod satisfăcător. Neîncredere apriorică ce-şi are sursele în două mari puncte mereu nerezolvate de guvernările succesive – iar PSD-ul nu face excepţie. Primul punct, mare, este fragilitatea, vulnerabilitatea şi, finalmente, inconsistenţa (în sensul statului democratic, de drept, veritabil) instituţiilor politice. Al doilea este caracterul schimbător sau pur şi simplu volatil al actorilor politici angrenaţi în construcţia aşa-ziselor instituţii.

Exemple în sprijinul primului punct, guvernarea PSD dă la tot pasul. Pornind de la discuţia care a eşuat în ridicol asupra anticipatelor, apoi a „amînatelor“. Un guvern care cheltuieşte timp, energie, mijloace, care îşi foloseşte purtătorii de cuvînt zi-lumină pentru comunicarea diverselor stadii în care a ajuns gîndirea politică a unuia sau a altuia dintre membrii săi la un moment dat poate fi calificat, eufemistic vorbind, drept un guvern incapabil să facă faţă măcar situaţiilor curente care intervin în existenţa de zi cu zi a unui stat democratic. Un Guvern care găseşte că jongleriile mediatice cu alegerile şi joaca de-a dialogul cu instituţia prezidenţială sînt o prioritate strategică, în vreme ce discuţia despre falimentul demonstrat şi redemonstrat al sistemului energetic naţional – ca să luăm un exemplu de sezon – ar putea fi expediată într-o conferinţă de presă poate, într-adevăr, să imprime comportamentului politic general aceeaşi marcă a deresponsabilizării, prezentă de altfel la toate nivelurile.

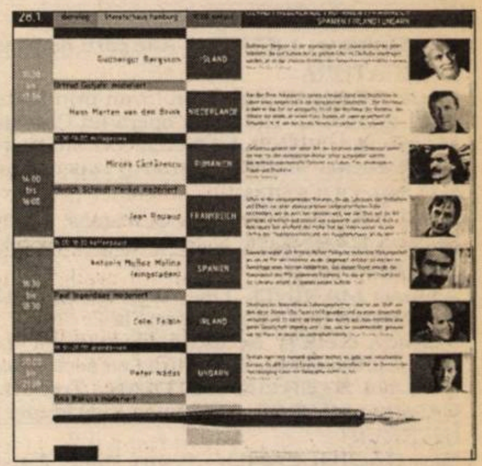
Lesne sesizabilă este şi lipsa de profesionalism sugerată de uluitoarea dezinvoltură a PSD, care navighează – fără complexe – de la tema alegerilor parlamentare decalate (îmbrăţişată, de această dată – surpriză! – şi de preşedintele Iliescu) la cea a reformei administraţiei locale, acest ultim subiect fiind, de altfel, prea vizibil legat de vizita comisarului european pentru extindere, Eneko Landaburu. În plus, deşi unul dintre capitolele importante rămase restante pe agenda negocierilor cu Uniunea este cel referitor la administraţia locală, lipsa de credibilitate a formulei propuse de Guvernul român (opt regiuni conduse de guvernatori *numiţi* şi nu *aleşi*) a determinat, finalmente, renunţarea la ea.

Direct legată de instabilitatea instituţională şi decizională, fluctuaţia actorilor politici nu este mai puţin responsabilă de scăderea încrederii cetăţenilor într-un sistem democratic discreditat, dar în fapt nereprezentat de sistemul politic din România. Două exemple diferite au venit, în ultimele două săptămîni, să confirme această stare de fapt: reîntoarcerea lui Victor Babiuc la Partidul Democrat şi părăsirea bărcii liberale căreia îi jurase credinţă eternă (motivaţia, greu de susţinut, vorbea de imposibilitatea de a face politică liberală în PNL, ca şi cum PD ar fi oferit un teren mai propice pentru un asemenea demers), pe de o parte. Iar pe de altă parte, plecarea deputaţilor PD Bogdan Niculescu-Duvăz şi Alexandru Sassu din partidul care i-a adus în Parlament la partidul care le va garanta, probabil, locuri similare în următoarea legislatură, adică PSD. Argumentele doctrinare furnizate de cei doi au fost, de această dată, mai coerente (nu evaluăm aici, fireşte, compatibilitatea lor cu motivaţiile reale): după îndelungi eforturi, eşuate, de a face politică social-democrată în interiorul PD, cei doi apărători ai Doctrinei au găsit un ţărm mai primitor şi mai cald. Nu se poate însă trece – dincolo de presupuse afinităţi ideologice – de declaraţiile inflamate la adresa PSD pe care aceiaşi proaspeţi membri ai partidului de guvernămînt le făceau în urmă cu doi ani.

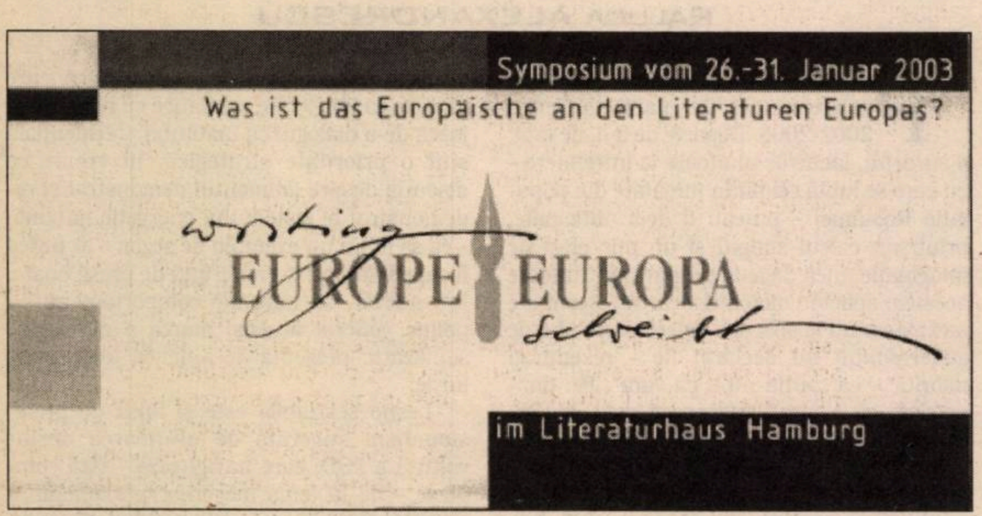
Repercusiunile unor astfel de practici, mereu în desfăşurare pe scena politică românească, încep deja să devină nu numai observabile, ci chiar cuantificabile. Absenteismul în creştere la alegeri, verificabil din patru în patru ani (conform actualei Constituţii!) este numai unul dintre semnele dezangajării individului din viaţa publică şi al retragerii acestuia într-un abandon resemnat în faţa sărăciei. Abandon care echivalează cu o abdicare chiar şi de la virtualităţile statului de drept. ▮

SIMPOZION LA HAMBURG

Se află în plină desfăşurare în aceste zile, în Germania, la Hamburg, un mare simpozion literar internaţional intitulat *Europa schreibt – Europa scrie* (sau... *Europa care scrie*, conform echivalenţei englezeşti pe care organizatorii au ales-o – *Writing Europe*). Titulatura completă este *Was ist das Europäische an den Literaturen Europas? – Ce anume este european în literaturile Europei?* Simpozionul a debutat duminică 26 şi se va încheia vineri 31 ianuarie. Au fost invitaţi 32 de reputaţi scriitori din 32 de state europene. Au loc cîte patru reuniuni pe zi, „vedetele" fiecăreia fiind cîte doi dintre autorii invitaţi, care citesc şi apoi dialoghează, „moderaţi" prin rotaţie de patru cunoscuţi critici şi jurnalişti germani. Din România participă Mircea CĂRTĂRESCU, a cărui lectură e programată chiar astăzi, marţi 28 ianuarie. Pentru simpozionul de la Hamburg, el a scris eseul pe care-l publicăm în aceste pagini, împreună cu o relatare despre eveniment semnată de Rodica BINDER...



Ce este european în literaturile Europei?



În plan politic, Europei zilelor noastre i se aduc cele mai variate reproşuri şi prea puţine laude. Iar dacă temeiurile acestora din urmă ar trebui căutate, ele ar fi cel mai lesne de găsit... în cultură. Ea fundamentează ceea ce s-ar putea numi „o identitate comună". Pînă aici, lucrurile par simple şi banale. Pasul următor, slujind nu atît definirii cît identificării acestor componente identitare comune, devine dintr-o dată dificil: terenul este lunecos, accidentat, extrem de divers deşi aparţine aceluiaşi spaţiu. Este şi motivul pentru care dezbaterile în jurul identităţii europene – în cultură, în situaţia dată – sînt fertile şi... interminabile.

Aceasta explică în parte şi interesul de care se bucură unele simpozioane avînd ca temă Europa, manifestări organizate, desigur, de instituţii publice sau particulare. Un exemplu bine cunoscut este celebrul „tren al Literaturii", organizat în urmă cu cîţiva ani şi cu participarea unor autori români.

În hanseaticul Hamburg, Fundaţia Korber, reputată pentru proiectele sale politice şi socio-culturale, împreună cu Literaturhaus s-au decis, aşadar, să organizeze în ultima săptămînă a lunii ianuarie simpozionul intitulat **Europa schreibt/Europa scrie**. Întîlnirea celor peste 30 de autori sosiţi din tot atîtea ţări europene este plasată sub un generic provocator prin complexitatea nelimitată a răspunsurilor care pot fi date întrebării „Ce este european în literatura europeană?". Aceeaşi întrebare îmi sugerează posibilitatea organizării unui simpozion complementar prin care li s-ar solicita scriitorilor din afara frontierelor Europei să definească specificitatea în plan literar a confraţilor lor de pe bătrînul continent. Asistăm, de altfel, la manifestarea tot mai frecventă a necesităţii unor delimitări identitare, a unor nevoi de autodefinire şi de păstrare în acelaşi timp a unei inconfundabile specificităţi. Ideal este ca aceasta să nu fie în contradicţie, ci în complementaritate cu trăsăturile „alterităţii"...

Europa, multiculturală prin excelenţă, poate oferi în acest sens un exemplu. Aceste premize implicite par a fi stimulat iniţiativa comună a Fundaţiei Korber şi a Literaturhaus-ului din Hamburg, sponzorizată de cîteva instituţii particulare.

Programul maratonului literar **Europa schreibt/Europa scrie** (dar şi citeşte) se serveşte de două adagii: o frumoasă declaraţie de dragoste şi, în acelaşi timp, o promisiune făcută scriitorilor (sperăm, şi adevărată), prin care acestora li se mărturiseşte că Europa ar avea nevoie de ei mai mult decît îşi dă ea seama, şi o declaraţie de credinţă, aparţinîndu-i lui Vaclav Havel. Fostul dizident, fost preşedinte al Cehiei, ale cărui cuvinte au fost adesea citate în împrejurări solemne, nu fiindcă ele s-ar fi potrivit momentului, ci în primul rînd ideii pe care le exprimau, defineşte de astă dată datoria plină de sens a Europei în veacul al XXI-lea. Ceea ce, în viziunea lui Havel, presupune ca Europa să-şi rămînă fidelă sieşi, în cea mai bună dintre ipostazele sale, reactualizîndu-şi tradiţiile spiritualităţii ei pentru ca astfel, creator, să poată contribui la o nouă formă, globală, de convieţuire.

În pofida aparenţelor programatice ale simpozionului, autorii au beneficiat de libertatea de a defini – prin eseuri sau prin intervenţii – ce înseamnă pentru fiecare dintre ei Europa. Atunci cînd am luat legătura cu organizatorii simpozionului, am aflat că textele participanţilor vor fi publicate ulterior într-un volum, după traducerea lor prealabilă în germană. Şi că Mircea Cărtărescu, din partea României, este autorul unui minunat eseu. Plin de solicitudine, oficiul de presă al Fundaţiei Korber mi-a oferit nu doar caietul-program, ci şi (la sugestia mea, „avant la lettre") textul în limba română al eseului lui Mircea Cărtărescu. Titlul, **Europa are forma creierului meu**, m-a trimis inevitabil cu gîndul în cele mai diverse direcţii ale literaturii şi culturii: spontan, mi-a revenit în memorie Monsieur Teste al lui Paul Valéry sau, într-o cu totul altă direcţie, romanul lui Stanislav Lem după care Tarkovski realizase genialul său **Solaris**, acea planetă-creier care ne reproiectează în infinit gîndurile, sentimentele, experienţele de viaţă. Dincolo de titlu însă, intrînd în text, m-am întîlnit cu un extrem de complex peisaj literar, cultural şi chiar politico-istoric al unui teritoriu care se numeşte, întîmplător sau nu, dar mitologic oricum pe deplin motivat... Europa. Încercările de a defini acest teritoriu, acest spaţiu, Mircea Cărtărescu le reia pe parcursul eseului său, de mai multe ori, din diverse direcţii. Autorul izbuteşte o tulburătoare desfăşurare palimpsestică de argumente şi erudiţie dezinvoltă, dusă la capăt fără complexe şi fără aroganţă, din care se desprinde, la fel ca şi corolarul unei demonstraţii matematice, „figura" dominantă a Europei: aceea de a fi o compoziţie mentală mustind de sevele vieţii.

Cititorilor români le va fi dat, desigur, să parcurgă acest excepţional eseu. Pe mine, lectura lui m-a făcut foarte dornică să citesc cît de curînd volumul incluzînd textele restului autorilor, fiecare dintre ei – o stea fixă în constelaţiile literare variabile ale ţărilor lor.

Rodica BINDER

Deutsche Welle, Köln

P.S. Europa scrie, dar şi citeşte – ar fi trebuit să fie titlul exact al simpozionului.

Aapărut numărul 44 – iarna 2002-2003 – al revistei **Lettre Internationale**. Texte eseistice şi ficţionale valoroase şi de calibru, în linia binecunoscută. Sumarul are în prim-plan o secţiune cumva „globalistă", intitulată **Viziuni şi diviziuni**. Reţin atenţia eseul despre **Valorile Occidentului** de Ian Buruma şi Avishai Margalit (reprodus după **New York Review of Books**, 17 ianuarie 2002), alături de comentariile Rodicăi Culcer avînd ca obiect două teme conexe în contextul politic mondial de azi: **Violenţele separatismului musulman** şi **Irakul – o dezbatere internaţională**. Ultimul text se ocupă de argumentele pro şi contra, precum şi de consecinţele pe care le-ar antrena o eventuală intervenţie militară în Irak. Sînt reproduse ample extrase din presa internaţională, cu semnături ale unor analişti de prestigiu. În cadrul aceleiaşi secţiuni – un eseu al lui Nicholas Fraser: **Divorţ transatlantic. Înstrăinare crescîndă între Europa şi SUA**. Semnalăm, de asemenea, comentariile proaspete şi percutante despre viaţa şi problemele tinerelor generaţii de la noi şi de aiurea (v., în special, **Reportaj** de Adina Popescu şi **Generaţia mea** de Jindra Repa). Alte titluri semnificative: un fragment din **Memoriile** lui Czeslaw Milosz, **Literatura în Rusia anului 2001** de Karlheinz Kasper, **Autoportretul unui cititor** de Alberto Manguel, **Pe banca acuzării – cetăţeanul polonez** de Cristian Teodorescu, **„pohod na Bărăgan"** de Julia Schiff şi, nu în ultimul rînd, **Adevărul despre denazificare** de Monica Gheţ şi **Telespectatori din toate ţările, alfabetizaţi-vă!** de Mircea Vasilescu. Nu trebuie uitată nici secţiunea „literară" **Biblioteca „Lettre Internationale"** în cadrul căreia pot fi citite scrieri de Bernhard Schlink (**Pasul greşit**), Pär Lagerkvist (**Piticul**) şi de recent laureatul Nobel Imre Kertesz (**Fără destin**). Pe ansamblu – un serios îndemn la lectură şi la reflecţie.

Autori invitaţi la simpozionul **Europa schreibt/Europa scrie**

- Gudbergur BERGSSON (Islanda)
- Andrej BITOW (Rusia)
- Mircea CĂRTĂRESCU (România)
- Stefan CHWIN (Polonia)
- Aleö DEBELJAK (Slovenia)
- Jörn DONNER (Finlanda)
- Mario FORTUNATO (Italia)
- Jens Christian GROENDAHL (Danemarca)
- Durs GRÜNBEIN (Germania)
- Daniela HODROVÁ (Republica Cehă)
- Panos IOANNIDES (Cipru)
- Mirela IVANOVA (Bulgaria)
- Miljenko JERGOVIC (Bosnia)
- Lídia JORGE (Portugalia)
- Dûevad KARAHASAN (Bosnia)
- Fatos LUBONJA (Albania)
- Adolf MUSCHG (Elveţia)
- Péter NÁDAS (Ungaria)
- Jean ROUAUD (Franţa)
- Robert SCHINDEL (Austria)
- Richard SWARTZ (Suedia)
- Ivan STRPKA (Slovacia)
- Nikos THEMELIS (Grecia)
- Emine Sevgi ÖZDAMAR (Turcia)
- Colm TOÍBÍN (Irlanda)
- Emil TODE (Estonia)
- Jean-Philippe TOUSSAINT (Belgia)
- Dubravka UGREÅIC (Croaţia)
- Hans Maarten van den BRINK (Olanda)
- Dragan VELIKIC (Serbia)
- Tomas VENCLOVA (Lituania)
- Mara ZALITE (Letonia)

Moderatori:

- prof. dr. Ortrud GUTJAHR
- dr. Paul INGENDAAY
- dr. Ilma RAKUSA
- Heinrich SCHMIDT-HENKEL

Europa are forma creierului meu

MIRCEA CĂRTĂRESCU

Cu mai bine de-un secol în urmă, pe cînd încă nu se ştia că Europa e de fapt un construct cultural, un vis intelectual cu ochii deschişi, „a heap of broken images", o copie într-o lume fără originale, artiştii încercau să evadeze din marea fortăreaţă acoperită de fum de cărbune şi sfîşiată de războaie, conflicte sociale, mediocritate burgheză. Ce era Europa pentru Rimbaud? O baltă lîncedă în care corabia lui beată se-mpotmolea într-un mîl reacţionar şi şovin. Pentru Gauguin? O ţară a ceţurilor şi-a lipsei de culoare. Mallarmé îşi dorea „să fugă departe", după ce citise toate cărţile, ca să-şi vindece cumva tristeţea cărnii. Chiar şi acel „anywhere out of this world" al lui Baudelaire însemna, de fapt, „oriunde, dar nu în Europa". Înspăimîntătoarea Europă. Cruda, blazata, bătrîna Europă. Unde puteai fugi, unde mai puteai afla adevărata viaţă, adevărata sevă, adevăratele culori? În Africa, fireşte, în Tahiti, fireşte. În vinul roşu. În haşiş. În homosexualitate. În dereglarea sistematică a tuturor simţurilor. Totul era să scapi de emblema Europei acelei vremi: raţiunea mecanicistă, stupidă, uniformizantă a lumii burgheze. Ce coşmar hidos avea să producă acea lume de taţi de familie crescuţi în cultul progresului şi al armoniei universale? N-avea să treacă jumătate de secol pînă cînd avea să se vadă că, în definitiv, dacă Rimbaud fugise în Africa, o făcuse alungat de o teribilă profeţie: „O, inimă, ce-nseamnă mări de sînge...". Nu-mi pot reprima sentimentul că, în felul lor, toţi aceşti mari artişti *ştiau* ce avea să fie, în secolul următor, la Ypres şi la Verdun, presimţeau Stalingradul şi coasta Normandiei, visaseră înfruntările de tancuri din stepa rusă, îngrozitoarea vînătoare de submarine, raderea de pe faţa pămîntului a oraşe întregi, a mii de monumente istorice străvechi, biblioteci şi catedrale. Ştiau, în felul lor, căci le cunoscuseră *in nuce*, despre „logica" nazistă ce a dus la Holocaust, despre „armonia" sovietică ce a creat ororile lagărului socialist. La fel au ştiut Kafka şi Trakl, Dostoievski şi Unamuno. Crima rece, ştiinţifică, „pentru binele umanităţii", ingineria socială, experimentele pe cea mai concretă piele umană, ca şi cele pe pielea unor enorme populaţii terorizate au dominat pînă de curînd Europa şi ecourile lor nu s-au stins încă. Pînă nu ne asumăm această faţă a marelui nostru continent spiritual, nu avem dreptul să-i (re)vedem, (re)memorăm, (re)construim splendoarea şi măreţia.

Şi chiar înţelegînd că avem în noi, ca europeni, responsabilitatea pentru atrocităţile secolului trecut şi datoria de a nu le uita şi a nu le repeta, încă nu sîntem deplin îndreptăţiţi să ne celebrăm europenismul. În orice caz, nu oricum. Valurile de relativism cultural, de multiculturalism şi de corectitudine politică din ultimele decenii, produse de ineluctabila noastră alunecare spre o lume postmodernă, ne-au deprins, în ciuda exagerărilor şi a aspectelor lor uneori caricaturale, să fim circumspecţi în privinţa afirmării dreptului nostru de întîi născuţi întru marea cultură. Dacă filozoful grec citat de Diogenes Laertios putea spune cu trufie: „Sînt fericit că m-am născut om şi nu animal, bărbat şi nu femeie, grec şi nu barbar", astăzi aceste discriminări par ele însele un atribut al barbariei. Căci, în definitiv, Europa e departe de a fi o insulă izolată a spiritului, asemeni Laputei lui Swift sau Provinciei Pedagogice a lui Goethe, în care cultura înaltă, „tot ce s-a spus şi s-a gîndit mai elevat de-a lungul istoriei" (după definiţia lui Mathew Arnold), luminează totul cu o lumină orbitoare. Şi nu este nici o utopie noocratică şi joculatorie, ca în **Jocul cu mărgele de sticlă** al lui Hesse. Tradiţia noastră greco-iudaică e, de fapt, alcătuită din mult mai multe fire întreţesute, care duc spre lumile învecinate sau aflate „peste mări şi ţări". Scrierea noastră e feniciană, calendarul nostru e asirian, „invenţiile" noastre sînt chinezeşti, în coşmarurile noastre apare monstrul Humbaba, sîntem toţi copiii potopului universal. Europa e un concept pîslos şi relaţional, o construcţie mentală complexă, un sentiment contradictoriu, în care dragostea şi ura de sine converg. Dar în acelaşi timp a cădea în relativism total, a susţine că toate culturile au produs echivalenţii valorici ai lui Homer, Shakespeare şi Cervantes e la fel de imatur şi stupid ca şi a fi un europocentrist pur şi dur, care nu jură decît pe amintitele „genii ale spiritului uman".

Sînt mîndru că sînt om pentru că sînt *şi* animal; că sînt bărbat fiindcă sînt *şi* femeie; că sînt grec *tocmai fiindcă* barbarul din mine e atît de plin de viaţă. În acelaşi fel sînt mîndru că sînt european. A fi european înseamnă pentru mine nu a fi bun (mai bun decît alţii), ci a fi complex, a fi un personaj complicat, plin de contradicţii interne, dar în stare să le recunoască şi să le concilieze. Marea tradiţie europeană mi-a ghidat întreaga viaţă, la fel ca şi revolta împotriva ei. Dar a vorbi despre Europa e la fel cum vorbeşti despre America sau Asia: ce frază poate să cuprindă toată realitatea lor? Şi chiar ce carte, ce monumentală enciclopedie? Există multe Europe, diseminate în timp şi în spaţiu, o confederaţie multidimensională de Europe. Cu care dintre ele sînt solidar? Pe care le urăsc? Unele sînt reale ca un pumn de ţărînă din care cresc fire de iarbă, altele virtuale, fantomatice, bîntuindu-ne imaginarul. Chiar a existat lumea antică, în care Europa nu era mai mult decît o nimfă răpită de Zeus pe spinarea eternului taur cretan (poate cel mai durabil simbol al vechiului continent)? A existat strania lume a lui Arthur şi-a lui Lancelot, plină de arabi şi miracole, barbară şi strident colorată ca un joc de strategie pentru computer? Libertina lume a lui Fragonard? Eroica lume a lui Napoleon, populată parcă numai de soldaţi de plumb? Lumea de peliculă alb-negru, înecată şi plină de pete, a lui 1900, cu trăsuri şi inşi cu jobene? Cine scria că lumea nu există decît de cîteva minute, dar că toţi am venit pe lume cu grefe de memorie falsă? N-am să mă rătăcesc în aceste caverne şi labirinturi, specifice, după Hocke, gîndirii lui *Homo Europaeus*. Relaţia mea cu Europa este mai ales cea cu Europa de azi, deloc mai reală, de altfel, decît cele precedente, dar în acelaşi timp cea mai concretă pentru mine, căci e singura prin care mi s-a îngăduit să-mi port, în realitate ca şi în vise, paşii.

O Europă cu mai multe viteze, s-a spus. O Europă frîntă în două, timp de decenii, de un zid stupid din beton şi din sîrmă ghimpată, s-a spus. Dar cînd zidul concret (măcar pe porţiunea lui ce despărţea cele două Berlinuri) s-a prăbuşit, s-a putut vedea limpede că el nu despărţea zone geopolitice mai mult decît despărţea zone mentale. Dovadă că nici azi Europa nu este una, şi nu va fi multă vreme, nici măcar cînd toate statele imaginarului Est vor fi integrate în Vestul imaginar. Căci în fantasmele minţii noastre există şi Europele lui Huntington, ciocnindu-se şi sfărîmîndu-se asemeni unor plăci tectonice de-a lungul graniţei catolicism/protestantism – ortodoxie, şi Europele lui Goethe şi Thomas Mann, ce opuneau Nordul cerebral şi auster unui Sud dionisiac...

Trei clişee, trei ticuri verbale, trei fantezii aproape sexuale se-ntind şi azi peste uriaşa peninsulă ce se naşte în Urali. Nu ştiu dacă le secretăm sau le fabricăm permanent, dacă ele ne închid în alte „lagăre" infantilizante şi liniştitoare sau dacă plutim pe ele ca pe nişte salvatoare plute ale Meduzei: Europa de Vest, Europa Centrală şi Europa de Est. Civilizaţia, nevroza şi haosul. Prosperitatea, cultura şi haosul. Raţiunea, subconştientul şi haosul. Într-o discuţie pe care-am avut-o acum cîţiva ani, la Tîrgul de carte din Frankfurt, cu un editor german, acesta mi-a spus că e interesat de autorii din Europa de Est. I-am răspuns imediat că eu, personal, nu mă consider unul dintre ei. „Aveţi dreptate", mi-a răspuns editorul, „dumneavoastră, ca român, sînteţi din Europa de *Sud-Est*"... Minunată precizare. Superbă subîmpărţire a unei subîmpărţiri. Rămîi la locul tău, îmi spunea de fapt, prin aceasta, afabil, editorul. Rămîi în ghetoul tău. Exprimă-ţi bucăţica ta de istorie (sud-)est-europeană. Scrie despre Securitatea ta, despre Ceauşescu al tău, despre Casa ta a Poporului. Despre cîinii tăi, copiii tăi de pe străzi, ţiganii tăi. Mîndreşte-te cu disidenţa ta din perioada comunistă. Lasă-ne pe noi să scriem despre dragoste, moarte, fericire, agonie şi extaz. Lasă-ne pe noi să facem avangardă, să inovăm, să respirăm normalitate culturală. Singura ta şansă e să exprimi mica ta lume exotică la o mică editură care, eventual, te-ar putea, aici, la noi, accepta. Fiindcă, în definitiv, cui îi pasă? Pe cine interesează? Ai de ales: întăreşte clişeele noastre dragi sau dispari.

Reiau, aici, răspunsul pe care l-am dat atunci: *nu* sînt un autor din Estul Europei. *Nu* recunosc împărţirea Europei în cele trei zone, nici geopolitic, nici cultural, nici religios, nici în vreun alt fel. Visez o Europă diversă, dar nu schizofrenă. Eu nu l-am citit pe Musil văzînd în el un ruminativ din Kakania, ci un prinţ al spiritului european. Nu-mi pasă în ce ţară a trăit şi a scris André Breton. Nu ştiu unde se află pe hartă Kievul lui Bulgakov. Eu nu i-am citit nici pe Catullus, nici pe Rabelais, nici pe Cantemir, nici pe Virginia Woolf de pe vreo hartă, ci din bibliotecă, unde cărţile sînt aşezate una lîngă alta. Cărţile mele nu sînt străbătute de cine ştie ce oiţe din folclorul românesc sau de mătăniile ritului ortodox, ci de stelele danteşti, de compasul lui John Donne, de lancea lui Cervantes, de gîndacul lui Kafka, de madeleina lui Proust, de calcanul lui Günther Grass. Nu mă simt în concurenţă doar cu autorii români, sau doar cu bulgarii, ruşii, sîrbii, cehii sau polonezii din preajmă, ci cu scriitorii de pretutindeni pe care-i admir şi-i iubesc. Sigur, subiectele mele pot fi, prin forţa lucrurilor, româneşti, recuzita românească, limbajul cu inflexiuni ale spaţiului meu psiho-lingvistic, dar temele mele nu pot fi altele decît marile teme ale tradiţiei europene, aceleaşi la Euripide şi la Joyce. Influenţele care mi-au hrănit atît poezia, cît şi proza (dar în primul rînd *meditaţia*, care, scria George Enescu, e principala îndeletnicire a artistului) au fost mai ales cele ale marii literaturi moderne a secolului precedent, atît străină cît şi românească, pentru că tradiţia modernităţii româneşti, din fericire, este la fel de complexă şi exuberantă ca oricare alta din Europa. Scriitorii români care-au reuşit să traverseze barierele de mentalitate dintre Vest şi Est (confirmîndu-le, într-un fel, prin aceasta) s-au dovedit stele de primă mărime pe cerul culturii europene: Tzara, Ionesco, Cioran. Dar foarte mulţi alţii – cîţiva în mod sigur mai valoroşi – au rămas încîlciţi în capcana dulce a unei limbi cu o expresivitate infinită, dar tocmai de aceea intraductibilă: Urmuz, Arghezi, Blaga, nişte simpli necunoscuţi. Cu tot respectul pentru ei, nu vreau să le împărtăşesc soarta. Nu vreau nici să devin „românul de serviciu", invitat stereotip să-şi reprezinte ţara la colocvii şi simpozioane. Nu am nimic de reprezentat în afară de mine însumi, de patria scrierilor mele. Aş putea fi portughez, eston sau elveţian. Aş putea fi bărbat sau femeie, grec sau barbar. Textura scrierilor mele ar fi, fireşte, alta mereu, dar spiritul lor ar rămîne mereu neschimbat. Căci Valéry nu greşea cu totul cînd afirma că toate poemele scrise vreodată ar putea fi atribuite unui singur poet atemporal, nimeni altul decît spiritul creator. Nu merg chiar aşa departe, dar mi se pare limpede că există ceva ce subîntinde (tautologic) toate scrierile ce ar putea fi subsumate culturii înalte, oriunde ar fi ele scrise şi oricît de contaminate ar fi cu alte tipuri de cultură: spiritul european. Din acest punct de vedere, Márquez este european, Pynchon este european, Kawabata este european. Poate că nu în atitudine şi în ideologie, dar în mod sigur în marele subconştient colectiv al operei de artă, în „filozofia" acestui domeniu al cunoaşterii, aşa cum a fost el întemeiat de anticii greci. În presupoziţii, în ceea ce nu este exprimat, dar este determinant pentru o scriere literară.

Gîndirea postmodernă se străduieşte să arate, de cîteva decenii încoace, ce nu este în regulă cu arta înaltă: aroganţa, autarhia, elitismul ei. Închiderea în muzee, îndepărtarea de viaţa nemijlocită. Într-un strălucitor eseu, Walter Benjamin arăta cum „aura" operei de artă se stinge în epoca în care ea poate fi reprodusă mecanic. Toate acestea sînt adevărate. Arta înaltă a meritat „afronturile" de odinioară ale lui Duchamp – urinoarul expus pe un soclu în muzeu şi mustăţile Giocondei – şi merită astăzi agresiunile nenumăratelor feluri de artă contemporană, din ce în ce mai „populară" şi mai randomizată. Dar spiritul european al străvechii tradiţii greco-iudaice nu se alterează prin aceste mezalianţe, ci primeşte un sînge proaspăt absolut necesar. Gioconda cu mustăţi nu are nici un sens decît prin raportare cu adevărata, eterna Giocondă, pe care n-o înjoseşte, ci o face să strălucească mai departe. Valul de cultură populară a „americanizării", de care se tem atîţia, nu este sfîrşitul artei mari, ci ocazia ei de a face surfing pe creasta acestui val. În ciuda transformării artei în *show-biz*, în spectacol de-o zi, susţin cu încăpăţînare că pînă şi-n lumea de azi o solidă cultură artistică îţi dă un avantaj incalculabil asupra armatelor de artişti mediocri şi anonimi care hrănesc un public drogat cu *advertising* şi televiziune.

Există un mare număr de Europe în spaţiu şi în timp, în vise şi în amintiri, în real şi în imaginar. Eu îmi revendic doar una dintre ele, Europa mea, uşor de recunoscut prin faptul că are forma creierului meu. Şi are această formă pentru că ea mi l-a modelat, chiar de la început, după chipul şi asemănarea ei. Pe suprafaţa lui sînt încreţituri şi pliuri adînci, zone motorii şi zone senzoriale, arii ale vorbirii şi arii ale înţelegerii. Dar nu sînt nicăieri ziduri de beton, cortine de fier, frontiere. ∎

Radio Total 96.9 FM

Alte cărţi de poezie 2002

Primii „echinoxişti"

Ion Bogdan Lefter

Adrian POPESCU
Ucenicul ascultător
Postfaţă de Dan Cristea, Editura Cartea Românească, Colecţia „Hyperion", 2002, 224 p., 50.000 lei

Dinu FLĂMÂND
Tags
Editura Dacia Internaţional, Colecţia „Poeţii echinoxului", Cluj-Napoca, 2002, 80 p., f.p.

2002 a fost un an editorial bun pentru trio-ul poetic al „primului" **Echinox**. Deşi a fost condusă mai întîi de un prozator, Eugen Uricaru, apoi de un critic, Ion Pop, secondat de alţi doi „metaliteratori", Marian Papahagi şi Ion Vartic, revista clujeană a impus în primă instanţă un model poetic. În genul epic avea să dea puţine nume şi parcă izolate, neadunate într-o „mişcare", cei mai importanţi fiind Alexandru Vlad şi Ioan Groşan, iar ca şcoală critică avea să se afirme treptat, pe măsură ce s-au format seriile succesive de exegeţi astăzi binecunoscute.

„Valurile" următoare s-au dovedit bogate în poeţi „echinoxişti". Deschizătorii de drum au fost – însă – cei trei care au marcat din start profilul grupării, şi anume Dinu Flămând, Ion Mircea şi Adrian Popescu (alfabetic!). Autori importanţi ai literaturii române actuale, încă departe de senectute, deşi au în urmă peste trei decenii de carieră, ei îşi continuă traseele personale, asemănătoare în unele privinţe, distincte în altele. Adrian Popescu, cel mai constant dintre ei, cu zece volume de versuri noi presărate de-a lungul perioadei, a semnat în 2002 o antologie de autor, iar Ion Mircea şi Dinu Flămând mai puţin prolifici, au scos şi ei cîte o carte nouă. În acest articol – despre volumele lui Adrian Popescu şi Dinu Flămând (cartea lui Ion Mircea necăzîndu-mi în mînă).

Caligraful melancolic

Pînă în 1989, Adrian Popescu îşi alcătuise o singură dată o antologie, **O milă sălbatică** (1983), pentru colecţia „Hyperion" a Editurii Cartea Românească, primă încercare de a construi o imagine de ansamblu a unei „promoţii '70". Poezia noastră postbelică se „reorganiza" atunci, sub impactul „noul val" postmodern care se lansa cu impetuozitate, determinînd contra-reacţii şi regrupări. Reeditarea devenise – oricum – în acea ultimă perioadă a regimului comunist un privilegiu de care Adrian Popescu n-a mai beneficiat. După 1990, pe lîngă volumele noi de versuri sau şi de proză şi eseistică, şi-a „recapitulat" poezia în alte două antologii, **Poezii** (1998) şi **Umbria** (2000), pentru ca de astă dată să revină la... „Hyperion", vechea colecţie a Cărţii Româneşti, relansată de cîţiva ani, dar fără să i se mai limiteze profilul la o anumită etapă a istoriei recente a genului. Pe celelalte două nu le-am văzut pe piaţă, aşa încît apariţia **Ucenicului ascultător** e justificată, înlesnind circulaţia operei unui important poet contemporan.

Selecţia cuprinde versuri din majoritatea volumelor autorului. Nu e clar de ce sînt „sărite" **Cîmpiile magnetice** (1976), **Proba cu polen** (1984) şi **Drumul strîmt** (2001), Adrian Popescu fiind un poet nu neapărat fără evoluţie, dar egal cu sine, şi anume la un remarcabil nivel de rafinament. Modernist „tîrziu", ca şi colegii săi, livresc, elaborat, cultivînd un limbaj sofisticat, evanescent, el a dezvoltat un soi de manierism de uz propriu, aproape incantatoriu, amestec de suavitate şi „greutate" a imaginilor, care „încarcă" peste tot versurile. „Naturismul" din multe poeme devine astfel un fundal pentru ţesături bogate de imagini, mereu cu un aer ritualic, iniţiatic. Un exemplu oarecare: „Cea din urmă zmeură din munţi/ Ultimul pîlc din vara decimată/ Cînd rugurile de mure cedează/ Furişîndu-se printre pietre, pîlpîind/ Luminoasă dintre spini se arată.// Între degetele fratelui meu, suavă arzînd/ Ne cheamă, ne ceartă, ne iubeşte plîngînd./ Zmeura ca o lumînare de seu/ La poarta închisă a lui Dumnezeu./ Între flori pestriţe şi candide nalbe/ Zmeura ca o lumînare arde" ş.a.m.d. (**Zmeura**, p. 27).

Abstras din cotidianul „impur" în primele sale etape, poetul îşi deschide mai tîrziu textele spre subiecte „ocazionale", vag-narative, fără ca prin asta să-şi abandoneze formula, pretextele imediate conducînd la aceleaşi imagini epurate, la aceeaşi atmosferă melancolică vătuită, la aceleaşi contururi graţioase, caligrafice, de stampă japoneză. Textele mai recente păstrează pînă şi referinţele explicite la persoane sau locuri cunoscute (altădată, Umbria, provincie italiană, era în versurile sale un topos complet desprins de contingent, lume de esenţe „oculte", mai importantă decît provenienţa denumirii fiind cvasi-coincidenţa cu „umbra", cu – deci – nevăzutul, cu misterul indicibil, sugerabil doar...). Impresionant – între altele – e poemul care încheie secţiunea de inedite a cărţii, scris la moartea lui Mircea Zaciu, **Prima zi de primăvară fără Domnul Profesor**, în fond un „manifest" nedeclarat al „echinoxismului": „Ca şi cum s-ar fi grăbit să-şi întîlnească discipolul [trimitere la dispariţia prematură, nu cu mult înainte, a lui Marian Papahagi],/ să reînceapă bazilica de cuvinte dincolo, lăsată aici,/ ziua de echinox şi-o alesese (sau i-a fost aleasă) pentru plecare,/ şi încă la prînz, aşadar, echinoxul dinăuntrul echinoxului.// Surîdea probabil văzîndu-ne zăpăceala care ne cuprinsese/ pe cei apropiaţi, o mînă de prieteni răscolind casa cernită/ după ceva care să-i ateste identitatea terestră,/ consistenţa civilă a inefabilului, de care nu ne îndoiam" ş.a.m.d. (p. 199).

Aventura – aşadar – continuă, poetul nu încetează să caute „inefabilul" sau „consistenţa" lui „civilă"...

Grafitti-uri pariziene

Dinu Flămând s-a stabilit la sfîrşitul anilor '80 în Franţa, la Paris, prelungind pînă la mai bine de un deceniu şi jumătate pauza de după ultimul său volum de poeme apărut pe cînd se afla încă în România: după **Starea de asediu** din 1983, revenirea s-a produs abia cu **Viaţa de probă** din 1998. Nu publicase mult nici înainte – doar alte trei plachete înaintea **Stării...** A mai semnat în 2000 două volume bibliofile, ambele bilingve, în tiraje mici şi – deci – cu circulaţie restrînsă: **Dincolo/De l'autre coté**, versuri însoţite de desene ale sculptorului Neculai Păduraru şi **Circular/Circulaire**, cu „fotografii pigmentate" de Roland Castro. Plus două antologii de autor, una în România, alta în Franţa.

Şi, acum, noi poeme în **Tags**. Titlul trimite la *grafitti*-urile pariziene: inscripţii „sălbatice" pe suprafaţa realităţii citadine. Formula actuală a versurilor lui Dinu Flămând e – într-adevăr – mai brutală decît a lui Adrian Popescu, fără ca primul să-şi fi abandonat cu totul „echinoxismul", dimensiunea livrescă, sofisticăriile, manierismele. Încă din anii '80, Flămând participase într-o mai mare măsură decît colegii săi la deplasarea generală a tematicilor şi retoricilor poeziei româneşti către cotidian şi narativ. Încifrat şi el în **Apeiron** (1971), **Poezii** (1974) şi **Altoiuri** (1976), cu o scriitură mai dificilă, mai puţin eterată, un barbianism aproape scrîşnit, foarte dificil la lectură, se va desfăşura dintr-o dată mai „transparent" în amintita **Stare de asediu**, unde, tot cu un aer criptic, compunea texte mai ample, tablouri sumbre, uneori danteşti (dar nu... paradisiace!). Păstra infiltraţiile livreşti, rămînea sofisticat sintactic şi lexical, dar avea mai multă concreteţe, imaginile deveneau crude, impactul era – încă o dată – brutal. Detaliu biografic nu lipsit – poate – de relevanţă: pînă să emigreze, lucrase în redacţia revistelor **Viaţa studenţească** şi **Amfiteatru**, în care, la începutul anilor '80, atmosfera noii literaturi postmoderne se instalase deja...

Între timp, adaptat în noua sa patrie, Dinu Flămând şi-a păstrat intacte vechile legături culturale, publicînd – am văzut – în România, prezent şi cu traduceri din franceză şi portugheză (din Fernando Pessoa, în primul rînd), lucrînd – de fapt – în permanenţă într-un mediu lingvistic românesc, în departamentul emisiunilor pentru ţara noastră al RFI – Radio France International. Scrie acum versuri de „sfîrşit de mileniu" (sînt primele cuvinte din carte), depresive, impregnate de o amărăciune generală, cu „oameni trişti" care „continuă să locuiască în case triste/ unde pereţii se privesc faţă în faţă ca zilele/ cu nopţile şi prezenţele/ cu absenţele..." – fundal pe care finalul aduce „înseninarea" poeziei: „Iar din orizont pe oceanul inexprimabil/ înaintează poemul – cu o ramură de cuvinte/ în dimneaţa lumii – înseninînd ape sumbre/ ademenit de fluieratul distrat; al meu, al tău" (**Mesagerul**, p. 5). În alte părţi întîlnim „ţiuitul strident al timpului" (p. 6), „norii asexuaţi" pe un „cer de culoare ireversibilă/ [...] în amiaza vieţii/ tîrziu" (p. 9), „o nervozitate" care „vibrează în înserare" (p. 19) etc. etc. Figuri – adică – ale neliniştii, ale crizei, ale depresiei, ale nevrozei. Poezia e mai confesivă decît altădată, mai nonşalantă, alternînd imagini caligrafice şi durităţi de limbaj. Mai multe texte include adresări către o iubită reală sau generică. Altele se întorc din nou spre real, spre cotidian, ca în poemul titular: „Vagoane de tren ies din bezna periferiei/ cu furioase inscripţii pictate în timpul nopţii/ cînd spre gările de triaj se strecoară frustraţii suburbiilor/ să-şi tatueze pe uşi numele şi uimirea/ de ase vedea în chiar ciclonul uitării – acolo unde *a fi* se zvîntă extrem de repede şi devine un *a fi fost* decolorat pe vitrine murdare – *grafitti*/ călătorind pe carcasa metrourilor spre centrul oraşului/ pe liniile circulare ale indiferenţei – răcnete anonime/ în curentul rece al timpului prin galeriile/ unde absenţa e polenizată de forfota şobolanilor/ la trecerea convoaielor de cuvinte – *tags*/ pe crusta zidurilor citite numai de ochii orbilor/ şi un fel ghemuit de a zgîndări inutilitatea/ cînd fără-de-perechea se izbeşte de propriul ei umăr/ în singurătatea lumii" etc. (p. 41). Poem care poate fi interpretat şi el ca o sumbră „artă poetică": trenurile reale s-au metamorfozat în trenuri de cuvinte, realitatea s-a acoperit de discurs, de limbajul inaccesibil altora decît „iniţiaţilor" care pot citi în întuneric, cu ochi „orbi".

Cu alte cuvinte, în „milenarismul" postmodern, poeticile moderniste încă mai plutesc pe „oceanul inexprimabil" (ca să reiau imaginea lui Dinu Flămând), în speranţa atingerii „inefabilului". Întemeiată, oare? Fireşte, căci importantă, în logica modrernităţii, nu va fi împlinirea, ci aspiraţia însăşi...

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*

19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de
Mix FM Bucureşti (100,6 FM)
şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE RADIO LIBERTY

Corect, responsabil şi la timp!

Spre Ion Iovan, prin Mateiu Caragiale

Paul Cernat

Ion IOVAN
Mateiu Caragiale.
Portretul unui dandy român
Editura Compania,
Colecţia „Figuri & clipe", Bucureşti,
2002, 176 p., f.p.

Ion Iovan este, la 65 de ani, unul dintre scriitorii români faţă de care critica noastră literară are datorii mari de plătit. Autor, în anii '80, al unui remarcabil roman experimental (**Comisia specială**, documentar socio-jurnalistic tip colaj despre delaţiunea şi prostia generalizate) şi al unui **Impromptu** sofisticat, ambele – bine ...izate în rîndul tinerilor prozatori, dar, din păcate, fără mare ecou critic, el a rămas – cu discreţie şi modestie nerăzbătătoare – în marginea, de nu chiar în afara politicilor de influenţă şi de imagine literară. După 1990, reeditările au trecut, practic, neobservate, iar scriitorul a rămas, practic, necunoscut în afara unui mic cerc de avizaţi.

În calitate de vechi matein, Ion Iovan a primit o comandă editorială de la Compania pentru o cronologie a scriitorului său favorit. Investiţia afectivă pe care a depus-o în acest proiect a dus însă la un rezultat mult mai spectaculos. **Portretul unui dandy român** este o originală „ficţiune documentară" ordonată cronologic, „pe ani", un roman biografic non-ficţional ce are toate datele să devină un *best-seller*. În cazul de faţă, voga încă ridicată a cărţilor-document şi a biografiilor avînd ca obiect personalităţi aureolate de legendă şi mister coincide cu ...pogeul imaginii publice a lui Mateiu Caragiale, scriitorul „pentru iniţiaţi" devenind, mai nou, autor de top. După cum se ştie, ancheta **Observatorului cultural**, realizată cu concursul a peste 100 de critici şi istorici literari, a propulsat **Craii...** în poziţia de nr. 1 al „romanelor româneşti din secolul XX"...

Volumul valorifică informaţiile biografice disponibile despre fiul lui I.L. (Caragiale tatăl apare numit, ironic-minimalizator, doar cu iniţialele prenumelor). Mai exact: actele oficiale, corespondenţa, agendele intime şi fragmentele de jurnal păstrate, amintirile prietenilor şi cunoscuţilor, unele fragmente ficţionale cu caracter mascat-confesiv, caracterizări ale criticilor (mai ales ale celor care l-au şi cunoscut direct), amintiri colecţionate de la ţăranii din Fundulea de către Mircea Nedelciu (în romanul-document **Zodia scafandrului**, apărut postum tot la Compania), informaţii despre familia ilustrului tată şi despre relaţiile de familie, date despre activitatea din epocă a bătrînului Caragiale etc. Compoziţia „imagologică" a reconstituirii are şi un caracter de obiect estetic; ici-colo sînt presărate vignete, desene „nobiliare", schiţe, obiecte personale, portrete şi imagini fotografice ale lui Mateiu, ale vîrstnicei sale soţii Marica G. Sion (mai mare decît el cu 25 de ani) şi ale lui I.L, pagini de manuscris... Pasajele extrase din scrierile mateine sînt marcate cu caractere cursive, anii – pe post de capitole – fiind segmentaţi pe anotimpuri.

Atît publicul larg, cît şi iniţiaţii vor fi satisfăcuţi de acest volum în care graniţele dintre cult şi popular tind să se estompeze. Cronograful are două dimensiuni: una reconstitutivă, cumva ficţională, vizînd alcătuirea unei „schiţe de portret"; cealaltă – autenticistă, încercînd să ofere pe cît posibil „un şirag de repere" pentru o biografie cît mai aproape de „Mateiu Caragiale, aşa cum a fost". Rezultatul este, însă, mai curînd un portret al scriitorului *aşa cum a vrut să fie*. Aici, prozatorul Ion Iovan triumfă asupra biografului, căzînd în extrema cealaltă faţă de cei pe care-i acuză (Perpessicius, Ş. Cioculescu, Călinescu etc.). **Portretul...** are o evidentă miză polemică. Autorul îi veştejeşte cu sarcasm nimicitor pe Caragiale bătrînul, pe Barbu Delavrancea, pe G. Călinescu, pe toţi „detractorii" reali sau închipuiţi ai lui Mateiu, cxare i-au pus la îndoială „dandysmul": „Impresia lui Delavrancea, *fiu de căruţaş precupeţ*" (p. 52); „Mateiu – «vocaţie ancilară»... Atunci, versatilul critic [G. Călinescu, *n.m.*] însuşi avea chemare de slugoi bătrîn, şi încă unul care nici nu a servit unor case aristocrate, ci tuturor arendaşilor, fără a se sinchisi de informaţiile primite despre aceştia" (p. 153). Trebuie spus, totuşi, că G. Călinescu nu-l acuză, în **Istoria...** sa, pe Mateiu de „vocaţie ancilară", nici nu-l asemuieşte unui vechi „servitor boieresc", ci punctează doar impresia pe care, la prima vedere, apariţia în public a scriitorului o trezea în epocă. Impresie contrazisă prompt de acelaşi G. Călinescu, cîteva rînduri mai jos! Dar, să trecem...

În reconstituirea cadrului şi a trăsăturilor acestui „portret în mişcare", autorul apasă – de dragul demonstraţiei – asupra izolării mîndre şi visătoare, a înstrăinării într-o lume mic-burgheză şi grobiană, justificînd prompt opţiunile controversate ale „dandy-ului român": mania decoraţiilor, tovărăşiile deocheate, relaţia cu anturajul dubiosului mecena germanofil Alexandru Bogdan-Piteşti, vînătoarea disperată de fonduri. Ion Iovan consideră – pe drept – că Mateiu Caragiale a fost „diminuat" de comentatori faţă de părintele său din cauza „dandysmului" său, a stilului de viaţă singularizant, care i-a scandalizat pe „filistinii contemporani" şi i-a ţinut la distanţă chiar şi pe monografii cei mai empatici ai operei sale. Cred însă că e vorba şi de altceva: din pricina acestui dandysm, chipurile depăşit, „de secol XIX", „cel mai reacţionar scriitor român" (I. Negoiţescu) a fost taxat drept „anacronic", „întîrziat", în răspăr cu „evoluţia" (şi cu „progresul") literaturii. În orice caz: germanofilia lui Mateiu e just relativizată de Ion Iovan. Cît despre reacţionarismul *ancien regime* (fără consecinţe politice) al stilului de viaţă şi scris, individualismul rezervat al asumării sale îl face demn de toată admiraţia.

Introducerea, **Pe cine stînjeneşte Mateiu Caragiale?**, în care e schiţat programul cărţii şi unde – pe baza ediţiilor critice Perpessicius, Ruxandra Mihăilă şi Barbu Cioculescu – sînt expertizate jurnalul, agendele şi corespondenţa mateină, e binevenită. Ion Iovan are dreptate să atragă atenţia asupra faptului că documentele originale care-l puteau portretiza pe scriitor sînt „frînturi din texte incomplete" şi cópii infidele, aproape tot materialul olograf (cu excepţia corespondenţei, a unor desene şi ciorne) fiind dispărut: „de parcă toţi şi toate s-ar fi coalizat ca să şteargă amintirea omului viu Mateiu Caragiale, pentru a lăsa în faţa noastră un chip cu trăsături estompate, o schiţă în culori de apă rătăcită în galeria viguroaselor şi educativelor «uleiuri» naţionale". Ne aflăm, cred, în faţa unui caz elocvent – foarte „românesc", în fond – de ştergere şi/sau falsificare a trecutului din raţiuni de *imagine*; se ştie că jurnalul şi agendele – sau ceea ce a mai rămas din ele – nu se mai păstrează în original, că, în timpul rebeliunii legionare din iarna lui 1941, manuscrisele jurnalului au dispărut misterios din arhiva lui Alexandru Rosetti de la Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", că transcrierea din 1936 a lui Perpessicius s-a „volatilizat" şi ea după război, iar cea a lui Şerban Cioculescu a fost descompletată prin împrumutarea către sora lui Mateiu, Tuşchi-Ecaterina Logadi, a unor pasaje „incriminante" la adresa lui I.L. Caragiale. Distinsul monograf al lui nenea Iancu nu s-a mai îngrijit ca bătrîna doamnă să i le restituie şi nu a luat nici duplicat după ele (cf. Barbu Cioculescu). În ce priveşte agendele intime, acestea au fost prescurtate, amputate, parafrazate şi rezumate după cheful şi dispoziţia transcriptorului Perpessicius pînă-ntr-acolo încît – după cum demonstrează tăios autorul – marea lor calitate e aceea că există. Decît nimic...

Utilă e şi **Bibliografia ordonată cronologic cuprinzînd operele lui Mateiu Caragiale (ediţii şi traduceri), precum şi studii, referinţe, articole, amintiri**, o listă impresionantă, din care lipsesc însă (ce să-i faci...) unele articole negative şi – oare de ce? – ancheta **Observatorului cultural**. Problema e că, asemeni pictorilor baroci, Ion Iovan lasă în afara portretului o bună parte a celui portretizat. Căci, dacă transcriptorii au cenzurat jurnalele şi agendele mateine din dorinţa de a proteja imaginea tatălui, autorul protejează imaginea fiului prin trecerea sub tăcere a unor aspecte „compromiţătoare" – şi asta deşi ele i-ar fi putut ilustra, în felul lor paradoxal, teza dandysmului. Astfel, tînărul Mateiu apare exclusiv ca „un sfios, un mare mîndru" retras şi fără succese – lucru numai parţial adevărat, căci, dincolo de lăudăroşenia epistolierului, menită a masca eşecurile şi lipsa de iniţiativă, scrisorile către genealogistul N.A. Boicescu îl înfăţişează ca pe un „pontagiu" obsedat, un „arivist" cu metodă, veşnic în căutare de „lovituri" matrimoniale profitabile pecuniar. Despre acestea nu se spune, fireşte, mai nimic... Sînt omise şi „succesele" amoroase sordide (cum ar fi episodul aventurii cu fosta călugăriţă franţuzoaică de o urîţenie atroce – v. scrisoarea către N.A. Boicescu din 26 noiembrie 1908). Cît despre comportamentul celor din anturajul tînărului Mateiu – monografiile lui Ovidiu Cotruş şi Al. George (ca şi scrisorile către Boicescu) sînt mai puţin zgîrcite în informaţii. Însă dincolo de aceste pioase omisiuni există şi o mistificare flagrantă: în fraza finală a cărţii se afirmă că la înmormîntarea lui Mateiu „nu se rostesc discursuri – Marica îndeplineşte astfel ultima dorinţă a lui Mateiu". Or, discursuri s-au rostit, şi Ion Iovan ştie bine asta. Faptul e chiar notoriu, ceea ce mă face să cred că omisiunea are un tîlc aparte. În amintirile sale, academicianul Alexandru Roşetti relatează negru pe alb cum, în ciuda opoziţiei văduvei, a ţinut discursul funebru, ca reprezentant al Fundaţiei pentru Literatură şi Artă. Exemplul său a fost urmat de Adrian Maniu, acesta ţinînd o cuvîntare din partea Societăţii Scriitorilor Români. Amănuntul cu adevărat straniu relatat de Rosetti este însă altul: la ieşirea din capelă, un anume Iancu Vulturescu, funcţionar superior într-un minister, causeur erudit şi client al cafenelelor Capşa şi Corso (frecventate de Mateiu), se apleacă asupra figurii defunctului, privindu-l fix, pentru ca în seara aceleiaşi zile să-şi zboare creierii într-o cameră de hotel (v. **Note din Grecia. Diverse. Cartea albă**, Editura Minerva, BPT, Bucureşti, 1973, p. 256-257). „Amănuntul" este relatat şi de E. Lovinescu în ale sale **Note zilnice**...

Sigur, aceste „chiţibuşuri" vor fi trecute cu vederea de publicul larg. Fapt este că Ion Iovan nu porneşte, detectivistic, în căutarea „adevăratului" Mateiu Caragiale, ci urmăreşte, doar, apărarea şi ilustrarea imaginii dandy-ului român cu acelaşi nume. Poate că în această solidaritate simbolică se lasă citită o identificare subtilă, orgoliul demn al unui valoros autor marginal ce aruncă mănuşa unei critici mioape şi unei societăţi obtuze. Marea virtute a cărţii trebuie căutată în caracterul ei de „ficţiune a nonficţiunii", după vorba cuiva... **Portretul...** se citeşte pe nerăsuflate, dar se lasă şi degustat la o adică; prelungind stilul „alb", dar deloc inexpresiv al puţinelor însemnări autobiografice mateine, Ion Iovan speculează ingenios linearitatea proprie cronologiei, topind savant documentele ficţionale şi nonficţionale, opiniile critice şi confesive etc. în pasta intertextuală a unei naraţiuni istorico-biografice de mare clasă. Pigmentată de ironie şi, ici-colo, de sarcasm – cum spuneam – polemic, naraţiunea are limpezime şi nerv; stilul denotativ, reportericesc, se modulează însă după un ritm propriu, în care, ici-colo, recunoşti clătinarea „mult nobilă" a frazei modelului: „Îşi ridică ochii şi priveşte afară, în curtea boierească pregătită pentru crepuscul" (p. 163). Pledînd, peste timp, cauza idolului său, autorul nu a vrut să scrie o biografie după tipic, ci o biografie-portret în spiritul lui Mateiu – atipică, insolită, subtil ficţionalizată –, dar şi o scriere cu o formulă experimentală, „postmodernă" şi, totodată, tipic „iovaniană". O carte-bijuterie şi un model al genului care, probabil, nu va rămîne fără noi urmări. Vreau să sper că, prin ea, publicul tînăr îl va descoperi – măcar acum! – şi pe remarcabilul, pe nedrept ignoratul autor al **Comisiei speciale** şi al altor scrieri ce îşi aşteaptă relansarea...

POLIROM

NOUTĂŢI ianuarie 2003

Andrei Cornea
Turnirul khazar
Împotriva relativismului contemporan

Dominique Camus
Puteri şi practici vrăjitoreşti
Anchetă asupra practicilor actuale de vrăjitorie

Helen Fielding
Jurnalul lui Bridget Jones

I.S. Turgheniev
În ajun. Fum

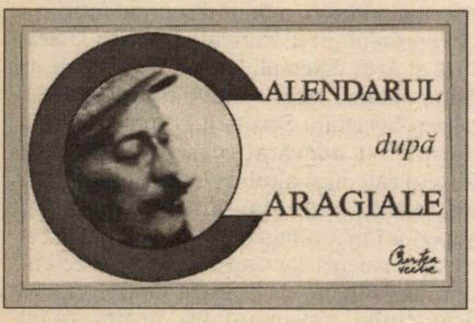
În pregătire:
Massimo Livi Bacci — **Populaţia în istoria Europei**
Livius Ciocârlie — **& comp.**

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Timpul în opera lui Caragiale

DAN GULEA



Calendarul după Caragiale
alcătuit de Călin-Andrei Mihăilescu,
Liviu Papadima şi Rodica Zafiu,
coperta şi prezentarea grafică
de Dan Stanciu,
Editura Curtea Veche,
2002,
392 p., f.p.

I.L. CARAGIALE
Mitică
Antologie/Anthologie, traducere în limba franceză de Constantin Frosin, prefaţă de Gelu Negrea, Editura Cartea Românească, 2002, 248 p., f.p.

Calendarul după Caragiale a început la 2 Mai, unde cei trei selecţioneri „şi-au julit şi coatele, şi genunchii recitindu-l pe Caragiale" pe plajă. Şi ca să ne înţelegem asupra patronimului, mergem şi noi la 2 Mai, unde o cunoştinţă îi spune lui Niţă Ghiţescu din **Triumful talentului...**: „Nu dispera, tînărule! A mai rămas încă un minister...", replică oglindită de un *memento*: „Ziua tineretului (pe vremuri post-caragialiene şi predecembriste)". O dublă trimitere pentru aproximativ aceeaşi epocă, acelaşi timp care sărbătorea tineretul ridicîndu-i staţiuni de odihnă. Prin acest *memento* care dublează adesea citatul, **Calendaragiale** (Calendarul cu mult după Caragiale) este o colecţie a calendarelor populare; mai întîi (1 ianuarie) cel *creştin-ortodox*, gazetarul Caragiale din **Zig-zag** spunînd: „crucea-ajută, povestea vorbei... ce-o da tîrgul şi norocul" (*memento*: Sfîntul Vasile). Sau, la 5 ianuarie, Ghiţă Pristanda: „Aţipisem niţel după-masă, precum e misia noastră..." (Sfîntul mucenic Teopempt), ori, pe 6 ianuarie, dintr-**O cronică de Crăciun**: „Ş-afară-i grozav... şi plouă şi ninge, şi pică şi-ngheaţă" („Boboteaza. Ajunul Crăciunului «pe stil vechi», după calendarul iulian"); „Opoponax?" e rînduită să spună Acriviţa Popescu în **Art. 214** taman la Duminica Floriilor din anul 2003, aprilie 20. Astfel, **Calendarul după Caragiale** devine unul foarte real şi util prin această din urmă trimitere, depăşindu-şi susceptibila condiţie de „eternel", chiar dacă zilele săptămînii nu sînt precizate pe file. Pe de altă parte, spiritul textului este respectat, Caragiale slujindu-se de aceste repere ale culturii populare de calendar, după cum se citeşte în vorbele aceleiaşi Acrivițe Popescu, născută „La sfîntul proroc Avacum..." (*memento* la 2 decembrie: Sfîntul proroc Avacum). Apoi, alunecarea în alte calendare continuă:

▌cum este cazul epocii revoluţionar-(post)decembriste; la 12 ianuarie e amintit anul 1990 şi manifestaţia populară de atunci prin vorbele unui „tinerel ca de vreo paisprezece ani" din **Atmosferă încărcată**: „O să vă arătăm noi dv. tutulor, cari vă solidarizaţi cu regimul banditesc..."; la 26 ianuarie, Tipătescu e imortalizat cu „Vrea să ne omoare, trebuie să-l omorîm!..." (ziua de naştere a lui Nicolae Ceauşescu). Ori, mai aproape de zilele noastre, Pacea de la Cozia (22 ianuarie 1999) a ortacilor lui Miron Cozma cu autorităţile (O Altă Cunoştinţă din aceeaşi **Atmosferă încărcată**: „Oameni desperaţi, domnule, cari pentru un pisoi omoară pe tat-su..."). Acesta ar putea fi denumit *calendarul „contemporan"*, din respectarea căruia am ajuns în anul 2002 să mai ţinem cont doar de primele mineriade şi de începuturile revoluţiei din decembrie 1989 (aşa cum se vede în actualitatea mediatică);

▌*calendarul literar* este pe buzele lui Marius Chicoş Rostogan la naşterea lui Mihai Eminescu (15 ianuarie): „Bine! Bravo!! Emininke!!!"; şi, să ne gîndim în treacăt, revista **România literară** cultivă şi astăzi o rubrică de calendar al aniversărilor şi al comemorărilor, discutabilă sub raport informaţional;

▌*horoscopul* omniprezent în media e amintit negreşit la început de zodie, e.g. Dandanache dondănind: „...Şi eu, în toate Camerele, cu toate partidele, ca rumânul imparţial..." (*Memento*: Zodia Balanţei, la 22 septembrie);

▌*istoria României în date* se zăreşte sub data Unirii, 24 ianuarie (Leonida: „Azi aci, mîine-n Focşani, ce-am avut şi ce-am pierdut!"); la 23 august (*memento*: insurecţia din 1944): „Eu i-am spus: ghenerale, nu te grăbi..." (**Amicul X...**). Mai mult chiar, acest tip de cronologie îşi dă mîna la 1 decembrie cu cel *internaţionalist* de tip ONU, prin sărbătorirea zilei mondiale a luptei contra SIDA. Ştia Caţavencu ceva-ceva: „După lupte seculare, care au durat aproape treizeci de ani, iată visul nostru realizat!".

Alte şi alte evenimente, sărbători importate (Sfîntul Valentin de la 14 februarie ar aduce în discuţie *calendarul festivist*) sînt amintite în **Calendarul după Caragiale**; aflăm legăturile dintre Caragiale „din comedii, din schiţe, din nuvele şi povestiri, din articole politiceşti şi de alte soiuri, din amintiri, ba chiar [...] şi [din] corespondenţă" cu zilele naţionale ale Chinei, Bulgariei, cu aniversarea lui Adrian Năstase, tratatul de la Trianon, cu afişarea rezultatelor bacalaureatului din 2003 (Liviu Papadima este şi formator în probleme de didactică a disciplinelor din aria curriculară „Limbă şi comunicare", menţionat într-un **Ghid metodologic**, 2002, coordonat de Consiliul Naţional pentru Curriculum de sub egida Ministerului Educaţiei şi Cercetării, de asemenea coautor alături de Rodica Zafiu şi alţii al manualelor de limbă şi literatură română Humanitas).

Avem deci în faţă un calendar al calendarelor sau o cronologie a cronologiilor, cu pretextul autorului de almanahuri şi calendare Caragiale. Jucăreaua este instructivă, dar spiritul satirei, specific lui Caragiale, nu este atins, adică inovaţia absentează; ceea ce contează e mai degrabă modelul (cronologic, în primă instanţă) parodiat sau caricaturizat, obţinerea rîsului. Aici se află, paradoxal, şi farmecul acestui volum de sub pecetea hibridizării (de la Hassan citire): calendar care se adecvează oricărui an, oricărui timp din România modernă, dar care se poate pe alocuri orienta asupra anului 2003. Vizează cultura populară, clasa nemuritoare supusă observaţiilor lui Caragiale, prin diferitele date internaţionaliste sau strict contemporan-româneşti, dar se desfăşoară în paralel cu o solidă antologie „într-o replică" din toate categoriile de text ale marelui clasic, deci poate primi *şi* un public specializat. Există cîteva puncte-cheie în calendar, care trimit la o adîncime a acestei miniantologii. De exemplu, la 22 iunie, data trecerii marelui scriitor, Mitică din **Ţal!...** face demersuri pentru faima soţiei sale, o intelectuală ce îşi citeşte producţiunile la sfîrşitul dineurilor pe care le organiza: „ţal! nene Iancule!... a se revedea!".

Chestiunea posterităţii este anunţată în chenar omagial de antologia bilingvă **Mitică**, susţinută de Gelu Negrea şi dublată de o versiune în franceză de Constantin Frosin. Această antologie marchează vîrsta venerabilă de o sută de ani a personajului onorabil din **Momente** (1902). De altminteri, pentru personajele lui Caragiale conversaţia salonardă se declară de extracţie pariziană; iată cum sună în limba lui Molière mai sus-citata replică: „Tzal! m'sieu Iancu!... au revoir!". Recunoaştem inovaţia lingvistică ionesciană „m'sieu" pentru „conu' [Leonida]", îndreptată în această antologie tematică către semnificatul „nene".

Dar este Mitică un „nene" sau un „conaş„? Un domn, un monşer? Încă din prefaţa **Celălalt Mitică** (**L'autre Mitică**) sîntem anunţaţi de „paradoxalul Mitică: impresia cvasiunanimă şi perenă cum că freneticul, eternul, indispensabilul Mitică [...] bîntuie cu aceeaşi furie itinerantă şi prin paginile momentelor şi schiţelor este, în bună măsură, falsă". **Inspecţiune**, **Ţal!...**, **Five o'clock**, **1 aprilie** cumulează doar o onomastică sub care se deghizează „Celălalt Mitică, pe care, de un secol, ne încăpăţînăm să nu-l vedem cînd ne privim în oglinda sinelui [...], sclavi ai unei imagini deformate despre noi înşine cu care defilăm inconştienţi şi alienaţi pe versanţii istoriei". Mitică este deci şi un personaj cu alonja neantului, care se poate ascunde uneori sub masca trivializată a balcanismului, a etichetei repede aruncate. Şi aceasta pentru că Mitică nu ţine deloc la etichetă, chiar dacă se străduieşte să o respecte.

Pe de altă parte, antologia **Mitică** are şi unele inadecvări; versiunea în franceză, **Nota bio-bibliografică** indică ţinta publicului străin, nu neapărat cunoscător al lui Caragiale, un volum deci care ar putea reprezenta cultura noastră într-o limbă de circulaţie internaţională prin unele texte care nu au deja statutul de etalon sau de esenţial pentru Caragiale (**1 aprilie**). Apoi, deşi prefaţa se integrează exegezei caragialiene recente, gen Roxana Sorescu sau Liviu Papadima, propunîndu-l pe *celălalt* Mitică, sub etalonul căruia se poate discuta, e.g., prin noţiuni de critică arhetipală, tonul **Referinţelor critice** e dat de Ion Vartic, Pompiliu Constantinescu şi de G. Călinescu, toţi avîndu-l în vedere pe acel Mitică flecar, neparadoxal, întruchipare a balcanismului-care-ia-în-derîdere.

Cu observaţia că stilul şi tonul unui comentator al lui Caragiale tind de cele mai multe ori să împrumute prin şarjă din scriitor (cum este cazul **Prefeţei** antologiei de la Cartea Românească), anul Caragiale este ilustrat şi de aceste două volume, precizîndu-i-se astfel şi limitele exacte: de la 2 Mai (unde a început să fie alcătuit **Calendarul după Caragiale**) la **1 aprilie** (ultimul text selectat pentru **Mitică**). ▌

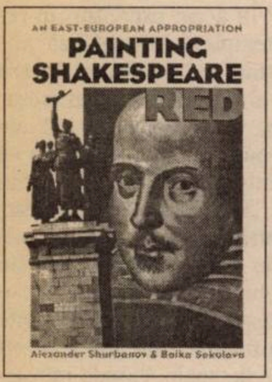
Leibniz în actualitate

Numărul pe ianuarie al lunarului **Magazine littéraire** ne propune un consistent dosar consacrat personalităţii complexe a lui Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) – matematician, logician, filozof, diplomat, consilier politic şi juridic, istoric, la care se adaugă preocupările sale de inginer, geolog, lingvist şi chiar poet, animat de idealul enciclopedist, spirit universal care continuă să fie o sursă de inspiraţie. Dosarul, alcătuit de David Rabouin, conţine articole semnate de Alexandre Astruc, Marcelo Dascal (**Une pensée plurielle**), Michel Fichant, Marine Picon, Elie During (**Leibniz selon Deleuze: „une folle creation de concepts"**), Michel Delon, Fréderic Ferro, Fréderic de Buzon, Martine de Gaudemar, Vincent Sullerot (**Reflexions sur l'éthique**), Jean-Baptiste Rauzy (**Une philosophe-logicien**), Marc Parmentier (**Un mathématicien de génie**). Alexandre Astruc (**Pour saluer Leibniz**) consideră că Leibniz, primul filozof modern, îi datorează totul lui Descartes, deşi acesta nu era unul dintre preferaţii săi, în vreme ce Michel Fichant (**Un philosophe de l'universel**) analizează trei noţiuni fundamentale – armonia universală, justiţia universală şi caracteristica universală – care circumscriu gîndirea leibnizeană celor trei domenii aferente: metafizica, etica şi logica. Preocuparea autorului pentru raportul între limbă şi gîndire, ca şi proiectul unui limbaj filozofic „raţional şi real", a cărui trăsătură principală este claritatea, sînt analizate de Marine Picon (**Le rêve de la langue universelle**). Faptul că Leibniz n-a întrunit aprecierile tuturor contemporanilor săi constituie punctul de plecare al unui foarte dens articol de Michel Delon (**Voltaire irrite et Diderot séduit**), unde sînt puse faţă în faţă perspectiva mefientă a lui Voltaire, cel care reducea efortul lui Leibniz de a unifica credinţa şi raţiunea, teologia şi ştiinţa, la o simplă vorbărie lipsită de orice valoare intelectuală şi care nu se sfia să parodieze principalele concepte leibnizeene în **Candide sau optimismul**, şi, pe de altă parte, fascinaţia lui Diderot pentru gîndirea filozofului german, cu care împărtăşea aceleaşi idealuri iluministe. Despre teoria lumilor posibile – dezvoltată în tratate precum **Theodicee** sau **Monadologia** – vorbeşte Fréderic Ferro (**La pyramide des mondes possiblé**), accentuînd actualitatea ideilor leibnizeene în filozofia contemporană, dar şi Fréderic de Buzon (*Romans, mondes possibles*) care comentează atitudinea lui Leibniz faţă de roman, gen cu nimic mai prejos, în opinia lui Leibniz, decît textele filozofice. Martine de Gaudemar (**La notion de personne**) abordează modul în care o noţiune precum cea de „persoană" este determinată deopotrivă de coordonate juridice şi morale. Leibniz este, printre altele, autorul conceptului de „societate virtuală" sau Republică a spiritelor, în care justiţia divină se manifestă prin conştientizarea de către cei damnaţi a responsabilităţii ce le revine ca urmare a faptelor lor.

Demn de citit este şi interviul cu Carlos Fuentes realizat de Patrice Gambaro, **Éloge de la culture metissée**.

Un Shakespeare roșu

MĂDĂLINA NICOLAESCU



Alexander SHURBANOV, Boika SOKOLOVA
Painting Shakespeare Red. An East-European Appropriation
Newark: University of Delaware Press, London: Associated University Presses, 2001, 310 p., f.p.

Shakespeare alternativ, Shakespeare multiplu, Shakespeare reinventat, Shakespeare reprodus – iată cîteva din temele, dar și titlurile recurente din critica shakespeariană recentă. Că Shakespeare nu mai aparține exclusiv patrimoniului englezilor, că se poate vorbi de un Shakespeare german, mediteranean, asiatic și, bineînțeles, american, că rescrierile diferă în funcție de premizele socio-culturale ale procesului receptării sale, toate acestea nu mai sînt de mult o noutate. Însă puține sînt studiile dedicate Shakespeare-ului est-european comunist. Excelenta carte apărută în 2001 la Newark: University of Delaware Press și Londra: Associated University Presses, **Painting Shakespeare Red** (**Pictîndu-l pe Shakespeare în roșu**) de Alexander Shurbanov și Boika Sokolova vine să umple acest gol și să stabilească un model demn de urmat.

Două teme străbat istoria receptării lui Shakespeare în Bulgaria, trasată în acest studiu: (1) încă din prima etapă a receptării sale, Shakespeare a reprezentat o resursă culturală majoră în constituirea identității bulgare moderne, fiind valorizat ca o cale de acces și integrare în Europa; (2) deși a fost apropriat abuziv de către propaganda comunistă de sorginte sovietică, textul lui Shakespeare a putut fi transformat într-un instrument politic de rezistență indirectă, oferind un comentariu social-politic pe cît de actual și subversiv, pe atît de proteic în transformările pe care le-a suferit. Am putea susține că relația stabilită cu Shakespeare în Bulgaria, caz, de altfel, paradigmatic pentru întreaga zonă a țărilor foste comuniste, este ambivalentă: avem de a face, pe de o parte, cu un efort de apropiere și asimilare a alterității pe care Shakespeare o reprezintă, în calitate de exponent iconic al culturii occidentale; pe de altă parte, putem constata o tendință de distanțare de modelul original, dominantă fiind obsesia narcisiacă de a se reda pe sine, de a capta adevărul despre realitatea bulgară, Shakespeare rămînînd doar un pretext ce camuflează sau legitimează poziții subversive.

Semnificativ pentru prima tendință menționată, de asimilare a identității europene moderne prin intermediul lui Shakespeare, este numărul extrem de mare (130, cel mai mare număr din Balcani) de traduceri efectuate pînă în anii '30 în Bulgaria. Tot atît de impresionantă este și cifra reeditărilor diferitelor piese (160), recordul deținîndu-l **Macbeth**, urmat de **Hamlet** și **Othello**. Piesele cu cel mai mare succes în această etapă au fost **Othello** și **Negustorul din Veneția**, în care *outsiders* ai culturii occidentale (Othello și Shylock) focalizau anxietățile de margine ale publicului bulgar, aspirațiile și temerile lor cu privire la includerea în lumea Europei civilizate.

Cea de-a doua tendință, de îndepărtare de textul shakespearian, mai pronunțată în finalul perioadei comuniste și în perioada postcomunistă, a indicat în mod paradoxal măsura în care teatrul, prin intermediul lui Shakespeare, și-a putut afirma autonomia și distanța față de ideologia oficială. Deseori, devierile operate în planul reprezentației erau un răspuns la devierile induse de aproprierea abuzivă a lui Shakespeare de către propaganda socialistă. Într-un context în care Hamlet trebuia să fie, conform poziției oficiale, un erou revoluționar luptînd împotriva clasei feudale decadente, a-l demitiza pe Hamlet (spectacolul în regia lui Tsankov din 1956, reluat și amplificat în 1982), a-l priva de aureola romantică și chiar a-l marginaliza, împingînd în avanscenă personaje secundare precum Rosencrantz și Guildernstern, reprezenta un act de disidență mascată. Este interesant, însă, că teatrul bulgar nu a investigat posibilitatea de a-l modela pe Hamlet ca pe un răzbunător împotriva sistemului comunist, introducînd astfel elementul de subversiune chiar în interiorul viziunii oficiale. Nici autorii cărții nu ridică o astfel de ipoteză, urmărind îndeaproape logica reprezentațiilor respective.

O altă transformare semnificativă a textului shakespearian, sugerată inițial de Jan Kott, a fost introducerea unei structuri circulare conform căreia sfîrșitul piesei nu face decît să repete începutul ei. Această reinterpretare a fost receptată și gustată atît ca o imagine emblematică a situației fără ieșire a sistemului comunist, cît și ca o sfidare a principiilor sacrosancte ale materialismului istoric privind dezvoltarea societății. Stilul concretizat într-un naturalism brutal, ce transformă tragediile în piese de bîlci, de tip *commedia dell'arte*, stil ce s-a impus ca un fel de normă neoficială în anii '70-'80, constituia de fapt și el un cod în care erau încifrate semnificații politice subversive. Dar cum puteau spectatorii accede la acest cod? Care era cifrul limbii esopice folosite în anii '50 sau '60?

Meritul deosebit al cărții constă în contextualizarea foarte riguroasă a diferitelor lecturi și reprezentări teatrale, contextualizare prin intermediul căreia Shurbanov și Sokolova recuperează dimensiunea subversivă a Shakespeare-ului socialist. În același timp, ei oferă cititorului mult mai mult – în baza datelor furnizate, acesta poate reconstitui istoria teatrului bulgăresc, traiectoriile principale ale istoriei Bulgariei moderne, precum și o istorie a emergenței și a impunerii realismului socialist ca nouă dogmă culturală.

Aflăm astfel lucruri interesante despre rolul teatrului în mișcarea de independență a Bulgariei, despre puternica orientare spre Vest a societății bulgărești de la începutul secolului, orientare marcată și de construcția în stil vienez a proaspăt înființatului Teatru Național, cea mai impunătoare clădire din capitală la acea vreme. Orientarea pro-occidentală era susținută (ni s-ar părea paradoxal azi) și de mișcarea cultural-politică pan-slavă de la începutul secolului, în cadrul căreia regizori marcanți din Rusia, Serbia și Polonia sprijineau teatrul din Sofia punînd în scenă reprezentații shakespeariene în stilul lui Stanislavski sau Craig.

De o deosebită relevanță pentru cititorii din România este analiza contextului politico-cultural al anilor '20-'30. Aflăm că pledoaria pentru toleranța rasială realizată în cadrul unei memorabile reprezentări a **Negustorului din Veneția** la Teatrul Național din Sofia nu era un caz izolat în viața cultural-politică a Bulgariei. Shurbanov și Sokolova menționează și comentează studii sociale și antropologice, discursuri politice și diferite alte luări de poziție ce au mobilizat opinia publică împotriva tentațiilor rasiste ale guvernului din acea vreme. Așa se explică – indică autorii – tratamentul aparte de care s-a bucurat populația evreiască din Bulgaria, care nu a fost nici deportată, nici închisă – ba dimpotrivă, Bulgaria ființînd multă vreme drept un loc de refugiu pentru evreii persecutați în țările vecine.

„Războiului teatrelor", disputele din jurul oportunității punerii în scenă a pieselor lui Shakespeare, puternic combătut de grupările radicale comuniste, de influență sovietică, sînt și ele amplu contextualizate, cartea familiarizîndu-ne cu pendulările spasmodice spre extrema stîngă sau spre cea dreaptă din istoria interbelică a Bulgariei. Sînt amplu citate pozițiile estetice avansate de susținătorii „teatrelor muncitorești", foarte virulente și influente în Bulgaria la sfîrșitul anilor '20, poziții relaționate cu noile principii estetice deja configurate în Uniunea Sovietică, precum și cu dogmele ce aveau să domine viața culturală a Bulgariei în anii terorii staliniste.

Pentru a facilita înțelegerea amplorii procesului de apropriere a lui Shakespeare de către ideologia comunistă, autorii dedică un întreg capitol constituirii a ceea ce ei numesc „novum organum", adică doctrinele comuniste în domeniul artei și literaturii. Se efectuează un racursi genealogic care ajunge pînă la Plehanov, la sfîrșitul secolului al 19-lea. Sînt amplu discutate pozițiile lui Lenin, Gorki, Maiakovski, Jdanov, luările de cuvînt în cadrul diferitelor congrese ale Uniunii Scriitorilor din Uniunea Sovietică. Pe acest fundal, extrem de bine detaliat, este conturată viziunea vulgarizant-marxistă, de un determinism socio-istoric rigid, a „noului Shakespeare". „Firul roșu" al acestei construcții, impusă atît în teatru, cît și în învățămînt, era că opera lui Shakespeare anticipează „cuceririle" din perioada comunistă. „Umanismul" lui Shakespeare, latura cel mai puternic apreciată la dramaturgul englez, rezidă în faptul că, dovedind calitățile unui „conducător înțelept" și fiind el însuși „un fiu din popor", Shakespeare îndrumă „poporul" pe „calea cea bună".

Reacțiile de departajare, dacă nu chiar de respingere a acestui tip de discurs nu întîrzie să apară. Este prezentată atitudinea iconoclastă a profesorului Marco Mincoff, care a reușit să construiască o nișă în cadrul învățămîntului universitar, publicînd în 1948 o carte deosebit de curajoasă, și să crească în acest spirit noi generații de critici shakespearieni. Autorii își exprimă profunda recunoștință pentru profesorul și mentorul lor. Mincoff demitizează programatic figura canonizată a lui Shakespeare, lăsînd frîu liber unui scepticism sănătos. Shakespeare nu era un mare filozof, mai rău, el nu era nici un îndrumător al poporului; piesele sale nu au cunoscut o evoluție „dialectică", romanțurile din ultima perioadă fiind inferioare marilor tragedii.

În plan teatral, prima breșă este realizată la începutul anilor '50 cu o reprezentație a lui **Romeo și Julieta** ce nu insistă asupra luptei de clasă și nici nu generează sentimentul urii în cantitatea cerută de către propaganda ideologică a timpului. (Autorii ne amintesc că aceasta era perioada marilor epurări și a lagărelor de muncă forțată). Dimpotrivă, reprezentația punea accent pe un sentiment total „necorespunzător", pe iubire. Succesul enorm de care s-a bucurat spectacolul s-a datorat în mare măsură acestui gest de sfidare a politicului, gest, la rîndul său, profund politic.

Cartea comentează influența pe care a avut-o **Hamlet**-ul lui Dinu Cernescu, prezentat la Sofia la mijlocul anilor '70, și subliniază încă o dată confluența abordărilor teatrale ale lui Shakespeare în diferitele țări socialiste. Preocuparea de a crea un Shakespeare subversiv, care să capteze starea de spirit din lagărul socialist, l-a determinat pe Cernescu să opereze permutații importante în interiorul piesei. Din prietenul devotat al prințului, Horațiu este transformat în dușmanul acestuia; stafia bătrînului Hamlet nu este decît un truc al lui Horațiu pentru a-l distruge pe prinț și a-l înlocui cu Fortinbras. Exemplul lui Cernescu a fost urmat de un număr semnificativ de regizori bulgari – N. Zordanov o transformă pe Ofelia în concubina lui Claudius, Tasko Gikov introduce două personaje noi în **Macbeth** – Omul în alb și Omul în negru, Leon Daniel inserează în **Hamlet** un cîntecel fredonat în cor, în stil brechtian, iar Vili Tsankov îl anticipează pe Stoppard (cu a sa **Rosencrantz and Guildenstern Are Dead**) inversînd relația dintre personajele principale și cele secundare în **Hamlet**. În contextul în care omiterile sau adăugirile la textul shakespearian devin o regulă, variantele nealterate nu mai reprezintă decît un exemplu de propagandă comunistă.

Interesant este că, în perioada postcomunistă, această distanțare față de textul pieselor *nu* e abandonată, ci este exacerbată. Preocuparea de a reda lumea actuală, percepută ca fiind într-o stare de colaps total, este acum dublată de bucuria ludică a tinerilor regizori de a descompune și a reordona piesele fără teama vreunei interdicții sau restricții. La aceasta se adaugă și o mefiență tot mai crescută față de limbaj. Așa se face că o reprezentație a lui **Romeo și Julieta** de la mijlocul anilor '90 este practic redusă la o pantomimă.

Ne rămîne să ne întrebăm dacă, sub impactul procesului de integrare a celor două țări balcanice în Uniunea Europeană, ne putem aștepta la o atenție sporită față de semnificațiile textului propriu-zis, la o preocupare pentru investigarea diferenței culturale pe care universul elisabetanului o reprezintă pentru publicul din Balcani. Cartea lui Alexander Shurbanov și Boika Sokolova nu se hazardează să emită profeții – ne oferă, însă, o pătrunzătoare și incitantă analiză a procesului de rescriere a pieselor lui Shakespeare în Balcani, precum și o excelentă sinteză a ideologiilor, dar și a mișcărilor de rezistență ce au modelat procesul de formare identitară în acest spațiu în secolul XX.

Cazul Mariana Sipoș

Joi, 23 ianuarie, a.c., Biroul de Presă al Televiziunii Române a trimis un comunicat în care se spunea că emisiunea **Eveniment** de pe canalul România 1, a fost în pericol de a nu mai fi difuzată pe 23 ianuarie, întrucît realizatoarea Mariana Sipoș nu a predat sumarul emisiunii secretariatului de emisie cu 48 de ore înainte.

Din 9 ianuarie, emisiunea a fost realizată și prezentată în direct de Ioana Drăgan, iar motivul real pentru care ediția din 23 ianuarie a fost în pericol să nu fie realizată l-a constituit refuzul scriitorilor invitați de a participa la emisiune.

Dl. Valentin Nicolau, prin Biroul său de Presă, argumentează în comunicat că Ioana Drăgan, care a înlocuit-o pe Mariana Sipoș în perioada concediului legal de odihnă (7 octombrie – 26 noiembrie), a avut, în urma unei „analize comparative pe patru ediții" o audiență AMR (urban total AGB) de maxim 2,2%. „În consecință Direcția România 1 a considerat că imaginea emisiunii **Eveniment** a avut de cîștigat în urma schimbării prezentatorului".

Prezentarea datelor reale AGB spune însă altceva:

Iată audiența reală:

- **10 octombrie - 0,5 %**
- **17 octombrie - 0,7 %**
- **24 octombrie - nu a avut emisiune**
- **31 octombrie - 0,4 %**
- **7 noiembrie - 0,9 %**
- **14 noiembrie - 0,4 %**

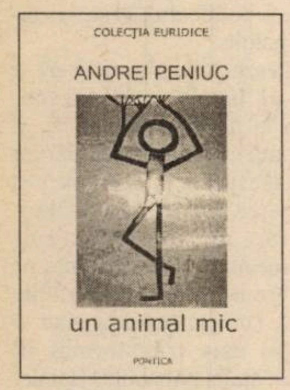
Cum se explică minciuna cu **2,2%?**

Dacă în calitate de președinte-director general al Televiziunii Romane, dl. Valentin Nicolau nu știe ce decizii - *corecte* - să ia pe cont propriu, *de unde vrea să le afle*? De la cei care l-au numit în Consiliul de Administrație?

Textul prezentat la redacție este semnat, ironic, „Biroul de Presa" al Marianei Sipoș

Avatarul superstarului Britney Spears

ALEXANDRU MATEI



Andrei PENIUC
Un animal mic
Editura Pontica, Colecţia „Euridice", Constanţa, 2002, 80 p., f.p.

Există o nouă generaţie de poeţi – bucureşteni – despre care se ştiu puţine lucruri, din motive bine întemeiate. O dată, a dispărut cenaclul de la Litere, al lui Mircea Cărtărescu. Apoi, unii dintre foarte tinerii autori de poezie nu sînt neapărat literaţi. Ei nu consumă şi asimilează modelele poetice consacrate de generaţiile optzeci sau anterioare, nici de aşa-intitulata generaţie 90 (care apăruse oricum prea tîrziu pentru ca noţiunea de „generaţie" să mai poată fi justificată de contextul socio-cultural). Mi se pare importantă o discuţie despre configurarea unor poetici alternative, la adăpost de solidaritatea de grup sau/şi ideologică, cu savoarea lor pierdută astăzi. La fel, despre apetenţa criticii actuale pentru preparate de ultimă oră. Pentru că poeţii de 20 de ani se formează astăzi fără maeştri, la nici o şcoală consacrată.

Unul dintre ei este Andrei Peniuc, student la Drept, debutant la Editura Pontica. **Un animal mic** este numele unor poezii, al unui personaj poetic şi al unei reprezentări sensibile. Este sugestia unei poetici izolate de ceea ce s-a propus pînă acum în poezia românească a ultimelor decenii. Nici un text teoretic nu argumentează poezia lui Andrei Peniuc, nouă, dar nu într-atît de nouă încît să nu putem detecta aici influenţe. Nu de revoltă socială e vorba, ci de explorarea unui spaţiu al sinelui marcat de, vorba lui Guenon, domnia cantităţii. Poezia lui Andrei Peniuc se resimte de la ingenuitatea sofisticată a lui Răzvan Ţupa, de la minimalismul lui Gelu Vlaşin, de la imageria tehno a lui Victor Nechifor, poate. Dar, mai mult, ea descrie traseul individului ca "animal mic" într-o societate individualizantă, scindantă, a spectacolului grotesc şi a simulacrului. Nu ştiu dacă poetul i-a citit pe Baudrillard sau Paul Virilio, sau, mai degrabă, dacă el intuieşte ceea ce s-a formulat deja în cărţi.

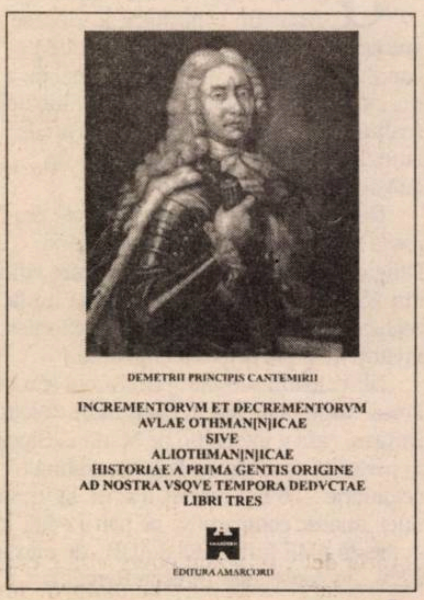
Cuprinsul volumului conţine patru secţiuni: **Un animal mic**, **Marengo**, **Legătura**, **Snuff**. Primele trei mi se par omogene tematic. Scrise la persoana întîi, cu mici excepţii, poemele scurte aparţin unui eu pe cale de dezintegrare. Dar dinamica procesului este redusă. Lumea lui Andrei Peniuc nici autodistrugerea nu şi-o poate desăvîrşi, aproape cum este de criogenie. Cuvintele au o consistenţă translucidă, sînt făcute pentru a privi dincolo de semnificat, spre păpuşarul care a renunţat de mult la spectacolul unei convingătoare puneri în scenă. Eul se contemplă, iarna. Nu există repere – locul e aproape pustiu, doar ieşiri îl delimitează, dar direcţiile sînt „foarte comune". „Dincolo" este insuportabil, pentru el, un „animal mic". Poezia lui Andrei Peniuc instaurează durata *ralenti*-ului. „Reluare", cu cele două sensuri televizuale: de copie neînsufleţită a realităţii vii, de încremenire a dinamicii ei în *poze* pentru analiză. Dominat de frică, personajul poetic comunică minimal, mereu cu ochii-n patru, pentru că tot ce i-ar putea scăpa atenţiei tetanizate i-ar putea fi fatal. Lentoarea progresivă, iminenţa stazei sînt cele care dau sugestia utilităţii actului scriptural. Numai cînd ai timp îţi poţi auzi semenul, numai cu timpul îl observi pe celălalt. Sau pe tine. Andrei Peniuc scrie poezia maladiei izbăvitoare. Timpul bolii trece cel mai greu, dar creează cea mai strînsă solidaritate. Intenţia poeziei lui Andrei Peniuc aceasta este, de a convoca solidarităţi, de a obliga la ascultare: „scriu ca să nu pierd contactul cu baza". Apelul o ia razna din cînd în cînd, scriptorul părînd cu greu capabil de a face faţă actului ordonator al realităţii pe care şi-l cere (inima se „mişchează", „porţile oraşului se mişchează" şi ele). Cuvintele şi-au pierdut creditul de odinioară, fie ele „serioase" sau „ironice". Treptat, întreaga realitate strînsă în poezie ajunge să reprezinte fişii ale unei proiecţii unice, intranzitive, autiste. Bolnavul deschide gura, toţi îl privesc, dar nu se aude nimic: vocea lui e moartă, tot ceea ce-i rămîne este s-o sugereze. Poezia lui Andrei Peniuc sugerează un strigăt disperat.

Criza comunicării tematizate de Andrei Peniuc nu este numai una a dialogului, ci şi a accesului la sine. Nu e vorba nici de recursul la metafizica transcendenţei goale. Pentru că eul rămîne, în toate ocurenţele sale lirice, real. Apar, fulgurant, „alţii", dar intervenţia lor este rapid îndepărtată, pentru că gestul lor nu face decît să accentueze accesele claustrofobice ale unui animal mic în prag de apnee („lasă-mă haide pînă la capăt/ e un handicap al comunicării/ dacă asta e atunci lasă-mi loc să respir"). Raportul agonic dintre eu şi *l'innommable* înconjurător se radicalizează în ciclul **Marengo**. Poetul se reprezintă printr-o corporalitate metonimică (buricul, „legătura" cu amnioticul şi cu lumea; membrele, agenţii acţiunii), iar spaţiul, dezumanizat, devine geometrie abstractă („aerul pe care nu îl modifică respiraţia/ are muchiile lui peste puterile mele"). Subzistă urme ale cotidianului – oraşul, blocurile, casa unde se revine la sine, sub duşuri („poetic locuieşte omul", crede Heidegger) –, dar un geniu rău îi determină percepţiile, stăpîneşte spaţiul şi reprezentativitatea lui. Geniul rău poate fi un căpitan Picard şi tabloul său de comandă sau un Mengele care poate clona eul poetului pentru a induce haosul. Diferenţă şi repetiţie se regăsesc în poezia lui Andrei Peniuc, un tangaj poetic care nu exasperează prin monotonie atîta vreme cît prezenţa corporală a eului nu dispare, iar „trăirile", chiar atenuate sau ajunse la simple derivate fiziologice, nu dispar.

Dacă Adrian Urmanov scrie poeme utilitare, Ruxandra Novac poeme pedagogice, Andrei Peniuc propune poeme caritabile, care sar în ajutorul postmodernului alienat, drogat de singurătate. Această empatie cu cititorul devine implicită în ultima secţiune a volumului – **Snuff** –, cea mai critică la adresa societăţii contemporane a spectacolului. Cred că **Un animal mic** nu cere compasiune, nu traduce modestie. Mai degrabă impune efortul unui comportament – existenţial sau doar liric – de recucerire şi reumanizare a spaţiului. Animalul mic este încolţit de cuştile mari, dar el se poate strecura, poate trece neobservat de răpitoare mari, de carnivore lacome. Îşi poate aduce mai uşor la sine mişcările zilnice, îşi poate palpa, consulta corpul – şi poate simţi. Căci ce alt mesaj mai limpede al animalului mic se poate formula decît acela al nevoii de simţămînt, de solidaritate, dacă nu cu alţii, cu sine cel puţin? În acest exerciţiu „în reluare" de autocontemplare, autoanaliză, autoterapie, transformarea lui Britney Spears dintr-un monstru al vidului într-o Şehereza-da evanescentă cu virtuţi curative într-ale autismului mi se pare realizarea poetică ce promite cel mai mult în volumul de debut al lui Andrei Peniuc: „Britney Spears face duş în camera ta/ aburii de pe umerii ei luminează ca focul/ în timp ce îşi săpuneşte şoldurile cîntă/ cu o voce groasă într-o limbă pe care nu o cunoşti/ sunetele rostite de ea se descompun lent/ vibrează în pereţi covorul musteşte/ de zoaie frumos mirositoare/ aburul luminos ţi se lipeşte de faţă". Prin poezie poate reuşi tentativa de interiorizare a exteriorului, de intimizare a impersonalului, se regăsire a senzaţiilor într-o lume carcerală care cunoaşte geometria gratiilor şi coregrafia spectacolelor morţii (**snuff**).

Adăugire. Recunosc, volumul de debut al lui Andrei Peniuc n-ar fi existat fără cenaclul Euridice şi fără criticul Marin Mincu, preocupat de poezia cea mai nouă. Asta nu înseamnă că discursul său critic este întotdeauna perfect. Dacă cineva îşi închipuie că astăzi numai critica semiotică cu retorică impersonală a teoriei forte şi populaţie neologică excedentară mai poate fi adecvată literaturii, se înşală. „Extraterestru catapultat într-un spaţiu ambiguu, tridimensional" – se spune, în comentariul care însoţeşte volumul, despre eul liric. O fi sunînd bine adjectivul „tridimensional", dar într-un astfel de spaţiu trăim de cînd ne-am născut. S-ar cuveni ca, în exerciţiul actului critic, să nu folosim cuvinte cu atîta cochetărie.

În Seria „Principele Dimitrie Cantemir", Editura Amarcord din Timişoara a publicat anul trecut o impozantă ediţie originală – text integral în limba latină – a lucrării lui Dimitrie Cantemir despre istoria „măririi şi decăderii" Imperiului Otoman de la origini pînă în zilele însemnării: **Demetrii principis Cantemirii. Incrementorvm et decrementorvm avlae othman(n)icae sive aliothman(n)icae historiae a prima gentis origine ad nostra vsqve tempora dedvctae libri tres**. Un imperiu care, deşi în „decădere", a dus la exilarea învăţatului principe moldav la curtea lui Petru cel Mare după înfrîngerea din bătălia de la Stănileşti. Ediţia critică poartă semnătura lui Dan Sluşanschi, iar prefaţa îl are ca autor pe Virgil Cândea.



Ţi-e sete de cultură?
Bravo!
Noi avem de băut.

MARŢI, 28 ianuarie
Muzică clasică live:
TRIO Eugen Dumitrescu – *pian*
Nicolae Spătaru – *clarinet*
Maria Ciurduc – violă 20^{00}

MIERCURI, 29 ianuarie
Întîlnirile României literare 19^{00}

JOI, 30 ianuarie
Teatru:
Simfonie pentru violator
şi orchestră 20^{00}

VINERI, 31 ianuarie
Muzică live:
4-GIVEN 21^{00}

SÎMBĂTĂ, 1 februarie
Muzică live:
Bega Blues Band – *Timişoara* 21^{00}

DUMINICĂ, 2 februarie
Seară jazz:
Pedro Negrescu 21^{00}

MARŢI-DUMINICĂ de la 10^{30}
Café-bar cu muzică ambientală
MARŢI-JOI 19^{00}-21^{00}
Discount 25%

Prezenţă permanentă a artelor vizuale
în expoziţia de la parter

CLVBVL
PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sect. 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

Moralitate şi frumos

TOMA PAVEL

Introducere

Ni se spune deseori că operele literare nu ar trebui să caute să ţină lecţii morale sau politice. La fel de des ni se spune că, dimpotrivă, exact asta ar trebui să facă.

Să ne oprim asupra primei cerinţe şi să presupunem că, într-adevăr, operele literare trebuie să nu caute să le dea cititorilor lor lecţii de bună purtare. Care ar fi atunci rolul literaturii? Răspunsul de modă veche e că efortul ei trebuie să fie acela de a-şi satisface publicul. Motivul pentru care spectatorilor şi cititorilor le plac **Oedip rege**, **Regele Lear**, **Don Quijote**, **Clarissa** sau **Tom Jones** este acela că Sofocle, Shakespeare, Cervantes, Richardson şi Fielding evaluează corect interesele lor, prezic uimirea şi risul lor, răspund adecvat gustului lor pentru dramă şi farsă. Succesul artistic – unii l-ar numi *frumosul* – e legat de ceea ce am putea numi o forţă naturală de atracţie.

În ultimele două secole, maxima că literatura are a-şi mulţumi cititorii a fost înlocuită de un nou ideal: literatura e făcută să-şi mulţumească autorii. Această schimbare de accent implică şi ideea că literatura nu trebuie să-şi propună să le ţină oamenilor lecţii de purtare; ci ea trebuie să ne educe să înţelegem şi să apreciem... literatura. Lăsat singur, publicul este luat drept o adunătură de analfabeţi din punct de vedere artistic, de conformişti şi filistini. Şi, într-adevăr, mulţi dintre noi preferă să lase praful să se aşeze pe volumul cu **Ulise** din bibliotecă, însă nu pregetă să urmărească **Războiul stelelor** în repetate rînduri.

Astfel de preferinţe par abominabile în lumina maximelor literare moderne care susţin că literatura, *adevărata literatură*, ne oferă satisfacţia dureroasă de a sesiza ceva ce depăşeşte infinit simpla plăcere. **Ulise** poate fi interminabil, haotic şi greu de înţeles; confuzia pe care o generează ne conduce pe noi, cititorii, către plăcerea chinuitoare de a pluti mult deasupra inteligibilităţii cotidiene. În principiu, un sentiment sublim al victoriei ne-ar răsplăti pentru efortul şi truda noastră.

Sînt însă plăcerile frumuseţii şi torturile sublimului singurul ţel al literaturii?, se întreabă tabăra cealaltă. Cum rămîne cu lecţiile pe care ni le însuşim inevitabil la lectura unor cărţi ca **Oedip rege**, **Regele Lear**, **Don Quijote**, **Clarissa**, **Tom Jones** şi **Ulise**? Sîntem jucăriile soartei (**Oedip rege**), cuvintele cîntăresc mai puţin decît faptele (**Regele Lear**), viaţa nu e un vis (**Don Quijote**), virtutea îşi e propria răsplată (**Clarissa**), mărinimia e cea mai înaltă virtute (**Tom Jones**), existenţa este un coşmar (**Ulise**)? Oare nu citim opere de ficţiune tocmai pentru a da trup intuiţiilor noastre morale? Pentru a privi lucrurile cu ochi noi? Pentru a scăpa de idei învechite? Pentru a recupera speranţa? Pentru a confirma disperarea? Pentru a ne tămădui? Pentru a ne consuma boala pînă la capăt?

Cu alte cuvinte, nu are literatura valoare *inspiraţională*? Nu seamănă ea puţin cu o predică emoţionantă sau, mai bine zis, cu un imn înălţător, a cărui limbă arhaică poate să scape priceperii credincioşilor, dar al cărui ritm grandios le umple inimile cu o puternică – deşi trecătoare – dispoziţie de a fi buni? Apărătorii valorii inspiraţionale a literaturii îşi exprimă de cele mai multe ori poziţia într-o limbă suspicios de apropiată idiomului pios al predicilor şi imnurilor. Totuşi, teza lor poate fi reformulată în termeni non-liturgici.

Teza este că literatura, în general, şi ficţiunea, în particular, se scriu întotdeauna pe fundalul unui vast orizont normativ. Citită în lumina unui astfel de orizont, literatura apare ca o procesiune de modele şi contramodele de comportament. Literatura suscită în cititorii săi forţa discriminării morale şi activează în ei operatorul moral, pregătindu-i astfel să facă binele. Sîntem copleşiţi de intensitatea morală a tragediei şi compătimim sfîrşitul unui Oedip sau Lear. Admirăm curajul, forţa şi puritatea Clarissei, îl dispreţuim şi ne e milă de Lovelace, ne bucurăm de splendoarea neverosimilă a deznodămîntului romanului. În **Don Quijote**, apreciem paradoxul unui personaj care se poartă ca un apucat, dar ale cărui gînduri şi intenţii trădează o nobilitate exemplară. În **Ulise**, empatizăm cu chinurile lui Bloom, cu dezorientarea lui Stephen, cu fericirea narcisistă a lui Molly. Iar dacă e să luăm termenul *inspiraţie* în sensul său cel mai diluat, de ce n-am putea califica reacţiile noastre – compasiunea pentru Oedip şi Lear, admiraţia pentru Clarissa, mirarea agreabilă ce ne pătrunde atunci cînd Quijote vorbeşte şi apoi... acţionează, empatia pentru contorsionatele personaje ale lui Joyce – drept orizont al *inspiraţiei*?

Să observăm şi că, întocmai precum căutătorii de plăcere literară urmăresc ori un ideal simplu de frumuseţe (în antichitate) ori complexitatea sublimă (în timpurile moderne), tot astfel, căutătorii de înţelepciune în domeniul literaturii fie descoperă valori simple (magnanimitate, castitate sau bunăvoinţă în literatura mai veche sau în cea populară), fie învaţă să înţeleagă complexele sisteme de valori care ne guvernează viaţa (aşa cum o fac cititorii lui Henry James). Admiraţia tradiţională pentru un ideal limpede este, iarăşi, înlocuită de plăcerea modernă de a orchestra confuzia.

Amîndouă punctele de vedere, ce-şi iau drept dominantă fie plăcerea, fie inspiraţia morală, par a fi îndreptăţite. Sînt între totul de acord cu cei care resping voga recentă a moralismului în critica literară. Nu citim **Lolita** pentru că ne învaţă cît de oribil e viciul, deşi romanul lui Nabokov este cu siguranţă o imagine terifiantă a obsesiei sexuale. Dar nici gustul pentru sofisticarea formală nu e cel mai important scop al lecturii. E adevărat că Flaubert aduce tehnica stilului indirect liber la un rafinament fără precedent, dar e la fel de sigur că prea puţini cititori iau în mînă **Madame Bovary** doar pentru a-şi potoli setea de stil indirect liber.

„Obiecţie!" – s-ar putea ridica cineva la momentul acesta, şi pe bună dreptate. Frumosul nu poate fi redus la formă şi cu atît mai puţin la forma stilistică. El vine din altă parte, din proporţie, complexitate, bogăţie a texturii. Nu citim **Lolita** pentru lecţia ei morală, ci pentru complexitatea ei, pentru bogăţia texturii.

Obiecţie validă. Plăcerea literară nu e dată doar de formă. În cele ce urmează aş vrea să susţin ideea că plăcerea literară vine în mare parte din înţelegerea forţei anecdotei. Ceea ce apreciem este capacitatea unui text de a ne atrage în lumea lui, de a ne obliga să ne confruntăm intuiţiile axiologice cu valorile şi normele cărora le dă corp.

Verosimil şi norme morale

Cea mai uşoară cale de a demonstra că frumuseţea formală nu este singurul scop al literaturii, şi nici măcar cel mai important, este să constatăm, împreună cu cîţiva dintre cei mai mari scriitori, că cerinţa adevărului este mai importantă decît aspiraţia formală. Roger Martin du Gard rememorează o replică a lui Marcel Proust:

Cînd am început să scriu, marea mea grijă era să scriu bine. Şi uneori reuşeam. Cu siguranţă scriam mai bine atunci decît acum. Şi totuşi, cu cît lucrez mai mult, cu atît mai bine îmi dau seama că, dacă te conduce pasiunea de a surprinde cît mai de aproape adevărul, trebuie să renunţi la preocuparea exagerată pentru stil. Adevărul, adevărul exact, profunzimea fiinţei umane e un lucru atît de complicat, atît de subtil, atît de greu de atins! Cînd te adînceşti în aceste regiuni secrete pentru a scoate la lumină micile nimicuri fără număr care constituie adevărul, nu mai poate fi vorba de savante întorsături de frază..."[1].

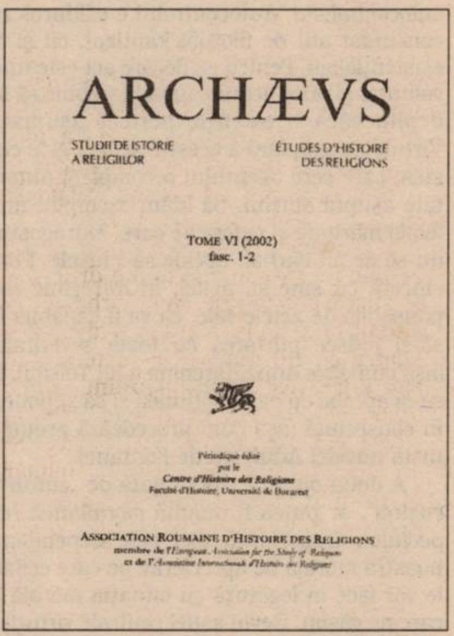
Argumentul este atît de convingător că nici nu are nevoie să fie dezvoltat. Adîncimea şi acurateţea analizei sînt la fel de importante pentru succesul unei opere literare ca proporţia formală, rafinarea stilistică şi narativă sau bogăţia texturii. Poate sînt chiar *mai* importante. Dacă n-ar fi aşa, cărţi precum **Incaşii** lui Marmontel sau **Mesiada** lui Klopstock, opere de altfel minunate în felul lor, ar fi mai preţuite decît **Manon Lescaut** al lui Prèvost sau **Afinităţi elective** al lui Goethe.

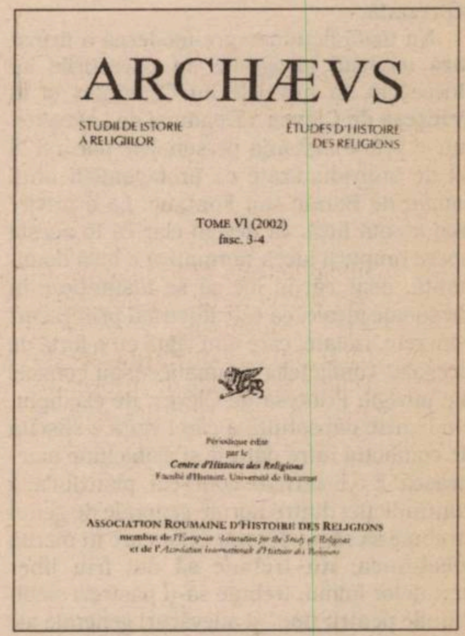
Aş vrea însă să adaug că verosimilul, deşi esenţial pentru dezvoltarea romanului modern începînd cu secolul al XVIII-lea, nu e neapărat singurul ideal care guvernează reprezentarea literară. Altfel spus, verosimilul nu poate fi redus la reprezentarea fidelă a vieţii interioare şi cu atît mai puţin a factorilor empirici, istorici şi sociali. Lucrul este evident în cazul poemului epic şi al tragediei, unde obiectele sînt idealizate, iar verosimilul empiric marginalizat. Este însă interesant cum, pentru o lungă perioadă de timp, nici măcar reprezentarea proprie romanului nu a urmărit riguros acurateţea psihologică şi istorică.

Nevoia de a crede că ficţiunea narativă se petrece în lumea noastră aşa cum o ştim e relativ recentă. Cititorii lui Richardson, Balzac şi Fontane îşi închipuiau că ar putea întîlni echivalentele unor Clarissa, Lucien de Rubempré sau Cécile pe stradă. Cu excepţia unui hidalgo fantezist din La Mancha, nimeni nu s-a gîndit vreodată că Amadis de Gaula, iubita lui, Oriane, regele Lisuarte, tatăl ei, sau vrăjitoarea Urganda fac parte din lumea experienţei cotidiene. Nimeni nu şi-a închipuit vreodată că personajele din **Etiopicele** lui Heliodor, cuplul tinerilor Chariclea şi Theagenes, preotul Kalasiris, Arsake, soţia satrapului, generosul rege Hydaspes au vreo asemănare materială, istorică sau socială cu tinerii, preoţii sau conducătorii din lumea în care trăim. Şi totuşi, începînd din secolul al XVI-lea şi pînă la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, **Amadis** şi **Etiopicele** au avut probabil mai mulţi cititori decît oricare alt roman. Aceste opere şi numeroasele lor imitaţii, inclusiv **Persile şi Sigismunda** a lui Cervantes însuşi, plăceau cititorilor tot astfel cum astăzi oamenii se dau în vînt după **Războiul stelelor**, **Star Trek**, **Vînătorul de recompense**, **Misiune imposibilă**, **Omul păianjen** şi **Harry Potter**. Să ne imaginăm că un critic al culturii de masă i-ar spune unui fan al serialului **Războiul stelelor** că Luke Skywalker, Obi Wan Kanobi, Prinţesa Lea, Darth Vader şi Hans Solo sînt personaje implauzibile. Răspunsul ar veni prompt: „Şi ce dacă?". La fel ca Amadis, Oriane, Lisuarte, Chariclea, Theagenes şi Arsake.

Aceste personaje şi poveştile în care apar nu reprezintă felul de a fi al oamenilor reali. Ele reprezintă felul cum oamenii ar fi *dacă* ar întruchipa firesc cele mai înalte sau mai joase valori, sau, altfel spus, dacă ar urma cele mai înălţătoare sau mai degradante maxime, fără efort sau ezitare. Cititorul rezolvă imediat implauzibilul empiric al perfecţiunii unor astfel de personaje. Acesta îi este indiferent tocmai pentru că personajele încarnează atît de bine valori şi norme pe care cititorul le recunoaşte imediat: curajul, generozitatea, fidelitatea, perseverenţa. Cu siguranţă că puţini oameni sînt tot atît de curajoşi ca Amadis sau Prinţesa Lea, atît de

Din nou – **Archaeus**





După o destul de lungă perioadă de absenţă – dar, desigur, şi de cercetări, proiecte şi elaborări – au ieşit de sub tipar două noi volume ale periodicului de istorie a religiilor **Archaeus** (tomul VI, fasciculele 1-2, şi 3-4/2002). E de remarcat, mai întîi, sporirea colegiului de redacţie: iniţiatorilor revistei, Eugen Ciurtin şi Mihaela Timuş, li se adaugă acum – pe post de redactori responsabili – Gabriela Cursaru şi Mihai Neamţu, membri ai Centrului de Istorie a Religiilor din cadrul Universităţii Bucureşti. Probă a intrării active în circuitul ştiinţific internaţional – şi a recunoaşterii seriozităţii periodicului de către comunităţile de specialişti din străinătate –, numeroşi colaboratori externi, de la importante universităţi din Europa, America şi Asia, asigură grosul materialelor publicate: Mac Linscott Ricketts (**Eliade and Goethe**), Giovanni Casadio (**Ioan Petru Culianu, Ovvero la storia delle religioni come vita e come arte**), Jacques Dupuis (**Le dialogue inter-religieux dans une société pluraliste**), Leonard J. Greenspoon (**Joshua: A Man for all Seasons?**), Brian Rennie (**Toward a Philosophical Anthropology of Religion: reconciling a naturalistic approach to the study of religion with the belief of the believer**), Hans Thomas Karl (***Eranos* im Spiegel der Geistesgeschichte des 20 Jahrhunderts**), Michael Okuyama (**A History of Religion of the Other. Eliade's Dialogical Methodology**) ş.a., alături de contribuţii ale unor cercetători români precum Ovidiu Cristea, Mihai Neamţu, Gabriela Cursaru, Martin Bodinger, Ovidiu Olar, Eugen Ciurtin şi Mihaela Timuş (ultimii continuă publicarea amplei corespondenţe ştiinţifice dintre Mircea Eliade şi Stig Wikander). În aceeaşi linie a seriozităţii şi acribiei se înscriu secţiunile bibliografice şi de *miscellanea*, în care sînt recenzate apariţii editoriale din zona istoriei religiilor sau conexe disciplinei. Aşadar – la sfîrşit/început de an – întoarcere cu forţe proaspete.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro
Encyclopaedia Universalis editia 2002
Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza
28 de volume, 50 000 de articole

REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro

fideli ca Chariclea sau de statornici ca Luke Skywalker. Dar importanța unor povești ca **Amadis de Gaula**, **Etiopicele** sau **Războiul stelelor** e tocmai că, deși nu sîntem și nu vom fi niciodată la fel de admirabili ca acești eroi, prețuim și urmăm totuși aceleași norme ca ei. Supraidealizarea e semnul dublu al faptului că sîntem ființe imperfecte, dar animate de cele mai înalte standarde. În astfel de opere de ficțiune, adevărul se dă sub forma generalității normelor și valorilor, și nu vizează dificultatea de a ne ajusta lor. **Amadis** e verosimil pentru că zugrăvește o formă supremă de curaj: dăruirea necondiționată, sublim generoasă a propriei vieți. Noi, cititorii, imperfecți cum sîntem, știm sau, în orice caz, sîntem gata să admitem posibilitatea că astfel arată curajul. O dată acceptată premisa, ne angajăm implicit să credem povestea fantasticelor aventuri ale lui Amadis. Fiecare ispravă cavalerească, fiecare dintre splendidele sale cuvîntări (atît de bine emulate de cel mai vrednic discipol al său, Don Quijote) își trage forța din ideea fundamentală a oricărui roman cavaleresc: curajul cavalerului este un dar necondiționat, generos, iar societatea umană n-ar exista dacă nu s-ar găsi printre noi cei cîțiva în stare să se dăruiască. Romanele scrise în acest fel pot fi numite *ideografice*, pentru că ele zugrăvesc norme morale în glorioasa lor generalitate și plasează fiecare acțiune a personajelor lor sub idealul pe care îl reprezintă.

Nu toată ficțiunea pre-modernă a urmat însă modelul ideografic. În povestirile lui Boccaccio, în nuvelele lui Cervantes și în **Prințesa de Cléves** a Doamnei de Lafayette, într-o primă instanță personajele par a fi la fel de individualizate ca protagoniștii unui roman de Balzac sau Fontane. La o privire mai atentă însă, va deveni clar că în aceste opere timpurii ideea normativă e încă dominantă, doar că, în loc să se instanțieze în personaje ideale, ea este ilustrată prin cazuri concrete, izolate, care dau viață cu o forță de neegalat conflictelor dramatice (sau comice) ale intrigii. Prințesa de Cléves, de exemplu, e o femeie năpăstuită a cărei viață e sfîșiată de conflictul între datorie și slăbiciune omenească. E o încarnare concretă, plauzibilă, a contradicției dintre norme generale de genul „trebuie să rămîi devotat celor care îți merită afecțiunea; nu trebuie să dai frîu liber cerințelor inimii; trebuie să-ți păstrezi slăbiciunile pentru tine“ și adevăruri generale ale condiției umane, cum ar fi „e greu, dacă nu imposibil, să te împotrivești chemărilor inimii; le cerem de obicei celor pe care îi iubim să fie mai generoși cu noi decît sîntem noi cu ei“. Fiecare dintre incidentele nuvelei ilustrează cîte o fațetă a acestui conflict normativ, iar personajele *instanțiază* tensiunile insolubile dintre virtute, slăbiciune și nestăpînire.

De-abia în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea personaje precum Clarissa, Julie a lui Rousseau sau, mai tîrziu, Hyperion al lui Hölderlin încetează să mai fie simple exemple ale unor conflicte generate de norme exterioare personajului. Sursa valorilor normative se află acum în adîncurile sinelui. Clarissa și Julie sînt stăpîne ale propriilor destine. Se simt libere să aleagă între castitate și dragoste neîngrădită, între viață și moarte. La fel, Hyperion descoperă în sine însuși justificarea frumosului și a impulsurilor eroice. Astfel de personaje *generează* legea morală.

Ideografie, instanțiere, generare: aceste trei tipuri de relație între personajele de ficțiune și principiile axiologice care ne domină viața cer, fiecare, un soi diferit de atenție din partea publicului, un soi diferit de încredere, un mod diferit de a percepe și de a evalua verosimilul. Dar nici una nu implică o absență *totală* a încrederii. Ideografia se hrănește din comerțul nostru cu caracterul ideal al normelor; instanțierea ne invită să recunoaștem că viețile noastre contingente sînt structurate de standarde mai înalte; iar generarea ne arată că sîntem răspunzători atît pentru comportamentul nostru, cît și pentru inventarea normelor care îl guvernează. Numitorul comun al acestor metode este credința fermă că normele pot fi ușor recunoscute, formulate ca maxime și urmate sau repudiate cu toată libertatea.

Sinele privindu-se pe sine

Dar de ce ne-ar interesa pe noi, cititorii, reprezentarea ficțională a normelor morale? Pentru că (voi susține) lectura are de-a face îndeaproape cu examinarea sinelui și curiozitatea morală.

Atunci cînd luăm în considerare relația dintre actele noastre și normele la care se raportează, ni se întîmplă uneori să asumăm responsabilitatea deplină pentru ceea ce facem, bun sau rău. În astfel de cazuri, ne privim din interior și acționăm pornind de la presupoziția că noi (și nimeni altcineva) ne modelăm cursul vieții. Putem, alternativ, să ne privim, pe noi și acțiunile noastre, din exterior ca pe obiecte de contemplat cu uimire, încîntare, dezgust sau disperare. Cînd se întîmplă așa, imaginația noastră își închipuie cum anume s-ar uita alți oameni la noi, ce ar crede ei despre ceea ce facem. Ne obișnuim astfel cu premisa că viața noastră este cel puțin parțial modelată de ceea ce credem că sînt preferințele celor ce ne observă.

Prima opțiune își găsește teren fertil în ceea ce a fost numit „culturile vinovăției“. Vinovăția e rezultatul unui eșec, și pentru că prefer să folosesc un termen care denotă succesul, voi numi această opțiune *moralitatea autocontrolului*. Autocontrolul e călduros recomandat atît de filozofii kantieni, cît și de existențialiști. Pentru ei, fiecare act este unul voluntar și orice acțiune umană trebuie să îndeplinească o intenție perfect asumată. Virtutea exemplară a acestui sistem este cinstea, care cere agentului o completă autoritate asupra sinelui. Să luăm exemplul unei femei măritate și nefericite care, îndrăgostindu-se de alt bărbat, decide să-l înșele. Fiind sinceră cu sine și, astfel, în întregime responsabilă de actele sale, ea va fi capabilă fie să-și judece purtarea cu toată severitatea (așa cum face Anna Karenina a lui Tolstoi), fie să-și aprobe cu calm opțiunea și să acționeze în consecință (așa cum procedează protagonista nuvelei **Adultera** de Fontane).

A doua opțiune, încurajată de „culturile rușinii“, ar putea fi numită *moralitatea respectului*. Importantă aici este dependența noastră morală de aprecierile pe care ceilalți le vor face în legătură cu situația morală în care ne găsim. Devin astfel centrale virtuți ca magnanimitatea, care ne cere să ne imaginăm neîncetat cum anume vor fi percepute actele noastre de către ceilalți oameni.

Dintr-un motiv sau altul, puțini gînditori moderni pun preț pe magnanimitate sau pe virtuțile din aceeași familie. Dimpotrivă, mulți atrag atenția asupra pericolelor contemplării de sine de la distanță. Cei mai mulți dintre noi gîndesc la fel. Zîmbim cînd citim că Madame Bovary, după ce cade pradă primului ei amor adulter, exclamă: „Am un iubit! Am un iubit!“, fără măcar să-i menționeze numele (Rodolphe). Pentru că satisfacția ei e mimetică și nu are nimic de-a face cu particularitatea iubitului ei concret, Emma nu percepe încărcătura de responsabilitate pentru propriile-i fapte. În loc să-i fie rușine, ceea ce simte e beția victoriei, ca și cum adulterul ar fi lucrul cel mai demn de admirație. Se bucură că are un iubit pentru că i se pare atît de neașteptat, de interesant, de elegant și de monden să facă parte din cohorta femeilor adultere.

Sînt de acord cu cei care cred că admirația de sine a Emmei e greșită. Pînă la urmă, nu e decît o provincială care tocmai a intrat într-o banală aventură amoroasă cu un Don Juan local. În loc să se oprească un moment și să-și spună: „Uite ce-am făcut, eu și nimeni altcineva!“, Emma plutește, cum spune Flaubert, peste o „imensitate albastră“, pierdută în autocontemplare, încîntată să se alăture mulțimii de femei care au iubiți. Dar n-aș zice că gîndul Emmei e greșit doar pentru că, în loc să-și asume responsabilitatea pentru ceea ce este în fapt, personajul lui Flaubert se complace în a se privi din exterior. Fiindcă nu sînt sigur că trebuie neapărat și mereu să evităm să ne privim din afară și să măsurăm situația în care ne aflăm din punctul de vedere al celorlalți.

E într-adevăr dăunător să ne privim din afară atunci cînd, pierduți în autocontemplare, interpretăm greșit natura situației în care ne aflăm. Dar dacă Julieta din tragedia lui Shakespeare ar fi exclamat: „Am un iubit!“, satisfacția ei ar fi fost în întregime justificată. Julieta și Romeo se iubesc mai mult decît poate cineva să iubească: mîndria de a împărtăși o astfel de dragoste e legitimă. Emma e ridicolă atunci cînd își spune: „Am un iubit!“ nu atît pentru că se uită la sine din afară, cît pentru că, de fapt, aventura ei amoroasă e un jalnic amestec de hormoni și iluzii, așa cum va ajunge și ea să-și dea seama.

Și totuși, puși în fața nenumăratelor alegeri momentane care ne *formează sinele*, ne imaginăm, firesc, modul în care ceilalți ne vor vedea și înțelege. Sîntem rareori singuri cu sinele nostru, rareori așezați neproblematic pe calea cea bună, rareori conștienți de obligația de a ține bine frîiele sinelui, adică de a ni-l crea, monitoriza, domina și evalua. Pentru a ne forma,

1. Selectăm modele de succes („Aș vrea să fiu la fel de inteligent ca Arthur Danto, la fel de intuitiv ca Sherlock Holmes, la fel de generos ca Jean Valjean etc.“ sau, mai puțin probabil, dar la fel de acceptabil: „Cînd am procedat așa, n-am fost eu la fel de generos – sau aproape la fel de generos – ca Jean Valjean?“);

2. Lucrăm la imaginea noastră în fața celorlalți („Mi-ar plăcea să fiu la fel de elegant ca Prințul Philip, la fel de elocvent cum e colegul meu X, la fel de calm ca Yoda, la fel de stăpîn pe situație cum e Hans Solo“ sau: „N-am fost eu azi la fel de calm ca Yoda, la fel de stăpîn pe situație cum e Hans Solo?“);

3. Căutăm categoriile care ne prind cel mai bine în anumite situații („Sînt tată!“ sau „Ține-ți frustrările acasă, abține-te și nu mai țipa așa. Trebuie să fii la fel de înțelept ca tatăl lui Ulrich din romanul lui Musil“).

Dacă astfel de gînduri sînt legitime și, cum cred eu, folositoare, nu m-aș grăbi să o acuz pe Emma Bovary pentru a fi gîndit: „Sînt așa de interesantă, acum că am un iubit!“, mai ales că are într-adevăr un iubit (deși nu l-a ales prea bine). Desigur, Emma nu are capacitatea de a distinge între nevoia de a rezista conformismului și impulsul de a urma exemplul altora. Și totuși, impulsul acesta e legitim. Sînt de acord că, în încercarea ei de a adopta atitudinea unei femei îndrăznețe și seducătoare, gata să încalce regulile sociale acceptate, Emma e frivolă, așa cum sîntem noi toți atunci cînd ne dăm seama cît de maleabil ne e sinele și cît de important e să-l îmbrăcăm cum trebuie, în haine elegante și atractive. Sînt deci de acord că Emma Bovary ar fi putut da dovadă de mai mult *discernămînt* și mai multă *reținere*. Cu toate acestea, îi înțeleg *poziția*. Greșeala ei constă în a-și fi ales costumul greșit, și nu în a se fi privit în oglindă.

Ficțiune și curiozitate normativă

Precum Emma Bovary, cei mai mulți dintre noi sîntem însoțiți de un murmur de anxietate atunci cînd luăm în seamă locul nostru printre celelalte ființe umane. Nu ne e întotdeauna foarte clar cine sîntem sau cum ar trebui *să fim în continuare*. Și de vreme ce sîntem ființe normative, această incertitudine generează *anxietatea normativă* și, simultan, o insațiabilă *curiozitate normativă*. Sîntem preocupați de *detaliile* normelor care ne guvernează viața. Și cîntărim mult felul în care alți oameni înțeleg:

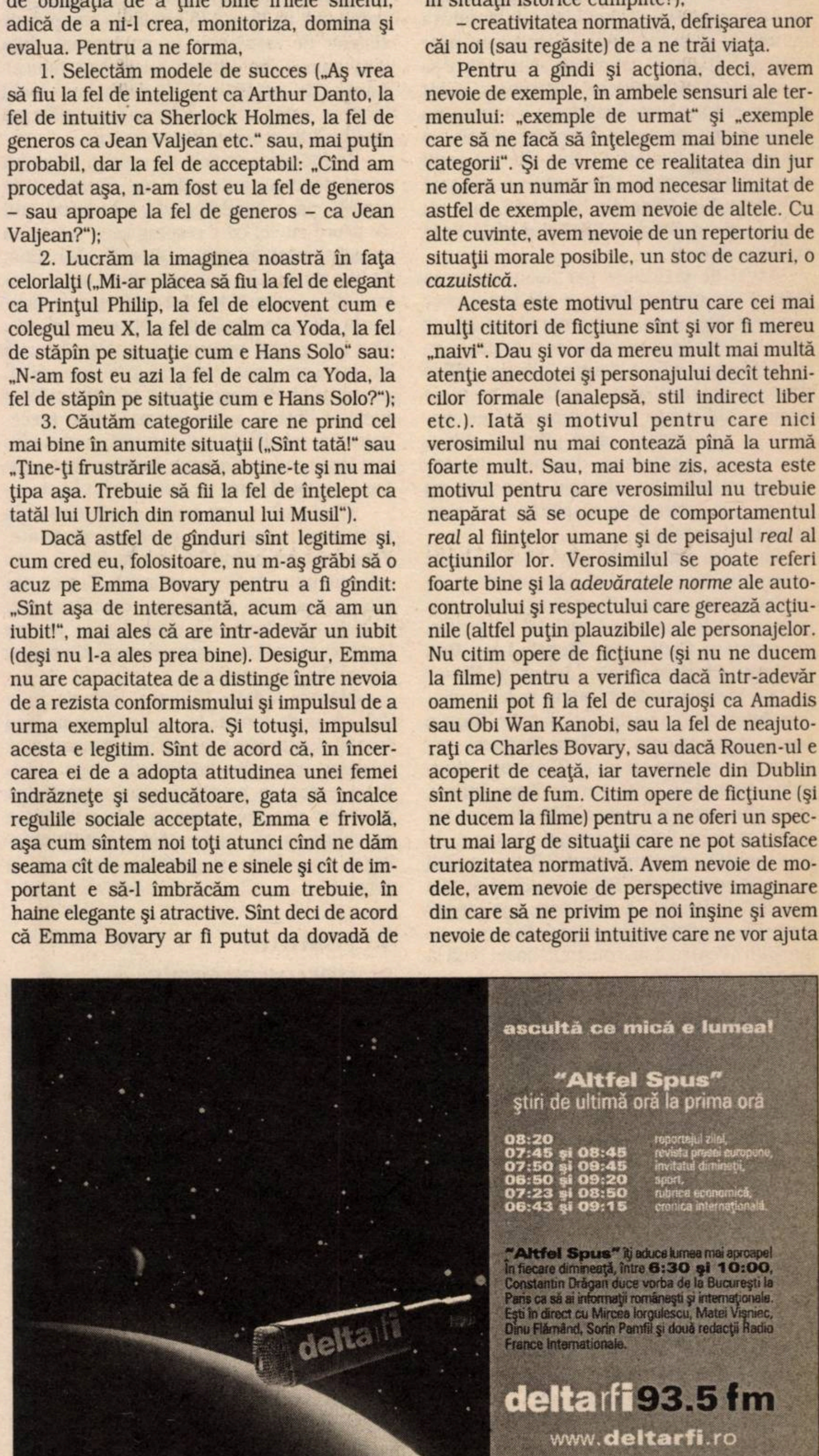
– să se conformeze sau nu normelor (care sînt o nesecată sursă de întrebări pentru noi toți: cum fac alții să-și trăiască viața? de ce unele lucruri care mie îmi par atît de dificile lor le par atît de ușoare? sau, invers, cum reușesc ei să-și distrugă viața, cînd eu mă strecor destul de bine prin ea?);

– conflictul normativ, fie că e vorba de nereguli mărunte, abia perceptibile, sau, uneori, de confruntări serioase (cum fac oamenii să împace datoriile de fiecare zi cu ispitele de la fiecare pas? și, invers, cum reușesc unii dintre ei să ducă vieți decente în situații istorice cumplite?);

– creativitatea normativă, defrișarea unor căi noi (sau regăsite) de a ne trăi viața.

Pentru a gîndi și acționa, deci, avem nevoie de exemple, în ambele sensuri ale termenului: „exemple de urmat“ și „exemple care să ne facă să înțelegem mai bine unele categorii“. Și de vreme ce realitatea din jur ne oferă un număr în mod necesar limitat de astfel de exemple, avem nevoie de altele. Cu alte cuvinte, avem nevoie de un repertoriu de situații morale posibile, un stoc de cazuri, o *cazuistică*.

Acesta este motivul pentru care cei mai mulți cititori de ficțiune sînt și vor fi mereu „naivi“. Dau și vor da mereu mult mai multă atenție anecdotei și personajului decît tehnicilor formale (analepsă, stil indirect liber etc.). Iată și motivul pentru care nici verosimilul nu mai contează pînă la urmă foarte mult. Sau, mai bine zis, acesta este motivul pentru care verosimilul nu trebuie neapărat să se ocupe de comportamentul *real* al ființelor umane și de peisajul *real* al acțiunilor lor. Verosimilul se poate referi foarte bine și la *adevăratele norme* ale autocontrolului și respectului care gerează acțiunile (altfel puțin plauzibile) ale personajelor. Nu citim opere de ficțiune (și nu ne ducem la filme) pentru a verifica dacă într-adevăr oamenii pot fi la fel de curajoși ca Amadis sau Obi Wan Kanobi, sau la fel de neajutorați ca Charles Bovary, sau dacă Rouen-ul e acoperit de ceață, iar tavernele din Dublin sînt pline de fum. Citim opere de ficțiune (și ne ducem la filme) pentru a ne oferi un spectru mai larg de situații care ne pot satisface curiozitatea normativă. Avem nevoie de modele, avem nevoie de perspective imaginare din care să ne privim pe noi înșine și avem nevoie de categorii intuitive care ne vor ajuta



să percepem varietatea de situaţii normative din jurul nostru. Din acest motiv, faptele lui Amadis sau ale lui Luke Skywalker, ca şi aventurile personajelor lui Walter Scott ne sînt, multora dintre noi, imediat relevante. Reciproc, felul cum Don Quijote îl imită pe Amadis sau reveriile romantice ale Emmei Bovary, inspirate de romanele lui Walter Scott, ne avertizează că e periculos să exagerăm măsura în care ficţiunea e relevantă pentru vieţile noastre. Departe de a fi exemple paradigmatice de ficţiune, aşa cum cred unii critici, **Don Quijote** şi **Madame Bovary** funcţionează mai curînd drept semnale de alarmă la graniţele exemplarităţii ficţiunii. Ca atare, ele sînt, în felul lor, la fel de exemplare ca **Amadis de Gaula**, **Imperiul contraatacă** şi **Mireasa lui Lamermoor**. Ele caută să satisfacă cerinţele curiozităţii noastre morale la fel ca orice alt roman.

„Şi totuşi, *trebuie* să existe o diferenţă între **Amadis** şi **Madame Bovary**!", ar replica, pe bună dreptate, criticul literar. Există, într-adevăr, o diferenţă între aceste două romane, care are însă de-a face mai puţin cu legătura esenţială între ficţiune şi curiozitate morală şi mai mult cu modalităţile în care această curiozitate e satisfăcută.

Moralitatea respectului, care promovează magnanimitatea, eleganţa şi bunele maniere, înţelege relaţiile dintre oameni şi norme ca fiind eminamente *vizibile*. Pentru a descoperi dacă cineva este generos, rafinat sau manierat, e suficient, în acest sistem, să fim atenţi la felul cum acel cineva se prezintă în lume. Aici, interioritatea şi semnele exterioare sînt rareori în conflict, iar cînd asta se întîmplă, sistemul nu mai funcţionează. Într-un mediu moral de acest fel, ipocrizia este cel mai mare pericol, dat fiind că, separînd aparenţa de intenţii, ea deregleazä funcţionarea normală a schimburilor morale. Cine sînt personajele cele mai demne de dispreţ din tragedia şi comedia clasică? Ipocriţii: Iago şi Tartuffe.

Moralitatea respectului porneşte de la premisa plauzibilă că ce e ascuns nu e destul de bun pentru a fi arătat. Secretul ascunde crima şi păcatul: va fi deci temut şi evitat. Orice faptă demnă de admiraţie se oferă, prin natura sa, privirii; în schimb, ceea ce e rezervat autoexaminării private e probabil corupt. Din acest motiv, multe opere narative scrise la persoana întîi (în particular, aproape toate naraţiunile premoderne) povestesc istoriile unor fiinţe imperfecte: aventurieri (**Lazarillo de Tormes**), păcătoşi (**Moll Flanders**), femei abandonate (**Fiammetta**), tineri devoraţi de gelozie (Marcel, **În căutarea timpului pierdut**).

Dimpotrivă, moralitatea autocontrolului pune mare preţ pe secret. Convingerea celor care o practică este că fiecare om e stăpîn absolut pe viaţa lui, că interioritatea e inepuizabil de bogată şi că lumea aparenţelor sociale deformează deseori adevărata ierarhie a valorilor morale. Ceea ce vedem ne poate înşela. Distanţa dintre aparenţă şi intenţii, departe de a mai fi rezultatul necinstei sau ipocriziei, devine situaţia normală. Cu precădere, în moralitatea autocontrolului, oamenii buni îşi ascund bunătatea cu aceeaşi grijă cu care, în sistemul moralităţii respectului, oamenii răi îşi ascund viciile. Îndeplinirea datoriei şi luarea de decizii corecte devin chestiuni strict private. Efortul normativ se petrece (sau, mai curînd, se presupune că se petrece) în adîncurile sinelui şi doar momente excepţionale îl poate face vizibil.

Metoda ideografică, folosită de romanţurile greceşti, romanele cavalereşti şi ficţiunea populară modernă, precum şi metoda instanţierii care predomină în nuvelele pre-moderne, dar şi, cîteodată, în ficţiunea antirealistă de secol XX (la Kafka, de exemplu), sînt bine adaptate la cerinţele moralităţii respectului. Ele pleacă de la premisa că fiecare dăm corp unor valori şi respectăm norme în văzul oamenilor care ne înconjoară, ne iau în seamă şi ne judecă. Din acest punct de vedere, personaje idealizate în cel mai înalt grad precum Amadis, Chariclea sau Obi Wan Kanobi nu sînt în nici un chip anormale. Ele strălucesc în splendoarea lor tot aşa cum muritorii de rînd îşi arată virtuţile lor (mai modeste): în mod public şi limpid. Dimpotrivă, cînd cineva are ceva de ascuns, aşa cum se întîmplă deseori în nuvelele pre-moderne (la Boccaccio, Cervantes, Doamna de Lafayette), cazul e demn de atenţie pentru că reprezintă o importantă deviere de la normă, însoţită firesc de vină, ruşine şi decădere.

Dimpotrivă, romanele secolului al XVIII-lea, **Pamela**, **Clarissa**, **Julie**, sînt scrise pentru cititori care urmează preceptele autocontrolului. În aceste romane, viaţa secretă a sinelui poate fi tot atît de exemplară ca purtarea exterioară a eroilor şi eroinelor din vremurile anterioare. Frumuseţea morală a Pamelei şi a lui Julie este în acelaşi timp neegalată şi invizibilă, inimitabilă şi în principiu neştiută. Iar pentru cele mai multe dintre descendentele lor de secol XIX, fie ele la fel de superbe (Ottilie în **Afinităţi elective**, mica Dorrit în romanul lui Dickens care îi poartă numele, Dorothea Brooke în **Middlemarch**) sau mai puţin perfecte, dar în aceeaşi măsură modelate de convergenţa dintre autocontrol şi interioritate (Emma Bovary, Effi Briest, Tess), sufletul, şi nu lumea, e locul acţiunii morale. Iată de ce observarea scrupuloasă a realităţii externe a ajuns să joace un rol atît de important în naraţiunea secolelor al XVIII-lea şi al XIX-lea, unde lumea obiectelor este carapacea în spatele căreia personajele, bune şi rele, îşi ascund viaţa interioară. E şi motivul pentru care atunci cînd, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, Flaubert şi James au inventat ceea ce se poate numi „romanul estetic", prima lor sarcină a fost să construiască o cale specială, secretă, către interioritatea personajelor. Numele ei: stilul indirect liber.

Se poate imagina o punte de legătură între moralitatea autocontrolului şi moralitatea respectului? Pot fi reconciliate metodele ideografică şi realistă? Goethe şi Hegel credeau că cei care se consacră excesiv vieţii lor interioare au mari şanse să nu se cunoască pe ei înşişi. Cum spune Goethe,

„Nimeni nu învaţă să-şi priceapă inima
privindu-se pe dinăuntru;
Căci luîndu-se pe sine însuşi drept
măsură,
Se crede ori prea mic, ori, mai adesea
Şi din păcate, mult prea mare.
Omul pe sine se cunoaşte doar în alţii,
Şi viaţa doar ne-nvaţă cine sîntem"[2].

O viaţă bazată exclusiv pe moralitatea autocontrolului este, într-adevăr, imposibil de imaginat. Moralitatea respectului e de neînlăturat.

Tot astfel, ficţiunea nu a fost niciodată cu adevărat capabilă să se elibereze complet de ideografie. E adevărat, realismul şi, mai apoi, inventarea „romanului estetic" au conspirat să alunge ideografia în braţele literaturii populare şi, ca rezultat, secretele sinelui au rămas obiectul ficţiunii „de elită" de-a lungul secolului XX, în timp ce virtutea vizibilă, curajul splendid, forţa supraomenească au devenit domeniul ficţiunii „populare". Dar dacă, aşa cum am încercat să arăt, unul dintre cele mai importante ţeluri ale literaturii este să stimuleze şi să satisfacă curiozitatea morală a publicului său, se poate ca distincţia ce se face azi între ficţiunea „de elită", cu interesul ei pentru interioritate, şi ficţiunea „populară", specializată în perfecţiunea morală vizibilă, să fie pînă la urmă dăunătoare. De-a lungul întregii ei istorii, aspiraţia ficţiunii a fost să se plaseze în orizontul de aşteptări morale al publicului ei. Şi nu văd de ce autorii de „romane estetice" ar continua să lase pe seama ficţiunii „populare" un vast segment al acestui orizont.

Pentru a încheia, aş spune că alternativa frumos-reflecţie morală e falsă. Prin faptul că ne oferă din abundenţă ipoteze legate de atenţia morală, de adîncimea sinelui şi de adevăr, ficţiunea ne ţine treaz gustul pentru misterul şi frumuseţea lumii.

Universitatea din Chicago
(Conferinţă prezentată la Colegiul Noua Europă, 18 octombrie 2002)

Traducere de
Sorana CORNEANU

1. Roger Martin du Gard, **Souvenirs**, în **Oeuvres complètes**, vol. I, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1955, p. LXXXVI.
2. Goethe, **Torquato Tasso**, II, iii).

Café Europa în Barcelona

MAGDA CÂRNECI

Centro de Cultura Contemporania de Barcelona este situat într-o veche şi mare abaţie catolică, ingenios adaptată pentru uzul modern şi ultramodern, dar e mai ales un loc viu. Unul dintre cele mai vii locuri culturale ale acestui oraş fascinant, construit parcă de arhitecţi pentru plăcerea şi gloria arhitecţilor, mai mult decît pentru clasele puterii, cum e Barcelona. Anul 2002 a fost Anul Gaudi, şi oraşul a devenit o imensă expoziţie turistică în jurul monstruoaselor capodopere arhitectonice ale geniului său tutelar – acest Gaudi despre care Dali, un alt „copil teribil" catalan, spunea, nu fără o anume autoironie, că ilustrează „creativitatea copleşitoare a kitschului". Şi totuşi...

În Centrul de Cultură pomenit mai sus, CCCB, condus cu mînă forte de Josep Ramoneda, a avut loc în decembrie un festival internaţional de literatură, **Kosmopolis**. Pus sub o emblemă care începe să fie la modă peste tot în Europa, acest festival – generos subvenţionat de municipalitatea oraşului – şi-a propus să invite literaţi din toate colţurile lumii în jurul cîtorva teme distincte: mari scriitori călători; o topografie panamericană; science-fiction, o mitologie experimentală; antipozii, o vizitare a literaturii australiene; moştenirea orală; exilul, viaţă şi scris; Borges şi Buenos Aires; Verbarium, experimente literare – şi Café Europa.

Aşa se face că micul nostru club literar Café Europa a ajuns să „performeze" în cadrul acestui mare şi atît de bine organizat festival, condus de Juan Insua. O minte generoasă şi clară, acesta afirma în caietul-program al manifestării cîteva principii energice: a concepe literatura ca poate unicul discurs care nu urmăreşte să modeleze o lume de fundamente ideologice absolute, cu frontiere disciplinare şi ideologice strîmte; a încuraja lecturi nonconditionate ale canonului occidental, care să reevalueze, fără prejudecăţi şi categorii exclusive, mari texte şi autori; a încuraja apariţia progresivă a unui nou canon literar, capabil de flexibilă schimbare în funcţie de cititori şi generaţii; a promova tradiţia vizionară, experimentală şi ludică a literaturii.

Şi acestea nu erau cuvinte goale la CCCB, unde am întîlnit literaţi de toate rasele şi culturile, împărtăşind fără morgă aceleaşi griji, dificultăţi şi pasiuni; unde am putut vizita o excepţională expoziţie despre Borges şi Buenos Aires, a patra dintr-un ciclu de expoziţii **Oraşele şi scriitorii lor**; unde am văzut citate bine alese din mari scriitori proiectate pe ziduri şi ferestre sau imprimate pe diverse materiale publicitare, pe cuburi de zahăr şi pe şervetele; şi, mai ales, unde am putut observa la intrare cozi lungi de tineri veniţi să asculte scriitori celebri sau mai puţin cunoscuţi – ceea ce, vai!, nu se prea întîmplă la Bucureşti.

Înfiinţat acum 6 ani în Polonia, Café Europa – un club literar itinerant, format din scriitori central-est-europeni care se exprimă public în diverse oraşe europene – a fost invitat să se manifeste în jurul temei **Literatură şi schimbare în societăţile post-dictatoriale**. Organizat de data aceasta de prozatorul albanez Bashkim Shehu, un fel de „optzecist" aspru şi hotărît, care a cunoscut închisorile lui Enver Hodja, Café Europa s-a desfăşurat pe două zile şi a cuprins două nivele distincte. Dimineaţa au avut loc dezbateri, iar seara s-au desfăşurat lecturi publice într-un spaţiu de cafenea.

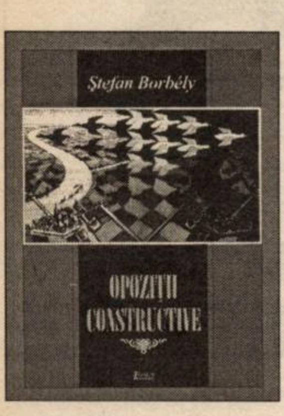
Prima dezbatere a fost condusă de eseistul polonez Krzysztof Czyzewski, iniţiatorul lui Café Europa, şi s-a dus în jurul temei **Schimbări în funcţia literaturii de la căderea totalitarismului – tensiunea dintre autonomia/libertatea actului de creaţie şi etica/responsabilitatea scriitorului ca cetăţean**: la ea au participat prozatorul catalan Ignacio Vidal-Folch (tradus în româneşte şi iubitor al României), polonezul Pawel Huelle, poetul cubanez Rolando Sanchez Mejias şi eu însămi, ca româncă. A doua dezbatere, condusă de Bashkim Shehu, s-a intitulat **Schimbări în atitudinea societăţii faţă de literatură: de la misiunea emancipatoare la pericolul comercializării** şi la ea au fost prezenţi cunoscutul scriitor catalan Bernardo Atxaga, poetul sloven Ales Debeljak, cehoaica Monika Zgustova (stabilită la Barcelona şi scriind în spaniolă), prozatorul olandez Chris Keulemans şi prozatoarea catalană Maria Barbal.

Seara, programul s-a desfăşurat după modelul pe care Café Europa l-a verificat cu succes în cîteva capitale europene, printre care şi Bucureştiul în anul 2000: un fel de cafenea literară organizată ad-hoc, la care moderatorul serii invită scriitorii membri şi scriitori locali să citească din producţia proprie, să se comenteze reciproc, dar invită şi publicul să bea cafea sau vin şi să pună întrebări scriitorilor. Totul punctat din cînd în cînd de intervenţiile spectaculoase ale unei formaţii poloneze de muzică klezmer, muzica evreilor din Europa de Est, devenită la modă în ultimii ani în America şi pe continent. De data aceasta, tema lecturilor a fost **Ars poetica** şi în afară de luări de poziţie teoretice interesante, uneori curajoase, cei invitaţi au citit şi scurte poeme, eseuri sau bucăţi de proză ilustrative.

Succesul manifestării a fost neaşteptat. Ambianţa destinsă şi caldă, emergenţa unui fel de *spiritus loci* prietenos şi comunicant, nivelul înalt al lecturilor şi discuţiilor libere (în engleză sau spaniolă), dar mai ales existenţa unui public tînăr numeros, manifestînd în întrebări şi comentarii un europenism civilizat şi cosmopolit, interesat de probleme politice, estetice şi spirituale foarte diverse, au fost semnele limpezi ale acestui succes. Ceea ce a convins organizatorii să adopte „maniera Café Europa" şi să-şi propună să organizeze astfel de întîlniri, la nivel local, la fiecare două luni. Cum spunea Juan Insua, directorul festivalului **Kosmopolis**, în cuvîntul de rămas-bun, „Café Europa a creat în aceste zile o scenă mică dar stimulatoare pentru Artă şi Libertate, fără să uite normalitatea şi fineţea Vieţii, ceea ce ne va ajuta pe toţi să fim puţin mai buni şi mai fireşti în viitor".

Libertatea criticii de idei

ADRIAN MARINO



Ştefan BORBÉLY
Opoziţii constructive
Colecţia „Eseuri", Editura Limes, Cluj-Napoca, 2002, 168 p., f.p.

Pentru adepţii criticii de idei – probabil cea mai modernă şi constructivă alternativă la critica impresionistă tradiţională, mai totdeauna plictisitoare, în mod evident perimată –, lectura ultimului volum al lui Ştefan Borbély, **Opoziţii constructive** (Cluj, Ed. Limes, 2002, 166 p.), este un bun prilej de reală satisfacţie. Ne aflăm în faţa unei cărţi originale, efectiv liberă, neinhibată, lipsită de orice prejudecăţi, polemică, dar calmă, echilibrată, deosebit de competentă. Ne regăsim în critica lui Ştefan Borbély, unul dintre cei mai importanţi (deşi încă foarte puţini) critici contemporani români de idei. Faţă de „foiletoniştii" formaţi în epoca Ceauşescu distanţa este foarte mare.

Această critică de idei a contribuit în mod substanţial şi radical la regenerarea criticii româneşti actuale. Un proces care se întrevede şi într-o altă carte, la fel de remarcabilă, la fel de recentă, de Ion Bogdan Lefter, **Anii '60-'90. Critica literară** (Piteşti, Ed. Paralela 45, 2002), pe care o vom discuta în curînd. Este evident că „ceva" se întîmplă în „noua" (vrem să spunem recenta) critică românească. Mutaţiile sînt evidente: abandonarea canonului oficial, policentrismul, dislocarea monopolului criticului unic formator de opinie şi al revistelor oficiale tradiţionale, mai toate agonizante, sprijinite oficial, primatul valorilor şi soluţiilor individuale. Cu un termen pretenţios, se poate vorbi de o schimbare de „paradigmă". Dar nu obligăm pe nimeni să adopte nici terminologia, nici punctele noastre de vedere. Ştefan Borbély, prin definiţie un spirit sintetic, ne ajută mult să-i reţinem şi să ne formulăm noi înşine ideile cu claritate.

Dar, mai întîi, cine este de fapt Ştefan Borbély? Întrebarea – deloc retorică – ne ajută, prin răspunsul pe care-l provoacă, să înţelegem esenţa şi articulaţiile gîndirii sale. Deloc convenţionale. Deloc curente în critica română actuală. Să spunem, mai întîi, foarte pe scurt, că Ştefan Borbély este, în primul rînd, un critic transetnic. Detaliul este capital şi vom vedea îndată şi de ce. Situat între două culturi – şi, de fapt, deasupra lor –, se simte uneori o undă de regret a căderii între două lumi. Este, cu alte cuvinte, un intelectual maghiar de cultură şi expresie integral românească. Însă care a depăşit în conştiinţa sa orice condiţionare, şi maghiară, şi română, ca să nu mai spunem constrîngere etnică de o origine sau alta. Dar cît este de integrat şi solidar cu cultura şi limba română o dovedeşte admirabilul său text **Sindromul Tony Judt**. Orice şovinism român sau maghiar este respins sau ignorat cu deplină dezinvoltură. În mod spontan, natural, fără nici o crispare. Prefigurează, fără îndoială, viitorul tip intelectual al Europei Centrale multiculturale, format în interiorul culturii româneşti.

A fost pentru noi, cei care veneam la Cluj dintr-o cu totul altă zonă culturală şi etnică, o reală surpriză. Şi o deosebită (nu exagerez deloc) satisfacţie. Iată un maghiar, îmi ziceam, căruia nu-i mai pasă dacă este maghiar, român sau de orice altă naţionalitate. Psihoza naţionalistă, prejudecata purităţii etnice, mitul şi ura străinului totdeauna ostil îi sînt (ca şi nouă, de altfel) complet străine. El ştie foarte bine – şi are integral dreptate – că există români „buni" şi „proşti". După cum există, la fel de bine, maghiari „buni" şi „proşti". Superioritatea, ca şi inferioritatea intelectuală sînt aspecte individuale şi nu depind de nici o competenţă, statistică şi solidarizare etnică.

Am atins în acest punct una dintre ideile centrale ale cărţii, respectiv ale ideologiei transetnice. Nu etnicitatea, ci calitatea individuală contează. Nu apartenenţa la o etnie şi la o istorie este importantă, ci competenţa, profesionalismul, opera personală. Ştefan Borbély militează cu pasiune pentru „meritocraţie" (p. 65), respectiv, pentru competitivitate şi profesionalism pe toate planurile, pentru „austeritatea serioasă de a construi", pentru folosirea tuturor competenţelor, indiferent de originea lor etnică. Criteriul selecţiei nu este deci nici statistic, nici istoric, ci calitativ, „valorile intrinseci ale personalităţii". El cheamă intelectualitatea din România la asumarea responsabilităţii propriului destin cultural (p. 54-55), în nume strict individual. Istoria, incontestabil, constituie o mare realitate. În Transilvania, ca şi oriunde în lume. Dar, în actuala fază istorică, nu se mai poate trăi doar din mituri perimate, unele primitive. Transilvania, în pragul integrării în UE, nu mai este, nu mai poate fi, un fel de Jurassic Park al nu ştiu cărei „Românii Mari" sau „Ungarii Mari", hiper-idealizate, utopice, himerice, total anacronice. Omogenizată, regionalizată, enclavizată. Fenomenul globalizării relativizează şi mai mult noţiunea de „frontieră", care va exista încă o lungă perioadă. Dar chiar din epoca anterioară lui N. Titulescu se vorbea de „spiritualizarea frontierelor". Şi pe bună dreptate.

Carte inconformistă şi foarte lucidă, **Opoziţii constructive** aruncă o vie (şi pentru mulţi, foarte mulţi), inconfortabilă lumină şi asupra statutului social real al României postceauşiste. Puţini, foarte puţini au îndrăznit să-i spună – pînă acum – acestui lucru pe nume. Distrugîndu-şi burghezia şi mica burghezie incipientă, România a fost împinsă spre o societate de tip arhaic, tribal, ţărănesc, de clanuri şi cumetrii, dominată de reţele clientelare, de rudenii şi prietenii. Excesul de folcloristică-kitsch şi de „aghiazmă" ne întoarce undeva, într-un ev întunecat, care numai „european" nu este.

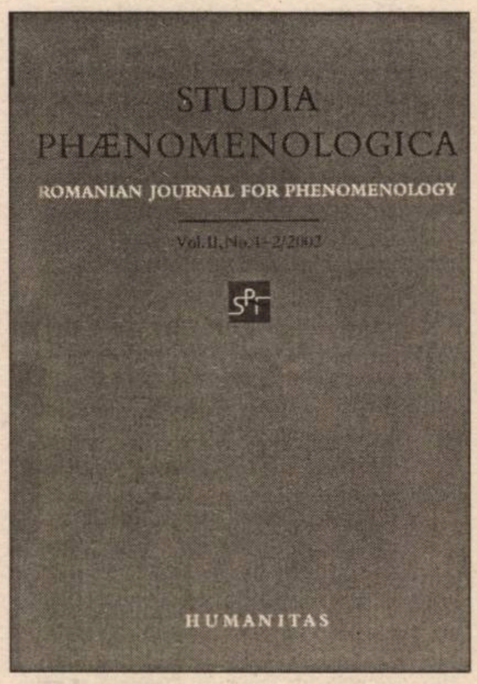
Ştefan Borbély observă cu oroare (ca şi noi, de altfel) ruralizarea accelerată a Clujului (p. 15), mentalitatea preponderent rurală a întregii ţări, mediu în care naţionalismul agresiv gregar se dezvoltă în mod natural. Fenomenul este dublat de persistenţa „metehnelor" tradiţionale, de deprinderile ancestrale. Ele sînt mult mai tari decît toate legile, pure abstracţiuni, încă neasimilate, neintrate în deprinderi şi în moravuri. Trăim încă în cultul relaţiei personale dominante, utile şi imediat eficace. „Actul politic nu are parte, în România de azi, de virtualitatea controlului civic sau popular: funcţionează de unul singur, în perimetru închis, autocefalic, ca stat în stat, flancat de Armată, de Securitate şi de Biserică, adică de cele mai neeuropene şi nedemocratice instituţii de care dispune în prezent ţara" (p. 57). A tolera toate confesiunile şi a nu subvenţiona nici una (episcopi, preoţi, pastori – funcţionari de stat!), acesta ar fi idealul. România, stat laic? Acesta ar fi idealul autorului, deocamdată (încă) o utopie...

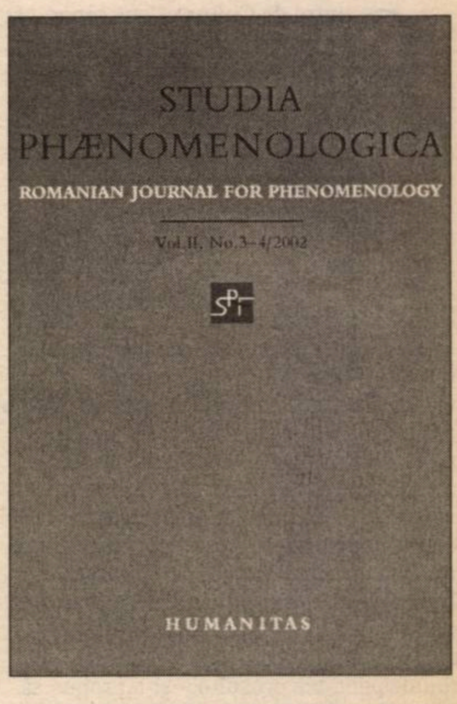
Cînd trece la analiza unor cărţi cu subiect specific, înrudit temelor din **Opoziţiile...** sale, Ştefan Borbély se relevă un critic tăios, chiar dur. Dar civilizat. Polemica sa este condusă constructiv, însă fără vreo agresivitate inutilă. De unde un stil energic, limpede şi cursiv, de o eleganţă de spadasin experimentat. Nu este deloc intimidabil. Nu se lasă influenţat de nici unul dintre prestigiile şi ierarhiile unor grupuri de presiune sau relaţii. Face efectiv plăcere această libertate critică dezinvoltă, competentă şi substanţială. Ştefan Borbély, după noi (şi nu numai), unul din criticii importanţi ai epocii actuale, nu are încă statutul pe care-l merită. Schiţa sa de sinteză a criticii actuale (**Incizia de catifea**, p. 101-108) este remarcabilă în multe privinţe.

Independenţa sa faţă de pseudo-autorităţile străine (de fapt, revistele care-l publică, vezi cazul Tony Judt) este exemplară. Ştefan Borbély dovedeşte prin întreaga sa, de acum, operă că critica şi, în general, cultura română începe să depăşească statutul ancilar, de suiveur etern, neocolonial. Criticul contribuie cu succes la decolonizarea culturii române. Ea a produs deocamdată încă puţine personalităţi competitive pe plan internaţional. Există însă şi critici români (cum ni se reaminteşte) care au publicat multe cărţi în străinătate, în mai multe limbi, în spirit independent, după metoda *self help*. Fenomenul este nou, sistematic ignorat, dar cu mari urmări în timp. El este bine scos în evidenţă în **Opoziţii constructive**. Şi aceasta este o formă de „opoziţie constructivă"...

De la Husserl la Levinas

ADRIAN NIŢĂ





Cele mai recente numere ale revistei române de fenomenologie, **Studia phænomenologica**, continuă publicarea unor texte interesante şi valoroase din cîmpul cercetării fenomenologice. Primul număr pe anul 2002, care stă sub semnul lui Heidegger şi Gadamer, grupează texte, scrise în limbile română, franceză, germană şi engleză, semnate de prestigioşi cercetători contemporani: Jean-Luc Marion, Rolf Kühn, Otto Pöggeler, Françoise Dastur, James Risser, Claude Romano, precum şi de tineri fenomenologi autohtoni: Ion Tănăsescu, Cristian Ciocan, Cristina Ionescu.

În studiul **D'autrui à l'individu. Au-delà de l'éthique**, Jean-Luc Marion reia, pentru a-l amplifica, argumentul accesului la semen elaborat de Levinas. După ce arată că punctul de pornire al analizei îl constituie anonimatul existenţei, căci aceasta trimite la impersonalul „există" („il y a"), principala sarcină a filozofului, în încercarea de a face din etică o filozofie primă, a fost de a se ocupa de existentul ca semen. Este totuşi nevoie de o instanţă accesibilă, şi anume celălalt. Relaţia cu celălalt este o relaţie mai specială, căci implică misterul, dar celălalt nu apare în mod autentic şi nu se fenomenalizează decît în calitate de semen. Acest celălalt asumat este semenul, conchide Levinas. Dacă în **Le temps et l'autre** s-a concentrat asupra erosului şi a paternităţii ca instanţe de depăşire a răului fiinţei, în lucrarea **Totalité et infini** Levinas deplasează analiza spre chip, spre faţă. Faţa apare ca o persoană, dar nu este doar fenomenalitate, ci şi anonimat prin posibilitatea de a masca. După ce este prezentată ambiguitatea iubirii, accesul la semen pare a fi departe de a se fi realizat. Marion arată că poziţia finală a lui Levinas este însă cea din ultimele sale texte, căci aici este schiţat un alt concept al iubirii.

Cristina Ionescu prezintă în studiul **The concept of the last god in Heidegger's *Beiträge*** o analiză a celei mai enigmatice figuri cu care culminează fuga heideggeriană a fiinţei. În lucrarea **Fenomenologie şi teologie**, Heidegger a criticat încercarea teologiei metafizice de a-l concepe pe Dumnezeu drept temei al întregii gîndiri şi s-a opus unei concepţii reducţioniste la un principiu general derivabil din filozofie. În schimb, în **Beiträge zur Philosophie (Contribuţii la filozofie)**, lucrarea asupra căreia se concentrează autoarea studiului, este evidenţiată nevoia pentru un concept filozofic de Dumnezeu, care este interpretat drept concept filozofic originar (p. 63). În acest fel, autoarea sugerează o interpretare a conceptului de Dumnezeu ca o încercare de a articula logosul lui Dumnezeu, logica internă a conceptului de Dumnezeu, aşa cum apare într-un proiect ontologic pur. În acest fel, înţelegerea semnificaţiei fiinţei nu se poate dispensa de conceptul de *last god*.

Un amplu studiu, **Reperele unei**

Necesara construire a opozițiilor

MONICA GHEȚ

Ștefan Borbély nutrește speranța că actualele lui **Opoziții constructive** (scrise între 1996 și 2002) vor menține atenția mai multor cititori decît volumul anterior tratînd eroicul și expediat în zona scrierilor marcate de „impersonalitatea neparticipativă". Din punct de vedere stilistic, mai exact, prin abordarea frontală, la persoana I, a tematicilor tratate, prin pasionalitatea controlată, deși foarte curajoasă a gîndurilor exprimate, îi putem confirma speranța că avem aici o „carte care să șteargă ceva din impresia de impersonalitate neparticipativă" pe care i-ar fi reproșat-o mulți la publicarea volumului despre eroic. Reproșuri inutile, cînd se știe că o teză precum doctoratul său, lucrare de notabilă erudiție, este „prin firea lucrurilor" un discurs impersonal pe marginea unui subiect vast și intelectual riscant în lumea „reperelor pierdute". Cu toate acestea, m-aș încumeta să afirm că **Opozițiile constructive** (carte generos și profesionist găzduită de către Editura Limes prin implicarea activ-afectivă a poetului-editor Mircea Petean) particularizează adeseori cazuistica vizitată în eroic.

Textele de „atitudine politică și culturală" au fost scrise de-a lungul unor ani ce adunau totodată capitole la teza despre eroic. Voi încerca să demonstrez astfel că ele nu contraziceau discursul academic, ci îl făceau suportabil/ingurgitabil ochiului minții (al autorului, în primul rînd), îl secundau prin deplasarea tonului și focalizarea asupra exemplelor vii din lumea Cetății noastre. Esențializînd, iată cum se prezintă lucrurile.

Deopotrivă analiza eroicului și **Opozițiile constructive** sînt demersuri „preponderent analitice", glisajul în inevitabile „idiosincrazii" justificîndu-se drept reacție „epidermică" la formele determinate ale vieții noastre în timpul ce i s-a dat. Ambele volume sînt marcate de metodă; chiar dacă varietatea temelor din eseurile de atitudine apelează la discursul direct, la experiența existenței cotidiene, discursul se obiectivează în cele din urmă prin trimiterile, bine argumentate, la fundalul morfologiei culturale sau la mecanismele socio-politicii.

Deși autorul nu-și atribuie emfatic vreun merit de exemplaritate civică, poziția sa foarte specială prin identitatea bi- și triculturală, prin naturalețea bi-lingvismului său „sublimat" într-o rară eleganță, dar și vioiciune a expresiei românești, ne amintește singularitatea – uneori împovărătoare – a „eroului civic, cu vocație comunitară", ultimul din triada evolutivă a eroicului a cărui nostalgie pare s-o aibă Ștefan Borbély. În **Opoziile constructive** predomină aspectele diverse ale depersonalizării eroicului sau ale „exorcizării" punitive a unicității; în fine, vom mai găsi în **Opoziții constructive** accente ale ambivalenței realității expuse, dar și ale ambivalenței auctoriale.

Toate aceste precizări le-am făcut pentru depistarea și înțelegerea consecvenței intereselor scriitorului și ale persoanei publice care este Ștefan Borbély, ale gîndirii și opiniei sale, fidelă unor principii și unui limbaj ce-l particularizează începînd cu **Xenograme** pînă la volumul de față. O dată acceptată această „stilistică" a abordărilor culturale, varietatea centrelor de atenție ale autorului devine incitantă, oferind pagini de savuroasă virtuozitate a frazei, din care încolțesc adeseori amărăciuni, dar niciodată descurajarea, lehamitea ori spiritul revendicativ. Polemica lui e atît de urbană și erudit motivată, încît orice contrazicere riscă desuetudinea reducționismelor. Precauțiile logicii argumentației, o veritabilă „artilerie grea", sînt întemeiate de natura „disfuncțiilor" sociale luate în obiectiv – avem, totuși, o culegere de atitudini opuse „vulgatei" consolatoare. Necruțătoarea analiză lasă apoi de fiecare dată loc construcției, corectării, refacerii, ctitoririi altor imagini.

Ștefan Borbély are mereu de întîmpinat nedumeririle și suspiciunile concetățenilor săi, fie români sau maghiari. Pentru maghiari nu prea e „de-al lor", fiindcă scrie românește, și-a făurit o notorietate în lumea culturii române. Pe români îi irită, începînd cu numele, greu ortografiabil de către funcționarii administrației publice, alții, mai subțiri, ar prefera să nu scrie atît de îngrozitor de bine limba țării în care trăiește și înțelege să-și exercite dreptul acțiunii cetățenești. Totodată, numeroși cititori vor fi probabil deconcertați de libertatea discursurilor întemeiate pe varii metodologii adaptate subiectului: psihanaliză, psihoistorie, mitologie, literatură comparată. Ștefan Borbély le utilizează pe toate cu dezinvoltură și siguranță, tratînd fără menajamente chestiunile spinoase ale Transilvaniei de azi, bunăoară, a mentalității populației de aici, luată în ansamblu, în mare măsură „psihoclasa semicitadinizaților" a căror ascensiune a contribuit la închiderea deschiderii pe care Transilvania o reprezenta cîndva în destinul european al țării. Obsesia purității, a neprihănirii etnice, „boicotul istoriei" în nădejdea vană a confortului atemporalității sînt, după Ștefan Borbély, trăsături ale unei structuri psihice tributare „paradigmei cordonului ombilical" și nu ale pulsației spre decizia acțiunii/ aventurii masculine. Despre Transilvania s-au spus multe, dar analizele întreprinse sînt adeseori „de cabinet", precum studiul Alinei Mungiu **Transilvania subiectivă**, volum criticat de Ștefan Borbély fiindcă nu sesizează normalitatea coexistenței etniilor, acea „normalitate avortată politic", „sacrificată cu inconștiență" pentru a întreține la centru mitul „Transilvaniei problematice". Fierbințeala umorală stîrnită de această zonă a țării e comparată de Borbély cu „amocul" pentru fotbal: „...ca la fotbal, la Transilvania se pricepe oricine". Alte capitole radiografiază bine cunoscute patologii sociale – relațiile interumane, complacerea în supraviețuire și nombrilismul narcisiac al simbolicului în dauna realității. În această ultimă ordine de idei, articolul **Sindromul Tony Judt**, publicat prima dată integral de **Observator cultural** (Nr. 90/2001), inclus și în volumul pe această temă a lui Mircea Mihăieș, îmi stîrnește un zîmbet melancolic... nu doar pentru ecourile provocate aici sau la Budapesta. Eu îmi amintesc doar că în aceeași perioadă, revista **22** publica un grupaj de comentarii (toate elogioase) la adresa cărții lui Andrei Oișteanu **Imaginea evreului în cultura română**, unde opiniile lui Ștefan Borbély se nuanțau diferit față unele critici aduse lui Tony Judt. E poate doar o „farsă" a simbolicului...

Chiar în structurarea volumului funcționează principiul „teză și antiteză". De pildă, omagiul adus lui Andrei Pleșu și instituției pe care o conduce (New Europe College) e urmat de observații pe bună dreptate incisive, la adresa instituțiilor învățămîntului de stat (memorabilul articol **Mai spune cineva că a murit Ceaușescu?**). De reținut sînt, de asemeni, intervențiile lui Ștefan Borbély asupra culturii/literaturii alternative, a tipologiei generațiilor în scrisul ultimelor decenii etc., chiar dacă dezbaterile asupra postmodernismului în replica adusă lui Ion Bogdan Lefter suportă corecții și nuanțări.

De cele mai multe ori însă, aspectele relevate de eseurile lui Ștefan Borbély sînt perfect juste, iar modalitatea expunerii lor, stimulatoare pentru cei care mai speră în progresul societății românești, detașați de opiumul iluziilor. Desigur, cartea îi va indispune pe suferinzii de certitudini, dar funcționează drept *katharsis* pentru cei lucizi și, categoric, e un deliciu al lecturii. Va binedispune, cred, pe post de „bomboana de după medicament", o rară mostră de umor elevat, textul ce figurează deja în **Almanahul Academiei Cațavencu** (2000): **Modelul Klaus Johannis (Contrautopie xenofilă)**, care este, dacă vreți, o sinteză în cheie comică a problemelor dezbătute în aceste necesare, pentru „minte, inimă și literatură", opoziții. ▌

L'information fait la force!

EUROMEDIA

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărți de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză și germană, reviste franțuzești (politică, sport, auto, decorațiuni interioare, informatică etc.), presă și carte românească, documentele oficiale ale Comunității Europene.
Informații la tel: 312.96.46, 315.44.03
Sediu: Str. Lirei nr. 13, Sector 2, București

simetrii răsturnate: fenomenologia morții între Heidegger și Levinas, este prezentat de Cristian Ciocan. Problema morții în cadrul analiticii existențiale a *Dasein*-ului este motivată de necesitatea metodologică a obținerii unui concept adecvat de totalitate. Conceptul heideggerian de totalitate este apoi raportat la sensul atribuit de Levinas acestui termen. Raportului dintre moarte și totalitate din **Ființă și timp** îi este opusă critica totalității pe care o realizează Levinas cu privire la constituirea exercițiului ontologic în general. Este apoi analizat raportul moarte-identitate, precum și moarte-alteritate, căci pe de o parte Heidegger a accentuat identitatea, propriul, iar pe de alta Levinas a accentuat diferitul, alteritatea (p. 132).

Dacă numărul 1-2 stă sub semnul lui Heidegger și Gadamer, numărul 3-4 este dedicat în cea mai mare parte lui Husserl. Dintr-un sumar dens, care conține texte semnate de Natalie Depraz, Ion Copoeru, Matteo Bianchin, Mădălina Diaconu, Adina Bozga, Horațiu Crișan, Delia Popa, Ion Tănăsescu și Victor Popescu, vom zăbovi, din lipsă de spațiu, asupra cîtorva studii care ne-au atras atenția. În studiul **Qu'est-ce qu'une épochè naturelle? Schütz, practicien de la phénoménologie**, Natalie Depraz aruncă o nouă lumină asupra unui concept fundamental, *épochè*, prezentînd în prima parte a studiului motivele pentru care *épochè* este un gest împotriva naturii: punerea între paranteze a lumii, inhibarea corporalului, accentul pus pe pasivitate și intersubiectivitatea. Partea a doua a studiului prezintă poziția originală a lui Schütz, autor ce apără ideea novatoare a unei *épochè* a atitudinii naturale. Schütz procedează la o punere între paranteze a *épochè* transcendentală husserliană pentru a-i descoperi virtutea operatorie. Această contra-*épochè* vizează o practică ordonată și reflectată de teoria husserliană. În fine, partea a treia a studiului analizează în ce măsură naturalizarea propusă de Schütz permite o reînnoire a *épochè* transcendentală husserliană în sensul unei teorii a acțiunii care nu abandonează inspirația transcendentală.

Despre constituirea cîmpului sensibil la Husserl, un interesant și dens studiu este semnat de Ion Copoeru: **Hétérogénéité et constitution du champ sensible singulier**. Punctul de plecare îl reprezintă „problema lui Molyneux": dacă un orb din naștere, căruia îi este redată vederea prin operație, poate să recunoască numai prin văz obiectele pe care anterior le cunoștea prin atingere. Dacă pozițiile teoretice ale lui Locke, Berkeley (analizat aici) sau Leibniz sînt evidente dacă avem în vedere orientarea lor empiristă, respectiv raționalistă, autorul se întreabă care este poziția lui Husserl în fața problemei eterogenității cîmpului sensibil. După ce prezintă cîteva considerații despre sinteza sensibilă și funcțiile acesteia în constituire, se arată structura formală a cîmpului, evidențiată prin cercetarea formală a totalității sau a relației parte-întreg. Pentru a obține un cîmp, trebuie aplicată reducția fenomenologic-transcendentală unei anumite mulțimi de date. Autorul consideră că, prezentînd structura universală a cîmpului ca o structură modificată, incompletă, a structurii universale a fluxului temporal, Husserl a reunit timpul pre-obiectiv și spațiul pre-obiectiv, împingînd astfel cercetarea structurală pînă la limitele sale: cea a unei structuri unice, universale, pornind de la care alte structuri, cum este cea a intenționalității, pot fi derivate în mod riguros (p. 41).

Tot despre constituire este vorba în studiul **The world given as pre-given: a phenomenological approach to world-constitution**, semnat de Adina Bozga. Pentru început sînt puse în evidență mai multe niveluri de constituire: lumea înconjurătoare a subiectului personal, lumea înconjurătoare obștească, lumea înconjurătoare socială comunicativă. Este prezentată apoi procedura reductivă a cercetării fenomenologice, autoarea ținînd să sublinieze că fenomenologia husserliană, departe de a fi o anulare a lumii, este o investigație în chiar interiorul lumii ca simplu fenomen (p. 96). În acest sens, *épochè* carteziană, care începe cu o imparantezare metodică a lumii, trebuie descrisă ca o tranziție de la lume ca referință la lumea intențională. După prezentarea diferențelor dintre constituirea obiectului și constituirea lumii, investigația genezei constituirii se concentrează asupra explicării surselor ultime ale constituirii obiective.

Ambele numere se încheie cu recenzii, semnate de Gabriel Cercel, Andrei Timotin, Delia Popa, Cristian Ciocan, Victor Popescu, Bogdan Mincă, Anca Dumitru, Horațiu Crișan, Roxana Albu ș.a., ale unor recente apariții editoriale din cîmpul cercetării fenomenologice, lucrări elaborate de Gadamer, Michon, Seron, Janicaud, Merleau-Ponty, De Gennaro, Dastur, Greisch, Ströker, Richir, Ciaramelli ș.a.

Chiar dacă uneori studiile elaborate de fenomenologii autohtoni se rezumă la un gen descriptiv (o excepție ni se pare a fi textul semnat de Mădălina Diaconu), credem că seriozitatea și profesionalismul tinerilor cercetători suplinesc cu bine această meteahnă filozofică autohtonă, generată, probabil, de plasarea noastră într-o cultură percepută în general ca fiind mică. În condițiile în care se va cîștiga experiență și încredere, păstrîndu-se standardul inițial, credem că revista română de fenomenologie se va număra printre reperele obligatorii ale cercetării fenomenologice contemporane europene.

ONG-urile ca sector experimental

ANA LUDUŞAN

Scopul general al tuturor asociaţiilor şi fundaţiilor care activează în sectorul neguvernamental este acela de a lucra pentru Binele Comun. La una dintre şedinţele organizaţiei LADO de la nivelul judeţului Cluj, o participantă a întrebat: „Cum lucrează LADO pentru Binele Comun cînd ea nu construieşte şosele şi fabrici, nu înalţă poduri?". Era o fată destul de instruită, chiar lidera organizaţiei în prima perioadă a anilor '90. Această întrebare, atît de tristă pentru mine, m-a făcut să meditez mai mult la misiunea sectorului neguvernamental şi la istoria acestuia în România postdecembristă. Întrebarea dovedea că nici chiar liderii unor organizaţii neguvernamentale prestigioase nu cunosc sensul filozofic al misiunii lor, nu înţeleg ce fac. Socialismul a construit fabrici şi uzine, a înălţat poduri, dar a distrus simţul proprietăţii, pe cel al responsabilităţii individului şi, foarte grav, simţul civic. Din punct de vedere filozofic, acest regim a construit puţin şi a distrus enorm. A respecta bunul Celuilalt, al Celorlalţi este mult mai important şi mai durabil decît a construi o şosea în care apar gropi la cîteva luni după ce această construcţie a fost terminată. Este mult mai important din punct de vedere al Binelui Comun şi al eficienţei administrării sociale ca fiecare cetăţean al unui stat să răspundă pentru faptele sale, pentru viaţa lui şi a familiei sale, decît să aştepte ca statul să-i dea o slujbă, să-i dea o casă, să-i îngrijească copiii şi bătrînii, să-i dea căldură în casă, să hotărască unde se va duce în concediu şi cîţi copii trebuie să facă, dar mai ales ce fel de salam o să mănînce. Pentru că statul, oricît de puternic ar fi, nu poate răspunde şi nu-l poate controla pe fiecare cetăţean în parte. Se ajunge la situaţia în care statul dă puţin şi ia mult de la cetăţean, acesta din urmă este frustrat, iar în final se ajunge la o Revoluţie din Decembrie, o revoluţie controlată de cei care deţin informaţiile şi care confiscă nemulţumirea populară pentru a prelua puterea şi pentru a se îmbogăţi prin fraudă.

Simţul civic a ajutat societăţile moderne, tot mai complexe din punct de vedere al relaţiilor dintre cetăţenii lor, să nu eşueze în societăţi totalitare, haotice, a ajutat ca legea să nu fie înlocuită de decizia şi atitudinea arbitrară. Simţul civic a mers mai departe, generînd asociaţii şi fundaţii ai căror membri îşi puneau problema cum ar putea să rezolve o chestiune socială acută la care sectorul guvernamental are un răspuns deficitar, scump şi uneori chiar prost. Deci, sectorul neguvernamental a apărut din nevoia socială de a experimenta modele noi de administrare socială, mai raţionale, mai eficiente, mai ieftine. Dăm un singur exemplu. Copilul aflat în dificultate este mai ieftin şi mai bine îngrijit în instituţii de tip familial decît în orfelinate. Sloganul „Casa de copii nu este acasă" este sloganul sectorului neguvernamental care a impus un nou model de administrare a nevoii sociale a copilului aflat în dificultate. Copilul abandonat este îngrijit de o familie adoptivă sau socială, cea din urmă fiind plătită din resurse guvernamentale sau neguvernamentale. Îngrijirea copilului abandonat în formula propusă de sectorul neguvernamental, cea de tip familial, este mult mai bună pentru sufletul şi dezvoltarea armonioasă a copilului abandonat şi mult mai ieftină. Cheltuielile pentru un copil asistat în programe de tip familial sînt mult mai mici decît cele din casele de copii. De aceea, acest model a fost preluat şi de sectorul guvernamental.

Vladimir Tismăneanu în **Scrisori din Washington**, Editura Polirom, 2002, afirmă că marile decizii politice ale lumii contemporane au fost influenţate de presiunile sectorului neguvernamental. Deciziile politice asupra păcii şi securităţii sînt luate sub presiunea ONU, OSCE sau a altor organisme internaţionale. În dreptul internaţional, şi mai ales în Convenţia Europeană, au fost introduse principiile drepturilor omului sub presiunea sectorului neguvernamental. Politicile de protecţie a mediului sînt influenţate decisiv de presiunile sectorului neguvernamental. Politicile de sănătate a populaţiei sînt decise în mare măsură la nivel internaţional, sub presiunea sectorului neguvernamental. Nici un guvern nu poate lua decizii de protecţie şi securitate socială ignorînd standardele impuse de sectorul neguvernamental la nivel regional, continental sau mondial.

Scurtă istorie a sectorului ONG românesc

La începutul anilor '90 sectorul neguvernamental s-a născut firav şi, mai ales, sub presiunea organizaţiilor neguvernamentale internaţionale. România, la acea dată, era o ţară în care sectorul neguvernamental era inexistent, iar nevoile sociale, presante. În primele zile ale lui decembrie '89 au pătruns în ţară Medicii fără Frontiere şi alte organizaţii de ajutor umanitar. Partea română a fost reprezentată,

RADIO CONTACT 96,1FM

Trenuri...

Iluzie pe roţi

Totul a început – cum altfel? – cu o călătorie. O călătorie cu trenul în Statele Unite. Pasagerul, un inginer belgian pe nume Georges Nagelmackers, s-a întors în 1881 în Europa, ferm hotărît să nu se mai lipsească niciodată de luxul unui vagon-restaurant. Primele vagoane-restaurant de pe continentul european au fost construite de acest inginer belgian; la începutul secolului XX circulau peste o mie de astfel de vagoane, cu listele de bucate încă scrise de mînă. În timpul primului război mondial, a luat fiinţă şi s-a extins cu rapiditate MITROPA, firma de vagoane-restaurant şi de dormit despre care însuşi Maiestatea Sa Împăratul Wilhelm al II-lea a exclamat: „E clar, roaba nu mai poate fi oprită!". Numele MITROPA (din germanul *Mitteleuropa*, Europa Centrală) a rămas acelaşi timp de generaţii – dar vremurile s-au schimbat. La început, în vagoanele-restaurant, doamne elegante şi domni curtenitori ciocneau cupe de şampanie – astăzi, se serveşte bere (numai în trenurile germane se beau în fiecare an aproape 3.000 de hectolitri de bere). Nici mîncarea nu mai e ce-a fost odată. Oricum, fiecare schimbare cu avantajele şi dezavantajele ei... Unde mai poţi găsi, de pildă, supă de ananas cu ardei iute, dacă nu în vagonul-restaurant? (Nu că ăsta ar fi neapărat un mare avantaj!) Trenurile nu mai circulă însă, astăzi, cu viteza de la începutul secolului, distanţele se micşorează înghiţite în mare viteză de bolizii ultramoderni, care vor să concureze, la sol, cu aparatele de zbor – aşa că, din lipsă de timp, specialităţile proaspăt gătite sînt înlocuite din ce în ce mai mult cu mîncăruri congelate şi reîncălzite, şi nu e de mirare că numărul pasagerilor care zăbovesc în vagonul-restaurant se reduce pe măsură ce dispare şi iluzia pe roţi a unei frînturi de viaţă de lux.

Dar nu e vorba numai de mîncare, vagonul-restaurant a însemnat întotdeauna mult mai mult decît atît. A fost, mai presus de toate, o idee îndrăzneaţă, ideea de a opri în loc timpul şi spaţiul, pentru ca oamenii să se poată întîlni şi apropia, să poată comunica, a fost ideea materializării unei iluzii – chiar cu riscul ca iluzia să se spulbere la următoarea staţie sau la primul semnal de alarmă. Viteza atrofiază simţul distanţei, un loc închis permite contractarea spaţiului, creează şi încurajează intimitatea. Pentru cei mai mulţi călători, tocmai foamea de intimitate şi comunicare este cea care îi atrage în vagonul-restaurant, nu neapărat mîncarea, chiar dacă multora le place să creadă că dragostea trece prin stomac.

Decizia a fost luată. După anul 2005, în Germania nu va mai exista nici un vagon-restaurant, mîncarea reîncălzită în tăviţe sterile va fi servită, ca în avioane, pasagerilor înghesuiţi pe scaune. Călătorii vor trebui să suporte apropierea şi firimiturile vecinilor. Dar poate că în felul acesta va apărea un nou gen de apropiere, o apropiere pe care nu mai trebuie s-o cauţi în vagonul-restaurant, ci una neaşteptată, care s-a nimerit a fi lîngă tine în mod cu totul întîmplător. Un lucru e sigur: iluzia pe roţi nu va dispărea o dată cu vagonul-restaurant.

Orient Express

S-a tras cu gloanţe asupra lui, a fost ţinta unor atentate cu bombe, a rămas împotmolit în zăpadă, a legănat în mers faimoase poveşti de dragoste, a fost decorul de lux al intrigilor şi al escapadelor amoroase, a fost sursă de inspiraţie pentru autorii de romane palpitante şi de povestiri romantice, a plimbat de-a lungul şi de-a latul Europei capete încoronate, celebrităţi, frumuseţi ale unei lumi apuse. Faimosul tren Orient Express a devenit şi a rămas o legendă care continuă să fascineze, să menţină viu dorul de ducă pe alte meleaguri, o legendă la fel de colorată şi de agitată ca viaţa ilustrelor sale personaje.

Vagoanele i-au fost întotdeauna numerotate. Numerele nu spuneau nimic la prima vedere, dar ascundeau intrigi, drame, întîlniri, despărţiri, destine. Vagonul cu numărul 3309, de pildă, a făcut parte în 1929 din garnitura de tren împotmolită în zăpadă, timp de zece zile, la circa 100 de kilometri de Constantinopol. Pasagerii au putut supravieţui numai pentru că le-au venit în ajutor sătenii turci din apropiere. După numai doi ani, în 1931, acelaşi vagon 3309 a scăpat ca prin minune de la distrugere totală, la puţin timp după ce părăsise gara din Budapesta: un naţionalist ungur a plasat în vagonul ghinionist o bombă care a explodat cînd trenul Orient Express trecea pe un pod. Dar nu tocmai ghinionist, pentru că vagonul cu pricina s-a ales cu doar cîteva zgîrieturi, în timp ce locomotiva şi alte nouă vagoane s-au prăbuşit în prăpastie. 20 de pasageri au murit pe loc, alţi 120 au fost răniţi.

În vagonul de dormit cu numărul 3425, Regele Carol al II-lea primea în audienţă sau se retrăgea cu amanta. În 1940, trenul Orient Express încărcat cu bijuteriile şi avuţiile monarhului României a fost ţinta focurilor de armă în timp ce gonea pe teritoriul Iugoslaviei, în drum spre Elveţia.

Cîteva dintre vagoanele Orient-Express-ului au fost folosite în cel de-al doilea război mondial, atît de armata lui Hitler, cît şi ca mijloc de transport pentru forţele americane.

Tot în timpul războiului, dar în cu totul alt scop şi cu mult succes, a circulat în Franţa vagonul cu numărul 3544, pe care un întreprinzător impiegat local l-a transformat în bordel pe roţi. Vagonul-bordel s-a reabilitat ulterior, redevenind „vagon serios" cînd a fost adoptat de Căile Ferate Regale din Olanda...

Istoria trenurilor de lux a început în 1864, cînd britanicul George Mortimer Pullman a construit trenul cu cea mai modernă tehnologie a vremii. În 1881, Pullman Limited Express făcea naveta Londra-Brighton-Londra, fiind primul tren cu lumină electrică. Nu după mult timp, trenurile Pullman circulau pe ruta Londra-Paris. Pe continent, inginerul belgian Georges Nagelmackers, cel care a lansat cu mare succes vagoanele-restaurant, şi-a văzut, în sfîrşit, visul împlinit: la 4 octombrie 1883, primul Orient Express a plecat de la Paris la Bucureşti, via Strasbourg, Viena şi Budapesta. Era legendarului Orient Express a atins apogeul în anii 1920-1930, cînd pe lista pasagerilor figurau nume de regi, prinţi, contese, curtezane, aventurieri şi personaje pitoreşti ale vieţii de lux din înalta societate. După cel de-al doilea război mondial, însă, steaua Orient Express-ului a apus şi, în cele din urmă, în 1977, a fost scos din circulaţie.

Legendele nu se lasă, însă, atît de uşor spulberate. Cu cîţiva ani mai tîrziu şi cu 16 milioane de dolari vechile vagoane au fost restaurate, modernizate şi, la 25 mai 1982, pasărea Phoenix şi-a celebrat renaşterea cu o călătorie de la Londra la Veneţia. Orient Express, distins şi romantic, continuă să-şi plimbe pasagerii nu numai în Europa, ci şi în Extremul Orient şi în Sudul Pacificului.

Edelina STERLING-STOIAN
Radio Europa Liberă, Praga

de multe ori, de oameni care se nimereau a fi în locul unde veneau ajutoarele. Ca la revoluție. Ziariști, foști comuniști, revoluționari, sindicaliști, oameni aflați atunci pe stradă dornici să pună mîna pe un pachet mai mare din ajutoarele aduse, dar și oameni cinstiți, care vedeau în voluntariat un mod de a fi revoluționar. Cu timpul, apele s-au mai limpezit, cei care au intrat în organizații neguvernamentale să cîștige bani cu puțină muncă au constatat că au greșit ținta, activiștii fostului partid comunist și activiștii de sindicat și-au dat seama că militantismul nu este suficient pentru a susține o organizație neguvernamentală, că nimeni nu dă bani pe lozinci și pe declarații fără acoperire, marea majoritate a celor din organizațiile neguvernamentale care au rezistat celor 13 ani de tranziție au constatat că *o organizație neguvernamentală funcționează ca orice întreprindere privată*. Aceasta își propune un scop, cîteva obiective, imaginează activitățile care pun în operă obiectivele fixate, urmărește anumite rezultate, măsurabile, verificabile. Dar una dintre cele mai grele sarcini ale unei organizații neguvernamentale este aceea de a face rost de acei bani cu ajutorul cărora echipa, oamenii organizației îndeplinesc obiectivele propuse. Există, totuși, o deosebire fundamentală între o întreprindere privată și o organizație neguvernamentală. Întreprinderea privată are ca scop crearea unui profit pentru patronii întreprinderii, iar organizația neguvernamentală are ca scop crearea unui profit adresat unui grup marginalizat sau defavorizat, sau acordarea unor servicii gratuite unor cetățeni sau unei comunități. Naivii, profitorii sau lozincarii de la începutul anilor '90, intrați în organizații neguvernamentale, au constatat că obiectivele nu pot fi inventate de fantezia unui ONG-ist, ci ele trebuie să răspundă unor nevoi sociale stringente, nevoi în care finanțatorii români și străini sînt dispuși să cheltuiască bani. Dacă la începutul anilor '90, finanțatorii veneau cu propriile lor proiecte, pentru care de multe ori înființau o organizație neguvernamentală, alegeau o echipă și asigurau toate condițiile pentru ca proiectul propus de ei să fie bine pus în aplicare, la sfîrșitul anilor '90 situația s-a schimbat radical. Experiența din sectorul neguvernamental era deja suficientă pentru ca organizațiile neguvernamentale care acopereau principalele teme sociale, cele ale drepturilor omului, cele din domeniul sănătății populației, cele de protecție a mediului și cele de protecție socială să-și poată elabora singure propriile lor proiecte, să-și construiască propriile lor strategii. În prezent, standardele de competență ale unei organizații neguvernamentale sînt foarte ridicate. Nu rezistă decît organizațiile cu experiență serioasă în domeniul în care activează și care dispun de o echipă managerială care face față unei competiții „la sînge". Infuzia de tineri foarte bine pregătiți profesional și foarte bine informați în organizațiile neguvernamentale a făcut din acest sector unul în care competența este principalul criteriu de longevitate în activitatea ONG. Dintre „seniorii" sectorului neguvernamental vor rezista doar cei foarte competenți, cei care au știut să îmbine militantismul extrem de onorabil și de oportun al primilor ani postrevoluționari cu competența și capacitatea de a-și însuși temele sociale de avangardă. La ora actuală comandamentele principale ale sectorului neguvernamental românesc sînt: competența profesională ridicată în domeniul în care se activează și capacitatea de a elabora strategii eficiente de căutare și accesare a resurselor prin care organizațiile își pun în operă obiectivele. Obiectivele sectorului neguvernamental se îndreaptă spre două tipuri de modele: 1. Modele de administrare a unei nevoi sociale, cum este cea a copilului abandonat sau a cetățeanului lezat în drepturile lui fundamentale și 2. Modele de administrare politică, cum este acela al administrării politice respectînd principiile multiculturalismului în comunități minate de conflicte etnice sau acela al administrării politice regionale, ca model mai transparent și mai eficient de administrare a resurselor, model care poate integra cu succes și politicile la nivel național, continental și global. Caracteristica modelelor propuse de sectorul neguvernamental este aceea de experiment de avangardă, de stație-pilot a administrării politice. Este un fel de mașină politică sau administrativă care se experimentează la scară mică pentru a măsura fezabilitatea acestei mașini. Dacă ea nu funcționează „la parametrii proiectați", va fi abandonată, însă dacă se constată că este o mașină cu mult mai bună decît cele utilizate de guvern/guverne și are și un preț acceptabil, aceasta se va impune pe piața politică sau administrativă a societății care o experimentează. Este limpede că sectorul neguvernamental nu va putea impune un model politic sau de administrare socială cu performanțe mai mici și cu costuri mai ridicate decît modelul guvernamental. Creșterea copilului abandonat într-un mediu familial este un model de avangardă propus de sectorul neguvernamental celui guvernamental. Sectorul neguvernamental românesc nu se oprește aici. Unele organizații neguvernamentale propun manuale de curricullum școlar în domeniul drepturilor omului, aceasta cum face LADO la nivel național, unele fac eforturi serioase în *conceptualizarea doctrinei minorităților și a modelului de guvernare consociaționist*, cum face APADOR-CH, intelectuali formați și în sectorul neguvernamental și cu sprijinul acestui sector elaborează studii care propun modele de administrare politică într-o viitoare construcție europeană, unele organizații propun modele de administrare multiculturală în state cu tensiuni sau conflicte etnice, cum face Liga Pro Europa, unele propun ameliorări legislative în domeniul sănătății populației, cum fac cele trei Coaliții pentru o Comunitate Sănătoasă care activează la nivelul județelor Iași, Cluj, Constanța.

Gala premiilor societății civile de la sfîrșitul anului 2000 dovedește cît de diversă și de dinamică a devenit oferta sectorului neguvernamental ca experiment social de avangardă. Enumăr doar cîteva domenii în care au fost acordate premii: dezvoltare economică și socială, protecția mediului, respectarea intereselor de afaceri, cercetare, sănătate, servicii sociale, educație, comportament civic și participare publică, artă și cultură, apărarea drepturilor omului, campanii de Advocacy, unde nu pot să nu nominalizez Liga Pro Europa cu „Campania S.O.S. Sighișoara" prin care această cetate medievală a fost salvată de la un dezastru, campanii media.

Dacă la nivel mondial marile decizii politice contemporane au fost influențate semnificativ de presiunile sectorului neguvernamental, în România acest sector face primii pași în pionieratul experimentului de avangardă. Se află aici oameni, mai ales tineri, care vor fi curtați, în curînd, de sectorul guvernamental și de cel de afaceri pentru competența și mai ales pentru spiritul lor liber de a lua decizii și de a construi strategii. Libertatea de mișcare și de decizie nu aduce doar bucurie, ci și bani, cînd această libertate este bine folosită. ▮

Libertatea individuală și gîndirea încolonată

CARMEN MUȘAT

„Trecînd prin munții Thai, Confucius a întîlnit o femeie care plîngea amarnic lîngă un mormînt. Maestrul s-a grăbit să ajungă în apropierea ei și apoi l-a trimis pe Tze-lu să-i vorbească. «Bocetul tău», i-a spus acesta, «este cel al cuiva care a suferit durere după durere». «Așa este», a răspuns ea. «Demult, tatăl soțului meu a fost ucis, în acest loc, de un tigru. Soțul meu a fost omorît tot așa, iar acum fiul meu a murit în același fel.» Maestrul a întrebat-o: «De ce nu te muți din acest loc?», iar răspunsul ei a fost: «Pentru că aici stăpînirea nu ne asuprește». Atunci, Maestrul a spus: «Adu-ți aminte, copilul meu, de lucrul acesta: o stăpînire asupritoare este un lucru mai groaznic decît sînt tigrii».”

Istorioara de mai sus este reprodusă de Bertrand Russell în cartea sa **Idealurile politice. Puterea**, într-un capitol a cărui temă este aducerea sub control a puterii sau, cu alte cuvinte, „modul prin care ne putem asigura de faptul că guvernarea este *mai puțin* groaznică decît sînt tigrii". Or, numai o societate în care libertatea de gîndire și de expresie sînt recunoscute și respectate poate oferi condițiile necesare pentru ca puterea politică să nu alunece în totalitarism. Nu întîmplător, orice partid cu mentalitate autentic democrată este interesat ca relația putere-opoziție să funcționeze eficient, oricît de neplăcute i-ar fi criticile aduse. La noi însă, partidul de guvernămînt pare predispus să ignore necesitatea existenței unei opoziții coerente, atît din partea partidelor politice, cît și din partea societății civile și a intelectualilor neînregimentați, manifestînd din ce în ce mai des, în ultima vreme, puseuri de autoritarism care trădează reziduurile unei mentalități totalitare. Slăbiciunile opoziției parlamentare și extraparlamentare îi determină pe reprezentanții PSD să se creadă invincibili și, de aceea, eterni dezirabili, ceea ce le induce convingerea că „partidul e-n toate, în cele ce sînt și-n cele ce mîine vor ride la soare". Dacă totuși mai există zone nemarcate, atunci și acelea trebuie anexate. Aceasta pare să fie concluzia la care au ajuns înalții responsabili PSD, care au realizat, probabil după îndelungi meditații, că partidul nu are, în domeniul literaturii, lideri de opinie din sfera sa politică. Cutremurătoare revelație, într-adevăr, mai ales cînd motivația atragerii de materie cenușie este una extrem de pragmatică: „avem nevoie de un mai mare suport de imagine din partea unor oameni de cultură"! Și, ca să fie și mai convingător, premierul a oferit și o soluție imediată pentru remedierea acestei situații intolerabile: „trebuie să creăm cîteva *proiecte politice* de sprijinire a unor proiecte din zona culturii scrise" (sublinierea îmi aparține). Cu alte cuvinte, nu starea deplorabilă – din punct de vedere financiar – în care funcționează instituțiile culturale de la noi îi preocupă pe demnitarii PSD, nu bugetul jignitor acordat culturii, nici indiferența crasă a culturnicilor ministeriali față de clădiri și monumente de patrimoniu și nici, cu atît mai puțin, statutul umilitor (din nou din punct de vedere financiar) al majorității intelectualilor români, nevoiți să supraviețuiască din salarii de mizerie, ci absența unor lideri de opinie din domeniul literaturii care să facă, probabil, apologia mărețelor realizări ale partidului și ale minunaților lui conducători. E ușor să te îmbeți cu apă rece, cînd sondajele îți indică procente uriașe și cînd prestația partidelor de opoziție este, încă, neconvingătoare. Dar își închipuie oare laboratoarele de imagine ale PSD că vor reuși să cîștige adepți din rîndul oamenilor de cultură oferindu-le acestora *proiecte politice*? Oportuniști, desigur, se vor găsi destui, dar se pare că puterea nu se mai mulțumește doar cu ei, țintind după personalități credibile. Câți se vor grăbi însă să se încoloneze sub stindardul PSD, cînd libertatea de gîndire și refuzul obedienței sînt, pentru intelectualii veritabili, valori mult mai de preț decît orice recompense colorate politic?

De fapt, partidul de guvernămînt are nevoie de prestatori de servicii și nu de oameni de cultură autentici. A dovedit-o în repetate rînduri, ori de cîte ori prin diferiții săi purtători de cuvînt a sancționat drastic independența de opinie. Problema PSD-ului este, într-adevăr, una serioasă și ea ține de *atitudinea* reprezentanților săi față de toți cei care își permit luxul de a gîndi pe cont propriu: aroganța, complexele de inferioritate transformate în complexe de superioritate, „glumițele" și ironiile acre la adresa celor ce gîndesc altfel și mai au și „nesăbuința" de a spune deschis ceea ce gîndesc (vezi, de pildă, recentele declarații ale lui Răzvan Theodorescu despre Mona Muscă ori frecventele comentarii stupid-glumețe ale lui Cozmin Gușă sau Adrian Năstase însuși), refuzul de a accepta dialogul autentic – altul decît cel de tipul „nu-i așa că sîntem cei mai buni?", „da, să trăiți!" („dialog" practicat asiduu de ministrul Educației și Cercetării, dna Ecaterina Andronescu, în întîlnirile cu oamenii de cultură) –, ca și disprețul evident față de diversitate, diferență, individualitate.

Reacția deputatului PSD Mihai Mălaimare este una de bun-simț; într-adevăr, ce să facă liderii de opinie din domeniul literaturii? „Să propage doctrina partidului?", se întreabă președintele Comisiei de Cultură din Camera Deputaților. Mă îndoiesc, totuși, că de propagandiști are nevoie PSD. Ceea ce își doresc creatorii de imagine ai partidului sînt mai curînd adeziunile, aplauzele, mulțumirile din inimă, veșnica recunoștință, într-un cuvînt: *încolonarea*. Dar cum ar putea adera un intelectual cu coloană vertebrală la un partid care încearcă prin toate mijloacele ce-i sînt la îndemînă să descurajeze și să discrediteze eforturile unor intelectuali neînregimentați precum Andrei Pleșu, Mircea Dinescu, H.-R. Patapievici, Claudiu Secașiu, Ladislau Csendes de a face lumină în problema dosarelor de Securitate? Fiindcă este limpede pentru oricine că blocajul actual din CNSAS nu poate fi rezolvat fără voința politică. Atitudinea partidului de guvernămînt față de intelectualii independenți a fost exprimată nu o dată de personaje de cultură ca Ion Predescu, membru al Comisiei juridice din Senat, care îi pune la colț pe scriitorii impertinenți și neserioși cu același aplomb cu care elevii-problemă sînt apostrofați de profesorul autoritar și stăpîn pe situație.

Oamenii PSD-ului au ales de mult între Adrian Păunescu și Andrei Pleșu, între Ristea Priboi și Marius Oprea, între Sorin Peneș (Editura Aramis) și Gabriel Liiceanu (Editura Humanitas), între Eugen Simion și Nicolae Manolescu, între Dragoș Șeuleanu și Cornel Nistorescu...

Sau poate își închipuie PSD că dintre intelectuali s-ar putea alege cumva aceia care să fie dispuși să ridice statuie unui viitor *guru*, a cărui absență este deplînsă de secretarul general al PSD, Cozmin Gușă, într-un interviu recent, publicat în revista **22**. Cea mai mare nemulțumire a cetățeanului Cozmin Gușă este că „în viața publică românească nu prea avem nici un *guru* care să nu fie contestat, care să fie urmat fără ezitare. Noi avem nevoie să credem în anumiți oameni, care să reprezinte simbolul în anumite domenii". Să fi uitat Cozmin Gușă atît de repede cum arată o societate în care există un *tătuc* absolut, care nu putea fi contestat decît cu prețul libertății și pe care eram obligați să-l urmăm fără ezitare? Acesta să fie idealul politic luminos pe care ni-l propune dezinvolt partidul de guvernămînt prin intermediul secretarului său general? Cît despre „oameni care să reprezinte simbolul", să nu uităm, totuși, că realitatea este spațiul ființelor vii cărora nimic din ceea ce este omenesc nu le poate fi străin, așadar oameni perfectibili și nu pseudo-simboluri goale de conținut.

Nu am nici un fel de îndoială că între supraviețuirea în umbra unui *guru* și conviețuirea cu tigrii, intelectualii veritabili vor alege întotdeauna cea de-a doua variantă. Restul, din oportunism sau din grabă, se vor prosterna. ▮

„Pentru mine, dansul nu poate fi decît unul şi universal“

Interviu cu Gigi CĂCIULEANU

Am avut bucuria şi onoarea ca Gigi Căciuleanu să accepte să „construim“ acest interviu împreună. Un interviu realizat ce-i drept prin poşta electronică, dar care a reuşit să deschidă căile comunicării. Ar fi multe de spus despre Gigi Căciuleanu, care încă e mult mai cunoscut în Franţa decît în România, poate şi pentru că vîrsta dansului, dacă se poate spune astfel, e acolo alta decît aici. Am descoperit, în schimbul nostru de mesaje, de-a lungul a două săptămîni de conversaţie în timpi electronici şi ne-reali, un mare profesionist. L-am forţat să scrie şi poate a fost o întîmplare fericită, pentru că am descoperit în acest dansator în acelaşi timp un poet – în măsura în care poezia e mai mult decît text scris. Un poet, cel puţin în felul de a percepe şi de a descrie dansul. „Dansul e pentru mine Poezie în sensul concentrării – într-un spaţiu şi într-un timp foarte mici – a unei cantităţi de energie şi a unor semnificaţii cu nenumărate şi nebănuite compartimente. Poţi să le descrii în cuvinte dacă nu ai trăit-o? Ca girafele acelea arzind şi pline cu sertare (goale) ale lui Salvador Dali. Poţi să le explici dacă nu le-ai văzut?“, spune Gigi Căciuleanu în cartea pe care tocmai o pregăteşte *VVV – Vint-energii, Volume, Vectori.*

„În ceea ce priveşte actul dansat, sînt ceea ce se numeşte un animist“

Ce au în plus (sau special) oamenii care dansează, faţă de ceilalţi artişti sau faţă de ceilalţi oameni în general?

Dansul, poate mai mult ca toate celelalte arte, este un drog. O minunată otravă. O dată ce te-ai contaminat, nu mai scapi. Îţi curge prin vine, îţi electrizează nervii, îţi ia gîndurile. Eşti prins în întregime, din cap pînă-n picioare, din inimă pînă-n creier, din instinctele cele mai joase pînă în înălţimile sufletului. Instrumentul dansatorului este el însuşi. El este pe deasupra şi plămăditorul propriului său instrument. Zi de zi îl şlefuieşte, se luptă cu el, îl modelează, îl re-„fabrică“ în acelaşi timp în care se străduieşte să se perfecţioneze şi ca instrumentist. Instrumentul ocupă exact acelaşi volum ca şi instrumentistul. Ba chiar mai mult, se confundă totalmente şi cu meşteşugarul, care nu numai că îl creează, dar care se ocupă şi cu „întreţinerea“ lui... Dansul, fiind arta mişcării, iar viaţa neputînd fi în nici un fel imaginată fără mişcare, este poate arta care reprezintă cel mai bine viaţa însăşi. Arta dansului este fără doar şi poate cel mai strîns legată de meseria de a trăi. Iar arta vieţii, la rîndul ei, de meşteşugul dansului.

Dacă acel „ceva“ special există, cînd l-aţi descoperit în dumneavoastră şi cine v-a ajutat să vi-l cultivaţi?

Da, acel „ceva“ special există. Şi este atît de pregnant încît nu ai altă posibilitate decît să-ţi dai seama că-l „ai“ în tine şi că n-ai încotro, vrei nu vrei, trebuie să convieţuieşti cu el. Aşa că n-am avut nevoie de nici un efort deosebit ca să descopăr că nu pot trăi fără dans. De altfel, aceasta este o descoperire pe care continuu să o fac în fiecare zi de la vîrsta de patru ani. Şi asta chiar şi în momentele în care primesc palme, brînciuri, şuturi de la „el“, ba poate, chiar mai mult, tocmai în acele momente. În dans, ca în orice altă artă, nimeni nu te poate ajuta mai bine decît ai putea să o faci tu însuţi. Eu am avut însă bafta, norocul nemaipomenit, să întîlnesc pe drumul vieţii, chiar de la început, pe lîngă acel „ceva“, şi un „cineva“ cît se poate de special. O persoană unică de la care dansul, şi deci toată viaţa mea, s-au „contaminat“ pentru totdeauna: Miriam Răducanu. O persoană unică pentru mine, dar şi pentru aceasta, atît de „specială“,

Mi(hăieş) bemol diez

GHEORGHE CRĂCIUN

De sensibilitatea mult exagerată a scriitorului român faţă de orice „stimul“ venit din afară am avut ocazia să mă conving încă o dată citind răspunsul „indirect“ (fără trimitere la nume) pe care Mircea Mihăieş îl dă unui pasaj dintr-o apreciere a mea făcută într-un interviu din revista **22**, apărut în ultima lună a anului trecut. Îmi manifestam acolo un fel de regret că destul de mulţi scriitori importanţi au trecut imediat după 1990, care parţial, care definitiv, din spaţiul literaturii în cel al analizei şi comentariului politic. N-am afirmat nici o clipă că ar fi fost preferabil ca scriitorii în cauză să nu fi făcut acest pas. Dimpotrivă. Mi se părea însă că acest abandon, în care dacă literatura nu a dispărut cu totul din preocupări, atunci ea a devenit o activitate secundară, nu e deloc spre binele culturii noastre aflate de multă vreme – precizez asta acum – într-o continuă derivă, bolnavă de sentimentul dispariţiei din peisaj a cărţilor valoroase şi a autorităţii critice şi tratată chiar şi de cei care-i deplîng soarta ca o Cenuşăreasă prea puţin demnă de atenţie.

Tot acolo, în cadrul acelui interviu, făceam şi observaţia că în momentul de faţă România are nevoie de atitudini şi opinii pragmatice (şi constructive exact în sensul acestui pragmatism), nu de ieşiri pamfletare excesive. N-am contestat nici o clipă nevoia spiritului polemic, datoria scriitorului de a înfrunta puterea şi a nu se supune aberaţiilor ei decizionale, n-am pledat pentru indiferentism şi obedienţă sau pentru acceptarea tacită a autoritarismului politic. Am amintit numele lui Mircea Mihăieş (în opoziţie cu cele ale lui Stelian Tănase şi Emil Hurezeanu, pe care îi consider nişte analişti politici obiectivi şi eficienţi) exact în acest context, cu regretul că semnătura sa critică e tot mai puţin prezentă în spaţiul nostru literar.

Pe de altă parte, modul în care Mircea Mihăieş găseşte de cuviinţă să critice comportamentul discreţionar al puterii, prin texte pamfletare superbe în seducţia lor estetică, mi se pare depăşit şi oarecum steril. Dovadă faptul că el pare o voce care strigă în pustiu, închisă în rigiditatea înverşunată a propriilor sale formule, ce nu se prea regăseşte pe listele de analişti politici ai zilei. N-am vrut să minimalizez în nici un fel personalitatea lui Mircea Mihăieş, ci am încercat să sugerez că atitudinea lui reprezintă mai puţin decît ar putea el să ne ofere, şi asta tocmai pentru că luciditatea sa analitică (dovadă cărţile de eseuri publicate pînă acum) e ultimul lucru de care am avea motive să ne îndoim.

Revin acum la începutul acestei replici, profund mirat de faptul că un eseist atît de subtil şi pătrunzător ca Mircea Mihăieş nu ezită să facă din ţînţar armăsar şi să incrimineze în bloc nu doar dubiosul meu pasivism „apolitic“, ci şi toate cărţile mele de pînă acum, pe care, dacă îmi aduc bine aminte, pe vremuri nu le trata chiar cu atît dispreţ. Ce aş vrea să-i amintesc preopinentului meu e faptul că citarea într-o discuţie a numelui unui autor nu reprezintă şi un atac la persoană, cum poate el s-a obişnuit să interpreteze orice text care-i pomeneşte numele. Observaţiile mele nu urmăreau să-i lezeze vreo poziţie sau să-i submineze vreun statut. Chiar mi se pare cît se poate de clar că între mine şi Mircea Mihăieş, în ciuda faptului că opţiunile noastre literare şi culturale nu se prea întîlnesc, nu există nimic de împărţit. Nu cred, pe de altă parte, că un scriitor care nu scrie săptămînal pamflete politice nu are dreptul să formuleze observaţii despre ceea ce se întîmplă în spaţiul comentariului politic. Şi nu cred că, pentru a-şi păstra astăzi, în această Românie a tuturor paradoxurilor, onorabilitatea profesiei şi condiţia deontologică, un scriitor trebuie să se apuce imperativ de politică sau de glose mai mult sau mai puţin personale pe marginea acestei prăpastii fără fund care este politica.

Cît despre capacitatea de reacţie rapidă la ceea ce se întîmplă pe scena noastră politică şi culturală, aceasta n-ar trebui să poarte cu sine şi reflexul unor incriminări pripite şi umorale (aflate nu departe de spiritul agresiv al unor personaje politice şi de presă pe care toată lumea le priveşte astăzi cu oroare), pentru că astfel opinia în cauză devine şi mai puţin creditabilă.

În contextul articolului său, Mircea Mihăieş lasă să se strecoare ideea că şi eu aş fi, alături de alţi intelectuali, un autor care în toată această perioadă de tranziţie ar fi făcut, prin neimplicare, jocurile perfide ale puterii, în aşteptarea nu ştiu căror avantaje de nu ştiu ce natură. Poate că în mintea lui Mircea Mihăieş **Compunere cu paralele inegale** (o carte snoabă, „postmodernist-elitistă“, limitată la acte narcisiste de contemplare a propriului ombilic, potrivit opiniei sale) a fost tradusă în Franţa graţie sprijinului direct al lui Adrian Năstase, o personalitate care, după cum se ştie, este şi un mare campion al promovării culturii naţionale în afară. Şi poate că tot datorită subtilului *lobby* al guvernului „năstăsiot“ (cum îi place lui Mircea Mihăieş să spună) această carte a primit anul trecut, la Paris, premiul pentru cea mai bună traducere străină în franceză...

Cu toate că, la urma urmelor, ce-ar fi rău în faptul că aş reprezenta acel tip desuet de autor închis de bună voie în turnul lui de fildeş? Poate doar faptul că am uitat să-mi scot în sensul acesta o autorizaţie semnată de redactorul-şef al revistei **Orizont**...

Încerc să par ironic, dar o fac cu toată tristeţea. Sînt cel puţin două cărţi ale mele, **Cu garda deschisă** şi **Reducerea la scară**, care pot arunca în rizibil toate insinuările din articolul **Buricul diftongat**, cum se numeşte replica la interviul meu publicată de Mircea Mihăieş în rubrica sa din **Contrafort** din **România literară**, la sfîrşitul anului 2002. „Cazul“ meu l-am explicat deja. Dar articolul conţine şi un extrem de interesant portret al intelectualului român în care sînt asociaţi de-a valma toţi scriitorii care n-au fost înzestraţi de la natură cu temperamente furibunde şi care nu înţeleg că pentru a-şi dovedi curajul ar trebui să participe obligatoriu în fiecare săptămînă la un exerciţiu de tragere la ţintă în guvern. Acesta o fi probabil şi motivul pentru care ei sînt aruncaţi la grămadă în categoria scriitorilor de stînga, nişte egoişti timoraţi, adepţi ai „păguboasei social-democraţii“ şi, fireşte, prizonieri ai unor vechi sechele comuniste...

E posibil ca Mircea Mihăieş să viseze la crearea unui cor al exasperării pe o singură voce, fără însă să se întrebe dacă toţi cei care scriu au talent jurnalistic şi disponibilităţi publice, dacă asta e cea mai bună soluţie cu putinţă. Nu contează că scriitorul poate să-şi irosească viaţa şi energia ţipînd fără nici un rezultat împotriva abuzurilor puterii şi lăsîndu-şi de izbelişte talentul literar. Pentru că, în fond, nici literatura română de azi nu prea mai contează, cîtă vreme ea se reduce, în general, la scriitorii publicaţi şi lăudaţi de revista **Orizont**...

În sfîrşit, mi-e greu să înţeleg cum un autor care a scris sute de pagini despre postmodernism a ajuns acum, din raţiuni conjuncturale (vezi apărarea sa violentă din aceeaşi rubrică din **România literară** a volumului **Omul recent** de H.-R. Patapievici) să considere postmodernismul un moft, şi încă unul de natură elitistă. Să fi uitat atît de repede Mircea Mihăieş că el este, alături de Mircea Nedelciu şi Adriana Babeţi, coautorul unui roman de mare succes, **Femeia în roşu**, considerat la vremea apariţiei lui o expresie plenară a postmodernismului românesc? Atunci de unde atîta înverşunare?

Decizia lui Mircea Mihăieş de a-şi dedica o parte a scrisului său dezbaterii politice e admirabilă. Din păcate, el face pamflet cu credinţa că articolele sale nu sînt doar spectaculoase, ci şi pline de adevăruri irefutabile, fără să se întrebe întotdeauna dacă adevărul cuvintelor coincide cu adevărul realităţii. Mircea Mihăieş nu poate fi un bun analist politic aşa cum, oricît de scandaloasă ar părea comparaţia, nu poate fi un bun om politic Adrian Năstase. Prea e în stare să sacrifice totul pentru un simplu joc lingvistic, pentru o piruetă stilistică, pentru un mi bemol diez (sic!) al unei partituri exotice interpretate cu excelenţă...

lume a dansului.

Ce aţi învăţat despre corpul omenesc în general şi despre cel personal de-a lungul atîtor ani de dans? Cum poate schimba dansul percepţia asupra propriului corp?

Am tot învăţat şi continuu să descopăr lucruri pasionante. Lucruri teribile. Mistere şi bancuri, şmecherii şi taine, ascunzişuri şi plăceri de nedescris... Atîtea şi atîtea care nu se pot descrie în cuvinte... Şi cu cît „învăţ", cu atît mai mult îmi dau seama cîte mai am de învăţat. Dansul, nu numai că îţi schimbă percepţia corpului, dar îţi „modifică" chiar şi corpul însuşi. În ceea ce priveşte actul dansat, sînt ceea ce se numeşte, cred, un animist. Gîndesc că fiecare parte din corp, precum obiectele, posedă un suflet aparte. Un caracter şi o personalitate proprie. De aceea, e teribil de important să se stabilească cu cea mai mare grijă un „inventar" foarte minuţios al acestor „suflete" care ne bîntuie corpul. Şi asta în afara oricărei consideraţii anatomice. Un fel de para-anatomie animistă. Problema cu un astfel de inventar este că nu numai numărul, dar şi „amplasamentul" acestor suflete se schimbă mereu. Ele „valsează" neîncetat în ritmul imprevizibil, nebun şi diferit al fiecărui corp care dansează.

„Mi-e teamă că nici aşa-zisul dans contemporan nu-l mai exprimă pe omul de azi"

În ce măsură dansul contemporan (modern, postmodern, oricum s-ar numi el) seamănă cu omul zilelor noastre? Spuneaţi la un moment dat că „dansul clasic nu-l mai reprezintă pe omul de astăzi".

Estetica dansului clasic nu-l mai exprimă pe omul de astăzi... şi asta de mult timp! Mi-e însă teamă că nici dansul aşa-zis „contemporan" (contemporan cu cine? cu ce?) nu-l mai exprimă pe omul de azi. Pentru mine dansul nu poate fi decît „unul" şi universal. Atîta timp cît este adevărat şi făcut cu sinceritate, numai din pasiune şi fără nici un oportunism de modă, va exprima întotdeauna şi fără greş pe orice om al oricărei epoci şi al oricărui „astăzi". Oricum, nu mi se mai pare esenţial astăzi, pentru un dansator contemporan, un antrenament prealabil obligatoriu de dans clasic. Ani de zile am intuit acest lucru, dar nu am îndrăznit să predau direct după metoda mea, fără să trec mai întîi prin *training*-ul academic. Adică ani de zile la mine, la companie, am predat clasic pentru că este o valoare sigură. Ceea ce inventam eu mi se părea interesant pentru mine şi pentru experienţele mele de coregraf, dar nu eram deloc sigur că ar fi de ajuns pentru a-l putea propune ca antrenament. Mi s-a părut întotdeauna injust să îl limitezi pe dansator la un antrenament corespunzînd unui singur limbaj, oricît de valabil ar fi el... O gamă sau un alfabet nu au nimic de a face cu o limbă anume sau cu un fel de a cînta. Acelaşi alfabet îl foloseşti şi în română şi în franceză, spaniolă, engleză, spaniolă, aceleaşi note ca să interpretezi o operă de Mozart sau un cîntec de Beatles...

Ce anume v-a ajutat să depăşiţi acest stadiu al obligativităţii antrenamentului clasic, să zicem?

Am prins curaj doar în momentul în care am reuşit să îmi construiesc o idee a mea diferită: tehnica poate fi folosită nu numai pentru a dansa într-un fel sau altul, ci ca un mod de a gîndi, de a analiza mişcarea independent de orice curent estetic. Un picior e un picior, o mînă e o mînă. Indiferent de coregrafie. E la fel ca în muzică: un mi bemol e un mi bemol. Am fost nevoit să predau după această metodă a mea într-un moment în care a trebuit să lucrez cu nişte dansatori care nu făcuseră clasic niciodată în viaţa lor şi pe care a trebuit să îi formez eu. Aşa s-a potrivit să fie. Eu singur, cu de la mine putere, cred că nu aş fi făcut acest pas niciodată.

Credeţi că putem vorbi de o latură experimentală şi de una funcţională a dansului? În ce măsură aţi fost interesat de latura experimentală?

Dansul este o artă. Ca şi în alte arte cele două laturi sînt complementare. În ceea ce mă priveşte, experimentul rămîne însă partea cea mai frumoasă. Orice apariţie pe scenă este pentru mine o aventură, o experienţă unică şi imposibil de repetat. Experienţă de care mi-e groază, dar fără de care arta mea ar fi în mod incontestabil, cel puţin pentru mine, ceva foarte neinteresant.

În aşteptarea „cărţii de bucate"

Aţi dansat pe toate marile scene ale lumii. Care ar fi marile şcoli ale momentului şi care sînt influenţele pe care le-aţi „suportat" şi le mai suportaţi încă?

Nu există scene mari sau mici, ci doar artişti mari sau mici.

Singura persoană de pe lumea asta, şi deci şi din lumea dansului, care m-a influenţat şi m-a fascinat din primul moment – şi a cărei influenţă am fost şi continuu să fiu fericit să o „suport" şi azi –, a fost şi este (cu riscul sublim de a mă repeta) marea doamnă a dansului: Miriam Răducanu.

Spuneaţi într-un interviu că „dansatorul se simte exilat şi în acelaşi timp la el acasă oriunde s-ar afla". În ce fel vă mai simţiţi acum străin în Franţa şi în ce fel vă simţiţi străin în România?

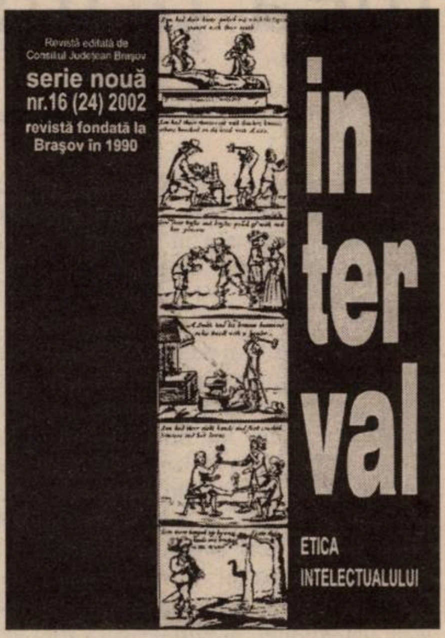
Pe cît de bine şi minunat şi „la mine acasă" mă simt *întotdeauna* pe o scenă, pe atît de stîngaci mă simt în orice alt loc de pe lume...

Pregătiţi vreun proiect important, în România, acum?

Am în vedere foarte curînd o invitaţie la TBOD din Constanţa, al cărui inspirat director-manager este Ana Maria Munteanu. Am lucrat de mai multe ori cu această companie şi mă simt foarte bine primit în sînul ei şi înţeles. Le mulţumesc şi sînt foarte mîndru de încrederea pe care au acordat-o pînă acum artei şi meseriei mele. Mai recent, am primit *încă* o invitaţie de la Opera Română din Bucureşti. Să vedem în ce fel se va concretiza... Mai am şi un proiect nebun de film video cu Miriam Răducanu, despre care nu pot încă să destăinui nimic. Să bat în lemn... Dar dacă tot vorbim acum, la sfîrşit, despre proiecte, trebuie să spun că am terminat de scris, la cererea Facultăţii de Arte din Chile, o lucrare în care îmi dezvălui pentru prima dată dedesubturile unei codificări personale a Actului Dansat, structurare care mi-a apărut treptat şi pe care de altfel o folosesc de mult timp în dansul şi în cursurile mele. Cartea se numeşte **VVV – Vînt-energii, Volume, Vectori**. Nu este însă o carte de anatomie aplicată la dans. Nu aş dori să fie luată drept un manual de dans, ci aş vrea să fie văzută mai degrabă ca o carte de bucătărie. E cartea mea de bucate. Sau de descîntece...

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

Interval revine



După o pauză îndelungată, revista braşoveană **Interval** iese pe piaţă cu un număr (16, în serie nouă) avînd ca temă **Etica intelectualului**. Sumarul e la fel de incisiv, de critic şi de serios ca de obicei. Pe post de editorial – un articol al lui Andrei Bodiu **Despre proprietatea intelectuală** în care e pus la colţ „cazul" Florina Rogalski şi, pornind de aici, o întreagă mentalitate extrem de nocivă şi păguboasă: „Situaţia proprietăţii intelectuale este, în România de azi, asemănătoare cu tot ce înseamnă proprietate la noi, una în mod esenţial *ambiguă*. Ambiguitatea e generată de însăşi Constituţia ţării unde proprietatea nu e «garantată» ci «ocrotită». În continuare, pentru dreptul de proprietate statul pierde proces după proces la Strasbourg, după ce, în ţară, judecătorii dau cu o constanţă decisă verdicte împotriva proprietarilor de drept. Cu atît mai neglijent e privită proprietatea cu cît ea nu mai reprezintă un bun material, ci unul intelectual. *Furtul intelectual* e privit în continuare cu indulgenţă. El aduce, eventual, oprobiul tagmei pentru cel care comite infracţiunea şi nimic mai mult". Dintre celelalte eseuri de citit menţionăm: **„Sondajele de opinie – etică şi bucătărie** de Gheorghe Onuţ, **Rătăcirea în Europa** de Ciprian Şiulea (o amplă şi incomodă analiză a poziţiei intelectualilor români contemporani faţă de naţionalism şi europenism), **Etica istoricului** de Bogdan-Florin Popovici. Un delicios interviu e-mailistic despre voluptăţile kitsch-ului acordă Rodicăi Ilie poetul Emil Brumaru (**„Nu-mi place să teoretizez"**). În cadrul secţiunii **Zona liberă**, politologul Vladimir Tismăneanu semnează un eseu avînd ca temă **Secolul lui Lenin: Bolşevismul, Marxismul şi Tradiţia Rusă**. La capitolul „Literatură", ne-a atras atenţia o piesă de teatru a poetului şi eseistului Mihai Ignat (**Postludiu. Ro & Ju au picioarele reci**), în care tragica poveste de dragoste a celebrului cuplu shakespearian e recondiţionată ironic, derizoriu şi domestic...

O Doamnă de aur: Dorothy Parker

Caroline de Salaberry

Dorothy Parker s-a născut la West End, în statul New Jersey, în anul 1893. A scris, de-a lungul vieţii, la revistele ***Vogue, Vanity Fair, New Yorker*** *sau* ***Esquire****. Poetă, nuvelistă şi autoare de piese de teatru, ea a fost de asemenea scenaristă la Hollywood, primind Oscarul pentru scenariul la filmul* ***S-a născut o stea****. Moare la New York, în 1967, şi lasă moştenire averea celebrului pastor de culoare Martin Luther King. Printre titlurile care i-au purtat semnătura se numără* ***Viaţa în doi, Ca un vals, Mîine e o zi proastă****.*

Îmi permit să părăsesc puţin cărările bătute, nu vă supăraţi pe mine. Asta nu înseamnă că nu mă mai interesează literatura franceză, sau că ea s-ar afla în ultima vreme într-o pasă neagră, dar e bine uneori să dai o raită prin alte orizonturi. Iar eu îmi mărturisesc aplecarea spre literatura anglo-saxonă. Există în Franţa o colecţie de cărţi de buzunar excepţională, doldora de nestemate culese de pretutindeni: „10/18". Puţin importă ce volum al colecţiei vă hotărîţi să cumpăraţi, se va dovedi negreşit o minunăţie. Păstraţi bine secretul, căci mi-e teamă că popularitatea ei îi va determina pe responsabili să publice masiv, iar eu ţin ca aceste întîlniri cu autori misterioşi să rămînă rare. Dorothy Parker este ultima descoperire „10/18".

Editorii au ales să reunească în volum o selecţie de articole şi critici ale uneia dintre marile ziariste americane ale secolului XX. Spirit feroce, satiric, umor caustic... Woody Allen şi George Bernard Shaw la un loc. În mod legitim, o singură teamă – un singur regret? – te poate cuprinde cînd deschizi cartea: n-ai ocazia să vezi piesa comentată într-un articol, n-ai citit cartea despre care vorbeşte un altul. În cele din urmă, însă, ce mai contează? Autoarea îţi oferă totul: esenţialul se găseşte concentrat aici. Nu numai că afli despre lucruri care făceau furori în anii '30-'50, culturaliceşte vorbind, în Anglia şi în Statele Unite, dar îi poţi povesti dentistului sau frizerului tău toate cancanurile epocii... nimic foarte diferit, realizezi repede, de turpitudinile încoronaţilor *show-biz*-ului de acum.

Fiecare alege ce poate: de la marele regizor (sărmanul Edward Knoblock!) la scriitorul-vedetă (**Cine scrie mai prost decît Theodore Dreiser? Doi Theodore Dreiser!**). Sub pana lui Dorothy Parker, totul e spus cu distincţie şi cu multă, foartă multă clasă.

O, cît mi-ar mai fi plăcut să fiu regizor în anii '30 şi să am la dispoziţie, în seara premierei piesei pe care aş fi pus-o în scenă cu atîta dragoste şi minuţie, ochiul viu şi ascuţit al lui Dorothy Parker. Ea era cea care făcea şi desfăcea reputaţiile, umorile sale animau masele sau, dimpotrivă, le sugerau indiferenţa. Dragă doamnă Parker, cît de iubită şi urîtă trebuie să fi fost! Mi-ar fi plăcut, mai degrabă, să mă aşez lîngă dumneavoastră şi să vă ascult istorisindu-mi viaţa culturală a epocii. De pildă, şirul de piese soporifice jucate la Guild: „Cu regret mărturisesc că la primul act am adormit atît de profund, încît tînărul care mă însoţea a trebuit să înalţe o baricadă de paltoane, pălării, bastoane şi mănuşi pentru a ne ascunde de ochii lumii (...). Mă întreb dacă n-ar fi trebuit să dau dovadă de politeţe şi să scriu celor de la Guild. Pe de altă parte, mă întreb dacă n-ar fi trebuit să mi-o ia ei înainte, oferindu-mi o cămaşă de noapte şi o periuţă de dinţi". Sau infailibilele dumneavoastră revelaţii: **„Falsificatorii de bani** este prea grandios pentru a-i putea face elogiul. Dac-aş exclama «Iată un roman minunat» ar fi ca şi cum, admirînd un canion, aş emite «Bun, bun, nu-i rău deloc». Sînt convinsă că aţi auzit spunîndu-se despre cartea aceasta că nu-i amuzantă. Nici Oceanul Atlantic nu e, absolut deloc".

Doamnă Parker, tocmai m-aţi împăcat definitiv cu bătrînele englezoaice pe care mi le-am imaginat întotdeauna cam acre, plictisitoare, moraliste. Îmi aduceţi aminte de Denise Grey sau de Jacqueline Maillant, aceste mari doamne ale scenei franceze, prea curînd dispărute, cu care, sînt sigură, v-aţi fi prins de minune în sarabandă. Îmi faceţi poftă să alerg pe la spectacole, să descopăr atîtea lucruri frumoase, cu ochii mereu bine deschişi... În răstimp, vă voi urma sfaturile, printre care acela de a nu deveni „un băieţaş de ceasloave" („Nu mai vreau să fac pe criticul literar. Îmi ia prea mult timp şi mă opreşte să citesc!"), dar şi cel de a-mi procura, surîzînd, operele dumneavoastră complete pentru zile negre.

P.S. Să-i facem dreptate editorului Christian Bourgois, care a descoperit-o şi publicat-o pentru prima oară pe Dorothy Parker.

Traducere de
Alexandru MATEI

Teatru

În lumea prinţeselor-portocale

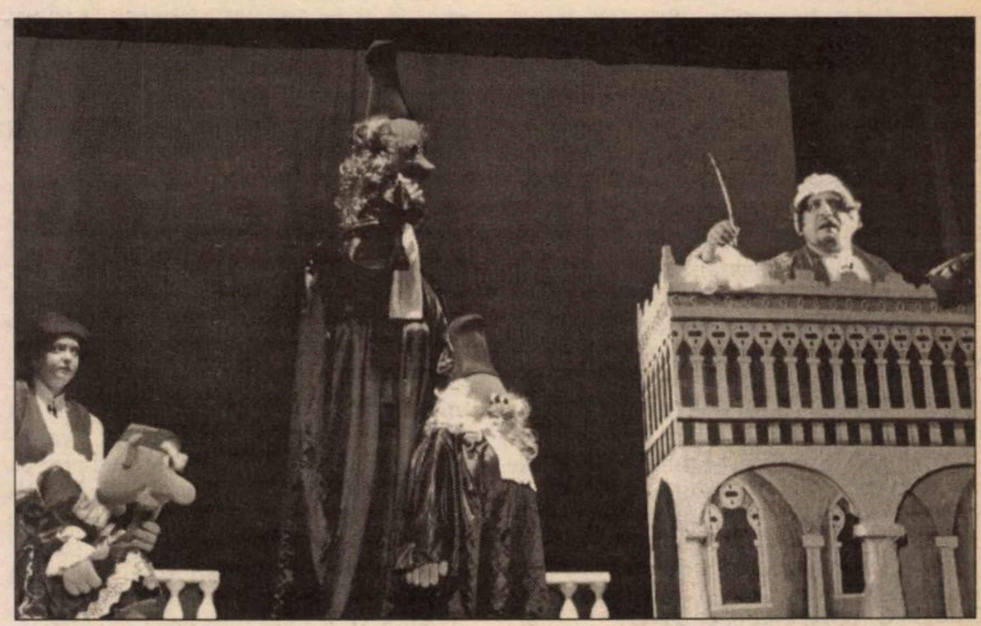
Mihaela Michailov

Teatrul Ţăndărică
Dragostea celor trei trei portocale de Carlo Gozzi. Scenariul şi regia artistică: Cristian Pepino. Scenografia: Cristina Pepino. Muzica: Dan Bălan. Cu: Cristian Mitescu, Liliana Gavrilescu, Ioana Chelaru, Mariana Zaharia, Victor Bucur, Claudiu Iordan

Un vacarm asurzitor te întîmpină de cum păşeşti în sala Teatrului Ţăndărică de pe Calea Victoriei. Copiii sînt sub scaune, pe scaune, printre rînduri, bat din picioare, se strigă dintr-un capăt în altul al sălii şi le citeşti emoţia pe chipuri. La 10.03 s-au ridicat în picioare impacientaţi că nu mai începe şi au început să vocifereze. Se vede treaba că nu prea aveau timp de pierdut. Iar atunci cînd s-a ridicat cortina, s-au dezlănţuit, încît nici 50 de educatoare nu i-ar mai fi putut domoli. Ce convenţie narativă sau distanţare ficţională! Fleacuri pentru aceşti spectatori prompţi, cu cele mai imprevizibile şi directe reacţii, ale căror comentarii şi intervenţii sînt extrem de savuroase.

O lume fascinantă, în care fiecare păpuşă devine un spectacol în sine, coagulînd energii şi stări variate, încercînd cu maximă ingeniozitate să sugereze pătrunderea într-un spaţiu de poveste, îşi ţese propria istorie. Iar Teatrul Ţăndărică a cunoscut, în timp, creaţii de excepţie, cum ar fi cele ale lui Silviu Purcărete sau Cătălina Buzoianu, atraşi de mirajul acestui univers în care fantezia este principala miză. Şi **Dragostea celor trei portocale** în regia lui Cristian Pepino este o astfel de montare, plină de vervă şi dinamism, cu apariţii memorabile. În repertoriul teatrului, tot în regia lui Cristian Pepino, mai puteţi vedea **Pinocchio**, un spectacol unde expresivitatea şi cromatica păpuşilor creează o atmosferă specială, cultivînd un umor fin, **Sînziana şi Pepelea**, în care întîmplările fantastice prin care trec cei doi eroi sînt imaginate cu o fantezie comică irezistibilă, în registrul feeriei, **Ali-Baba**, cu un decor somptuos şi costume ce reinventează spaţiul oriental, **Frumoasa şi Bestia**, o poveste transpusă scenic cu o fantezie debordantă, şi alte creaţii care merită toată atenţia. O mare calitate a spectacolelor concepute de Cristian Pepino este aceea că ele se adresează oricărei vîrste, reuşind să capteze nu doar interesul copiilor, care trăiesc fiecare scenă cu sufletul la gură, absorbiţi şi hipnotizaţi, dar şi pe cel al unui public matur, prins ca într-o vrajă de personaje stranii şi aventuri mirobolante. **Dragostea celor trei portocale** este o reală bucurie, o explozie de imaginaţie şi rafinament, vizibile atît în construcţia fiecărui personaj, convingător şi nuanţat surprins, cît şi în orchestraţia întregului. Se cîntă, se dansează şi mai ales se rîde cu poftă într-un spectacol care-ţi merge la inimă.

Prinţul Tartaglia este blestemat de vrăjitoarea Zelinda, apariţie înfricoşătoare, cu o mască enormă ce aduce cu cele groteşti de carnaval, să nu-şi găsească liniştea pînă ce



nu desface vraja celor trei frumoase prinţese transformate în portocale şi sechestrate pe o insulă. Aşa că prinţul porneşte în călătoria iniţiatică prezentă în subtextul oricărei poveşti, avînd ca „probă" uciderea spiritului malefic, o păpuşă enormă cu braţe elastice, de mare efect, care le păzeşte pe cele trei portocale. Odată decojite, portocalele încep să se usuce, reuşind să supravieţuiască doar una dintre ele, pe care prinţul în final o va lua de soţie. Jocul actorilor este viu, antrenant şi bine dozat, remarcîndu-se Liliana Gavrilescu în rolul năstruşnicului Pedrolino, pus mereu pe şotii şi clovnerii care stîrnesc hazul general.

Pentru costume, Cristina Pepino a ales culori vii: roşu, verde, mov, pliate pe semnificaţia rolului personajelor şi adecvate spaţiului – curtea palatului sau insula.

Dacă, într-o dimineaţă, vreţi să ascultaţi o poveste frumoasă şi să vedeţi un spectacol cuceritor, mergeţi la **Dragostea celor trei portocale** şi cu siguranţă nu veţi regreta. Încercaţi să ajungeţi cu 10 minute înainte, ca să-i priviţi pe copii. Merită!

Teatru imposibil la Cluj

În zilele de 1 şi 2 februarie 2003 vor avea loc la Studioul „Euphorion" al Teatrului Naţional din Cluj-Napoca activităţile de lansare a **Teatrului Imposibil**, după următorul program:

1 februarie

- ora 16.00 – Lansarea antologiei pe suport electronic **Pentru o 9 dramaturgie**
- ora 19.00 – premiera spectacolului **Frankie e OK, Peggy e şi ea bine, şi totu-i cum nu se poate mai bine** de Martin Èièvák

2 februarie

- ora 13.00 – Colocviul **Teatrul privat în România – strategii de existenţă**
- ora 17.00 – premiera spectacolului **Noir désir** de Diana Chioreanu
- ora 19.00 – spectacolul **Pîine, orbi şi saxofoane**, după Vişniec şi Steinbeck

Antologia pe suport electronic (CD) ***Pentru o 9 dramaturgie*** *reuneşte creaţii de ultimă oră din peisajul dramaturgiei originale româneşti, semnate de: Saviana Stănescu, Matei Vişniec, Radu Macrinici, Ştefan Caraman, Alina Nelega, Ştefan Peca etc. Prezintă: C.C. Buricea-Mlinarcic.*

Spectacolul ***Frankie e OK, Peggy e şi ea bine, şi totu-i cum nu se poate mai bine****, pe un text al autorului ceh Martin Èièvák, propune o perspectivă inedită asupra noului tip de sensibilitate, care marchează generaţia* second hand *şi* www...com. *Spectacolul promovează nume deja cunoscute din tînăra generaţie de actori clujeni: Angelica Nicoară, Ramona Dumitrean, Adrian Cucu, Sebastian Marina şi Cătălin Herlo. Regia: m.chris.nedeea.*

Colocviul ***Teatrul independent în România – strategii de existenţă*** *se vrea o dezbatere deschisă asupra necesităţii şi posibilităţilor de implementare a iniţiativei private în mediul teatral românesc. Moderatori: Miruna Runcan, Marie-Louise Semen, Rareş Crăiuţ.*

Noir désir *de Diana Chioreanu este un* one-woman show *susţinut de Ramona Dumitrean. Spectacolul abordează în mod incisiv problematica traficului de carne vie cu femei, flagel al societăţii româneşti contemporane.*

Pîine, orbi şi saxofoane *reface universul angoasant al dramaturgiei absurde, stabilind dominante comune din operele lui Steinbeck şi Vişniec. Protagoniştii Adrian Cucu şi Sebastian Marina evoluează într-un ambient sonor performat live de Eugen Nuţescu, Dan Byron, Dominic Csergo şi Peto Zoltan (membri ai trupei KUMM). Regia: m.chris.nedeea. Costume: Lavinia Ban.*

Teatrul Imposibil este o companie teatrală susţinută de Fundaţia „Ten Sions", care îşi propune crearea unui cadru mobil şi permisiv de exprimare a noilor tendinţe din toate compartimentele artei vizuale, şi a unei pepiniere de formare a tinerilor artişti.

Teatrul Imposibil | Ten Sions Foundation Cluj Napoca

Teatrul Imposibil
Cluj-Napoca, România
Tel.: +4 0744 197253/0744 476883
Fax: +4 0264 190978
www.teatrul-imposibil.go.ro
e-mail: teatrulimposibil@yahoo.com

Off Off X 2/ Teatru pentru voi!

Unul din cluburile cele mai cunoscute din Bucureşti, Green Hours 22 Jazz-Café a devenit în timp un spaţiu unic de „întîmplări" culturale în peisajul Capitalei. În decembrie 1997 a fost iniţiat aici primul (şi încă unicul) Teatru Independent cu stagiune permanentă din ţară, Teatrul LUNI de la Green Hours, care şi-a creat o adevărată reputaţie şi chiar o tradiţie în a promova piese contemporane, în stil *Off Off Broadway* (au avut loc 22 premiere cu spectacole producţie proprie, ce s-au jucat şi se joacă în sute de reprezentaţii; alte zeci de reprezentaţii s-au desfăşurat cu spectacole preluate sau invitate din alte teatre sau ale altor companii independente). Teatrul Luni a fost şi coorganizator al primelor două ediţii ale **Festivalului Independent de Teatru** (2000 şi 2001) şi unic producător al celei de a treia ediţii (2002). În cei opt ani de existenţă, au avut loc la Green Hours peste o mie de concerte de jazz, dar şi de blues, muzică clasică sau ethno şi nu numai. Este în acelaşi timp primul club ce a dat naştere unui *label* muzical independent, GREEN RECORDS.

În acest moment Teatrul LUNI de la Green Hours a demarat un nou proiect destinat publicului bucureştean, în special tînăr (şi clientelei proprii formate în aceşti ani), ce se va derula sub sloganul: **Off Off X 2/Teatru pentru voi!**

Într-o piaţă a teatrului destul de încremenită, aşa cum există în acest moment datorită poate lipsei de mobilitate a teatrelor institutionalizate, acest proiect privat oferă o alternativă viabilă, venind în întîmpinarea segmentelor de public care vor să vadă la teatru şi „altceva". Motivaţia şi garanţia sa se regăsesc în experienţa şi *know-how*-ul GREEN HOURS în a promova genul de spectacol *Off Off Broadway*, altfel foarte bine primit pe piaţa românească.

Proiectul are ca obiect producţia a două spectacole contemporane în stil *Off Off Broadway*:

- **Arăt bine azi?** de Xavier Durringer; cu Ada Simionică, Ioan Andrei Ionescu, Toma Dănilă; muzica – *live*: Dorina Crişan Rusu; coregrafia: Andreea Duţă; costume: Doina Levintza; regia: Ana Mărgineanu şi
- **Show-down**, un spectacol de Peca Ştefan; cu Laurenţiu Bănescu, Viorel Cojanu, Rodica Ionescu, Iulian Postelnicu... şi chiar şi Ada; scenografia: Ina Isbăşescu.

Ambele au ca puncte tari texte excepţionale din dramaturgia contemporană, subiecte foarte actuale, un regizor precum Ana Mărgineanu (premiată pentru spectacolul **Deşeuri**) şi un dramaturg precum Peca Ştefan (ale cărui texte au fost premiate la concursul **dramAcum**), echipe de actori tineri şi foarte talentaţi.

Lansările celor două piese incluse în proiect vor avea loc la date „gemene", la o distanţă de o lună: avanpremierele pe 3 februarie şi respectiv 3 martie 2003, iar premierele în zilele de 10 şi 11 ale aceloraşi luni.

În cadrul proiectului vor avea loc un minim de 10 reprezentaţii pentru fiecare piesă, întinse pe o durată de cinci luni.

Spectacolele vor fi prezentate în festivalurile anului 2003, între care **Festivalul de Teatru Scurt** de la Oradea, **Gala Tînărului Actor** de la Mangalia, **Festivalul Independent de Teatru** – Bucureşti.

Partener media: **Observator cultural.**

Film

Un (in)amic public (prea) serios

Tudor Caranfil lexicograf

VALERIAN SAVA

O editură de la Chișinău, din Basarabia reocupată de românofobi, binemerită eroic (și) prin tipărirea unui **Dicționar de filme românești**. Editura se numește Litera International, iar autorul textului tipărit – nici el lipsit de eroism – este prolificul bucureștean din branșă, Tudor Caranfil, aflat la a unsprezecea apariție editorială. Sub acest spot de întîmpinare, să observăm totodată, din capul locului, ceea ce bucureșteanul însuși ține să marcheze din prima pagină a **Avertisment**-ului, citînd un adversar care l-ar fi taxat cîndva ca „denigrator al filmului românesc". Autorul ar fi un fel de *inamic public* – greu însă de precizat al cui și de ce. Al filmului românesc și al filmologiei e nedrept și prea mult spus, cel puțin pentru motivul că Tudor Caranfil are meritul de a fi tatăl regizorului de film Nae Caranfil, cum e enunțat la lansarea cărții, glumind serios la **Tîrgul Gaudeamus**, un alt *inamic public*, Călin Căliman (acesta definit indubitabil, sub aparența contrară a *amicului tuturor*). După unele texte polemice mai vechi, dintre care unul îi punea inițialele în titlu („**Poporul despicat de fulgerul artei" sau Tudor Caranfil și serialul Lumini și umbre – Observator cultural** Nr. 18 din iunie 2000), s-ar putea presupune că îmi este inamic personal. Ceea ce ar fi, invers, prea puțin spus și din nou nedrept, dacă n-ar fi decît pentru că nu știu ca Tudor Caranfil să fi replicat vreodată la cele scrise de sus-semnatul. Asta fiindcă polemica nu e o specie dialogică, după demonstrația, printre alții, a lui Nicolae Manolescu. Cu nițel umor: dacă cel ce e ținta polemicii mai poate să ia pe loc condeiul în mînă și să răspundă înseamnă că textul tău nu-i demn de specia de la care se revendică. Iar Tudor Caranfil, înțelegînd regula jocului, a probat un cavalerism lăudabil: n-a încercat să dea impresia că, momentan, în acele rare împrejurări, mai avea ceva de spus „în problemă".

Schiță de portret simpatic

Înainte de a trece în registrul serios, încă o remarcă, din chiar articolul polemic citat în paranteză, în care unul dintre subtitluri era: **Mai bine Tudor Caranfil decît C.C.** (citește: mai bine T. Caranfil decît C. Căliman). Invocam acolo butada atribuită mitologic Califului din Bagdad: „Cînd nu știi cum să procedezi, întreabă-ți nevasta și procedează exact invers". Or, această precizie de busolă, pe care o are frecvent (in)amicul nostru și n-o are nicicînd *amicul tuturor*, este, înainte de orice altă discuție, încă o calitate esențială: dacă nu este altundeva, adevrul se află exact la antipozii spuselor sale.

Serios vorbind acum, lucrarea lexicografică recent apărută este extrem de serioasă, uneori prea serioasă, riscînd atunci ca seriozitatea să se transforme în contrariul său. Ceea ce nu-i cel mai rău lucru; mult mai periculoasă e – vom vedea – seriozitatea pură și absolută. Seriozitatea pur și simplu e altceva și ea îl caracterizează pe Tudor Caranfil în unele alineate ale **Avertisment**-ului și în mare parte din cele aproape 800 de articole ale noului său tom, de 360 de pagini (format de buzunar, foarte la îndemînă ca instrument de lucru și adecvat din acest punct de vedere materiei). Încă din paginile introductive, se vede că autorul plonjează în problemele dificile ale întreprinderii cu o franchețe rară, dacă nu unică. El este opusul criticului de film român tipic, pentru care dresajul și comandamentele impuse în redacțiile trecutului i-au devenit o a doua natură: a scrie ca *amicul tuturor*, contra naturii profesiei, *fără probleme* – „Să nu ne legăm la cap dacă nu ne doare!"; „nu-ți bate (să nu ne batem) cuie în tălpi!"; „nu-ți tăia (să nu ne tăiem) creanga de sub picioare!" ș.a.m.d. Caranfil-tatăl, excedat de acest dresaj, pe care l-a suportat mai mult ca sigur și el în primele-i tinereți, procedează viceversa, fără legătură la acest punct cu butada Califului. El e un cumulard al problemelor nevralgice, vrînd să și epuizeze cuiele disponibile pentru bătut în propriile tălpi și nu uită să-și mai și taie „într-o veselie" crengile de sub picioare – nu pe toate, se înțelege, dar pe cele principale, sigur. Mai lasă totuși cîteva crengi nodale la locul lor, plus cele de pe margine și se ține zdravăn de ele; ele se îndoaie, dar nu se rup, il țin. În însăși alura actualului sexagenar, lipsită altminteri de orice argument favorabil al „pozei", e o minisportivitate simpatică și... igienică (din nou diametral opus pomenitului reper lîngă care e imposibil să respiri la vizionări; pe Tudor Caranfil face să-l vezi venind la aceste reuniuni și plecînd prin ger cumplit cu capul descoperit și privat de șevelura protectoare; sau, vara, cu bicicleta în traficul infernal; ca să închei liniile acestei schițe de portret, auzeam că doarme ocazional pe scîndură, ca antidot al sciaticii, dar cred că n-ar refuza nici o saltea din cuie).

Unicul proces al trecutului

Autoinventariindu-și opusul („am explorat... aproape opt sute de titluri"; „cel de față încearcă o comentare *exhaustivă – subl. T.C.* –, în ordine alfabetică, a producției de filme de ficțiune din spațiul românesc"), Tudor Caranfil spune de-a dreptul ceea ce e de ordinul evidenței incontestabile (nu doar la noi, ci în lumea filmului în general), dar nimeni n-a formulat-o pe sol național explicit și încă să se fi apucat a o indica expres, prin sute de titluri și nume (de unde tracul care-i duce condeiul spre oarecare sadism terminologic): „Îndărătnic, eu cred și acum că majoritatea filmelor noastre, și nu neapărat cele care au răspuns comenzii politice imediate, au fost inepte. Nu numai din comanda «socială» a «organelor», ci din paupertate și semidoctism estetic, din lene intelectuală și, mai ales, din lipsa unei autentice vocații". Nu ne scapă, desigur, că ecuația se vrea completă, implicînd repetat contextul sistemului politic și handicapul cultural, dar cu mutarea la fel de repetată a accentului asupra determinantelor individuale, acestea puse în culpă cu o asemenea vigoare, încît sistemul și deficitul culturii profesionale provocat de el, o dată cu mostrele în cauză, sînt practic puse în paranteză și parcă absolvite cu anticipație în „procesul" ce se prefigurează. Ar fi unicul proces al trecutului nostru deschis efectiv și pe scară largă, cu efectul unui ecarisaj de la A la Z, de la **A doua cădere a Constantinopolului** la **Zodia fecioarei** care, în ce le privește, se întîmplă să ilustreze perfect, prin ecartul de gen și de pretenții dintre ele, cît de cuprinzător și legitim este, punctual, ecarisajul.

Pentru cea mai mare parte a vrafului de titulari și a muntelui de pelicule, mutările simptomatice de accent – care pun în paranteză sistemul – nu creează un impediment și lucrul merge șnur, cu dexteritatea ziaristului specializat care își pune – ziceam – mai toate problemele, în afara unora, e momentul să notăm, legate strict de specia aparte a dicționarului, de metodologia și deontologia sa. Cum însuși declară, pentru Caranfil-lexicograful dicționarul e „ca și cronica pe care autorul a practicat-o o viață întreagă, ca și emisiunile TV care au precedat această carte". Respectiv: „Dicționarul pe care-l pro-

Cei 5 care au speriat restul

Filme \ Cronicari	Iulia BLAGA	Laurențiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA
Afaceri dubioase		▮	▮▮▮		▮▮
Ceilalți	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Cum să cucerești bărbații	▮▮	▮▮▮			▮▮
Curierul		▬	▮▮		▮▮
Dragonul roșu	▮▮	▮	▮▮▮	▮▮	▮▮
Dragoste otrăvitoare	▮▮				▮▮▮
Fracul magic		▮	▮▮		▮▮
Furia	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮
Garcea și oltenii	▮	▬			▬
Guru – Profu' de sex		▮▮	▮▮▮	▮	▮▮
Harry Potter și Camera Secretelor	▮▮▮	▮	▮▮	▮	
Identitatea lui Bourne		▮▮	▮▮▮		▮▮
Mișcări periculoase	▮	▮▮	▮▮▮		▮
Să nu mori azi	▮▮	▮	▮		▮
Spion din greșeală		▬	▮▮	▮▮	
Sînt spion	▮▮	▮	▬		▮▮

▮▮▮▮ – excepțional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

pun nu este al consensului, ci al incitării, nu este neutru, distant, academic, ci părtinitor şi pătimaş, ca şi [...]. *Luaţi-l ca un jurnal intim...* (*s.n.*)". Eventual, pentru asta, noul tom se putea numi mai degrabă Breviar cu 800 de filme sau Repertoar cu cronichete sau Omnibuz cinematografic românesc, mai ales că superbia sinceră a autorului revendică şi „dreptul la ideosincrazii personale". Însă, cu toate aceste opţiuni pentru ce e comun (speciilor), în dezavantajul particularului specific (persiflat caricatural: „distant, academic"), performanţa lui T. Caranfil e de a reuşi în unele articole de însemnătate medie veritabile modele pentru judecăţile de existenţă şi de situare proprii dicţionarelor care-şi respectă raţiunea de a fi lucrări sistematizate metodic şi, cît se poate, „ştiinţific". În definirea filmului **Actorul şi sălbatecii** (1975, de Manole Marcus) – după genericul sumar şi subiectul succint – cu excepţia adjectivărilor gazetăreşti gratuite („excelent", „de excepţie") contrazise de ce urmează, avem reperele definitorii ale speciei: „Atuul filmului îl reprezintă excelentul scenariu al lui Titus Popovici care, amalgamînd genuri diferite precum estrada, burlescul, pamfletul şi chiar rechizitoriul politic, le asigură, mai ales lui Caragiu şi Diaconu, apariţii de excepţie. Mai puţin convingător monologul satiric ce reprezintă tocmai miza conflictului, recital de locuri comune".

În acelaşi sens – deşi în „procesul" intentat producţiei de filme din deceniile dictaturii pare să achite cu anticipaţie *sistemul politic* – autorul nu-i absolvă pe *activiştii sistemului* infiltraţi propagandistic şi arghirofil în cinematografie, ci le aplică aceeaşi grilă clarificatoare. Ca la **Burebista** (1980, de Gheorghe Vitanidis): „Ciocnirile geto-dacilor cu celţii şi romanii, ca şi evenimentele mai mărunte din viaţa marelui rege dac, sînt scornite din imaginaţia lui Mihnea Gheorghiu în **Fierul şi aurul**, text anost, redundant şi precar, încredinţat ulterior publicităţii. Marcînd depravarea totală a proiectului de Epopee cinematografică naţională, filmul devine o lungă înşiruire de discursuri politice care reproduc tonul şi temele «de partid şi de stat». Pr(emiul) Cîntarea României nici nu putea fi mai nimerit decernat".

O falie în Pseudokinegheticos

Ajungem însă astfel la falia pe care o trasează în acest **Pseudokinegheticos** sistemul politic introdus ca termen de referinţă – nu de noi, ci de autor. Pentru că, la fel cum îi repudiază pe agenţii „depravaţi" ai fostului regim, îi subclasează de regulă, dacă nu-i pune la zid, pe dizidenţii virtuali sau efectivi, ca şi cum el, Tudor Caranfil, ar fi purtătorul de cuvînt benevol al sistemului însuşi, iar acesta ar fi compromis de unii, atacat de alţii şi umilit într-un mod de neiertat de o a treia categorie, în care ar intra în genere autorii producţiilor de vîrf şi de ruptură (nu toţi, cum spuneam). Postură în care Tudor Caranfil ajunge însă treptat, pe o cale complicată şi nu deliberat. Ca să simplificăm, pe scurt, traseul ar fi următorul: „părtinitor şi pătimaş„ cum spune, gazetarul devenit critic de specialitate şi acum lexicograf amplifică disproporţionat, cînd îi vine la îndemînă, „argumentarea cotei valorice rezervate filmului": de la zero la cinci stele – joc la care ţine foarte mult. Spaţiul „rezervat" judecăţilor de existenţă şi de situare, cu datele lor concrete, se îngustează atunci mult, încît judecata de evaluare nu se mai bazează pe ele, rămîne ideologică şi/sau sentimentală/resentimentară, cu tenta punitivă a unei inapetenţe congenitale ca circumstanţă atenuantă pentru judecător. În aceste puncte critice, autorul îşi periclitează astfel ultimul refugiu la care recurge în finalul **Avertisment**-ului: „Şi fie ca celor şocaţi de intransigenţa noastră (*sic!*) să le fie de folos, cel puţin, bagajul de informaţie pentru prima dată ordonat în literatura de referinţă de la noi". Concret, la un film „de referinţă" ca **La moara cu noroc** (1957, de Victor Iliu), căruia i se acordă două stele de cinci, pus uniform egalizator în categoria unor **Amintiri din copilărie** (1965, de Elisabeta Bostan), **Ana şi hoţul** (1981, de V. Calotescu) sau **Buletin de Bucureşti** (1983, de acelaşi), nu reţine mai nimic din coordonatele distincte ale ooperei, „miza" e redusă la cel mai compromis arsenal sociologizant şi moralizator („Mînat de sărăcie", „lăcomia de bani", „goana după avere"), pentru a sări direct la verdict: „Operă supralicitată, la vremea ei, pentru priorităţi estetice, astăzi mai mult de interes documentar" (după ce insinuase într-o paranteză un dubiu auctorial: „şi nu se ştie azi al cui stil e mai pregnant, în opera aceasta, al regizorului sau al directorului imaginii").

Dar „ideosincraziile" – ce-i drept, confesate – sînt mult mai flagrante în escalada disproporţiilor lor (fiindcă aceasta e tehnica în orice malversaţie... serioasă: „dubiile" şi defectele nu sînt inventate, ci doar speculate), cînd intervine suplimentar inerţia pronunţărilor anterioare, din cronicile şi tomurile anilor '50-'80. Prea serios în acest sens cu Sinele său de altădată, dacă a spus odată ce-a spus, spus rămîne pentru Tudor Caranfil şi în noua tipăritură! Iar contraargumentările la obiect, produse între timp sau anterior de alţii, nu fac decît să-l întărîte şi mai mult în ceea ce nu şi-a luat precauţia să intituleze **Repertoar cu cronichete**. Îl întărîtă nu doar în unele evaluări, ci şi în transcrierea unui generic, ca la primul nostru lungmetraj, **Independenţa României**, din 1912. În speţă, Grigore Brezeanu este complet expropiat din funcţia de regizor (atîta cît exista în epocă la noi), printr-o insurecţie filmografică în toată regula, în locul lui fiind instalat ferm interpretul principelui Carol, *împreună cu un colectiv nenominalizat*: „r. Aristide Demetriade şi consultanţi militari (în scenele de război)". Asta în ciuda tuturor surselor din epocă şi imediat următoare, care atestă scriptic că tocmai figuranţii aduşi de „consultanţii militari" erau „dirijaţi de Grigore Brezeanu". Nu şi nu! Nu tu un semn de întrebare, nimic. Resortul năzbîtiei e însă obscur numai pentru cine nu cunoaşte micul, dar savurosul şi răzbunătorul „păcat originar" al simpaticului confrate în materie de istorie a filmului românesc. Recte, protocronismele proclamate în volumul **În căutarea filmului pierdut** (Editura Meridiane, 1988). Pe baza unor scripte simili-scenaristice („baza ideologico-artistică a fiecărui film" fusese legea stalinistă a anilor '50), în absenţa oricărui metru de peliculă păstrat, Tudor Caranfil îi atribuise actorului Aristide Demetriade un ascendent nu doar asupra prea tînărului Grigore Brezeanu, ci şi asupra unor Lev Kuleşov sau René Clair – coiniţiatori ai montajului cinematografic pe mapamond – încă de la prima conlucrare, la un scurt material filmat în anul anterior **Independenţei...** (**Înşiră-te, mărgăritare**). În Breviarul exhaustiv numit **Dicţionar...** nefiind vorba decît de lungmetraje, marota protocronistă nu e reluată *in spe*, dar umbra ei funcţionează eficient, prin susindicata insurecţie.

Inamicul inamicilor sistemului

O soartă similară cu a precursorului Grigore Brezeanu, dar prin activarea altor resorturi, cunosc mai toţi cineaştii (puţini la număr) care au declanşat în anii '60-'70 desprinderea de tematismul şi pedagogia realismului socialist, iar victima nr. 1 este cel ce a dus desprinderea pînă la ruptură: Lucian Pintilie, prin **Reconstituirea** şi **De ce trag clopotele, Mitică?** Operaţia – *nota bene*: nici ea din rea credinţă, ci din contra, din prea mare fidelitate – îşi modifică de astă dată anvergura, pe măsura „inamicului". Ea începe prin substituirea subiectului **Reconstituirii** cu relatarea faptelor dinainte de începutul acţiunii filmului, din care rezultă că vinovaţii sînt cei doi tineri-victime şi nu oficialii care înscenează „educativ" filmul în film: „Doi elevi de la «seral» şi-au sărbătorit absolvirea printr-o beţie de pomină..." ş.a.m.d. pe larg. Scoaterea din culpă a reprezentanţilor sistemului represiv e de data asta manifestă şi se transformă într-un reproş incriminator adus realizatorului care a procedat pe dos: „«reconstituirea» nu e juridică, ci filmică, şi aici nici procurorul, nici miliţia n-ar mai avea, logic, ce căuta. *Confuzia* duce la *mistificarea faptelor* (*s.n.*), în sensul că nu cei doi tineri ar purta vina, ci doar adulţii, cu lipsa lor de pătrundere şi pretenţia de a educa". Ar trebui să scriu *no comment* şi să închei articolul. Ceea ce voi şi face curînd, dar nu imediat, nu atît pentru a ne mai adăpa din materia abundentă a Omnibuzului în derivă, ci dintr-un scrupul al con-pasiunii şi compasiunii. Nu voi proceda simetric, nu-i voi aplica amicului reţeta cu care el îi tratează otova pe cineaşti („paupertate şi semidoctism" etc.), ci voi face ceea ce el refuză în raport cu ceilalţi, subliniind ce s-a văzut deja: că e el însuşi prea des victima sistemului în care s-a format, deşi nu-i lipseşte o „autentică vocaţie". Fac abstracţie, de asemenea, de un anumit sincronism cu cenzura, în campania din trecut împotriva filmului lui Lucian Pintilie, şi mă limitez a contempla cum „procesul", despre care vorbeam solidar la începutul articolului, devine la anul de graţie 2003 un proces de intenţie, cu un *dosar de acuze* întocmit taman în articolul de dicţionar despre **Reconstituirea** şi vizînd întreaga filmografie „pintiliană", ca un complet monstruos. E o psihoză, într-un „stil" inconfundabil: „În această tragedie a inconştienţei colective, mai toate celelalte personaje au un deprimant nivel intelectual («nu sînt tipice!», ar exclama tovarăşul Malenkov, după Jdanov – *n.n.*). Singura idee clară (*sic!*) care mai străbate filmul e acea definiţie «darwinistă» a omului: «maimuţă + buletin de identitate»; sintagmă continuată, obsesiv, în opera pintiliană, prin constatarea «Subomului» din **Prea tîrziu** că «nu din maimuţe ne tragem, ci din porci», dezvoltată ulterior, în **Terminus Paradis**, prin aforismul «Porcul e frate cu omul»". În treacăt, Tudor Caranfil concede că „în pofida precarităţii filozofice (faţă de „filozofia" Congresului al XIX-lea al PC (b) al Uniunii Sovietice, probabil – *n.n.*), talentul nativ al regizorului marchează cîteva secvenţe...". Însă, totul e în zadar: „Acestor secvenţe de vîrf le răspund însă altele, lungite necontrolat (vai, vai, ce lax a fost controlul cenzurii! – *n.n.*) pînă la banalitate, precum vînzătorii de afine sau goana după gîşte (una din cele mai viu revelatoare părţi din film – *n.n.*), ca şi (aici e aici, pentru că astfel se încheie articolul! – *n.n.*) *întreaga partitură rezervată lui Emil Botta, adevărată eroare estetică* (numai Califul din Bagdad ne mai consolează după această încheiere eminamente estetică – *s.n., n.n.*)".

Din cele cinci stele, **Reconstituirea** obţine doar trei, în timp ce **Dacii** de S. Nicolaescu sau **Desfăşurarea** de P. Călinescu au cîte patru. Mult mai rău iese însă **De ce trag clopotele, Mitică?** (executat cu acelaşi tip de obiecţii incriminatoare: „un alibi menit să disimuleze, în 1980, exasperarea artistului". „Noroiul îneacă, literalmente, imaginea, înăbuşă, ca o magmă..."; „divorţul total de Caragiale"). Filmul interzis de cenzură şi ieşit pe ecrane abia în 1990 primeşte o singură stea, ca şi **Accident** de S. Nicolaescu, **Acţiunea Autobuzul** de V. Calotescu, **Alarmă în munţi** (să-i dăm şi anul acestuia: 1955), al altui clasic – Dinu Negreanu, **Am fost 16** de G. Cornea, ca să citez doar cîteva, cu titlurile în A.

Asemeni refugiului ultim în „bagajul de informaţie", drept compensaţie la „şocul intransigenţei" (alt termen care ştim de unde vine), invocarea „dreptului la ideosincrazii personale" *nu ţine*: cele în cauză sînt ideosincrazii 100% sistemice – chiar 1.000%, pentru că intransigentul îşi întrece modelele, reformate încă de la mijlocul anilor '50.

Epilog cu unirea „extremitarilor"

Se poate deduce ce se întîmplă în **Dicţionar...** cu filmele altor inamici mai mult sau mai puţin tranşanţi ai fostului regim: Mircea Daneliuc, Alexandru Tatos, Dan Piţa, cu două dintre filmele de început ale lui Savel Ştiopul ş.a.m.d., deşi – încă o dată: malversaţia nu trebuie să inventeze fapte, e suficient să le speculeze, iar versatului gazetar nu-i lipsesc sintagmele care ţintesc pe ici, pe colo în punctele vulnerabile: „parabola încremenită în eseu" ş.a.m.d. Spre a-l scoate din nou din culpă ca persoană şi chiar a-i prelua plăcerea superlativelor: este excelent, în altă ordine de idei, promoţională, articolul despre **Marfa şi banii** (2001, de Cristi Puiu). Tristeţea e că nimic din ce a deranjat în trecut cenzura, pînă la interzicerea filmelor, nu stîrneşte solidaritatea confratelui – decît cu cenzura. Inclusiv la **Un film cu o fată fermecătoare** (1967, de Lucian Bratu) – „nevinovat", dar interzis de culturnicii complexaţi de forma evoluată a naraţiunii. Revăzut recent la Cinematecă (*rezistă*, nu de una, ci de vreo trei stele, asta în cazul cînd multe din cele încoronate cu cîte patru sau trei ar coborî spre două), filmul e livrat aiuritor cititorilor de azi (nu mai vorbesc de dezinformarea şi malformarea actualilor şi viitorilor studenţi), cu un snobism şi cu insinuări incalificabile: „O dramă excesiv de elastică (Radu Cosaşu) – pe o canava frapant de asemănătoarea cu **Darling** (1965) al lui John Schlesinger şi cu **Io lo conosceva bene** (1966), de Antonio Pietrangeli – împinge filmul spre un eşec categoric".

O ultimă tristeţe care ar mai încăpea în aceste coloane – oricum forţate tipografic – e să-l vezi pe „părtinitorul pătimaş„ şi „intransigentul" Tudor Caranfil cum nu ne fereşte nici de spectacolul prea comun al conivenţei „extremitarilor" (termen al lui Eminescu), citind mereu din volumul de compilaţie şi plagiat al contrariului său – clientelarul cameleonic pomenit la început. Pe el îl alege drept scut, în flagrant delict de plagiat (vezi **Observator cultural** Nr. 69 din iunie 2001), ca să mai scufunde în plan secund, sub linia de plutire, încă o victimă emerită a fostului regim: **Viaţa nu iartă** (1959, de I. Mihu şi M. Marcus), film în care vîrfurile primului nostru val regizoral i-au făcut o figură haioasă actualului lexicograf: au înscris numele Tudor Caranfil pe una dintre criptele mauzoleului. Dar nu din această cauză a oprit cenzura timp de doi ani premiera, masacrînd în interval opera (datarea filmelor în **Dicţionar...** este inutilizabilă, nefiind a premierei publice, cum se promite în **Avertisment**, ci curat neaoşă şi sistemică: a „intrării în producţie" sau a „copiei standard", adesea fals raportate de la Buftea).

Arte vizuale

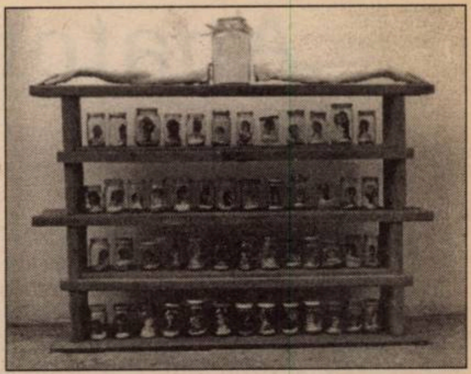
Feţele cuplului

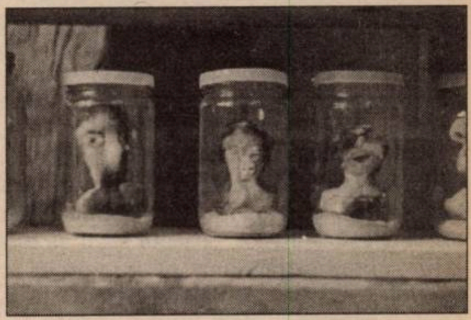
VIORICA BUICĂ

Maria Magdalena Pop şi Raluca Ghideanu, studente în anul al IV-lea la Universitatea de Arte Plastice, secţia Sculptură, propun la Galeria, începînd cu 22 februarie 2003, un discurs incitant despre cuplu. Spaţiul generos al sălii de expoziţie a permis celor două tinere artiste să creeze o anumită omogenitate stilistică, în ciuda registrelor distincte în care se situează obiectele. Ludică, mizînd pe fragment, inovatoare în ceea ce priveşte materialul, Maria Pop îşi centrează lucrările pe mitul păcatului originar, problematizat în actualitate, în timp ce Raluca Ghideanu preferă o viziune generală asupra cuplului, esenţializînd cît mai mult formele.

Maria Pop foloseşte mitul adamic ca pretext pentru a dezvolta o desfăşurare panoramică a deconstrucţiei corpului. Omul-obiect refuză să mai fie reprezentat ca o fiinţă intactă, şi e condus spre disoluţie de artista însăşi, care se joacă cu fragmente. Adam şi Eva, secţionaţi şi dispuşi în cutii de carton, amintind de un stand de prezentare a mărfii, atrag privirea vizitatorului de cum intră în galerie. Ajuns însă aproape de sculpturile-fragment, acesta se vede manipulat vizual de artistul care, prin dispunerea simetrică, impune reconstituirea întregului chiar în lipsa anumitor părţi. Intenţia parodică se răsfrînge şi asupra obiectului însuşi, un simplu *puzzle* în mîinile creatorului său. Liniile ferme, expresivitatea modelării, analiticul formelor păstrează totodată sculpturile în cercul semnificaţiilor simbolice legate de mit. Dialectica masculin-feminin e proiectată atît în alegerea culorilor (albastrul, culoarea purităţii supranaturale, pentru Adam şi roşul, culoarea sîngelui matricial, pentru Eva), cît şi în gestica şi mimica personajelor: Eva ţine în palmă un măr şi are imprimată pe faţă o bucurie malefică, în timp ce Adam îşi ţine pumnul încleştat şi e marcat de deznădejde. Imaginea feminităţii ca izvor de pierzanie o regăsim şi într-un decor conjugal pe care Maria Pop îl creează în două dimensiuni, figurile desenate şi decupate situîndu-se de o parte şi de alta a unei măsuţe care reia, în simetrie, personajele originare în ipostaze parodice. Jos, lîngă măsuţă, o invitaţie maliţioasă – un coş cu mere. Curiozitatea tinerei artiste de a încerca noi materiale a condus-o spre o mini-instalaţie inedită, în care figuri umane realizate din aluat ars sînt expuse în borcane înşiruite pe rafturi de cămară. Celelalte reprezentări sculpturale antropomorfice, păstrînd o mare fidelitate faţă de material, apar ca un discurs de interiorizare, invitîndu-ne să citim figurile din goluri. Deşi uşor neomogenă, creaţia Mariei Pop intrigă în sens pozitiv şi se impune în conştiinţa privitorului ca expresie a unei individualităţi capabile să problematizeze artistic cu o vervă neobişnuită.

Spre deosebire de colega ei, Raluca Ghideanu se orientează mai ales spre bidimensional şi, chiar dacă influenţele reciproce sînt vizibile, îşi conturează un discurs propriu încărcat de senzualitate şi emoţie. Traforajele în lemn esenţializează figurile, conferindu-le în acelaşi timp, prin liniile severe, dramatism şi puritate. Profilurile alungite – puse faţă în faţă, semnul setei de apropiere ontică – amintesc formal de ovoidul lui Brâncuşi şi sînt construite în mod compact. Raluca Ghideanu reuşeşte, în aceste lucrări, să transpună acea „tînjire după jumătate" din **Banchetul** lui Platon, exprimînd totodată tragismul imposibilităţii regăsirii în unitatea primordială. Sculpturile în lemn, unitare şi cu o textură naturală,





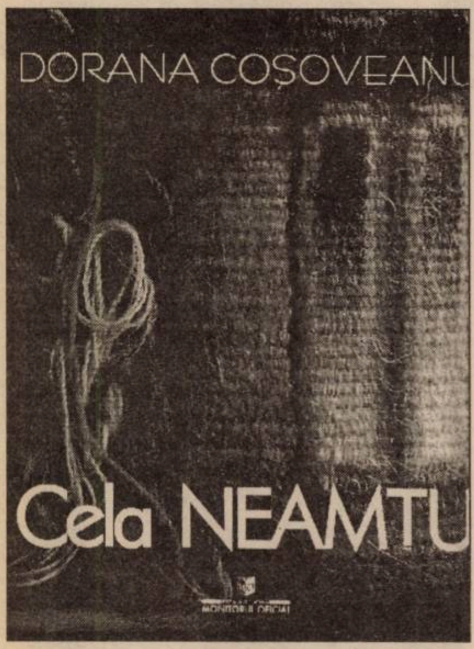
reiau într-o altă manieră dialectica masculin-feminin pe care o tratează şi Maria Pop. Genurile sînt individualizate prin elemente distinctive arhetipale care sugerează un traseu ascensional, de la materialitatea feminină la spiritualitatea masculină, de la pasivitate la acţiune. Pe lîngă aceste lucrări în care figurativul, deşi redus la esenţă, este încă prezent, Raluca Ghideanu prezintă, în expoziţie, sculpturi apropiate de conceptualism şi pictură abstractă. Mizînd mai ales pe contrastul cromatic, tablourile tinerei artiste sînt mai puţin expresive decît sculptura, dar se susţin, în contextul tematic al expoziţiei, prin violenţa aplicării culorii.

Provocatoare, lucrările Mariei Pop şi ale Ralucăi Ghideanu deschid un traseu artistic care merită urmărit. ▮

Ferestre deschise spre legendă

Dorana Coşoveanu despre Cela Neamţu sau drumul tapiseriei către lumină

ALINA CAMBIR



Iată o carte bibliofilă ce pune în valoare o artistă care, la rîndul ei, repune în valoare o operă editorială.

Este o fericită îmbinare de reverie imagistică şi realitate palpabilă, într-o juxtapunere de fotografie şi text plină de conţinut, mustind de plăcerea vizibilului.

O „fereastră deschisă" spre personalitatea Celei Neamţu: aşa se prezintă publicului acest album de artă „aproape monografic", îngrijit de criticul şi istoricul de artă Dorana Coşoveanu şi care are ca titlu numele artistei prezentate.

Intelectual rafinat şi cu o privire pătrunzătoare în fenomenul artei româneşti, d-na Coşoveanu a ales pentru acest volum cele mai „splendide, curajoase şi personale lucrări" aparţinînd Celei Neamţu. Rezultatul de excepţie se datorează şi faptului că autoarea a intrat pe aceeaşi lungime de undă cu creatoarea prezentată. Paginile cărţii sînt vibraţii de idee şi de culoare. Imaginile se întreţes cu textul ca motivele decorative într-o tapiserie, într-o simbioză perfectă. Este sondat procesul constituirii tapiseriilor *haute-lisse* ale Celei Neamţu, pornind de la desenul pe carton. Este explorat minuţios atelierul de creaţie, unde se îmbină meşteşugul cu arta – astfel, apar în carte fascinantele detalii ale cartoanelor de tapiserie din timpul lucrului. Cele 150 de pagini ale cărţii sînt inspirat redactate de Dorana Coşoveanu, macheta grafică aparţinînd exigentei graficiene Carmen Apetrei, cu care autoarea cărţii a lucrat în echipă, cu grija de a nu neglija nici un detaliu.

Este o carte cu o structură muzicală: introducere, expoziţie, dezvoltare, reexpoziţie, coda. O carte fără sumar, concepută ca un întreg, în care trecerile sînt punctate de titluri sau citate semnificative, aşezate cu discreţie: „tapiseriile sînt ca florile vieţii" (Alvar Aalto), „poemele în lînă ale Celei Neamţu", „tapiseriile sînt încă mai frumoase decît picturile, ele par a fi oarecum visul acestora" (fraţii Goncourt), „pentru a face tapiserie îţi trebuie mult har, multă răbdare şi mult timp, muncă pînă la umilinţă şi dragoste pentru lucrul bine făcut" (Cela Neamţu), „pentru artist natura e un dicţionar" (E. Delacroix) etc.

După o introducere în care o prezintă pe Cela Neamţu drept o creatoare ce a impus, în arta decorativă românească o operă şi un stil, o luptătoare curajoasă, lucidă, exigentă şi talentată, Dorana Coşoveanu o situează pe artistă în perspectiva artei internaţionale, discutînd impactul pe care lucrările acesteia l-au avut cu ocazia diverselor expoziţii din ţară şi din străinătate (un text excelent tradus în franceză de Crina Coşoveanu, în engleză de Livia Deac, în germană de Ruxandra Cosma).

Arătînd că opera Celei Neamţu se află în prelungirea perioadei de avînt a tapiseriei moderne româneşti, autoarea expune căutările artistei la începutul creaţiei sale, materializate aproape imediat în alegerea unui stil propriu, bazat pe clasicism tehnic şi pe mereu noua şi fantastica împletire a aceloraşi elemente cu iz de legendă. De remarcat acurateţea tehnică a ilustraţiilor ce însoţesc textul, paginarea ce reia muzical temele tapiseriei artistei, introducînd cititorul în lumea de vis, arhetipală, a construcţiilor sale decorative, constituite din cicluri ce preiau tradiţii şi motive ancestrale. Sînt urmărite formele simbolice din tapiseria artistei, care ştie să-şi umple lucrările de lumină şi de orizonturi ample, ce se ghicesc în spatele ferestrelor medievale sau manueline – ferestre cu ancadramentul din funia răsucită a odgoanelor ce conduc pe mările timpului corăbiile artei adevărate, ferestre ale descoperirilor, ferestre de basm pe care se pot aşeza păsări ale paradisului. Păsări misterioase ce ciugulesc din pomul vieţii, păuni regali, păsări măiestre cu penajul rotit de nuntă – în compoziţii precise pline de o încărcătură poetică şi mitică deosebită. Ideile cărţii se leagă precum firele de lînă într-un război, sînt modulate în acord cu temele propuse de artistă, se constituie într-o geografie mitică a peisajului sentimental descris de tapiserii. Un spaţiu locuibil al spiritului, în care eşti tentat să rămîi. Un paradis cu suflet. O acoladă ce situează plaiurile bucovinene, cu simbolismul lor, în prelungirea arheologiei sentimentale a coloanelor greceşti şi a ferestrelor gotice.

Urmărind structura simfonică a cărţii, putem spune că, la sfîrşitul ei, **Antologia de texte** reia traiectoria conceptuală şi spirituală a creaţiei Celei Neamţu, analizată de diferiţi critici, făcînd totodată un bilanţ bio-

grafic.

În încheiere, este prezentată fişa muzeografică a 180 de lucrări ale artistei, aflate în colecţii particulare din ţară şi din străinătate. Un instrument de lucru pentru cercetători şi, totodată, o *coda* ce încununează travaliul cărţii, rezumînd parcursul de muncă şi creaţie al artistei de-a lungul a peste 35 de ani de carieră, ca un proces ascendent în care s-a manifestat permanent „efortul de concentrare, de interiorizare şi recapitulare a experienţelor dobîndite".

Volumul este impecabil editat de Regia Autonomă a **Monitorului oficial**. ▮

Anatomia configurațiilor subiective

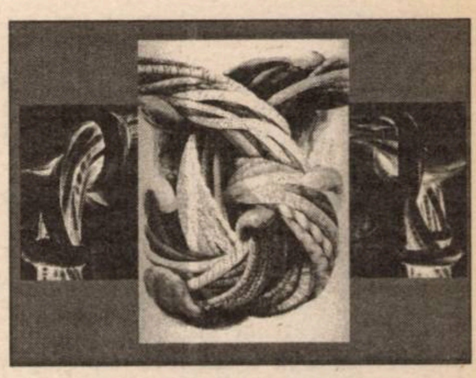
SIMONA NASTAC

Orice retrospectivă anunță un artist ajuns la maturitate, stăpîn pe mijloacele sale plastice, cu operă și cotă – indiferent dacă muzele îl vizitează pe cheiul Dîmboviței sau la poalele Tîmpei, la Brașov. Este și cazul graficienei Marcela Rădulescu, a cărei expoziție, deschisă zilele trecute la Muzeul de Artă brașovean, ne oferă – *post festum* – prilejul unor plăcute reflecții critice. Cele 90 de lucrări prezente pe simeze alcătuiesc un ansamblu ce reliefează, ca trăsături definitorii ale artistei expozante: apetența pentru experiment, ușurința de a mixa tehnicile, refuzul claustrării în sistem ori în dogme stilistice, desenul sigur și, mai ales, curajul/curiozitatea de a proiecta pe șevalet noi forme și semnificații posibile. Calități răsplătite, de-a lungul carierei, cu aprecieri și distincții importante: Premiul I la Simpozionul Internațional al Artiștilor de la Györ (Ungaria), Medalia de aur pentru desen la Festivalul Internațional de la Mouscron (Belgia), premiul pentru grafică la Bienala „Ion Andreescu" de la Buzău, sau premiul revistei **Astra** din Brașov pentru grafică de carte.

Opera Marcelei Rădulescu ia act de realitatea lumii, distanțîndu-se totodată de primejdia corespondențelor recognoscibile; propune (platonic) idei, pornind (muritor) de la imagini de ordin secund. Seria numită **Spații innobilate** este, în acest sens, un prim și solid argument. Construite cu rigoare de geometru și catifelări de pastel, esențializate și epurate de orice artificiu decorativ, structuri grafice permutabile (cîte trei sau cîte patru) convertesc decisiv suprafața hîrtiei în spațiu și intuiția în gînd articulat.

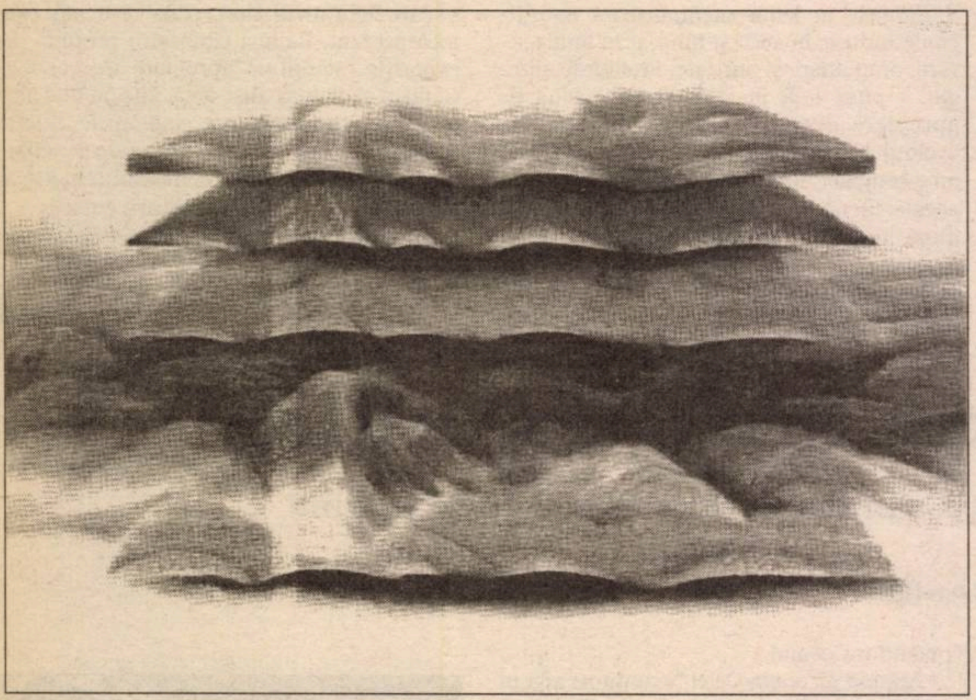
Fără să recurgă la simboluri facile, Marcela Rădulescu reușește să pună în operă și în acțiune o lume interioară în perfect acord cu codul lumii exterioare, din care își culege fragmentele de realitate, temele, motivele și ideile. După ordinea celestă a spațiilor terestre urmează, astfel, haosul, deriva, tumultul subteran al pasiunilor, împletite în configurații baroce, într-o caligrafie minuțioasă, cu motive din mai toate ariile culturale și temporale. Nodul de tensiuni care rezultă e chiar semnul angoaselor, al viziunilor și al interogațiilor noastre umane cele mai recente. Dacă Marcela Rădulescu ridică aici o întrebare, tot ea ne oferă, ludic, răspunsul: **Fotografii de pașaport**, în varii ipostaze cromatice, pentru deconstrucție și recompunere spirituală, într-un orizont mai clar.

Așadar, unde se situează, estetic, lucrările Marcelei Rădulescu, expuse generos în sălile Muzeului de Artă din Brașov? Desigur, în cea mai bună tradiție a școlii graficienilor clujeni, unde artista și-a făcut studiile; și e de remarcat tenacitatea cu care – preț de peste trei decenii – ea și-a decantat, și-a rafinat pînă la personalizare arsenalul de mijloace grafice bine potențate, cu care asaltează universul unei arte a răbdării. Energia peniței, spontaneitatea crochiului, transparența laviului și căldura pastelului o recomandă ca un grafician sensibil; rigorile concepției, profunzimea viziunii și umorul expresiei o definesc drept un artist cerebral.



Configurații subiective

În consecință, deși retrospectivă, expoziția de acum a Marcelei Rădulescu nu e doar o privire în urmă sau o sinteză încheiată a unei experiențe plastice fertile și îndelungate. Este, mai curînd, încă un moment al devenirii, încă un impuls pentru un viitor care se anunță încărcat de surprize.



Spațiu innobilat – Muntele

Lecția de anatomie

Arta modernă și contemporană în dicționar

DANA TĂNASE

Îmi aduc bine aminte că, în urmă cu opt-zece ani, una dintre lucrările majore de consultat pentru tinerii care aveau să susțină admiterea în învățămîntul superior de artă era **Dicționarul de Artă Modernă** al lui Constantin Prut. Șansa celor care alegeau să prezinte la examenul teoretic creația vreunui artist român modern, de a întîrzia și asupra numelor mai puțin cunoscute și de a evita astfel capcana Grigorescu-Andreescu-Luchian era datorată în mare parte **Dicționarului** editat în 1982. Iată că după 20 de ani, efortul constant al autorului de a selecta și arhiva informația privitoare la arta modernă și contemporană a condus la editarea unui al doilea volum, în care datele anterioare sînt actualizate, iar domeniul de investigare extins. Peste 1000 de termeni din arta întregii lumi – fie că sînt desemnate tendințe, grupări și personalități –, peste 400 de ilustrații color și mai mult de 200 de imagini alb-negru sînt incluse în această nouă carte despre fenomenul artistic modern și contemporan, lucrare tipărită în condiții grafice excelente, deși de astă dată lipsesc reproducerile *full-page*.

Cu intenția (ori ambiția) de a prezenta pentru prima oară un domeniu al culturii românești în context universal, Constantin Prut zăbovește în aceeași măsură asupra artiștilor atașați mediilor tradiționale de expresie, cît și asupra noilor limbaje artistice, inclusiv asupra arhitecturii, de exemplu, în măsura în care ea a condus spre o cercetare a formei în directă relație cu artele vizuale. Cu o atenție bine dirijată asupra artei occidentale și românești de la impresionism pînă astăzi, cartea are meritul de a prezenta și momente, artiști ori grupări din arta unor spații culturale mai puțin vizitate: veți găsi informații despre arta grecilor, a sîrbilor, estonienilor, finlandezilor etc.

În general, în cazul articolelor referitoare la artiști, dincolo de reperele biografice, sînt selectate expozițiile ori evenimentele centrale ale destinului artistic, pentru ca apoi autorul să încerce o sintetică prezentare critică a limbajului plastic. Ai șansa să reconstruiești cu ușurință relațiile, afinitățile ori distanțările între artiști și curente ori între generații, căci mai întotdeauna regăsești trimiteri către celelalte articole. Lipsește, e drept, un index final, în care ar fi fost menționate și nume cărora nu li se acordă atenția amplă a unui articol în sine. Lipsesc și artiști care-mi sînt dragi și artiști care știu că ar fi trebuit incluși în această lucrare. Despre unii dintre ei, chiar autorul înțelege că „au scăpat" (să amintim că și de astă dată, la fel ca și în ediția din 1982, lipsește Maitec). Sînt cumva justificabile parte dintre omisiuni, căci rareori dicționarul de pe umerii unui singur redactor/autor are șansa de a părea tuturor complet. Iar dacă „postmodernismul" nu este definit într-un „dicționar de artă modernă și contemporană" poate părea chiar chic, în măsura în care, în sfîrșit!, aflăm cîte ceva despre Semion Ciuikov, pictor kirghiz, născut la Pișpek în 1902, care poate încă mai evocă, dacă nu a murit, realitățile țării sale în peisaje și portrete.

Următorul proiect al lui Constantin Prut? O variantă electronică a aceluiași dicționar, de astă dată în limba engleză, actualizat și cu cîteva recuperări.

Constantin PRUT
Dicționar de artă modernă și contemporană
Editura Univers Enciclopedic,
București, 2002,
548 p.,
ilustrații alb-negru
și color

profil

Revista Bibliotecii Naţionale a României, publicaţie semestrială de specialitate se află într-al optulea an de existenţă. Ultimul număr (15) îl are încă director pe Dan Erceanu (apropo: care va mai fi fiind statutul său acum, după ce oficialii guvernamentali şi-au recunoscut gafa tratamentului pe care i l-au aplicat?). Redactor-şef este Letiţia Constantin, redactor-şef adjunct – Luminiţa Gruia, secretar de redacţie – Anca Moraru, iar redactori – Claudia Dumitran, Lucian Popa, Dina Paladi, Emil Tudor, Tabita Chiriţă. Grafica – sobră şi elegantă – este realizată de Constantin Popovici. Cele peste 70 de pagini pe hîrtie velină conţin materiale bibliologice, biblioteconomice, de istorie a bibliotecilor, prezentări şi descrieri de *ex-libris*-uri, informaţii specializate etc. – o întreagă bogăţie documentară. Cîteva titluri: partea a doua a unui **Jurnal** – în loc de editorial – semnat de Dan Erceanu despre starea critică a Bibliotecii Naţionale la finele lui 2002, **Sugestii pentru o tipologie a ex-librisului** de Ruxandra Nazare, informaţii istorice despre **Bibliografii masoni** de Horia Nestorescu-Bălăceşti, un interesant documentar despre **Corespondenţa semnată de I.L. Caragiale în colecţiile BNR** de Carmen Vicol, **Edificii bucureştene. Banii şi cultura** de Marina Ruxandra Iliescu, **Catalogul colectiv al cărţii vechi româneşti** de Mariana Iova. Menţionăm, de asemenea, **Raportul *Biblioteca Publică în era electronică* – Cercetare iniţiată de National Authorities on Public Libraries in Europe** prezentat de Emil Tudor şi informaţiile cu privire la „situaţia unităţilor de învăţămînt sub auspiciile cărora au fost susţinute cele 374 de teze de doctorat în perioada 1948-1983" oferite în cadrul unui studiu sistematic, de Viorica Prodan.

Pe ansamblu, revista degajă o impresie de seriozitate şi rigoare.

de ici, de colo

Revista 22 a împlinit săptămîna trecută 13 ani de existenţă. Dens şi consistent, numărul 12 are, în consecinţă, un caracter aniversar şi, aşazicînd, bilanţier. În prim-plan sînt interviurile: cel realizat de Rodica Palade cu Nestor Rateş (**Episoade violente din istoria *Europei Libere***), cel pe care Gabriela Adameşteanu i-l ia secretarului general al PSD, Cozmin Guşă (**Problemele PSD sînt problemele mediului politic românesc**) şi cel pe care directoarea revistei i-l acordă lui Szabó Géza cu ocazia unui mai vechi bilanţ (**Supravieţuitorul cîştigă întotdeauna**, interviu din 1998); de asemenea, articolele ample, analizele panoramice, cum ar fi studiul semnat de Ruxandra Cesereanu (**Revista 22, o perspectivă jurnalistică asupra mineriadelor**) şi impresionantul comentariu al lui Norman Manea despre **Imre Kertesz**, laureatul Nobel pentru literatură din anul 2002. Capul de afiş îl constituie însă interviul cu Nestor Rateş, de curînd numit consilier pentru politici editoriale al directorului general al postului de radio Europa Liberă. Pe baza consultării unor dosare din arhivele Securităţii comuniste referitoare la Europa Liberă, puse la dispoziţie de CNSAS, acesta expune o istorie politică neagră: cazurile asasinatelor politice prin violenţă şi/sau iradiere organizate de Securitate în anii '80 asupra unor angajaţi şi directori ai secţiei române (Noël Bernard, Mihai Cismărescu, Vlad Georgescu, Emil Georgescu) sînt relatate fără menajamente şi cu un dramatism conţinut. Un capitol aparte al interviului acordat Rodicăi Palade (care nu semnează, dar se lasă lesne... „deconspirată" din context!) este cel referitor la principalii informatori ai Securităţii însărcinaţi cu spionarea lui Vlad Georgescu: „Unii sînt identificabili cu un pic de perspicacitate, dar asta nu a fost o prioritate a noastră. Ce pot să spun fără teamă de a greşi este că unii din principalii informatori erau oameni de cultură proeminenţi, pe care Vlad Georgescu, ca şi Noël Bernard înaintea lui, îi primea cu reverenţă, îi lua cu maşina de la gară, îi invita la masă acasă sau îi scotea la restaurant, discuta cu ei pe îndelete. Vezi, Rodica, astfel de întîlniri erau foarte importante pentru noi, deoarece ne aduceau în direct cu ţara, cu ce se întîmpla acolo, ne îmbogăţeau într-o măsură importantă cunoştinţele, îngăduindu-ne să completăm *puzzle*-ul realităţii româneşti la care se lucra la noi zi şi noapte. Poate că Noël şi Vlad erau conştienţi că şi cei cu care se întîlneau vor raporta despre convorbiri, dar li se părea un risc acceptabil. Cum ar fi putut să-şi imagineze că aceşti intelectuali de vază se întorc la Bucureşti şi se apucă să deseneze schiţe detaliate ale locuinţei sau să ofere Securităţii datele necesare pentru aducerea la îndeplinire a măsurilor de «lichidare» sau de neutralizare completă»? Unii, puţini, primeau şi bani de drum de la Securitate, iar voiajele erau numeroase. Unul dintre cei doi principali informatori în cazul lui Vlad Georgescu, pe nume de cod «Stan Ion», a fost la München între 1982 şi 1987 de cîte cel puţin două ori în fiecare an. Celălalt, cu numele de cod «Rafael», pleca şi el anual la München încă din 1981 (de fapt, pleca cel mai adesea la Paris, oprindu-se la ducere sau la întoarcere – cîteodată şi la ducere, şi la întoarcere)".

din presa cotidiană

Sub semnătura Cristinei Modreanu, Adevărul de miercuri 22 ianuarie publică în pagina de **Cultură-Spectacole** un text cu titlu semnificativ (**Mojicia unui „neanderthal politic"**) în care îl execută dur şi pe deplin meritat pe ministrul Culturii şi Cultelor, Răzvan Theodorescu, pentru declaraţia aiuritoare făcută la adresa deputatei PNL Mona Muscă. Iată textul: „Un ministru are în «fişa postului» responsabilitatea de a răspunde criticilor punctuale, argumentate care se aduc mandatului său. Răzvan Theodorescu se vrea mereu un caz aparte. Într-o conferinţă de presă organizată de grupul parlamentar PNL, deputata Mona Muscă a prezentat o analiză a activităţii pe anul 2002 a Ministerului Culturii şi Cultelor condus de Răzvan Theodorescu, subliniind punctele nevralgice şi făcînd propuneri de rezolvare. În loc să-i mulţumească deputatului PNL, unul dintre puţinii oameni serioşi şi competenţi din comisia de resort a Camerei Deputaţilor, ministrul coboară la nivelul măgăriilor debitate prin gări de provincie şi emite două scurte propoziţii, deopotrivă jignitoare şi dovedind un înalt dispreţ pentru dialogul cu opoziţia parlamentară. Ce găseşte cu cale să răspundă Domnia sa? *«O apreciez de multă vreme pe doamna Muscă ca gingaşă prezenţă feminină. În schimb, din păcate, opiniile Domniei sale în materie de administraţie culturală nu m-au interesat, nu mă interesează şi nu mă vor interesa niciodată»*. În orice ţară civilizată R. Theodorescu ar fi fost imediat supus oprobiului public, fiindcă această declaraţie demonstrează nu numai mojicia celui ce o formulează – mai ales că a găsit cu cale să o transmită presei, pe hîrtie cu antet –, ci şi apucăturile de «neanderthal politic» ale ministrului. Ce-are a face că doamna Muscă e o prezenţă gingaşă? A vorbit deputata despre chelia domnului ministru sau despre nerealizările lui? E greu să accepţi că eşti incompetent? De acord, dar să declari cu atîta infatuare că nu te interesează opiniile unui adversar politic, vizibil mai serios şi mai responsabil decît tine, seamănă a sinucidere politică. Ale cui păreri îl interesează pe ministru? Poate ale şefului Guvernului, care ar fi cazul să-l tragă puţin de mînecă, măcar de ochii lumii".

Pe aceeaşi pagină, aceeaşi Cristina Modreanu sancţionează ferm politica de cadre a Teatrului Naţional în articolul **La Naţionalul bucureştean/ Mai mulţi actori decît regizori**: „...sub directoratul lui Dinu Săraru – un iscusit manager teatral în vremuri în care acest termen nu era folosit la noi – pe scenele Naţionalului bucureştean se repetă, în acest moment, spectacole în care nu sînt implicaţi regizori! La sala Amfiteatru s-au reluat repetiţiile – întrupate cîteva luni – la spectacolul **Variaţiuni enigmatice** de Eric-Emmanuel Schmitt, sub „bagheta" actorului Constantin Codrescu, distribuit de el însuşi în rolul principal. La sala Atelier lucrează un personaj sosit, se pare, din Statele Unite, pe nume Vlad Ilniţchi, despre care nu se ştie nimic, decît că şi l-a luat drept aliat pe Arthur Miller, a cărui piesă, **Vedere de pe pod**, o pune în scenă. La Studioul teatrului iese la public chiar în aceste zile, spectacolul **Cinci femei de tranziţie**, o piesă scrisă şi regizată de o foarte populară actriţă, Rodica Popescu-Bitănescu, debutantă însă în ipostazele de dramaturg şi regizor. Cam multe riscuri asumate în acelaşi timp, chiar dacă într-un teatru foarte mare.

În schimb, mult mai bine stă Naţionalul bucureştean la capitolul directori: fiindcă nu erau de ajuns un director general, un director general adjunct, unul economic, un altul artistic, plus unul pentru imagine şi relaţii publice şi al şaselea pentru proiecte culturale, recent a fost invitat să devină al doilea director general adjunct scriitorul Alex. Mihai Stoenescu, care are şi el o piesă pe lista de aşteptare a teatrului. În plus, se aude că mai soseşte o directoare, care s-ar putea, totuşi, să ocupe doar funcţia de consilier, ca să nu bată prea tare la ochi.

Ideal ar fi ca, o dată cu găsirea **Scrisorii pierdute**, indiferent cînd va avea ea loc, să se limpezească şi „aranjamentele" pe bază de interese exclusiv personale din culisele acestui teatru, în care pe vremuri era o mîndrie să fii actor."

Sub semnătura lui Ion Drăguşanul, **Ziua** de miercuri 22 ianuarie 2003 publică un articol devastator – **Bişniţarii sentimentului naţional** – în care-l pune la colţ pe liderul extremist C.V. Tudor. Referitor la certurile de familie peremistă şi la evantaiul de imunde mostre „lingvistice" ale tribunului, reproducem un fragment – sperăm, sugestiv – al articolului:

„[...] pentru a demonstra că proverbul adevăr glăsuieşte şi cine se aseamănă se adună, voi reproduce, pe seama lui Băncescu, stereotipiile lui în a-şi cataloga adversarii. Deci peremistul Băncescu este «un puchinos pui de lele», «o eroare a naturii», «un malac asudat» ieşit din «pletora colcăitoare a celor vînduţi pentru un blid de linte» (după ce n-a mai fost prefect, a fost director de bancă falimentară), iar «minciuna otrăvită – armă a celor desfiguraţi de oportunism» i-a stat veşnic pe buze. «Acest scrib nu are o biografie glorioasă; a fost în tinereţe salahor şi acest spirit al omului necalificat i-a rămas şi atunci cînd pune mîna pe condei şi încearcă să terfelească din umbra anonimatului personalităţi politice şi administrative cu care nu are nici o tangenţă». «Fanarioţi au fost, fanarioţi sînt încă... dar iată un nefericit exemplu: dînsul, înfocat de orgolii şi interese conjuncturale, sare mereu la creastă, fără să-i pese că prin actele sale nesăbuite poate produce şi victime... Cu ochii injectaţi de mînie proletară şi maxilarele încleştate într-un scrîşnet lugubru... se comportă ca un satrap, intimidînd, cumpărînd sau şantajînd».

Trebuie să recunoaştem cinstit că discipolul Băncescu, autorul unor puerile alăturări de invective, precum «puchinos pui de lele» sau «malac asudat», este un biet copil faţă de tribunul Vadim, artizanul unor artileriste explozii lexicale precum cele deja citate.

Şi totuşi, cine îi îndreptăţeşte pe ăştia să transforme înjuratura în verdicte şi calomnia în pseudopatriotism? Cum cine? Noi, cei care ne lăsăm terorizaţi de imbecilităţile agresive, fără să vehiculăm în auzul naţiunii produsele scabroase ale unor astfel de minţi. Noi, cei care, războindu-ne mereu între noi, nici nu băgăm de seamă cum şmecherii bişniţari ai sentimentului naţional sînt pe cale să amăgească naţiunea pentru ca, imediat după aceea, ura lor nepămîntească, deocamdată zavorîtă în cuvinte, să se reverse ca un puhoi asupra tuturor. Dar şi mai vinovat decît noi este partidul de guvernămînt, care nu face nimic pentru a deconspira afacerismul mîrşav şi golănesc al resturilor staliniste şi securiste din banda lui Vadim. Şi e atît de simplu de cercetat ce-au făcut consilierii municipali şi judeţeni, precum şi unii parlamentari PRM pentru a huzuri pe seama credulităţii poporului. Dacă oamenii vor şti, dacă vor fi ajutaţi să vadă cîtă hidoşenie se află în spatele lozincilor PRM, democraţia românească va şti să se cureţe de ea. Pentru că la PRM totul e minciună, inclusiv lozinca «Vom fi iarăşi ce-am fost şi mai mult decît atît!», citat trunchiat cu satîrul interesului bişniţăresc, extras dintr-o scrisoare a voievodului Petru Rareş, adresată Doamnei, prin care îi aducea la cunoştinţă că a fost la sultan, a obţinut iertarea şi tronul Moldovei, deci «vom fi iarăşi ce am fost (voievod, adică) şi, mai mult decît atît, vom putea lua capul tuturor celor care ne-au fost duşmani». Să fi citat eruditul Vadim Tudor cu bună ştiinţă doar o bucată din frază, şi încă fără virgulele lămuritoare, urmînd ca, în nefericita alternativă pentru România în care el ar cîştiga alegerile, să ne convingem că «şi mai mult decît atît», ne va lua capul tuturor celor pe care ne socoate duşmani, doar din simplul motiv ca urăşte nepămînteşte pe toţi cei care nu i se închină slugarnic?".

poezie

Rainer Maria RILKE
Cartea imaginilor
Traducere, prefaţă, tabel cronologic şi glosar de Dumitru Marian, Editura Paralela 45, Colecţia „Universul poeziei", Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca, 2002, 164 p., f.p.

Citite astăzi, la 100 de ani de la apariţie, poeziile lui Rainer Maria Rilke ce compun **Cartea imaginilor** par ocolite de timp, păstrîndu-şi „suflul" pur şi nealterat. În bună măsură, meritul este şi al traducătorului, Dumitru Marian, care nu face doar o simplă substituire a textului în română, ci îşi ia misiunea în serios, căutînd şi găsind de cele mai multe ori corespondenţe nu doar interlingvistice.

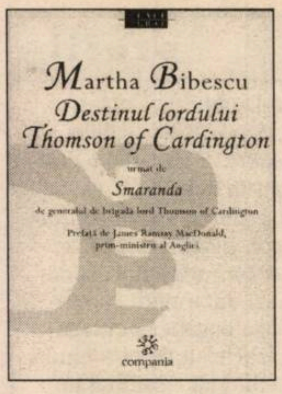
Cazul lui Rilke este în sine unul special, statutul său etnic mozaicat, desăvîrşit apoi cultural prin călătoriile nenumărate, se răsfrînge şi asupra limbii: va scrie în germană şi spre sfîrşitul vieţii în franceză. Dumitru Marian cunoaşte acest fapt şi îl notează în prefaţă: „Născut la Praga, cetăţean austriac pînă la 42 de ani, Rilke a petrecut o parte a vieţii în Germania, mulţi ani în Franţa şi, din 1919, în Elveţia. A întreprins numeroase şi lungi călătorii în Italia, Danemarca, Suedia, Rusia, Africa de Nord, Egipt, Spania, Belgia, Olanda etc.", iar faptul că Rilke însuşi este traducător şi are conştiinţa profundă a limbii nu îi este indiferent.

S-a observat că actul traducerii este una dintre cele mai importante forme de interpretare, iar poeziile lui Rilke nu au nimic provizoriu, nimic artificial în forma pe care le-o dă Dumitru Marian. Neintimidat de iluştrii predecesori la care se raportează în **Principalele traduceri din Rainer Maria Rilke în literatura română**: Ion Pillat, Al. Philippide, A.E. Baconsky, Şt. Aug. Doinaş, Dinu Pillat, Dumitru Marian nu pare să aibă iluzia traducerii ca „schimb fără pierderi". Atent la „imagini" ca în versurile „Foşnetele se ghemuiesc toate/ În mugurii uzi ai vlăstarilor" (**Dintr-un april**) sau „Umbra celei mai mici mişcări / rămîne tipar în mătasea tăcerii;/ de neînvins umflă ultimele adieri/ perdeaua încordată a zării" (**Linişte**), el reuşeşte să „compună" un Rilke în care se regăseşte o întreagă tradiţie literară românească. Ecouri din Pillat, Blaga, Philippide, Emil Botta răzbat printre versuri, iar scopul traducerii, acela al integrării poeziilor lui Rilke în contextul literaturii române, este cu succes atins. Pe deplin finisate, poeziile lui Rilke sună în română firesc, iar cuvinte presărate, ca „oleacă", „scripcă", „dezghiocat", nu contrastează cu restul textului, ci, dimpotrivă, contribuie pe deplin la restabilirea echilibrului text-sursă – text-ţintă.

Încă un detaliu. Într-o scrisoare către Ion Pillat, Rilke îşi mărturisea neîncrederea în aflarea „echivalenţelor" în actul traducerii propriilor versuri. Nu mă înşel dacă afirm că traducerea pe care o face Dumitru Marian depăşeşte cu succes acest prag. Şi Rilke apare, o dată în plus, ca un poet cu o solidă descendenţă literară românească.

Adela NISTOR

proză



Martha BIBESCU
Destinul lorgului Thomson of Cardington urmat de Smaranda de generalul de brigadă lord Thomson of Cardington
Prefaţă de James Ramsay MacDonald, prim-ministrul Angliei, traducere de Vasile Zincenco, Cuvînt înainte de Ion Bulei, Editura Campania, Bucureşti, 2002, 216 p., f.p.

Volumul publicat de Editura Compania oferă, cu subtilitate editorială, în oglindă, imaginea destinului a doi foarte apropiaţi prieteni, Martha Bibescu şi lordul Thomson of Cardington – fiecare scriind despre celălalt.

Pentru Martha Bibescu, Christopher Birdwood, lord Thomson of Cardington, era compus din „elemente stranii şi aparent contradictorii", iar destinul său şi-ar fi găsit împlinirea mai degrabă într-o simfonie decît într-o carte. Preludiul acestei simfonii e dominat de „tema focului"; lordul Thompson „avea foc în minte şi în priviri; vorba lui scînteia, strălucea fără urmă de afectare, avea replică, inspiraţie, lirism (...)" (p.14). Acest straniu şi contradictoriu personaj, ce surprindea prin „darul limbilor", uşurinţa comunicării fără bariere lingvistice, cum spune în **Prefaţă** James Ramsay MacDonald, prim-ministrul de atunci al Angliei, „nu-i suporta uşor pe proşti. Prostia pretenţioasă era însă, în general, cea care-i provoca o explozie de pierdere a răbdării. (...) Măgarul în piele de leu îi stîrnea însă mînia şi dispreţul" (p.124).

Cei doi s-au cunoscut la Curte „prin muzică" – în timpul unui concert. Cu trecerea anilor, lordul a descoperit în Smaranda (a se citi: Martha Bibescu) o contradicţie care s-a născut o dată cu ea. Era una din frumuseţile Smarandalandului (România), dar în acelaşi timp mult mai mult decît atît: „Smaranda are mulţi admiratori, dar asta nu o ajută să cîştige simpatia persoanelor de acelaşi sex. Are prea multe avantaje: averea, frumuseţea, inteligenţa şi o poziţie în lumea bună, toate la un loc pentru o singură fiinţă sînt un păcat de neiertat; numai două dintre aceste avantaje, oricare ar fi ele, sînt de ajuns ca să trezească neîncrederea invidioşilor. Într-o vreme ca asta, poziţia ei este delicată, căci, pe lîngă celelalte daruri, are un fel de gîndi european. Peste zece ani, această mentalitate va fi poate salvarea Europei, dar astăzi ea e blamată şi criticată" (p.135). Ce însemna, pentru un lord englez, acel european fel de a fi? Era poate ceea ce memorialistul Constantin Beldie tranşa în memoriile sale: „o carte aleasă şi un sîn de femeie rară sînt probabil lucrurile cele mai de preţ ale unui om înţelept" (C. Beldie, **Memorii**, Editura Albatros, p.11).

Smaranda ştia să asculte. Ştia „să rîdă la glumele britanice, sugera paralele franţuzeşti; era în stare să dea luciu chiar şi conversaţiei unor bărbaţi stupizi, să emoţioneze minţile încete şi obosite" (p.147). Nu a fost greu pentru Thomson să descopere că Smarandaland „este o insulă latină într-un ocean de maghiari şi slavi. Aristocraţia ei comportă un puternic element grec; majoritatea familiilor princiare descind din domnitorii numiţi la Constantinopol". Apoi, „Oraşul din Cîmpie", capitala, „e un Paris oriental, dar imoralitatea lui a fost mult exagerată. Viciul este sincer şi flagrant, însă, raportat la populaţie, nu e mai mult viciu aici decît într-un orăşel din Anglia. Cel mai mare defect al acestor oameni e curiozitatea; e mereu nesătulă, iar dacă nu se poate hrăni măcar cu cîteva îmbucături de adevăr, se ghiftuieşte cu minciuni şi cu născociri din cele mai scandaloase" (p.153).

Smarandalandul era ţara care te uimea prin imprevizibil. Haos în timp de pace şi neaşteptată organizare pe timp de război. Astfel, „în ţara asta se petrec lucruri ca nicăieri altundeva. Iată un oraş înconjurat de duşman *(Bucureşti, noiembrie 1916*, n.n.*)*; cu toate astea, în ajunul cuceririi sale, un tren plin de călători intră în oraş şi, după cîte ştiu, este poate primul de pe această reţea de căi ferate care a ajuns punctual la destinaţie" (p.168).

Toate aceste neajunsuri l-au apropiat pe englez de această mică şi neajutorată ţară din periferia Europei. Iubirea pe care „acest pămînt mic şi îndepărtat" i-a purtat-o s-a păstrat doar în respirările Smarandei, căci „Oraşul din Cîmpie" l-a uitat cu uşurinţă. De pildă, către 1930, strada Cometei, paralelă

Europa – vest, centru şi sud-est

Relatare (subiectivă) de la locul faptei

Felicia WALDMAN

Într-o perioadă în care, confruntate cu situaţia explozivă din Orientul Mijlociu, ţările din Vestul Europei dau semne mai slabe sau mai puternice de antisemitism la nivel de stat, în politica internaţională (ca să nu mai vorbim de manifestările populaţiei), cele din Centru şi Sud-Est, aflate, ca de obicei, în contratimp, dau dovada unei preocupări din ce în ce mai active pentru „problema evreiască". E adevărat, cu privirea spre trecut. Într-o nenaturală proporţie inversă, cu cît scade numărul evreilor în ţările postcomuniste respective, cu atît creşte interesul lor pentru această problemă. Aşa cum glumea amar un intelectual polonez, „în Polonia sînt mai mulţi buddhişti decît evrei, şi totuşi nu există o problemă buddhistă, dar există o mare problemă evreiască".

Pe acest fundal, Goethe Institut Inter Nationes a decis să includă în seria manifestărilor de înaltă ţinută ştiinţifică cu care a „răsfăţat", în ultima vreme, intelectualitatea bucureşteană, un Simpozion Internaţional cu tema **Identitatea evreiască şi antisemitismul în Europa centrală şi de sud-est***, pe care l-a organizat la sediul său în perioada 9-11 decembrie 2002, avîndu-l consultant de specialitate pe Andrei Oişteanu.

Între organizatori s-au numărat Federaţia Comunităţilor Evreieşti din România, Centrul de Studii Ebraice „Goldstein Goren" al Universităţii din Bucureşti şi Muzeul de Istorie al Municipiului Bucureşti, alături de revistele **22**, **Observator cultural**, **Dilema**, **Realitatea Evreiască**, şi de Realitatea TV şi Societatea Română de Televiziune. Acţiunea s-a bucurat de sprijinul Pactului de Stabilitate pentru Europa de Sud-Est, al Colegiului Noua Europă, al Ambasadei Slovace şi al Institutului Ceh, precum şi al Fundaţiei Arte Vizuale şi al postului de televiziune Antena 1.

Puncte de interes pentru participanţi s-au dovedit expoziţia de fotografie Iosif Berman (1892-1941), intitulată **Imagini şi adevăr la începutul secolului XX** (care a oferit un fundal ideal pentru desfăşurarea simpozionului) şi diversele standuri ale editurilor Polirom, Hasefer, Humanitas, Universalia, la care s-a adăugat unul al Centrului Internaţional de Studiere a Antisemitismului „Vidal Sasoon" de la Universitatea Ebraică din Ierusalim.

În încercarea de a acoperi cît mai multe aspecte relevante, organizatorii au împărţit lucrările simpozionului în 4 sesiuni: **Istorie şi identitate evreiască în România**; **Repere ale unei convieţuiri – Coordonate ale identităţii evreieşti în cultura est-central-europeană**; **Antisemitism şi Holocaust**; **Mărturii, studii, documente – Antisemitism şi Holocaust în discursul public de ieri şi de azi**. Ultima zi a fost dedicată vizionării unor filme documentare realizate de Alexandru Solomon (Fundaţia Arte Vizuale), unul despre Iosif Berman (**Omul cu o mie de ochi**), altul despre Paul Celan şi Petru Solomon (**Duo pentru Paoloncel şi Petronom**) şi un al treilea despre contribuţia scriitorilor şi artiştilor evrei la întemeierea mişcării dadaiste (**Cronica de la Zürich**), precum şi a filmului **Struma** realizat de Radu Gabrea pe baza scenariului lui Stelian Tănase.

Subiectele şi modurile de abordare propuse de vorbitori au fost extrem de variate, demonstrînd, încă o dată, că acelaşi aspect poate avea o infinitate de interpretări. Foarte interesant a fost mozaicul de ţări reprezentate: România şi Germania, fireşte, dar şi Israelul, Italia, Cehia, Slovacia, Yugoslavia şi Bulgaria.

Sub titlul **Nu are voia noastră să se aşeze între voi...**, Mihai Răzvan Ungureanu, care nu mai are nevoie de prezentare – expertiza lui în domeniu fiind deja binecunoscută –, a prezentat cîteva note antropologice referitoare la relaţiile intercomunitare români-evrei în Moldova primei jumătăţi a secolului al XIX-lea, revelînd publicului aspecte inedite ale

coabitării.

Aspecte ale identităţii evreieşti, aşa cum apar în istoriografia evreilor din România în perioada 1854-1944, au fost expuse celor prezenţi de Lya Benjamin, cercetător la Centrul pentru Studierea Istoriei Evreilor din România al Federaţiei

cu Lascăr Catargiu, devenea strada Lord Thomson – iar, după 1948, noii sosiţi au numit-o Căderea Bastiliei.

Adrian MAJURU

eseu

Carmen Maria MECU

Nichita Stănescu prin lentile de psiholog

Editura Naţional, 2001, 212 p., f.p.

Se vede surprinzător de bine un „poet guraliv" ca Nichita Stănescu prin lentilele de psiholog ale lui Carmen Maria Mecu...

În demersurile de acest tip, găsim frecvent consideraţii de genul: „Culoarea *oranj* trimite la experienţa apropierii morţii clinice trăite de poet cu ocazia crizei sale cardiace de la 40 de ani. *Tunelul* aminteşte cunoscuta percepţie trăită de cei care s-au întors din moartea clinică" (p. 78). Caracterul lor semnificativ – din perspectivă estetică, hermeneutică sau biografică – e însă îndoielnic. Nu se dovedesc mai productive nici anumite intrepretări în stilul lui Gilbert Durand, oricît de interesante – chiar seducătoare – ar fi ele: „Şi cu toate că autorul, impenetrabil ca toţi cei care preţuiesc valorile diurne, abstracte şi masculine, nu s-a lăsat sedus de psihologia abisală ori de speculaţiile literare asupra subconştientului şi inconştientului, aceste niveluri profunde ale sufletului său l-au slujit cu fidelitate... feminină în truda de «a întruchipa» – prin totalitatea poemelor sale – «o sferă»" (p.167).

Însă autoarea reuşeşte, graţie filtrului optic propriu, să proiecteze o imagine clară şi convingătoare nu doar a poetului (văzut în intimitatea actului creator, cum apare în mărturisirile din **Antimetafizica**), ci şi a „suprafeţei textuale", a spaţiilor şi a nodurilor de emergenţă şi de convergenţă a sensurilor şi – de ce nu? – a emoţiilor fiinţei care scrie.

Carmen Maria Mecu propune o receptare a poeziei lui Nichita Stănescu pornind de la un experiment pe care l-a făcut cu studenţii: cititorii sînt rugaţi să realizeze o hartă subiectivă a unui poem pe care îl vor străbate în mod imaginar, cu specificarea *locurilor* (imagini, „personaje", sintagme, cuvinte-cheie, versuri întregi) unde se acumulează *energia semantică*, unde lectorii sînt determinaţi, sînt convinşi, sînt ademeniţi, sînt seduşi să se oprească şi care trasează, de fapt, contururile şi populează lumea/lumile ivite. Fireşte că desenele au fost destul de diferite, în funcţie de felul în care *cineva trăieşte experienţa poemului* şi de felul în care o *exprimă*, aşa încît au rezultat hărţi mai abstracte, eboşe – săgeţi, desenul aproape nonfigurativ al ochiului – sau hărţi mai „vorbitoare", cu motivări, explicaţii, citate. Vizualizările rezultate în urma acestei experienţe directe asupra poemului **Tablou cu orbi** conduc spre un termen care promite mult şi care ar putea face carieră într-o eventuală nouă teorie a receptării: *poezie pulsatorie*. În viziunea lui Carmen Maria Mecu, „poemul ar fi un concentrat de experienţă vitală, pe care receptorii o explicitează ajutînd textul să crească, hrănindu-l ca pe o fiinţă cu imaginaţia şi cu sentimentele lor. *Interpretare* ar însemna atunci *validare* (intersubiectivă, conceptuală, hermeneutică, prin raportare poezie-eseu) a *rezultatelor acestui proces de creştere*" (p.112).

Pentru cine se ocupă de studiul poeziei (post)moderne din perspectiva (non)aderenţei la o altă realitate în afară de limbajul însuşi, criticul-psiholog oferă o interesantă observaţie: „sistemul nostru nervos reacţionează la stimulii imaginari la fel ca şi la cei reali". Nichita Stănescu a realizat tocmai această „himeră a *poeziei pulsatorii*, acel corp poetic imprevizibil ca însuşi corpul realului".

Dorica BOLTAŞU

MICUL ECRAN

Big Brother şi în România

Experienţa telespectatorului român în materie de *reality tv* se reduce la **Vara ispitelor**, un program produs şi difuzat în urmă cu un an şi jumătate, pe PRO TV. Protagoniştii acestei emisiuni, care a durat cinci săptămîni, au fost 15 cupluri izolate, ispitite şi monitorizate non-stop. Bilanţul emisiunii: patru perechi s-au despărţit, un cuplu s-a căsătorit în direct la final şi alte două şi-au anunţat logodna, iar Cosmina Păsărin şi Dalia Negulescu au rămas în televiziune.

Prima TV pregăteşte lansarea *reality show*-ului **Big Brother**, care a făcut mare vîlvă în toată lumea. Premiul cel mare va fi de 50.000$ şi îl va obţine cu el un singur concurent. Dar cei mai mulţi dintre cei care s-au prezentat la preselecţie vor să fie remarcaţi, să iasă din anonimat. Peste tot unde emisiunea a fost difuzată, a avut cîte un cîştigător, dar şi preferaţi ai publicului care au devenit peste noapte vedete.

Titlul **Big Brother** are o trimitere livrescă pentru unii, traumatizantă pentru alţii: romanul **1984** al lui George Orwell, în care „marele frate" vede tot fac supuşii săi: în pat, în baie sau la servici. Emisiunea a fost difuzată pentru prima dată în 1999, în Olanda, pe un mic canal de televiziune. În Portugalia, Germania, Italia şi Spania s-a creat o adevărată isterie printre telespectorii dornici să afle totul despre concurenţii-cobai. În Franţa, emisiunea **Loft story** de pe M6 a avut două serii, adică doi ani foarte buni, cu cote de audienţă foarte mari. În Polonia, deşi emisiunea demarată în aprilie 2001 a fost aspru criticată pentru imoralitate de către biserica catolică, s-a bucurat un mare succes printre polonezi. Ţările unde nu a prins deloc au fost Danemarca (participanţii jocului s-au supărat şi au părăsit doar după cîteva zile apartamentul în care erau filmaţi) şi Marea Britanie, unde televiziunile, după ce au tatonat emisiunea şi piaţa, au considerat că nu e cazul să o difuzeze.

Aşadar, nu există nici un fel de condiţionare de ordin istoric, cum că emisiunea ar prinde în ţările în care nu a existat niciodată un sistem totalitar şi că ar fi rejectată de cele care au experimentat la scară naţională sistemul de supraveghere (fie că a fost vorba despre ascultarea telefoanelor, deschiderea corespondenţei, turnătoria de tot felul). Ca să nu mai vorbim de faptul că statisticile arată că cei mai mari devoratori de **Big Brother** s-au dovedit tinerii.

Cu ingredientele care au consacrat acest experiment televizat (exibiţionism, renunţarea la orice fel de intimitate, desfinţarea graniţei dintre public şi privat, voayorism) credem că mulţi dintre telespectatorii români sînt familiarizaţi. Viaţa la bloc conservă anumite „aptitudini": reconstituirea cu ajutorul zgomotelor a programului vecinilor sau, printr-un simplu proces de scanare al plaselor, locatarii pot da date exacte despre bugetul familiei „de la 6".

Din acest punct de vedere privind lucrurile, s-ar putea ca emisiunea **Big Brother** să vină ca o mănuşă pe deprinderile şi abilităţile dobîndite în atîtea decenii. Sau, din contră, lumea să fie mai intresantă văzută de pe băncuţa din faţa blocului sau de după perdea decît din faţa televizorului.

Ana Maria SANDU

Comunităţilor Evreieşti, cunoscută pentru materialele de specialitate publicate pînă acum. La rîndul lui, Ladislau Gyemant, directorul Institutului de Istorie Evreiască „Dr. Moshe Carmilly" al Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj, reputat istoric cu o bogată activitate de cercetare şi publicistică, a completat imaginea aruncînd o privire, din perspectivă istorică, asupra învăţămîntului evreiesc din Transilvania. Un necesar punct pe i a fost pus de Andrei Pippidi, care a prezentat felul în care era văzută, în 1945, „problema evreiască" de către evrei şi de către români.

Două comunicări care abordau aceeaşi temă au constituit dovada vie a importanţei perspectivei: din exterior şi, respectiv, din interior. Dacă materialul despre **Evreii în România post-Ceauşescu: centralitate şi fobie** prezentat de Leon Volovici, reputatul cercetător de la Ierusalim, analitic şi echilibrat, a fost aprobat de majoritatea participanţilor, **Identitatea evreiască în România de azi**, care s-a transformat în cursul susţinerii în „identitatea evreiască în general", propus de Andrei Cornea, a stîrnit vii dispute, antrenînd patosul celor prezenţi.

După ce prima sesiune, dedicată istoriei, a determinat aşteptate dezbateri aprinse, care au încins atmosfera calmului institut german, cea de-a doua a adus o bine gîndită relaxare, abordînd subiecte culturale.

Astfel, Dorel Dorian, cunoscutul deputat şi redactor-şef al **Realităţii Evreieşti**, a tras un important semnal de alarmă vorbind despre situaţia patrimoniului cultural evreo-român, aflat pe muchie între dispariţie şi supravieţuire. Într-o postură mai puţin obişnuită, Victor Eskenasy, reputatul analist politic de la Radio Europa Liberă, a reamintit povestea a două destine pendulînd între muzică şi politică: Hermann Scherchen şi Clara Haskil. La rîndul lui, regizorul Radu Gabrea a prezentat un interesant şi binevenit proiect de film documentar menit să păstreze memoria primului teatru idiş din lume şi a părintelui său, Avram Goldfaden.

Exotică a fost imaginea pictorului Leon Koen, adusă de istoricul de artă Nicolae Suica de la Universitatea de profil din Belgrad, care a facilitat astfel întîlnirea publicului românesc cu faţa mai puţin cunoscută a evreilor iugoslavi. Despre caracterul istoric al identităţii iudaice şi despre creaţia artistică a evreilor din România în ultimele două secole a vorbit istoricul de artă bucureştean Amelia Pavel.

Sesiunea a fost încheiată concluziv de Michael Finkenthal, de la Universitatea Ebraică din Ierusalim, care a oferit o imagine de ansamblu asupra prezenţei evreilor în avangarda României interbelice, cu interferenţele şi rezonanţele europene aferente.

Cea de-a doua zi a simpozionului a fost dedicată prezentărilor legate de antisemitism şi Holocaust.

Importante contribuţii informative şi analitice, în aceste domenii, au fost aduse de Wofgang Benz, directorul Centrului pentru Cercetarea Antisemitismului de la Universitatea Tehnică din Berlin – **Negarea Holocaustului: cauze şi efecte ale refuzului de a prelucra realitatea istorică** –, de reputatul istoric Victor Neumann de la Universitatea de Vest din Timişoara – **Evreii din Transilvania de Sud şi Banat în Anii Holocaustului** – şi de redactorul-şef adjunct al revistei **Dilema**, Magdalena Boiangiu – **Ferestre închise. Despre indiferenţa martorilor la deportarea evreilor**.

La acestea s-au adăugat o interesantă anatomie a antisemitismului în România comunistă, propusă de Liviu Rotman de la Universitatea din Tel Aviv, şi o imagine de ansamblu asupra trecutului şi viitorului comunităţii evreilor din Bulgaria, prezentată de Ema Mesan, vicepreşedinta organizaţiei „Shalom".

Ultima sesiune a reunit aspecte dintre cele mai diverse, de la „impactul antisemitismului lui Richard Wagner asupra culturii şi politicii germane", prezentat de nepotul compozitorului, Gottfried Wagner, cunoscut muzicolog care trăieşte în Italia, „istoriografia slovacă a antisemitismului în anii '90", discutată de profesorul Eduard Niznansky de la Universitatea din Bratislava, şi „abordarea educaţiei despre antisemitism şi Holocaust în Cehia după 1989" prezentată de Marie Zahradnikova de la Muzeul Evreiesc din Praga – şi pînă la „abordarea comparativă a negaţionismului selectiv din România", temă propusă de reputatul analist politic de la Radio Europa Liberă Michael Shafir, la „antisemitismul în România şi OG 3/2002" analizat de Alexandru Florian, directorul ştiinţific al Institutului Social Democrat Ovidiu Şincai, la, în fine, „reflectarea problemei evreieşti şi a Holocaustului în manualele şcolare în perioada 1998-2002", prezentată de – cu voia dumneavoastră, ultima pe listă – Felicia Waldman. La acestea s-au adăugat importante şi pertinente completări aduse de Radu Ioanid de la Muzeul Holocaustului din Washington.

Extrem de relevante şi la obiect au fost şi o serie de intervenţii din partea auditoriului, în care s-au aflat multe personalităţi diplomatice, politice şi culturale.

Nu în ultimul rînd, ca la orice „reuniune internaţională", cel puţin la fel de interesante au fost schimbul de opinii şi discuţiile informale „de pe hol", unde se poate spune că a avut loc un simpozion paralel.

O idee organizatorică deosebită a fost „împănarea" sesiunilor de comunicări cu lansări de carte. Astfel, în prima zi a simpozionului a fost prezentată publicului, de către autoare, alături de istoricul Andrei Pippidi, în cadrul cel mai adecvat posibil, ultima carte a Smarandei Vultur, **Memoria salvată. Evreii din Banat, ieri şi azi**, publicata de Editura Polirom în Colecţia „A treia Europă". În cea de-a doua zi au fost prezentate, de către Michael Shafir şi Andrei Pippidi, două cărţi de referiţă pentru problema Holocaustului: **Între negare şi trivializare prin comparaţie: Negarea Holocaustului în ţările postcomuniste din Europa Centrală şi de Est** a lui M. Shafir şi **Vecini. Suprimarea comunităţii evreieşti din Jedwabne, Polonia**, a lui Jan Gross, ambele publicate la Editura Polirom.

Reuniunea s-a încheiat cu un concert al formaţiei instrumentale „Klezmeri", în institutul cultural german răsunînd acordurile muzicii evreieşti.

Materialele prezentate în cadrul simpozionului urmează să fie publicate de Goethe Institut Inter Nationes într-un volum complet.

---

* V. prezentarea din **Observator cultural** Nr. 146

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA MAGHERU:
▮ 30 ian., 2 febr., ora 19.00 – **Prăpăstiile Bucureştilor** adaptare după Matei Millo. Regia: Ada Lupu. Cu: Alexandru Repan, Ion Grosu, Ruxandra Sireteanu, Victoria Cociaş, Andreea Măcelaru, Dan Bordeianu, Alexandru Gheorghiu, Gabriel Răuţă, Crenguţa Hariton, Irina Cornişteanu, Gabriela Crişu, Petre Panait, Ioana Calotă, Gabriela Codrea
▮ 31 ian., ora 19.00 – **Miresele Căpitanului sau I-auzi ce-ntîmplare caraghioasă s-a petrecut pe drumul spre forum!**, adaptare de Burt Shevelove şi Larry Gelbart după comediile lui Plaut. Regia: Petre Bokor. Cu: Dan Bordeianu, Constantin Cotimanis, Ion Grosu, Ion Haiduc, Alexandru Jitea, Diana Lupescu, Petrică Popa, Valeriu Preda, Cristina Stoica Ivanciuc/Clara Vodă, Laura Anghel, Ilinca Atanasiu, Mihaela Beţiu, Dorian Boguţă, Irina Cornişteanu, Marcel Bălan, Luminiţa Erga, Alexandru Gheorghiu, Florian Ghimpu, Andrei Japheţ, Daniela Minoiu, Cristian Nicolae, Cristian Simion
▮ 1 febr., ora 19.00 – **Sărbători fericite** de Jean Poiret. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ion Dichiseanu, Cerasela Iosifescu/Crenguţa Hariton, Diana Lupescu/Victoria Cociaş, Luminiţa Erga, Anda Caropol, Viorel Comănici, Alexandru Gheorghiu, Anca Bejenaru

SALA STUDIO:
▮ 29 ian., ora 19.30 – **Castelul** adaptare de Geirun Tino după Franz Kafka. PREMIERĂ. Cu: Mircea Diaconu, Diana Lupescu, Constantin Cotimanis, Luminiţa Erga/Gabriela Crişu, Valeriu Preda, Alexandru Jitea/Gabriel Răuţă
▮ 31 ian., ora 19.30 – **Uzina de plăceri S.A.** de Valentin Nicolau. Regia: Alexandru Berceanu. Cu: Virgil Ogăşanu, Crenguţa Hariton, Dragoş Bucur
▮ 1 febr., ora 19.30 – **Doamna nevăzută** de Calderón de la Barca. Regia: Alice Barb. Cu: Catrinel Dumitrescu, Emil Hossu, Valeriu Preda, Daniel Popescu, Ion Grosu, Cristina Stoica Ivanciuc, Daniela Minoiu, Adrian Dumitru
▮ 2 febr., ora 11.00 – **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler. Regia: Felix Alexa. Cu: Dana Dogaru, Alexandru Repan, Răzvan Vasilescu, Valeriu Preda, Ada Navrot, Cerasela Iosifescu, Ilinca Goia/Cristina Stoica Ivanciuc, Alexandru Jitea, Dragoş Bucur
▮ 2 febr., ora 19.30 – **Operele complete ale lui Wlm Şxpr** de J. Borgeson, A. Long, D. Singer. Regia: Petre Bokor. Cu: Mircea Diaconu, Emil Hossu, Constantin Cotimanis

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR:
(tel: 314.75.46)
▮ 30 ian., ora 19.00 – **Unchiul Vanea** de Anton Pavlovici Cehov. Regia: Yuri Kordonsky. Cu: Horaţiu Mălăele, Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Andreea Bibiri, Cornel Scripcaru, Ana Ioana Macaria, Irina Petrescu, Ionel Mihăilescu
▮ 31 ian., ora 19.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu
▮ 1 febr., ora 19.00 – **Bent** de Martin Sherman. Regia: Elie Malka. Cu: Cristian Iacob, Adrian Ştefan, Daniel Popa, Radu Micu, Mihai Gruia Sandu, Romeo Pop, Constantin Drăgănescu, Marius Chivu, Marius Capotă, Radu Amzulescu, Gabriel Spahiu
▮ 2 febr., ora 19.00 – **Colonelul-pasăre** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Dana Dogaru, Răzvan Vasilescu, Mircea Rusu, Costel Caşcaval, Dorin Andone, Silviu Geamănu, Constantin Drăgănescu

SALA TOMA CARAGIU:
(tel: 212.05.27)
▮ 30 ian., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Teodora Cîmpineanu. Cu: Niculaie Urs, Alexandru Georgescu, Vlad Zamfirescu, Luminiţa Erga, Alina Berzuţeanu, Simona Popescu, Silviu Biriş
▮ 31 ian., 2 febr., ora 18.00 – **Anatomie. Titus. Fall of Rome** de Heiner Muller. Regia: Alexandru Darie. Cu: Radu Amzulescu, Cornel Scripcaru, Claudiu Stănescu, Marian Rîlea, Romeo Pop, Camelia Maxim, Daniel Popa, Marius Capotă
▮ 1 febr., ora 19.00 – **Tango** de Slavomir Mrozek. Regia: Gelu Colceag. Cu: Emilia Popescu, Radu Gabriel, Luminiţa Gheorghiu, Doru Ana, Vlad Zamfirescu, Petre Lupu, Antoaneta Zaharia/Profira Serafim

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)
▮ 30 ian., ora 18.30 – **Alchimistul**, după Paulo Coelho. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Adriana Trandafir, Crina Mureşan, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoş, Ioan Batinaş, Gabriel Pintilei, Toma Danilă
▮ 31 ian., ora 18.30 – **Cartofi prăjiţi cu orice** de Arnold Wesker. Regia: Alice Barb. Cu: Gelu Niţu, Marius Stănescu, Geo Costiniu, Şerban Ionescu, Mircea Constantinescu, Marian Lepădatu, Petre Nicolae, Ioan Batinaş, Pavel Bartoş, Gabriel Pintilei, Laurenţiu Lazăr, Florin Dobrovici, Aurelian Bărbieru, Iuliana Costiniu
▮ 1 febr., ora 18.30 – **Morţi şi vii** de Ştefan Caraman. Regia: Ana Mărgineanu. Cu: Pavel Bartoş, Isabela Neamţu, Laurenţiu Lazăr, Mircea Constantinescu, Liviu Timuş, Liana Mărgineanu, Paula Simion, Gabriel Pintilei, Dimitrii Bogomaz, Ionuţ Kivu
▮ 2 febr., ora 18.30 – **Norway. Today** de Igor Bauersima. Regia: Andreea Vălean. Cu: Paula Simion, Gabriel Pintilei

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)
▮ 30 ian., 1 febr., ora 19.00 – **Lolita** de Vladimir Nabokov. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Ştefan Iordache, Ştefana Zamfirescu/Ana Ularu, Dana Dembinski-Medeleanu, Mihai Dinvale, Cătălin Stanciu, Mădălina Constantin, Juliete Szonyi-Ghiga, Papil Panduru, Ion Lupu, Emil Hoştina, Domniţa Constantiniu, Nicolae Pomoje
▮ 31 ian., ora 19.00 – **Neguţătorul din Veneţia** de William Shakespeare. Regia: Tudor Chirilă. Cu: Dan Condurache, Mihai Dinvale, Irina Movilă/Cerasela Constantin, Cristian Iacob, Ozana Oancea, Liviu Lucaci, Liliana Pană, Emil Hoştină, Bogdan Talaşman, Avram Birău, Sorin Medeleni, Ovidiu Niculescu, Radu Zetu, Nicolae Praida, Oana Albu, Mihaela Rădescu, Petre Moaru, Ema Ciobanu, Lorette Enache, Alice Popescu, Roxana Oprea
▮ 2 febr., ora 19.00 – **Popcorn** de Ben Elton. Regia: Răzvan Săvescu. Cu: Cristian Iacob, Oana Ioachim, Stelian Nistor, Lia Bugnar, Claudiu Istodor, Dana Medeleanu Dembinski, Simona Mihăescu, George Hodor, Niculae Ieremciuc

TEATRUL DE COMEDIE
(tel: 315.91.37)
▮ 30 ian., ora 19.00 – **Escu** de Tudor Muşatescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Vladimir Găitan, Ion Lucian, Gheorghe Şimonca, Dumitru Chesa, Gabriela Popescu, Radu Bînzaru/Marius Florea Vizante, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea, Eugen Racoti, Mihaela Măcelaru, Aurelian Bărbieru, Şerban Georgevici, George Grigore
▮ 1 febr., ora 19.00 – **O, tată, sărmane tată, mama te-a spinzurat în dulap iar eu sînt foarte trist** de Arthur Kopit. Regia: Iarina Demian. Cu: Iarina Damian, Tudor Chirilă, Dorina Chiriac, Sorin Medeleni, Orodel Olaru, Ciprian Cojonel, Marian Rădulescu, Stelian Săviu, Emanuel Ionescu
▮ 2 febr., ora 11.00 – **Patru pe o canapea & Valetul** de Marc Camoletti. Regia: Radu Nichifor. Cu: Iurie Darie, Anca Pandrea, Iuliana Marciuc Posea, Candid Stoica, Victor Yila. Spectacol produs în colaborare cu Fundaţia Maxim şi Teatrul Independent
▮ 2 febr., ora 19.00 – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Virginia Mirea, Mihaela Teleoacă, Dan Tudor, Gheorghe Dănilă, Eugen Racoţi, Şerban Georgevici

GREEN HOURS 22
TEATRUL LUNI:
(tel: 314 57 51)
▮ 28 ian., ora 20.00 – **Eu_gen_Ionescu (Alogic 14)**, după Nicolae Cajal şi Françoise Giroud. Regia: Liana Ceterchi. Cu: Roxana Guttman & Andrei Gheorghe

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
SALA RAPSODIA:
(tel: 315.89.80)
▮ 30 ian., ora 19.30 – **Made în România**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Ileana Olteanu, Richard Bovnoczki, Dana Cavaleru, Dragoş Huluba, Violeta Totir, Mihai Răzuş, Adriana Butoi, Vlad Oancea, Oxana Moravec, Andrei Văsluianu, Adriana Nicolae, Lucian Maxim, Adelaida Zamfira, Ion Parea, Ioana Visalon, Mihai Barangă, Ramona Cutină, Nicolae Nastasia, Ioana Flora, Silviu Oltean, Cristina Ionda, Eduard Dumitru, Florin Roşu

STUDIOUL CASANDRA AL UATC
(tel. 310.35.74)
▮ 31 ian., ora 19.00 – **Lebenstraum. Spaţiul vital** de Israel Horovitz. PREMIERĂ. Regia: Alexandra Badea. Cu: Carmen Florescu, Adrian Anghel, Răzvan Oprea
▮ 1 febr., ora 19.00 – **Maşinăria Cehov** de Matei Visniec. Regia: Alexandru Jitea. Cu: Ionuţ Adăscăliţei, Adriana Anghel, Raluca Botez, Irina Duţă, Cătălina Harabagiu, Mihai Marinescu, Rolando Matsangos, Ela Mocanu, Olimpia Olari, Cătălin Rotaru, Alina Tomi, Carmen Florescu
▮ 2 febr., ora 19.00 – **K+M+R+L** de Mattias Andersson. Regia: Adriana Zaharia. Cu: Virgil Aioanei, Carmen Florescu, Ionuţ Adăscăliţei, Paula Gheorghe

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)
▮ 1 febr., ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Lecţia** de Eugène Ionesco. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Ruxandra Gavril
▮ 2 febr., ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Proştii sub clar de lună** de Teodor Mazilu. Regia: Petre Ionescu. Cu: Silvia Codreanu, Violeta Creţu, Ion Cojocaru, Ovidiu Gherasim-Robu, Viviana Gherasim, Anula Pandrescu. Spectacol organizat în coproducţie cu Teatrul Valah Giurgiu

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▮ 1 febr., ora 11.00 – **Fericirea furată** de Iacob Gordin. Regia: Moshe Yassur (SUA). Cu: Leonie Waldman Eliad, Theodor Danetti, Roxana Guttmann, Nicolae Călugăriţa, Andrei Finţi, Rudy Rosenfeld, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru, Veaceslav Grosu, Luana Stoica, Geni Branda. Textul poate fi ascultat şi în română, la cască
▮ 2 febr., ora 11.00 – **Uite tata, nu e tata!** Comedie de Arnold şi Bach. Regia: Ion Lucian. Cu: Ion Lucian, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru, Boris Petroff, Dan Tufaru, Mihai Ciuca, Candid Stoica, Geni Brenda, Nicolae Călugăriţa, George Robu, Luana Stoica, Ion Grosu, Bianca Dumitriu

TEATRUL DE REVISTĂ CONSTANTIN TĂNASE
(tel: 315.56.78)
▮ 30 ian., ora 10.00 – **Bimbo şi pantera roz**
▮ 31 ian., ora 18.00 – **Strănepoţii lui Tănase**
▮ 1 febr., ora 18.00 – **Ura şi la... gară**
▮ 2 febr., ora 18.00 – **Ah, femeile**

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)
▮ 28 ian., ora 10.00 – **Prostia omenească**, dramatizare de Marius Nină după Ion Creangă. Regia: Marius Nină. Cu: Ciprian Cojenel, Bogdan Niţă, Stelian Milu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Andreea Ardeleanu, Veronica Popescu-Neagu
▮ 29 ian., ora 10.00 – **Fetiţa cu chibrituri**, după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Andreea Ardeleanu, Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Stelian Milu, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu
▮ 30, 31 ian., ora 10.00 – **Mica sirenă**, dramatizare de Alexandru Andy Kessler. Regia: Olimpia Arhir. Cu: Paula Sorescu Lucian, Annemarie Ziegler, Cristian Nicolae, Silvana Ionescu, Vasile Menzel, Ştefan Velniciuc, Robert Radoveneanu
▮ 2 febr., ora 11.00 – **Prostia omenească**
▮ 3 febr., ora 10.00 – **Surprize la Excelsior**, spectacol de varietăţi pentru copii şi tineret. Regia: Cristian Nicolaie. Cu: Ion Lucian, Victor Radovici, Vasile Menzei, Daniela Anencov, Paula Sorescu Lucian, Annemary Ziegler, Mihaela Coveşeanu, Cristian Nicolae, Robert Radoveanu, Natalia Guberna

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)
▮ 28 ian., ora 10.00 – **De-aş fi Scufiţa Roşie**. Regia: Sorana Coroamă Stanca. Cu: Cristian Irimia, Carmen Palcu, Lucian Ifrim, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Mirela Busuioc, Mihaela Măcelaru, Marius Nănău
▮ 29 ian., ora 10.00 – **Motanul încălţat** de Ioan Gîrmacea, după Charles Perrault. Regia: Boris Petroff. Cu: Carmen Palcu, Gabriel Coveşeanu, Ani Creţu, Ioana Ginghină, Ionuţ Ciocia, Camelia Andriţă, Mircea Muşatescu, Daniel Tudorică
▮ 30 ian., ora 10.00 – **Inimă rece** de Banu Rădulescu după Wilhelm Hauff. Regia: Sorana Coroamă-Stanca. Cu: Lucian Ifrim, Anca Zamfirescu, Carmen Palcu, Cristian Irimia, Alexandrina Halic, Cristian Creţu, Mihai Verbiţchi, Daniel Tudorică, Mircea Muşatescu, Oana Fănică, Giulia Rotaru
▮ 31 ian., ora 10.00 – **Prinţ şi cerşetor** de Constantin Dicu, după Mark Twain. Regia: Constantin Dicu. Cu: Ani Creţu, Mihaela Beţiu, Daniel Tudorică, Claudia Revnic, Marcela Andrei, Dumitru Anghel, Cristian Irimia, Mircea Muşatescu, Boris Petroff, Anca Zamfirescu, Marina Procopie, Mihai Verbiţchi, Ionuţ Ciocia, Lucian Ifrim
▮ 1 febr., ora 11.00 – **Peripeţiile vrăjitoarei Meg** de David Wood.

Regia: Cornel Todea. Cu: Marioara Sterian, Marcela Andrei, Lucian Ifrim, Cristian Irimia, Florina Luican, Cornelia Pavlovici, Claudia Revnic, Ovidia Manon Oprişan, Gabriel Coveşeanu, Marina Procopie

▮ 2 febr., ora 11.00 – **Motanul încălţat**

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)

▮ 28, 29, 30, 31 ian., ora 10.00 – **Dragostea celor trei portocale** după Carlo Gozzi. Regia: Cristian Pepino. Cu: Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Liliana Gavrilescu, Ioana Chelaru, Claudiu Iordan, Victor Bucur

▮ 2 febr., ora 11.00 – **Harap Alb**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Dora Ortelecan, Cristina Roşiianu, Graţiela Ştefan, Cristian Mitescu, Claudiu Iordan, Victor Bucur

▮ 3 febr., ora 10.00 – **Cenuşăreasa**, adaptare după Fraţii Grimm şi Charles Perrault. Regia: Silviu Purcărete. Cu: Eugenia Barbu, Cristina Roşiianu, Melania Petrescu, Gina Nicolae, Şrean Săndulescu, Daniel Stanciu, Liviu Berehoi

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.08.29)

▮ 28, 31 ian., 3 febr., ora 10.00 – **Păcală**. Regia: Ionuţ Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol/Ionuţ Brancu, Bruno Mastan, Daria Gănescu, Alina Bugnar/Rodica Dobre, Isabela Huşanu, Victor Bucur, Monica Madaş

▮ 29 ian., ora 10.00 – **Motanul încălţat**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Daria Gănescu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Ionuţ Brancu, Alina Bugnar

▮ 30 ian., ora 10.00 – **Ali Baba şi cei 40 de hoţi**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ioan Brancu, Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol, Daria Gănescu, Angela Filipescu, Paul Ionescu, Maria Varsami, Bruno Mastam, Florentina Tănase, Alina Bugnar, Isabela Huşanu

▮ 1 febr., ora 11.00 – **Ali Baba şi cei 40 de hoţi**

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

▮ 28 ian., ora 17.00 – la Casa de cultură „V. Alecsandri" – **Cum vă place** de W. Shakespeare. Regia: Răzvan Dincă. Cu: Florin Crăciunescu, Ion Goranda, Nicolae Roşioru, Viorel Baltag, Stelian Preda, Valentin Branişte, Adrian Găzdaru, Marian Puiu Gheorghiu, Eduard Jighirgiu, Gheorghe Doroftei, Gabriel Duţu, Eugen Ionescu, Ştefan Ionescu, Augustin Mihăilă, Daniela Vrânceanu, Florina Găzdaru, Firuţa Apetrei, Eliza Noemi Judeu, Corina Goranda, Dana Olariu, Nicu Pascu

▮ 30 ian., ora 18.00 – la Casa de cultură Piatra-Neamţ – **Cum vă place**

TEATRUL DE ANIMAŢIE VASILE ALECSANDRI

▮ 28 ian., ora 9.00 – **Dl Goe** de I.L. Caragiale. Regia: Attila Vizauer. Cu: Andreea Sandu, Tiberiu Ioniţă, Mihai Chihaia, Rodica Dănciulescu, Sorina Moian, Micky Murafa, Marian Puiu Gheorghiu, Liliana Izbîndă, Eugen Ionescu, Laurenţiu Budău

▮ 28 ian., ora 16.00 – **Chiriţa în provincie** de Vasile Alecsandri. Regia: Bogdan Ulmu Cu: Rodica Dănciulescu, Eugen Ionescu, Marian Puiu Gheorghiu, Micky Murafa, Andreea Sandu, Laurenţiu Budău, Mihai Ghihaia

▮ 29 ian., orele 10.00 şi 12.00 – **Făt-Frumos şi Vrăjitoarea** de Nicolae Roşioru. Regia: Nicolae Roşioru. Cu: Sorina Moian, Rodica Dănciulescu, Marlene Duduman, Mihai Chihaia, Eugen Ionescu, Andreea Sandu, Mihaela Murafa, Laurenţiu Budău, Marian Puiu Gheorghiu, Liliana Isbîndă

▮ 30 ian., ora 10.00 – **Răţuşca cea urîtă** după H.C. Andersen. Regia: Sorin Moian. Cu: Micky Murafa, Andreea Sandu, Laurenţiu Budău, Marian Puiu Gheorghiu

▮ 31 ian., ora 10.00 – **Dl Goe**

▮ 2 febr., ora 11.00 – **Făt-Frumos şi Vrăjitoarea**

▮ 2 febr., ora 18.00 – **Jocul de-a vacanţa** de Mihail Sebastian. Regia: Gheorghe Balint. Cu: Florin Crăciunescu, Ion Goranda, Doina Iacob, Viorel Baltag, Firuţa Apetrei, Adrian Găzdaru, Daniela Vrânceanu, Valentin Branişte, Florin Zăncescu, Despina Prisecaru

BRAŞOV

TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU

SALA MARE:

▮ 30 ian., ora 15.00 – **Soacra cu trei nurori** de Ion Creangă. Regia: E.M. Braşoveanu. Cu: Oana Pavalache, Relu Siriteanu, Maya Indrieş, E.M. Braşoveanu, Aurelia Simionescu, Dorina Roman, Geanina Băltăţeanu, Anton Blaj, Vasile David, Gabriela Gotea

▮ 31 ian., ora 11.00 – **Soacra cu trei nurori**

▮ 2 febr., ora 18.00 – **Blestemul lui Mercutio** de G. Gorin. Regia: Claudiu Goga. Cu: Iulia Popescu, Marius Cordos, Mircea Andreescu, Virginia Itta Marcu, Bianca Zurovski, Dan Cogălniceanu, Radu Negoescu, Tudor Vlad Jipa, Marius Cisar, Demis Muraru, Dan Săndulescu, George Custura, Gabriel Costea

BRĂILA

TEATRUL MARIA FILOTTI

SALA MARE:

▮ 1 febr., ora 11.00 – **Dănilă Prepeleac**, după Ion Creangă

▮ 1 febr., ora 18.00 – **Piatra din casă** de Vasile Alecsandri

▮ 2 febr., ora 11.00 – **Piatra din casă** de Vasile Alecsandri

▮ 2 febr., ora 17.00 – **Tartuffe** de Molière

SALA STUDIO:

▮ 1 febr., ora 19.00 – **Obsesii** de Arthur Schintzler

▮ 2 febr., ora 19.30 – **Obsesii** de Arthur Schintzler

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

▮ 31 ian., ora 19.00 – **Poveste de iarnă**. PREMIERĂ. Regia: Keresztes Attila. Cu: Csíky András, Bogdán Zsolt, Mányoki Bence, Dimény Áron, Tyukodi Szabolcs, Ráduly Csaba, Galló Erno, Hatházi András, Bíró József, Kézdi Imola, Fodor Edina, Vindis Andrea, Gajzágó Zsuzsa, Bodea Tibor, Csoltkó Kinga, Fekete Bernadett, Fekete Mária, Ferenczi Amália, Fogarasi Alpár, Varga Sándor

▮ 1 febr., ora 19.00 – **Profetul Ilia**, spectacol studio. Regia: Bocsárdi László. Spectacol al Teatrului Tamási Áron din Sfîntu Gheorghe cu traducere simultană la cască în limba română

▮ 2 febr., ora 19.00 – **Miracolul**, spectacol studio după o piesă de Tamási Áron. Regia: Bocsárdi László. Spectacol al Teatrului Tamási Áron din Sfîntu Gheorghe cu traducere simultană la cască în limba română

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIUS

▮ 28 ian., ora 12.00 – la Liceul Mihai Eminescu – **O soacră** de I.L. Caragiale. Spectacol-lectură. Regia: Gavril Borodan. Cu: Marian Bucur, Dana Trifan, Diana Lupan, Iulian Lincu, Cosmin Mihale, Mirela Klein

▮ 30 ian., ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de V.I. Popa. Cu: Emil Bârlădeanu, Alexandru Mereuţă, Nicu Stângaciu, Eugen Mazilu, Clra Ghiuvelechian, Cosmin Brehuţă, Mădălina Ciobanuc

▮ 2 febr., ora 19.00 – **Filumena Marturano** de Eduardo de Filippo. Regia: Gavril Borodan. Cu: Diana Cheregi, Eugen Mazilu, Alexandru Mereuţă, Cristina Oprean, Iulian Enache, Clara Ghiuvelechian, Dana Vîtcu, Maria Nestor, Octavian Axente, Mihai Zara-Pena

TEATRUL PENTRU COPII ŞI TINERET

▮ 28, 29, 31 ian., ora 11.00 – **Inimă rece** de Wilhelm Hauff. Regia: Lică Gherghilescu. Cu: Tiberiu Roşu, Aneta Forna-Christu, Lucian Zaharia, Gabriel Montescu, Ion Ciolan, Daniel Minciună, Adrian Bădilă, Claudia Zaharia

▮ 30 ian., ora 10.30 – **Inimă rece** de Wilhelm Hauff

▮ 2 febr., ora 11.00 – **Dumbrava minunată** de Mihail Sadoveanu. Cu: Claudia Zaharia, Maria Roşu, Rovena Paraschivoi, Ion Ciolan, Lucian Zaharia

PIATRA NEAMŢ

TEATRUL TINERETULUI

▮ 31 ian., ora 13.00 – **Vrăjitorul din Oz** de Eduard Covali şi Paul Findrihan după Frank Baum. Regia: Livia Maria Mierluţ. Cu: Nora Covali, Traian Grigoriu, Daniela Beşleagă, Victor Giurescu, Gina Gulai, Cezar Antal, Loredana Botezatu, Adina Suciu, Lucreţia Mandric, Florin Mircea Jr., Iuliana Tănase, Dan Grigoraş

▮ 1 febr., ora 16.00 – **Vrăjitorul din Oz**

▮ 2 febr., ora 19.00 – **Emigranţii** de S. Mrozek. Regia: Mircea Anca. Cu: Raul Laurenţiu Lucaci, Liviu Vlad

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:

▮ 28, 31 ian., 1 febr., ora 18.30 – **Vassa Jeleznova (Mama)** după Maxim Gorki. Regia: Alice Barb. Cu: Raluca Zamfirescu, Oxana Moravec, Tudor Smoleanu, Ioan Coman, Nadiana Sălăgean, Roxana Ivanciu, Mihai Coadă, Niculae Urs, Otilia Pătraşcu, Cristina Moldoveanu

▮ 29, 31 ian., ora 18.30 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Lucia Sabados. Cu: Niculae Urs, Mihai Coadă, Ioan Coman, Dragoş Cîmpan, Oxana Moravec, Ada Simionică, Ion Radu Burlan

REVISTĂ:

▮ 2 febr., ora 18.00 – **Broadway via Ploieşti**

PĂPUŞI:

▮ 2 febr., ora 11.00 – **Amnarul fermecat** de H.C. Andersen. Regia: Cristian Mihăiţă. Cu: Lucian Orbean, Lizica Sterea, Liana Florescu, Mihai Androne, Carmen Bogdan

SATU MARE

TEATRUL DE NORD

▮ 28, 30 ian., ora 11.00 – **Harap Alb** de Ion Creangă. Regia Andrei Mihalache. Cu: Ioan Ardelean, Sorin Oros, Ciprian Vultur, Marcel Mirea, Ştefan Mareş, Paula Chirilă, Adriana Schwarzkopf, Livia Ungureanu, Dana Moisuc, Gabriela Dorgai, Adriana Vaida, Carol Erdos, Carmen Fraţilă, Rora Demeter, Ortansa Codreanu, Viorica Suciu, Vasile Blaga, Adrian Matioc

SFÎNTU GHEORGHE

TEATRUL ANDREI MUREŞANU

▮ 30 ian., ora 19.00 – **Trei surori**, după Cehov. Regia: Radu Afrim. Cu: David Kozma, Romulus Chiciuc, Daniel Rizea, Elena Popa, Florin Vidamski

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA

▮ 1 febr., ora 19.00 – **Simt că fac nebunii** de G. Feydeau. Regia: Mc. Ranin

▮ 2 febr., ora 19.00 – **Pilafuri şi parfum de măgar**, după **Cartea celor o mie şi una de nopţi**. Regia: Silviu Purcărete

TIMIŞOARA

TEATRUL NAŢIONAL MIHAI EMINESCU

▮ 28 ian., ora 19.00 – **Căsătoria** de N.V. Gogol. Regia: Ioan Ieremia

▮ 30 ian., ora 18.00 – **Caragiale şi liceenii**, spectacol în colaborare cu Inspectoratul Şcolar Timiş

▮ 31 ian., ora 19.00 – **Eu cînd vreau să fluier, fluier** de Andreea Vălean. Regia: Mihaela Lichiardopol

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▮ 31 ian., ora 19.00 – **Ursuleţul** de Alan Alexander Milne. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"

▮ 1 febr., ora 19.00 – **Ofiţerul de gardă** de Molnár Ferenc. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"

SALA MICĂ:

▮ 29 ian., 1 febr., ora 18.30 – **Conu Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"

▮ 30 ian., ora 18.30 – **Cumătră, unde-i revolverul?** de Görgey Gábor. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"

▮ 2 febr., ora 18.30 – **Victimele datoriei** de Eugène Ionesco. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"

TEATRUL ARIEL

▮ 28, 29, 30 ian., orele 9.30 şi 10.30 – **Poveste ţigănească**. Spectacol pentru copii al secţiei maghiare

▮ 30 ian., ora 19.00 – **The Vagina Monologues**. Spectacol pentru adulţi al secţiei maghiare

▮ 2 febr., ora 11.00 – **Poveste ţigănească**

FILM

28-30 ianuarie

BUCUREŞTI

▮ **Să nu mori azi**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Lee Tamahori. Cu: Pierce Brosnan, Halle Berry, John Cleese, Judi Dench, Madonna, Michael Madsen/ Patria/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00

▮ **Garcea şi oltenii**, România, 2002. Regia: Sam Irvin. Cu: Mugur Mihăescu, Radu Pietreanu, Alexandra Dinu, Alexandra Gatin, Alexandru Stanciu/ Scala/ orele: 9.30, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.00

▮ **Afaceri dubioase**, SUA, 2002. Regia: Matt Dillon. Cu: Matt Dillon, Gérard Depardieu, James Caan, Natascha McElhone, Stellan Skarsgard/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 19.45

▮ **Harry Potter şi Camera Secretelor**, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ Bucureşti, orele: 9.30, 12.00, 14.30, 17.00, 19.30/ Cultural, orele: 12.00, 15.00, 18.00

▮ **Mişcări periculoase**, SUA, 2002. Regia: Roger Michell. Cu: Ben Affleck, Samuel L. Jackson, Amanda Peet, Richard Jenkins, Sydney Pollack, Toni Collette, William Hurt/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45

▮ **Sint spion**, SUA, 2002. Regia: Betty Thomas. Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Furia**, România, 2002. Regia: Radu Muntean. Cu: Dragoş Bucur, Adrian Copilu' Minune, Adrian Tuli, Alin Marcu, Anca Paliu, Andrei Vasluianu, Bogdan Uritescu, Cătălin Naum, Costea Constantin, Dorina Chiriac, Emilia Dobrin, Ilie Gîlea, Ion Paliu/ Gloria, orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Fracul magic**, SUA, 2002. Regia: Kevin Donovan. Cu: Jackie Chan, Jennifer Love Hewitt, Debi Mazar, Jason Isaacs, Peter Stormare, Ritchie Coster/ Lumina/ orele: 11.15, 13.15, 15.15, 17.15, 19.15

▮ **Casă, dulce casă**, SUA, 2002. Regia: Andy Tennant. Cu: Reese Witherspoon, Candice Bergen, Ethan Embry, Josh Lucas, Mary Kay Place, Melanie Lynskey, Patrick Dempsey/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Cit rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

▮ **Naşul stresat**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Harold Ramis. Cu: Billy Crystal, Robert De Niro, Cathy Moriarty, Joe Viterelli, Lisa Kudrow/ orele: 21.45 (29-30 ian.)

▮ **Servicii complete pentru Sara**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Reginald Hudlin. Cu: Elizabeth Hurley, Matthew Perry, Bruce Campbell, Cedric the Entertainer, Vincent Pastore/ ora 22.00

▮ **Dragoste otrăvitoare**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Peter Kosminsky. Cu: Alison Lohman, Cole Hauser, Michelle Pfeiffer, Renée Zellweger, Robin Wright Penn, Stephen Root/ orele: 14.15, 19.45, 22.15

▮ **Să nu mori azi**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia. Lee Tamahori. Cu. Pierce Brosnan, Halle Berry, John Cleese, Judi Dench, Madonna, Michael Madsen/ orele: 13.45 15.30 16.30 18.30 19.30 21.30 22.30 (29-30 ian.)/ orele: 13.45 14.30 16.30 17.30 19.30 20.30 22.30 (31 ian.)

▮ **Afaceri dubioase**, SUA, 2002. Regia: Matt Dillon. Cu: Matt Dillon, Gérard Depardieu, James Caan, Natascha McElhone, Stellan Skarsgard/ orele: 14.00, 18.45 (29-30 ian.)/ orele: 14.00, 18.45, 21.30 (31 ian.)

▮ **Sint spion**, SUA, 2002. Regia: Betty Thomas. Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson/ orele: 15.00, 17.15, 19.15, 21.45

▮ **Casă, dulce casă**, SUA, 2002. Regia: Andy Tennant. Cu: Reese Witherspoon, Candice Bergen, Ethan Embry, Josh Lucas, Mary Kay Place, Melanie Lynskey, Patrick Dempsey/ orele: 13.15 17.45 22.15 (29-30 ian.)/ orele: 13.15, 17.45 (31 ian.)

▮ **Curierul**, SUA, 2002. Regia: Corey Yuen. Cu: Jason Statham, Qi Shu, François Berleand, Matt Schulze/ orele: 15.45, 20.15 (29-30 ian.)/ ora 15.45 (31 ian.)

▮ **Dragonul roşu**, SUA, 2002. Regia: Brett Ratner. Cu: Anthony Hopkins, Edward Norton, Anthony Heald, Emily Watson, Harvey Keitel, Mary-Louise Parker, Ralph Fiennes/ orele: 13.00, 21.00

▮ **Ceilalţi**, SUA, 2001. Regia: Alejandro Amenabar. Cu: Nicole Kidman, Alakina Mann, Christopher Eccleston, Fionnula Flanagan/ orele: 16.00

▮ **Triplu X**, SUA, 2002. Regia: Rob Cohen. Cu: Vin Diesel, Asia Argento, Danny Trejo, Marton Csokas, Samuel L. Jackson, Thomas Ian Griffith/ ora 18.15

▮ **Mişcări periculoase**, SUA, 2002. Regia: Roger Michell. Cu: Ben Affleck, Samuel L. Jackson, Amanda Peet, Richard Jenkins, Sydney Pollack, Toni Collette, William Hurt/ orele: 14.30, 16.45, 19.00, 21.15

▮ **Cum să cucereşti bărbaţii**, SUA, 2002. Regia: David Mirkin. Cu: Jennifer Love Hewitt, Sigourney Weaver, Anne Bancroft, Gene Hackman, Jason Lee, Ray Liotta/ ora 17.00

▮ **Harry Potter şi Camera Secretelor**, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ orele: 15.15, 18.45

▮ **Guru – Profu' de sex**, SUA, 2002. Regia: Daisy von Scherler Mayer. Cu: Heather Graham, Jimi Mistry, Marisa Tomei, Rob Morrow/ ora 17.00

▮ **Fracul magic**, SUA, 2002. Regia: Kevin Donovan. Cu: Jackie Chan, Jennifer Love Hewitt, Debi Mazar, Jason Isaacs, Peter Stormare, Ritchie Coster/ orele: 14.45, 19.00, 21.15

▮ **Identitatea lui Bourne**, SUA, 2002. Regia: Doug Liman. Cu: Matt Damon, Brian Cox, Franka Potente, Gabriel Mann, Julia Stiles/ ora 16.15

ARAD

▮ **Sint spion**, SUA, 2002/ Dacia
▮ **Casă, dulce casă**, SUA, 2002/ Mureşul

BACĂU

▮ **Asoka**, India, 2002. Regia: Santosh Sivan. Cu: Shah Rukh, Kareen Kapoor/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 16.00, 19.00

▮ **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare/ Orizont/ orele: 13.30, 16.00, 18.30

CRAIOVA

▮ **Afaceri dubioase**, SUA, 2002/ Patria

▮ **Mişcări periculoase**, SUA, 2002/ Modern

▮ **Con Express**, SUA, 2002. Regia: Terry Cunningham. Cu: Sean Patrick Flanery, Arnold Vosloo, Lance C. Williams/ Jean Negulescu

DEVA

▮ **Spion din greşeală**, SUA, 2001. Regia: Teddy Chan. Cu: Jackie Chan, Eric Tsang, Vivian Hsu/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Harry Potter şi Camera Secretelor**, SUA, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Identitatea lui Bourne**, SUA, 2002/ Flacăra

▮ **Mulholand Drive: Calea Misterelor**, SUA-Franţa, 2001. Regia: David Lynch. Cu: Justin Theroux, Naomi Watts, Laura Elena Harding, Ann Miller/ Flacăra

PIATRA NEAMŢ

▮ **Identitatea lui Bourne**, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

ORADEA

▮ **Fracul magic**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A

▮ **Tanguy**, Franţa, 2001. Regia: Etienne Chatiliez. Cu: Andre Dussollier, Eric Berger, Sabine Azema/ Libertatea, Sala B

▮ **Garcea şi oltenii**, România, 2002. Regia: Sam Irvin. Cu: Mugur Mihăescu, Radu Pietreanu, Alexandra Dinu, Alexandra Gatin, Alexandru Stanciu/ Libertatea, Sala C

▮ **Harry Potter şi Camera Secretelor**, SUA, 2002/ Patria

▮ **Gosford Park**, SUA, 2002. Regia: Robert Altman. Cu: Michael Gambon, Alan Bates, Bob Balaban, Charles Dance, Derek Jacobi, Emily Watson, Helen Mirren, Kristin Scott Thomas/ Transilvania

SLATINA

▮ **K-19: Submarinul ucigaş**, SUA, 2002. Regia: Kathryn Bigelow. Cu: Harrison Ford, Liam Neeson, Peter Sarsgaard/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **Să nu mori azi**, SUA, 2002/ Capitol

▮ **Tenebre**, SUA, 2002. Regia: Victor Salva. Cu: Gina Philips, Jonathan Breck, Justin Long, Patricia Belcher/ Timiş

▮ **Occident**, România, 2002. Regia: Cristian Mungiu. Cu: Alexandru Papadopol, Anca Androne, Coca Bloos, Dorel Vişan, Eugenia Bosânceanu, Ioan Gyuri Pascu, Jerome Bounkazi, Julieta Strâmbeanu, Michael Beck, Samuel Tastet, Tania Popa, Tora Vasilescu, Valeriu Andriuţă/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Curierul**, SUA, 2002/ Victoria

31 ianuarie-3 februarie

BUCUREŞTI

▮ **Servicii complete pentru Sara**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Reginald Hudlin. Cu: Elizabeth Hurley, Matthew Perry, Bruce Campbell, Cedric the Entertainer, Vincent Pastore/ Scala/ tel: 211.03.72

▮ **Să nu mori azi**, SUA, 2002/ Patria, tel: 211.86.25/ Bucureşti, tel: 315.61.54

▮ **Mişcări periculoase**, SUA, 2002/ Luceafărul/ tel: 315.87.67

▮ **Furia**, România, 2002/ Corso/ tel: 315.13.34

▮ **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Festival/ tel: 315.63.84

▮ **Fracul magic**, SUA, 2002/ Gloria/ tel: 324.46.75

▮ **Sint spion**, SUA, 2002/ Favorit/ tel: 413.31.70

▮ **Casă, dulce casă**, SUA, 2002/ Cultural/ tel: 499.10.13

▮ **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Lumina/ tel: 314.74.16

▮ **Harry Potter şi Camera Secretelor**, SUA, 2002/ Flamura/ tel: 685.77.12

ARAD

▮ **Mişcări periculoase**, SUA, 2002/ Dacia

▮ **Con Express**, SUA, 2002/ Mureşul

BACĂU

▮ **Să nu mori azi**, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

▮ **Triplu X**, SUA, 2002/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

▮ **Să nu mori azi**, SUA, 2002/ Patria

▮ **Curierul**, SUA, 2002/ Modern

▮ **Casă, dulce casă**, SUA, 2002/ Jean Negulescu

DEVA

▮ **Afaceri dubioase**, SUA, 2002/ Patria

▮ **Dragonul roşu**, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Guru – Profu' de sex**, SUA, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Harry Potter şi Camera Secretelor**, SUA, 2002/ Flacăra

ORADEA

▮ **Sint spion**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A

▮ **Triplu X**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala C

▮ **Fracul magic**, SUA, 2002/ Patria

▮ **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

▮ **Harry Potter şi Camera Secretelor**, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 13.00, 16.00, 19.00

SLATINA

▮ **Harry Potter şi Camera Secretelor**, SUA, 2002/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **Naşul stresat**, SUA, 2002. Regia: Harold Ramis. Cu: Billy Crystal, Robert De Niro, Cathy Moriarty, Joe Viterelli, Lisa Kudrow/ Capitol

▮ **Servicii complete pentru Sara**, SUA, 2002/ Timiş

▮ **Nu prea greu de ucis**, Franţa, 2002. Regia: Christian Fechner. Cu: Marina Fois, Serge Riaboukine/ Studio

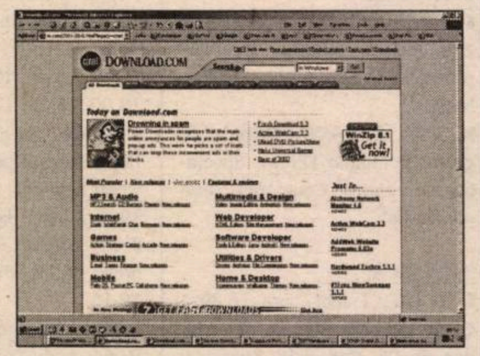
TÎRGU JIU

▮ **Halloween: Noaptea groazei**, SUA, 2002. Regia: Rick Rosenthal. Cu: Jamie Lee Curtis, Brad Loree, Busta Rhymes, Sean Patrick Thomas, Thomas Ian Nicholas, Tyra Banks/ Victoria

online

Site-uri de *download*

Pe Internet sînt numeroase *site*-uri de unde puteţi copia legal *software*, gratuit sau contra cost. Cele care costă pot fi însă încercate, de cele mai multe ori, cîteva săptămîni.



▮ *http://download.rol.ro/*. Aici găsiţi un director cu următoarele categorii: **Audio&Mp3** (*Editoare, Playere, Radio*), **Internet** (*Browsere, Chat, FTP, Utilitare*), **Utilitare** (*Arhivare, Antiviruşi*), **Educaţional** (*Matematică,Teste*), **Jocuri** (*Acţiune, Simulatoare, Arcade*), **PALM**, **Multimedia&Grafică** (*Editoare, Video, Animaţie*), **Software românesc** (*Contabilitate, Dicţionare, Internet*) şi **Linux**. În această pagină se află şi o prezentare a unor programe, după popularitate (**Everest Dictionary 1.0, Windows Media Player 9**) şi după noutate (**Easy Video Joiner 4.20**).

▮ *www.apropo.ro*. În secţiunea **Internet&IT** a *site*-ului Apropo se află o pagină de *download* cu *link*-uri către alte *site*-uri de unde pot fi copiate programe.

▮ *www.div.ro/download.php*. O altă adresă cu 74 de programe structurate în **Drivere**, **Internet**, **Jocuri**, **Multimedia** etc.

▮ *http://download.kappa.ro/*. Programele sînt grupate în cîteva categorii pentru simplificarea căutării: **Home&Desktop** (*Calendars, cursors, icons, fonts, screensavers, desktop themes, wallpapers...*), **Internet** (*browsers, communications, chat, connectivity, download managers, e-mail, file-sharing*), **Software Developer** (*ActiveX, compilers&interpreters, components&libraries, java, tools&editors...*), **Drivers** (*drivere plăci grafice, plăci de sunet, modemuri, monitoare* etc), **Jocuri**, **Software românesc**. Cei care preferă **Linux** găsesc distribuţii şi programe la adresa *ftp://ftp.kappa.ro*.

▮ *www.download.com*. Acesta este cel mai cunoscut *site* internaţional pentru copierea de programe. Nu se ştie dacă va rămîne cel mai popular pentru că începînd cu acest an toţi producătorii de soft care oferă programe prin intermediul *site*-ului vor plăti o taxă către **download.com**. Nu au fost iertaţi nici cei care dau gratuit programe, în ciuda protestelor acestora. Căutarea în portal se face cel mai simplu prin utilizarea motorului sau prin consultarea unui director, iar rezultatele sînt afişate în funcţie de *dată* (noutate), *user rating* şi *downloads*. Prin selectarea uneia din categorii, rezultatele căutării vor fi reorganizate.

▮ *www.tucows.com*. Directorul de căutare conţine categorii precum **Windows**, **Macintosh**, **Linux**, **BeOS**, **QNX** etc. şi **PDA Sofware**, **Computer Games**, **Video Games**.

▮ Alte adrese: *www.chip.ro/html/download/index_down load.php3*, *http://telecharger.01net.com/*.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ

▮ 29 ian., ora 18.30 – **Rigoletto** de G. Verdi. Regia: Jean Rinzescu. Cu: Igor Borko (Ucraina), Gheorghe Mogoşan, Ana-Camelia Ştefănescu, Pompeiu Hărăşteanu, Gabriela Drăguşin, Adriana Mesteş, Horia Sandu, Daniel Filipescu, Mihai Lazăr, Ştefan Schuller, Ruxandra Ispas, Cristina Eremia, Ovidiu Paşca

▮ 30 ian., ora 18.30 – **Cenuşăreasa** de S. Prokofiev. Spectacol de **balet**. Regia şi coregrafia: Mihai Babuşka. Cu: Loredana Salaoru, Ovidiu-Matei Iancu, Mihai Babuşka, Tiberiu Almosnino, Cătălina Caracaş, Monica Alexandra Petrică, Gabriela Popovici, Oana Popescu, Oana Bădănoiu, Silvia Rotaru, Ciprian Stănulescu, Sorin Badea, Vlad Toader, Raul Oprea

▮ 31 ian., ora 18.30 – **Tosca** de G. Puccini. Regia: Hero Lupescu. Cu: Melania Ghioaldă-Isar, Gabriel Năstase, Sever Barnea, Ştefan Schuller, Paul Basacopol, Valentin Racoveanu, Ion Dimiera, Florin Simionca, Sidonia Nica

▮ 1 febr., ora 18.30 – **Spărgătorul de nuci** de Ceaikovski, spectacol de balet. Regia: Alexa Mezincescu. Cu: Oana Popescu, Vlad Toader, Răzvan Marinescu, Antonel Oprescu, Laura Blică-Toader, Silvia Rotaru, Gabriela Popovici, Liliana Nică, Oana Bădănoiu, Monica Alexandra Petrică, Florica Stănescu, Mirela Simniceanu, Ciprian Stănulescu

▮ 2 febr., ora 18.00 – **Liliacul** de J. Strauss. Regia: John Cox. Cu: Roxana Briban, Florin Diaconescu, Roxana Ocheşeanu, Vicenţiu Ţăranu, Mihaela Lamatic, Adriana Alexandru, Valentin Racoveanu, Pavel Bartoş, Gabriel Căţe, Cristina Eremia. Solişti balet: Oana Bădănoiu, Cătălin Caracaş, Cristina Tătulescu

CRAIOVA

TEATRUL LIRIC ELENA TEODORINI

▮ 29 ian., ora 18.30 – **Nabucco** de G. Verdi. Dirijor: Traian Ichim

IAŞI

OPERA ROMÂNĂ

▮ 29 ian., ora 18.30 – **Carmen** de G. Bizet. Regia: Dimitrie Tăbăcaru. Cu: Maria Macsim Grierosu, Tudor Florenţa, Mioara Cortez, George Cojocaru, Constantin Cristea, Diana Bucur, Paula Ciochină, Ciprian Marele, Octav Ambrozie, Cristinel Rusu

▮ 1 febr., ora 18.30 – **Bărbierul din Sevilla**

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

▮ 28 ian., ora 19.00 – **De la folclor şi arta bizantină la muzica nouă**: Ion Ghiţă şi invitaţii săi. În program lucrări de: **Dometian Vlahul**, **Irinel Anghel**, **Iancu Dumitrescu**, **Iannis Xenakis**, **Fred Popovici**, **Bela Bartok**, **Mihaela Vosganian**, **Ana-Maria Avram**

▮ 29 ian., ora 19.00 – **recital** de pian. Solist: Remus Manoleanu. În program lucrări de: **Haydn**, **Mozart**, **Stravinski**, **Enescu**

▮ 30, 31 ian., ora 19.00 – **concert**. Dirijor: Horia Andreescu. Solist: Florin Paul. În program lucrări de: **Glazunov**, **Ceaikovski**

GREEN HOURS 22

▮ 30 ian., ora 21.00 – **concert** susţinut de „Vlaicu Golcea Quartet"

LĂPTĂRIA LUI ENACHE

▮ 29 ian., ora 22.00 – seară de chitară clasică *live* cu „Bach Magic Triangle"

▮ 30 ian., ora 22.00 – *Special Jazz Evening* cu „Florin Răducanu Quintet". Invitat special: Tom Smith (SUA)

▮ 31 ian., ora 22.00 – **concert** de lansare a ultimului album „Directia 5"

▮ 1 febr., ora 22.00 – *Holding Back The Years Party*

▮ 2 febr., ora 22.00 – *Special Jazz Evening* cu Johnny Răducanu & Friends

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI

▮ 29 ian., ora 18.00 – **seară Schumann** în cadrul Stagiunii muzicale „Iosif Sava". Solişti: Andreea Sitaru (vioară), Valentina Bănţan (pian). În program: **Sonata I opus 105 în la minor** şi **Sonata a II-a opus 121 în re minor**. *Concert organizat în colaborare cu Fundaţia ACCUMM*

CLUJ-NAPOCA

CASA DE CULTURĂ A STUDENŢILOR

▮ 31 ian., ora 19.00 – **concert** simfonic susţinut de Filarmonica de Stat „Transilvania". Dirijor: Ilarion Ionescu-Galaţi. Solistă: Luminiţa Burcă. În program lucrări de: **Henri Tomasi**, **Max Bruch**, **Aram Haciaturian**

CRAIOVA

FILARMONICA OLTENIA

▮ 31 ian., ora 19.00 – **concert Ceaikovski** susţinut de Orchestra Simfonică a Filarmonicii. Dirijor: Paul Popescu. Solist: Daniel Podlovschi (vioară)

IAŞI

FILARMONICA DE STAT

▮ 31 ian., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Dietrich Schöller-Manno (Germania). Solist: Adrian Petrescu. În program lucrări de: **Richard Wagner**, **Richard Strauss**, **Felix Mendelssohn-Bartholdy**

TIMIŞOARA

FILARMONICA BANATUL

▮ 28 ian., ora 19.00 – la Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **concert simfonic** susţinut de studenţi ai Facultăţii de Muzică din Timişoara. În program lucrări de: **W.A. Mozart**, **L.V. Beethoven**, **Fr. Schubert**, **J. Brahms**, **A. Dvorak**, **Ed. Grieg**, **S. Rahmaninov**, **P.I. Ceaikovski**, **C. Turner**, **M. Schmidt**

▮ 31 ian., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Emil Simon. Solistă: Ljiljana Vukelja (Iugoslavia). În program lucrări de: **Piotr I. Ceaikovski**, **Serghei Rahmaninov**, **Richard Wagner**

▮ 1 febr., ora 10.00 – la Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **concert lecţie** cu tema **Mari iubiri zugrăvite în creaţia muzicală**. Dirijor: Emil Simon. În program lucrări de: **Piotr I. Ceaikovski**, **Richard Wagner**

▮ 2 febr., ora 19.00 – la Biserica Romano-Catolică „Millenium" – **concert** de vioară şi orgă. Soliste:

Marta Teglas, Amalia Teglas. În program lucrări de: **J.S. Bach**, **F. Smetana**, **Fr. Schubert**, **J. Massenet**, **T. Vitalli**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – *Grup 4*, Horia Pop, Ion Dan Dumitrescu, Lucian Liciu şi Nicoleta Gribincea, **pictură**, pînă în 31 ian./ Oana Sfetcu (membră a filialei Constanţa a UAP), **pictură**, 1-8 febr.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: *Sculptori premiaţi la salonul municipal de artă 2002*, Neculai Băndărău, Geta Caragiu, Cristina Iliescu, Petre Marian, Ioan Medrut, Alexandru Papuc, Mara Vălceanu, pînă în 5 febr.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: Simion Ciumeică, **pictură**, pînă în 6 febr.

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Lucian Liciu şi Nicoleta Gribincea, **pictură** şi **desen**, pînă în 4 febr.

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – *70+3*, Bogdan Stihi, **pictură** şi **gravură**, pînă în 3 febr.

GALERIA ArTei (tel: 315.38.27) – Nicolae Ilie, **pictură**, 28 ian.-17 febr.

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – *4/m2*, Grupul „Aproximativ 28" (Ana Bănică, Andreea Cornel, Iulia Harangus, Oana Marinică, Mihaela Moldovan, Alina Paina, Raluca Spătaru, Alina Şerban, Laura Todoran, Cristina Toma), **performance**, 28 ian., ora 18.00

CENTRUL INTERNAŢIONAL PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ BUCUREŞTI – GALERIA SPACE – *Eu prin ceilalţi*, Roxana Trestioreanu, **foto-video**, pînă în 31 ian. În cadrul expoziţiei va fi proiectat filmul video **Botezul** de Roxana Trestioreanu şi Copel Moscu (producător: „Theater des Augenblicks" Viena, 2002)

GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *Dincolo de fotografie... pictură*, Raluca Noveanu, Sabina Spătariu, Dragoş Burlacu, Răzvan Neagoe, pînă în 16 febr.

GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Anka Laura Coller, **obiect** şi **fotografie**, pînă în 16 febr.

GALERIA DEINTERESE (tel: 211.79.33) – *Desene pentru Petronius*, Alexandru Rădvan, pînă în 20 febr.

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.02.24) – Cristina Orac, **gravură**, pînă în 31 ian.

INSTITUTUL GOETHE (tel: 312.02.31) – *Turist*, Alina şi Ovidiu Feneş, **pictură**, 29 ian.-28 febr. Vernisaj: 29 ian., ora 17.00. Prezintă: Oana Tănase. Expoziţie organizată în colaborare cu Galeria deINTERESE

INSTITUTUL ITALIAN DE CULTURĂ (tel: 231.08.80) – Rodica Tănăsescu Vanni şi Augusto Vanni, **sculptură în sticlă** şi **fotografie**

FUNDAŢIA TITULESCU (Bd. Kisseleff 47) – *L'Amitié franco-allemande*, **fotografie**, pînă în 30 ian. Expoziţie organizată de Institutul Francez, Goethe Institut Inter Nationes şi Serviciile Culturale ale Ambasadei Germaniei în Franţa

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – *Gravură de peisaj în Ţările de Jos. Secolele XVI-XIX*, pînă în luna martie/ Sala Auditorium – *In memoriam Ion Alin Gheorghiu*, pînă în 2 febr./ Sălile Kretzulescu – *Arta japoneză din patrimoniul muzeului. Epocile Meiji-Tiasho (1868-1926)*, pînă în 3 martie/ Corp central – *Stiluri în mobilierul european* (curator: Elena Dobre), pînă în luna febr./ *Arta dantelei/ Retrospectivă Ion Gheorghiu*

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (tel: 212.58.45) – expoziţie de **fotografii**, **manuscrise**, **documente**, **afişe**, **obiecte personale** Ion Băieşu

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – *Figuri de ceară din Sankt Petersburg*, expoziţie organizată în colaborare cu Institutul de Arheologie şi Etnografie din Sankt Petersburg, pînă în 15 martie/ Roberto Andreev (Bulgaria), **grafică**, 29 ian.-10 febr. Vernisaj: 29 ian., ora 11.00

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 224.90.44) – *Restaurarea – redescoperirea operei de artă*, **picturi** pe pînză şi carton, **icoane** brîncoveneşti din secolele XVIII-XIX şi **carte veche** restaurată. Vernisaj: 29 ian., ora 18.00

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – *Principesa Martha Bibescu şi restaurarea Mogoşoaiei*

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Sala Foaier – *Palatul Cercului Militar Naţional – 80 de ani de istorie*, **expoziţie fotodocumentară** (carte, medalistică şi filatelie), pînă în 9 febr./ Sala Rondă – *Palatul Cercului Militar Naţional – un simbol în cetate*, Gheorghe Leahu, **acuarelă**, pînă în 9 febr.

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Ştefan Pristavu, **pictură**

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie colectivă a artiştilor din Braşov, **sculptură**, **pictură**, **grafică**, **acuarelă**

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – *Salonul anual de grafică şi artă decorativă*, pînă în 7 febr.

GALERIA UAP – Filiala interjudeţeană Cluj-Bistriţa-Zalău – *Tîrgul de iarnă*, pînă în 31 ian.

CASA TRANZIT – *Vidéotrafic*, **program video** comun creat de 15 artişti care trăiesc în Franţa, curator: Alexandre Pollazzon, pînă în 30 ian.

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – expoziţie colectivă a artiştilor membri ai filialei Craiova a UAP, **pictură**, **grafică**, **sculptură**, pînă în 14 febr.

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Retrospectivă Georges Cotos*, **pictură**, pînă în 31 ian., cu lucrări din patrimoniul Muzeului „Obiceiuri Populare din Bucovina" din Gura Humorului. Expoziţie organizată în colaborare cu Muzeul Literaturii Române Iaşi

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Dumitru Mosor, **pictură**, pînă în 31 ian./ Gheorghe Vadana, **pictură**, 1-15 febr.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – Tudor Popescu, **gravură**, pînă în 10 febr.

SIBIU

MUZEUL FRANZ BINDER – *Ritualuri în lumea satului*, pînă în 12 febr., **fotografie**

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – *Structuri metamorfe*, Constantin Grangure, **sculptură**

GALLERIA 28 ŞI ANASTASIA – *Biserici*, Sorin Dumitrescu, **pictură**. Vernisaj: 30 ian., ora 17.00

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

RETROSPECTIVA FILMELOR ANULUI 2002
24 ian.-6 februarie
CINEMA
ELVIRA POPESCU
Din program:

- 28 ian., ora 18.00 – **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu
- 28 ian., ora 20.30 – **Amélie**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Pierre Jeunet. Cu: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz
- 29 ian., ora 18.00 – **8 femei**, Franţa, 2002. Regia: François Ozon. Cu: Catherine Deneuve, Danielle Darrieux, Emmanuelle Beart, Fanny Ardant, Firmine Richard, Isabelle Huppert, Ludivine Sagnier, Virginie Ledoyen
- 29 ian., ora 20.00 – **Gosford Park**, SUA, 2002. Regia: Robert Altman. Cu: Michael Gambon, Alan Bates, Bob Balaban, Charles Dance, Derek Jacobi, Emily Watson, Helen Mirren, Kristin Scott Thomas
- 30 ian.., ora 18.00 – **Ceilalţi**, SUA, 2001. Regia: Alejandro Amenabar. Cu: Nicole Kidman, Alakina Mann, Christopher Eccleston, Fionnula Flanagan
- 30 ian.., ora 20.00 – **Mulholand Drive: Calea Misterelor**, SUA-Franţa, 2001. Regia: David Lynch. Cu: Justin Theroux, Naomi Watts, Laura Elena Harding, Ann Miller
- 31 ian.., ora 18.00 – **Occident**, România, 2002. Regia: Cristian Mungiu. Cu: Alexandru Papadopol, Anca Androne, Coca Bloos, Dorel Vişan, Eugenia Bosânceanu, Ioan Gyuri Pascu, Jerome Bounkazi, Julieta Strâmbeanu, Michael Beck, Samuel Tastet, Tania Popa, Tora Vasilescu, Valeriu Andriuţă
- 31 ian.., ora 20.00 – **Trenul vieţii**, Franţa-Belgia-Israel-Olanda, 1998. Regia: Radu Mihăileanu. Cu: Lionel Abelanski, Clément Harari, Constantin Codrescu, Luminiţa Gheorghiu, Răzvan Vasilescu, Mihai Călin, Michel Muller
- 31 ian.., ora 22.00 – **Mulholand Drive: Calea Misterelor**, SUA-Franţa, 2001. Regia: David Lynch. Cu: Justin Theroux, Naomi Watts, Laura Elena Harding, Ann Miller
- 1 febr., ora 15.30 – **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris
- 1 febr., ora 18.00 – **8 femei**, Franţa, 2002. Regia: François Ozon. Cu: Catherine Deneuve, Danielle Darrieux, Emmanuelle Beart, Fanny Ardant, Firmine Richard, Isabelle Huppert, Ludivine Sagnier, Virginie Ledoyen
- 1 febr., ora 20.00 – **Ceilalţi**, SUA, 2001. Regia: Alejandro Amenabar. Cu: Nicole Kidman, Alakina Mann, Christopher Eccleston, Fionnula Flanagan
- 1 febr., ora 22.00 – **Occident**, România, 2002. Regia: Cristian Mungiu. Cu: Alexandru Papadopol, Anca Androne, Coca Bloos, Dorel Vişan, Eugenia Bosânceanu, Ioan Gyuri Pascu, Jerome Bounkazi, Julieta Strâmbeanu, Michael Beck, Samuel Tastet, Tania Popa, Tora Vasilescu, Valeriu Andriuţă
- 2 febr., ora 15.00 – **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson
- 2 febr., ora 17.45 – **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris
- 2 febr., ora 20.15 – **8 femei**, Franţa, 2002. Regia: François Ozon. Cu: Catherine Deneuve, Danielle Darrieux, Emmanuelle Beart, Fanny Ardant, Firmine Richard, Isabelle Huppert, Ludivine Sagnier, Virginie Ledoyen
- 3 febr., ora 18.00 – **Amélie**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Pierre Jeunet. Cu: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz
- 3 febr., ora 20.00 – **Gosford Park**, SUA, 2002. Regia: Robert Altman. Cu: Michael Gambon, Alan Bates, Bob Balaban, Charles Dance, Derek Jacobi, Emily Watson, Helen Mirren, Kristin Scott Thomas
- organizatori: Independenţa Film şi Agenţia „Champions"

OFF OFF X 2/TEATRU PENTRU VOI!
GREEN HOURS 22
JAZZ-CAFÉ

- proiect destinat publicului bucureştean, în special tînăr, care are ca obiect producţia a două spectacole contemporane în stil *Off Off Broadway*: **Arăt bine azi?** de Xavier Durringer şi **Showdown** de Peca Ştefan. Detalii în pagina 20

CLUJ-NAPOCA

FESTIVALUL „OAMENII DE AUR AI OPEREI"
prima ediţie
22 ianuarie-1 martie
OPERA ROMÂNĂ

- tema: **Generaţia de azi omagiază veteranii scenei lirice clujene**

Din program:

- 29 ian., ora 19.00 – **Traviata** de G. Verdi, spectacol în limba italiană. Regia: Emil Strugaru. Cu: Doina Neculce Sâmpetrean, Marius Vlad Budoiu, Iordache Basalic, Monica Matei Deniţiu, Daniela Tricu, Titus Pauliuc, Mircea Moisa, Petre Ghilea, Marius Chioreanu, Radu Lucaciu, Augustin Moldovan. Solişti balet: Livia Tulbure Gună, Codruţa Oancea, Dan Orădan, Lucian Bacoiu
- 2 febr., ora 19.00 – **Valsul in Viena lui Strauss**, spectacol coregrafic pe muzică de Johann Strauss. Regia şi coregrafia: Ileana Iliescu. Solişti: Anca Opriş, Gabriela Şerdean, Dan Orădan, Lucian Bacoiu. Participă: Ansamblul de balet şi Orchestra Operei Române
- manifestare organizată în colaborare cu: Ministerul Culturii şi Cultelor, Prefectura Judeţului Cluj, Consiliul Judeţean Cluj, Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniul Cultural Naţional Cluj

INAUGURARE

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL
STUDIO „EUPHORION":

- 1, 2 febr. – lansarea **Teatrului Imposibil** (*www.teatrul-imposibil.go.ro*, email: *teatrulimposibil@yahoo.com*). În program:
- 1 febr., ora 16.00 – **lansarea** antologiei pe suport electronic **Pentru o 9 dramaturgie** (creaţii de ultimă oră din peisajul dramaturgiei originale româneşti, semnate de: Saviana Stănescu, Matei Vişniec, Radu Macrinici, Ştefan Caraman, Alina Nelega, Ştefan Peca). Prezintă: C.C. Buricea-Mlinarcic/ ora 19.00 – premiera spectacolului **Frankie e OK, Peggy e şi ea bine, şi totu-i cum nu se poate mai bine** de Martin Èièvák. Regia: m.chris.nedeea. Cu: Angelica Nicoară, Ramona Dumitrean, Adrian Cucu, Sebastian Marina şi Cătălin Herlo
- 2 febr., ora 13.00 – **colocviul** cu tema **Teatrul privat în România – strategii de existenţă**. Moderatori: Miruna Runcan, Marie-Louise Semen, Rareş Crăiuţ/ ora 17.00 – premiera spectacolului **Noir désir** de Diana Chioreanu. *One-woman show* cu Ramona Dumitrean/ ora 19.00 – spectacolul **Piine, orbi şi saxofoane**, după Vişniec şi Steinbeck. Regia: m.chris.nedeea. Cu: Adrian Cucu şi Sebastian Marina

LANSĂRI

BUCUREŞTI

FUNDAŢIA CULTURALĂ ROMÂNĂ

- 29 ian., ora 13.00 – **lansarea** albumului **România. O perspectivă inedită** de Ştefan Petrescu. Prezintă: Dan C. Mihăilescu, Augustin Buzura

MUZEUL SATULUI

- 28 ian., ora 12.00 – **lansarea** primului volum din seria monografică **Alburnus Maior**, care cuprinde rezultatele cercetărilor arheologice de la Roşia Montană din campaniile 2000-2001. Manifestare organizată de Ministerul Culturii şi Cultelor (Direcţia Arheologie), Muzeul Naţional de Istorie a României şi S.C. Roşia Montană Gold Corporation S.A.

PALATUL CANTACUZINO

- 28 ian., ora 14.00 – **lansarea** volumelor **În căutarea capodoperei** de Costin Tuchilă şi **Dincolo de curcubeu** şi **lumea** de Puşa Roth, Editura Viitorul Românesc, 2003. Prezintă: Doru Popovici, Valeriu Râpeanu, Ion Dodu Bălan

PREMII

BUCUREŞTI

STUDIOUL DE TEATRU CASANDRA

- 30 ian., ora 11.00 – **festivitatea de decernare a titlului de Doctor Honoris Causa** profesorilor Dina Cocea, Radu Beligan, Mihnea Gheorghiu şi Paul Bortnovski acordat de Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale"

SERI CULTURALE

BUCUREŞTI

GOETHE INSTITUT INTER NATIONES

- 30 ian., ora 18.00 – **Caragiale între Bucureşti şi Berlin/ Caragiale zwischen Bukarest und Berlin**. În program: filmele **Franzela exilului**, 2002. Regia: Alexandru Solomon/ **Făclia de paşti**, 1981. Regia: Radu Gabrea/ **masă rotundă**: participă: Dan C. Mihăilescu, Radu Gabrea, Alexandru Solomon

IAŞI

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ

- 31 ian., ora 17.00 – **intîlnire** cu istoricul Adrian Cioroianu. Moderator: Alexandru Călinescu. Invitaţi: Alexandru Zub şi Silviu Lupescu. În cadrul aceluiaşi eveniment are loc **lansarea** volumului **Focul ascuns în piatră. Despre istorie, memorie şi alte vanităţi contemporane** de Adrian Cioroianu, Editura Polirom, 2002. Eveniment organizat în colaborare cu Centrul Cultural Francez Iaşi şi Editura Polirom

TV

CANALUL ROMÂNIA 1

- 28 ian., ora 21.50 – film documentar: **Un artist şi secolul său – Corneliu Baba**. Regia: Ion Cristodulo. Film prezentat de TVR Cinema şi Fundaţia Culturală Română

TVR 2

- 28 ian., ora 23.15 (reluare în 31 ian., ora 01.30) – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale. În această ediţie: *Integrala Phoenix 40* (partea a treia – anii '80)

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

- 28 ian., ora 11.05 – emisiunea **Universitatea Radio**. În această ediţie: **Studierea mitologiei româneşti prin metoda comparatistă**, prelegere susţinută de Antoaneta Olteanu
- 29 ian., ora 11.05 – emisiunea **Universitatea Radio**. În această ediţie: **Contribuţia lui Mircea Eliade şi a lui Tudor Pamfile la studiul mitologiei româneşti**, prelegere susţinută de Antoaneta Olteanu

RADIO BUCUREŞTI

- 1 febr., ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ

- 1 febr., ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

E-pistolare egiptene (III)

MIHAI CHIRILOV

Date: Tue, 22 Oct 2002
From: „mihai chirilov" <mchiri@yahoo.com>
Subject: Re:
To: „anca gradinariu" <agradin@rocketmail.com>

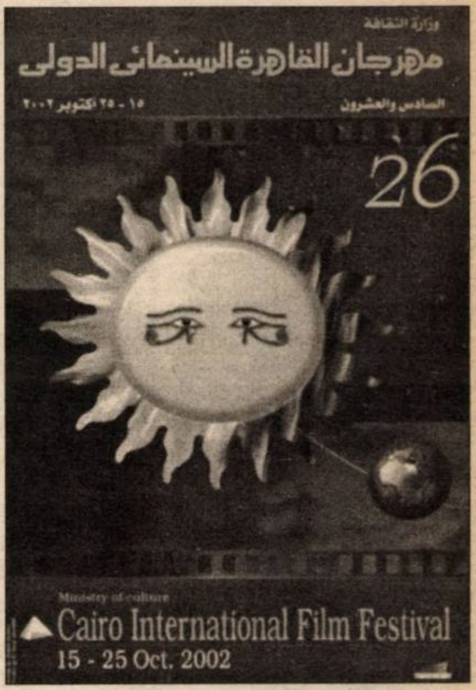
Now: folii... Ai ghicit, într-un fel... Sînt singur deocamdată, nu m-am aciuat pe lîngă nici un grup, aşa cum fac îndeobşte în festivaluri, şi *enjoyez* această solitudine luxoasă, cu facilităţi la tot pasul... Da, ar fi fost mişto să fii aici, dar cred că la cît de un-PC sîntem noi, ne-ar fi expulzat imediat...

Unde rămăsesem: da, ieri plec eu de la sala de presă *back to the hotel*. Mă încăpăţînez să nu iau taxiurile care mă claxonează în demenţă şi o iau, din nou, pe jos, pradă ocheadelor şi fluierăturilor. Începe chiar să-mi placă, deşi mă gîndesc tot timpul că ignoranţa mea de sultan european coclit îl va călca pe unul pe nervi care-mi va da cu ceva în cap. Bun. Ajung la hotel, *safe* şi cu onoarea încă reperată.

Mă întrebai ce fac la *health club*. Mă îndop cu *steam* şi cu bulbuci de jacuzzi. E *pretty relaxing*. Atmosfera e super *safe*, dar ultimul lucru din lume la care mă gîndesc e să mă las cruisat aici.

Dacă poţi să crezi, ieri n-am văzut nici un film. Nici azi nu prea am ce vedea. Culmea, în program sînt filme pe care le-am primit în preselecţia pentru TIFF şi le-am respins... Aşa că imaginează-ţi... De fapt, toată selecţia e penibilă, dacă sînt 6 filme mari şi late pe care să vreau să le văd. În rest, m-am decis să *enjoy* egoist. După Italia, unde m-am umflat cu film mut pînă am crăpat, aveam nevoie de o pauză, ce naiba.

Hotel. Stau eu aşa în lobby, la bar, într-un jilţ dintr-ăla masiv şi de prost gust, fumez o ţigărică şi beau un pepsi pe care-l trec în contul camerei. Cine mai e ca mine? Semnez *bill*-ul şi-mi iau o poziţie satisfăcută, cînd, ce să vezi? Vine unul. Faţă semi-cunoscută. Îl văzusem ieri la biroul de presă. Glonţ la mine, că ce fac, că şi el e jurnalist, francez, da' cu obîrşie arabă, oricum, asta se vede de la o poştă. Şi-ncepe să-mi vorbească de interesul Franţei pentru români, de francofonia noastră glorioasă, şi despre cum este el de acord cu românaşii noştri de la Paris care fură-n stînga şi-n dreapta... Solidaritate rasială... Io nu mă arunc în controverse, îl las să debiteze. El îmi zice că scrie despre film la **Le monde**. Nici mai mult nici mai puţin. Aşteaptă reacţia mea. Dacă ar fi arătat ca Jude Law, poate că aş fi căzut pe spate. Mai vorbim ce mai vorbim. Filme, chestii, inevitabil politici, despre cît de rasistă e România. El: La fel ca Franţa. Şi homofobă, nu mai zic. Îmi zic: aha, deci aici voiai să mă aduci. Bine. Discutăm un pic cazul *gay* în România, după care îi povestesc cît de horror a fost cînd am ajuns la aeroport. El: erai tot cu pantalonii ăştia sexy pe tine? Tot. Pînă la urmă, e bună discuţia cu el, pentru că din ea aflu că în Egipt, a fi *gay* e „cam interzis". Anul trecut a fost un caz care a făcut senzaţie, cu o razie într-un club *gay* unde poliţia i-a arestat pe toţi cei prezenţi, la grămadă şi i-a băgat la pîrnaie. Deci, mă sfătuia el, nu te arunca la băieţii egipteni, oricît de galeş s-ar uita la tine. Şi nici nu-i culege de pe Internet, că rişti să dai tot peste un poliţai deghizat. Oricum n-aveam de gînd, dar e *good to know*. Din punctul ăsta de vedere, e mai rău ca la noi. Deşi toată lumea o face aici, cel puţin aparent. Pe stradă am văzut nenumăraţi bărbaţi care merg braţ la braţ. Să fie prietenie nevinovată? Mira-m-aş. Mă mir doar, în condiţiile astea, cum de-a scăpat printre degetele selecţionerului 101 Reykjavik-ul, în care Abrila e lesbiană spurcată la gură, iar pe luzărul din rolul principal îl roade grija cum juisează musulmancele... Îi mai zic franco-arabului că-s cam amărît că am pierdut tripul la piramide şi la Alexandria şi că nu mă înnebunesc *so far* după oraş. *Pretty grey* la lumina zilei, ceva mai glamoros şi mai misterios noaptea, cu toate luminile şi ceţurile alea. El: eu stau la etajul 21 (eu fiind la 11). Nu vrei să urci să arunci o privire de sus? Ce tactică fumată de dragaj, îmi zic. Io: poate altă-dată... Mă lasă-n plata mea, niţel cam ofuscat. Mă duc la cină. Obscen de multă mîncare, din nou. Nu mă pot abţine şi beau o bere. 5 euro, fir-ar a dracului! La 9 sînt în cameră. Deschid teveul, să prind un film sau ceva clipuri noi, deschid uşa de la terasă şi mă consolez cu o vedere mai „joasă" cu zece etaje decît cea cu care fusesem îmbiat, după care mă întorc în pat. De jos, din restaurantul de pe marginea piscinei, începe să se audă muzică. E asurzitoare. Dau mtv-ul la maximum, degeaba. Jos: Madonna, **Like a Prayer**. Dau teveul mai încet şi ies pe balcon. Vecinul meu, un asiatic grăsuţ, rîde ca prostu' la mine, mă salută şi continuă să filmeze cu minicamera... Urmează Tom Jones, **Sex Bomb**. Încep să dau din cap. Apoi Modjo: deja dansez ca dementu' în cameră, care mi se pare din ce în ce mai mică. Cînd se bagă Kylie sînt gata îmbrăcat şi-n faţa liftului. La urma urmei, nu e nici zece. Ce naiba, doar nu m-am hodorogit de tot ca să mă culc cu găinile. Ajung jos, prind un rest de ATB, după care muzica se opreşte şi începe ceva vorbărie. *Bad timing* ca naiba, îmi spun. Da' rămîn să văz ce se-ntîmplă. Era un miting somptuos al unor agenţii de voiaj britanice şi Avis rent a car dădea ca premiu o maşină. Nu mă-ntreba ce fel, că ştii că nu mă pricep. Stau şi mă uit, mai fumez o ţigărică, dar nu-mi iau nimic de băut de la bar pentru că mi-am omorît bugetul pe ziua de azi. După ritualul de extragere a cîştigătorului, se dă din nou drumul la muzică. Dar, şi-acum să te ţii, dj-ul, un arăbete scund şi grăsuţ, păros şi bonomior, ia o pauză şi cheamă pe scenă trei indivizi: un pianist care seamănă cu Said Taghmaoui, ăla din **La haine**, dar mai gras şi mai trecut, un ţuţăr cărunt şi scund care aduce cu Omar Sharif şi cîntă la chitară şi un solist lăţos, cărunt şi el, umflat, cu coadă şi cu bentiţă de Marian Nistor. Toţi arabi, evident. Îmi zic: gata, s-a spart seara. De-acu' încolo, o dau pe iaha-bibi-uri. Şi zău că eram sătul de ele... Dar nu: trupa începe să cînte, ce crezi: **I Will Survive**. Suna *camp enough* ca să mă paraşuteze în ringul de dans. O englezoaică blondă, cap tăiat Magdalena Stanciu, se unduie şi se apropie tiptil de mine. O ignor cu graţie, dar ea nu se lasă, sare pe mine şi se prezintă: *I am Sam*. Parcă mi-ar fi spus titlul filmului cu Sean Penn, singurul american din competiţia festivalului cairez. OK, îi zic cum mă cheamă, e atît de beată încît nici nu face efortul să înţeleagă, deşi Mihai nu se învaţă cu una cu două. Se bagă, în schimb, în mine şi începe să mă împingă cu fundul, îi zîmbesc, îmi folosesc şi eu fundul în aceleaşi scopuri, după care o evit savant şi mă duc în colţul celălalt. Nefericita mă urmăreşte. Ies din ring. Oricum trupa veselă băgase ceva latino, iar io latino nu prea ştiu să dansez. Cel puţin, nu pe uscat. Mă retrag lîngă piscină unde îmi aprind una dintre ultimele ţigări din pachet, rezist eroic tentaţiei de a-mi umezi gîtul cu ceva de la bar. Sam e deja la gîtul unui negru care o pipăie peste tot şi-i rînjeşte cu dinţii ăia ireal de albi. E clar că femeia găsise ceea ce căutase toată seara, pentru că în scurt timp cei doi au dispărut. Cînd trio-arabul începe **It's Raining Men** paralizez de rîs, dar mă arunc din nou în ring şi dansez ca un apucat. *Suddenly, it's raining women* în jurul meu. Englezoaice dintr-alea care-ţi plac ţie. Una vine la sfîrşitul piesei şi mă-ntreabă ceva. Nu-nţeleg neam, dar mai mult ca sigur mă confundă. Că cică m-ar fi văzut acolo şi seara trecută... altă tentativă de dragaj... o cheamă pe prietena ei blondă şi mai cu capul pe umeri, aia încearcă s-o lămurească, fără succes, cum că nu sînt eu ăla de ieri. Nu se lasă pînă nu mă trage-n poză, după care pleacă satisfăcută... Trupa continuă să interpreteze tot soiul de piese, inclusiv **Lady**-ul lui Modjo. E delirant, sînt pătruns de exotismul şi ineditul întregii situaţii şi dansez de parcă n-aş mai avea organe interne. Ce ţi-ar mai fi plăcut şi ţie... La un moment dat sînt atît de pătruns că mă trezesc cu o englezoaică uscată şi ascuţită, cu faţă de suedeză, frecîndu-se de fundul meu şi palpîndu-mi pieptul. Mă-ntorc spre ea, asta începe să rîdă ca o apucată şi mă complimentează, că vai ce bine dansez. Eşti cumva dansator? Ce agenţie de voiaj reprezinţi? O lămuresc că eu sînt cu filmul, nu cu agenţiile, dar oricum nu-nţelege nimic, continuă să rîdă, îmi face cu mînă şi se îndepărtează în grupul ei de amici. Io îmi văd de dans. Trupa masacrează simpatic alte *hituri dance*, iar cînd o dă din nou pe latino, mă trezesc dînd din buric pe nişte vome sud-americane... Dar deja nu mai contează. Buricul meu face legea; şi nu oricum, ci pe stomacul gol de alcool. Sînt foarte mîndru de el... La un moment dat, trupa se cară în uralele mulţimii, revine dj-ul mic şi gras cu mustăcioară. Începe în forţă, cu Gloria Gaynor, anii '70, **But First Be a Woman**. Evident că ringul e al meu, nu mai văd pe nimeni, şi timp de o oră nu mă opresc din dans. Dj-ul e bun, anşenează repede piesele, nu te lasă să-ţi sară cheful. Se face aproape 12.30 cînd vine unul spre mine: *But who are you?* Eu, cam speriat, crezînd că în sfîrşit m-au descoperit de intrus: **Cairo Film Festival**. *You know*, am auzit muzică şi am coborît să mă destind un pic. *Lately* aveam să aflu că la *party* se intra cu invitaţie, numai că eu venisem pe la subsol, trecusem nonşalant prin bucătărie fără ca nimeni să mă-ntrebe de sănătate şi ieşisem direct în miezul seratei de lîngă piscină. El: *oh, nevermind. You are so beautiful*. Lîngă el apare o blondă scundă care începe să mă pipăie la burtică şi să-mi zică: Şi ce siluetă. Eşti dansator, nu? El: Trebuia să urci pe scenă, te mişti grozav. Eu: Mulţumesc. Ai o ţigară? El: Da, poftim. Eşti singur sau ai mai venit cu cineva? Eu: Solo. El explodează: *You are my man*... Şi mă strînge în braţe înainte să apuc să fac ceva. Blonda ar vrea şi ea să mă strîngă în braţe, dar nu mai are loc. Cam dezamăgită, începe să rîdă şi continuă să-mi pipăie muşchii abdominali. El: Vino la mine în cameră. Diferenţa între un francez şi un englez: primul e romantic şi te ademeneşte cu priveliştea. Al doilea e direct şi te îmbrobodeşte în complimente. Eu: nu cred că e cazul. Cu atît mai mult cu cît nu seamănă cu Jude Law nici de frică. El insistă: Hai, hai, vino. Ştii, prietenul meu e şi el dansator. Să fie sănătos, îmi zic, şi-l las cu buza umflată, nu înainte să-l mai aud o dată spunînd: *You are so beautiful*... Mă duc la bar, absolut deshidratat, cu gîndul să sacrific nişte bani din raţia de-a doua zi (în care zi, de altfel, intrasem...) pentru o bere. Aflu cu stupoare că totul era gratuit pentru că era un *party* privat. Cur. Beau trei halbe pe negîndite şi, cum chelnerii mă-mbie, mă risc şi la un pahar de vin. După care mă duc în lobby. Aici, un duo local, el la pian, ea la microfon, cîntă **Only You** pe înfundate. La o masă, arăbelul de Jamal şi doi regizori africani foarte joviali, se-ntreabă unul pe altul dacă Monica Bellucci e sau nu actriţă. Concluzia lor: nu, e sinistră ca actriţă. Ca femeie, cică, e OK. Eu explodez: dacă nici asta nu e frumoasă, atunci sînteţi cu toţi nişte fraieri... Discuţia nu e însă suficient de frivolă încît să mă las antrenat la foc maxim, deşi orele sînt înaintate. Aşa că peste juma' de oră urc în cameră. La tv, un rest de film. Mă culc. E ora 3.



Dimineaţa pierd micul mare dejun petru că mă trezesc după 11, cu o febră meseriaşă. La MTV, Madonna cu **Die Another Day**, care mi se pare perfectă pentru un dans matinal, ceea ce şi fac, după care cad lat în pat de obosit ce sînt şi adorm preţ de încă o oră. Cobor, în fine. Pentru *lunch*. Borăsc de cît de multă mîncare e. *Sadly*, băutura nu e inclusă, aşa că astea sînt unicele cheltuieli pe care le fac. În timp ce-mi iau nişte fructe, cine vine glonţ la mine? Ismail Merchant. Că ce fac, că să ne vedem la un drink şi – să cad lat – mă întreabă la ce cameră stau. Zic: 1119. Zice, după ce repetă de trei ori, numărul camerei: *OK, we'll do something later*. Ce, nu-ntreb. Dar nici nu vreau să mă gîndesc.

Mîine, aflu de la celălalt jurat, italianul, că juriul merge la Alexandria, să vază biblioteca. Mă activez şi trag şapte mii de sfori. Trebuie să mă lipesc cumva de ei. După care ies, în pantaloni scurţi, e cald de speriat. Azi, mai puţini băieţi, în schimb fetele cu basmale mă arată cu degetul şi chicotesc. E un show fantastic. Şi-aşa, ajung din nou la Internet. Şi-ţi scriu...

Aici se întrerup, forţate de împrejurări, e-pistolarele egiptene. În zilele ce-au urmat, n-a mai fost chip s-ajung la Internet. Ceea ce înseamnă că adaptarea definitivă cu realităţile în care m-am afundat fără instructaj sau ghid a avut loc, şi că nevoii terapeutice de a mă „plînge" în ţară, pe e-mail, i-a luat locul plăcerea de a le explora, imun la ceea ce pînă atunci mi s-a părut riscant. Am văzut piramidele şi Sfinxul, am văzut-o pe belidensăra de Fifi Abdou, i-am invidiat mişcările din buric şi am refuzat, cam nepoliticos, invitaţia pe care o făcuse buricului meu de-a i se alătura, mi-am negociat ca la carte ochelarii de soare pe cinci scarabei albaştri, pentru prietenii din ţară, mi-am palpat borseta şi în somn, am fumat shisha după shisha, n-am mai fost pînă la urmă la Alexandria (poate la anul) şi nici n-am făcut nimic later cu Ismail Merchant...

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL DESTIN
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *PROXIMA*

Jókai Anna
nu vă temeţi

Traducere de Ana Scarlat
format 14 x 20, 362 p., 150.000 lei

Ryszard Kapuściński
abanos

Traducere de Mihai Mitu
format 14 x 20, 354 p., 140.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45
Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

NR. 154

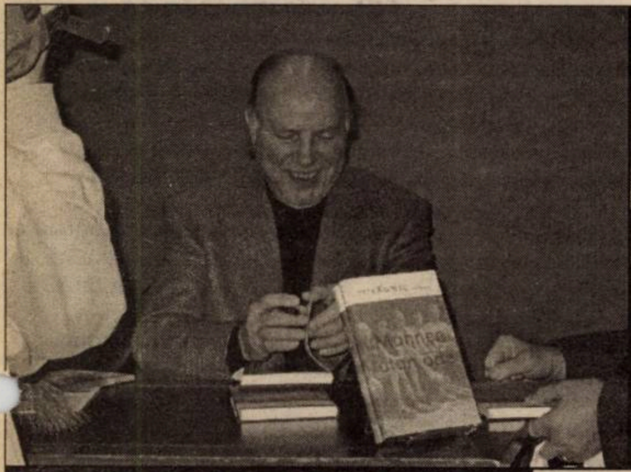
OBSERVATOR CULTURAL

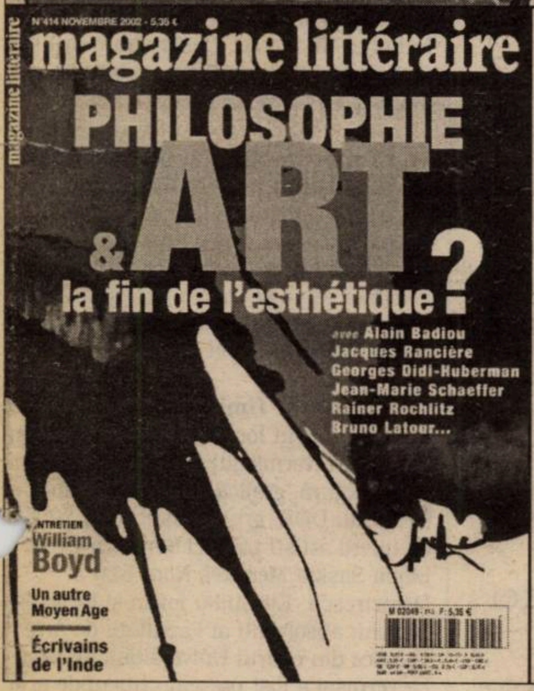
04.02.-10.02.2003

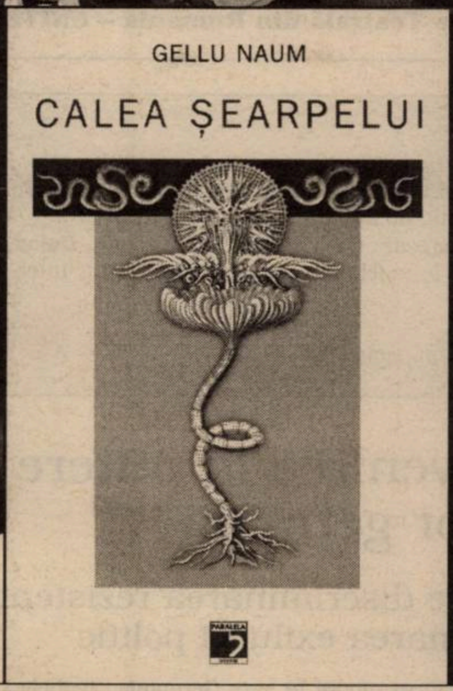
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei

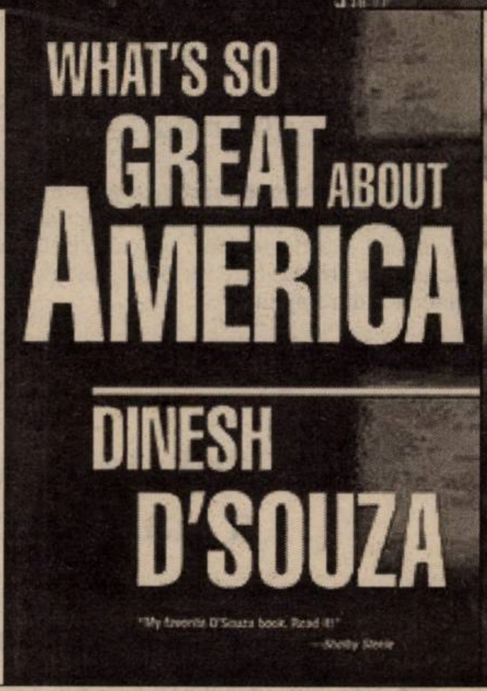
www.observatorcultural.ro

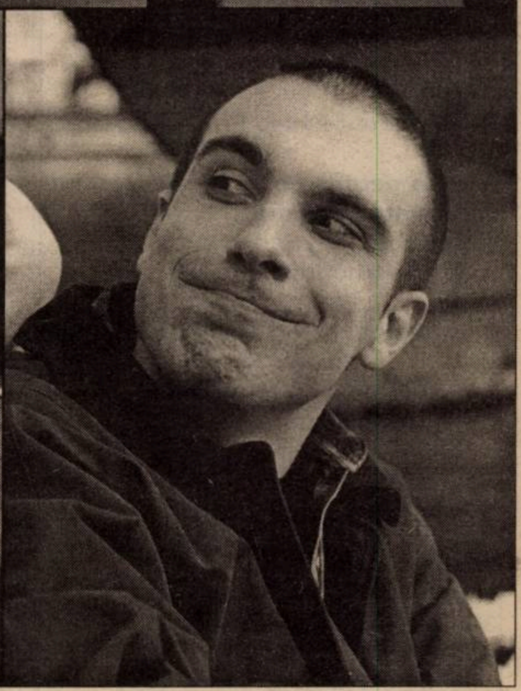
Imre Kertész: discurs la primirea Premiului Nobel











Filme după şi despre Caragiale ▮ Pascal Quignard, noul Premiu Goncourt ▮ Incendiarul ziarist Ion Vinea ▮ Despre *Calea Şearpelui* de Gellu Naum ▮ Cele 97 de femei ale lui Péter Esterházy ▮ Literatura faptului real: Hanna Krall ▮ Dinesh d'Souza despre America ▮ Vaclav Havel la finalul mandatului ▮ Din nou despre reforma învăţămîntului românesc ▮ Despre proza Gabrielei Adameşteanu ▮ Căutările lui Alexandru Dabija ▮ Înaintea *Berlinalei* 2003 ▮ Transavangarda italiană ▮ Anomalii la Naţionalul bucureştean ▮ Interviu cu Alexandru Papadopol

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 154, 04.02. – 10.02.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Culegere text: Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul Cultural SINDAN

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Trasee ale memoriei la Goethe Institut

Institutul Goethe Inter Nationes din Bucureşti a inaugurat pe 29 ianuarie prezentarea în România a expoziţiei **Was im Gedächtnis bleibt/Trasee ale memoriei**, lansată în 1995 la Moscova şi itinerată în numeroase ţări. Expoziţia urmăreşte reconstituirea anilor 1933-1949 în Europa din mărturiile unor oameni obişnuiţi care şi-au trăit tinereţea în acei ani. Adaptată, ca peste tot, la istoria locală, ea are acum un modul special intitulată **Biografii de tineri din România. Amintiri după cinzeci de ani.**

Cu ocazia deschiderii expoziţiei, a fost organizată, în aceeaşi zi, o masă rotundă cu tema **Trasee ale memoriei. Tineri între anii 1933 şi 1949. Amintiri după 50 de ani.** Moderatorul dezbaterii a fost istoricul Bogdan Murgescu de la Universitatea Bucureşti. Au fost invitaţi să participe: istoricul Neagu Djuvara, Paul Philippi (membru de onoare al Forumului Democrat al Germanilor din România), general Mihai Ionescu (director al Institutului de Studii Politice şi de Istorie Militară), Lya Benjamin (Centrul pentru Studierea Istoriei Evreilor din România), Virgil Ţârău (Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj), Alexandru-Murad Mironov (Universitatea Bucureşti) şi scriitoarea Karin Gundisch. Aceasta din urmă a citit din volumul **Trasee ale memoriei**.

Între 31 ianuarie şi 26 februarie, Institutul Goethe împreună cu Arhiva Naţională de Filme, Cinemateca Română, Centrul Naţional al Cinematografiei şi Muzeul Naţional de Istorie a României găzduieşte, sub acelaşi generic, un ciclu de filme privind istoria Europei în perioada 1933-1949 – din program nu lipsesc titluri precum **Procesul de la Nurenberg**, **Lili Marleen**, **Casablanca**, **Jurnalul Annei Frank**, **Die Macht**, **Peisaj după bătălie**, **Der Bilder Leni Riefenstahl**, **Valurile Dunării** ş.a.) – producţii SUA, Germania, Franţa, Polonia, România, Cehoslovacia. Intrarea este liberă. Se asigură traducerea simultană în cască.

In memoriam Matei Gheorghiu

Uniunea Teatrală din România – UNITER – îşi exprimă adînca tristeţe la încetarea din viaţă, după o grea suferinţă, a apreciatului actor Matei GHEORGHIU.

Societar de Onoare al Teatrului Naţional „I.L. Caragiale", după o activitate de peste cinci decenii în acelaşi teatru. Născut la 5 februarie 1926, Matei Gheorghiu a absolvit cursurile de artă dramatică fiind elev al marii actriţe Marioara Voiculescu, afirmîndu-se apoi, în zecile de roluri jucate, din dramaturgia naţională şi universală, prin sensibilitate, eleganţa ţinutei şi dramatismul sublimat în emoţie, de la **Citadela sfărîmată** de Horia Lovinescu (Petru) la **Numele Tratndafirului** de Umberto Eco, de la **Moartea unui artist** la **Livada de vişini**, **Trilogia antică**, **Amanţii însingeraţi** şi multe altele.

Prin dispariţia lui Matei Gheorghiu, teatrul românesc suferă o grea pierdere.

Dumnezeu să-l odihnească.

Uniunea Teatrală din România – UNITER

Agenda culturală

Trasee ale memoriei. Acesta este titlul unei manifestări de mai mare amploare care include, pe lîngă expoziţia cu acelaşi titlu de la Muzeul Naţional de Istorie a României, o serie de filme, pelicule celebre precum **Casablanca**, **Lili Marleen**, **Duios Anastasia trecea**, care vor fi programate în luna februarie la Institutul Goethe Inter Nationes din Capitală.

(Agenda completă în paginile 28-31)

70 de ani de la venirea la putere a naziştilor germani

Preşedintele federal despre discriminarea rezistenţei antinaziste şi defăimarea exilului politic

Preşedintele Republicii Federale a criticat modul în care Germania postbelică s-a ocupat de rezistenţa anti-nazistă. Cu prilejul celei de-a 70-a aniversări a venirii la putere a lui Hitler, la 30 ianuarie 1933, preşedintele a ţinut un discurs la Universitatea din München, elogiind acţiunea fraţilor Scholl. Pentru răspîndirea unor manifeste îndreptate contra regimului, cei doi studenţi münchenezi, Hans şi Sophie Scholl, fuseseră condamnaţi la moarte. Rau s-a referit în discursul său la tendinţele de minimalizare a rezistenţei – aşa cum s-au manifestat ele mai ales în anii '50 şi '60. Atunci foarte mulţi încercau să prezinte dictatura nazistă ca un soi de regim de ocupaţie străin spiritului german. Această perspectivă greşită a fost o reacţie de sublimare, prin care mulţi au încercat să ascundă faptul că au sprijinit regimul nazist. Johannes Rau a criticat şi aversiunea manifestată faţă de exilaţii politici, în acest context referindu-se la personalităţi ca Willy Brandt sau Herbert Wehner. Pînă în anii '70 aceştia fuseseră taxaţi drept trădători, asemenea celor care s-au înrolat în armata americană pentru a lupta contra nazismului.

Preşedintele s-a referit apoi şi la încercările de instrumentalizare politică a rezistenţei antinaziste. În fosta RDG s-a reliefat doar contribuţia unor comunişti, pe cînd în RFG s-a acceptat, în general, acţiunea ofiţerilor care au organizat atentatul eşuat împotriva lui Hitler, din 20 iulie 1944. Rau a adăugat că, de multe ori, se uită că unii dintre ofiţerii anti-hitlerişti aveau concepţii autoritare, neconforme cu principiile unei democraţii liberale.

Potrivit lui Rau, discriminarea rezistenţei şi defăimarea exilului politic are mai multe cauze. În perioada postbelică s-a impus ideea că toată lumea ar fi fost obligată să se supună dictaturii şi că orice acţiune de opoziţie ar fi fost inutilă. Pe de altă parte, Rau a amintit şi de constelaţia politică a anilor '50, cînd foarte mulţi foşti demnitari nazişti au continuat să deţină funcţii publice – în justiţie, armată, poliţie, economie şi politică. Tergiversarea acţiunilor juridice contra foştilor nazişti şi războiul rece au facilitat această stare de fapt, a mai spus preşedintele Rau, care a criticat şi Bundestag-ul, adică parlamentul federal german – acesta din urmă anulînd abia în 1998 sentinţele aşa-numitului Tribunal Popular nazist, care – instrument de teroare al regimului nazist – a pronunţat şi sentinţa de condamnare la moarte a fraţilor Scholl.

William TOTOK
Berlin

Pe scurt

Caragiale între Bucureşti şi Berlin. Sub acest generic, Institutul Goethe din Bucureşti a organizat joi 30 ianuarie o seară Caragiale. În sala de spectacole şi dezbateri a Institutului au fost proiectate documentarul **Franzela exilului** de Alexandru Solomon (2002), film despre perioada berlineză a lui Caragiale, şi **Făclia de Paşti**, o mai veche ecranizare (din 1981) a nuvelei omonime, realizată de Radu Gabrea în Germania, în perioada exilului său. La final, a avut loc o discuţie despre cele două pelicule, cu participarea regizorilor şi a criticului literar Dan C. Mihăilescu.

Simpozion în Aula Academiei Române. Joi 30 ianuarie a.c., în Aula Academiei Române s-a desfăşurat simpozionul ştiinţific **Romanitatea Orientală**, organizat de Ministerul Afacerilor Externe, Academia Română şi Universitatea Bucureşti.

România văzută de sus. La sediul Fundaţiei Culturale Române a avut loc miercuri 29 ianuarie, lansarea albumului de fotografii **România. O perspectivă inedită**, de Ştefan Petrescu, fotoreporter independent, colaborator la publicaţii cunoscute precum **Der Spiegel**, **Stern**, **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, **Burda**. Albumul a fost prezentat, în prezenţa autorului, de Dan C. Mihăilescu şi Augustin Buzura.

Album *Cela Neamţu*. Albumul **Cela Neamţu** realizat de Dorana Coşoveanu – prezentat de Alina Cambir în numărul 153 al **Observatorului cultural** – a fost lansat pe 31 ianuarie la Galeria Apollo din incinta Teatrului Naţional Bucureşti. Despre autoarea şi protagonista albumului a vorbit criticul literar Dan C. Mihăilescu.

Expoziţie Alina şi Ovidiu Feneş. Goethe-Institut Inter Nationes în colaborare cu Galeria de Interese a lansat miercuri 29 ianuarie o invitaţie la vernisajul expoziţiei de pictură **Turist** a artiştilor Alina şi Ovidiu Feneş. Invitată să prezinte expoziţia a fost colaboratoarea noastră, Oana Tănase.

„DOR" la Timişoara. Vineri 31 ianuarie a avut loc, în Galeria Helios din Timişoara, vernisajul expoziţiei de sculptură, pictură, grafică şi artă fotografică a Grupului DOR, grup constituit în 2002 de tinerii artişti plastici Slavenca Petre, Linda Saskia Menczel, Nora Blaj Demetrescu, Elicondiu Iovan şi Eugenia Banciu, absolvenţi ai Facultăţii de Arte Plastice din cadrul Universităţii de Vest. La vernisaj a fost prezent criticul de artă Ioan Szekernyes, preşedintele Filialei Timişoara a UAP. Expoziţia poate fi vizitată pînă pe 13 februarie a.c.

ShopArt la World Trade Center Bucureşti. În perioada 31 ianuarie – 2 februarie a.c., s-a desfăşurat cea de-a opta ediţie a tîrgului de artă ShopArt, care a reunit artişti specializaţi în pictură, grafică, sculptură, ceramică, bijuterie, sticlă, fotografie, tapiserie. Sub genericul **Natura ordonată – natura sălbatică** au expus lucrări 80 de artişti într-o mare varietate de tehnici şi formule stilistice.

Radio BBC
la ora 8,00 şi 11,00
la Fun Radio
pe 94,8 FM

BBC

Sumar

ÎN ACTUALITATE / IMRE KERTÉSZ: DISCURS PENTRU NOBEL
JÁNOS KREBSZ, Un scriitor maghiar cîştigă Premiul Nobel ▮ 4
IMRE KERTÉSZ, Eureka! ▮ 5
BALÁZS IMRE JÓZSEF, **Kaddish pentru copilul nenăscut**. Un roman provocator al lui Kertész Imre ▮ 7
STRUCTURI ÎN MIŞCARE
ION BOGDAN LEFTER, Filme după şi despre Caragiale ▮ 8
LITERATURĂ
ALEXANDRU MATEI, Noul Premiu Goncourt ▮ 9
LUMINIŢA MARCU, Incendiarul ziarist Ion Vinea ▮ 10
PAUL CERNAT, Experienţa eliberării ▮ 11
RUXANDRA CESEREANU, Cele 97 de femei ale lui Péter Esterházy ▮ 12
IOANA NICOLAIE, Literatura faptului real ▮ 12
SOCIETATE
LIVIU ANDREESCU, Sînt conservator, dar mă tratez... ▮ 13
EDELINA STERLING-STOIAN, „Aici locuieşte Vaclav Havel" ▮ 13
ÎNVĂŢĂMÎNT
LUMINIŢA MEDEŞAN, În căutarea identităţii ▮ 16
INTERVIU
ALEXANDRU PAPADOPOL, „Să fii un actor adaptabil" ▮ 18
GHEORGHE CRĂCIUN, Corporalizarea realului la Gabriela Adameşteanu ▮ 18
ARTE
TEATRU: MIRUNA RUNCAN, Plecînd de la **Gaiţele**. Note de lectură ▮ 20
EUGENIA ANCA ROTESCU, Marca Alexandru Dabija ▮ 21
FILM: WILLIAM TOTOK, Înaintea **Berlinalei** 2003 ▮ 22
ARTE VIZUALE: EMILIA DROGOREANU, Transavangarda italiană ▮ 23
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
LUCIA SIMONA DINESCU, Un roman brazilian ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
RUXANDRA VIŞAN, **The Others** şi marginalul ▮ 32
MIHAELA MICHAILOV, Anomalii la Naţionalul bucureştean ▮ 32

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 27 IANUARIE – 02 FEBRUARIE

▮ **Consultări la Cotroceni.** Marţi 28 ianuarie au avut loc la Palatul Cotroceni consultări cu liderii partidelor parlamentare pe marginea modificării Constituţiei şi a problemelor legate de integrarea europeană. În această ultimă chestiune, consensul partidelor de opoziţie a fost obţinut. În schimb, asupra principalelor puncte de modificare a textului fundamental şi a Legii electorale, părerile partidelor au fost împărţite. Astfel, propunerea PSD privind mandatul prezindenţial de cinci ani a fost respinsă de PD, PNL şi PUR. De o primire la fel de diversă s-a bucurat şi ideea schimbării modului de scrutin, moderaţii (PD, PNL) pledînd pentru introducerea parţială a votului uninominal, la Senat, şi păstrarea votului pe liste pentru Camera Deputaţilor.

▮ **Congresul UDMR.** Vineri 31 ianuarie a avut loc Congresul al VI-lea al UDMR, desfăşurat la Satu-Mare cu invitaţi de onoare: prim-miniştrii ungar, Peter Medgyessy, şi român, Adrian Năstase. Lucrările au debutat cu prezentarea raportului de activitate al lui Marko Bela privind situaţia actuală a maghiarimii din România. Conform acestui raport, minoritatea maghiară are în prezent 39 de parlamentari şi 13 reprezentanţi la conducerea unor instituţii centrale, însă nu e suficient prezentă în diplomaţie, poliţie, servicii secrete, justiţie: „cît timp aceasta este starea de fapt, nu putem vorbi despre un parteneriat real", a afirmat Bela referindu-se la ultima parte a raportului. La capitolul învăţămînt în limba maternă, raportul liderului UDMR a relevat existenţa unui număr crescut de instituţii de învăţămînt mediu şi superior particular, dar şi a unui număr mai mare de studenţi ai Universităţii de stat „Babeş-Bolyai". Congresul UDMR l-a reales preşedinte pe Marko Bela şi a oficializat şi ruptura din interiorul formaţiunii, delegaţii votînd desfiinţarea funcţiei de preşedinte de onoare deţinută de Laszlo Tokes. Acesta din urmă nu a fost prezent la lucrările Congresului, organizînd o adunare religioasă paralelă, tot la Satu-Mare. De altfel, dizidenţa din UDMR, Blocul Reformist, ar urma, conform unor surse, să-şi organizeze propriul Congres. Toro Tibor, liderul Blocului, a declarat însă că iniţiativa nu le aparţine lor, ci secuilor exasperaţi de colaboraţionismul lui Marko Bela cu PSD.

Cei doi prim-miniştri prezenţi la Congres şi-au ţinut, fiecare, discursurile. Premierul ungar a optat pentru o abordare mai directă şi informală, iar Adrian Năstase a declarat că România este astăzi un model de convieţuire etnică şi culturală, adăugînd că istoria recentă a dovedit că preocuparea PSD pentru apărarea unităţii şi inegrităţii statului român nu este incompatibilă cu afirmarea identităţii etnice a minorităţii maghiare.

▮ **Conflict Ciorbea-Constantinescu.** Liderul PNŢCD Victor Ciorbea l-a acuzat la începutul săptămînii trecute pe fostul preşedinte Emil Constantinescu că intenţionează să orchestreze noi „lovituri la adresa PNŢCD". Declaraţiile lui Ciorbea urmează unui comunicat de presă al Acţiunii Populare, în care preşedintele PNŢCD este prezentat ca responsabil de grave prejudicii aduse partidului său. În plus, Mugur Ciuvică a declarat luni 27 ianuarie că „speranţa salvării democraţiei se află în mîinile adevăraţilor membri şi susţinători ai PNŢCD şi nu în mîinile unor lideri care se cramponează de funcţii, în lipsa oricărei legitimităţi". (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Stimaţi cititori,

Vă informăm că abonamentele la revista noastră se fac numai la sediul redacţiei (Strada Belgrad, Nr. 3, sector 1, Bucureşti) direct sau trimiţînd un mandat poştal (pe numele Fundaţia culturală „Cultura XXI") în care să specificaţi numele şi adresa completă la care doriţi să primiţi Observatorul cultural.

Relaţii suplimentare la numerele de telefon ale redacţiei.

Cronica politică

Eterne restanţe ale guvernării

RALUCA ALEXANDRESCU

Preşedintele Iliescu şi-a călcat pe inimă şi l-a primit pe Corneliu Vadim Tudor la Cotroceni. Aceasta după ce accesul liderului Partidului România Mare la Palat fusese strict interzis, punînd în dificultate delegaţiile PRM invitate, din timp în timp, la discuţii cu preşedintele ţării. Consultările organizate săptămîna trecută cu partidele parlamentare şi neparlamentare au scos însă la iveală, mai mult decît un armistiţiu care dovedeşte slăbiciune din partea preşedintelui Iliescu, opoziţia netă pe care doi mari inamici pe scena politică românească o împărtăşesc deopotrivă faţă de introducerea votului uninominal. Pentru că PRM şi UDMR au demonstrat, aducînd fiecare propriile seturi de argumente, cîte dezavantaje incumbă reformarea sistemului electoral şi introducerea votului uninominal.

Vadim Tudor a venit însă triumfător la Cotroceni şi a rămas, după încheierea întrevederii cu preşedintele, vreme de patruzeci de minute, să discute cu presa. Sau mai bine-zis să-şi mediatizeze triumful. Cel puţin aşa a prezentat şeful PRM revenirea la Cotroceni. În plus, această revenire poate fi, din punctul său de vedere, interpretată. Cheia oferită de liderul peremist este slăbiciunea, ca om politic, a lui Ion Iliescu. Cel puţin aşa a lăsat să se înţeleagă: preşedintele l-a invitat pentru că are nevoie de aliaţi, iar punctele marcate în duelul mediatic purtat cu Adrian Năstase nu-l ajută prea mult. Liderul PRM – şi, în acelaşi timp, directorul unei publicaţii care cultivă, ca regulă jurnalistică, insulta şi calomnia, iar ca linie politică directoare, agenda fostei Securităţi, preluată şi exploatată la maximum – nu a făcut economie de mijloace cînd a fost vorba să-şi declare profunda opoziţie la ceea ce a numit „fantezii pe care le visează noaptea Adrian Năstase".

Poziţia lui Ion Iliescu a devenit brusc una destul de greu de gestionat. Pe de o parte, trebuie să facă eforturi pentru a-şi meţine profilul – la care dă semne că ar ţine foarte mult, „pentru istorie" – de om de stat luminat, care a ştiut să-şi convertească principiile şi crezurile marxiste la social-democraţia modernă. Pe de altă parte, trebuie să-şi negocieze viitorul politic, la care el însuşi a declarat că nu e dispus să renunţe. Toate acestea, pe fundalul unei relaţii dificile cu Guvernul şi în special cu primul-ministru. Trăgînd o linie provizorie de bilanţ, s-ar putea spune că Ion Iliescu a înregistrat beneficii nete din povestea ultimelor două luni de „dialog" cu Adrian Năstase. În plus, preşedintele pare să aibă mai mult succes şi în faţa partidelor de opoziţie, semn că politica şefului de stat deasupra partidelor ar putea da roade măcar la nivel discursiv. Din păcate, nivelul discursiv este, după cît se pare, singurul în măsură să producă un oarecare consens. La nivel discursiv, Constituţia va fi, într-un fel sau altul, revizuită, iar punctele nevralgice de dezacord vor fi, într-un fel sau altul, negociate.

Tot la nivel discursiv este rezolvată şi problema „igienizării" societăţii. Partidul de guvernămînt a înfiinţat în acest scop un Parchet Anti-corupţie (PNA) şi a tolerat existenţa unui Consiliu pentru Studiereea Arhivelor fostei Securităţi (CNSAS). Două aspecte ale curăţeniei sociale absolut necesare după 1989. PNA-ul tocmai ne-a dat o mostră de activitate: după ce a anunţat cu surle şi trîmbiţe instrumentarea unor cazuri de corupţie la nivel de miniştri, procurorul Ioan Amăriei, şeful PNA, s-a grăbit să risipească ambiguităţile: nu, nu era vorba de miniştrii actualului Guvern. De cealaltă parte, PSD dă săptămînile acestea lovitură după lovitură CNSAS-ului, instituţie pe care Adrian Năstase nu a agreat-o niciodată. Scandalul legat de CNSAS, care fierbe de multe luni (pe fondul unei nemulţumiri crescînde faţă de lentoarea procedurilor de consultare a dosarelor, atîtea cîte „dă" SRI-ul) şi care a explodat în vremea din urmă, constituie neîndoielnic semnalul mult aşteptat de premier pentru desfiinţarea unei instituţii considerate inutile. Mecanismul prin care s-a ajuns la concluzia „ineficacităţii" şi „inutilităţii" CNSAS a fost unul genial de simplu. Pe de o parte, o campanie mediatică susţinută şi permanentă, care a urmărit pas cu pas aşa-zisul transfer de dosare de la SRI la CNSAS. Pe măsură ce „kilometrii" de dosare ajungeau, chipurile, la CNSAS, Serviciul Român de Informaţii se elibera de răspunderea lor, transferînd-o, integral, pe umerii noii instituţii. În ochii publicului, hrănit numai cu acest tip de informaţii, CNSAS era custodele incompetent sau răuvoitor al unui munte de dosare pe care cu nici un chip nu dorea să le livreze destinatarilor, adică persoanelor doritoare să-şi cunoască, dintr-o perspectivă diferită, trecutul. Pe de altă parte, SRI efectua un triaj atent şi o selecţie competentă în dosarele trimise la CNSAS, sub umbrela deresponsabilizării complete. Încetul cu încetul, CNSAS a devenit sinonimul ineficienţei, în ciuda eforturilor unora dintre membrii săi de a explica ce se întîmplă în realitate.

Mai îngrijorător este că, în această chestiune, partidele de opoziţie au renunţat, pare-se, de mult să mai lupte. Subiectele care fac astăzi obiect de tranzacţie sînt altele. În întrevederea cu preşedintele Iliescu, de săptămîna trecută, Victor Ciorbea, preşedintele unui partid care are încă reprezentanţi în CNSAS, a preferat să păstreze tăcerea asupra acestui subiect, deşi avusese anterior o discuţie cu membrii CNSAS referitoare la starea gravă de lucruri din interiorul instituţiei. Stupefiant, Ciorbea a declarat că „nu a vrut s-o facă pe moderatorul". Momentul de abdicare al actualelor partide de opoziţie se poate însă plasa în timp chiar înainte de ieşirea de la guvernare. Reprezentanţii lor în CNSAS, adică în organismul creat tocmai pentru reglarea, măcar simbolică, a acestei probleme de igienă, la urma urmelor, a societăţii româneşti, au fost apoi lăsaţi să se lupte cu morile de vînt, lucru pe care îl fac pînă în ziua de azi. ▮

IMRE KERTÉSZ: DISCURS PENTRU NOBEL

În ultimele luni, după ce Academia Suedeză a anunțat atribuirea Premiului Nobel pentru literatură pe anul 2002 lui Imre Kertész, scriitorul maghiar a devenit dintr-o dată o mare vedetă internațională. Cunoscut pînă atunci, firește, în Ungaria și, în rest, mai ales în Germania, unde cărțile i-au fost publicate sistematic, Imre Kertész e astăzi prezentat și intervievat în presa de pretutindeni, numeroase traduceri fiind în pregătire pe toate meridianele. Între timp a avut loc, pe 7 decembrie, ceremonia de decernare a premiului, ocazie cu care, conform cutumei, laureatul a ținut un discurs. Textul acestui discurs, care – ca și opțiunea însăși a juriului Academiei Suedeze – a stîrnit reacții inflamate în rîndurile grupărilor naționaliste din Ungaria, poate fi citit integral în paginile de față ale revistei noastre. De asemenea – o nouă prezentare a lui Imre Kertész, semnată de János Krebsz (după cele pe care le-am oferit imediat după anunțarea Nobelului 2002), precum și o analiză a romanului lui Kertész *Kaddish*, datorată lui Balázs Imre József.

Un scriitor maghiar cîștigă Premiul Nobel

JÁNOS KREBSZ

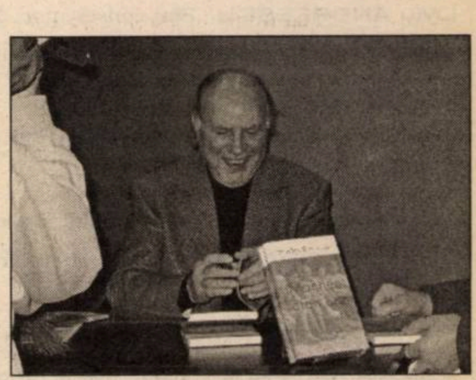
După cum se știe, laureatul Premiului Nobel pentru literatură pe anul 2002 este scriitorul maghiar Imre Kertész, autor al romanului **Sorstalanság** (**Fără soartă**). În viața unor popoare și limbi mici, recunoașterea acordată culturii respective e un lucru rar și de importanță imensă; numele lui Kertész se adaugă acelei liste mondiale pe care o cunoaște orice om cult, alături de – să zicem – numele lui Bartók și cel al lui Kodály. Cu toate acestea, opinia publică maghiară s-a arătat surprinsă, uimită de această distincție. În istoria de mai multe secole a Premiului Nobel pentru literatură au existat de multe ori favoriți maghiari în rîndurile candidaților, chiar unii care au dobîndit recunoașterea pe planul literaturii universale în pofida faptului că trăiau într-o izolare geografică, ori că scriau în limba maghiară, considerată „mai aparte" din cauza originii sale fino-ugrice. Se știa, de asemenea, că membrii Academiei Suedeze se străduiesc – pe lîngă recunoașterea unor valori – să realizeze un echilibru geo-politic și al mentalităților în acordarea premiului. Ne așteptam, deci, ca, o dată cu trecerea timpului, mai devreme sau mai tîrziu, și maghiarii să se numere printre laureați.

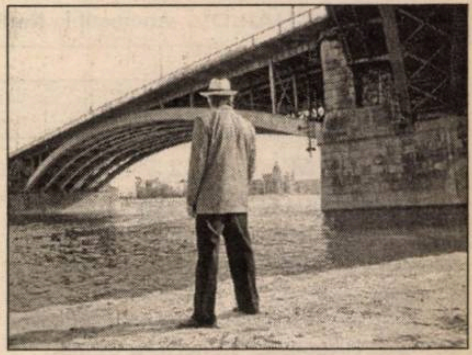
An de an, Academia Suedeză primește sute sau chiar mii de propuneri pentru laureați, din toate țările globului. De fiecare dată, și instituțiile maghiare abilitate – de la Uniunea Scriitorilor pînă la Academia de Științe – își trimit propunerile. Atenția juriului a fost orientată asupra lui Imre Kertész prin eforturile editorului german al operelor acestuia – fapt care are în fundal o mică istorie. **Fără soartă**, apărut cu aproape un sfert de secol în urmă, nu se încadra în normele literare ale realismului socialist „la putere" în Ungaria pe atunci, dar nici nu le-a bulversat în mod spectaculos. A fost tipărit într-un tiraj de cîteva mii de exemplare, după care mai degrabă a fost depozitat în magazii prăfuite, decît să ajungă în librării. Critica a publicat cîteva articole laudative – opinia publică, însă, aproape că a trecut cu vederea această operă care, iată, primește după mai multe decenii recunoașterea supremă. În cadrul acordului cultural dintre țările socialiste de pe atunci, a fost tradus și în germană; a apărut în fosta RDG fără să stîrnească vreun ecou semnificativ. După prăbușirea Zidului de la Berlin, Péter Nádas, scriitor maghiar contemporan recunoscut în spațiul lingvistic german, a reușit să-și convingă editorul că acest roman merită să beneficieze de o nouă traducere, demnă de valoarea sa. Din acel moment, procesul prin care a trecut, pînă astăzi, **Fără soartă** începe să semene cu poveștile de succes. (Ar merita să reflectăm și asupra faptului că limbile și literaturile mici sînt în mare măsură dependente de traduceri, adică de actul de re-creare artistică...)

Despre grozăviile „uzinelor morții" din Germania celui de-al doilea război mondial, despre camerele de gazare și despre crematoriile Holocaustului s-au scris capodopere literare, au apărut cărți memorialistice semnate de supraviețuitori, istorici și opere științifice s-au dedicat descifrării cauzelor acestui fenomen. Cel mai mare scandal al omenirii poate fi doar descris, reprezentat – neputînd fi, însă, înțeles pe deplin. În multitudinea cărților și filmelor pe această temă, **Fără soartă** aduce o perspectivă radical diferită. Sînt deja cunoscute opiniei publice ororile lagărelor naziste, documentele cutremurătoare ale bătăliei pentru supraviețuire, asumarea chinuitoare de către poporul german a faptelor istorice, respectiv memoria colectivă judecătoare a evreilor. În opinia lui Kertész, gîndirea maghiară (și cea europeană, în general) nu s-a confruntat propriu-zis cu întrebările cele mai grave, nu a conștientizat cele întîmplate, deci nu a ajuns încă în faza de autopurificare. Care sînt cauzele acestui fenomen? Există sau pot exista explicații în acest caz? Toate acestea l-au făcut pe Kertész să scrie – după mai multe decenii de la evenimentele concrete, sprijinindu-se pe amintirile sale – cartea intitulată **Fără soartă**, acest *roman rațional al lagărului*.

În cartea lui Kertész, un adolescent privește în jur bazîndu-se pe conștiința sa trezită brusc, pe capacitatea proprie de apreciere, pe deschiderea sa spre cunoașterea și înțelegerea lumii. „Trezirea" se produce în locul decis, pentru el, de destin, cînd tocmai a fost deposedat de orice control asupra existenței sale umane. Toate sînt prezentate ordonat și logic, pot fi urmărite rațional: bătrînii și cei inapți pentru muncă sînt trimiși la gazare, tinerii și cei apți pentru muncă sînt puși să lucreze. Organizare, ordine, legi, ierarhie: Auschwitz. Destinul nostru este reprezentat de cele întîmplate cu noi, ori de cele pe care *am dori* să le vedem că se întîmplă? Într-o scenă memorabilă a acestui roman, din trenul ajuns la poarta „uzinei morții" coboară un transport; cei care îl compun sînt aliniați, separîndu-se femeile, bărbații și copiii. Urmează controlul medical, medicul acordă cîte 10-15 secunde fiecărui „pacient", apoi îl trimite la dreapta sau la stînga, în camera de gazare sau la muncă. Cel care stă în rînd trăiește toate acestea ca pe un pas mărunt înainte...

Atribuirea Nobelului a produs reacții contradictorii ale segmentelor intelectualității maghiare. Se poate spune, simplificînd, că viața literară maghiară de astăzi oglindește imaginea a două tabere distincte. De o parte, se află gruparea „poporanistă", iar de cealaltă parte, cea „urbană" – proiecție în plan literar a opoziției socio-politice dintre conservatori și liberali, ambele „tabere" dispunînd de reviste, alianțe, ziare proprii, respectiv zei și giganți spirituali distincți; ca urmare, decorațiile, participările în diverse jurii și sponsorizările ajung la unii sau la ceilalți, după cum bate vîntul în frunzișul alternanței politice. Între cele două grupări nu există dialog, acesta fiind înlocuit de vînarea de fraze scandaloase în operele aparținînd „opozantului". În consecință – firesc, nu? –, în cele două sfere au loc dezbateri total contradictorii cu referire la orice temă, de la problema avortului pînă la educația religioasă din școli, ori de la interpretarea trecutului țării pînă la conturarea imaginii despre viitorul acesteia. Vestea atribuirii Premiului Nobel a avut efectul unei bombe în cadrul acestui „război", deoarece Kertész este, pe față și în mod asumat, adeptul și militantul uneia dintre cele două tabere. În paginile unor publicații extremiste, persoane „bine informate cultural" s-au luat imediat la întrecere în a afirma sus și tare că nici n-au auzit de laureat, dărîmite să mai și citească ceva scris de el, iar gloria sosită pe ultima sută de metri a alegerilor locale a accentuat mitul *omului insemnat*, care totdeauna știe unde trebuie să se situeze în haosul valorilor.





Evit să numesc gruparea la care aderă Kertész, însă originea și biografia lui îi trădează apartenența, pentru cititorul atent. Cred – laolaltă cu o mulțime de cititori maghiari – că, în urma atribuirii acestui premiu, Imre Kertész și opera lui se desprind din vîrtejul bătăliilor cotidiene și al aprecierilor meschine formulate pe bază de simpatii și antipatii. Nu valoarea estetică a operei s-a modificat, ci cîmpul de forțe din jurul ei. Este un motiv de bucurie că o creație a unui scriitor de limbă maghiară a devenit un succes mondial – și că, astfel, a crescut interesul general față de literatura și cultura maghiară.

Unii critici germani și-au manifestat satisfacția că, în sfîrșit, premiul a fost acordat unui supraviețuitor al Auschwitzului. Accentuăm însă încă o dată: premiul a fost acordat *prelucrării* experienței lagărului, cărții, deci. Să sperăm că este în pregătire și o traducere în română și că celelalte scrieri ale lui Kertész se vor bucura, de asemenea, de atenție. Pentru că scriitorul septuagenar a trăit toate evenimentele politice care au marcat soarta Ungariei, ca țară est-europeană, în ultima jumătate de secol, realizînd despre toate acestea o *opera omnia* însemnată.

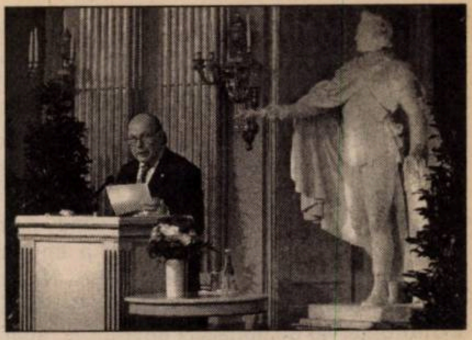
„Înțelegerea presupune trăire", afirmă istoricul german Dilthey, citat de Kertész în romanul său intitulat **Az angol lobogó** (**Drapelul englez**). Sîntem capabili să reflectăm doar asupra celor care ni s-au întîmplat deja. Putem înțelege doar cele trecute. Literatura modernă, în care se înscrie Kertész, înfățișează în mod simultan atît cele întîmplate, cît și barierele conștiinței și ale memoriei, care întîrzie reflecția, clarificarea, cu decenii. Viața întreagă este un lucru care *ni se întîmplă*, încît, pentru aducerea în lumină a unui eveniment cît de mărunt, ar fi necesară relatarea întregii noastre existențe... Astfel că *relatarea* unei istorii înseamnă o joacă – și o bătălie – continuă cu *imposibilitatea relatării*. Peste cîteva decenii, nu mai sîntem aceiași care am trăit ceva *atunci* și *acolo*, chiar dacă ne credem neschimbați. Formularea se ciocnește în mod repetat cu ceea ce este imposibil de formulat și doar asumarea condiției de martor poate garanta depășirea domeniului înregistrărilor literare înșelătoare. Procesul amintirii e o eternă separare a esențialului de neesențial, pe parcursul căreia poate juca un rol major chiar și aroma, gustul unei prăjituri îmbibate în ceai...

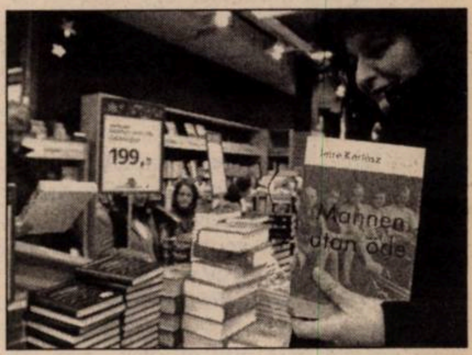
Traducere de
Szabolcs SZONDA

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Eureka!

IMRE KERTÉSZ





Înainte de toate, vă datorez o mărturisire, o confesiune poate mai aparte, dar sinceră. De cînd m-am urcat în avion ca să vin la Stockholm pentru primirea Premiului Nobel pentru literatură pe 2002, simt fără încetare în spatele meu privirea sfredelitoare a unui observator de neclintit; iar în acest moment solemn, care mă plasează brusc în centrul atenţiei publice, tind să mă identific mai degrabă cu acest observator glacial, decît cu scriitorul devenit cunoscut şi citit de pe o zi pe alta în toată lumea. Şi pot doar să sper că alocuţiunea pe care mi-e dat s-o rostesc cu această ocazie onorantă mă va ajuta să clarific această dualitate, adică să unific în sfîrşit aceste două persoane care trăiesc înlăuntrul meu.

Deocamdată, nu înţeleg deplin nici eu însumi în ce constă aporia care s-a instaurat pe planul sentimentelor mele între această distincţie înaltă şi opera, respectiv viaţa mea. Poate am trăit prea mult timp în dictatură, într-un mediu spiritual potrivnic şi fără de speranţă străin, care m-a împiedicat să dobîndesc oareşice conştiinţă literară: pur şi simplu nu a meritat să-mi bat capul cu acest lucru. În plus, din toate părţile mi s-a confirmat că ceea ce mă preocupă, aşa-numita „temă" asupra căreia reflectez, este depăşită şi non-atractivă. Ca urmare, şi din aceste motive, dar şi pentru că observ o coincidenţă cu propriile mele convingeri, am considerat totdeauna scrisul ca fiind o chestiune strict particulară.

Chestiune particulară, e adevărat, dar acest lucru, în mod firesc, nu exclude seriozitatea, chiar dacă acest gen de seriozitate părea uşor caraghioasă în aceea lume în care doar minciuna era luată în serios. În acest caz, axioma filozofică afirma că lumea este o realitate obiectivă care există independent de noi. În ceea ce mă priveşte însă, într-o frumoasă zi de primăvară a anului 1955, am ajuns la concluzia că există doar o singură realitate, şi aceasta sînt eu însumi, mai precis viaţa mea, acest cadou fragil şi primit pentru o perioadă incertă, care a fost expropiat, naţionalizat, clasificat şi ştampilat de forţe străine, necunoscute mie, şi pe care trebuie să-l recuperez de la aşa-numita istorie, acest Moloch oribil, pentru că este doar al meu şi trebuie să-l utilizez ca atare.

În tot cazul, acest lucru m-a plasat în opoziţie radicală cu tot ce se configura în jurul meu ca fiind realitatea indubitabilă, chiar dacă nu cea obiectivă. Mă refer aici la Ungaria comunistă, la socialismul „frumos ca o floare" care tocmai „se clădea". Dacă lumea înseamnă realitatea obiectivă existentă independent de noi, atunci nici personalitatea umană nu reprezintă altceva – poate nici chiar pentru individ în sine – decît un obiect, iar povestea vieţii personale este doar o serie incoerentă de hazarduri istorice, care eventual îl pot mira pe individ, dar acesta n-are nici un cuvînt de spus în toată chestiunea. Nu merită să asambleze părţile într-un întreg coerent, deoarece între elemente se pot găsi momente într-atît de obiective, încît Eul său subiectiv să nu fie capabil să-şi asume responsabilitatea pentru acestea.

Un an mai tîrziu, în 1956, a izbucnit revoluţia maghiară. Pentru o clipă, ţara întreagă a devenit subiectivă. Tancurile sovietice însă au restabilit repede obiectivitatea.

Dacă, eventual, vi se pare că ironizez, vă rog, gîndiţi-vă ce a devenit limba, ce au devenit cuvintele pe parcursul secolului XX. Probabil cea dintîi şi, totodată, cea mai cutremurătoare descoperire făcută de scriitorii din vremurile noastre este aceea că limba – aşa cum am moştenit-o din epoca vreunei culturi de dinaintea erei noastre – este, pur şi simplu, necorespunzătoare pentru reprezentarea proceselor realităţii, a unor noţiuni şi concepte cîndva fără echivoc. Gîndiţi-vă la Kafka sau la Orwell, pe pana cărora pur şi simplu se topeşte limba de odinioară, ca şi cum ar fi fost trecută prin foc, ca apoi aceşti autori să ne arate cenuşa ei, în care apar desene şi figuri noi, necunoscute pînă la ei.

Aş dori să revin, însă, la chestiunea mea strict particulară: scrisul. Există, legat de aceasta, cîteva întrebări pe care omul aflat în situaţia mea nici măcar nu şi le pune. Jean-Paul Sartre, de exemplu, dedică un întreg volumaş răspunsului la întrebarea: „pentru cine scriem?". Este o întrebare interesantă, care însă poate fi şi periculoasă, iar eu, în tot cazul, sînt recunoscător destinului pentru că niciodată nu a trebuit să meditez asupra acestei probleme. Să vedem în ce constă aspectul periculos al acestei întrebări. Dacă luăm, de exemplu, o anumită clasă socială pe care am dori nu doar s-o delectăm, ci şi să o influenţăm, atunci vom studia înainte de toate propriul nostru stil, ca să aflăm dacă este sau nu instrumentul adecvat pentru exercitarea unei asemenea influenţe. Scriitorul este cuprins repede de dubii, iar problema e că va fi preocupat oricum cu studierea, cu cercetarea sinelui. În plus, de unde ar putea şti ce doreşte de fapt publicul său, ce anume îi place acestuia? La urma urmelor, nu-l poate întreba pe fiecare cititor în parte... Ar fi un efort zadarnic, de altfel. Punctul de pornire al scriitorului poate fi reprezentat doar de ceea ce *el însuşi* îşi imaginează în legătură cu publicul în cauză, de exigenţele pe care *el însuşi* i le atribuie acestuia din urmă, de lucrurile care ar exercita asupra *lui însuşi* acea influenţă pe care *el însuşi* ar dori s-o răspîndească prin scris. Pentru cine scrie, deci, scriitorul? Răspunsul este evident: pentru el însuşi.

Eu, cel puţin, pot să afirm că am ajuns la această concluzie fără nici un fel de ocolişuri. E adevărat, pentru mine a fost mai simplu: n-am avut public propriu şi n-am vrut să influenţez pe nimeni. Am început să scriu fără vreo oportunitate sau vreun scop anume, iar ceea ce scriam nu era adresat nimănui. Dacă scrisul meu avea vreun obiectiv palpabil, acesta era fidelitatea formală şi lingvistică faţă de tema lui, nimic mai mult. Această clarificare se impune, dacă vorbim de perioada caraghioasă, dar de tristă amintire, a literaturii îndrumate de putere, respectiv a aşa-numitei literaturi de angajament.

Mi-ar fi mai dificil să răspund, însă, la o altă întrebare, care ar putea fi formulată pe bună dreptate, chiar dacă nu fără o urmă de îndoială, şi anume: *de ce* scriem? Eu am avut noroc şi pe acest plan, deoarece nici nu mi-a trecut prin minte că aş avea de ales în această problematică. Am descris, de altfel, cu lux de amănunte această stare de fapt, în romanul meu intitulat **A kudarc** (**Eşecul**). Stăteam pe un coridor gol al unei clădiri de birouri, cînd deodată am auzit, din direcţia unui coridor perpendicular, paşi răsunători. Nu s-a întîmplat nimic altceva, totuşi m-a cuprins o deosebită emoţie, pentru că paşii respectivi se îndreptau spre mine, şi cu toate că sursa lor era o singură persoană invizibilă, am avut brusc sentimentul că aud paşii unei mulţimi de sute de mii de oameni. Ca şi cum s-ar fi apropiat de mine un marş, cu paşi tunători, iar eu am perceput de la o clipă la alta forţa de atracţie a acestui marş, a acestor paşi. Acolo, pe acel coridor, am înţeles într-o secundă extazul abnegaţiei, al devotamentului, plăcerea beată a individului care se pierde în mulţime, într-un cuvînt, acel sentiment pe care Nietzsche îl consideră – e adevărat, într-un alt context, dar unul nu complet străin de acesta – o trăire dionisiacă. O forţă aproape fizică m-a împins şi m-a atras să mă alătur coloanelor marşului, într-atît încît simţeam că trebuie să mă sprijin de perete şi să mă ascund în umbra acestuia, ca nu cumva să cedez atracţiei ispititoare.

Vă relatez acest moment de o intensitate maximă aşa cum l-am trăit: ca şi cum sursa din care a izbucnit, ca o viziune, s-ar fi situat undeva în afara mea, nu înlăuntrul meu. Oricărui artist îi sînt familiare astfel de clipe. Odinioară erau numite *inspiraţie neaşteptată*. Pe cea trăită de mine atunci nu aş include-o, însă, în categoria trăirilor de natură artistică. Aş denumi-o mai degrabă revelaţie existenţială. Nu m-a lămurit în privinţa artei mele, ale cărei mijloace a trebuit să le caut încă multă vreme de atunci încolo, ci cu privire la viaţa mea, pe care era s-o pierd. Clipa aceea mi-a vorbit despre singurătate, despre viaţa mai grea, despre acele lucruri de care am pomenit adineauri: desprinderea de marşul buimăcitor, de istoria care te impersonalizează şi te deposedează de soartă. Mi-am dat seama, înspăimîntat, că după un deceniu de la revenirea mea din lagărele de concentrare naziste, fiind încă prins cu un picior în vraja oribilă a terorii staliniste, din tot episodul anterior nu mi-au mai rămas, deja, decît o impresie generală haotică şi cîteva anecdote. Vorba vine: ca şi cum nu mie mi s-ar fi întîmplat.

În mod evident, aceste momente de viziune se nasc din precedente acumulate o vreme îndelungată; drept explicaţie, Sigmund Freud ar indica în acest caz, probabil, refularea vreunei experienţe traumatice. Cine ştie, poate ar avea dreptate. Deoarece eu însumi sînt mai degrabă predispus la raţionalitate, nefiind atras de nici un fel de misticism sau exaltare, dacă mă refer la viziune, înţeleg prin aceasta, în mod evident, tot un fel de realitate, care a îmbrăcat însă o formă supranaturală – manifestarea bruscă, aş putea spune, revoluţionară a unei idei care s-a tot cizelat în mintea mea, deci acel ceva care se exprimă în strigătul antic „eureka!". „Am găsit!" Dar ce anume găsisem?

Am afirmat odată că aşa-numitul socialism a însemnat pentru mine ceea ce reprezenta pentru Marcel Proust prăjitura madeleine îmbibată în ceaiul său, aceasta reînviind în el, brusc, aromele vremurilor trecute. După înăbuşirea revoluţiei din 1956, am decis – în primul rînd din raţiuni lingvistice – să rămîn în Ungaria. De această dată am putut urmări, deci nu cu ochii unui copil, ci cu cei ai unui adult, cum funcţionează o dictatură. Am văzut cum este constrîns un popor întreg să-şi renege idealurile, am văzut gesturile precaute, de început, ale conformării, am înţeles că speranţa este instrumentul Răului şi că „imperativul categoric" definit de Kant, eticul, este doar slujitoarea mlădioasă a întreţinerii de sine.

Nu ştiu dacă poate fi imaginată o libertate mai mare decît cea de care beneficiază scriitorul într-o dictatură relativ limitată, cvasiobosită, mai mult, decadentă. În anii '60, dictatura maghiară a ajuns în acea stare a consolidării care aproape că putea fi denumită consens social, şi care a fost alintată mai tîrziu de către lumea occidentală – cu o indulgenţă senină – prin denumirea „comunism de gulaş": părea că varianta maghiară a comunismului s-a transformat brusc – după o perioadă iniţială în care i s-a purtat pică – în sistemul comunist preferat al Occidentului. În străfundurile mlăştinoase ale acestui consens, însă, individul ori renunţa definitiv la bătălie, ori depista acele cărări întortocheate care îl conduceau la libertatea lui lăuntrică. Cheltuielile de întreţinere ale scriitorului nu sînt mari, pentru exercitarea meseriei sale sînt suficiente hîrtia şi creionul. Dezgustul şi depresia cu care mă trezeam în fiecare dimineaţă m-au introdus instantaneu în lumea pe care doream s-o prezint. A trebuit să-mi dau seama că înfăţişez, într-un alt totalitarism, omul gemînd sub logica totalitarismului, ceea ce, evident, a făcut din limbajul romanului meu un canal media sugestiv. Apreciind cu toată sinceritatea situaţia mea de atunci, nu pot să-mi dau seama dacă aş fi fost capabil să scriu într-o societate occidentală, liberă, acelaşi roman pe care lumea îl cunoaşte astăzi sub titlul **Sorstalanság** (**Fără soartă**), şi care primeşte acum cea mai mare distincţie din partea Academiei Suedeze.

Da, desigur că străduinţa mea ar fi avut o altă direcţie. Nu spun că nu m-aş fi orientat spre adevăr, dar acesta ar fi fost, poate, un alt fel de adevăr. În condiţiile unei pieţe libere a cărţilor şi a ideilor, poate eu însumi mi-aş fi bătut capul cu o altă formă de roman, una mai sclipitoare: de exemplu, aş fi putut sfărîma timpul interior al romanului, ca să relatez numai scenele de efect. Doar că eroul romanului meu nu-şi trăieşte în lagărele de concentrare propriul timp, pentru că nu este în posesia nici a timpului său, nici a limbii, respectiv a personalităţii sale. Nu-şi

POLIROM
NOUTĂŢI
februarie 2003

Livius Ciocârlie
& comp.
Meister Eckhart
Cetăţuia din suflet
Predici germane
Paul Auster
Tombuctu
Massimo Livi Bacci
Populaţia în istoria Europei

În pregătire:
Charles Bukowski — **Femei**
F. M. Dostoievski — **Demonii**

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

amintește, ci există. Astfel că sărmanul de el a trebuit să se macine în capcana cenușie a linearității, neavînd scăpare din fața detaliilor jenante. În locul succesiunii spectaculoase a clipelor tragice, mari, a trebuit să trăiască *întregul*, ceea ce este apăsător și aduce cu sine o varietate slabă, ca și viața.

Acest lucru, în schimb, m-a condus la învățăminte șocante. Linearitatea a impus acoperirea totală a situațiilor ivite. Nu a făcut posibilă – să zicem – omiterea elegantă a unui interval de douăzeci de minute, doar pentru că aceste douăzeci de minute căscau în fața mea o groapă neagră, necunoscută și alarmantă, asemeni unui mormînt comun. Mă gîndesc aici la acele douăzeci de minute care s-au scurs pe rampa de cale ferată a taberei de exterminare de la Birkenau, în timp ce oamenii coborîți din tren au ajuns în fața ofițerului care efectua selecția. În ceea ce mă privește, în linii mari, păstram amintirea acestor douăzeci de minute – romanul, în schimb, îmi impunea să nu dau crezare memoriei mele. Oricîte relatări, mărturii și amintiri ale supraviețuitorilor aș fi citit însă mai tîrziu, aproape toate au coincis în constatarea că totul a decurs foarte repede și în condiții opace: au fost deschise brusc ușile vagoanelor, s-au auzit strigăte și lătrat de cîine, bărbații și femeile au fost despărțiți în două grupuri separate, au ajuns cu toții, într-o învălmășeală sălbatică, în fața unui ofițer, care i-a studiat cu o privire trecătoare, a indicat ceva cu brațul său întins, apoi, peste scurt timp, erau deja îmbrăcați în veșminte de pușcăriaș.

Eu îmi amintesc altfel de aceste douăzeci de minute. Căutînd surse autentice în acest sens, am citit mai întîi nuvelele pure, nemiloase pînă la masochism ale lui Tadeusz Borowski, printre care și cea intitulată **Doamnelor și Domnilor, poftiți în gaz**. Mai tîrziu mi-a ajuns în mînă un set de fotografii realizate de un soldat SS despre transporturile umane sosite pe rampa de la Birkenau, acest document vizual fiind găsit de soldații americani într-o cazarmă SS de odinioară a taberei de la Dachau, după desființarea acesteia. M-au uluit acele imagini. Vedeam fețe de femei frumoase, zîmbitoare, bărbați tineri cu ochii plini de înțelepciune, cu toții radiind de bunăvoință și de predispoziție la colaborare. În clipa aceea am înțeles de ce și cum s-au spălăcit treptat, în memoria lor, cele douăzeci de minute rușinoase ale pasivității și neputinței. Și dacă stăteam să mă gîndesc că acest mecanism funcționa în mod repetat, zilnic, săptămînal, lunar, de-a lungul mai multor ani, aveam ocazia să arunc o privire în culisele tehnicii groazei, aflînd răspunsul la întrebarea: cum este posibilă întoarcerea naturii umane tocmai împotriva vieții omului?

Astfel am avansat, pas cu pas, pe calea liniară a cunoașterii; dacă vreți, aceasta a fost metoda mea euristică. Mi-am dat seama repede că pe mine nu mă interesează nicidecum *pentru cine* anume scriu, nici *de ce* o fac. Mă preocupă o singură întrebare: ce treabă mai am eu cu literatura? Asta deoarece îmi era clar că de literatură și de acele idealuri, de acel spirit care se leagă de conceptul literaturii, mă desparte o linie de demarcație de netrecut, iar acest hotar – ca o mulțime de alte lucruri – se numește Auschwitz. Dacă scriem despre Auschwitz, trebuie să știm că Auschwitzul a suspendat literatura, cel puțin într-un anumit sens. Despre Auschwitz poate fi scris doar un roman întunecat, iertată-mi fie formularea, un fel de roman de consum de tip serial, care începe în Auschwitz și continuă și în zilele noastre. Prin acestea vreau să spun că de la Auschwitz încoace nu s-a întîmplat nimic care ar fi retractat ori ar fi infirmat Auschwitzul. În scrierile mele, Holocaustul nu a putut să apară niciodată la timpul trecut.

Despre mine se spune de obicei – fie cu intenție laudativă, fie căutîndu-mi-se cusururi – că sînt scriitorul unei singure teme: Holocaustul. N-am nici o obiecție față de această afirmație; de ce nu mi-aș accepta, cu anumite constrîngeri, locul indicat pe raftul adecvat al bibliotecilor? În fond, care scriitor contemporan nu este și scriitorul Holocaustului? Prin asta înțeleg că nu trebuie neapărat să alegem Holocaustul ca temă directă, concretă, dacă vrem să observăm acel ton frînt care domină de decenii întregi arta modernă europeană. Dezvoltînd această idee: nici nu cunosc, de fapt, vreo artă care să fie valoroasă și autentică și care să nu resimtă, în paralel, această ruptură, ca și cum, după o noapte de coșmaruri, omul ar privi în jur, învins și debusolat, în lumea lui. N-am încercat niciodată să consider problematica Holocaustului un fel de conflict ireconciliabil între nemți și evrei; n-am crezut niciodată că acesta ar fi cel mai nou capitol al supliciului evreiesc, adică o urmare logică a punerilor la încercare anterioare; niciodată nu am văzut în acesta o deraiere singulară a așa-numitei istorii, un pogrom de mai mare amploare decît cele anterioare ori o condiție preliminară a formării statului evreu. În oglinda Holocaustului am recunoscut, în schimb, starea umană, stația terminus a marii aventuri, în care a ajuns omul european după asimilarea culturii sale etice și morale de două mii de ani.

În momentul de față, ne-a mai rămas să ne gîndim doar la modul în care poate fi făcut pasul următor. Problema ridicată de fenomenul Auschwitz nu este de a decide dacă, să zicem, ar trebui sau nu să tragem o linie concluzivă în acest caz; dacă ar trebui să-i păstrăm amintirea, ori să-i căutăm un loc în străfundurile sertarului corespunzător al istoriei; dacă ar trebui sau nu să înălțăm un monument în memoria milioanelor de victime ucise și cum ar trebui să arate acest monument... Adevărata problemă a Auschwitzului este că *s-a întîmplat*, iar acest fapt nu poate fi ameliorat nici cu cea mai bună, nici cu cea mai rea voință. Cea mai precisă definiție a acestei situații grave provine, poate, de la poetul catolic maghiar János Pilinszky, acesta denumind-o „scandal"; prin aceasta înțelegea, în mod evident, că fenomenul Auschwitz s-a manifestat în sfera culturală creștină, astfel că este imposibil ca spiritul metafizic să-și revină vreodată din acest șoc.

Predicții străvechi ne anunță că Dumnezeu a murit. Nu încape dubiu că după Auschwitz am rămas singuri. Noi înșine trebuie să ne creăm valorile, zi de zi, prin acea îndeletnicire etică susținută, dar invizibilă, care, în final, aduce la lumină aceste valori, conferindu-le statutul de elemente ale unei culturi europene noi. Cred că acest premiu, cu care Academia Suedeză a considerat binevenit să onoreze tocmai opera mea, este o dovadă că Europa are nevoie din nou de experiența pe care martorii Auschwitzului, ai Holocaustului au fost nevoiți să o capete. Eu văd în acest lucru – permiteți-mi să fac această afirmație – mărturia curajului și, mai mult, a unei anumite hotărîri ferme; asta deoarece ați dorit să îmi fac apariția aici, deși trebuia să fi bănuit ce anume veți auzi de la mine. Ceea ce s-a manifestat însă prin **Endlösung** și prin „universul de concentrare" nu poate fi înțeles greșit, iar unica posibilitate pentru conservarea capacității de supraviețuire și a forțelor creatoare este să ne dăm seama de acest punct zero. De ce n-ar putea fi această clarviziune productivă? În profunzimile marilor revelații – chiar dacă acestea se bazează pe tragedii de nedepășit – se ascunde totdeauna cea mai măreață valoare europeană, momentul libertății, care ne copleșește viața cu un anumit surplus, cu o anumită bogăție, făcîndu-ne să descoperim faptul real al existenței noastre și responsabilitatea pe care o avem pentru acesta.

Pentru mine, e o bucurie aparte că pot să formulez aceste idei în limba mea maternă, maghiara. M-am născut la Budapesta, într-o familie de evrei a cărei ramură maternă este originară din Clujul transilvănean, iar cea paternă provine din colțul de sud-vest al regiunii lacului Balaton. Bunicii mei încă aprindeau o lumînare în fiecare seară de vineri, la începutul Sabatului; în schimb, și-au maghiarizat deja numele, fiindu-le firesc să considere iudaismul religia lor, iar Ungaria – patria lor. Bunicii mei din partea mamei și-au găsit sfîrșitul în Holocaust, iar bunicii din partea tatei au fost nimiciți de puterea comunistă a lui Rákosi, o dată cu evacuarea casei bătrînilor evrei din Budapesta, strămutată în zona de frontieră nordică a țării. Cred că această scurtă istorie de familie poartă în ea și simbolizează, într-un fel, și supliciul țării în vremea din urmă. Pe mine toate acestea mă învață că doliul ascunde nu numai amărăciune, ci și o extraordinară rezervă morală. A fi evreu astăzi – acest lucru înseamnă din nou, în primul rînd, o sarcină morală. Dacă Holocaustul a creat pînă în zilele noastre o cultură aparte – ceea ce este de netăgăduit –, acest lucru poate avea un singur obiectiv, acela ca realitatea iremediabilă să zămislească, pe calea spiritului, reparația: catharsisul. Această dorință m-a inspirat în tot ceea ce am creat vreodată.

Deși, încetul cu încetul, ajung la capătul cuvintelor mele, vă mărturisesc sincer că tot nu am realizat încă echilibrul liniștitor dintre viața, respectiv opera mea și Premiul Nobel. Deocamdată simt doar o recunoștință profundă – gratitudine pentru afecțiunea care m-a salvat și mă ține în viață și astăzi. Să recunoaștem însă că există ceva tulburător, ceva absurd în acest parcurs aproape imposibil de urmărit, în această – dacă pot să-i spun astfel – „carieră" a mea; un lucru asupra căruia se poate reflecta cu greu fără ca omul să fie cuprins de tentația credinței în ordinea supranaturală, în providență, în justiția metafizică, într-un cuvînt, fără să cadă în capcana autoamăgirii – deci fără să eșueze, să se distrugă, respectiv să-și piardă legătura profundă și chinuitoare cu milioanele de oameni care au pierit fără să cunoască vreodată îndurarea. Nu este chiar așa de simplu să fii excepție; iar dacă menirea noastră este să fim excepții, trebuie să ne împăcăm cu ordinea absurdă a hazardurilor, care domină cu capricii caracteristice unui pluton de execuție viața noastră expusă puterilor inumane și dictaturilor oribile.

Cu toate acestea, în timp ce îmi pregăteam această alocuțiune, s-a întîmplat un lucru cu totul curios, care mi-a restabilit totuși, într-o anumită privință, liniștea sufletească. Într-o zi, am primit prin poștă un plic mare, maro. Mi-a fost trimis de către dr. Volkhard Knigge, directorul stabilimentului comemorativ de la Buchenwald. Expeditorul a anexat la amabilele sale urări de bine un plic mai mic, prin conținutul căruia mi-a semnalat dinainte în ce constă trimiterea, ca să pot evita confruntarea cu cuprinsul acesteia, dacă eventual nu mă simt în stare să fac acest lucru. Asta deoarece, deschizînd plicul mare, am găsit în interiorul lui o copie a raportului zilnic original din data de 18 februarie 1945, referitor la efectivul de prizonieri. Citind documentul, din rubrica „Abgänge" – adică „retrageri" – am aflat despre moartea deținutului cu numărul 64.921, Imre Kertész, născut în 1927, evreu, muncitor. Cele două date false – cea a anului nașterii mele și cea despre profesiunea mea – se explică prin faptul că, la înregistrarea mea în evidența administrativă a taberei de concentrare de la Buchenwald, m-am declarat ca fiind cu doi ani mai în vîrstă, ca nu cumva să mă considere copil, respectiv ca fiind mai degrabă muncitor, decît elev, ca astfel să par mai de folos.

Deja am murit o dată, deci, ca să pot căpăta viață – poate aceasta este povestea mea adevărată. Dacă astfel stau lucrurile, dedic această operă născută dintr-o moarte de copil milioanelor de morți, respectiv celor care încă mai păstrează amintirea acestora. Însă, fiind vorba, în acest caz, la urma urmelor, despre literatură, una care – conform motivației formulate de Academia dumneavoastră – reprezintă totodată și o mărturie, creația mea poate va fi utilă și pentru viitor, mai mult, mi-ar plăcea să formulez astfel: poate va sluji viitorul. Asta deoarece cred că, atunci cînd reflectez asupra efectului traumatic al Auschwitzului, ajung în acest fel la întrebările fundamentale privitoare la vitalitatea și la creativitatea omului zilelor noastre; iar reflectînd ca atare asupra Auschwitzului, mă gîndesc de fapt – în mod paradoxal, poate – mai degrabă la viitor, decît la trecut.

Traducere de
Szabolcs SZONDA

Alocuțiunea de la Stockholm *rostită pe 7 decembrie 2002, în cadrul reuniunii solemne a Academiei Suedeze.*

Ți-e sete de cultură?
Bravo!
Noi avem de băut.

MARȚI, 4 februarie
Muzică clasică live:
TRIO Cristina Ioan – *flaut*
Rodica Ioan – *oboi*
Irina Samoilă – *fagot* 20^{00}

MIERCURI, 5 februarie
Dialogurile
Academiei Cațavencu 19^{00}

JOI, 6 februarie
Teatru:
Ofertă de serviciu
de Lia Bugnar 20^{00}

VINERI, 7 februarie
Muzică live:
Vama veche 21^{00}

SÎMBĂTĂ, 8 februarie
Muzică live:
Night Loosers 21^{00}

DUMINICĂ, 9 februarie
Seară jazz:
Pedro Negrescu 21^{00}

MARȚI-DUMINICĂ de la 10^{30}
Café-bar cu muzică ambientală
MARȚI-JOI 19^{00}-21^{00}
Discount 25%

Prezență permanentă a artelor vizuale în expoziția de la parter

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piața Națiunile Unite 3-5, sect. 4, București
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

Kaddish pentru copilul nenăscut

Un roman provocator al lui Kertész Imre

BALÁZS IMRE JÓZSEF

Structurat ca un monolog interior cu o deschidere largă în timp şi ca problematică, **Kaddish pentru copilul nenăscut** operează cu arhitexte care au o rezonanţă aparte în cultura europeană. **Kaddish** – rugăciunea rostită în memoria morţilor în ritul evreiesc – presupune o intonaţie specifică, intens stilizată, a cărei dinamică provine din repetiţiile, din reluările unor elemente rituale, astfel rezultînd o construcţie asemănătoare structurilor muzicale, oratorice. Autorul preia din acest arhitext tocmai structura specifică, schimbînd totodată radical funcţionalitatea formei, rostind acest monolog pentru copilul său care nu se va mai naşte niciodată datorită unei decizii „paterne" ferme.

Primul cuvînt al romanului este „nu". El revine în mai multe rînduri, structurînd într-un fel naraţiunea monolitică, dînd de fiecare dată o altă direcţie, un alt context negaţiei. Astfel, negaţia cîştigă de fiecare dată în profunzime, căpătînd din ce în ce mai multe explicaţii şi interpretări. La prima apariţie a cuvîntului, încă nu aflăm de ce aspect al vieţii se leagă negaţia, dar se constituie aici un cadru mai general al meditaţiei: naratorul – scriitorul şi traducătorul budapestan B. – discută cu Dr. Obláth, „filozof de profesie", într-o rezidenţă pentru traducători, despre chestiunile existenţei, despre muncă, despre copii. Încă de la primele pagini apare o oarecare tentă ironică în discursul naratorului, ironie care nu desfiinţează cele spuse, creează doar posibilitatea unei viziuni exterioare asupra monologului rostit.

Monologul devine, în cele din urmă, o autobiografie fictivă, cu dereglarea frecventă a linearităţii evenimentelor, fiind adresat în mod direct copilului care nu se va naşte. Negaţia referitoare la actul de procreare marchează un punct final: autobiografia nu mai are deschidere către o istorie de familie. Astfel, cartea intră în dialog cu **Sfîrşitul unui roman de familie** de Nádas Péter, încercînd o abordare alternativă, mai generalizată a aceleiaşi problematici: existenţa evreilor în Europa Centrală de după cel de-al doilea război mondial.

Ca şi naratorul romanului **Fără soartă**, ca şi Kertész Imre însuşi de altfel, B. este unul dintre supravieţuitorii lagărului de la Auschwitz. Unul dintre evenimentele centrale ale vieţii sale se produce aici, cînd, fiind bolnav, aşteaptă să fie transportat cu trenul pentru tratament. Toţi bolnavii-prizonieri primesc doar o singură porţie de alimente pentru drumul care s-ar putea să dureze mai multe zile. B. zace pe o targă şi aşteaptă să ajungă în vagon, porţia lui de mîncare fiind deocamdată la unul dintre prizonieri, Dascălul, cum îl numesc ceilalţi. Deoarece numărul bolnavilor este foarte mare, în ultimul moment B. este mutat într-un alt vagon, fiind sigur că fără mîncare nu poate supravieţui. Mîncarea lui B. ar dubla, desigur, şansele de supravieţuire ale celuilalt. În cîteva minute apare totuşi Dascălul cu porţia de mîncare, o aşază pe trupul lui B. şi dispare imediat, riscîndu-şi viaţa cu toată această „aventură". Naratorul evocă această întîmplare mult mai tîrziu, într-o discuţie cu alţi intelectuali evrei, cînd cineva rosteşte cuvintele: „nu există explicaţie pentru Auschwitz". B. consideră această observaţie total falsă – adică o afirmaţie care nu spune nimic dincolo de sugerarea unor complexe şi disimulări – şi oferă, în schimb, povestirea despre Dascăl. Fapta acestuia chiar nu are nici o explicaţie în contextul lagărului de concentrare, unde în regresia corporală şi mentală totală bucata de pîine înseamnă ceva mult prea concret în comparaţie cu consideraţiile morale.

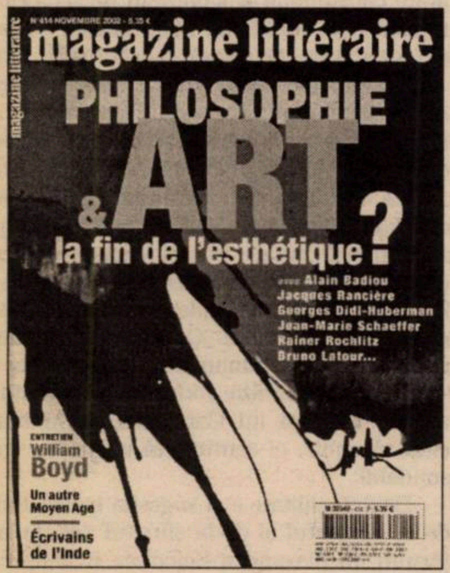
„Autobiografia" lui B. se structurează de fapt în jurul unor evenimente-cheie de genul întîmplării cu Dascălul. În opinia lui B., viaţa este şirul unor momente ale înţelegerii din ce în ce mai profunde (sau cel puţin a unor momente care permit o nouă înţelegere retroactivă şi de viitor), această viziune fiind pusă în contrast cu cea a unui şir de evenimente total accidentale. Reflexia privind soarta din primul roman al lui Kertész Imre (**Fără soartă**) primeşte în **Kaddish...** o nouă direcţie. Soarta este considerată de cele mai multe ori ceva inaccesibil, imposibil de înţeles – ca şi noi înşine de fapt, spune B. Astfel, decizia de a nu avea copii este totodată o încheiere a unei sorţi şi o decizie care nu este „împotriva sorţii". Viaţa însăşi, momentele de înţelegere îl determină pe B. să spună „nu" cînd soţia lui îi vorbeşte despre posibilitatea de a avea copii.

Alte momente-cheie ale vieţii lui B. se leagă de internatul şcolii în care ajunge după divorţul părinţilor – aici începe să creadă că lumea este „un loc hidos pentru un copil mic" şi nu mai are iluzii în ceea ce priveşte educaţia. Toate aceste experienţe contribuie la decizia centrală de a nu avea copii, naratorul insistînd asupra faptului că negaţia lui „nu" este un „nu evreiesc", care ar fi mult prea „raţional". Suprapunerea – oarecum bizară la prima vedere – care se produce între imaginea tatălui şi cea a fenomenului Auschwitz focalizează şi generalizează, în acelaşi timp, argumentaţia lui B., care afirmă la un moment dat că Auschwitz i se pare doar o exagerare a acelor valori pe care a fost învăţat să le preţuiască încă din copilărie.

Poate cea mai importantă filieră a romanului – inclusiv negaţia centrală – se leagă de figura soţiei naratorului, de profesie medic. În prezentul naraţiunii cei doi au de multă vreme o viaţă separată, dar trecutul lui B. apare, de cele mai multe ori, prin prisma unor discuţii reconstruite, purtate cu soţia. Soţia încearcă, prin inteligenţa şi iubirea sa, să-l scoată pe B. din labirintul argumentărilor sale, dar ele revin şi cei doi se îndepărtează treptat, decizia lui B. de a nu avea copii fiind hotărîtoare în acest sens.

Astfel, B. îşi trăieşte viaţa cu un permanent sentiment al provizoratului, în apartamente închiriate, şi cu o permanentă conştiinţă a morţii, a finalităţii. Motto-ul romanului provine din **Todesfuge** al lui Paul Celan, iar celelalte reflexii explicite din roman asupra unor opere de Franz Kafka sau Thomas Bernhard accentuează, la rîndul lor, atmosfera lipsită de orice iluzie, caracteristică modernităţii tîrzii. Romanul lui Kertész Imre constituie un experiment intelectual deosebit care continuă şi adînceşte argumentaţia filozofiei existenţialiste pe un plan concret, în contextul istoriei Europei Centrale şi de Est din secolul XX. ∎

Sfîrşitul esteticii?



Numărul 414 al revistei **Magazine littéraire** propune una dintre cele mai incitante întrebări – formulate atît de hegelian – la care gînditori şi creatori de artă occidentali nu pot da astăzi un răspuns tranşant: **Philosophie & Art, la fin de l'esthétique?**. În patruzeci de pagini asezonate, ca de obicei, cu reproduceri şi fotografii, douăzeci şi două de personalităţi din domeniu contribuie la un *puzzle* complex, o adevărată introducere în estetica postmodernităţii. Filozoful Jacques Rancière deschide dosarul cu un articol în care sînt inventariate domeniile esteticii din ultima sută de ani, printre care, inevitabil, conceptul însuşi: **Le ressentiment anti-esthétique**. De aici aflăm că, în definitiv, nu există interogaţie filozofică autentică care să eludeze dimensiunea estetică a raportului cu lumea. Nu neapărat, şi cu atît mai puţin astăzi, ca teorie a frumosului, cît „configuration du sensible". Mulţi participanţi la ineditul colocviu au în vedere artele plastice: Jean-Clet Martin cu **Le régime plastique des arts**, Antoine Hatzenberger scriind despre abordările estetice ale copacului (**L'Arbre**), Dominique Weber despre cele ale nudului (**Le nu**), Ulf Poschardt despre cele ale modei (**La Mode**), Bastien Gallet despre cele ale maşinii (**L'art des machines**). Despre declanşarea frumosului scrie, în continuarea lui Jacques Rancière, Mark Alizart în **Beauté fatale**. Apoi, esteticieni de seamă îşi expun propriile teorii. Celebri cîndva, în epoca teoriei trimfătoare, revin, în stilul atît de francez al paradoxalului, Alain Badiou cu **Le devoir inesthétique** şi Bruno Latour cu **La guerre des images – quelle guerre?** Îl regăsim pe unul din autorii **Noului Dicţionar al Ştiinţelor limbajului**, Jean-Marie Schaeffer, cu un articol-manifest teoretic **Pour une esthétique descriptive**. Alături de numele grele, tineri teoreticieni retrasează istorii ale esteticii ca „facultate de judecată", cum face Rainer Rochlitz în **Juger et argumenter: trois sources de la pensée de l'art**. Unul dintre noii exegeţi ai operei lui Nietzsche are şi el un manifest teoretic de prezentat – **Pour une esthétique de l'impureté**. Despre estetica dansului într-un tablou de Botticelli scrie Georges Didi-Huberman, nietzschean şi el (cum poţi fi estetician în postmodernitate fără Nietzsche?). Altă intervenţie postmodernă îi aparţine predecesorului lui Catherine Millet la conducerea revistei **Art press**: Jean-Yves Jouannais scrie despre **L'humiliation des théories**. Îi răspunde un senior, profesorul Roger Pouivet (**Pas d'esthétique sans ontologie!**). Foarte interesante sînt şi articolele din seria, inclusă în dosar, **Nouveaux objets** (ale esteticii, desigur). Menţionez aici articolul despre estetica populară semnat de alt membru al redacţiei **Art press**: Christophe Kihm. Un serial de subsol al dosarului cuprinde **Figures de l'esthétique**: Baumgarten, Kant, fraţii Schlegel, Schelling, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Merleau-Ponty, Adorno, Bourdieu, Déleuze şi Lyotard: nici un „anglo-saxon"! O substanţială bibliografie încheie în forţă un dosar de zile mari.

De citit, *hors-concours*, despre ultima apariţie a prolificului romancier şi dramaturg Eric-Emmanuel Schmitt, care este invitat la Bucureşti în cursul acestui an, cunoscut deja publicului de teatru tîrgmureşan printr-o recentă punere în scenă. Apoi, cronica ultimelor trei traduceri din Arthur Miller, dar şi miniprezentarea **Ecrivains de l'Inde** semnată, probabil, de un nativ (Vaiju Naravane), India fiind invitata festivalului **Intîlniri cu Frumoasele Străine** ce va avea loc în toamna acestui an la Paris. Curioasă şi amuzantă este o enumerare de final din acest articol: printre nuveliştii indieni care figurează, se strecoară numele Paul Zacharia. Iată aşadar că Mircea Eliade nu a deschis degeaba calea românilor spre secretele Indiei.

De menţionat şi scurta cronică la **Le Surréalisme dans la presse de gauche** (1924-1939). Tot la eseu, celor interesaţi de opera lui Michel de Certeau le sînt oferite paginile 85-86. În sfîrşit, istorie: n-a apărut bine **Dicţionarul Evului Mediu** sub coordonarea lui Jacques Le Goff – 2000 (tradus prompt la Editura Polirom, 2002), că Michel Zink şi Claude Gauvard, alături de strălucitul medievist elveţian care este Alain de Libera, scot pe piaţă unul nou, **Dictionnaire du Moyen Age**. În linii cît se poate de sumare, cam asta ar fi de citit din acest număr al revistei care, în final, smulge un interviu scriitorului britanic cel mai prizat dincoace de Mînecă, William Boyd... (**Alexandru MATEI**)

Filme după şi despre Caragiale

ION BOGDAN LEFTER

Inspecţiune... Producţie a Societăţii Române de Televiziune, cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor (2002). Regia: Cornel Mihalache. Imaginea: Sorin Popa. Interpreţi: Dan Condurache (Anghelache), Radu Amzulescu, Daniel Popa şi Marius Chivu (cei trei amici), Ştefan Sileanu (inspectorul), Irina Duţă (sora lui Anghelache), Gheorghe Şimonca (Mitică) ş.a.

Franzela exilului. Producţie a Fundaţiei pentru Arte Vizuale, cu colaborarea Centrului Naţional al Cinematografiei (2003). Regia şi imaginea: Alexandru Solomon. Vocea naratorului: Vlad Zamfirescu. Vocea lui Caragiale: Ştefan Iordache.

Bilanţul unui an festiv

„Anul Caragiale" a ajuns la final. Inaugurat cu oarecare mobilizare din partea autorităţilor politice şi culturale în ianuarie 2002, cînd se împlineau 150 de ani de la naşterea marelui dramaturg (în localitatea al cărei nume l-a nemurit: Haimanale!), jubileul s-a prelungit formal, prilejuind cheltuirea – respectiv încasarea – unor sume probabil substanţiale pentru montări după piesele sale, reeditări ale operelor, publicări de studii critice, instalări de statui şi alte asemenea epocale „realizări".

Cît de utile? Să vedem: teatrul şi proza lui Nenea Iancu oricum se retipăresc continuu şi se vînd bine, fără cheltuieli de la buget; piesele s-au jucat mereu şi cu succes, alţi dramaturgi ar avea nevoie de sprijin ministerial pentru ca textele lor să fie luate în seamă; exegeze cu adevărat importante nu s-au înregistrat la centenarul şi jumătate; iar transferul lui Caragiale-cel-de-bronz dintr-un scuar de pe Strada Maria Rosetti tocmai pe peluza din faţa Naţionalului bucureştean, unde ambianţa e nepotrivită, soclul e meschin ş.a.m.d., a stîrnit indignări şi ironii de tot felul – cînd nu şi pe unele, şi pe celelalte.

Prin urmare, în contul „Anului Caragiale" nu prea mai rămîn operaţiuni ieşite din comun. Poate doar mobilizarea unor reviste culturale, care, dacă n-au publicat texte pompoase şi găunoase ori analize şcolăreşti, au înviorat puţintel atmosfera, mai ales atunci cînd au organizat anchete, solicitîndu-le literatorilor contemporani să se pronunţe subiectiv asupra înaintaşului (aşa au făcut – de pildă – la începutul lui 2002 **Dilema** şi **Apostrof**). Ici-colo au mai ieşit la iveală precizări de detalii sau „contribuţii" documentare legate de Caragiale, mărunte dar utile (precum în cîteva glose semnate de Ştefan Cazimir în **România literară** sau în serialul semnat de Constantin Hârlav în **Axioma**, gazetă ploieşteană).

Cam atît. Spre satisfacţia – fireşte – a lui Nenea Iancu însuşi, în caz că-şi va fi urmărind de undeva, din ceruri, posteritatea. Îl va fi amuzat ideea „Anului...", după care sigur îşi va fi dorit să se termine odată cu festivismele pe care nu doar le-a ocolit în timpul vieţii, ci le-a şi persiflat feroce. Dacă autorităţile statului român şi-au dorit – dimpotrivă – să răzbune prin fast spiritul anti-*establishment* al clasicului, au dat greş: nu s-au înregistrat „evenimente" spectaculoase. Pe gustul sărbătoritului!

Nenea Iancu la televizor

A mai fost ceva, un proiect care a „însoţit" aproape întreg „Anul Caragiale" (minus sîmbetele şi duminicile), asigurîndu-i continuitatea, atîta cîtă a fost: un serial de televiziune la România 1. Idee de acelaşi tip cu **PrOEZIA** prin care postul privat Pro TV marcase în 2000 „Anul Eminescu". Acum, în cele cinci zile lucrătoare ale fiecărei săptămîni, seara, timp de cîteva minute, postul public a difuzat imagini mai vechi ori mai noi din piesele sau după alte texte ale marelui clasic.

Ciclul a fost intitulat **Curat Caragiale! Parol!**. Coordonator artistic: încă-tînărul regizor Cornel Mihalache. Luni de zile, împreună cu echipa de producţie, el a făcut investigaţii arhivistice, recuperînd secvenţe caragialiene, teatrale sau cinematografice, din care au fost „decupate" minutele difuzate pe micul ecran. Un procedeu folosit cu insistenţă a fost punerea în paralel a unor montări diferite ale aceloraşi texte, de preferinţă una veche şi alta mai recentă. Apoi, regizorul a trecut la treabă pe cont propriu şi a ecranizat proze, schiţe, monoloage ale lui Caragiale. Despre unul dintre filme – în continuare.

Nu înainte de a adăuga încă două note despre proiectul serialului. Mai întîi, fără a mă pronunţa împotriva iniţiativei, trebuie spus că e greu de aproximat utilitatea ei reală: ce impact pot avea cîteva minute de Caragiale pe seară?; sînt şanse să te opreşti la un eşantion de text clasic atunci cînd, în orele „de vîrf" ale serii, schimbi canalele între programe de ştiri, dezbateri politice şi mai multe oferte de filme şi seriale comerciale?; adică – în fond şi la urma urmei – cîţi telespectatori au putut urmări toate episoadele sau bună parte din ele? În ce mă priveşte, recunosc că nici n-am încercat.

În sfîrşit, se cuvine să reflectăm şi asupra a ce s-a sacrificat pentru acest maraton de pilule caragialiene televizate. Căci proiectul a fost finanţat de... Ministerul Culturii şi Cultelor! Şi anume cu nu mai puţin de trei miliarde de lei!!! Or, televiziunea publică este ea însăşi producătoare de programe şi are la rîndul ei surse importante de finanţare: fonduri de la buget, plus venituri din taxa de abonament şi din publicitate. Cu trei miliarde s-ar fi putut sprijini apariţia – bunăoară – a circa o sută-o sută cinzeci de cărţi de autori contemporani. La urma urmei, a fost – oare – legală finanţarea de către Minister a altei instituţii bugetare care primeşte bani de la stat pentru ce altceva decît pentru ca să producă şi să difuzeze programe de televiziune?!

Nenea Anghelache, ieri şi azi

Cîteva dintre filmele de televiziune realizate de Cornel Mihalache au fost reluate săptămîna trecută, în cadrul seriei de emisiuni care au încheiat la televiziunea publică ciclul **Curat Caragiale! Parol!** (de astă dată, pe TVR 2). Dintre cele pe care le-am putut vedea, cel mai mult mi-a plăcut ecranizarea **Inspecţiunii...**

Ca şi în celelalte cazuri, regizorul a optat – probabil şi datorită împrejurării omagiale – pentru integralitatea textului caragialian. În consecinţă, filmul are un narator din *off*, ceea ce a permis dirijarea actorilor către un joc mai şarjat decît în cinematografia „obişnuită", ei trebuind să ofere mai mult sau altceva decît se aude spus despre ce fac şi ce gîndesc. De cele mai multe ori, opţiunile lui Cornel Mihalache au mers în direcţia naivităţii personajelor, producătoare de reacţii comice nu numai în sine, ci şi ca urmare a complicităţii dintre autorul montării, transparent în intonaţia insinuantă a naratorului, şi noi, (tele)spectatorii, care-i vedem pe amploaiaţi puşi să se parodieze pe ei înşişi cu gravitate inocentă. Pe această linie, foarte reuşite sînt secvenţele căutării lui Anghelache în noapte. O bună „găselniţă" este iuţirea din cînd în cînd a derulării cadrelor, în viteza de altă dată a filmelor mute. Burlescul sporeşte astfel gravitatea şi tragicul al căror revers este.

Altă idee interesantă e aceea a utilizării unor elemente de *horror*: ieşit viforos din berărie, Nenea Anghelache se aruncă asupra oraşului cu o pelerină neagră, ca un Dracula prins în imagini demonice, scurte, reluate ca un refren, ca o obsesie, pe acordurile – *nota bene* – ale **Simfoniei destinului**. Mai tîrziu, cînd presimţirea funestă se apropie de confirmare, „camarazii" au altă viziune: o siluetă învăluită în pelerină neagră, atîrnînd într-un ştreang, pe fundal de miez de noapte, bălăngănindu-se încet, cu un scîrţîit îngrozitor. *Horror* – iarăşi – subtil-parodic.

Paradisiacă e – în schimb – apariţia lui Mitică, în birt, către dimineaţă, minunat lucrată: rotind la infinit linguriţa în *Schwarz*-ul din ceaşcă, probabil că „aburit" bine, Mitică pare cufundat în extaz, cu ochii străluminaţi, ca un vizionar mistic, rupt de realitatea concretă. Aşa s-ar explica faptul că amicii au dificultăţi atunci cînd îl chestionează, nereuşind să obţină de la el decît bolboroseala ştiută („'A... 'ăp... 'ăpt... 'ptăiie"). De fapt, în timp ce „camarazii" doar bănuie, Mitică *ştie* şi pe faţa lui se oglindeşte pacea eternă la care fugarul Anghelache a ajuns. Ipostaziindu-l pe tragicul casier, Mitică arată el însuşi ca un mîntuit.

În sfîrşit, regizorul a luat decizia curajoasă a actualizării secvenţelor de exterior. Anghelache-Dracula iese pe străzi cu maşini din ziua de azi, „camarazii" pleacă în căutarea lui – ne spune Caragiale – cu un vehicul care e o birjă în textul rostit de narator, iar în imagine e un... Trabant, şi încă unul dispus doar din cînd în cînd să meargă singur, în rest trebuind să fie împins de către cei trei amici! În interior, berăria, cafeneaua rămîn „de epocă". Pe lîngă amuzament, balansul între planurile temporale oferă un efect de perspectivă care pune în valoare „universalitatea" schiţei.

Vasăzică, între paradisiac şi demonic, tragicul, misteriosul, „abisalul" Anghelache devine victimă emblematică a mecanismelor instituţionale de oricînd şi de oriunde, rudă apropiată cu personajele kafkiene, strivite de funcţionarea ocultă a unor sisteme implacabile. Cu – în plus – firele comice şi parodice care se împletesc în textul lui Caragiale şi în filmul lui Cornel Mihalache...

Artistul în exil

În ultimele săptămîni au avut loc primele proiecţii de sală cu **Franzela exilului**, un film nu după, ci despre Caragiale. Deja-reputatul regizor documentarist Alexandru Solomon, tînăr şi el, a avut ideea de a explora exilul berlinez al lui Nenea Iancu, în ciuda faptului că aproape nimic din el nu mai poate fi adus astăzi în imagine. După cum se ştie, nu s-au păstrat decît cîteva fotografii din exilul german al scriitorului (cu celebra costumaţie „balcanică"). Tehnica filmării, încă la început în acei ani, n-a ajuns şi la el spre a-l prinde pe peliculă. Nici obişnuitele soluţii documentariste nu se pot folosi cînd subiectul e atît de vechi: nu mai pot fi intervievaţi oameni care să-l fi cunoscut, vecini ş.a.m.d., ba chiar – după cum a hotărît istoria – oraşul însuşi a fost aproape şters de pe faţa pămîntului de bombardamentele din timpul celui de-al doilea război mondial, încît în Berlinul de azi nu se mai pot filma nici casele în care a locuit Caragiale, străzile pe care s-a plimbat, localurile pe care le-a frecventat. Totul a dispărut, totul a fost înlocuit prin reconstrucţie.

Soluţia aleasă de Alexandru Solomon e radicală: dacă lumea exilului lui Caragiale nu mai poate fi reconstituită, atunci filmul va înfăţişa – sfidător – Berlinul vremurilor noastre, al postmodernităţii, al marilor şantiere care continuă eforturile de „sudare" a celor două părţi ale oraşului, încă neomogenizat nici acum, la peste un deceniu de la reunificare. La fel, în ţară nu sînt reconstituite imagini din epoca lui Caragiale: la început şi la sfîrşit vedem România actuală, şi anume din tren, pe traseul parcurs cîndva de Nenea Iancu, iar astăzi de regizorul documentarist care i-a pornit pe urme.

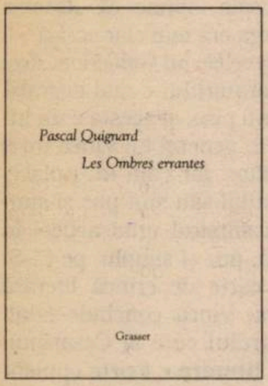
Apar în film o serie întreagă de personaje berlineze. Nu celebrităţi, nu mari scriitori, nu diplomaţi români care să vorbească despre marele nostru clasic. Ci: o franzelăreasă din cartierul în care a locuit Caragiale; o proprietăreasă de magazin de îmbrăcăminte *second hand*, poloneză de origine, care-şi aminteşte poveştile bunicii ei despre Berlinul în care crescuse, la începutul secolului XX, şi care a dispărut complet atunci cînd revine, împreună cu nepoata, după război; un muzician rock englez care-l primeşte pe documentarist în apartamentul închiriat într-un imobil reconstruit cam vizavi de unul dintre domiciliile lui Caragiale; un tînăr frizer care lucrează tot acolo, la parter; un bătrîn centenar, contemporan – deci – în prima copilărie cu vîrstnicul exilat român, desemnat să conducă în capitala jumătăţii comuniste a Germaniei o bibliotecă „I.L. Caragiale" care nu s-a mai deschis niciodată, deşi i se stabilise sediul, în faţa lui fiind instalat un bust al scriitorului; o doamnă bibliotecăreasă care nu l-a citit, dar spune ce îi sugerează despre autor statuia (!); un tînăr compatriot al nostru bucuros să afle cu ocazia filmării că bustul cu pricina există (!); ş.a.m.d. Adică – pe scurt – oameni care (poate cu excepţia celui din urmă...) nu ştiu nimic despre dramaturgul şi prozatorul de geniu care a locuit cîndva în Berlin.

De ce-i va fi adus Alexandru Solomon în filmul său? Nu pentru că nu s-ar fi documentat îndeajuns pentru a face „reconstituire". Cîteva cadre dovedesc contrariul: imagini din arhivele oraşului, în care sînt înregistrate domiciliile berlineze ale scriitorului român, sau dintr-o mare bibliotecă de azi, unde, cînd cauţi cuvîntul-cheie „Caragiale", computerul îţi indică 149 (parcă) de *item*-uri. Comentariul din *off* al naratorului arată – de asemenea – o bună cunoaştere a subiectului. Acumulînd-o, regizorul a mizat tocmai pe contrastul dintre atare competenţă şi ignoranţa personajelor intervievate, căci tema filmului este – nu-i aşa? – drama „identitară" a exilului, „dezrădăcinarea", pierderea printre necunoscuţi, „dizolvarea" în lumea largă. Care e mai bună: „franzela exilului" sau „pîinea cît de rea" de acasă? Pasajele citite, tot din *off*, cu „vocea lui Caragiale", din bogata corespondenţă întreţinută cu amicii din ţară degajă aceeaşi ambiguitate: ironiile şi sarcasmul cu care vorbeşte despre lumea pe care o lăsase în urmă nu sînt mai acide decît cele aplicate experienţei berlineze. Cu seninătate, oferindu-ne imagini luminoase de azi, filmul e – de fapt – o antifrază: vorbind despre ultimii ani de viaţă ai lui Caragiale, el nu elucidează nimic, ci conturează un mister insondabil.

De fină calitate e şi sugestia ipostazierii de la începutul şi de la sfîrşitul documentarului lui Alexandru Solomon: în timp ce comentariul curge la persoana întîi auctorială, spunîndu-ne povestea lui Caragiale, regizorul apare el însuşi oglindit pentru o fracţiune de secundă în geamul trenului, apoi dispare, lăsînd locul figurii Maestrului, duh şi diavol care veghează asupra noastră. Exilul este – vasăzică – şi al tînărului cineast, adică – în ultimă instanţă – al artistului generic, mereu „rătăcitor", mereu în căutarea „identităţii" sale. Episodul berlinez al biografiei lui Caragiale devine astfel – iată! – o parabolă...

Noul Premiu Goncourt

ALEXANDRU MATEI



Pascal QUIGNARD
Dernier royaume, I: Les Ombres errantes
Grasset, 2002, 192 p., „Premiul Goncourt", 2002

Despre scriitorul născut în 1948 se știu destule. Rezumatul biografiei de scriitor a lui Pascal Quignard se găsește într-un articol anterior, scris după aflarea unora dintre cărțile premiate în Hexagon spre sfîrșitul anului trecut. N-am spus, atunci, că scriitorul este, din 1969, de la eseul despre Sacher-Masoch, **Ființa bîlbîielii**, contemporan cu cel al lui Deleuze și cu preocupările nietzscheene ale multor intelectuali francezi ai epocii, pînă la acest prim volum din trilogia **Ultimul regat**, autor a 40 de titluri de proză. Dintre ele, aproape jumătate au apărut după 1990, unele au mai multe volume. Autorul se face cunoscut printr-un procedeu a ceea ce îi repugnă mereu: mecanismele promoționale de piață. În 1991, binecunoscutul roman apărut la Gallimard, **Toate diminețile lumii**, este ecranizat. După film, numele lui Pascal Quignard începe să conteze. Iată că, în 2002, pentru primul volum dintr-o trilogie, sau, după cum autorul mărturisea, dintr-un ciclu pe care-l va continua pînă la moarte, Pascal Quignard primește Premiul Goncourt.

Acum, se știe, Premiul Goncourt este el însuși un mecanism de reglare a pieței de roman francez. Uneori, el se decernează unui debutant, alteori vine să răsplătească, pe șest, o *opera omnia*, în ciuda vîrstei decente a autorului premiat. Cartea premiată, în această situație, nu este cea mai bună a autorului, dar acesta merită premiul pentru constanța literaturii de calitate produsă. Așa s-a întîmplat cu Jean Echenoz, în 1999, la 20 de ani de la debut, recompensat cu cel mai prestigios premiu francez pentru unul din romanele lui medii. Anul trecut, acordarea premiului lui Jean-Christophe Rufin a produs nemulțumiri, premiul fiind oarecum prins la ananghie de acel blestemat 11 septembrie. Astfel că a fost ales un roman istoric, ceea ce înseamnă aproape întotdeauna un tom voluminos al unui autor prolific.

11 septembrie 2001 trecut, Goncourt-ul își strînge aripile acum pe soclul unei viitoare statui de marmură, **Umbrele rătăcitoare**, carte pe care probabil că o vom putea citi și în limba română. Titlul este preluat de la o piesă a compozitorului baroc, maestru clavecinist, François Couperin. Nu este vorba despre un roman. Nici, de altfel, despre un eseu, pentru eseuri premiile fiind separate. Avem de-a face cu un fragmentarium, formulă deloc surprinzătoare la Quignard. De-a lungul a 188 de pagini se dezvoltă, întreruptă, povestea ultimului împărat roman, Syagrius, ucis de Clovis în 486 d.Hr. Cele 55 de capitole – de dimensiuni voit variabile, de la zece rînduri la zece pagini – brodează în jurul relatărilor, fidel istoriografice sau ficționalizate, despre sfîrșitul Romei. Dincolo de poveste, de lapidarele pilde, de limpezimea clasică a stilului (în ciuda plăcerii baroce a oximoronului), cartea lui Quignard constituie o intervenție politică, înscrisă într-un militantism surd, puțin discutat încă la noi, al europeanului față cu americanul. Cartea aceasta, scrisă frumos, scrisă muzical, autarhic, armonic, literatură ritualizată asemenenea operelor unui Julien Gracq, Michel Tournier sau Marguerite Yourcenar, este din cîteva puncte de vedere proeuropeană și antiamericană, cu mențiunea că, pentru Quignard, Europa înseamnă premodernitatea, iar America, modernitatea. Astfel, afirmația „Umanitatea europeană este antiumană", cu veleitate de reflecție asupra prezentului contemporan, nu este, în contextul cărții, antieuropeană. Europa lui Pascal Quignard slăbește o dată în 486, dar este înjunghiată pe la spate abia în secolul XVII. Antiamericanismul lui Quignard este vindicativ în sens aristocratic: Clovis își răzbună, prin uciderea lui Syagrius, strămoșii, iar regele Romei îi blestemă progeniturile în vecii vecilor. Pascal Quignard este un european cu arma americanului la gît. Ultimul are laserul în mînă, El contra-scoate din teacă literatura: ce *potlatch*!

Europa *versus* America

În primul rînd, cronologia. Cu grijă, excelentul romanist care este Pascal Quignard decupează un cronotop misterios, *în umbră*, arheologic, al primelor secole creștine (în alte cărți el nu făcea altfel, de-a lungul excursiilor care încep puțin înainte de Hristos și se termină în Renaștere: de pildă, **Albucius**, alt fragmentarium despre viața scriitorului roman Caius Albucius Silus). În felul acesta, cronologia devine axiologie: Istoria este timpul uitat al unor vechi esențial diferiți de moderni. Acolo unde Foucault începe să sape spre **Cuvintele și lucrurile**, se oprește Quignard.

Dacă totuși secolul XX este prezent în **Umbrele rătăcitoare**, aceasta se datorează explicitării unei atitudini aflate în filigranul oricărei legende relatate. O atitudine etică îl desparte pe Pascal Quignard de tot ceea ce înseamnă civilizația tehnică, dictatura drepturilor omului, filoperisabilitatea contemporană, tirania Unu-lui. Aici, scriitorul se întîlnește cu spiritul aristocratic-libertin al unui Bataille, pe care-l citează cu **Partea blestemată**, al lui Deleuze sau al lui Barthes. Mai mult; nu atît al unor gînditori, cît al unei morale antipuritane. Poziția lui Quignard față de ipocrizia puritană este patentă. În capitolul XLVI există o enumerare a ceea ce Părinții puritani au adus cu ei, la 1620, pe pămîntul Americii. Alături de meschine interdicții, alături, pe de altă parte, de Biblie, puritanii au impus sclavagismul, „eradicarea vieții interioare", rasismul, pe senatorul McCarthy, „controlor public al gîndirii fiecăruia" și pe „magistratul texan Kenneth Starr, fiul lui Dumnezeu". Pentru Pascal Quignard modernitatea, păcătoasă din atîtea motive și de păcate adevărate, începe cu secolul XVIII, cu Luminile, cu *Aufklärung*. De-atunci, oamenii își pierd memoria, își pierd mințile, își pierd, spun eu facînd aluzie la cineva, măsura. Dar nu pe pierderea măsurii insistă scriitorul francez. Pentru că nemăsura poate deveni la un moment dat o pildă – cu condiția ca, pentru a se putea constitui ca atare, să se origineze într-o decizie individuală de natură, mai degrabă decît umorală sau strategică, estetică. Așa, de pildă, cu moartea lui Syagrius, ultimul *rex Romanorum*. Acesta, ras în cap cu sabia de Clovis, este ținut prizonier cîtăva vreme, apoi ucis. În secundele care preced contactul fatal dintre sabia lui Clovis și beregata sa, Syagrius, disperat, invocă zeii întrebînd „Unde sînt umbrele?": *„Ubi sunt umbrae?"*. Unde sînt, altfel spus, zeii?

Extincția vieții – sugerată iarăși limpede de Pascal Quignard într-un pasaj precis unde sînt inventariate speciile de viețuitoare preconizate a disparea în următoarea jumătate de secol – agonia, au început nu, cum se crede, după „moartea lui Dumnezeu", ci după cea a zeilor. Zeii întrețineau un dulce hedonism individualist de care creștinismul s-a lepădat, pe care l-a anatemizat, interzicînd astfel ființei umane manifestarea unei dimensiuni esențiale. Nimic nu va mai putea recupera cu demnitate adevărul sexual al omului. Aici, Quignard nu este neapărat anticreștin, dar filonul sadian, pansexualist, reieșit la suprafață în anii 1950, morala rizomului deleuzian (și nu atît, generic vorbind, „gîndirea rizomatică"), demnitatea lui *le souci de soi* foucaldian îi cuprind textele într-o iederă deasă și le adaugă filamente halucinogene fără de care și-ar pierde proprietățile senzoriale, gustul în primul rînd. Ultimul capitol al cărții, **LV**, se numește **Sfîrșitul lui Sofiius**. Sofiius este secretarul împăratului Syagrius. După moartea stăpînului, el primește într-o bună zi vizita unui învățat de la curtea din Toulouse a lui Alaric, regele vizigoților. El este cel care-i aduce vestea ultimelor cuvinte ale regelui Romei înainte de moarte – „Unde sînt umbrele?" și-l întreabă pe secretar ce vor să însemne vorbele acestea. Iar Sofiius îi arată învățatului umbrele stejarilor din curtea palatului – umbrele naturii. Cîțiva ani mai tîrziu, cei doi se reîntîlnesc la Paris. Învățatul din Toulouse îi povestește lui Sofiius, printre altele, cum „cunoscuse o bătrînă, pe cînd el însuși era tînăr și-și învăța declamațiile, care se lăuda de a-l fi supt pe Augustin la Milano, pe vremea cînd era încă păgîn". E vorba aici de Sfîntul Augustin. Dar și de un șocant dezgheț al unor percepții ancestrale circumscrise de atîta vreme vinovăției.

Antiamerican și antipuritan este acest fragmentarium și pentru că face ecou la ceea ce se numea în anii '70 gîndirea absenței (asimilată antiumanismului de Luc Ferry și Alain Renaut, și chiar de promotorii ei: Gilles Deleuze, în 1972 de pildă, numește structuralismul ateu și antiumanist). Umbra înseamnă uitarea Ființei, dacă vreți, umbra înseamnă promiscuitate, nici noapte nici zi, *tertium datur*. Umbra ascunde cu atît mai mult cu cît se află între noapte și zi – un alt fel de spațiu, în opoziție cu construcția spațio-temporală clară și distinctă a rațiunii, cu preceptele puritane concrete, cu absorbția spațiului terestru de către piața de capital în procesul globalizării. Umbra înseamnă stropul de sînge căzut în paharul cu apă periculos de limpede servit nouă astăzi de democrație – iar *demos*, constată Quignard, este sinonim cu *vulgus*.

Morala perversității

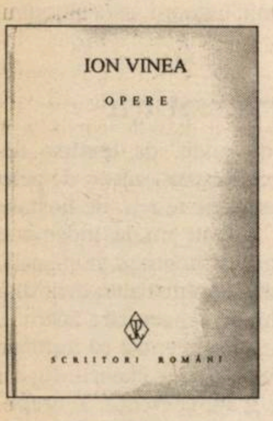
Dincolo de pilde, de textura de cleștar, de sentențiozitate, de pete de cruzime, de refren, de nostalgie, de erudiție – calități nu la îndemîna oricui – cred că Pascal Quignard se înșeală cînd crede că el este stăpînul literaturii din umbră. Polemica lui cu lumea pare aceea a unui anahoret, dar nu e. Pentru că autorul nu se sfiește să devină adesea explicit. Nu se ferește, uneori, de grandilocvență. E drept, nici nu adoptă epigonismul proustian al unor confrați – dintre care cel al lui Makine a fost bine remarcat la un moment dat de Grete Tartler. La răstimpuri, Quignard strecoară solemne definiții ale artei, ale literaturii, ale mîinii care scrie. Nimic nou, aici.

Ultimul lucru care merită amintit în această cronică este și cel mai important. Pascal Quignard, fidel convingerii (exprimată în carte) că arta nu evoluează – ci, cum repetă Hugo Friedrich, *este* – nu aduce nimic veritabil nou în peisajul literaturii franceze. Nimic nou, dacă ne gîndim la filonul estetizant și la vitalismul sexualist pe care le îmbrățișează. După 11 septembrie 2001, după intervenția americană din Serbia, însă, Pascal Quignard este unul dintre scriitorii care, printr-un afișat stoicism aristocratic, ca și prin pesimismul și eleganța oraculară profesate, ocupă un loc aparte în memoria cititorilor francezi. Mai mult, Pascal Quignard, deși fidel convingerii că cel mai mare blestem al umanității este acela de a resimți permanent nevoia redempțiunii – așadar și pe aceea a unui Salvator – se așază totuși în pragul castelului Isoldei celei Albe, cu stiloul în mînă, oferindu-i mîntuirea, adică un cal troian. Pascal Quignard se vede de fapt urmașul lui Albucius, autorul frazei citate în volumul omonim apărut în 1990 la editura POL: „Popillius este un exemplu pentru toți oamenii: îi detestă mai ales pe cei cărora le datorează cel mai mult". Dacă perversiunea de scriitor a francezului ar fi dublată de forță, aș schimba imediat titlul cronicii. Așa, cred că în 2002, iar, Goncourt-ul a fost acordat ca premiu de consolare.

Editura Humanitas a publicat, de curînd, prima ediție integrală a volumului **Izvoade** de Lucian Blaga. După cum se arată într-o **Notă asupra ediției**, dactilograma, pregătită pentru tipar în ultimele luni ale anului 1957, cuprinde o selecție de paisprezece discursuri, conferințe, eseuri și comunicări din perioada 1935-1937, publicate în **Monitorul Oficial** sau în presa vremii. Numai opt dintre ele au apărut în ediția de la Minerva din 1971. Cartea de față reproduce toate titlurile incluse în dactilogramă, cu excepția studiului **Despre permanența preistoriei**, inclus în partea a treia din **Trilogia cosmologică**. Din cuprins mai fac parte cinci texte pentru prima oară publicate în volum și, ca **Addenda**, două eseuri parțial inedite, transcrise după manuscrisul autograf pus la dispoziția editurii de către Dorli Blaga: **Adevărurile** și **Libertatea și conștiința libertății**. Cu excepția discursurilor din deschiderea volumului (**Elogiul satului românesc: Discursul de recepție în Academia Română** și **Gîndirismul: Răspuns la Discursul de recepție în Academia Română al lui Nichifor Crainic**), scrierile au fost tipărite în ordinea în care au fost făcute publice, iar notele de subsol completează informațiile oferite de autor cu privire la destinul lor. Temele sînt foarte diverse: neopozitivismul, existențialismul, critica literară și filozofia, problema rasei, **Getica** lui Vasile Pârvan, latinismul Școlii Ardelene, **Faust** și problema traducerilor. Un număr de texte discută profiluri de personalități, de la Cantemir la Rilke și de la Gorki la Mahatma Gandhi. O contribuție editorială semnificativă.

Incendiarul ziarist Ion Vinea

LUMINIȚA MARCU



Ion VINEA

Opere, vol. IV

Ediţie critică, note şi comentarii de Elena Zaharia-Filipaş, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Academia Română, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", Bucureşti, 2001, 406 p., f.p.

Apariţia volumului **IV** de **Opere** aparţinînd poetului Ion Vinea nu e un fapt banal. Astfel de întreprinderi au doza lor de eroism, avînd în vedere dinamica editurilor de azi. Primul volum al acestor **Opere** a apărut în 1984, la Minerva. După destrămarea editurii, multe dintre proiectele începute acolo au fost abandonate – cu cîteva excepţii (cazul de faţă se numără printre ele) datorate în primul rînd unor editori pasionaţi, care au reuşit să găsească alte suporturi editoriale pentru programul lor. În cazul lui Ion Vinea, acest editor pasionat este Elena Zaharia-Filipaş, profesoară de literatură la Facultatea de Litere, cercetătoare şi, nu în ultimul rînd, o foarte atentă şi profesionistă autoare de ediţii critice.

Acest al patrulea volum al ciclului de opere Vinea deschide editarea publicisticii poetului, după ce volumele anterioare se ocupaseră de poezie, proză scurtă şi de romanul **Lunatecii**, în coordonarea aceleiaşi Elena Zaharia-Filipaş (care este şi autoarea, în 1972, a unei monografii **Ion Vinea**).

Publicistica poetului, care acoperă cincizeci şi unu de ani (1913-1964), se preconizează că va face subiectul a cinci volume. Ordinea articolelor este cea cronologică, acest prim volum cuprinzînd perioada 1913-1919.

Trebuie spus, înainte de toate, că ediţia critică realizată de Elena Zaharia-Filipaş nu este doar o ediţie corectă, foarte atentă la texte, surse şi cronologii, ci mult mai mult decît atît. Rareori am văzut, în ultimul timp, ediţii care să conducă cititorul cu atîta grijă şi profesionalism la o adevărată înţelegere a textului, fără a-l obosi cu detalii inutile şi trimiteri fastidioase, ci spunîndu-i, pur şi simplu, exact ce trebuie spus. Aproape fiecare articol are o notă de final în care se explică, în cîteva cuvinte (bine alese), contextul politic, social sau literar care l-a generat, ce fel de reacţie reprezintă, cui îi răspunde autorul, pe cine vizează, după caz. Iată cum arată o notă la un articol despre Societatea Scriitorilor Români, notă esenţială pentru înţelegerea articolului: „Societatea Scriitorilor Români a fost înfiinţată în 1908, la Bucureşti. În 1919, preşedinte era Mihail Dragomirescu, care a susţinut excluderea din S.S.R. a unor scriitori şi gazetari care au colaborat la publicaţiile progermane din Bucureşti, în timpul ocupaţiei. Printre aceştia erau Ioan Slavici, Tudor Arghezi, C. Stere, Dem. Theodorescu, Gala Galaction". În articol, Ion Vinea scrie despre comicul epurărilor literare din motive politice şi-i face un portret de neuitat lui Mihail Dragomirescu: „Astăzi, seninele distracţiuni ale d-lui Dragomirescu răsuflă – *pour ainsi dire* – şi pe alte debuşeuri. Nemulţumit de a-şi impune părerile de la catedră sau la sindrofie, d-sa exclude din talentărime pe cîţiva scriitori care au făcut politică. [...] Logica se desfăşoară admirabil: scriitorii excluşi nu mai pot scrie bine, fiindcă au colaborat la **Gazeta Bucureştilor** şi fiindcă d-l Dragomirescu îi exclude din societate şi din manualele sale şcolare. Pot ei scrie o proză impecabilă şi neaşteptată; pot produce poezii în care limba românească niciodată n-a sunat mai frumos. Dacă d-l Dragomirescu i-a exclus, dacă le-a luat în consecinţă titlul meseriei, posteritatea nu-şi mai poate selecţiona autorii decît din listele cu premianţi, din cărţile de cetire ori din societatea d-lui Dragomirescu". Oare cum ar suna, astăzi, „societatea domnului Uricaru"? Se vede că mereu, în istorie, au fost probleme cu această instituţie... În fine, Vinea îşi încheie articolul cu o poantă de zile mari: „Încă ceva: dintr-un sentiment delicat, comunicatul lui Dragomirescu nu publică numele scriitorilor excluşi din societate. Determinaţi de o egală delicateţă, nu publicăm nici noi numele scriitorilor rămaşi în societate".

Primele articole din acest volum au fost scrise pe cînd Ion Vinea avea 18 ani. Nu-şi luase încă licenţa în drept (pe care o obţine de-abia în 1924). Începe să scrie cu trei ani înainte de a fi mobilizat la Iaşi, în 1916, unde va rămîne în armată pînă în 1919. Articolele din acest volum se opresc în anul 1919, adică exact anul în care apare **Contimporanul**, cea mai rezistentă revistă a avangardei româneşti, pe care Ion Vinea o înfiinţează şi o va conduce pînă în 1931. Alături de literatură, teorie literară, alături de remarcabilele opere de traducere, Ion Vinea îşi ia foarte în serios meseria de jurnalist. De altfel, va fi şi preşedinte al Uniunii Ziariştilor Profesionişti (un fel de Club Român de Presă interbelic) între anii 1938-1944.

Atmosfera în epocă e destul de tensionată şi apropierea primului război accentuează toate focarele polemice. La asta se adaugă tinereţea jurnalistului, temperamentul său de experimentalist şi *frondeur* şi un extraordinar curaj publicistic, un curaj care ne-ar putea pune pe gînduri azi. Neînţelegerile şi divergenţa de opinii au existat dintotdeauna, ba chiar definesc un climat cultural normal, iar scriitorii care au forţa să îşi asume convingerile şi să le facă publice răspicat, aşa cum o face Vinea, sînt parcă mai autentici şi mai europeni decît împăciuitorii provincialismului românesc.

Iar dacă este vorba despre curaj şi pamflet, Ion Vinea nu lucrează cu jumătăţi de măsură. Probabil cel mai dur şi mai şocant dintre toate portretele în negativ făcute de tînărul avangardist este cel al lui Eugen Lovinescu. Adică al celui ce va scrie, peste cîţiva ani, în **Istoria literaturii române contemporane**, despre poetul Ion Vinea în termeni onorabili şi chiar, într-un fel, admirativi, numindu-l „principalul factor al extremismului român prin talent şi mobilitate". Se înţelege că e vorba despre extremism literar. Dar iată cum îl vede tînărul de 21 de ani pe Lovinescu, atunci în vîrstă de 35 de ani şi, deja, un nume în sistem: „Mă întreb de ce se poate apuca un tînăr, burghez de tînăr, gras de tînăr şi probabil moale, încît atingerea carnaţiunii lui sapă degetului o groapă uleioasă. Domnul are ceva avere, şuviţe de sare prin păr şi fălci preistorice. Fără îndoială că nobile ambiţii de a juca un rol politic îi toarnă prestanţă în călcîie. Abdomenul-armă creşte, îi face loc în spaţiu, omul nostru străluceşte mulţumit, ca un pateu opulent, glorios în farfurie, aureolat de arşiţa cuptorului. Tipul se întîlneşte pretutindeni şi a fi atît de banal ar face cinste d-lui Lovinescu Eugen, care, după mărturia tuturor cunoscuţilor săi, e, cel puţin, scîrbos. Eugen mai are şi o privire sumbră, de cartă postală Napoleon I pe stîncile de la S-ta Elena, sau de Cezar îndîrjit. Eugen, îl presimţi după căutătura spintecătoare, e vehement. Eugen – priviţi-i fruntea care nu vrea să chelească spre a fi mai mare – e poet şi cugetător. Dar ce-s virgulele fine ca nişte fire de cataif, din colţul buzelor? Cetăţeni, e un surîs de ironie. Eugen e caustic".

Nu doar Lovinescu sau Societatea Scriitorilor fac obiectul pamfletelor acide ale lui Ion Vinea, dar şi Teatrul Naţional. S-ar spune fie că pamfletarii români au aceleaşi obsesii, fie că instituţiile cu pricina îşi conservă o constantă de funcţionare numai bună de iritat jurnaliştii tineri: „Teatrul Naţional are bani şi actori. Carnajul de astă-seară, printre artişti, se datoreşte şi piesei. Am de multe ori impresia că la Naţional verişorii şi amicii domnilor din Comitet îşi impun admiraţiile dramatice. Puiu, Nicu sau Ionică au cetit o piesă şi le-a plăcut. Ce poate fi mai distractiv ca tălmăcire, mai ales cînd prietenul X făgăduieşte reprezentarea?". Şi, iarăşi ca şi azi, existau pe vremea lui Vinea acele grupuri de scriitori bahici adunaţi pe vreo terasă literară din Bucureşti. Tînărul nu-i iartă şi îi nemureşte cu numele de „terasişti": „a fi terasist înseamnă a fi poet şi a avea o muză. [...] Terasismul nu implică talentul. Dacă te aşezi la o masă, bei un schwarz, fumezi o ţigară şi scrii, fără să ai subiect, n-are a face, osteneala îţi va fi răsplătită de ovaţii prin jurnale şi petarde colegiale în olimpiana încăpere".

O adevărată frescă a moravurilor culturale şi politice ale epocii întîlnim în aceste articole de tinereţe. Dar nu numai atît. Vinea este un atent urmăritor şi un comentator de mare fineţe al apariţiilor editoriale, deopotrivă străine şi româneşti. Cînd scrie cronici despre cărţi apărute în Franţa, de pildă, Vinea se simte cu totul aproape de autorii acelor cărţi. Între România începutului de secol şi Franţa aceluiaşi timp nu pare să fie nici un fel de distanţă şi, deşi ştie că vorbeşte dintr-o provincie, tonul cronicarului de literatură franceză contemporană are aceeaşi intensitate cu a confraţilor din vestul Europei. Un singur exemplu: contesa de Noailles are „lirismul cam declamator şi puţin isteric". Nu importă originile ei româneşti, cronicarul e neabătut. Cînd scrie cronici despre cărţi româneşti, Vinea are un gust surprinzător de sigur şi de actual, iar expresia e mai exactă şi mai cu umor decît a multor cronicari consacraţi în epocă. Voind să spună că literatura lui D. Anghel e îmbîcsită şi greoaie, spune că „**Istoria românilor** a lui Iorga era mai clar scrisă". Îi plac cu adevărat nuvelele lui Galaction, deşi spune că stilul prozatorului e mai degrabă un stil de poet. Dar îi plac, şi acesta e un lucru rar, pentru că în general lui Vinea nu îi place uşor un scriitor. Iar cînd nu-i place, umorul, ironia şi stilul său sînt pur şi simplu ucigătoare. La sfîrşitul unui articol în care îl ridiculizează, pur şi simplu, pe C.-Ş. Făgeţel pentru o carte de critică literară apărută la Craiova, Vinea conchide fatal: „Dar să dăm Cezarului ce e al Cezarului: volumul **Credinţe literare** e foarte opulent în caractere grafice elegante. Scoarţele, de culoarea tabacului, minunate. Hîrtia, velină şi preţul numai de doi lei".

El însuşi evreu, Vinea e împotriva punctului de vedere „strîmt-naţionalist". Dar cum ne situăm încă devreme, istoric vorbind, cuvintele lui nu sînt vehemente, ci mai degrabă de un bun simţ cuceritor, unit cu un umor de bună calitate. Şi păstrează o tristă actualitate: „Dacă privim chestia din punctul de vedere strîmt-naţionalist, ajungem la rezultate dezastroase şi caraghioase: Ronetti-Roman era de origină jidan, deci nu poate fi scriitor român. I.L. Caragiale era de origină grec, deci... Mihail Eminescu era de origină slav, deci... Millo, Pascali, Negruzzi, Ghica, Gherea, Cernea, Iorga nu pot fi scriitori români. Toţi cei ce vor să facă parte din societatea acestora, sau cari vor să fie consideraţi de către posteritate, sînt rugaţi să dovedească cu acte că sînt români veniţi aici o dată cu descălicătorul Dragoş-Vodă".

Acest extraordinar prim volum de publicistică a avangardistului Vinea afirmă, pe de o parte, polivalenţa unui scriitor prea puţin cunoscut. Pe de altă parte, ne arată un lucru confirmat de orice incursiune în presa ă a perioadei: o Românie fascinantă se ascunde între paginile friabile ale publicaţiilor primei jumătăţi de secol XX, o Românie care abia aşteaptă să fie descoperită.

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL CONTINENT
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *ROMANUL MILENIULUI III*

Louis Gardel
Zorii celor preaiubiți

Traducere de Sanda Mihăescu-Cîrsteanu

format 14 x 20, 104 p., 45.000 lei

William Burroughs
Prînzul dezgolit

Traducere de Sorin Ghergut

format 14 x 20, 248 p., 99.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45

Comenzile se primesc pe adresa:
Pitești, str. Frații Golești, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

Experienţa eliberării

PAUL CERNAT

Gellu NAUM

Calea Şearpelui

Ediţie îngrijită şi prefaţă de Simona Popescu, Editura Paralela 45, Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca, 2002, 56 + XXXVIII p., f.p.

Prima apariţie editorială postumă purtînd semnătura lui Gellu Naum vine să împlinească (şi să lămurească) sensul unui destin poetico-existenţial ce scapă înţelegerii comune. Ceea ce trebuia să rămînă ascuns în timpul vieţii poetului e acum „dezvăluit" prin publicarea, la 55 de ani de la aşternerea lor pe hîrtie, a unor tulburătoare însemnări iniţiatice secrete.

Ca şi **Salvarea speciei**, eseul Simonei Popescu, „textul matricial" care este **Calea Şearpelui** trebuie privit, înainte de orice, ca un ghid de iniţiere într-un anume *spirit* reprezentat de Gellu Naum. O iniţiere poetică, deşi am putea să-i spunem, la fel de bine, magico-ezoterică sau hermetico-alchimică. Prefaţa – semnată de aceeaşi Simona Popescu – o spune însă mult mai bine: „Cartea de faţă nu e una de poezie [...], ci un text de iniţiere, de [...] autoiniţiere întîi de toate, prin fixarea, din capul locului, a unei rigori existenţiale, a unor linii de forţă ale propriului destin. Ea face apel, aşadar, la libertatea celui care o va citi, iar nu la judecăţile lui estetice sau de altă natură (important este ca totul să fie citit «cu linişte, nu cu inteligenţă», pentru că «iniţierea e dincolo de înţelegerea conştientă»)".

La început, **Calea Şearpelui** a fost un manuscris într-un caiet cu coperţi din piele de antilopă, „de năbuc", ferit cu obstinaţie de privirile altora şi dăruit de poet la începutul anilor '90, discipolului său Dan Stanciu (unul dintre puţinii cărora le fusese permis să-l vadă, fără a-l citi), . Prima însemnare datează din 29 ianuarie 1948 („ziua cînd am descoperit MÎNA MEA – FORŢA MEA"): un text alchimic personal înscris în conturul mîinii stîngi a poetului – o „cale a mîinii stîngi" aşadar, a „mîinii care vede miracolele". De reţinut, între altele, verigheta şi cuvîntul ocultat prin ştergere haşurată: *musa*, ascuns toată viaţa de poet. În prefaţă (**„Schimbarea de piele"**), Simona Popescu citează o scrisoare din 9 decembrie 1948 a lui Gellu Naum către pictorul Victor Brauner, în care acesta, trimiţîndu-i afinului său (*mon semblable, mon frère...*) aflat la Paris un desen mediumnic al Lygiei Naum, îi vorbeşte despre o experienţă personală revelatorie a miracolului cotidian: „Nu crede că glumesc sau am înnebunit: sînt singurul bărbat de pe planetă care vede în secunda aceasta, Victor. E un alt spaţiu în care mă mişc, e foarte greu dată fiind noutatea completă a lucrului...". Poate nu e întîmplător faptul că această (trans)mutaţie petrecută la 33 de ani, vîrsta coborîrii lui Dante în Infern, coincide – la „suprafaţa" societăţii – cu începutul marii glaciaţiuni dogmatice, *mortido*-ul comunist... De acum începe traversarea, nu lipsită de primejdii, a deşertului, „suprarealismul" lui Gellu Naum devine freatic, subteran, preţ de două decenii, iar revolta „avangardistă", în sens de manifestare exterioară, va fi transmutată, sub semnul ascetic al tăcerii şi al iubirii pentru soţia şi călăuza sa spirituală, Lygia, în experienţă interioară de fiecare zi. Un rimbaldian „anotimp în Infern" al poetului *voyou* devenit *voyant*... Volumele de după 1968 (anul revenirii cu volumul **Athanor**) vor fi, de acum, recitite în lumina *acestei* descoperiri, pe *această* cale de acces către o realitate stranie din care sînt trimise, periodic, mesaje poetice către exterior. O cale „lunară", nocturnă, ocultă, infra- (sau supra-) reală, a tăcerii revelatoare, urmată cu neabătută tenacitate: „calea şearpelui": „aceasta este calea vulturului şi a şearpelui, cale lunară./ Mult mai strălucitoare decît a leului sau a taurului – căi solare./ Începutul e aici sau acolo. În orice caz, în tine./ Închide ochii, astupă-ţi urechile, adoarme-ţi limba. În cetate nu trebuie să mai intre nici un străin"...

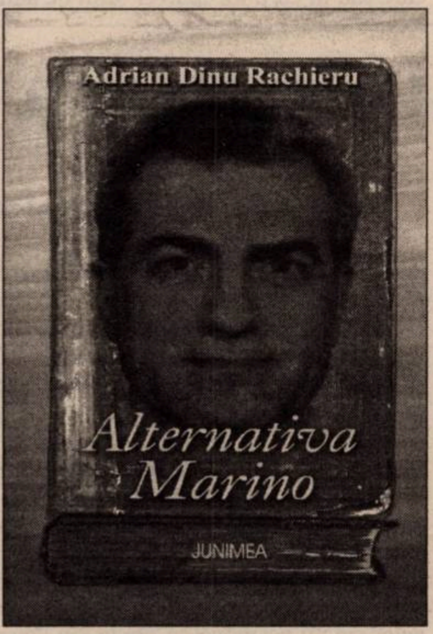
În mod semnificativ, caietul dăruit lui Dan Stanciu avea foile tăiate de la cotor: ele fuseseră deci *separate*, ca într-o *separatio* alchimică. Încercînd să le reasambleze în vederea editării, Simona Popescu întreprinde operaţia inversă, aceea de *conjunctio*. Într-adevăr: „Cartea de faţă îşi are povestea scrierii ei şi – inclusiv ca obiect – povestea metamorfozei ei", iar cum „«Grimoire»-ul care poartă numele de **Calea Şearpelui** vorbeşte despre cum să faci să fii fără de moarte (iar nu «nemuritor»!), despre cum să continui *să fii*, cu ajutorul «musei» tale, chiar atunci cînd nu mai eşti şi cînd «favorabilii neîndrăgostiţi de formă îndeplinesc necesitatea»"; devine evident faptul că, prin publicarea manuscisului, apropiaţii poetului nu au „trădat" un secret, ci au îndeplinit necesitatea, eliberînd – după un vechi ritual – un mesaj ce risca, altfel, să se piardă. Un mesaj de dincolo de moarte, „mediumnic". Spun asta pentru că, în faţa acestei cărţi neobişnuite, apariţie misterioasă şi tulburătoare, sentimentele vor fi, inevitabil, împărţite: unii vor reproşa – şi îi înţeleg foarte bine – di-vulgarea, comercializarea unui secret existenţial cu valoare ezoterică.

La alcătuirea volumului au colaborat trei persoane din imediata vecinătate spirituală a poetului: Lygia Naum (al cărei desen mediumnic, datat 1 decembrie 1947 şi adnotat „Adevărata întîlnire/ Adevărata dragoste", deschide, în mod absolut, cartea), Simona Popescu (autoarea prefeţei şi îngrijitoarea ediţiei) şi Dan Stanciu (căruia i se datorează concepţia machetei şi coperta cu aspect de veche gravură alchimică egipteană). Rezultatul – o subtilă arhitectură simbolică, în acord cu liniile de forţă ale unei existenţe poetice care transcende suprarealismul pentru a regăsi, dincolo de firescul rostirii, arhetipuri străvechi şi tradiţii ezoterice uitate. Uitate sau, mai bine zis, vulgarizate, căci nu atît numele lor (aflate pe atîtea buze) s-au pierdut, cît trăirea, experienţa lor directă. O experienţă care – în viziunea suprarealiştilor şi a lui Gellu Naum – este una a eliberării, a regăsirii legăturilor uitate, misterioase dintre fiinţe şi lucruri (prin magie, empatie, vis, viziuni hipnagogice, „arheologie mediumnică", coincidenţe semnificative). De fapt – a libertăţii totale, aflate dincolo de schemele raţionalizante ale „conştientului". Cele 17 texte componente (minus cel introductiv, al „mîinii stîngi", şi fragmentul dramatic final, **La picioarele Semiramidei**) au fost scrise de-a lungul întregului an 1948 şi poartă datări misterioase. Ilustrate cu figuri egiptene şi simboluri alchimice, ele sînt dispuse sub forma unor versete şi au, cum spuneam, semnificaţia unui ghid iniţiatic; „învăţături", „sfaturi" adresate, direct, către un unic destinatar ce trebuie ajutat să se elibereze/desăvîrşească. O carte de înţelepciune (înţelepciunea şerpilor!) fără corespondent în suprarealismul european, situată în linia tratatelor alchimice ale unor Flamel (descoperitorul „pietrei filozofale") şi Basile Valentin, sau a fragmentelor lui Novalis. Dar nu despre asta vreau să vorbesc acum.

Jumătate din ediţia de faţă conţine textul original „în clar", avînd ca fundal filigranul manuscrisului; cealaltă jumătate – reprezentată de facsimil, pe aceeaşi hîrtie roz-pal – e, într-un fel, *altceva*, dacă ne gîndim la corespondenţa dintre scriere şi desene. Esenţială este, aici, recuperarea cît mai fidelă a *comunicării directe cu autorul* (sau cu Autorul): „Este destul de simplu: în ce simţi sub aceste rînduri este adevărul, clar, aşa cum e scris în ele, deasupra şi dedesubt, peste tot locul – şi totdeauna în direcţia în care citeşti// Suspectează ceea ce ţi se pare de necrezut, poetic sau oricum i-ai spune". Căci nu despre suprarealitate sau irealitate e vorba aici, ci despre Realitatea esenţială – în consecinţă, mesajul nu este unul învăluit, ascuns, ci pur referenţial: „Eu nu-ţi ascund nimic din ce voiam să-ţi spun şi ceea ce ţi se pare ascuns e înăbuşit în propriul tău cap".

În fapt, textele care alcătuiesc acest corpus cu caracter deopotrivă sacru şi intim nu trebuie citite oricum, ci numai *într-un anumit fel*, literal – este aici, dacă vreţi, un pseudonim al autenticităţii, al intrării în perfectă rezonanţă cu mesajul *originar*. Ghidul de lectură e diseminat pretutindeni şi începe cu „dereglarea" conştientului. Acesta – inamicul nr. 1 – se poate oricînd strecura prin fisurile slăbiciunii: „Vei începe prin a te întreba de ce citeşti aceasta şi nu altceva sau a te întreba asupra oricărui lucru care ţi se părea pînă acum firesc". El se manifestă prin diferite încercări ce trebuie preîntîmpinate: „În ce priveşte lectura, comunicarea noastră: urmează plictiseala sau, dacă o învingi şi mă poţi ceti mai departe, neîncrederea sau ceva cu totul neînsemnat: o vizită neplăcută, un gînd urît, o panică./ Treci peste ele". Finalitatea – transferul de identitate dintre autor şi destinatar, încorporarea mesajului în existenţa zilnică a celui din urmă: „Citeşte cîte o zi, cîte o lună sau cîte un an fiecare rînd din acestea, dacă vrei să le înţelegi. [...] Nu ai înţeles bine decît cînd aceste cuvinte vor deveni gesturile tale. Atunci ele încetează de a mai fi cuvintele mele, atunci tu eşti la fel ca mine, şearpe sau cîine". Dar forţa interioară presupune echilibru şi rezistenţă în faţa unor pericole ce pot duce lesne la haos şi nebunie, o „disciplină a nervilor" care se educă asemenea capacităţilor acrobatului. Există, din fericire, antidoturi: în primul rînd, iubirea: „Vorbesc cu preciziune de iubirea pentru o singură femeie"; apoi liniştea, rigoarea, seriozitatea, ritualizarea existenţei – cu înlăturarea, în prealabil, a „ideii conştiente de ritual", înlăturarea a tot ce e dublu, echivoc. Există, apoi, ca „sistem de orientare poetică", felurite repere, simboluri alchimice; unele sînt „favorabile" şi trebuie urmate (şarpele şi vulturul, în primul rînd, dar şi – oarecum – leul şi taurul), altele sînt „nefavorabile", degradante (ţinînd de conştient): cîinele, bufniţa, şi trebuie evitate. Toate vor fi luate literal: „Ia aceste simboluri cum ţi le dau, şi nu altfel". În fine, cercurile iniţiatice în centrul cărora „eşti tu, liber", dincolo de opoziţii gen viaţă *vs.* moarte, conştient *vs.* inconştient, raţiune *vs.* iraţional. Aici, dincolo de moarte, se află renaşterea, libertatea şi liniştea (vezi şi desenul **Situaţia lumei**), la care ajung doar cei care au putut înfrunta, pînă la capăt, probele: Agrippa, Novalis, Emerson, Flamel, Eckhardt, Nerval, V.B. (Victor Brauner), „Ligioara şi eu"... Referirile la concepte din psihanaliza freudiană sau jungiană, la barierele fiziologiei etc. sînt, aici, mai degrabă auxiliare, menite să faciliteze comunicarea, după cum insolitarea textului prin superbe imagini „pohetice" („ar fi, poate, momentul să depăn istoria ca pe un lung păr negru") e menită să o potenţeze. Esenţial e motivul „exuvial", de origine egipteană, al identităţii ca metamorfoză eliberatoare a sinelui: „Pricepi de ce-şi schimbă şearpele pielea? Aceasta nu e *reîncarnare*, acesta e el însuşi// Schimbă-ţi pieile care au îmbătrînit./ *Aceasta e posibil cînd eşti liber*". O aventură spirituală, în fond. Versetele imprimă un ritm oracular, sentenţios, definitiv, dar şi hipnotic, liniştit, aparent melancolic, un halou spectral de dincolo de lume, din centrul sau poate dinafara ei: „A treia oară va fi schimbarea de piele, aceea pe care o vei cunoaşte sub numele de moarte. O ciudată linişte îţi va cuprinde inima, o linişte necunoscută încă, pe care o vei confunda cu tristeţea. [...] Rămîi cu taina ta, puternic, liniştit, curat. [...] De acum rămîi la această stare, pentru că panicile nu te mai pot atinge".

Poate că, în locul acestor consideraţii prozaice, victime ale „conştientului culthural", ar fi trebuit să cedez în totalitate iniţiativa cuvintelor lui Gellu Naum. Poate... Cert este că, oricum am privi lucrurile, această carte era una aşteptată. De acum, prezenţa ei va începe să iradieze.

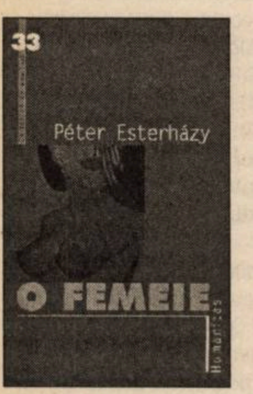


Anul trecut a apărut la Editura Junimea din Iaşi un destul de surprinzător volum despre Adrian Marino (**Alternativa Marino**) semnat de un critic timişorean prin adopţie, Adrian Dinu Rachieru. O surpriză – evident – dacă ne gîndim la relativa incompatibilitate ideologică dintre cei doi. Căci, într-adevăr, între liberalismul europenist, universalist şi raţionalist al lui Marino şi opţiunile lui Rachieru, apropiat, prin anii '80, „spiritului" de la **Luceafărul** unghenist, distanţa e lungă. Şi totuşi. Speculînd, nu fără abilitate, teza celui de-al „treilea discurs" şi personalismul tip Mircea Eliade al eruditului comparatist şi ideolog clujean, lipsa de complexe a acestuia în faţa modelor occidentale şi mefienţa sa în faţa conceptului de postmodernism, criticul încearcă să îl „anexeze" simbolic propriei viziuni ideologice, în ideea căutării unei alternative „româneşti", „specifice", „naţionale şi universale" ş.a.m.d. la relativismului globalizant al postmodernităţii. Argumentul cărţii (**Un român atipic**) este dezvoltat în capitolele **Provocarea lui Eliade**, **Modernism şi postmodernitate**, **Între două lumi: autohtonism şi europeism**, **Soarta „discursului terţ"**, **Rezistenţă şi valoare**. Informat, autorul se mişcă destul de dezinvolt în mijlocul dezbaterilor de idei ale modernităţii şi contemporaneităţii, pe care le relaţionează cu analiza – avizată – a operei şi ideilor lui Adrian Marino. Trădînd însă – fie şi numai în parte – spiritul acestuia şi „recuperînd" din el ceea ce convine propriilor sale opţiuni (în speţă: refuzul „servilismului" faţă de modelele occidentale, ambiţia construcţiilor majore, sintetice, pe care spiritul românesc le poate oferi Apusului etc.), Adrian Dinu Rachieru întreprinde, păstrînd proporţiile, o hermeneutică analogă – dar cu semn ideologic schimbat – celei pe care Marino însuşi o aplicase, cîndva, lui Mircea Eliade, refuzîndu-i naţionalismul spiritualist şi preluînd energetismul constructiv. O dovadă în acest sens o constituie critica virulentă aplicată, din perspectivă „localistă", de către Rachieru postmodernismului şi „sincronizării mimentice", alături de elogiul românismului. Diferenţele dintre cei doi – care vorbesc despre aceleaşi lucruri din perspective diferite – transpar elocvent în dialogul **„Nu sînt şi nici n-am fost vreodată un om politic"** ce încheie acest volum de puţin peste 100 de pagini (precizăm că interviul a fost acordat în 1991 de către Adrian Marino autorului cărţii de faţă pentru revista **Meridianul Timişoara**).

Ne bucură – desigur – faptul că, pentru Adrian Dinu Rachieru modelul Marino reprezintă o „alternativă". Numai că, judecînd după modul în care sînt valorificate ideile celui din urmă, nu putem să ne gîndim la celebrul dicton latim *non idem est si duo dicunt idem*...

Cele 97 de femei ale lui Péter Esterházy

RUXANDRA CESEREANU



Péter ESTERHÁZY
O femeie
Traducere din maghiară de Anamaria Pop, Confruntarea cu textul original: Dr Zoltán Danilo, Editura Humanitas, Bucureşti, 2002, 169 p., f.p.

Romanul **O femeie** de Péter Esterházy cuprinde 97 de poeme-portret ale femeii (care este una singură, dar şi toate femeile la un loc), după modelul oglinzii sparte în cioburi. Miniaturile celor 97 schiţează un traiect anamorfotic spectaculos la nivelul feminităţii inventariate. Esterházy este scribul loial al celor 97 de femei ale sale, intrînd în carnea lor, în mintea şi sufletul lor, pentru a le iubi, tachina, îmblînzi, pentru a le caligrafia, dar şi pentru a se detaşa de ele ironic ori sceptic. Iar femeile sale sînt cît se poate de variate: una este un Paganini al sărutului, alta este o pestilenţială, alta, o licenţioasă, alta, o desfătătoare, alta, o femeie-dulap (adică o zdrahoană); şirul poate continua pînă la numărul 97, înfăţişînd ispititoare, sclifosite, lascive, bucătărese, obeze, casnice, sforăitoare, pufoase, buclucaşe, răutăcioase, plictisite, amăgitoare, întîrziate, capricioase, amînătoare, maseuze. Există pînă şi o femeie înger păzitor-foşnitor, dar şi femei-bivoliţă ori femei-broască; plus orice alte nuanţe pe care şi le poate închipui sau le poate inventa cineva etc.

Aproape toate aceste femei sînt nişte potrivite (uneori dumnezeieşti) partenere în actul sexual. Ele sînt portretizate prin coliziune frontală sau prin geamuri şi paravane confecţionate. De obicei, este preferată coliziunea: actul sexual tranşat ca o bucată de carne la măcelărie. Tranşarea este, totuşi, simili-poetică, juisarea fiind cînd sălbatică şi păgînă, cînd sublimată într-un fel de eter contextual, dar întotdeauna transcrisă cu simţ frust. Fraza descriptivă este nervoasă, tăioasă, virilă. Înşelăciunea frumoasă a acestei cărţi este aceea că şi singurul bărbat din romanul **O femeie**, adică naratorul, nu este unul singur, ci toţi bărbaţii într-unul. Aşa încît femeia multicefală îşi are corespondent într-un bărbat de acelaşi tip.

Cele mai bine scrise secvenţe din carte sînt cele despre corpul femeiesc pe cale de a se atinge (sau în timp ce se atinge) cu cel bărbătesc: în acest corp există, uneori, o veselie care clipoceşte, o tolăneală sau, dimpotrivă, un freamăt. Femeia ştie să linguşească bărbatul pe care îl doreşte. Îl face să creadă că este unic. Femeia ştie sau învaţă cum să des-facă bărbatul. Şi acestuia, de pildă, îi pot fi desfăcute picioarele înaintea ceremonialului erotic. El poate fi devorat prin gesturi mărunte ori cu bruscheţe. Alteori, el nu aşteaptă să fie devorat, ci rîvneşte să fie înhăţat, înşfăcat, fiindcă îi place astfel. (Dar am început deja să scriu ca Esterházy. M-am molipsit.) Există femei leneşe ori care se prefac a fi leneşe, pentru a fi mai violent atinse. Sau femei care răsfaţă doar trupul bolnav al unui bărbat. Sau femei care văd în corp un „purcel" bun de alintat, de mîncat ori de dispreţuit. Există femei lunare şi lunatice, dar aceasta este o ipostază clasică. Există ghiftuite şi ghiftuitoare, gurmande şi gurmete de bărbaţi.

Actul sexual înseamnă, de obicei, scrie Esterházy, a te năpusti şi a munci, dar nu întotdeauna satisfăcător. Voiniceşte, bărbatul din **O femeie** nu ştie întotdeauna ce ar fi mai bine de făcut: să fie nesupus ori supus în faţa corpurilor care se ating. Cel mai adesea însă aceste corpuri nu sînt nişte bibelouri şi e bine că lucrurile stau astfel. Actul sexual poate fi şi un fiasco, o ratare de paria. Iar atunci nu îţi rămîne decît să ai umor negru. Sexul femeii este ceea ce este (adică un microcosmos tipic), dar sexul bărbatului este o „coadă" care îl consacră dincolo de omenesc. Sugestia aceasta erupe, uneori, în **O femeie**. O coadă admirată, de nu cumva venerată (şi, fireşte, invidiată) de femeie. Carnavalul cărnii, exclamă, la un moment dat, Péter Esterházy, teoretizîndu-şi fără să vrea propriul stil precum şi tema obsedantă a romanului său. Trupul femeii, atît de migălit sub lupă, are pliuri, rotocoale, culmi, valuri, franjuri care uneori stîrnesc, alteori, dimpotrivă. Întotdeauna însă personalizează un trup femeiesc observat minuţios.

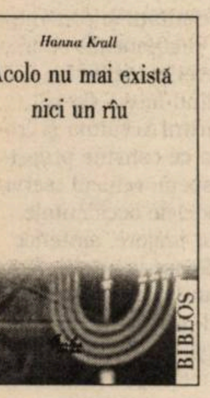
Bărbatul este o patrie a femeii, sugerează autorul la un moment dat. Dar la fel de bine lucrurile ar putea să stea invers. Nu se insistă în **O femeie**, aşa cum cititorul s-ar putea aştepta, pe imaginea vaginului ori pe cea a sînului. Miniportrete ale acestora există din cînd în cînd, dar fără emfază ori iz tendenţios. Privite fie cu duioşie, fie cu cinism amuzant, vaginul şi sînul nu sînt deloc nişte dumnezei (ori dumnezee!), ci nişte obiecte moi şi mişcătoare, bune de folosit. Romanul lui Péter Esterházy ar putea fi priceput, de altfel, şi ca un mic manual de utilizare a acestora. Dar numai în caz de urgenţă.

E ciudat cum Péter Esterházy scrie atît de exact despre femei, fără să fie el însuşi aşa ceva. Deşi, cine ştie! În orice caz, dacă ar exista un ordin (premiu) literar-erotic al Jartierei, i l-aş acorda, fiindcă îl merită cu asupra de măsură. Chiar dacă romanul său este mai degrabă erogen, decît erotic. Închei spunînd că dacă o autoare din România ar fi scris un roman de factura celui semnat de Esterházy, dar intitulat **Un bărbat**, notînd despre bărbat tot ceea ce a scris Esterházy despre femeie, probabil că în atmosfera destul de misogină de la noi respectiva autoare ar fi fost repudiată.

Radio Total 96.9 FM

Literatura faptului real

IOANA NICOLAIE



Hanna KRALL
Acolo nu mai există nici un rîu
Traducere de Radoslawa Janowska-Lascar şi Ramona Leu, Editura Curtea Veche, Colecţia „Biblos", Bucureşti, 2002, 156 p., f.p.

S-au scris multe cărţi despre Holocaust, despre atrocităţile săvîrşite la jumătatea secolului trecut de către o umanitate ieşită din ţîţîni. Unele dintre ele au fost mari succese de piaţă şi de critică şi au obţinut premii importante. Mai toate însă s-au imprimat în memoria colectivă mai ales ca mărturii de nezdruncinat despre schizofrenia şi absurdul unui trist fragment de istorie.

Acolo nu mai există nici un rîu, volumul Hannei Krall publicat de curînd la Editura Curtea Veche, este – în sensul amintit – nu doar ficţiune, ci şi un document autentic care trebuie acceptat ca atare. Interesul principal al autoarei, jurnalistă de profesie (născută între cele două războaie mondiale), rezidă în decuparea unor destine exemplare prin derogarea de la normă şi, apoi, transferarea lor în literatură. Explicitîndu-şi metoda încă de la începutul primei povestiri – volumul este alcătuit din şaisprezece texte autonome, fiecare dintre ele fragmentate în mici subcapitole – Hanna Krall pune accentul pe o intenţionalitate realist-documentară, în ciuda instrumentarului textual similar cu al unor iluştri ficţionari precum Borges. Amestec de gravitate sapienţială şi limbaj jurnalistic, stilul scriitoarei poloneze nu seamănă cu nimic din literatura noastră. Tăios şi preponderent denotativ, el produce un epic concentrat, a cărui primă calitate este adevărul („La fiecare întîlnire cu cititorii termin spunînd: Povestiţi-mi o întîmplare. Adevărată... Importantă... A altuia sau a dumneavoastră...") şi nu strălucirile sau subtilităţile de suprafaţă. În marea ficţiune a lumii, vieţile individuale nu numai că au sens în sine, dar contribuie ocult la un ezoteric sens general.

De la un capăt la altul volumul este constituit din poveşti dramatice de familie, cu mai toţi protagoniştii evrei care sfîrşesc, dacă nu exterminaţi fizic, oricum traumatizaţi pentru totdeauna. Naraţiunea se încheagă de obicei plecînd de la biografia cîte unui personaj, supravieţuitor al unei experienţe atroce şi care, mult mai tîrziu, începe să depună mărturie. Cadrul spaţial este – cu unele excepţii – Polonia împînzită de ghetouri şi lagăre de exterminare, iar cel temporal, anii patruzeci, cînd nazismul sprijinit de antisemitismul endemic al populaţiilor locale se dezvoltă monstruos în ceea ce s-a numit „soluţia finală". Orăşelele paşnice se transformă în capcane sîngeroase, suburbiile în adevărate terenuri de vînătoare, locuitorii aceleiaşi străzi intră imprevizibil în roluri de victime sau de călăi, pădurile ajung uriaşe cimitire clandestine („Topindu-se zăpada, din pămînt ieşeau oasele umane. Copiii le adunau, aşa cum se adună ciupercile în pădure, iar părinţii le îngropau în două gropi comune imense. Într-o groapă – oasele mari, mature, în cealaltă – mici, de copii. Încercau să numere craniile. Au ajuns la zece mii de cranii mici, la cele mari s-au încurcat şi au pierdut socoteala.") Puţinii evrei scăpaţi de hăituire sfîrşesc mai tîrziu, dacă nu în „trenurile morţii", în camerele de gazare de la Auschwitz sau Treblinka.

Prin densitatea lor, dramele individuale par frînturile unui scenariu neverosimil, în care fiecare deznodămînt este aiuritor şi de o incredibilă cruzime. Mii şi mii de oameni sînt reduşi la simple marionete într-un decor grotesc în care, în jocul de-a viaţa şi de-a moartea, cîştigă invariabil doar unii. „Autenticitatea" istoriilor Hannei Krall este covîrşitoare, pentru că la mijloc nu este vorba doar de o convenţie estetică, ci de viaţă. Naratorii se schimbă frecvent, voci stranii de femei sau bărbaţi, de foşti copii înnebuniţi de spaimă pe fundul unui cufăr sau salvaţi, printr-un fel de minune, de un milos dascăl polonez relatează detaşat şi fără încrîncenare episodul în care au trăit apocalipsa propriei lumi, a întregii familii, a tuturor cunoscuţilor. Continuitatea într-un anumit teritoriu se şterge, tradiţiile dispar, amintirile rămîn doar în fotografii – figuri alb-negru, încă vesele, nebănuind uriaşa expoziţie a celor dispăruţi în care, în curînd, aveau să se afle – şi, mult mai înceţoşat, în minţile supravieţuitorilor.

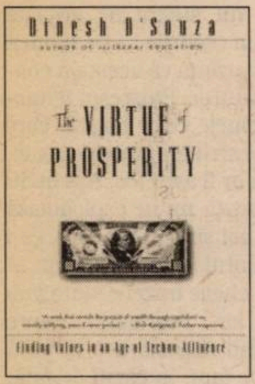
Printre destinele remarcabile, intrate deja în istorie – prozatoarea face apel la surse obiective, la studii cu valoare ştiinţifică – este şi cel al Polei, o poloneză tînără care ascunde un grup de evrei în propriul hambar. Denunţată, încearcă să se adăpostească la moşia tatălui său, unde va fi arestată după doar cîteva ore. Deşi însărcinată şi avînd încă trei copii, Pola ia toată vina asupra ei, ştiind că o aşteaptă execuţia. Cel obligat s-o împuşte este nimeni altul decît iubitul ei tăinuit.

O altă poveste impresionantă este cea a unei familii evreieşti care, deşi îşi procură un bilet pentru trenul salvator, se întoarce acasă din gară ca să recupereze, dacă nu tot trecutul, măcar cîteva obiecte de cult religios: „Iată că mergem în necunoscut – se gîndea – în lume, iar eu nu am reuşit să iau nimic. Nu-i vorba de aşternuturi. Nu-i vorba de ceainic. Nici măcar nu-i vorba de cele trei linguriţe de ceai din argint, primite ca zestre de la mama. Nu am luat cele mai importante lucruri: sfeşnicele mici de argint, în care mama şi apoi eu aprindeam lumînări în fiecare *şabat*." Pentru că trenul pleacă între timp, întreaga familie va pieri în lagărele de exterminare. La fel ca majoritatea personajelor ale căror istorii sînt expuse lapidar în volumul de faţă.

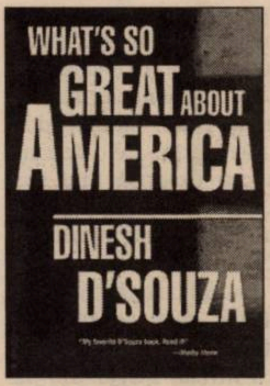
Miza cărţii Hannei Krall este faptul real, întîmplarea autentică, povestea care semnifică prin sine mai mult decît orice produs al imaginaţiei. Iar forţa cărţii stă în reconstituirea unui întreg univers – nu numai terifiant, ci şi impregnat de credinţe şi ritualuri, depozitar al împăcării şi poeziei –, în refacerea aproape chirurgicală a unei lumi dispărute pentru totdeauna.

Sînt conservator, dar mă tratez...

LIVIU ANDREESCU



Dinesh D'SOUZA
The Virtue of Prosperity: Finding Values in an Age of Techno-Affluence
Touchstone Books, 2001, 284 p.



Dinesh D'SOUZA
What's So Great About America
Regnery, 2002,
218 p.

Dinesh D'Souza se numără printre fericiţii care au văzut Visul American cu ochii. Indian de origine, ajuns la finele anilor şaptezeci în ţara tuturor posibilităţilor, D'Souza a devenit celebru înainte de a fi, în sens strict cel puţin, american. Ba chiar a servit, tot înainte de a primi cetăţenia mult-rîvnită, şi ca analist în staff-ul preşedintelui Reagan, căruia i-a consacrat o încercare nu prea izbutită de hagiografie. A cunoscut celebritatea o dată cu **Illiberal Education: The Politics of Race and Sex on Campus** (1991), lectură obligatorie pentru cei care vor să cunoască îndeaproape foliile corectitudinii politice. O cercetare mai amplă a stat în spatele volumului **The End of Racism: Principles for a Multiracial Society** (1995), care, fără să fie un studiu temeinic în sens pur academic, rămîne o provocatoare încercare de a întoarce pe dos „ortodoxia" mişcării identitare de culoare. Dotat cu un acut simţ al cauzelor politice şi al momentelor în care acestea trebuie susţinute cu muniţie intelectuală (de ce calibru, vom vedea mai jos), D'Souza şi-a reluat tirul publicistic cu două noi volume: **The Virtue of Prosperity: Finding Values in an Age of Techno-Affluence** (2001) şi **What's So Great About America** (2002) – ambele apărute la momentul potrivit. Prima, într-o vreme în care capitalismul american călărea încă pe creasta valului; cea de-a doua – atunci cînd valorile americane au nevoie de apărători.

Odă pentru cei bogaţi

The Virtue of Prosperity se deschide cu un şir de anunţuri în registrul tofflerian. Lumea noului mileniu ar fi deschis calea pentru „reapariţia credinţei în capitalismul de piaţă", „renaşterea clasei investitorilor" şi „Epoca Antreprenoriului"; „guvernul a devenit în mare parte irelevant"; trăim în „era dominaţiei americane", epoca „Planet America"; „să fii putred de bogat e din nou la modă". Ce anume motivează un asemenea foc continuu de reflecţii optimiste? Extraordinarul avînt al tehnologiei informaţiei în Statele Unite, care nu numai că a schimbat modul în care comunicăm sau facem afaceri, ci a modificat radical standardul de viaţă al cetăţenilor de peste Atlantic. (Şi, ca *side-effect*, a creat peste noapte cîteva zeci de mii de miliardari ale căror gusturi fistichii şi excentricităţi sînt descrise cu nesaţ de autor în primele douăzeci de pagini.) Schimbările au început, e drept, „sus", dar au ajuns şi la treapta de jos a scării sociale. Primii privilegiaţi au fost „superbogaţii", al căror număr a crescut de la 13.500 de familii (în 1980) la 144.000 (în 1997). Averea a peste un sfert de milion de gospodării americane se ridică astăzi la peste 10 milioane de dolari, în timp ce de două ori mai multe familii se pot lăuda cu jumătate din suma amintită. Acestea din urmă sînt doar „bogate", căci un venit anual de 75.000 de dolari abia te mai califică, în prezent, ca *upper-middle-class*. Cam asta ar fi condiţia a 20% dintre americani. Şi tot 20% sînt desemnaţi oficial „săraci", cu un venit anual situat sub15.000 per familie.

Şi totuşi, America nu e doar mai bogată, ci şi mai inegală. Averea primilor treizeci de americani superbogaţi depăşeşte veniturile anuale ale populaţiei de culoare (aprox. 12 milioane de familii). Cei mai bogaţi 1% deţin peste o treime din averea din State, iar primii 10%, peste două treimi. În ultimul deceniu, veniturile celor mai înstăriţi 5% au crescut cu 15 procente, în timp ce acelea ale codaşilor 5% au rămas constante.

Inegalitatea sporită, observă D'Souza, a dus la o schimbare semnificativă a registrelor discursului politic de peste Atlantic: nu doar stînga priveşte acum cu scepticism noua inegalitate, ci şi o anumită parte a mişcării conservatoare. În termenii autorului, statisticile descrise mai sus au subţiat rîndurile mişcării poreclite *The Party of Yeah* (economişti optimişti, entuziaşti ai cyberspaţiului, tehnoutopici), îngroşîndu-le pe cele ale de-acum mult mai eterogenului *The Party of Nah* (pesimişti culturali, militanţi pentru mediu, egalitarişti, tehnosceptici, critici ai capitalismului). „Din «noile dezbateri» putem extrage o critică de stînga şi una de dreapta a capitalismului tehnologic. Critica de stînga e făcută în numele naturii şi al inegalităţii. Critica de dreapta e făcută în numele moralităţii. Cea mai semnificativă evoluţie politică a zilelor noastre este faptul că aceste critici devin una singură" (p. 42).

Merită totuşi observat că ideea unui unison fără precedent între dreapta şi stînga e hazardată, fiindcă mişcările progresiste şi cele conservatoare au împărtăşit adesea, în trecut, idei şi inamici. În **Reflecţiile** sale, Burke avea ce-avea nu doar cu proverbialii *philosophes*, ci şi cu *the monied interests*. Pe Engels, starea muncitorimii britanice la 1840 aproape că îl făcea nostalgic după viaţa comunităţilor – „intelectualmente moarte", admitea el – din perioada precapitalistă. George Fitzhugh, unul dintre gînditorii americani sudişti care s-au ostenit să ofere o apologie cuprinzătoare a sclaviei, se deda la critici curat marxiste ale „sclaviei faţă de leafă" din Nord. Şi exemplele pot continua pînă astăzi. Nu demult şi nu o dată, un conservator sobru ca Virgil Nemoianu a recomandat cititorului din patrie lecturi din Jean Baudrillard şi Ignacio Ramonet.

Şi atunci, faptul că autorii leftişti care se interesează de chestiunea inegalităţii (Sen, Kuttner, Rorty sau Ackerman) sînt astăzi acompaniaţi de „strategul politic republican" Kevin Phillips (în realitate un republican liberal, şi nu de ieri, de azi) şi de „editorialista conservatoare" Arianna Huffington nu e tocmai de natură să genereze „cea mai semnificativă evoluţie politică a zilelor noastre". Interesantă se vădeşte totuşi maniera în care D'Souza încearcă să capitalizeze fenomentul: „problema «inegalităţii» este prea importantă pentru a fi lăsată stîngii, fiindcă stînga nu ştie ce să facă cu ea. Nu am auzit prea multe despre inegalitate de la stînga în ultima vreme..." (p. 44). Lăsînd la o parte absurditatea ultimei fraze, ce ştie dreapta să facă cu inegalitatea şi nu ştie stînga?

Printr-o mişcare abilă, dar sumar deghizată, D'Souza sprijină pledoaria conservatoare anti-inegalitate pe principii meritocratice: „conservatorilor le pasă de principiul meritului, de ideea că dacă munceşti din greu vei fi răsplătit pe măsură, iar dimensiunile inegalităţii în economia de azi par să pună sub semnul întrebării tocmai ideea de *fair play*". Conform vechii concepţii asupra recompensei, scrie autorul, începi de jos şi, cu mult efort şi după ceva timp, ajungi sus. Astăzi, într-o societate a îmbogăţirii instantanee, o astfel de concepţie îţi lipeşte imediat pe frunte eticheta de naiv. S-ar putea spune atunci că societatea *tehno-afluenţei* distruge „ideea de merit"? Fireşte, „mulţi dintre «noii» antreprenori au acumulat averi producînd lucruri valoroase, dar este oare firesc ca odraslele lor să moştenească milioane în timp ce alţi copii încep cu mult mai puţin?" (p. 45). „Cum pot conservatorii care cred că «toţi oamenii sînt creaţi egali» să accepte liniştiţi un sistem care permite unora să trăiască ca nişte regi, în timp ce alţii trăiesc ca nişte şerbi?"

Nu sînt dificil de detectat aici idei pe care stînga le declamă de cînd se ştie ca stîngă. Politici precum „măsurile speciale" au fost de la bun început justificate (şi) prin argumente identice celor înfăţişate de autorul nostru. Decalajele de rasă în America aproape se suprapuneau, pînă nu demult, celor de venit. Iar copiii americanilor de culoare „începeau cu mult mai puţin" decît tinerii albi din familiile de nivel mediu, care reprezentau principala concurenţă a celor dintîi în competiţia pentru locuri în universităţi sau instituţii publice.

Gîndirea conservatoare în varianta sa americană modernă, o mixtură de tradiţionalism şi libertarianism, a operat dintotdeauna cu un concept de „merit" foarte restrîns, definit în genere fie ca performanţă în raport cu diverse teste standardizate, fie pur şi simplu ca performanţă socială conform unor criterii manifeste (statut, avere etc.). Orice rateu îl descalifică instantaneu pe candidat, indiferent de condiţiile anterioare „testului". Concepţia prezentată mai sus e oarecum mai rafinată. O duce însă D'Souza pînă la consecinţele ultime?

Nu doar că nu o face, dar o întoarce chiar pe dos atunci cînd examinează mai pe larg problema inegalităţii. După o incursiune sumară prin vederile de stînga (graţie în primul rînd unui interviu cu filozoful social-democrat Michael Walzer), autorul purcede la a prezenta contraargumentul (conservator) la teza conservatoare despre inegalitate: „Inegalitatea este necesară pentru ca pieţele să se poată dezvolta eficient; în acest sens, inegalitatea apare ca produs natural al unei

„Aici locuieşte Vaclav Havel"

1990. Într-un bloc de locuinţe, undeva în Praga, un apartament la etaj. Pe uşa apartamentului stă scris: „Aici locuieşte Vaclav Havel. Dacă doriţi să vorbiţi cu preşedintele ţării, îl puteţi găsi în Castelul Pragăi". Semnătura: o inimioară.

2003. Cu un oftat de uşurare şi-a încheiat Vaclav Havel mesajul de Anul Nou rostit la televiziune, şoptind în microfonul rămas deschis: „Al treisprezecelea mesaj! Slavă Domnului că e şi ultimul!"

Zilele acestea sînt zile de despărţire pentru Havel. Cu toţii vor să-i mai strîngă o dată mîna: diplomaţi străini acreditaţi la Praga, oameni de artă, tovarăşi de drum din viaţa politică, prieteni. A sosit momentul ca Vaclav Havel să-şi părăsească definitiv, după 13 ani, biroul prezidenţial din Castelul Pragăi. 13 ani şi 181 de vizite oficiale în 391 de zile, în 59 de ţări. În Germania a fost de 18 ori, în Statele Unite de 14 ori, de 11 ori în Slovacia şi Polonia, de 8 ori în Austria, ca să menţionez doar cîteva din ţările pe care le-a vizitat ca preşedinte – mai întîi al Cehoslovaciei, apoi al Republicii Cehe. Şi ar fi putut să-şi reprezinte ţara de mai multe ori în străinătate, dacă nu l-ar fi împiedicat problemele de sănătate. În decursul a 230 de zile, a fost internat în spital de 17 ori, de cîteva ori starea sănătăţii sale a fost critică, de două ori viaţa i-a fost salvată în ultima secundă de un chirurg din Innsbruck. Şi de fiecare dată cehii s-au rugat pentru sănătatea preşedintelui lor, de fiecare dată popularitatea lui Havel a crescut vertiginos.

În memoria colectivă a cehilor, nu cifrele de mai sus rămîn întipărite, ci imagini ca aceea dintr-un balcon aflat în scuarul central al Pragăi, unde Havel, dramaturgul-disident, a apărut în faţa mulţimii seară de seară, ţinînd în mînă un mănunchi de chei şi agitîndu-le ca simbol al descătuşării, al înlăturării regimului comunist. Sau imaginea lui Havel, proaspătul preşedinte, purtînd un sacou cu mînecile prea scurte pentru că nu avea timp să-şi cumpere un costum nou de haine, era prea ocupat să călătorească în toată ţara, să stea de vorbă cu oamenii. Sau Havel care, la sosire pe aeroport, în Australia, a ignorat protocolul pompoasei primiri la ieşirea din avion pentru a schimba cîteva vorbe cu Rolling Stones, cîntăreţii săi preferaţi, cu care s-a întîlnit întîmplător pe pistă. Vaclav Havel care, la Praga, la primul summit NATO dintr-o ţară a fostului bloc răsăritean, a primit cu modestie şi puţin fisticit ovaţiile celor mai puternici oameni din lume, care l-au aplaudat pentru întreaga sa viaţă politică.

Dar, mai presus de toate, cehii îşi vor aminti întotdeauna discursurile preşedintelui Havel, atît de diferite de cele ale altor oameni politici. Discursuri care au plăcut, dar au şi iritat, pentru că societăţii cehe încă nu-i este uşor să se privească în oglindă – oglinda ţinută de Havel, care vorbea de rasism, demagogie, intoleranţă, care apela la simţul responsabilităţii pentru tot ceea ce se întîmplă în Cehia şi în restul lumii.

Leit-motivul lui Havel, unul din fondatorii mişcării pentru drepturile omului Charta 77, a fost mereu: o politică etică – decenţă, verticalitate, bun simţ, dreptate, simţul răspunderii, cultură şi toleranţă. „Să învăţăm noi înşine şi să-i învăţăm şi pe alţii că politica poate fi o artă care să facă posibilă imposibilitatea de a deveni mai buni, de a trăi într-o lume mai bună", a declarat Havel în ultimul său mesaj de Anul Nou, adresat naţiunii. Cuvinte pe care cehii nu le-au mai auzit pronunţate de alţi oameni politici, şi care au fost primite cu entuziasm în străinătate. Cuvinte pronunţate numai de Vaclav Havel, devenit o instanţă etică a cărei integritate este admirată şi respectată în întreaga lume. Vaclav Havel, acum în vîrstă de 66 de ani, îşi lasă definitiv amprenta nu numai asupra propriei ţări, ci în întreaga Europă.

Şi cînd te gîndeşti că Havel, dramaturgul, nu şi-a dorit nimic altceva decît să scrie. Şi exact asta a reuşit, în cele din urmă: să scrie, să scrie *istoria*.

Edelina STERLING-STOIAN
Radio Europa Liberă, Praga

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro
Encyclopaedia Universalis editia 2002
Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza
28 de volume, 50 000 de articole

REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
w w w . e b o o k s h o p . r o

economii în creştere" (p. 70). Dacă recompensele materiale constituie motorul inovaţiei şi al performanţei economice, atunci e preferabil ca cele dintîi să opereze, chiar cu riscul de a spori inegalitatea relativă. Cum scrie D'Souza, credem cumva că era preferabil ca Jeff Bezos (fondatorul Amazon.com) să se fi mulţumit cu vechiul său post de mărunt funcţionar?

Căci, continuă argumentul, societatea în care trăim e una în care progresul economic îmbunătăţeşte şi starea celor din clasele de jos. În societatea de azi, „cei bogaţi devin mai bogaţi, dar şi cei săraci devin mai bogaţi, deşi într-un ritm diferit" (p. 71). Perspectivă care ar necesita o schimbare de viziune, fiindcă în mod „tradiţional" problema inegalităţii a fost privită „ca şi cum dobîndirea de bogăţie materială ar fi fost un joc cu sumă zero".

Lăsînd la o parte o ultimă afirmaţie discutabilă, ce anume demonstrează D'Souza lansînd ideea că progresul economic ridică nivelul de trai al tuturor păturilor sociale? În mod cert *nu* faptul că, de dragul inovaţiei, nu se pot pune anumite limite (de pildă, prin impozitare şi redistribuire) asupra veniturilor celor foarte bogaţi, în scopul restrîngerii inegalităţii. Mai degrabă, el susţine că America a ajuns la un punct în care, dincolo de dimensiunea inegalităţii, nu se mai poate vorbi despre „sărăcie". Nu oferă prea multe date concrete, în afară de anecdote precum faptul că din ce în ce mai mulţi instalatori – care în SUA sînt priviţi oricum ca percepînd onorarii exagerate – sau casieri îşi fac concedii în insule exotice; sau că procentul celor care se supun chirurgiei estetice a crescut remarcabil. De fapt, singura statistică concretă pe care o oferă e aceea că 60% dintre americanii „săraci" (conform Biroului pentru Recensămînt) deţin aparate video, 77% dintre ei deţin telefoane, 93% televizoare color etc. „În multe privinţe" (nu se spune care şi nu e clar dacă e vorba de bunurile enumerate anterior sau de cu totul alte „privinţe"), americanii „săraci" trăiesc astăzi „mai bine decît vest-europeanul mediu".

Asemenea statistici sînt dificil de interpretat. (Acum cîţiva ani, o statistică efectuată în România a arătat că mulţi dintre românii săraci deţin frigidere sau televizoare color, ba chiar maşini.) Povestea cu americanii săraci care trăiesc „în anumite privinţe" mai bine decît „vest-europeanul mediu" rămîne, aşadar, discutabilă. Nu cu multă vreme în urmă, a făcut ceva valuri în SUA o investigaţie care susţinea că un cetăţean mediu din Mississippi (unul dintre statele cele mai „puţin bogate") trăieşte mai bine decît un cetăţean mediu suedez, fiindcă are un venit mai ridicat decît acesta din urmă. Fireşte, investigaţia nu avea în vedere pachetul extrem de robust de servicii gratuite pe care statul suedez le oferă cetăţenilor săi, şi pe care locuitorul statului american trebuie să le achite din buzunar. Cam la fel stau lucrurile şi cu statisticile lui D'Souza. Se prea poate ca pragul sărăciei stabilit de Biroul pentru Recensămînt să fie unul ridicat (sub $1250 pe lună per familie, adică venitul a cam o cincime dintre americani) în raport cu realităţile Lumii a Treia, dar asta nu înseamnă că unii sau chiar mulţi dintre americanii „de sub prag" nu sînt „săraci". D'Souza alege statistici convenabile. El ar fi putut opta, să zicem, pentru o statistică notorie, precum cea conform căreia peste 40 de milioane de cetăţeni ai Statelor Unite nu au asigurare medicală (mai bine de 1 milion de americani şi-au pierdut asigurarea numai în decursul anului 2001).

După ce „demonstrează" că problema „privaţiunii absolute" e ca şi eradicată de valul de bunăstare economică ce a cuprins ţara, D'Souza trece la examinarea chestiunii inegalităţii relative. Nu cumva distruge *aceasta* principiul egalităţii de şanse? Autorul pleacă de la premisa următoare: dacă inegalitatea a fost obţinută „pe merit", atunci principiul egalităţii de şanse nu e violat, indiferent de gradul de inegalitate socială. Or, o astfel de poziţie se poate susţine doar dacă conceptul de merit primeşte o definiţie restrînsă, precum cea descrisă mai sus. Altfel spus, dacă „merit" înseamnă performanţă în faţa unui set de teste anume, şi „egalitate de şanse" înseamnă o candidatură *formal* deschisă, atunci argumentul lui D'Souza stă în picioare. Altfel, acesta cade. Operînd cu definiţii restrînse, autorul demonstrează uşor că nivelul inegalităţii din America contemporană nu violează egalitatea de şanse. Dar pentru cei care nu cred că „egalitate de şanse" înseamnă doar eligibilitate formală, sau că „merit" se rezumă doar la un scor mai bun, argumentul se dovedeşte uşor de demontat.

La fel, tratamentul pe care îl aplică filozofului John Rawls (sau, în fine, arhicunoscutului experiment al poziţiei originare şi al vălului de ignoranţă). „Premiza radicală a gîndirii lui Rawls e aceea că [...] toate calităţile care sînt, în mod normal, atribuite meritului sînt de fapt exclusiv produsul norocului" (p. 110). Numai că Rawls nu susţine aşa ceva şi, de fapt, nici teoria sa sau experimentul său *nu au nevoie* de o atare presupoziţie. Filozoful american scrie doar că anumite ingrediente necesare succesului sînt arbitrare din punct de vedere moral. El nu contestă existenţa a ceva numit „merit", ci numai faptul că posesia unor capacităţi sau abilităţi anume poate să excludă pe ceilalţi membri ai unei societăţi de la contractul social. Iar ideea conform căreia „Rawls presupune că indivizii nu au nici un drept la produsele norocului" (p. 102) e de-a dreptul o bazaconie.

Ce-i drept, D'Souza împrumută – sau aşa pretinde – de la filozoful american observaţia că o societate echitabilă nu poate fi una în care „bogaţii devin din ce în ce mai bogaţi, iar săracii sărăcesc pe zi ce trece" (cititorii pot recunoaşte aici o formă a principiului diferenţei). Din fericire, scrie D'Souza, capitalismul tehnologic nu suferă de această problemă: dacă privim evoluţia sa pe termen lung, observăm cu uşurinţă că acesta a contribuit la progresul tuturor. Progresul tehnologic s-a făcut pe spatele celor bogaţi, care au investit resurse pentru a-l pune pe roate. Fără ei, progresul nu ar fi avut loc. Aşa încît: „Nu numai că «cei bogaţi» nu ne exploatează ei pe noi ci, de fapt, noi sîntem cei care, ce-i drept, cu consimţămîntul lor, îi exploatăm..." (p. 108). (Una dintre cheile frazei e sintagma „cu consimţămîntul lor". Poţi vorbi despre exploatare atunci cînd aceasta are la bază un consimţămînt? De fapt, în cazul de faţă, „consimţămîntul" se dovedeşte necesar în primul rînd întreprinzătorului: acesta n-ar putea opera – inventa, investi, ieşi pe piaţă şi, în cele din urmă, face profit – în absenţa unei întreprinderi asociative, cum este cea presupusă de economia de piaţă.)

Sofisme precum cel de mai sus răpesc volumului ceea ce ar fi putut deveni calitatea sa de căpătîi – spiritul provocator. D'Souza nu se mărgineşte doar la a demonta ortodoxii liberale – are ambiţia să le înlocuiască cu ortodoxii de persuasiune politică opusă, sumar enunţate sub forma unor fraze-şoc. Volumul abundă în astfel de încercări, precum „paradoxul" că „cei bogaţi şi nu cei săraci sînt aceia dedicaţi activ conservării mediului" (p. 148). Sau ideea că, fiindcă veniturile consistente permit mamelor să nu muncească, „pare evident că afluenţa a făcut din nou viabilă familia tradiţională" (p. 156).

Autorul se întrece pe sine atunci cînd, punînd punct chestiunii inegalităţii, se apleacă asupra problemei moralităţii. Cei săraci, crede D'Souza, sînt cel puţin la fel de imorali (de lacomi şi de avizi) ca cei bogaţi: „Fiind captivi ai necesităţii, cei săraci vor re-

Programul Institutului Francez

Conferinţe

▮ 10 februarie, ora 18.30 – Salonul de Onoare

Figura umană de la antropopitec la Omul de Cro-magnon – profesorul Alain Couture, Montpellier;

▮ 23 februarie, ora 19.00 – Salonul de Onoare

Comunismul: o pasiune franceză? – Marc Lazăr, profesor la Institutul de Studii Politice din Paris.

Expoziţie de fotografie

▮ **Lumea Romilor** de Rares Beuran (între 15 februarie şi 15 martie). Vernisajul: 18 februarie, ora 19.00, cînd va avea loc un concert al Tarafului „Faramita"

Film

▮ 20-28 februarie – Cinema Elvira Popescu

Retrospectiva filmelor premiate la Berlin şi la Cannes;

▮ 28 februarie, ora 19.00 – Cinema Patria

Avanpremiera filmului **Callas for ever** de Franco Zefirelli, cu Fanny Ardant

Seară barocă (conferinţă, concert)

▮ ora 17.00 – în holul Institutului – conferinţă despre arta barocă susţinută de Prof. Dr. Dolores Toma, Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, Universitatea Bucuresti;

▮ ora 18.30 – în holul Institutului – concert de muzică barocă susţinut de Ansambul cameral „Dorin Teodorescu". În program: Vivaldi, Corelli, Couperin, Leclerc

Concert simfonic

▮ 28 februarie, ora 19.15 – Studioul „Mihail Jora" al Societăţii Române de Radiodifuziune

Tragedia Salomeei de Florent Schmidt. Interpretează Orchestra Societăţii Române de Radiodifuziune, dirijor Amaury du Closel (Franţa).

Cafenea muzicală

▮ în fiecare joi seara, începînd cu orele 20.00, la Bistrot-ul Francez.

Copii

▮ 20 februarie, ora 10.00 – Bibiloteca pentru copii: Lectură urmată de proiecţie video

Institutul Francez din Bucureşti
Bd. Dacia, Nr. 77, 70256, Bucureşti
Tel: 210.02.24, 211.38.36, 211.38.37, 211.38.38, 0723.186.098
Fax: 210.02.25
web: www.culture-france.ro

Programul Institutului Goethe Inter Nationes

Expoziţie

▮ 29 ianuarie-26 februarie 2003 – Muzeul Naţional de Istorie a României – **Trasee ale memoriei**

Film

▮ 31 ianuarie-26 februarie – filme în cadrul expoziţiei **Trasee ale memoriei**. Intrarea este gratuită. Filmele vor fi traduse la cască în limba română.

▮ 10-13 februarie – Institutul Francez – **Getürkt/Turcit**, selecţie de filme realizate de tineri regizori germani de origine turcă, ce s-au impus pe piaţa germană de film în ultimii ani. Filmele abordează în mod original şi adeseori comic probleme interetnice şi permit o privire asupra celei mai numeroase minorităţi (3 milioane de locuitori) din Germania.

▮ 17-20 februarie, ora 18.00 – Karl Valentin – Pionier şi meşteşugar al filmului

▮ sfirşitul lunii februarie – Institutul Francez – Filmele ultimilor 40 de ani la Festivalele de film din Berlin şi Cannes

Teatru

▮ 5 februarie, ora 19.00 – **Reise ins Glück (La noroc)** de F.X. Kroetz în colaborare cu secţia germană a Teatrului Radu-Stanca (Sibiu) prezentăm în premieră prima parte a trilogiei **Piese cu femei. Norocul îi ajută pe cei îndrăzneţi!** de Franz Xaver Kroetz; cu Johanna Adam; regia Cristian Juncu.

▮ sfirşitul lunii februarie – Teatrul Act – **Şefele** (Die Präsidentinnen) de Werner Schwab

Concert

▮ 12 februarie, ora 18.00 – Ilinca Dumitrescu (pian) şi Vasile Macovei (fagot). Lucrări de J. J. Froberger, G. P. Telemann, R. Schumann, H. Eisler, K. Schwaen, F. Finke, J. P. Thilman, K. H. Stockhausen, F. Geissler, E. Ragwitz, H. Röttger, S. Thiele, R. Zechlin, P. Constantinescu, I. Anghel.

Goethe-Institut Inter Nationes
Str. Henri Coandă, Nr. 22, Bucureşti, Sector 1
Tel: 312.02.31, 210.40.47

Programul Institutului Cervantes

Masă rotundă şi proiecţie de film

▮ 18 februarie, ora 17.30 – Salonul Principal

Prezenţe româneşti în Spania: Evocare Alexandru Ciorănescu.

Proiectia filmului **Profesorul Alexandru Ciorănescu** din seria **Memoria Exilului Românesc** de Marilena Rotaru.

Concert

▮ 19 februarie, ora 18.00 – Salonul Principal

Descoperitorul lumii; muzică medievală şi renascentistă în intepretarea formaţiei Imago Mundi

Prezentare de carte

▮ 25 februarie, ora 18.00 – Salonul Principal

Muncile lui Persiles şi ale Sigismundei de Miguel de Cervantes Saavedra; în româneste de Sorin Mărculescu. Editura Paralela 45, Colecţia „Capodopere ale Literaturii Universale"

Ciclu de filme
Cine y Literatura (Cinema şi Literatura)

În fiecare vineri a lunii februarie, de la ora 18.30, în sala de proiecţii video a Institutului se vor proiecta ecranizări ale unor importante opere ale literaturii spaniole. Versiune originală în limba spaniolă:

▮ 7 februarie – **El Pícaro**, regizor Fernando Fernán Gómez;

▮ 14 februarie – **La Celestina**, regizor Jesús Fernández Santos;

▮ 20 februarie – **Entremeses**, regizor Marcos Reyes;

▮ 28 februarie – **La vida es sueño**, regizor Pedro Amalio López

Ciclu de audiţii literare
Renacimiento y Barroco Español

În fiecare joi a lunii februarie de la ora 15.30, în biblioteca Institutului se vor face audiţii (format CD) ale unor fragmente ilustrative ale literaturii spaniole (în limba spaniolă):

▮ 6 februarie – **Renacimiento**, fragmente din operele scriitorilor: Lazarillo de Tormes, Miguel de Cervantes, Lope de Rueda;

▮ 13 februarie – **Barroco**, fragmente din operele scriitorilor Góngora, Quevedo;

▮ 20 februarie – **Barroco**, fragmente din operele scriitorilor Lope de Vega, Tirso de Molina şi Juan Ruiz de Alarcón

▮ 27 februarie – **Barroco**, fragmente din operele scriitorilor Calderón de la Barca şi Agustín Moreto.

Cursuri de limba spaniolă

▮ din 15 februarie încep înscrierile la cursurile de limba spaniolă nivel Avansat şi Superior, precum şi la cursurile speciale de Limbaj Comercial, Limbaj Juridic, Traducere-Interpretare, Limbaj pentru agenţi de turism, Spania actuală: aspecte socio-politice, America Latină: aspecte istorico-politice. Pentru informaţii contactaţi Secretariatul Institutului.

Institutul Cervantes
Str. Marin Serghiescu, Nr. 12
Tel. 230.13.54, Fax: 230.15.67
e-mail: cenbuc@cervantes.es
www.bucarest.cervantes.es

curge mult mai des decît cei bogaţi la forme violente de comportament." (p. 128) Ei se vor lăsa pradă mai des „patologiilor sociale" precum alcoolul, divorţul, relaţiile ilegitime sau avortul. Vi se par fărădelegile sau patologiile săracilor cumva scuzabile fiindcă sînt, spre deosebire de fărădelegile şi patologiile bogaţilor, „boale ale necesităţii"? Dar excesele bogaţilor sînt „boale ale oportunităţii"...

D'Souza, se vede cu ochiul liber, are o mare simpatie pentru cei înstăriţi. Surprinzător (sau poate nu), există însă şi multimilionari care îi displac: „În ciuda aspiraţiilor sale megalomane, Soros nu e chiar un Stăpîn al Universului..." (p. 20). E interesant că, dintre toţi supermilionarii pe care autorul îi aduce în discuţie, Soros e aproape singurul (alături de Donald Trump) care se bucură de un adjectiv, care mai e şi negativ. Megalomani (ori frivoli, ori altfel) nu se vădesc superbogătaşii care achiziţionează un post de radio pentru uz propriu, sau îl aduc pe Rod Stewart să le cînte la nuntă, sau îşi cumpără o echipă de fotbal ori baseball, isprăvi înşirate cu simpatie sobră în **The Virtue of Prosperity**. Megaloman e George Soros, fiindcă (nu ne spune cartea...) acesta sponsorizează activ politici liberale, se interesează de soarta Lumii a Treia, nu îmbrăţişează foarte optimist globalizarea ş.a.m.d. Fiindcă, traduce autorul, „îşi face propria politică externă" – şi nu pe cea a multimilionarilor republicani.

Virtuţile Americii

The Virtue of Prosperity a ieşit de sub tipar într-o vreme în care Statele Unite se aflau în plină glorie economică şi politică. Volumul abundă, ...ceea, în apologii pentru prospera (la acea vreme) industrie *high-tech*, pentru îndrăzneala antreprenorilor sau pentru virilitatea burselor de valori. Ba chiar şi pentru inegalitatea americană, căci „chiar şi acolo unde nu există egalitate, cultura americană oferă o iluzie adecvată a acesteia" (p. 109). (*Iluzie, poate... dar adecvată!?*) **What's So Great About America**, cel mai recent volum apărut sub semnătura lui Dinesh D'Souza, a fost scos pe piaţă într-un moment mai puţin prielnic. Industria *high-tech* s-a vădit a fi una mult supraevaluată, balonul de la bursă s-a spart, antreprenorii şi vestiţii CEO, pe care mai vechiul volum îi gîdila sub bărbie, au coborît simţitor în ochii compatrioţilor lor. Lucru recunoscut cu jumătate de gură de autorul încă din capitolul întîi, intitulat **De ce ne urăsc?**: „încrederea în sine implicită în teza Planet America a fost bine scuturată" (p. 14).

Încercînd să răspundă întrebării din titlul primului capitol, D'Souza se apleacă asupra ostilităţii islamice: „critica islamistă dovedeşte o înţelegere profundă a principiilor fundamentale americane – mai mult decît se poate spune despre felul în care americanii înţeleg principiile islamice" (p. 19). Conform acestei critici, „modernitatea înseamnă occidentalizare" şi „ideea occidentalizării selective reprezintă o iluzie". Cu alte cuvinte, America „constituie o idee subversivă care, dacă este admisă într-o societate precum cea islamică, va produce mişcări sociale puternice şi incontrolabile". Concluzia acestui argument, deşi nu e expusă explicit în text, nu e greu de întrevăzut: dacă singura şansă pentru Islam e reprezentată de modernizare, dacă aceasta din urmă implică automat occidentalizarea/americanizarea, care va genera cu necesitate mişcări sociale puternice, atunci să ne aşteptăm ca America şi lumea islamică să nu poată coexista paşnic...

După ce a expediat criticii externi, D'Souza îşi dedică energia celor pe care îi consideră probabil mai periculoşi: aceia din interior. Identitatea lor e de-acum cunoscută din volumul precedent – stînga, cu variantele sale progresistă şi multiculturalistă, şi conservatorismul pesimist. Primul inamic e subiectul a două capitole care reciclează teorii mai vechi. **Eroarea compensării: ce datorează americanii de culoare Americii** reia tema centrală din **The End of Racism**: standardele cu care americanii de culoare judecă Statele Unite sînt utopice, în timp ce societatea americană oferă condiţii meritocratice juste. Dacă americanii de culoare o duc mai prost decît cei albi şi decît anumite categorii de imigranţi, aceasta se datorează diferenţelor culturale dintre grupurile amintite. Structura familiei de culoare, în care aproape 70% dintre copii sînt nelegitimi, victimismul cultural, precum şi suspomenitele pretenţii utopice ar fi adevăratele cauze ale înapoierii relative a populaţiei de culoare.

Al doilea capitol dedicat criticilor de stînga, **Aplauze puternice pentru colonialism: de ce a răzbătut Occidentul**, reia la rîndul său teme deja mestecate (de pildă, într-un cunoscut eseu din 1995, pe nume **Crimele lui Cristofor Columb**). D'Souza înşiră cîteva observaţii incontestabile: cvasiuniversalitatea etnocentrismului, ai cărui critici sînt în primul rînd occidentalii; avantajele culturale ale Vestului, cel puţin în privinţa progresului; răspîndirea largă a sclaviei şi caracterul excepţional al mişcării aboliţioniste (elitistă prin excelenţă); beneficiile aduse de colonialism; europenitatea democraţiei. Dacă efectele indiscutabil benefice pe care Occidentul le-a produs într-o parte largă a lumii merită aplauze *puternice*, sau numai unele moderate de scepticismul stîrnit de abordări ca cea de faţă, strict raportate la consecinţe – chestiunea necesită o discuţie separată.

Capitolul **Devenind american: în ce fel e unică ideea americană** reciclează teza de bază din **The Virtue of Prosperity**, amintind deopotrivă stîngii şi conservatorilor pesimişti de bucuriile prosperităţii americane, pe care D'Souza le înşiră cu pofta cu care un copil dă iama într-o vitrină înţesată de delicatese. Să înţelegem, totuşi, că „ideea americană" e unică fiindcă ea şi numai ea oferă „şosele netede", „toalete publice curate", „ton liber la telefon", „cincizeci de feluri de cereale", „multiple arome de îngheţată" şi un loc unde şi săracii trăiesc bine? Dar cu Europa cum rămîne? Să ne descalifice cumva democraţiile continentale de la competiţia bunăstării fiindcă „deodoratul [...] e rar în cea mai mare parte a Lumii a Treia şi nefolosit într-o mare parte din Europa"? (p. 77).

Tot conservatorilor pesimişti li se adresează şi cel de-al cincilea capitol al volumului, **Atunci cînd virtutea îşi pierde farmecul**, o scurtă istorie a modului în care valoarea de căpătîi a Americii, libertatea, a reuşit să submineze virtuţile şi valorile comunitare. După D'Souza, în Statele Unite s-a impus „etica autenticităţii", o morală rousseau-istă, permisivă, centrată pe individ, care a atins apogeul în vremea revoluţiei şaizeciste şi a cărei expresie supremă e de găsit în cultura lui „Dacă aşa îţi e ţie mai bine..." şi „Dacă asta te face mai fericit...". Maxima emersoniană „Ai încredere în tine!" ar fi condus la „cultul modern al sincerităţii", vizibil în ritualurile colective prin care americanii „în căutarea propriului sine" îşi expun public defectele şi eşecurile, în speranţa că vor afla astfel salvarea. Totuşi, îi dojeneşte autorul pe pesimiştii care abhoră etica autenticităţii, „conservatorii culturali trebuie să admită că noua morală este acum bine înrădăcinată şi larg răspîndită, aşa încît nu mai există cale de întoarcere...". Orice strategie „care se defineşte împotriva valorii americane centrale a libertăţii nu are şanse de succes" (p. 158). „În loc să renege complet valoarea libertăţii de expresie, conservatorii ar face mai bine să o accepte – cel puţin în parte – şi să se preocupe să educe cetăţenii cu pivire la sursele consistente ale libertăţii... Misiunea lor este aceea de a conduce etica autenticităţii spre manifestarea sa cea mai înaltă, de a înnobila libertatea arătîndu-i calea spre virtute" (pp. 159-60).

Convins de putinţa conservatorilor de a păstori America pe calea cea bună, D'Souza nu pridideşte cu demonstraţiile de optimism, care ating apogeul spre sfîrşitul volumului: „America este cea mai măreaţă, mai liberă şi mai decentă societate care există la ora actuală. E o oază de bunătate într-un deşert de cinism şi barbarie" (p. 193). Cam mult, chiar şi pentru cei care, altfel, ar fi înclinaţi să îl creadă în parte. Şi care vor prefera, probabil, una dintre concluziile mai puţin propagandistice ale volumului anterior: „Timp de mai mult de două secole, America a dus la îndeplinire experimentul pus în mişcare de fondatori şi bazat pe doctrinele lui Bacon, Locke şi Adam Smith. [...] Statele Unite pot, în privinţa realizărilor morale şi materiale, să concureze cu orice societate contemporană sau chiar antică. Dacă America se arată uneori mai prejos, ea e mai prejos nu în raport cu standardele practicilor celor din vechime, ci în raport cu standardele principiilor lor". Şi, aş adăuga, cu standardele *propriilor ei principii*.

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*

19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

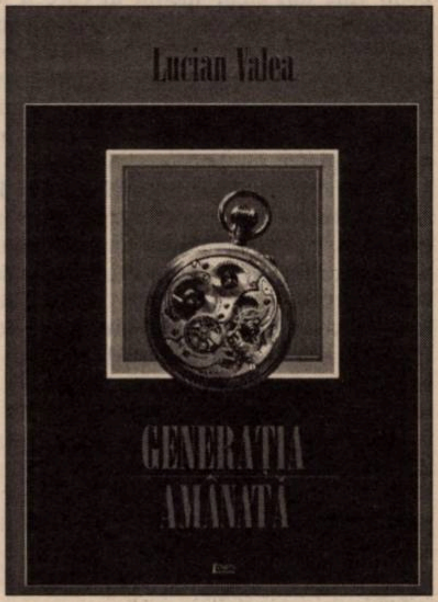
Retransmis de
Mix FM Bucureşti (100,6 FM)
şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE RADIO LIBERTY

Corect, responsabil şi la timp!

Lucian Valea despre „generaţia amînată"



A apărut de curînd în Colecţia „Recuperări" a Editurii Limes din Cluj un volum „de sertar": **Generaţia amînată**, semnat de poetul şi eseistul bistriţean Lucian Valea (1924-1992). Numele autorului este puţin cunoscut lumii noastre literare „centrale" – cel puţin deocamdată. Cartea de faţă reprezintă însă, din multe puncte de vedere, o revelaţie în domeniul criticii şi istoriei noastre literare, cu şanse de a se impune ca titlu de referinţă în bibliografia domeniului. Debutînd cu o informată incursiune în istoria ideii de generaţie, bazată pe consultarea unui număr impresionant de documente „de epocă", dar şi pe experienţa de viaţă a autorului însuşi (de unde importanta dimensiune memorialistic-reconstitutivă), volumul se ocupă în special de istoria aşa-numitei „generaţii pierdute" sau „generaţii a războiului", din perioada 1940-1948. O istorie desfăşurată pe un fundal politic extrem de zbuciumat şi – în ultimă instanţă – tragic. Dincolo de asta însă, volumul se constituie într-o panoramă complexă a întregii noastre vieţi literare din epocă, a grupărilor şi publicaţiilor afirmate atunci (între care grupul de la **Albatros** sau Cercul Literar de la Sibiu sînt doar vîrfurile mai vizibile). Polemică faţă de politica selectiv-mistificatoare a „valorificării moştenirii culturale" pusă în operă de către regimul comunist, dar situată la egală distanţă de abordările naţionaliste, **Generaţia amînată** oferă o replică serioasă şi consistentă unor lucrări precum **Eseu despre generaţia războiului** de Emil Manu sau **Panorama deceniului literar 1940-1950** de Al. Piru, precare sub aspect interpretativ şi tributare „rigorilor" defunctului regim. Din acest punct de vedere, cartea se alătură altor contribuţii de istorie literară sau culturală, aparţinînd unor nume precum Pavel Chihaia, Ana Selejan, Vasile Igna sau Gabriel Coşoveanu. Capitole intitulate **Vocile Transilvaniei după 1940**, **Poezia refugiului**, **Portret sentimental: cafeneaua** sau **Măştile dogmei** propun „explorări" pasionante în mentalul şi fizionomia culturii ardelene (şi nu numai) din perioada cuprinsă între Dictatul de la Viena şi instaurarea totalitarismului comunist.

Prezenta ediţie, îngrijită de Oana Valea şi Mircea Măluţ, a apărut cu sprijinul Bibliotecii Judeţene Bistriţa-Năsăud. **(P.C.)**

Revenim în aceste pagini, cum am făcut-o în repetate rînduri în revista noastră, asupra mersului reformei învăţămîntului din România. La Timişoara, în perioada 15-17 noiembrie 2002, s-a desfăşurat al treilea Simpozion de didactică a limbii şi literaturii române. Colaboratoarea noastră Luminiţa Medeşan ne oferă o prezentare a Simpozionului şi o anchetă printre participanţi, profesori şi promotori ai reformei: Nicolae I. Nicolae, Monica Onojescu, Alina Pamfil, Liviu Papadima.

În căutarea identităţii

LUMINIŢA MEDEŞAN

Pe de o parte, expresie a unei stări de normalitate, pe de altă parte, o fericită excepţie – de trei ani se desfăşoară Simpozionul de didactică a limbii şi literaturii române. Ediţia din 2002 s-a desfăşurat la Timişoara, în perioada 15-17 noiembrie, după ce primele două au avut loc la Cluj.

Organizator principal este ANPRO (Asociaţia naţională a profesorilor de limbă şi literatură română „Ioana Em.Petrescu"), înfiinţată la Cluj, organizaţie activă şi în creştere, avînd filiale în circa 30 de judeţe. Asociaţia editează revista de didactică a limbii şi literaturii române **Perspective** (semestrial) şi organizează, în parteneriat cu Centrul Educaţia 2000+, un simpozion anual. Cred că e interesant de observat faptul că principalele activităţi ale asociaţiei sînt centrate pe *didactică*, altădată cenuşăreasa curriculum-ului universitar, revenită în forţă după începerea reformei şi foarte serios tratată la UBB; de altfel, Alina Pamfil, conferenţiar la Facultatea de Psihologie şi Ştiinţe ale Educaţiei, este directoarea revistei şi vicepreşedintă a asociaţiei.

Cel mai important partener (şi cofinanţator) al simpozionului, Centrul Educaţia 2000+, prin Şcolile de vară (o primă serie de trei ani s-a încheiat în 2002), dovedeşte o convergenţă de preocupări cu ANPRO, şcolile mai sus amintite fiind centrate tot pe didactici.

Didactica devine, iată, cheia reformei. Deşi despre reformă se vorbeşte tot mai puţin, ea totuşi se află în plină desfăşurare, mai ales că în 2003 se dă primul bacalaureat pe noile programe şi manuale.

Simpozionul de la Timişoara s-a ambiţionat să cuprindă o problematică largă prin însăşi tema propusă: **Didactica limbii şi literaturii române în viziune integrată şi transdisciplinară**. Paradigma predării limbii şi literaturii române s-a schimbat atît la liceu, cît şi la gimnaziu (am în vedere integrarea domeniilor studiului, respectiv modelul comunicativ-funcţional), iar *transdisciplinaritatea* pare o deschidere provocatoare, inclusiv pentru profesorii de română.

Cele două zile de lucru au avut structuri identice: sesiuni plenare urmate de lucrări pe secţiuni. Sesiunile plenare, dense, au găzduit prelegeri foarte interesante pe teme extrem de actuale ale didacticii (Alina Pamfil: **Valorile şi limitele predării integrate**, Liviu Papadima: **O disciplină interdisciplinară**, Alexandru Crişan: **Competenţe transdisciplinare**), precum şi o evocare a lui Spiru Haret datorată conferenţiarului Valeriu Oros de la Baia Mare. Tot în plen, Monica Onojescu, preşedintă a ANPRO şi directoare a revistei **Perspective**, a lansat nr. 5 (2/2002) al acestei reviste, pe o temă de mare actualitate: **Didactica oralului**. (Revista **Observator cultural** a semnalat deja apariţia revistei, iar de curînd a publicat, sub titlul **Reforma curriculară** – de Alexandru Crişan –, istoria acestei schimbări profunde din şcoala românească).

În fine, dar nu în cele din urmă, un excelent atelier transdisciplinar a fost susţinut de trupa de teatru a Colegiului Naţional Bănăţean, gazda simpozionului. Atelierul a îmbrăcat forma unui spectacol-coupé din schiţele lui Caragiale, într-o montare ingenioasă şi plină de vervă.

Lucrările propuse de participanţi au fost grupate în patru secţiuni: Didactica în viziune integrată; Interdisciplinaritatea; Transdisciplinaritatea; Alternative metodologice pentru o didactică integrată.

Trebuie spus aici că numărul de participanţi a fost dublu faţă de anul precedent. Au venit la Timişoara aproape toţi cursanţii Şcolilor de vară (din toţi anii), majoritatea celor care au participat şi la primele simpozioane, dar şi foarte mulţi oameni noi, înscrişi recent în ANPRO sau pur şi simplu preocupaţi de problematică şi implicaţi în reformă. Astfel, s-au prezentat circa 100 de lucrări, dintre care 10 realizate în echipă sau în grup. În schimb, mult mai mic a fost numărul de ateliere (din cele 6 propuse, nu s-au susţinut decît 4). (Se ştie că atelierul e mai greu de construit, de pregătit, de susţinut, dar eficienţa activităţilor interactive e mai mare.) Pentru concluzii, cele patru secţiuni s-au grupat cîte două, şi în final s-a refăcut un plen.

În afara conducerii ANPRO, prezentă în totalitate, simpozionul de la Timişoara a beneficiat de participarea unor invitaţi speciali: Alexandru Crişan, director executiv al Centrului Educaţia 2000+, Otilia Păcurari, directoare a Departamentului formare şi consultanţă al Centrului Educaţia 2000+ şi a Şcolilor de vară, Liviu Papadima, conferenţiar la Facultatea de litere a Universităţii din Bucureşti, autor de manuale şi formator al Centrului, Nicolae I. Nicolae, director general în MEC, George Ardeleanu, asistent universitar la Facultatea de litere a Universităţii din Bucureşti şi autor de manuale. Din păcate, universitarii timişoreni nu au fost prezenţi – cu excepţia profesorului Alexandru Metea, care a participat la deschiderea festivă. ■

Nicolae I. NICOLAE

1. După părerea dumneavoastră, în ce măsură îşi va dovedi eficienţa această manifestare?

Ceea ce fac profesorii de română prin intermediul ANPRO şi al Centrului Educaţia 2000+ nu s-a realizat, din păcate, prin nici o variantă *instituţională* de formare continuă. Nici Ministerul Educaţiei şi Cercetării, nici inspectoratele şcolare, nici Casele Personalului Didactic, nici structurile postuniversitare n-au lansat programe cu ţintă precisă: aceea de a-i învăţa pe profesori cum să-şi schimbe strategia didactică în funcţie de noua filozofie, într-adevăr reformatoare, asupra conţinuturilor învăţămîntului românesc. Conceptele de *curriculum* şi de *proiectare curriculară* – care sînt altceva decît vechile „programe analitice", pentru că aşază tot ce se învaţă în şcoală sub semnul finalităţilor, al capacităţilor şi competenţelor cu care trebuie să se iasă dintr-un sistem de formare iniţială – obligă la schimbări mari de comportament în clasă: profesorul nu mai e tipul de la catedră care-şi ţine ora strigînd catalogul, verificînd lecţia anterioară (de obicei, terorizînd elevii la ascultare), predînd apoi lecţia nouă şi dînd teme pentru acasă. El devine *altceva*, şi acest *altceva* nu este cunoscut încă, în termeni de formare pedagogică şi metodică. Cursurile de vară promovate de Educaţia 2000+ oferă *metodele practice* pentru acel „altceva" de care vorbeam. Prin ANPRO se diseminează – din păcate, destul de lent – o experienţă extraordinară, care va schimba o bună parte din obişnuinţele, să le zic, „clasice", ale profesorului. La Timişoara am văzut colegi – printre care, spre bucuria mea, foarte mulţi tineri – care au asimilat în mod creator toate aceste modele strategice noi, care au altă gîndire, altă atitudine, cu alte cuvinte, care sînt formaţi în spiritul reformei curriculare.

2. Vara anului 2003 va fi marcată de noul bacalaureat al primei promoţii de absolvenţi de liceu care au învăţat după noile programe şi după manuale paralele. Aţi văzut, în cadrul simpozionului, o premiză pentru schimbare?

Bacalaureatul 2003 aduce şi nu aduce lucruri noi la Limba şi literatura română. Din perspectiva structurii testului de evaluare scrisă, se merge pe formulele din ultimii ani, cu mici modificări. Subiectul I (de 40 de puncte) este bazat pe înţelegerea unui text la prima vedere, cu valorificarea unor concepte operaţionale şi a unor cunoştinţe din domeniul **Limbă şi comunicare**. Subiectul al II-lea (10 puncte) presupune redactarea unui text cu destinaţie funcţională sau în registre stilistice diferite, iar subiectul al III-lea (40 de puncte) este un eseu structurat pe o temă dată, de exemplu, de la un concept spre operă: o problemă despre roman dezbătută pe un roman cunoscut de candidat. La oral, subiectul de tip I reprezintă o aplicaţie pe un test nonliterar la prima vedere, iar subiectul de tip II este o expunere, un discurs argumentativ pe o problematică din domeniul literaturii române, conform programei.

Noutatea evaluării de la bacalaureat 2003 vine din chiar modul în care a fost proiectat curriculumul. Flexibilitatea conţinuturilor prin care sînt atinse obiectivele cadru şi de referinţă, existenţa manualelor paralele/opţionale care exprimă tocmai această viziune flexibilă (s-a mutat accentul de pe *informativ* pe *formativ*) obligă la schimbări de strategie la nivelul experţilor care alcătuiesc subiectele (nu poţi, de exemplu, să mai dai **„Luceafărul**. **Analiză literară"** sau „Contribuţia lui Camil Petrescu la dezvoltarea romanului modern"), dar, mai ales, la nivelul profesorilor care pregătesc elevii pentru bacalaureat (profesorii de la clasă, nu cei de la meditaţii, aceştia din urmă fiind de mult mai aplicaţi şi mai eficienţi!).

Ei, bine, la simpozionul de la Timişoara din 2002, ca şi la cel de la Cluj din 2001, am întîlnit profesori care au demonstrat că au înţeles esenţa acestei viziuni, iar formulele didactice pe care le-au propus sau le-au demonstrat se pliază tocmai pe această schimbare strategică a curriculumului, de la îndoparea cu informaţii la formarea de capacităţi şi competenţe.

Monica ONOJESCU

1. După părerea dumneavoastră, în ce măsură îşi va dovedi eficienţa această manifestare?

Cred că putem răspunde afirmativ, dacă ne gîndim, pe de o parte, la faptul că tema propusă, printr-un prim aspect – *predarea integrată* a disciplinei – răspunde unor nevoi de clarificare pentru activitatea practică legată de noua programă, iar prin celălalt aspect – *transdisciplinaritatea* – deschide cel puţin un cîmp de discuţii şi de reflecţie pe marginea unei abordări cu totul diferite faţă de concepţia care stă la baza sistemului de învăţămînt în prezent; iar pe de altă parte, că cele mai multe lucrări au fost de calitate, cu bune aplicaţii ale aspectelor teoretice, că plenurile au deschis cel puţin trei perspective asupra problemelor, entuziasmului ce ţine de noutatea domeniilor fiindu-i contrapus un anume şi necesar scepticism.

Dacă ne gîndim că simpozionul a dovedit încă o dată că profesia noastră este reprezentată şi de un grup, nu foarte numeros, dar foarte dinamic, care a înţeles că trebuie să se implice direct în propria formare profesională, şi dacă mai adăugăm că poate exista o reală şi necesară conlucrare între profesorii practicieni şi cercetătorii din institute de profil şi universităţi, didacticieni, autori de programe şi de manuale, am putea spune că simpozionul şi-a dovedit eficienţa.

Luînd în considerare şi criteriul cantitativ – se pare că, de la o ediţie la alta, numărul participanţilor tinde să se dubleze, şi totuşi este încă foarte mic în comparaţie cu cel din alte ţări, unde asemenea manifestări au mii de participanţi – ar trebui să spunem că este bine, mai ales că puţini participanţi la ediţiile anterioare au lipsit; în schimb, au fost reprezentate zone noi ca Bihor, Mehedinţi, Mureş, Galaţi.

Răspunsurile primite în chestionarele de evaluare sînt şi ele încurajatoare. Pentru majoritatea participanţilor, o astfel de activitate s-a dovedit benefică, pentru că a însemnat, dincolo de aspectul novator al părţii ştiinţifice, un schimb de idei sincere, sugestii pentru aplicarea unora dintre experienţele prezentate în propria activitate, precum şi, îmbucurător, sentimentul apartenenţei la o comunitate profesională.

Dar, în acelaşi timp, trebuie să ţinem cont şi de reproşurile făcute de unii participanţi. Criteriile de selecţie a lucrărilor nu au fost întotdeauna riguroase, nu a existat suficient timp pentru discuţii, încă nu s-a renunţat la prezentările făcute într-un mod tradiţional, uneori comunicarea s-a realizat unilateral, nu au fost suficiente ateliere – care puteau fi cele mai profitabile pentru participanţii la un simpozion cu profil didactic.

2. Care credeţi că poate fi, în condiţiile actuale, rolul unei asociaţii profesionale?

Existăm, ca asociaţie, din aprilie 2001. Ni s-a reproşat că ne-am grăbit să punem, în numele asociaţiei, adjectivul *naţională* să avem o reprezentare la nivelul întregii ţări, că facem concurenţă neloială Societăţii de Ştiinţe Filologice, că sîntem o formă fără fond, o asociaţie elitistă şi prea de avangardă faţă de nivelul învăţămîntului românesc etc. Dar este bine de ştiut că, deşi ideea înfiinţării unei asociaţii a apărut la Cluj, cu ocazia primei ediţii a simpozionului şi a lansării revistei **Perspective**, în iunie 2000, a trecut aproape un an pînă cînd aceasta să se pună în practică. Acest răstimp a folosit atît pentru a testa aşteptările, cît şi pentru a-i da, încă de la început, o reprezentativitate cît

mai largă. Ca urmare, am renunţat la ideea unei asociaţii la nivelul Ardealului, şi am hotărît înfiinţarea unei asociaţii profesionale la nivel de ţară. Chiar dacă nu reprezentăm statistic toate judeţele, membrii fondatori sînt din Alba, Bucureşti, Cluj, Constanţa, Hunedoara, Iaşi, Satu Mare, Tîrgovişte, deci din toate zonele importante ale ţării. În momentul de faţă, avem filiale în aproape treizeci de judeţe. Ar mai fi de menţionat că sîntem bine reprezentaţi în anumite zone rurale (Bistriţa-Năsăud, Suceava, Călăraşi), deci interesul pentru profesie nu e numai apanajul celor ce lucrează în oraşe. Şi dacă prin număr nu atingem cifre impresionante – nu sîntem, totuşi, un sindicat –, mult mai importante sînt nivelul profesional şi gradul de implicare al membrilor asociaţiei. Aceştia reprezintă segmentul cel mai dinamic al profesiei noastre (profesori formatori şi formaţi prin programele Băncii Mondiale, membri ai comisiilor MEC şi CNC, evaluatori de manuale, „elevi" ai Şcolilor de vară ale Centrului Educaţia 2000+, formatori sau absolvenţi ai programului LSDGC şi, în ultimul timp, inspectori de specialitate.

Afirmăm de la început că nu am intenţionat şi nici nu putem să facem concurenţă SSF. Sîntem o asociaţie cu profil didactic care promovează şi susţine activităţi al căror scop este perfecţionarea predării disciplinei noastre. Societatea de Ştiinţe Filologice se adresează specialiştilor din universităţi şi institute de profil, preocupaţi de cercetarea filologică. Celor din învăţămîntul gimnazial şi liceal li se adresează în măsura în care aceştia sînt specialişti preocupaţi de lingvistică, folclor, teorie literară etc. – mai puţin, deci, în calitatea lor de profesori. De altfel, cele două asociaţii colaborează foarte bine. În acelaşi timp, aşa cum este firesc colaborăm şi cu alte asociaţii cu profil asemănător (Asociaţia Mentorilor, RATE – Asociaţia Profesorilor de Limba engleză).

În acest moment, cînd se simte nevoia acută a afirmării spiritului societăţii civile, cred că este loc pentru multe alte asociaţii – important este ca ele să nu fie prezenţe formale. În ultimii ani, s-a înţeles şi în învăţămînt cît de importantă este viaţa asociativă pentru promovarea intereselor profesionale. Insistăm asupra faptului că sîntem o asociaţie cu profil *pur* profesional. În acest scop, edităm o revistă de didactică, organizăm activităţi cu caracter profesional (simpozioane, mese rotunde, proiecte de cercetare, schimburi de experienţă) şi susţinem activităţi de formare continuă, atît de necesare în ultimii ani, colaborînd cu toate instituţiile implicate în pregătirea profesorilor. Astfel, credem că, în ultimă instanţă, contribuim la susţinerea unui învăţămînt eficient şi modern.

Revista şi simpozionul, principalele noastre activităţi, vin să umple un spaţiu gol nu numai înainte de '89, ci şi în ultimii treisprezece ani. **Perspective** este în acest moment singura revistă de didactică a limbii şi literaturii române. Prin toate rubricile ei, am încercat să propunem răspunsuri sau să deschidem discuţia asupra unor probleme reale cu care se confruntă profesorul în activitatea de zi cu zi. **Dosarul** cuprinde contribuţii în domeniul cercetării ale unor specialişti din universităţi sau alte instituţii, **Experienţele** au un caracter aplicativ, **Glosarul** încearcă să suplinească lipsa unor dicţionare de didactică, **Punctele de vedere** încurajează schimbul de opinii, iar prin **Recenzii** atragem atenţia asupra unor publicaţii recente în didactică.

După ce, în ultimii cincizeci de ani, nu au fost organizate simpozioane de didactică la nivelul ţării, noi am realizat trei ediţii succesive, anuale, care, prin temele propuse, s-au înscris în problematica de mare noutate a reformei învăţămîntului.

Avînd ca principală preocupare promovarea şi păstrarea unor standarde profesionale cît mai înalte, nu ne putem concepe activitatea în afara unei strînse colaborări cu cercetarea academică. Ultimul nostru proiect se bazează pe o asemenea colaborare, care va consta în iniţierea unui program de cercetare cu specific didactic, în care grupuri de profesori, coordonate de un specialist, vor urmări modul în care disciplina noastră contribuie la crearea unor valori şi atitudini. Scopul urmărit este acela de a da o motivaţie mai profundă muncii profesorului, determinîndu-l să observe, să analizeze, să compare rezultatele propriei investigaţii cu ale celorlalţi colegi.

Pentru susţinerea acestei vieţi de asociaţie, e nevoie de sprijin financiar. De la început am fost susţinuţi de Centrul Educaţia 2000+ şi, începînd din anul 2002, am intrat în parteneriat cu unele inspectorate judeţene (Alba, Arad, Cluj, Sibiu, Sălaj, Suceava). Nu este suficient, ne-ar trebui o publicitate susţinută, de durată şi profesionistă – care, poate, ar atrage atenţia ministerului dincolo de o recunoaştere de circumstanţă. În alte ţări, programe de anvergura celor inţiate de noi se bucură de sprijin guvernamental. Dacă nu îl vom primi, nu ne rămîne decît soluţia din ultimii trei ani: calitatea, seriozitatea şi perseverenţa. Poate că în viitor, lărgind cît mai mult bazele asociaţiei, aceasta va putea să se susţină singură.

La sfîrşit, ar trebui să dau şi un răspuns direct la întrebare. Cred că mai ales în momentul de faţă – cînd reforma începută acum opt ani, dincolo de convulsiile inerente, înaintează totuşi, iar profesorului care efectiv o face nu i se acordă nici o importanţă ca profesionist, trebuind să se adapteze la schimbări majore nu numai de programă, ci chiar de concepţie – o asociaţie poate să facă foarte mult.

Alina PAMFIL

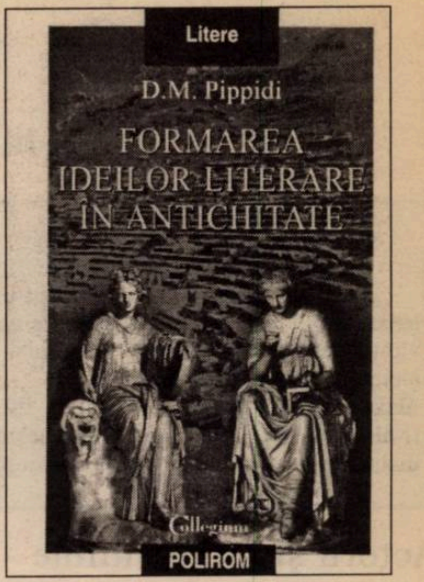
1. După părerea dumneavoastră, în ce măsură îşi va dovedi eficienţa această manifestare?

Importanţa simpozionului poate fi conturată din mai multe puncte de vedere. Mă gîndesc, în primul rînd, la discursul polifonic şi problematizant pe care l-au compus lucrările în ansamblul lor – un discurs ce a vizat atît problema transcenderii frontierelor disciplinei (în direcţia celorlalte materii ce compun aria curriculară, şi nu numai), cît şi problema corelării subdomeniilor ei: limba, literatura şi comunicarea. Un discurs ce a conturat atît promisiunile, cît şi riscurile unor demersuri didactice orientate constant înspre transgresarea marginilor. Mă gîndesc, de asemenea, la impactul intervenţiilor ce au propus scenarii didactice operaţionale şi uşor de preluat, impact ce va fi sporit prin publicarea lucrărilor. Dar simpozionul a fost important şi prin spaţiile de întîlnire şi dialog informal, reunind profesori din marea majoritate a judeţelor ţării.

2. Didactica e veriga cea mai vizibilă între învăţămîntul universitar şi cel preuniversitar. Din postura de didactician şi de vicepreşedinte al ANPRO, vă rog să apreciaţi dacă profesorii au înţeles reforma, în practică şi în cercetarea care face legătura între universitate şi liceu, respectiv gimnaziu.

După părerea mea, didactica este, pentru a păstra termenul propus, singura verigă, disciplina-liant aşezată între învăţămîntul universitar şi cel preuniversitar, şi asta întrucît urmărim atît „transpunerea" conţinuturilor disciplinelor de referinţă (în cazul nostru, ştiinţele limbii şi literaturii şi ştiinţele psiho-pedagogice), cît şi structurarea unor demersuri metodologice eficiente şi adecvate spiritului timpului. Dincolo de aceste selecţii, stilizări şi medieri didactice impuse de exigenţele informative şi formative ale şcolii (transmiterea de cunoştinţe, formarea de competenţe, de atitudini şi valori) se află detaşarea egoistă şi, tocmai de aceea, sporitoare a disciplinelor academice, refuzul simplificărilor şi traducerilor didactice. Cele peste o sută de lucrări ale simpozionului, articolele publicate în **Perspective**, tirajul revistei şi experienţa mea de formator atestă faptul că există o preocupare reală pentru înţelegerea şi aplicarea reformei. Nu ştiu dacă realitatea pe care o cunosc reprezintă regula sau excepţia. Ceea ce ştiu este că procesul de înţelegere este îndelungat, şi că discursul despre filozofia reformei nu are încă fluenţă; există prea puţine texte în acest sens, şi ele conţin adesea disonanţe, fapt ce bruiază înţelegerea. De aici şi convingerea mea legată de necesitatea instituirii unor spaţii de reflecţie şi dialog, precum lucrările simpozionului, paginile revistei de didactică şi unele din proiectele ANPRO. Şi, tot de aici, şi speranţa legată de extinderea şi multiplicarea acestor spaţii, menite să secondeze şi să prelungească activităţile de formare organizate de MEC. Despre cercetare, în didactica materiei, nu se poate vorbi decît cu reţinere. Lucrurile sînt încă la început, tradiţia e precară, iar perioadele ce urmează reformelor pretind, mai ales, programe operaţionale. Au existat însă şi există şi programe de cercetare finanţate de CNCSIS, care urmăresc structurarea unor modele de predare-învăţare Se poate spera, cred eu, şi în programe mai ample, care să reunească profesori din învăţămîntul universitar şi preuniversitar şi să vizeze, de pildă, problematica lecturii, redactării sau redimensionării modelului comunicativ (model supus, în abordările din ţările Europei de Vest, unor restructurări continue). Pentru asemenea programe trebuie însă găsite cadre instituţionale largi, iar studiul materiei merită o asemenea încercare.

La începutul acestui an, Editura Polirom a retipărit, în Colecţia „Collegium", lucrarea istoricului Dionisie M. Pippidi: **Formarea ideilor literare în Antichitate. Schiţă istorică**, ajunsă astfel la ediţia a treia. Prefaţa volumului (**O carte, un umanist**) este semnată de Nicolae-Şerban Tanaşoca. Iniţial un curs ţinut la Facultatea de Litere şi Filozofie din Bucureşti (prima ediţie a apărut în 1944), cartea se numără – potrivit prefaţatorului – „printre puţinele lucrări de sinteză consacrate vreodată în lume teoriei şi criticii antice". Printre temele discutate în cuprinsul ei, amintim: **Aristofan şi idealul poetului educator**, **Platon şi problema poeziei**, **Poetica** lui Aristotel, **Poeticile vîrstei elenistice**, **Arta** lui Horaţiu şi tratatul anonim **Despre sublim**.



Liviu PAPADIMA

1. După părerea dumneavoastră, în ce măsură îşi va dovedi eficienţa această manifestare?

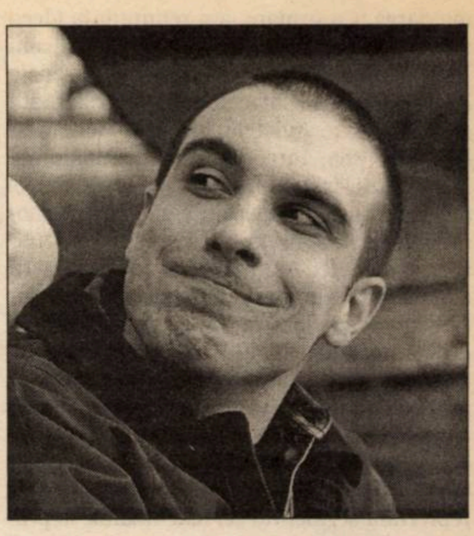
Cred că a pune în discuţie eficienţa unui simpozion precum cel de la Timişoara este ca şi cum ai organiza un referendum naţional despre utilitatea spălatului pe dinţi. Pot să execut, înainte de culcare, cele mai acrobatice figuri cu periuţa de dinţi, şi nu-mi fac nici un fel de iluzii că a doua zi, dimineaţa, îmi va zîmbi din oglindă dantura lui Whitney Houston (cea din filmul cu cosnăraşul, dacă doriţi detalii suplimentare). Trebuie de aici să trag concluzia că igiena gurii e – vorba ecleziastului – vînare de vînt? Să fiu corect înţeles: nu vreau nicidecum să minimalizez chestiunea, comparînd-o cu nimicurile cotidiene. Dimpotrivă. Mi se pare năucitor şi epuizant să fii nevoit să pledezi la nesfîrşit că *normalitatea* e *normală* – adică deopotrivă dezirabilă şi neproblematică. Sigur, mi se va spune, dar cine are căderea să decreteze starea de normalitate? Mai că-mi vine a răspunde: încercaţi să nu vă mai spălaţi niciodată pe dinţi, şi veţi afla. Pînă una-alta, mă simt obligat la o explicaţie mai detaliată. *Normal* este, pentru mine, ca diversele categorii profesionale – în speţă, profesorii de limba şi literatura română – să aibă o viaţă organizaţională solidă; să aibă, adică, prilejul de a pune în discuţie periodic situaţia meseriei lor, să gîndească şi să găsească împreună soluţii pentru problemele care îi frămîntă, să-şi definească percepţia de sine drept *comunitate* de interese şi de preocupări convergente şi altele asemenea. *Normal* este ca în interiorul acestei comunităţi să se nască şi să fie întreţinut un spirit de emulaţie, ca cei care pot oferi soluţii profesionale viabile să poată fi cunoscuţi de către colegii lor şi să poată dobîndi *recunoaşterea* acestora. *Normal* este iarăşi ca astfel de întîlniri periodice să aibă ecou – prin reviste de specialitate, volume antologale etc. – în interiorul întregii comunităţi profesionale. Sîntem, în special în privinţa ultimului punct, încă la o distanţă kilometrică de firescul pe care mi-l doresc. Aş vrea să am la îndemînă un aparat de măsură care să-mi spună dacă simpozionul de la Timişoara a însemnat o înaintare de milimetri, de metri sau de mile marine. Tot ce pot să spun, fără ezitare, este că s-a îndreptat în direcţia rîvnită – de către mine şi de către cei doritori să subscrie la acelaşi mod de a înţelege normalitatea.

2. Ca autor de curriculum şi de manuale, cum vi se pare că se realizează prevederea de a se studia integrat conţinuturile grupate în cele trei domenii (Literatură, Limbă şi comunicare, Concepte operaţionale) la liceu?

„Opiniile sînt libere, nu însă şi obligatorii" – scria undeva Caragiale. Am încercat, pe cît e cu putinţă într-o lume stăpînită de tirania opiniei, să nu mă hazardez în verdicte fără acoperire. Contactele mele cu realitatea şcolii sînt mai degrabă precare. (Dureros este, în treacăt fie spus, că, pare-se, nimeni din ţara asta nu ştie cît de cît documentat cum stau lucrurile în şcoala românească actuală – deşi, la fiecare minut, o puzderie de clarvăzători, cu sau fără patalama oficială, emit judecăţi categorice pe această temă.) Învăţare integrată? La Tîrgul de carte **Gaudeamus** din această iarnă, la editurile cu profil pedagogic, se pare că principala solicitare a fost pentru culegeri de comentarii literare. De curînd circula în Bucureşti – poate şi în alte părţi ale ţării – o programă *născocită* de bacalaureat pentru română, *cu texte obligatorii*. Am fost la un curs de formare la Brăila, cu vreo 80 de cursanţi, majoritatea profesori începători. Cei mai mulţi păreau a fi picaţi din lună – deşi, altminteri, extrem de cooperanţi, de dornici să afle, să înveţe. Nu e nimic surprinzător în asta, fiindcă ceea ce ar trebui să facă profesorii de limba şi literatura română, potrivit programelor şcolare actuale, nu seamănă defel nici cu ce au trăit ei ca elevi, şi nici cu ce au învăţat în facultate. Aş putea invoca nenumărate alte exemple de situaţii care mi-au format convingerea că, între ceea ce e scris în curriculum şi ceea ce se întîmplă la clasă în ora de română, este o distanţă astronomică, în momentul de faţă, în principal la liceu. Predare integrată? Moft. Aiureli în care nu mai cred nici inspectorii – ei ştiu oricum cel mai bine încotro bate vîntul –, darămite elevii sau părinţii lor. Mie să-mi spuneţi pînă la urmă ce am de dictat: **Ion** sau **Răscoala**? **Fraţii Jderi** sau **Baltagul**? **Moromeţii** sau **Cel mai iubit dintre pămînteni**? Şi totuşi – am constatat atît la Timişoara, cît şi cu alte prilejuri –, sînt încă o mulţime de profesori care cred în demnitatea meseriei lor, care sînt convinşi că, de pildă, studiul limbii nu ar trebui să se limiteze la recunoaşterea cine ştie cărui element predicativ suplimentar în sintaxa întortocheată a lui Slavici, că studiul literaturii nu urmăreşte debitarea cine ştie căror preţiozităţi despre „corola de minuni a lumii" ş.a.m.d. Pentru aceştia, evident, chiar *contează* dacă limba română va fi însuşită de către elevi ca un instrument eficient de comunicare, dacă abordarea textelor literare îi va ajuta pe aceştia să descopere energiile limbajului, bogăţia spiritului şi propria lor lume lăuntrică. Ştiu că aceşti profesori sînt apărătorii dreptului la *normalitatea* de care vorbeam mai înainte, însă mi-e imposibil să spun dacă ei reprezintă „norma", standardul către care tinde învăţămîntul românesc de azi, sau adepţii încăpăţînaţi ai unei „schisme" care s-a numit, cîndva, reformă.

„Să fii un actor adaptabil"

Interviu cu **Alexandru PAPADOPOL**



Îl știți din *Marfa și banii*, din *Occident*. Îl știți și de la televizor. Rolurile sale îl consacră drept un băiat drăguț, de treabă, încă plin de naivități, aflat în luptă cu mici/mari probleme ale existenței. În realitate, Alexandru Papadopol este o „fiară" între-ale meseriei, după cum mărturisește el însuși, un împătimit al artei actoricești, pe care știe să o teoretizeze și să o pună în practică așa cum puțini sînt în stare.

A urmat mai întîi dreptul, după care a avut nevoie de mult curaj și multă tenacitate ca să vireze, definitiv și triumfător, către actoria de teatru. A renăscut ca actor de film alături de Cristi Mungiu și Cristi Puiu, pe care i-a însoțit de altfel și la Cannes.

Interviul de față îl dezvăluie drept un actor extrem de cerebral, dar în același timp sensibil la nuanțe, la oameni și la noțiuni ca „norocul" sau „șansa". Într-o lume a teatralității împinse adesea la extrem, „Fii firesc, dacă poți!", vorba lui Alexandru Papadopol, care, între noi fie vorba, a reușit să ne ofere o mostră de firesc încîntătoare.

Actorii și promisiunile

Zîmbești aproape tot timpul.

Da, sînt un om foarte fericit și foarte împlinit. Îmi spunea cineva că, de fapt, fericirea e un lucru simplu: dacă îți dorești un lucru și l-ai realizat, ești ferici; dacă ți-l dorești și nu l-ai realizat, ești nefericit. Atîta tot. Mi se pare cea mai bună definiție a fericirii. Eu am realizat ce mi-am dorit. Și mai am o grămadă de lucruri de făcut. Aș mai juca un rol frumos, aș mai filma un film, aș mai lucra cu un regizor bun.

Mai e supărat tatăl tău pentru că nu ai făcut facultatea pe care și-ar fi dorit-o el?

Acum nu mai e supărat. Era înainte. Se gîndea la viitorul meu cu îngrijorare, pentru că actoria nu e o meserie foarte bănoasă. În ceea ce mă privește, pot spune că am avut mult noroc. Dacă nu aș fi avut atîta noroc, temerile lui ar fi fost îndreptățite, iar eu aș fi murit de foame în casă. Actoria e o meserie, și dacă reușești să trăiești la un nivel decent, atunci ești un om realizat. Dacă nu aș fi făcut televiziune, aș fi fost mort.

Îl întrebam și pe Dragoș Bucur dacă vede în povestea asta cu televiziunea un compromis. Sînt mulți care ar spune asta.

Sînt, într-adevăr, dar nu mă interesează. Mi-au spus mulți asta, dar oricum au existat destui care m-au înjurat și pentru ceea ce am făcut bun, pentru **Marfa și banii** și **Occident**, lucrurile cele mai bune din viața mea. Acești oameni îi înjură din principiu pe cei care realizează ceva. Și trebuie să spun că, în același timp, cu mulți dintre aceștia te întîlnești la televiziune, la castinguri, la probe. Mi s-a întîmplat asta cînd am dat probe pentru sitcom-ul **2+2** de pe postul Acasă. Eu nu mă dezic de televiziune, consider că a fost o șansă pentru mine. Am terminat facultatea ca student premiat și superpremiat, cu două Cannes-uri și un Salonic la activ, eram o mică vedetă, dar nu aveam nici un fel de promisiune din partea vreunui teatru. Prima ofertă pe care am primit-o a fost de la Acasă. Nu mai aveam bani, părinții mă purtaseră deja prin două facultăți, era penibil ca la 27 de ani să mai stau pe banii lor. Am căzut de comun acord ca finanțarea lor să se încheie. Și eram în aer. În naivitatea mea, credeam că la Gala absolvenților, unde am fost premiat drept cel mai bun actor, se vor bate pe mine directorii de teatre. Dar nu s-a întîmplat nimic. Și să știi că actorii pot trăi și din promisiuni. Dacă cineva îți spune „Vei juca rolul ăsta peste șase luni", orice ar fi, rabzi, în tot timpul acela visînd la rolul pe care îl vei face. Dar eu nu aveam nici o promisiune. Oferta de la Acasă a venit exact atunci cînd aveam nevoie de ea. Ei sînt primii care mi-au întins o mînă, și le voi fi recunoscător pentru asta toată viața.

A fi sau a nu fi popular

Totuși, dincolo de bani, crezi că faci lucruri mărețe la teatru și lucruri minore la televiziune?

Încerc să-mi fac peste tot treaba cît mai bine. Mă uit la actori, însă. La Florin Piersic, pe care l-am văzut recent pe un post de televiziune. El nu a făcut mai nimic din '90 pînă acum, în România. Nici film, nici teatru. Cu toate acestea însă, e considerat actorul-emblemă. Pînă la urmă, cota unui actor se măsoară și în popularitate. Iar pe Florin Piersic, televiziunea e aceea care l-a consacrat. Vorba lui Dem Rădulescu: „Există actori care nu au nevoie de buletin, pentru că îi recunoaște toată lumea, și actori care au cărți de vizită". Și tot el ne spunea: „De ăștia din urmă să vă feriți cît puteți, că sînt cei mai nefericiți oameni". Nu vreau să fiu un actor cu carte de vizită. Vreau să fiu un actor care nu are nevoie de buletin. Și, oriunde m-aș duce în țară, să mă recunoască lumea.

Ce înseamnă de fapt popularitatea?

Am să-l citez tot pe Dem Rădulescu, care mi-a fost profesor – el, Cristi Mungiu și Cristi Puiu sînt oamenii care m-au influențat cel mai tare și care m-au format profesional; îmi era rușine de ei, nu mă puteam prezenta în fața lor fără să fiu pregătit. Dem Rădulescu spunea: „Cea mai mare calitate a unui actor este, pînă la urmă, adaptabilitatea lui. Nu talentul, nu munca. Sînt foarte mulți actori talentați sau muncitori care trăiesc ca vai de ei. Trebuie să fii un actor adaptabil, adică un actor care știe să facă de toate". Asta înseamnă un actor complex, total, care poate acoperi mai multe zone. Cînd a murit Dem Rădulescu, mă minunam de înmormîntarea pe care a avut-o. Atîția oameni, care nu-l cunoșteau decît de la televizor, plîngeau și doreau să îl vadă pentru ultima dată. Atunci am înțeles ce înseamnă popularitatea. Era un actor genial, care a jucat Caragiale, a jucat în piese serioase, în Baranga, în Shakespeare, în **Trolius și Cresida**, dar oamenii îl știau de la televizor din gaguri, scheciuri. Ar fi putut fi un actor genial, dar necunoscut. La cimitir am observat, uitîndu-mă pe aleea actorilor, un alt mormînt proaspăt pe care nu era așezată încă marmura. M-am uitat și am văzut că acolo era înmormîntat Petrică Gheorghiu. Murise de

---

Pactul somatografic

Corporalizarea realului la Gabriela Adameșteanu

Paralelismul corp-limbaj, oralitatea ca înveliș somatic, voluptatea descrierii vizuale

GHEORGHE CRĂCIUN

Senzația de cenușiu și repetabil pe care o degajă proza scurtă a Gabrielei Adameșteanu ține probabil, în primul rînd, de aspectul verbal, dialogic, strict comunicativ al „scenariilor" epice propuse. Imediat lîngă această trăsătură trebuie să situăm incursiunile autoscopice ale personajelor, soldate, în general, cu descoperiri de sine care nu ies prin nimic din obișnuit. Naratorul volumelor **Dăruiește-ți o zi de vacanță** și **Vară-primăvară** este o voce impersonală, anonimă, lipsită de accente în vreun fel particularizatoare, aparținînd ea însăși unei lumi monotone și fără culoare. Grija față de obiectivitatea relatării/restituirii faptelor exterioare și interioare, prețuirea pentru elementele descriptive minimale, ambiția de a pune de fiecare dată în pagină cuvîntul exact, în defavoarea pitorescului și a spectaculosului, fac din scriitura Gabrielei Adameșteanu un discurs creditabil în toate privințele, de o impecabilă neutralitate. Obsesia ideatică fundamentală a prozelor din aceste volume și din romanul de debut **Drumul egal al fiecărei zile** privește conduita morală a actorilor aduși în scenă, urmărită pas cu pas, fără ostentații didacticist-coercitive, de la manifestările sale primare, pulsionale la formele subtile, cinice ale voinței de reușită în viață.

Întrebarea la care încearcă să răspundă autoarea e aceasta: cum se poate trăi într-o lume atît de simplificatoare și de ternă (în care regăsim toate caracteristicile cotidianului din perioada comunistă), mecanică și egală în desfășurarea ei (vezi titlul romanului de debut), edificată parcă împotriva vieții și a condiției umane generice? Personajele prozelor sînt prizonierii acestei lumi care, pusă sub lupa observației, oricît de puțin insistent ar fi acest studiu, se dovedește mai bogată și mai variată în fapte decît la prima vedere. Diferențele dintre protagoniști sînt niște diferențe de sensibilitate temperamentală și de ambitus caracterial și psihologic. Iată o trăsătură care o separă pregnant pe autoare de colegii săi de generație (Mihai Sin, Alexandru Papilian, Horea Pătrașcu și alții), înclinați ca și ea spre explorarea aceluiași univers al „făpturilor neînsemnate" și al monotoniei actelor de viață. Dar personajele Gabrielei Adameșteanu nu sînt doar prizonierii unui perimetru social, ci și prizonierii propriei lor structuri psiho-fiziologice. Mecanica sufocantă a cotidianului, în care aceste personaje sînt antrenate cu sau fără voia lor, e contrabalansată în permanență de reziduurile subiective ale corporalității.

De aici și tensiunea apăsătoare, lipsită de soluții, a subiectelor tratate. Nu cred că putem vorbi, în cazul Gabrielei Adameșteanu, despre acea strategie a valorificării iluziei de realitate pe care o susține, prin chiar materialitatea ei indelebilă, substanța somaticului. Autoarea investighează aspectele corporalității din reflex, ca elemente normale de continuitate a discursului. Corpul ascunde explicația unor gesturi și decizii, suplinește vorbirea și comunicarea, dublează dialogul, prin rezonanțe sau disonanțe neașteptate, menite nu o dată să descumpănească. Corpul este depozitarul propriilor sale sensuri greu decriptabile, ieșite brusc la suprafață în situațiile de criză. El se confundă cu memoria, cu așteptarea, cu stările inexplicabile de fericire sau demobilizare interioară sau cu reacții spontane aproape imposibil de pus în cuvinte. Corpul este originea și limita oricărei porniri, el este *background*-ul oricărei manifestări verbale, al oricărui act anamnetic, o zonă incontestabilă de adevăr personal. Și dacă viața eroilor principali, cu toată naivitatea, bovarismul sau meschinăria ei, se dovedește în cele din urmă lipsită de niște rațiuni uniliniare ale devenirii individuale, de vină este permanenta independență a corpului. Acesta nu poate fi strunit la comandă, nu poate fi explorat după voie în stările lui, nu se supune constrîngerilor voinței, nu poate fi luat în calculul unei matematici a bunăstării sau a parvenirii. El fisurează zidul monolitic al convingerilor și prejudecăților, motivează eșecuri, inițiative sau stări de autism. Există un secret al corpului imprevizibil pe care, în prozele sale, Gabriela Adameșteanu îl păstrează intact, ferindu-se cu prudență atît de spectrul visceralității, cît și de fantasmele colective ale frumuseții și ale forței. Fragmentul următor e probabil emblematic pentru paralelismul dintre minte și trup prin care e structurată identitatea personajelor din aceste proze:

„Se-ntinsese pe pat și-n curbura știută trupul ei regăsea liniștea nopților vechi. Ce obosită sînt, își spuse Marta, ce obosită... Lumea lucrurilor crescînd drept în sus se nărui în încremenire o dată cu ea, numai trupul ei își mai amintea, culcat, mersul grăbit al zilei; îl simțea desprinzîndu-se lent, o dată cu durerile vagi care-i pluteau în mușchi, înnodîndu-se-n umerii istoviți și în șolduri.

– Stinge tu lumina, șopti.

Dar adormise mai iute ca ea și răsuflarea lui greoaie i-l apropie într-o înduioșare a obișnuinței. Ca altădată, în somn îl bănui neapărat și-l ocroti cu gîndul trupului ei, obosit și subțire. Confuză, amintirea primelor nopți alunecă spre ea, și bucuria cu care îl regăsea cînd deschidea ochii cleioși de somn și întindea prin întuneric mîna. Dormind, își pierduse vorbele și gesturile noi, ce bine e, se gîndi, ce bine e, și nu mai încercă să-și dea seama dacă e tot același.

Dar, în întunericul care o înveli după clinchetul comutatorului, un picior îi zvîcni, convulsionîndu-i de spaimă trupul, ca și cînd ar fi existat fără știrea ei, și doar oboseala o stăpîni, întinzîndu-i în corp nemișcarea. Să mă întorc pe-o parte, gîndi, să mă întorc, altfel așa adorm, dar clipa gîndului se lăți fără ca nimic s-o urmeze. Spaima o străbătu iar în timp ce-și reînnoia mereu gîndul-poruncă, dar trupul inert, cotropit de somn, rămăsese în cearșaful cald, paralel și desprins, ajungîndu-și sieși. În secundele fricii în care-l strigă înapoi spre trezie bîjbîi prin întunericul des și orb, poate nici nu mai spera strigătul ei să-l ajungă. Dar atunci, ca într-o durere imensă, timpul fără prag explodă, trupul ei trezit se prăvăli în scîrțîitul de arcuri al patului, cu recunoștință îl înveli între mîini și alunecă în somn, uitînd amintirea spaimei."

Putem sesiza în această descriere, dincolo de o anume poezie a cuvintelor, care ar vrea să transmită mai mult decît sînt în

trei luni şi nu mi-a venit să cred, pentru că nu ştiam nimic. Mă pregătisem cu el, o vreme, pentru facultate. Era un actor de-a dreptul genial, copleşitor, dar care nu avea acea aură a popularităţii, probabil tocmai pentru că nu făcuse televiziune. E foarte ciudat cum se fac jocurile popularităţii, mai ales printre tinerii de acum. Am auzit de exemplu nişte puşti care spuneau pe stradă: „Cică s-a apucat de cîntat şi tatăl lui Enrique Iglesias". Mi s-a părut extraordinar. Dacă întreb acum de Petrică Gheorghiu, puţini sînt aceia care vor şti despre cine e vorba. Şi e mare păcat. Acel moment mi-a schimbat viziunea asupra meseriei mele. Asta nu înseamnă neapărat că vreau, la înmormîntarea mea, multă lume şi flori frumoase. Dar, dacă e să spunem adevărul, atunci cînd visezi prima dată să fii actor, nu te gîndeşti la faptul că ai vrea să te dăruieşti tuturor, ci că vrei în primul rînd să fii celebru.

E interesant că spui asta. În general, oamenii, şi mai ales aici, nu sînt dispuşi să-şi recunoască asemenea dorinţe şi preferă să le îmbrace în motivaţii cît mai înalte şi cît mai „artistice".

Un lucru e foarte clar, totuşi. Dacă faci numai televiziune nu înseamnă că eşti actor, rămîi la stadiul Ţociu şi Palade. Pînă la urmă, şi Toma Caragiu a făcut scheciuri, dar acestea au rămas, pentru că în tot ce făcea se simţea actorul din el. Televiziunea ar trebui să fie doar o latură a meseriei, pe care să o faci cît de bine poţi. Am acceptat rolul din **2+2** pentru că este un rol adevărat, întruchipez un personaj. Altfel nu aş fi acceptat. Trebuie să faci nişte roluri serioase şi eventual să îţi asiguri popularitatea prin televiziune. Dar dacă renunţi la rolurile serioase eşti şters, eşti mort. Teatrul şi filmul trebuie să fie o zonă cu totul aparte, care să constituie meseria ta de bază. Dacă mîine Cristi Mungiu face un nou film, în care să am şi eu un rol, şi mă apuc să joc ca la televizor, nu e bine. Trebuie să ştii să desfaci foarte bine lucrurile, căile şi mijloacele actoriceşti. Trebuie să îţi adaptezi mijloacele şi să ai grijă ca diferitele zone în care te mişti să nu se întrepătrundă.

Ce ai mai învăţat, în ceea ce priveşte meseria de actor, de la Dem Rădulescu?

Am învăţat nenumărate lucruri. Ar trebui să vorbim mult ca să înţelegi. Oricum, era un om minunat şi un profesor extraordinar, poate cel mai bun profesor de teatru care a existat vreodată, pentru că îţi lăsa o libertate fantastică. Era un mare actor în primul rînd, şi nu-l mai interesa să aibă orgolii. Nu mai dorea să demonstreze nimic. Şi de aceea ne iubea fără limite, ne aducea pateuri şi vin la şcoală, stăteam de vorbă. Am petrecut doi ani minunaţi alături de el.

„Fii firesc, dacă poţi!"

Te-ai pregătit, în patru ani de facultate, să devii actor de teatru. Cine te-a format ca actor de film?

În materie de film, am avut drept profesor unul dintre oamenii care se pricep cel mai bine la film în România, pe Cristi Puiu. Bazele acestei meserii le-am învăţat de la el. Lucrul cu Cristi nu e deloc lejer sau comod. A trebuit să dărîm tot ce ştiam. La facultate, în anul I, învăţasem despre asumare, energie, dicţie, că trebuie să arunci cuvintele şi să cauţi conflictul cu orice preţ. Exact opusul actoriei de film. Am lucrat la **Marfa şi banii** chiar în vacanţa de după anul I. În doar trei săptămîni, a trebuit să dărîm tot ce învăţasem. Iar eu eram un fanatic al meseriei, în primii ani de şcoală. Aveam scris pe pereţi *De ce?*, *Unde?* şi *Cînd?*, toate aceste întrebări din care trebuia să apară personajul meu. Îmi plăcea să ştiu totul despre lumea piesei în care jucam. Dacă apărea în text un oraş, citeam despre el, ca să ştiu dacă avea universitate, aeroport, culegeam orice informaţie care îmi putea fi de folos. Eram un fanatic, o fiară, mă dedicam complet meseriei.

La ce ai renunţat în consecinţă, stilistic vorbind, cînd ai început să joci în film?

Am renunţat la mijloacele teatrale, la ceea ce se cheamă „arta actorului". În film nu există „arta actorului". În film există *firesc* şi *naturaleţe*, pe care le cîştigi foarte greu. Lucrurile simple se cîştigă în general foarte greu. Fii firesc, dacă poţi! Trebuie să munceşti foarte mult pentru asta. Am muncit, iar Cristi Puiu a crezut foarte mult în mine. El era debutant. Teoretic, nu trebuia să îşi ia în rolul personajului principal tot un debutant. E o problemă elementară de strategie: un actor bun, experimentat poate salva un film. Cristi a avut un curaj extraordinar.

Rolurile tale din filmele *Marfa şi banii* şi *Occident* au ceva în comun. Merg pe imaginea băiatului drăguţ, bun la suflet, nevinovat, dar nu întrutotul, care se chinuie să distingă binele de rău.

Am citit, într-o carte a lui Michael Redgrave, un principiu formulat în legătură cu jocul actorului de teatru valabil, însă, şi în film. Redgrave spunea: „Daţi o notă de vulnerabilitate personajului". Orice om este vulnerabil în felul lui. E o modă, acum, ca şi mafioţii să apară drept vulnerabili. În film, regizorul te alege după fizic, pentru că el îşi închipuie într-un anumit fel personajul. La ce bun să plusezi şi să faci tu personajul încă o dată? Personajul a fost deja făcut, iar regizorul te ia pe tine pentru că tu trebuie să fii cît mai natural, mai firesc, şi să susţii partitura respectivă. Sînt actori care susţin această partitură mai prost sau mai bine, mai teatral sau mai puţin teatral, cu mijloace mai bune sau mai proaste. Avea Cristi Puiu o vorbă: „Un actor nu poate să fie ceea ce nu este el de fapt". Fiecare actor are emoţiile lui, gîndurile, mijloacele lui, concepţia lui despre lume. Fiecare actor vrea să se arate pe el însuşi în cît mai multe ipostaze. Fiecare actor are fortăreaţa lui şi trebuie să stea între acele ziduri. Poate încerca să le lărgească, dar nu le va îndepărta complet. De aceea, există roluri care pot să nu îţi iasă cu nici un chip. Sau roluri pe care le faci corect, îţi ies bine, dar sînt cu totul lipsite de strălucire. Rolurile din **Marfa şi banii** şi **Occident** au fost după sufletul meu. Cînd am citit scenariul de la **Occident**, am plîns. Şi nu sînt o persoană hipersensibilă. Însă m-am regăsit extraordinar, la nivel emoţional, în acea poveste, la nenumărate niveluri. Este meritul lui Cristi Mungiu că a scris un asemenea scenariu.

M-am înţeles foarte bine cu acest regizor la filmări; mi-a dăruit un rol minunat şi multă căldură. Să nu vorbesc cu dicţie, să nu gîfîi, să nu teatralizez, toate acestea le-am învăţat de la Cristi Puiu. ABC-ul filmului, de la el l-am învăţat. Am avut un noroc fantastic mai întîi pentru că am lucrat cu el la primul meu film, iar mai tîrziu pentru că l-am întîlnit la cel de-al doilea pe Cristi Mungiu. Un prim rol bun îl pot face mulţi, dar cu al doilea e mai greu. Publicul e o fiară. Dacă te vede împiedicîndu-te pe scenă, rîde, nu realizează că pentru tine e o dramă.

Arta actorului

La ce ar trebui să se rezume cultura generală a unui actor?

Un actor trebuie să aibă o inteligenţă specifică în ceea ce priveşte actoria. Se spune că trebuie să fii foarte deştept într-o primă etapă: cînd faci prima lectură, cînd desfaci textul. E important să te informezi corect asupra piesei respective, asupra epocii, asupra moravurilor. Într-o a doua fază, e bine să laşi deoparte inteligenţa, să devii „prost", dacă se poate spune aşa, şi să te arunci cu credinţă în rol. Atît. Să nu te mai intereseze *De ce?, Unde?, Cînd?*. Ion Cojar spune în cursul său: „Tu, ca actor, trebuie să ai o mentalitate primitivă. Omul inteligent se detaşează de lume analizînd-o. Omul primitiv se aruncă în lumea respectivă trăind-o". Întîi trebuie să te detaşezi, ca să vezi care sînt raporturile, apoi trebuie să „uiţi" toate astea, să le înmagazinezi undeva, să acţionezi în cunoştinţă de cauză şi să te arunci cu toată fiinţa în lumea respectivă.

Asta ar fi adevărata artă a actorului. E un soi de involuţie.

Da, dar e o „involuţie" eficientă şi asumată. Însă de la această teorie şi pînă la practică e drum lung, pentru că poate să nu îţi iasă. Vorbim noi acum chestii culturale, dar tot ce am spus pînă acum e, în fond, relativ, pentru că poate pur şi simplu să nu îţi iasă.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

---

stare să spună, aceeaşi ecuaţie confuză a unei corporalităţi care trece cu mare uşurinţă de la percepţiile exterioare la cele interioare, de la senzaţii la gînduri, de la temporalitate la atemporalitate. E o caracteristică pe care o regăsim în aproape toată proza scurtă a autoarei, în care vorbirea, dialogurile, amintirile par să nu reprezinte nimic special şi în fond să nici nu se poată articula în continuumul lor fără sprijinul fizic al evenimentelor şi contextelor materiale.

Personajele Gabrielei Adameşteanu merg pe străzi, văd în jurul lor clădiri, ocupă spaţii intime, urcă în autobuze aglomerate, percep consistenţa aerului şi a luminii, beau, mănîncă şi dorm, poartă haine şi folosesc obiecte aparţinînd traiului zilnic care contribuie esenţial la desenarea siluetei lor. Ele intră în relaţie cu alte prezenţe umane, marcate fără voia lor de senzaţia că toate aceste elemente se înscriu, obligatoriu, în complexul de detalii semnificative care le acordă identitatea. Am putea spune chiar că simţul şi conştiinţa detaliului, indiferent de valoarea lor pozitivă sau negativă în ecuaţia vieţii, ne ajută să înţelegem ceva şi din fiinţa acestor persoane anonime, care nu sînt doar ceea ce sînt ci şi tot ceea ce le înconjoară, oricît de sărace şi previzibile ar fi aceste contexte. Ele se zbat într-un păienjeniş de condiţionări, acceptate aproape fără nici o deliberare, ajungînd de multe ori să nu mai poată distinge între propria lor natură şi conduitele primite din afară, în baza unor ritualuri şi tropisme sociale acceptate fără crîcnire.

Marea artă a autoarei e de a sugera această aliniere la canoanele stereotipe ale comportamentelor de grup sau cuplu nu prin comentariu auctorial sau prin recurs la formele ideologizate ale naraţiunii, ci prin descripţia somatică. Trupul e un rezonator al faptelor, dar şi o sursă de încredere în sine, un mediu germinativ al deciziei, un spaţiu tăcut de refugiu, dar şi un relansator existenţial. Toate aceste atribute ale trupului se fac cunoscute în planul discursului printr-o mare economie de mijloace, prin aluzii, remarci fugare, decupaje concentrate de reacţii şi percepţii, scurte analize de stări, acte, ieşiri (auto)contemplative din fluxul preponderent narativ al relatării. În fond, poetica la care subscrie creaţia Gabrielei Adameşteanu, apropiată de tradiţia modernă a prozei noastre interbelice, nici nu poate oferi mai mult. Corpul nu este, în cazul acestei autoare, o temă, un spaţiu independent de explorare, dar nici o sursă de ingrediente epice, un rezervor oarecare de concreteţe. Intuiţia adevărurilor trupului este evidentă, înzestrarea nativă pentru descoperirea nuanţelor de sens pe care le presupune somaticul este la Gabriela Adameşteanu dincolo de orice îndoială.

În directă legătură cu această intuiţie, trebuie să remarcăm şi fineţea auzului autoarei atunci cînd, într-un volum ca **Vara-primăvara**, atenţia ei se îndreaptă în mai mare măsură către spaţiul auditivului şi al oralităţii cu funcţie caracterizatoare. De fapt, în mod paradoxal, această accentuare a aspectului vorbit al limbajului personajelor, în detrimentul descrierii auctoriale sau al actelor indirecte de autoscopie, conduce la o mai pronunţată configurare a identităţii eroilor în cauză. În romanul **Dimineaţă pierdută**, de pildă, Vica Delcă devine un personaj memorabil în primul rînd prin modul ei distinct de a vorbi, de a pune în termeni lumea în care trăieşte. Lexicul, pronunţia, sintaxa exprimă, în acest caz, nu doar o mentalitate, ci şi un statut social, o psihologie şi o morală. Totul este redus la un sistem elementar de valori de viaţă cotidiană (moştenite din lumea micii burghezii de mahala a perioadei interbelice şi malformate de societatea comunistă), iar corporalitatea devine un motor de energie rezumat adesea (în planul enunţării imediate) la fiziologie şi metabolism.

E adevărat că, în acest roman, corpul nu mai reprezintă, ca în prozele scurte, o componentă identitară de acces imediat, din sfera explicabilităţii directe a actelor. Personajele primului etaj al cărţii (Vica Delcă, madam Ioaniu, Niki, Ivona etc.) monologhează sau dialoghează la nesfîrşit întru reactualizarea şi exorcizarea unui trecut comun. Psihologia lor e împărţită între apărarea unui sine crezut genuin şi conservarea simulacrului său public, obsedat de orizontul onorabilităţii sociale. Discursul exteriorizat şi vorbirea mută (secvenţele de monolog interior) înfăşoară, în pînze suprapuse de aparenţă, secrete de nemărturisit, culpe morale, nelinişti, pulsiuni sexuale, complexe fizice, conduite schizofrenice, maladii şi tare genetice. Pe ambele etaje ale romanului, personajele sînt împinse înainte de energii somatice sublimate în ambiţie, curiozitate, responsabilitate familială, dorinţă de supravieţuire, eros, ispăşire, dilemă etică, frică de compromis, spaimă de moarte.

O observaţie făcută mai sus, aceea că mecanica gesturilor cotidiene e perturbată, în proza scurtă a autoarei, de neaşteptate izbucniri ale naturii subiective, se dovedeşte valabilă şi pentru eroii romanului **Dimineaţă pierdută**, supuşi ritualurilor etichetei specifice lumii burgheze (Sophie, Margot, profesorul Mironescu, Titi Ialomiţeanu – pe cel de-al doilea etaj al cărţii) sau cutumelor traiului de mahala şi cartier plebeu (Vica Delcă), şi transformaţi în adevărate cazuri de supravieţuire socială sub diferite regimuri politice, trecuţi prin adînci procese de adaptare şi metamorfoză. Insistenţa asupra mediului de viaţă şi asupra cercului de relaţii se face fără grabă, în racursiuri semnificative, de mare consistenţă socio-umană. Autoarea se lansează cu voluptate în descrieri de mobilier şi vestimentaţie, mereu atentă la aspectul meteorologic al cadrelor, pliindu-şi scrisul, cu uşurinţă, pe stilul ceremonios al reconstituirilor de secvenţe de lume.

În roman se vorbeşte enorm de mult şi despre toate lucrurile cu putinţă, de la nimicurile cozeriei de salon la ravagiile primului război mondial, de la incurabila boală ascunsă a unui personaj ca profesorul Mironescu la obiceiul bătăilor cu flori de la Şosea, de la informaţia creditabilă istoric la bîrfa de la colţul străzii, de la viaţa burgheziei interbelice la avatarurile unui român fugit în străinătate în perioada ceauşistă, spre sfîrşitul anilor '70. Totul pare acoperit, strivit, ascuns sub o pînză imensă de vorbe, exclamaţii, insinuări, argumentaţii, fapte cotidiene relatate în culori şi sobre, şi ţipătoare, ştiri din ziare, pagini de jurnal, expresii franţuzeşti de *bon ton*, dialoguri de cabinet şi bucătărie, încît eroii cărţii par să existe doar pentru a-şi pune în operă menirea lor de fiinţe vorbitoare.

În realitate, tot ce au ei de spus şi de comentat este expresia vieţii ascunse a corpurilor. În spatele cuvintelor se desfăşoară o complexă viaţă larvară, compusă din dureri, simptome, insomnii, senzaţii de foame şi saţietate, voluptăţi retrăite în amintire, timidităţi, emoţii, crize fiziologice, modificări de tonus vital. Lăsînd deoparte incontinentul monolog interior şi exterior al Vicăi Delcă, mai ales secvenţele scrise sub forma unor confesiuni la persoana I (cele în care vorbesc Margot, Sophie, profesorul Mironescu) sînt în măsură să pună în lumină paralelismul dintre corp şi limbaj pe care l-am întîlnit, deja, în proza scurtă a autoarei. Dar aici, în roman, paralelismul în discuţie e un paleativ al disimulării. În **Dimineaţă pierdută**, disimularea e la ea acasă, pe toate planurile discursului. Atunci cînd se fac simţite, corpul şi subiectivitatea străpung pînza continuă a vorbelor într-un mod de-a dreptul violent. E ceea ce deosebeşte substanţa acestui roman de poeticile tradiţionaliste ale realismului şi o apropie pe Gabriela Adameşteanu de scriitura elastică şi bazată pe disjuncţii compoziţionale şi schimbări de planuri temporale a unor autori ca Anton Holban, Hortensia Papadat-Bengescu şi Camil Petrescu.

Teatru

Plecînd de la **Gaiţele**

Note de lectură

MIRUNA RUNCAN

Actualizările textului clasic în raport cu dominantele cronotopului estetic. Riscuri, clişee, şanse

Privind, acum vreo cîteva luni, pe ProTV, microreportajul de la premiera **Gaiţelor** lui Alexandru Kiriţescu, pus în scenă la Odeon de Alexandru Dabija, m-am trezit din amorţeala telejurnalului. Scurta intervenţie a regizorului, în tonul său tipic, blazat-provocator, părea să sugereze că spectacolul vrea să fie un soi de răspuns personal – al său şi al echipei – în raport cu apetitul neoacademic-comercial pe care-l dovedeşte „publicul-masă", acela care ia cu asalt vechituri cu reţetă sigură, tip **Take, Ianke şi Cadîr**. Un interviu recent, luat de Cristina Modreanu în **Adevărul literar şi artistic**, nu numai că părea să confirme pasa sceptic-amară a regizorului, ci o prelungea şi adîncea pe cîteva planuri (social, cultural şi profesional), stîrnindu-le unora mirări sincere, iar altora, dezacorduri ipocrite.

Festivalul Naţional m-a ajutat să văd spectacolul cu **Gaiţele**, care a avut, cel puţin în cazul meu, un efect complex: am ieşit din sală cu sentimentul că demonstraţia, dacă despre o demonstraţie e vorba, e impecabilă şi, în acelaşi timp, inutilă. Un soi de *dead end*, o fundătură: strălucitoare, dar o fundătură, mi-am zis. Apoi am dormit, iar a doua zi lucrurile aveau o cu totul altă înfăţişare, ordonîndu-se în serii ample de întrebări şi răspunsuri; sau pur şi simplu întrebări. Dabija, ştiţi probabil, e un excelent organizator de interogaţii teatrale. De atunci încoace **Gaiţele** nu încetează să lucreze. De-aia mă pun şi eu pe lucrat.

Prima întrebare ar fi: de ce **Gaiţele**? E un text clasicizat, din categoria comediei satirice interbelice, scrisă aproape impecabil, adorată de actori (vîrstnici, de obicei) fiindcă „are roluri", ca şi de publicul trecuţel, care-şi compară din timp în timp „ediţiile" avînd-o pe cutare în Aneta Duduleanu sau pe cutare în Zoe etc. E opţiunea lui Dabija una legată exclusiv de actualizarea acestui text, sau el e ales la întîmplare, dintr-o căciulă cu **Titanic vals**, **Patima roşie** (o recentă catastrofă TV în regia lui Geo Saizescu îmi dă şi acum dureri de cap, fiindcă textul ăsta merită mereu o soartă mai bună), **Generaţia de sacrificiu**, **Plicul** şi **Omul care-a văzut moartea**, să zicem?

Saragosa – 66 de zile

Aici, întrebarea, pentru a-şi găsi un răspuns corect, are nevoie de ceva rafinamente ea însăşi. Cînd o instituţie teatrală, ori un regizor, ori amîndoi optează pentru un text clasic, mai ales pentru unul românesc, e nevoie ca decizia să se bazeze fie pe un argument primordial comercial: textul va chema un tip anume de public sigur, cel de peste 45 de ani; dar, dacă e montat cu vedete, publicul acela va căra după sine, din raţiuni „educaţionale", şi familia, va mai implica şi ceva prieteni, vor veni şi ceva şcoli etc. Fie pe un argument estetic: regizorul în cauză are o idee care se ia de piept cu suma clişeelor patrimonializate de critică, şi mai ales de publicurile mature, şi se va crea ceva: fie un val de risc novator, fie un val de proteste, mă rog, zgomot util pentru teatru şi pentru artist. Pentru varianta a doua, ultimele decenii ne-au obişnuit mai ales cu abordări spectaculoase, care răsucesc frontal semnificaţiile textului şi apelează la un inventar cît mai vizibil de imagini-metaforă capabil să-l scuture sau să-l linguşească pe spectator.

Or, cazul **Gaiţelor** lui Dabija nu intră fără rest în nici una dintre aceste grile argumentative. Aşa cum e el, spectacolul nici nu pare a acoperi complet schema managerială de „reţetă sigură" (e prea riscant pentru asta, nu utilizează, cu excepţia Dorinei Lazăr, acele vedete a căror revedere să facă orice text un simplu pretext); şi nici nu face explozie de „viziuni": nu plouă cu îngeri, nu ninge cu piane, nu se petrece în cavou. Spectatorul, cel prealabil avizat asupra textului, îl va regăsi, uşor pieptănat, dar fidel pus în scenă; cel proaspăt va urmări o poveste interbelică de un haz uriaş şi de o cruzime poate frisonantă.

Şi atunci, de ce, totuşi, **Gaiţele**? Ce vrea să ne spună Dabija cu povestea asta răsuflată? Şi ce vrea, mai ales, să ne spună prin ea?

Mai întîi de toate, cred că regizorul optează conştient pe ieşirea din „cronotopul estetic" al optzecismului românesc, lucru pe care l-a şi anunţat public cu mulţi ani în urmă (dar cine l-a luat în serios?) şi pe care l-a şi pus în practică, printr-o reîntoarcere la valorile de adîncime ale cuvîntului (vezi, să zicem, **Lungul drum al zilei către noapte** de la „Nottara", de acum cîţiva ani, şi **Creatorul de teatru** de la ACT, de anul trecut). Înţeleg prin *cronotopul estetic* suma, articulată ca fenomen, a stilisticilor unui spaţiu dat, într-o epocă determinată. Iar prin *cronotopul estetic optzecist*, ultimul avanpost (încă viu şi adesea fertil la noi) al stilisticilor teatrale ale teatralizării: *libertatea* de comentariu *a creaţiei regizorale, care se exprimă cvasiindependent şi militant în raport cu textul, devenind un discurs paralel; şi care-şi ia ca aliat principal în acest scop ansamblurile de construcţie plastică, pentru a produce o simbolistică personală. În cele din urmă, autoreferenţială.*

Din punctul de vedere al lui Dabija – un punct de vedere pe care, în genere, îl împărtăşesc –, teatrul imaginii-metaforă şi-a cam epuizat discursul; chiar dacă, aşa cum se întîmplă totdeauna cu epifenomenele sociale de tip artistic, acest discurs continuă. Militantismul regiei teatrale ca artă independentă (şi paradoxal sincretică) şi-a consumat toate resursele, ajungînd treptat pînă în adevăratul punct mort (fundătură), şi anume la autismul indiferenţei contemplative în raport cu publicurile. Care, săracele, ori aplaudă orice inepţie sofisticată, asumîndu-şi masochist că n-au dat banii ca să şi priceapă; ori îşi văd de treaba lor, luînd cu asalt ceea ce sînt sigure că nu le poate produce nici un fel de surprize, ci doar distracţie cinstită. Din această dilemă... cum bine ştim...

Actualizarea textului clasic, pare a spune spectacolul lui Dabija, e o chestie mult, mult mai grea. Fiindcă a face vii subiecte, teme, obsesii cu context ferm acum o sută de ani, dar care azi şi-au pierdut curtea şi grădina, presupune nu doar – aşa cum e foarte uşor – a recurge la o obsesie-grefă (printr-o temă de regie care n-are nici în clin nici în mînecă de-a face cu substanţa textului). Şi, cu atît mai puţin, nu presupune doar a drapa fluxul narativ în mijloace stilistice care trimit la generaţiile video. Tema regizorală e, deci, în acest caz, însăşi redescoperirea autenticităţii acelei poveşti, în date experienţiale şi psihologice recognoscibile: pentru spectatorul acesta, care nu pune cine ştie ce preţ pe tocarea moşiilor Wandei, nici nu se impresionează romantic la suferinţele de operetă ale Margaretei (păi ce de Margarete de-astea curg pe Acasă TV şi cad din revistele de coafeze, zilnic!).

Aş îndrăzni să spun că ceea ce e vizibil în această montare, mult mai limpede decît în **Creatorul de teatru**, este asumarea unei atitudini de cercetare în raport cu textul, în defavoarea poziţiei de „experimentator", despre care mulţi cred că i se potriveşte în genere regizorului, fie el de teatru, fie el de film. Dar, o să spuneţi, se poate cercetare fără experiment? Nu sînt foarte sigură că metafora mea ştiinţifică ţine aici. Cred că, de foarte multă vreme, regia de teatru românească s-a hotărît să mitologizeze experimentalismul în defavoarea cunoaşterii şi asumării unor reguli de adîncime, de natură artistică, socială şi chiar morală.

Spaţiul, regulile şi dereglările lui

Dar să privim mai în amănunţime spectacolul de la care am plecat. Prima problemă, fiindcă e cea de care te ciocneşti direct, de la întîia ochire, este cea a spaţiului.

Un incomensurabil număr de spectacole pe texte clasice, româneşti ori străine, îşi „rezolvă" preponderent teatralitatea prin intermediul unor propuneri spaţiale ieşite din comun. Asta face ca toată dezbaterea din anii '40, ca şi cea reluată în anii '56-'58 despre decorul teatralizării, să nu fi fost una inutilă, nici una din start desuetă. Acum, după mai bine de jumătate de secol, pare ironic faptul că totdeauna, în acest interval, scenografii români care au plecat peste graniţă au dus-o substanţial mai bine decît colegii lor regizori.

Fiindcă tratamentul spaţiului, ar trebui să ştie mai oricine, îi oferă spectatorului un impact emoţional şi analitic cu o puternică forţă conceptuală. A devenit o rutină, în bună măsură, ca ideile-temă în materie de teatralizare să intervină în primul rînd pe cale vizuală. Şi uite aşa, de la decorul şi costumele fastuoase ori măcar paradoxale, s-a ajuns la decorul şi costumele animate de persoane, care edifică un spectacol aproape independent de structura discursului verbal. Uneori ţine, alteori nu: nu asta e problema, fiindcă, ştim bine, şi spectacolul de modă, şi *performance*-ul, şi teatrul-dans sînt într-un anume fel independente de un discurs verbal propriu-zis. Şi sînt tot teatru, fireşte.

Problema este că dependenţa regiei teatrale de construcţia vizuală a luat-o razna, şi la noi, şi aiurea, de ani buni, după ce a produs o anume saturaţie metaforico-simbolică în anii '80-'90. Or, aici, răspunsul lui Dabija e de luat în considerare.

Sarcina de a-l da într-o formă scenică îi revine lui Vittorio Holtier, un adevărat filozof al plasticii scenice, cu care cred că Dabija n-a mai lucrat pînă acum. La prima vedere, decorul lui Holtier e aproape unul clasic, sau măcar clasicizant, trimiţîndu-ne la recuzita prăfoasă a caselor burgheze de provincie de început de secol. Şi totuşi, nu e bine să ne lăsăm păcăliţi: un întreg arsenal, subtil, de dereglări ale „camerei felie de viaţă" e pus în funcţiune, cu scopul precis de a da rezonanţă arhetipală, ambiguizînd voit „reconstrucţia realistă". Dominant e, în ansamblu, materialul moale, fără planuri nete: pereţii, coridoarele, plafonul însuşi sînt compuse din scoarţe de lînă olteneşti, unele de dimensiuni impresionante. Între ele se circulă cu paşi de pisică, se spionează, se hărţuiesc personajele, se pun la cale ticăloşii.

Imaginea uşoară, absorbantă a acestui exces de covoare are, în acelaşi timp, şi o forţă opresivă, un soi de greutate indusă de straturile de colb. Dar şi una emblematică pentru balcanismul social, moral şi chiar filozofic implicat de acest text care, în lectura interpretativă a spectacolului, e plin de capcane. În plus, fiecare act are cîte un obiect scenic marcă, menit să înglobeze ansamblul tensiunii specifice a momentului. Numai că, de fiecare dată, aceste obiecte sînt aşezate, în raport cu desenul clasic al perspectivelor scenei italiene, într-un soi de dereglare a logicii spaţiale.

Dulapul actului întîi, supradimensionat, formînd un soi de turn prin suprapunerea a două bufete (în superbul stil neobrîncovenesc), e aşezat în stînga axei scenei, fără nici o contrabalansare în dreapta, iritant, provocator, cerînd cu insistenţă parcă să fie utilizat. (Ceea ce se şi întîmplă atunci cînd Zoe-Constantin Cojocaru îl escaladează cu trudă spre a găsi cheselele cu dulceaţă.) Oglinda elipsoidală, aşezată uşor oblic deasupra imensului pat nupţial în care se dispută conflictul în actul al doilea. O oglindă narcisică şi de o senzualitate oarecum grotescă, supraveghind eternele dispute conjugale, dar şi, în fond, criminala intervenţie a Gaiţelor. În fine, în actul al treilea, patul însuşi al Margaretei, scos în afara spaţiului conjugal şi drapat ca de doliu, cu un mic altar în faţă; aşezat, la rîndul său, în poziţia excentrică în care, în primul act, stătea dulapul şi ocupînd, de fapt, aproape o treime a frontului vizual. În timp ce masa de parastas, acoperită cu covoarele care, pînă atunci, formaseră plafonul, e aşezată perpendicular pe linia scenei, în adîncimea parcă nesfîrşită.

Vittorio Holtier, un scenograf cu asumate rădăcini youngiene, semnalizează rafinat, fără nici un soi de emfază, prin dezordonarea axelor perspectivale, tema de adîncime a lecturii regizorale:

Sexualitatea descentrată

Sexualitatea descentrată, dezechilibrul de polaritate al corpusului social, acumularea de energie potenţială distructivă în cîmpul de bătălie al cu-

plului nu e o temă de regie nouă pentru Dabija. Interesul său pentru stihia dezlănţuită a feminităţii în derivă e unul constant, pentru care depun mărturie, doar în ultimul deceniu, **Adunarea femeilor** de la Iaşi, **Suită de crime şi blesteme** de la „Bulandra", splendidul **Mult zgomot pentru nimic** de la Piatra Neamţ (un spectacol despre care am să regret mereu că n-am scris suficient la vremea sa), dar şi **Comedia erorilor** de la Teatrul de Comedie, **Lungul drum al zilei către noapte** de la „Nottara" ori **Şcoala femeilor** de la Teatrul Mic.

Aici, în **Gaiţele**, descentrarea sexualităţii, ca şi viitura provocată de ceea ce Gregory Bateson ar numi *„the Double Bind"* creat de o supraionizare a femininului agonic, ni se expune într-un soi de analiză fenomenologică. Fiindcă, de fapt, ce dimensiuni ale textului originar actualizează regizorul? Înainte de orice, spectatorul e şocat – plăcut, provocator – de utilizarea celor două travestiuri. Doar Aneta Duduleanu e jucată de o actriţă, Dorina Lazăr, celelalte două surori fiind, în ordine, doi actori, Constantin Cojocaru (Zoe) şi Ionel Mihăilescu (Lena), fiecare în două compoziţii excepţionale nu doar prin pitorescul lor, ci şi prin adâncimea cu care ele reflectă două nivele diferite ale aceleiaşi alienări: bătrîna caţaveică iritabilă, mereu pusă pe arţag, dar şi pe afaceri necurate, şi bătrîna pofticioasă, care trăieşte din vampirizarea fantasmelor erotice ale celorlalţi. Pentru a întregi careul, Fraila, menajera nemţoaică (Gina Rogin), e construită ca un soi de femeie-comisar, făţiş invertită, cotrobăind prin rufele murdare din pricina refulatei sale insatisfacţii în raport cu mai tinerele prezenţe feminine din preajma sa.

În plus, probabil pentru prima dată – cel puţin în raport cu cele şase sau şapte montări pe care am apucat eu să le văd –, Margareta şi Mircea nu mai au nici o umbră din poza de tînăr cuplu sacrificat, cu care ne obişnuisem. Fără nici o distorsiune făţişă în tratamentul textului literar, Dabija propune ca teza celor patru scorpii, aceea că Aldea e un vînător de zestre, să fie luată în serios. E şi motivul pentru care îl distribuie pe Marius Stănescu, care compune subţire un Aldea şerpuitor, fante în retragere, bun cunoscător al sensibilităţilor feminine – chiar în condiţia lor dezaxată –, speculînd cu ambiguitate, dar şi cu ascuns cinism, haosul personal al Margaretei. Numai că marea revelaţie e ea, fosta ingenuă, un adevărat tur de forţă pentru actriţa distribuită, niciodată atît de convingătoare ca aici: Elvira Deatcu. O Margaretă care pare a fi întruchiparea jocului pe muchie de cuţit între isterie, cruzime inconştientă şi erotism debil, o Margaretă prinsă în propria-i plasă, autodistrugîndu-se fiindcă Aldea nu se lasă distrus.

În fond, în urma acestei explorări de fenomen, **Gaiţele** pare un soi de încleştare fără victime. În termeni biologici, o încleştare de suprapopulare. Căci Wanda (Ana Maria Moldovan) e departe de a putea fi, la rîndul ei, tratată ca victimă. Substanţa relaţiei ei cu Mircea e un debuşeu momentan; mica ei suferinţă de operetă, în litera şi spiritul dialogului cu Fraila, se va duce pe apa Sîmbetei, o dată cu banii de pe moşia vîndută. Cu pistolul cehovian cu care Mircea pleacă înainte de final spre „odaia sa"... va trage în cele din urmă. Numai că se dovedeşte ca la Nabokov, un pistol cu ţintă deviată: Aldea a împuşcat cîinele Margaretei, nu pe sine.

Radiografierea receptării şi provocarea ei

Într-o bună măsură, cred că această montare dabijiană poate fi privită şi ca un soi de eseu asupra structurilor de rezistenţă ale receptării. Mai degrabă acesta este şi motivul schiţei de analiză de mai sus. Fiindcă spectacolul, oricît de bine primit de publicul de pe Calea Victoriei, pare să nu fi avut un ecou critic foarte apăsat, e nevoie, cred, de anumite precizări asupra ipotezelor de lucru vizibile (pentru moment) ale acestei tentative exploratorii.

Publicul de teatru, şi în Capitală, dar şi în provincie, pare vizibil întinerit. Un studiu comandat unei echipe de tineri sociologi, chiar de către Teatrul Odeon, demonstrează că, atît în zilele de sîmbătă, cît şi în cele de duminică, peste 50% din public este sub 30-35 de ani. În plus, tot acelaşi studiu arată că o proporţie copleşitoare din acest public (în jur de jumătate din publicul tînăr) vine inconstant sau pentru prima dată la teatru. Or, dincolo de orice discuţie despre cît de bine sau de rău e asta, una dintre premizele logice ale unei asemenea constatări este aceea că avem de-a face cu:

a. un public nepreferenţial, noncaptiv, care nu are, deci, o educaţie prealabilă, fie ea obţinută doar pe cale experienţială, în chestiuni sofisticate de estetică teatrală;

b. un public îmbibat cu esteticile de discurs ale mediilor de informare contemporane, în care dominanta narativă tinde să recucerească, pe toate căile, terenul pierdut în deceniile 6-7 în favoarea dominantei vizual-simbolice.

Întrebarea obligatorie, care derivă de aici, este cum păstrezi aceste publicuri tinere, care reprezintă şi singura şansă de supravieţuire a expresiei teatrale. Or, cred eu, răspunsul conţinut – cu rang de ipoteză de lucru, în propunerea lui Dabija – este acela că publicul trebuie să perceapă global în spectacolul de teatru, pe de-o parte, fluxul vital al cronotopului estetic al momentului actual (cu suprapunerile sale de straturi interculturale, cu stilisticile sale polivalente, cu nivele de semnificaţie simultane etc.); dar şi, pe de altă parte, profunda diferenţiere dintre discursurile artistice venite pe cale mediatică şi discursul teatral, în care prezenţa vie e miza centrală. Solul similitudinilor cronotopice, genul proxim am zice, e dat de simplificarea concentrată a naraţiunii: *povestea care te doare*. Axa (paradigma, dacă vreţi) a diferenţierii faţă de produsele artistice media este dată de reîncărcarea cu greutate, cu *energie psihică şi simbolică, a cuvîntului*.

Or, putem presupune oare că tema (de lectură şi reinterpretare) propusă de Dabija în **Gaiţele** e una susceptibilă să atingă sensibilităţile acestui public viu, noncaptiv, dar şi nedeformat de snobisme şi turism burghez? Poate că da, poate că nu, n-am un răspuns definitiv. Socotind după pulsul sălii în seara în care am văzut eu spectacolul, aş înclina să cred mai degrabă că da. Şi ce te faci cu celălalt procent, ce te faci cu cei sub cincizeci la sută? Unii se vor distra pur şi simplu, fiindcă **Gaiţele** rămîne totuşi, şi aşa citită, o comedie suculentă. Iar alţii se vor irita, şi e chiar treaba teatrului să-i contrarieze. În fond, tocmai pentru că pare atît de... clasicizant e spectacolul acesta atît de provocator. ∎

Marca Alexandru Dabija

Eugenia Anca Rotescu

Există trei tipuri de regizori: regizorii de marcă, regizorii controversaţi şi ceilalţi. În ultimele două categorii, critica se mişcă lejer. Semnalează, observă, consemnează, discută, analizează, compară. Mai greu e cu firava trupă de elită. Aici, pe bună dreptate, intră un număr restrîns de creatori care, de-a lungul carierei lor, ne-au obişnuit cu spectacole de referinţă în raport cu repere estetice, filozofice, sociale, istorice sau chiar politice. De multe ori, producţiile au fost atît de elaborate, încît actul secund al exerciţiului critic n-a avut forţa de a trece dincolo de suprafaţă, de a ajunge în profunzimea structurii. Criticul onest şi aplicat a simţit nevoia de a revedea, de a se întoarce în bibliotecă, de a medita serios sau... de a tăcea respectuos. Mai relaxată a fost situaţia – rară – cînd pînă şi acestor regizori li s-a întîmplat ca lucrurile să nu le iasă cum le-au plănuit. Discuţia se lansează mult mai uşor în jurul lor, montarea e mai uşor de abordat. Intenţiile răzbat clar, construcţia e solidă, accentele – vizibile. Se poate pleca de la toate acestea, iar neîmplinirile pot fi tratate drept mici imperfecţiuni de redare scenică a gîndului dintîi. Ceea ce nu e fals şi oricum calitatea actului artistic nu scade sub un nivel de invidiat pentru alţii, iar marca regizorală este pe deplin recognoscibilă.

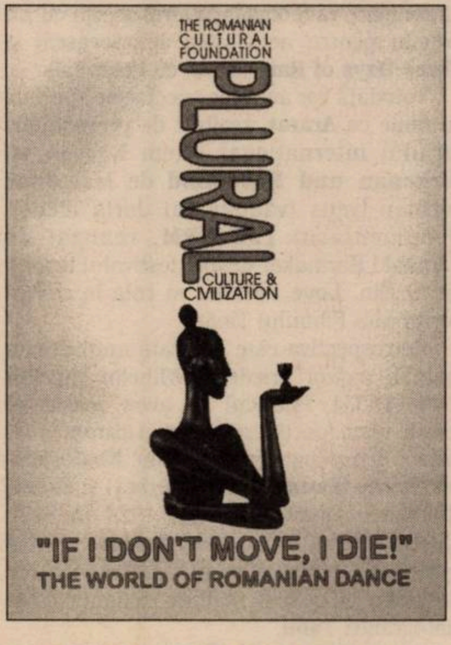
Ce se petrece însă cînd două montări la rînd ale unui astfel de regizor nu intră nicicum în normă? Eh, aici lucrurile se complică! Îmi vine greu să cred pînă la capăt că oferta se rezumă la o demonstraţie de lucru teatral făcut în buna tradiţie a altui timp sau despre ceva ce reprezintă, în cazul particular al teatrului unde a fost produs, un pas înainte. O radicală schimbare de stil care însă nu propune nimic trebuie să dea de gîndit. În primul rînd, din consideraţie faţă de regizorul în cauză. Şi mai ales cînd ea apare după **Saragosa – 66 de zile!** Într-adevăr, despre Alexandru Dabija e vorba, autorul de acum două stagiuni al acelui minunat spectacol-eseu, fascinantă incursiune în arta teatrală. Stiluri, curente şi motive defilează cu un rafinament fără cusur prin faţa spectatorului, vrăjit de-atîta frumuseţe, eleganţă şi sens. Un omagiu adus teatrului de artă. Ultim.

Subiectul revine, iar eseul despre teatru al regizorului Alexandru Dabija continuă prin piesele autohtone montate ulterior. Niveluri de lectură suprapuse, fiecare cu povestea sa, cu semnificaţia sa fac posibilă citirea în mai multe planuri. Fără a forţa printr-aceasta limitele interpretării dincolo de logica spectacolelor. Contextul mai larg e, desigur, cel al lumii contemporane româneşti pe care o recunoaştem pînă la identificare în textele alese. Palierul de profunzime dezvoltă în paralel un discurs de extremă coerenţă, o frescă vie a prezentului nostru teatral. Dizertaţia se ordonează pe suportul teoretic al unui mare practician, Spaţiul Gol al lui Peter Brook, pe care îl regăseşti de la un moment dat citat ca atare în abordări, imagini şi alcătuiri scenice.

Primul spectacol din seria problematică, **Gaiţele**, fixează repere şi trece în revistă etape. Datează, înainte de toate. Pentru început, sîntem în plin interbelic, nu numai datorită autorului, cît prin mijloacele de abordare. Totuşi, de ce acest prim reper? Desigur, pentru că perioada dată a reprezentat pentru scena noastră un moment remarcabil prin modernism şi racordare la spiritul timpului. Poate singurul sincron cu mişcarea europeană. Partea întîi a spectacolului poartă, uşor stilizată, amprenta epocii. E sugerată prin costume, obiecte de recuzită, decor în ansamblul său şi, de la sine înţeles, prin jocul actoricesc. Dar regizorul nu este un paseist, nici făcător de spectacole de muzeu. Oricît ar aprecia etapa din punct de vedere istoric, domnia sa se situează în prezent, se raportează la „acum" şi „aici". Apare, astfel, un subtil comentariu; o notă aproape imperceptibilă de artificialitate se insinuează discret în tot ce se vede şi

se întîmplă pe scenă. Partea a doua a primului act mută acţiunea în dormitorul tînărului cuplu Margareta şi Mircea Aldea, schimbînd, totodată, punctul de referinţă. Teatrul realist-psihologic îşi intră în drepturi, dar şi sub incidenţa privirii critice a directorului de scenă. Dincolo de decorul unitar, dominat de patul conjugal, de tonul grav, chiar cu mici accente de melodramă, nu poate trece neobservat un oarecare exces în rostire, în atitudine. La fel, un semn de întrebare ridică şi privirile iscoditoare, furiş-scrutătoare ale celorlalţi membri ai clanului Duduleanu. Curiozitate, fără îndoială, dar pe undeva şi un strop de ironică îndoială faţă de veridicitatea actului de viaţă/de teatru consumat acolo/atunci. Traseele directe ori inutil labirintice desenate de personaje în drumul lor spre rampă sau culise vin să întărească suspiciunea. După pauză, spaţiul scenografic este mult schimbat; el sugerează perioada de la aşa-numita reteatralizare pînă în zilele noastre. Scena este extrem de aerisită; elementele de decor lasă ample zone libere, iar actorii nu se vor mai aşeza decît pentru secvenţe foarte scurte. Sîntem undeva pe la începutul anilor '90. Şi rîdem, mulţumiţi de toate cîte ne-nconjoară. Motive ar fi destule. Umorul funcţionează bine; gaguri, posturi, replici se succed pline de haz, au vervă şi sînt credibile. Ne cantonăm bine, chiar ne ancorăm în succes, dar ignorăm ipostaza de punct fix. Uităm că „din ziua în care e fixat

Cel mai recent număr al revistei **Plural. Culture & Civilization** are ca temă arta dansului. Titlul **„If I don't move, I die!"** este preluat dintr-o declaraţie a lui Ion Tugearu. Deschis printr-un poem (**Ballet**) al lui George Bacovia, sumarul conţine numeroase materiale despre balet, coregrafi, balerini celebri, compozitori aşijderea, interviuri, eseuri, confesiuni, evocări... Printre cei intervievaţi se numără nume ca Maurice Béjart, Christine Bastin, Simona Şomăcescu, Ion Tugearu (despre Floria Capsali), Adina Cezar, Gelu Barbu, Magdalena Popa, Corina Dumitrescu, Alexa Mezincescu, Gigi Căciuleanu. Alte titluri: **Floria Capsali: Musical vibration turned movement** de Viorel Cosma, **Irinel Liciu – A Great Sensitivity** de Miriam Răducanu, **Mundane and Aesthetic** de Mitiţă Dumitrescu. O bună parte a textelor se ocupă de tînăra coregrafie (**The Young Choreographers**), de spectacolele experimentale, de noile *trend*-uri în domeniu (**Trends in Promoting Romanian Choreographic Art**), dar şi de baletul clasic, de festivaluri şi proiecte



(**The Oleg Danovski Ballet Theater – Events and Projects for 2001-2002**)... Pe scurt – o panoramă elocventă a unei arte sincretice, complexe...

gallerya.ro **www.gallerya.ro**

Înfiinţată în anul 2001 la Rîmnicu Vîlcea, **gallerya.ro** a funcţionat pînă de curînd ca o galerie clasică, găzduind lucrări ale unor importanţi artişti români contemporani. De asemenea, se comercializează artă tradiţională românească, artă veche şi antichităţi. Directorul galeriei este Dan Tudor.

La sfîrşitul lunii ianuarie, **gallerya.ro** a inaugurat şi un spaţiu virtual pentru vînzări *on line*. Adresa: **www.gallerya.ro.** Se pot achiziţiona lucrări şi utilizînd cărţi de credit, *site*-ul fiind agreat la decontare de către 2checkout.com Inc. din Ohio, SUA. Serviciul de plăţi *on line* este valabil deocamdată numai pentru colecţionarii aflaţi în afara României. Livrările se fac la domiciliu. Clienţii români pot rezerva lucrările dorite, iar acestea urmează să fie plătite prin intermediul băncilor sau al serviciilor poştale care acceptă serviciul de plată ramburs.

– un stil, un spectacol [*n.n.*] –, ceva invizibil începe să moară". Facem abstracţie că „în teatru, orice formă o dată născută e pieritoare, fiecare formă trebuie să fie concepută din nou, şi noua concepere va purta semnele influenţelor din jur". Nici măcar nu băgăm de seamă că Fräulein e îmbrăcată cu pantaloni kaki, bluzon militar, o curea-centurion şi are un comportament extrem de autoritar. Gata să aresteze pe cineva. Sau poate ceva. O idee, de exemplu. N-ar fi de mirare. Dacă nu însăşi mişcarea teatrală autohtonă, în tot ce are ea mai viu, novator şi consonant cu sensibilitatea contemporană. Sub aceste auspicii piesa se apropie de final. Oare numai piesa? O dată ajuns aici, extrapolezi în continuare aproape fără voie. Teza despre evoluţia artei teatrale, care la noi se va fi încheiat de cîţiva ani bunicei, începe să se coaguleze. Spectacolul se îndreaptă spre ultima scenă. De undeva se aude o împuşcătură. Să fie împrumutat finalul din **Pescăruşul** lui Cehov? Nici gînd, întrucît Mircea Aldea apare viu şi nevătămat la parastasul transformat în petrecere (sau festival). Atunci despre cine să fie vorba? Şi, pînă la urmă, al cui parastas-chef? Şi încă un alt set de întrebări: de ce travestiuri pentru surorile Duduleanu? Cine şi ce încearcă să ascundă, să disimuleze sub haine de împrumut? Răspunsurile, pe palierul de profunzime, cel al discursului despre teatru ca artă, apar explicit formulate în epilog. Adică la aplauze. Ieşirea finală la rampă e atent regizată, în doi timpi, pe două linii melodice diferite care alternează. Prima invocă pianul din filmele fără sonor, mai exact, din comediile mute, iar cea de-a doua este un marş funebru pe care l-am tot auzit pe parcursul spectacolului. Un prohod săltăreţ pentru o formă ce se goleşte de viaţă încet şi sigur!

Eseul despre care vorbeam la început îşi urmează însă cursul şi intră în plină actualitate a teatrului românesc. Cealaltă piesă, tot interbelică, montată recent de Dabija, la Teatrul de Comedie de data aceasta, este **...escu** de Tudor Muşatescu. De remarcat, pentru început, diferenţa de calibru dintre cele două texte! Dacă prima dată alegerea s-a oprit asupra unei tragicomedii bune, acum a optat doar pentru o comedioară de moravuri cu iz de cabaret politic, al cărei unic merit e o oarecare priză la public. Diferenţa majoră de tratare stă în direcţe. Acum, prin limpezimea sa de cristal, semnalul încă elegant transmis la Teatrul Odeon nu mai poate fi eludat. Şi cred asta pentru că, la nivelul montării, spectacolul este unul exemplar şi, încă o dată, fără fisură. Atîta doar că el este o aplicaţie desăvîrşită în ceea ce priveşte conceptul de Teatru Mort al aceluiaşi Peter Brook, citat pînă acum şi în continuare. Întru readucere aminte, citez: „Teatrul Mort, la prima vedere, poate fi luat de bun, pentru că este teatru prost". Şi chiar asta se întîmplă: spectacolului nu-i lipseşte nici unul dintre ingredientele reţetei: personaje cît de cît construite, decor... mai ales funcţional, voci pline, agitaţie scenică, muzici săltăreţe, luminiţe vioi-pasionale, fulare şi cravate purpuriu-socialiste între alte ţinute asortate ideologic sau fără mare noimă ş.a.m.d. Toate astea, evident, nu dau viaţă spectacolului, în schimb demonstrează, fără putinţă de tăgadă, că el „nu numai că nu reuşeşte să educe sau să instruiască, dar abia dacă mai distrează". De ce atunci acest întreg demers, de ce va fi ales Dabija tocmai această cale? Doar pentru a ne atrage atenţia că ne ameninţă foarte de aproape pericolul supremei plictiseli teatrale? Doar pentru a scoate în evidenţă problema Teatrului Mort, care „seamănă cu cineva care te plictiseşte de moarte. Şi el are un cap, inimă, braţe, picioare, de obicei familie şi prieteni, chiar şi admiratori. Dar oftăm cînd dăm peste el şi prin acest oftat regretăm că, în loc să fie la înălţimea posibilităţilor sale, e dimpotrivă"? Doar pentru că e conştient, asemeni lui Brook, că: „Dacă un teatru bun depinde de un public bun, atunci fiecare public are teatrul pe care îl merită"? Nu numai, cred eu, ci şi spre a ne reaminti, pe de o parte, că „dacă realizezi că mortalitatea este dezamăgitoare şi poate apărea oriunde, abia atunci îţi dai seama de gravitatea problemei", iar, pe de altă parte, pentru că însuşi Brook, atunci cînd vorbea despre Teatrul Mort, sublinia că „asta nu înseamnă niciodată *murit*: înseamnă ceva deprimant de activ, dar chiar din acest motiv, apt de schimbare". Şi, nu în ultimul rînd, se adresează criticului de teatru pentru că „reacţia lui furioasă este valoroasă – e o chemare la competenţă. Este funcţia vitală a criticului, dar el mai are una. E un deschizător de drumuri. Criticul intră în jocul mort atunci cînd nu acceptă această responsabilitate, cînd îşi scade propria importanţă".

Pentru toate acestea îmi pare mie că spectacolele discutate poartă, inconfundabil şi responsabil, marca Dabija.

Film

Înaintea **Berlinalei** 2003

WILLIAM TOTOK

La cea de-a 53-a ediţie a **Berlinalei**, care se va desfăşura anul acesta în perioada 6-16 februarie, vor fi prezentate aproximativ 300 de filme de lung şi scurt metraj, documentare, filme pentru copii şi tineret, cît şi filme de animaţie. La competiţia pentru „Ursul de aur" şi „Urşii de argint" participă 22 de filme. Statele Unite ale Americii vor fi prezente cu 5 filme: **Adaptation** de Spike Jonze, după un scenariu de Charlie Kaufman; **The Hours** de Stephen Daldry, cu Nicole Kidman în rolul scriitoarei Virginia Woolf; **The 25th Hour** realizat de Spike Lee; **Solaris** de Steven Soderbergh, o ecranizare a romanului lui Stanislaw Lem (a doua, după cea a lui Andrei Tarkowski în urmă cu aproape 30 de ani), cu George Clooney în rolul principal; şi **Confessions of a Dangerous Mind**, din nou cu George Clooney, de data aceasta atît ca actor, cît şi ca regizor (scenariul: Charlie Kaufman).

Germania participă cu trei producţii noi: **Good Bye, Lenin!** de Wolfgang Becker, cu Daniel Brühl; **Der alte Affe Angst** în regia lui Oskar Roehler; şi **Lichter** (**Lumini**) de Hans-Christian Schmid.

Japonia este reprezentată cu noul film al lui Yoji Yamada, **Tasogare Seibei** (**Samuraiul în apusul de soare**). China prezintă noua producţie a lui Zhang Yimous, **Ying Xiong** (**Hero**), şi **Zhou Yus** de Sun Zhou.

Singura ţară din răsăritul Europei care participă anul acesta la competiţie este Slovenia, cu filmul lui Damian Kozole, **Rezervni Deli** (**Piese de schimb**). Italia participă cu **Io non ho paura** de Gabriele Salvatore. Franţa participă cu trei filme: **La Fleur du mal** în regia lui Claude Chabrol, **Son frère** de Patrice Chéreau şi **Petites coupures** de Pascal Bonitzer. Regizorul Moussa Sene Absa din Senegal va fi prezent cu filmul **Madame Brouette**. În afara acestor producţii cinematografice, va rula la **Berlinală** şi coproducţia americano-britanică a lui Alan Parker, **The Life of David Gale**. Anglia va concura pentru marele premiu cu **In This World** de Michael Winterbottom, iar Olanda cu un musical, **Ja zuster, nee zuster** (**Da surioară, nu surioară**) de Pieter Kramers. De asemenea, în competiţie vor mai rula şi coproducţia hispano-canadiană **My Life Without Me** de Isabel Coixet, filmul australian al lui Rolf de Heer **Alexandra's Project**, cît şi coproducţia germano-chineză **Blinder Schacht** de Li Yang.

În afara competiţiei vor fi prezentate producţiile: **It's All about Love** (Danemarca), cu Joaquin Phoenix şi Sean Penn, **Willbur Wants to Commit Suicide** (Danemarca), **La petite prairie aux bouleaux** (Franţa), cu Anouk Aimée (care va fi omagiată anul acesta cu un premiu pentru activitatea actoricească) şi **Three Days of Rain** (SUA), cu Peter Falk.

Totodată vor avea loc spectacole speciale cu filme ca **Ararat**, realizat de preşedintele juriului internaţional, Atom Egoyan, şi **Birkenau und Rosenfeld** de Marceline Loridan-Ivens (văduva lui Joris Ivens). Documentarul **196 BPM**, realizat de Romuald Karmakar despre festivalul techno din Berlin, **Love Parade**, va rula în cadrul Forumului Filmului Tînăr.

Retrospectiva este dedicată anul acesta marelui regizor Friedrich Wilhelm Murnau (1888-1931). Publicul va avea ocazia să revadă filme (parţial restaurate) intrate în istoria cinematografiei, precum **Nosferatu**, **Der letzte Mann** (**Ultimul bărbat**) şi **Faust**. Murnau a emigrat în anul 1926 în SUA, unde a regizat, între altele, **Sunrise** şi **City Girl**. Înainte de a muri într-un accident de circulaţie, el a mai realizat romanţa cinematografică **Tabu**.

Festivalul se va încheia cu epopeea lui Martin Scorsese **Gangs of New York**.

Berlin

Scenă din *Good Bye, Lenin!*

Friedrich Wilhelm Murnau

Arte vizuale

Transavangarda italiană

O mişcare postmodernă

EMILIA DROGOREANU

În perioada noiembrie 2002-martie 2003 a fost şi rămîne deschisă la Museo d'Arte Contemporanea din Torino, la Castello di Rivoli, o expoziţie dedicată protagoniştilor transavangardei italiene – Sandro Chia, Francesco Clemente, Enzo Cucchi, Nicola De Maria şi Mimmo Paladino. Teoreticianul mişcării, Achille Bonito Oliva, a susţinut încă de la primele încercări de definire a „poeticii" grupului faptul că nu este vorba de o neoavangardă, de o prelungire a modernismului în domeniul artelor plastice, ci de o grupare care se integrează în mod vădit, prin programul şi prin „produsele" ei culturale, în postmodernism.

Conceptul de „transavangardă" circulă şi în cultura română, în teoria artelor vizuale, desemnînd însă tendinţe postavangardiste. Nu au lipsit nici în cazul transavangardei italiene voci ale criticii care au considerat estetica grupului drept o continuare, o rafinare dusă pînă la epuizare a premizelor experimentale ale avangardei şi nu o rupere decisă de aceasta. Ţinînd însă seamă de luările de poziţie teoretice şi, mai ales, de caracteristicile efective ale operelor celor cinci artişti expuse la Castello di Rivoli, vom observa că avem de-a face, într-adevăr, cu o artă postmodernă.

Revenind la expoziţie, iată cîteva elemente de context, referitoare la impunerea în Italia a termenului şi a conceptului de „transavangardă" şi la setul de trăsături care o diferenţiază în cîmpul artistic al anilor '80 de experienţele precedente şi contemporane. Mai exact, transavangarda începe să se constituie la sfîrşitul anilor '70. Conceptul este introdus de criticul Achille Bonito Oliva într-un articol publicat în octombrie 1979, în **Flash Art**. Cît priveşte consacrarea internaţională, aceasta începe în 1980, cu o serie de importante expoziţii în Europa şi Statele Unite, organizate la Mannheimer Kunstverein, la Stedelijk Museum din Amsterdam, la Bienala veneţiană; parcursul recunoaşterii continuă în 1981, cu alte participări individuale sau de grup la Royal Academy din Londra, la Guggenheim Museum din New York şi la Centre Pompidou din Paris, în 1986.

Pentru expoziţia de faţă au fost selecţionate lucrări semnificative realizate între 1979 şi 1985.

În ciuda diferenţelor mai mult sau mai puţin semnificative, arta acestei perioade, numită *Transavangardă* în Italia, *New-Painting* în Anglia, *Neo-Expresionism* în Statele Unite şi *Neue Wilden* în Germania, este salutată ca o dorită şi necesară diferenţiere de tendinţele precedente. După epoca „dematerializării" artei şi a „de-definirii" ei (*de-materialization, de-definition of art*), utilizînd termenii lui Lucy Lippard şi Harold Rosenberg, după primatul valorilor pur mentale ale Artei Conceptuale şi după experimentalismul lingvistic al grupărilor protagoniste din anii '70, aceşti artişti abordează din nou toposurile cele mai acreditate ale plasticii: pictura figurativă, desenul, sculptura în bronz şi în piatră, mozaicul, stampele, „limbaje" abandonate de neoavangarde. Începînd de la desen, expresia cea mai directă a subiectivităţii, aceşti artişti s-au dedicat apoi, în primul rînd, picturii şi relaţiei ei cu sculptura. Le-a fost comună dorinţa de a se raporta în diverse moduri la arta modernismului şi s-au concentrat mai ales asupra figurativului şi a reprezentării corpului uman.

Care este contribuţia filozofiei şi a esteticii postmoderne la constituirea acestor opere? Aceea de a fi repus în discuţie raporturi care se stabilesc în toate domeniile culturale între concepte precum „minor"/„major", „înalt"/„jos", „internaţional"/„local", „centru"/„periferie". Probabil că aportul decisiv al italienilor în acei ani formativi (după care fiecare artist urmează un parcurs individual) constă în reluarea decisă a discursului plastic asupra subiectivităţii. Transavangarda a inventat un limbaj capabil să vorbească din nou despre subiect, despre pasiunile şi fantasmele inconştientului. Tinerii artişti italieni includ în operă nu atît momentul autobiografic şi privat, cît elementele structurale care caracterizează această nouă sensibilitate: oscilaţia între mai multe limbaje, pasiunea pentru particular, provizorietatea şi contradicţia. Oscilaţia este dată şi de caracterul tranzitoriu al stilului, niciodată asociabil ideii de continuitate şi stabilitate. Se recurge la limbaje diferenţiate şi se fac trimiteri la culturi îndepărtate în timp sau reperabile în imediata contemporaneitate. Imagini ironice sau dramatice, semne neutre sau personalizate tranzitează continuu pe suprafaţa operei, fără să definească nimic în mod definitiv.

Transavangarda a refuzat ideea de linearitate istorică, propunînd ca valoare pozitivă privirea întoarsă spre trecut, punînd, deci, accentul pe citatul cultural, pe reciclarea produsului artistic. Acest aspect caracterizează cu predilecţie pictura lui Sandro Chia. De exemplu, **Successo al caffè Tintoretto** face posibil dialogul cu futuristul Gino Severini.

În plus, în răspăr cu idealizarea practicii colective frecvent aplicate experimentului artistic în anii '60, transavangarda susţine individualitatea şi diferenţele culturale, locale, sexualitatea, „nomadismul" rătăcitor prin diverse epoci istorice, care nu privilegiază altă etică decît aceea de a urma ritmul unei temperaturi mentale sincrone instantaneităţii operei. Interogînd critic şi polemic avangarda şi modernismul, adoptînd stiluri artistice ale secolului al XIX-lea şi al XX-lea, de la primul expresionism la abstractismul liric, transavangardiştii italieni au creat o operă în care toate fostele certitudini şi utopii sînt drastic revizuite. Superbiei demersului modernist, comportamentului elitar i se substituie umilinţa unui efort creator vădit. O componentă ironică evidentă susţine noua imagine, în sens explicit şi implicit. Aspectul explicit provine din miniaturizarea elementului prezentat, din punerea lui în relaţie cu o sensibilitate (cea a artistului) care nu mai dramatizează nimic, pentru că-i lipseşte energia istorică pentru a o face.

Sandro Chia (n. 1946) recurge la o gamă variată de stiluri, pornind de la diverse „maniere" (Picasso, Cézanne, de Chirico, Carra, Piccabia), care sînt absorbite în opera sa fără ca pictorul să se identifice cu vreuna dintre ele. Imaginea propriu-zisă e întotdeauna însoţită de o didascalie şi de o mică poezie transcrisă direct pe pînză, care-i dezvăluie mecanismul intern. Opera devine un circuit mobil de referinţe interne şi externe. „Manierismul" lui Chia se sprijină pe volubilitatea stilului sau a stilurilor, care trec cu uşurinţă unul într-altul, coabitează aceleaşi suprafeţe de pînză, după modelul palimpsestului, nelăsînd să se instaureze impresia de staticitate. Artistul reuşeşte să reducă limbajele avangardelor istorice la tonuri domestice, considerînd epuizată de acum orice filiaţie genealogică. Imaginile sale sînt de obicei transgresive. Atunci cînd „acţiunea" este absentă, violenţa, exuberanţa gestului corectează fixitatea iniţială. Personajele alese sînt antieroi, domni în frac, cărora le iese din cap un jet de fum (**Fumător cu mănuşă galbenă**, 1980) sau care au cîte trei perechi de ochi (**Tînăr curajos cu steag**, 1982), figuri primitive, ce dau pumni, visează sau luptă. Tentele de culoare sînt extrem de dense, făcînd explicită aluzia la primul expresionism.

Francesco Clemente (n. 1952) eliberează imaginea de o referenţialitate previzibilă. Tonurile desenelor sale sînt delicate, luminoase, diluate, iar contururile fine precum cele orientale conduc iniţial la ideea de artă naivă. Legăturile sale cu cultura orientală stabilite de-a lungul mai multor călătorii în India au o pondere semnificativă în biografia artistică a autorului. Comicul, grotescul, bufonada sînt efecte declanşate de recursul la locuri comune, care apar răsturnate, cum se deduce din producţia de imagini erotice, natale şi prenatale ale anilor '80. Ceea ce-l distinge de colegii săi este prezenţa recurentă în imaginarul său a unui eu multiplu şi a relaţiei dintre pictură şi subiectivitate. Este vorba de o subiectivitate slabă, lipsită de autoritate, reprezentată prin orificii şi deschideri, care pătrunde în corpuri şi alunecă în afara lor, situîndu-se dincolo de distincţiile de gen. În această operă ne întîmpină un eu hibrid, visător, care există mai ales prin sexualitatea sa, la graniţa dintre natură şi cultură. În **Doi amanţi**, 1982, capul (raţionalitatea) nu mai reprezintă centrul subiectivităţii, după cum nici inima. Trei sfere, trei mingi de bowling indică organele sexuale ale unuia dintre amanţi. În viziunea pictorului, în centrul fiinţei se află dorinţa, plăcerea.

Nicola De Maria (n. 1954) sparge rama tabloului cu ajutorul unui limbaj abstract şi invadează în arhitectura trăirii. Rezultatul este o pictură care include complexitatea senzorială din privirea pictorului-spectator. O frazare de linii abstracte divers şi viu colorate traversează pereţii, tavanul. Arta lui Nicola De Maria polemizează cu superbia logocentrică a picturii occidentale, bazată pe tehnica execuţiei şi pe acurateţea stăpînirii unui procedeu anume. Operele lui De Maria sînt adevărate tatuaje aplicate pe pereţi, dilatabile, fără a avea limite spaţiale stricte. Se obţine un contrast puternic din aşezarea unor tablouri minuscule pe suprafeţe monocrome, dar complet pictate, de dimensiunea unui perete. Conţinutul figurativ (plante, fire, celule) al unor tablouri de format mic, care par a sugera o temă definită oarecare, coexistă cu un conţinut oniric-fabulos. Dacă privitorul se lasă fascinat de coloritul schimbător al marilor suprafeţe, pierde din vedere particularităţile microcosmice, în schimb, dacă se concentrează asupra acestora, pierde inevitabil impresia de continuum. Recurgînd la un vocabular pictural, care constă de obicei dintr-una sau două linii verticale, cu nenumărate prelungiri în toate direcţiile, De Maria invită la descifrarea desenului ca ideogramă.

Poezia şi limbajul sînt componente esenţiale care apropie viziunile lui F. Clemente şi N. De Maria. Amîndoi au văzut un univers fluid, acoperit de semne, adaosuri, schimbări, nume, fantezii sexuale, derive. În operele lor, ceea ce se comunică în primul rînd este imaginea unui eu plin de dubluri şi măşti, în acelaşi timp fragmentar şi nemărginit, autobiografic şi inventat. Eul este un canal, un receptor de vise.

Enzo Cucchi (n. 1949) este un pictor mai degrabă instinctiv, inventator al unei iconografii în care figurile umane apar micşorate sau, din contră, devin gigantice. Pictorul foloseşte culori acide, alăturînd picturii elemente sculpturale, plăci de metal şi lemn. Peisajele stîncoase, tuşa rapidă şi energică amintesc de stilul „graffiti art".

În fine, iată cîteva aspecte esenţiale ale artei lui Mimmo Paladino (n. 1948): contaminare a picturii cu sculptura, a figurilor umane cu forme geometrice sau reprezentări şi umane, şi animale sau şi animale, şi vegetale; constanta revizitare şi reciclare a mai multor tradiţii şi mituri, culturi şi simboluri. Materialele sale preferate, în afara celor tradiţionale utilizate în pictură, sînt pînza realizată din unirea unor bucăţi disparate, bronzul, lemnul, sarea, materialele sintetice.

Torino

picătura de terebentină

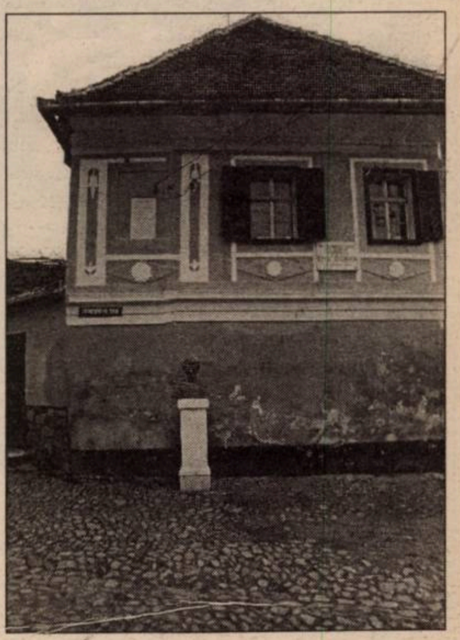
Cronicarii noştri vizuali s-au hotărît să dilueze tonul uneori prea sobru al observaţiilor lor de specialitate în cadrul unei noi rubrici: ***Picătura de terebentină****.*

▮ Galeria particulară de artă contemporană H.A.G., orientată (voluntar?) spre tinere artiste clujence, s-a exfoliat înainte de a împlini un an. A produs, adică, o foaie, format A3, pliată în două, cu doi colaboratori internaţionali şi ocazionali şi o şefă de colaboratori, autohtona şi perpetuu zîmbitoarea R.O. Dumitru.

Textele au tonul obişnuit al rubricilor de cultură vizuală. Dar e mai bine să ai „foaia ta", chiar dacă e amară şi creşte necultivată, precum pelinul: **Absynth**, Nr. 1, „foaie lunară pentru artişti, comercianţi şi colecţionari de artă".

▮ Marţi 27 ianuarie a avut loc o manifestare „expoziţională" a Atelierului 35 (**Aproximativ 28**) din care rămîn interesante doar datele statistice folosite ca text pentru invitaţie. Mai rămîn impardonabile greşeli de ortografie („a fii"!) şi bîlbîiala cu pretenţii teoretice (gen „recuperarea funcţiei fireşti a limitei") de pe „manifestele" lipite în stradă.

Evenimentul a durat circa 40 de minute şi a constat din prestaţia inocentă şi penibilă a unui număr mare de tinere voluntare, ± artiste ori studente, care au umplut pietonal Galeria Eforie, aşteptînd ca pe un peron de înrolare începutul luptei lor feministe. În afara sălii, un casetofon difuza un horcăit respiratoriu. Săracă e lumea bananieră a artei, lume care vrea să „performeze" cu tot dinadinsul, pe teme ochite din balconul slujnicuţelor!



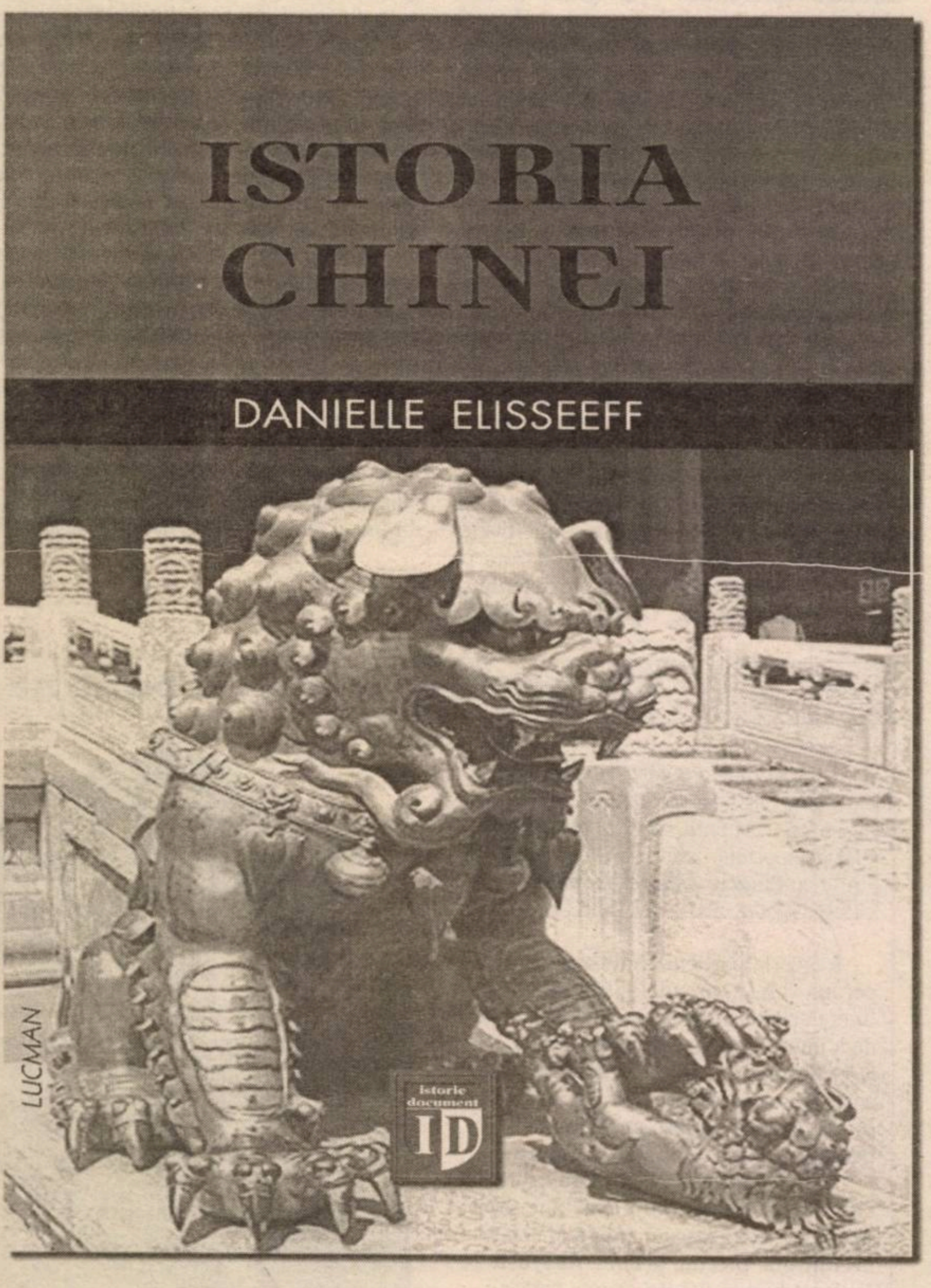
▮ Cum am eradicat sever cultul personalităţii se vede, cu infinită amărăciune, sub ferestrele casei memoriale Emil Cioran din Răşinari. Nu este un montaj fotografic! Bustul-fistulă din pămînt ars este semnat de un sculptor sibian cu studiile făcute la Academia de artă clujeană, în plus condeier turbulent în presa cibiniotă.

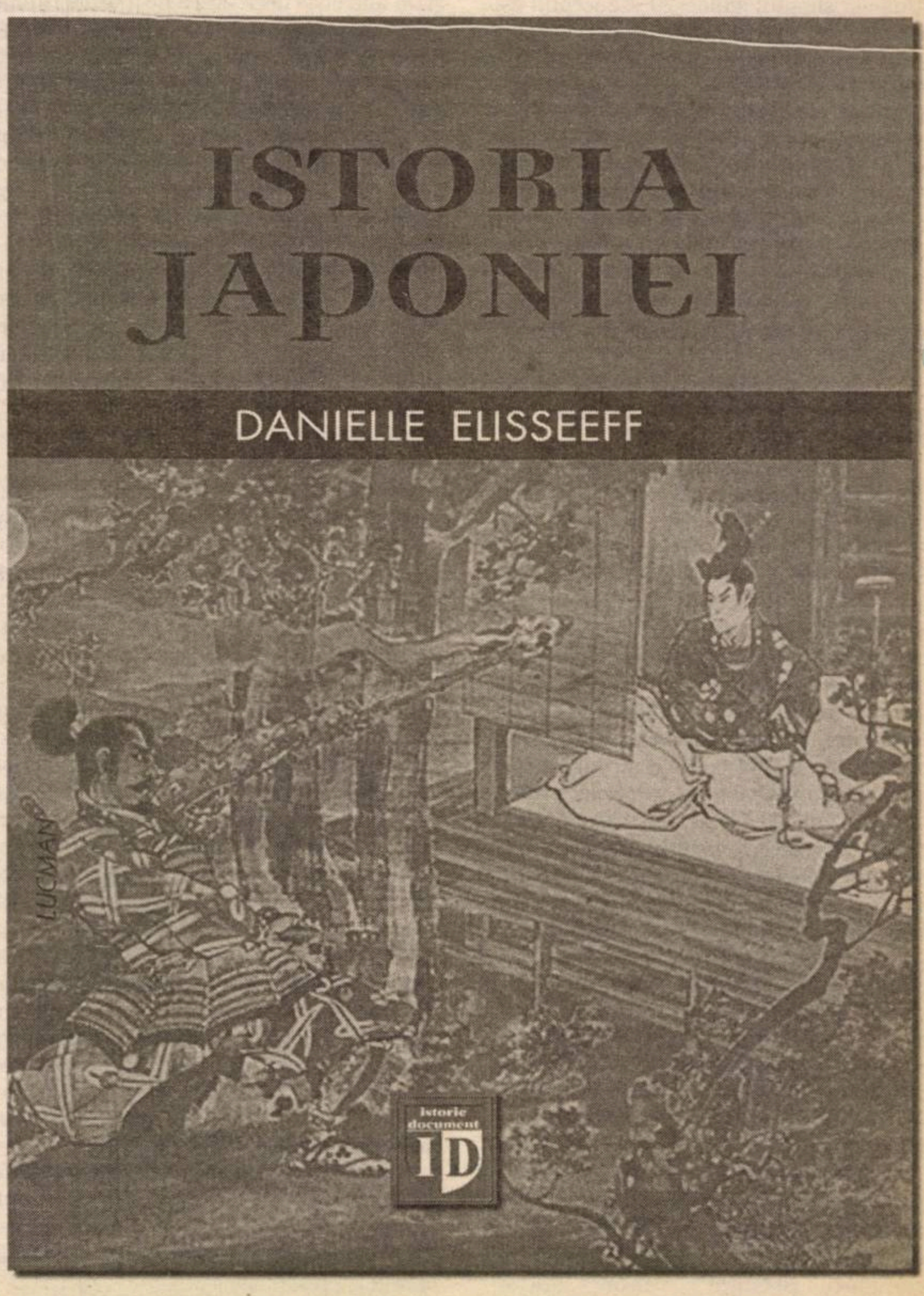
▮ În Nr. 4 a.c. al **Timpului liber**, redactorul, machetatorul sau semnatara „modestului" (cuvîntul preferat al domniei sale) articol „de popularizare" a pictorului Ion Andreescu şi-au oferit, în timpul liber, pasiunea atribuirilor patrimoniale. Ilustraţia aferentă lui Andreescu este un cap de fetiţă pictat fără dubiu de Luchian. Modestia şi timpul liber îndelungat să-şi caute alte subiecte de jurnalism!

LUCMAN

ÎN CURS DE APARIȚIE O NOUĂ COLECȚIE

istorie document
ID



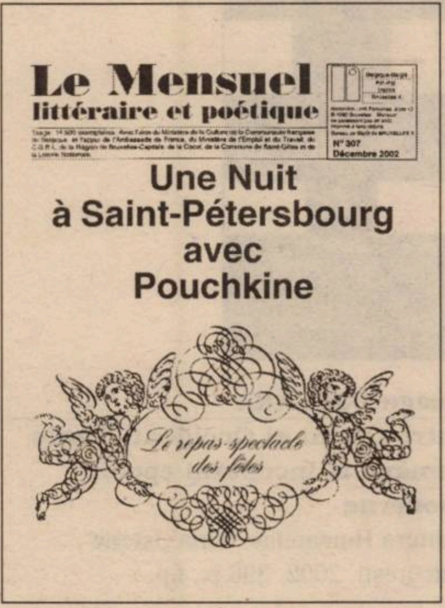


Bd. Al. I. Cuza, nr. 91
Sector 1, București
Tel/ Fax: 021/ 223 77 55

www.lucman.ro
comenzi@lucman.ro

reviste străine

Le Mensuel littéraire et poétique, revista belgiană de poezie, oferă, ca de obicei, cititorilor săi (mai mult sau mai puţin) fideli un sumar bogat şi informaţii interesante. Editorialul, semnat de Monique Dorsel, se ocupă de autori francezi semnificativi, nerăsplătiţi încă de instituţia premiilor literare... Reţinem, apoi, grupajul despre poezia japoneză realizat cu contribuţia lui Alain Helissen, Alain Suied şi Richard Blin, textele despre poezia franceză contemporană, despre poezia cehă şi consistenta rubrică de revistă a revistelor de poezie. Nu lipseşte – desigur – programul spectacolelor, conferinţelor şi recitalurilor prezente pe „agenda" instituţiei sincretice Théâtre Poème, sursa de energie a acestui **Mensuel**. Între acestea: spectacolul de teatru, poezie şi muzică **Une Nuit à Saint-Pétersbourg avec Pouchkine**, conferinţe despre Hugo von Hoffmanstahl şi Hermann Broch etc.



de ici, de colo

Contrafort

Ultimul număr pe 2002 al revistei basarabene **Contrafort** le face o nouă surpriză plăcută cititorilor prin publicarea a două deosebit de incitante suplimente-anchetă cu mai multe întrebări şi foarte mulţi repondenţi. Primul se intitulează **Basarabia şi România – un deceniu de integrare literară**, iar al doilea – **Anul politic 2002 în Republica Moldova**. Participă comentatori de pe ambele părţi ale Prutului (şi chiar de mai... departe), scriitori şi critici literari (Liviu Antonesei, Arcadie Suceveanu, Leo Butnaru, Andrei Bodiu, Mihai Cimpoi, Vasile Romanciuc, Mircea Ghiţulescu, Constantin Cheianu, Grigore Chiper, Mariana Codruţ, Vladimir Beşleagă, Mircea Iorgulescu, Valentina Tăzlăuanu, Adrian Popescu, Liviu Ioan Stoiciu, Valentin Protopopescu, Ion Ciocanu, Emilian Galaicu-Păun, Maria Şleahtiţchi, Mircea A. Diaconu, Vladimir Bulat, Ruxandra Cesereanu, Nicolae Negru, Mariana Sipoş, Iulian Ciocan, Irina Nechit, Nicolae Rusu, Iurie Colesnic, Gabriel Dimisianu, Horia Gârbea, Mihai Vakulovski, Paul Cernat, Iurie Bodrug, Ioana Pârvulescu, Gheorghe Erizanu, Nicolae Popa, Lucia Ţurcanu, Călina Trifan, Adrian Ciubotaru) pentru prima anchetă; analişti politici şi istorici pentru cea de-a doua (Nicolae Negru, Nicolae Chirtoacă, Igor Munteanu, Vitalie Pavlicenko, Constantin Tănase, Valeriu Matei, Val Butnaru, Igor Boţan, Petru Bogatu, Constantin Cheianu, Igor Burciu, Victor Gherman, Iulian Fruntaşu, Gheorghe Cojocaru, Vladimir Socor, Cristian Teodorescu, Cristian Ghinea). Desfăşurate pe vreo 25 de pagini, zecile de răspunsuri pun în undă, la modul cel mai firesc, idei (diverse, uneori contradictorii), vervă critică, acoperind largi zone problematice şi oferind o imagine vie, complexă a unor stări de fapt cu multe aspecte incomode. Din multitudinea de opinii ne-am oprit asupra celor ale Ruxandrei Cesereanu: „Pentru mine, nici Grigore Vieru, nici Leonida Lari nu înseamnă nimic; sînt doar un Adrian şi o Adriană Păunescu, primul, mieros, cealaltă, cu cordeluţa ei de falsă elevă premiantă"; şi asupra afirmaţiilor lui Nicolae Negru (Chişinău): „Sîntem nişte «fii rătăcitori» (nu din propria voinţă), reveniţi acasă după o separare de 50 de ani, şi e firesc să suscităm curiozitatea şi chiar «compasiunea» pe care e la fel de firesc să o refuzăm. Totuşi, revenirea la normal a început. E normal ca tradiţionalistul bucureştean să simpatizeze cu tradiţionalistul chişinăuean. E normal ca postmodernistul bucureştean să simpatizeze cu postmodernistul basarabean".

În afara celor două anchete, ar mai fi de menţionat – între altele – tăiosul editorial semnat de Vitalie Ciobanu: **De ce nu poate fi reformată Uniunea Scriitorilor**.

LITERE

Numărul pe noiembrie-decembrie 2002 lunarului de cultură **Litere** din Găeşti şi Tîrgovişte (revista avînd două redacţii!) publică un text semnat de Alexandru George (**Critica şi criticii**) în care vîrstnicul polemist se solidarizează cu tinerii critici C. Rogozanu şi Luminiţa Marcu: „Pentru mine, a greşi (ceea ce poate că au făcut acei tineri în aprecierile lor sau în felul de a se exprima) este mult mai folositor (chiar şi pentru ei) decît tăcerea diplomatică, spiritul nomenklaturist şi cenuşiul moştenit din lunga experienţă a domnilor redactori [de la **România literară**, *n.n.*] în epoca comunistă. Eu îi îndemn să continue şi, dacă-şi vor revizui opiniile, să nu o facă în urma unei ameninţări, ci a unei confruntări cu propria conştiinţă". Articolul bate însă în altă parte: „Tot vacarmul iscat pe această temă nu e în stare să acopere realitatea: ura declarată, deschisă împotriva criticii şi pe care au exprimat-o mereu atîţia clasici în viaţă, dar mai ales, cu imprudenţa-i cunoscută, Fănuş Neagu, care iscăleşte o convorbire în **Luceafărul** cu Marius Tupan [...] (11 septembrie 2002). Acolo, făcîndu-se că nu ştie cine este tînăra care nu i-a apreciat superlativ ultimul roman, el se întreabă «cine-i domnişoara? Parcă-mi sună a ceva ce bîzîie pe margini de mlaştini». [...] Regretînd probabil că tinerele scriitoare nu miros a drojdie, clasicul paraponisit continuă pe acelaşi ton, bagatelizînd şi mai ales presupunînd, făcînd procese de intenţie şi dezvăluind urzeli tenebroase, atunci cînd e vorba de o simplă apreciere la o carte a sa în care nimeni nu a văzut o capodoperă. Iar spectacolul lamentabil de trivialitate în gîndire şi în ton, cu sforţări literare, e de-a dreptul penibil. (Oare la Academie nemuritorul nostru se comportă tot aşa, adică asemeni cuiva care se bălăbăneşte printre butoaie?) ...Numai că toată povestea nu se rezumă la o criză isterică. [...] Prin întîlnirea criticii tinere cu arta unui Fănuş Neagu se dezvăluie ceva despre care eu am mai atras atenţia: divorţul dintre generaţii, felul deosebit în care ultimele promoţii de intelectuali privesc pe clasicii rămaşi doar ipotetic în viaţă şi menţinuţi prin pomparea artificială de oxigen. [...] Pe ei [tinerii, *n.n.*] nu-i mai satisface o literatură de zdrăngănele, de metafore-clăbuc şi de baloane sclipitoare înălţate de gaze inexprimabile. Aceasta şi-a avut rostul şi hazul ei acum o jumătate de veac, atunci cînd scandaliza amuzant prin devierea de la severul program marxist, chiar dacă meritul lui Fănuş Neagu era mai ales acela că nu urma «linia Partidului» pentru că încă din tinereţe umbla pe trei cărări".

din presa cotidiană

România liberă

Recuperăm în restul acestei pagini două semnalări pentru care săptămîna trecută... n-am mai avut spaţiu! E vorba despre două articole ofensive publicate în **România liberă**. În ediţia de marţi, 21 ianuarie în **România liberă** de marţi 21 ianuarie 2003, Ion Zubaşcu publică un devastator articol – **Alianţe literar-politice** – unde, pornind de la un „eveniment" politico-poetic grotesc mediatizat, face o „paralelă" între Adrian Păunescu şi premierul Adrian Năstase: „Un politician ratat care face poezie, lîngă un poet ratat care face politică". Aşadar, „Adrian Păunescu şi-a lansat două noi volume de versuri, eveniment pentru care Guvernul României şi-a întrerupt ziua de lucru: despre versurile poetului a vorbit premierul Adrian Năstase, amintindu-şi că el însuşi a scris versuri în tinereţe, cu care bătea pe la porţile unor reviste literare. [...] S-ar putea ca în mormanele de poeme ale celor două noi cărţi publicate de Adrian Păunescu să fie şi lucruri autentice. Din păcate, n-o să mai am curiozitatea de altădată să le parcurg, din pricina atît de tristului personaj fără nici o credibilitate care le aduce la lumina tiparului. Adrian Păunescu însuşi nu mai crede de mult în puterea propriilor sale versuri [...], ci doar în puterea politică a diverselor regimuri trecătoare, în puterea fostului regim comunist al lui Ceauşescu, în puterea actuală a lui Iliescu şi Năstase, în orice putere politică precară care s-ar cocoţa în viitor în creştetul României. Şi atunci [...] cum să pot crede eu, sau oricine, în restul pe care Adrian Păunescu îl regăseşte după ce s-a lăsat folosit ca o cîrpă de spălat vasele murdare din bucătăria puterii politice a lui Ceauşescu, Verdeţ, Iliescu, Năstase ş.a.m.d. sau – şi mai rău – ca ştergătorul de picioare al acestora? [...] În general, scriitorii şi artiştii rataţi sînt la fel de dezastruoşi la vîrful puterii politice ca şi politicienii rataţi care se apucă de literatură. Văzîndu-i într-un ziar pe Năstase şi Păunescu alături, am realizat că [...] fiecare tînjeşte spre condiţia celuilalt, deşi nimeni nu-i împiedică să schimbe rolurile, ca să nu aibă iluzia că-şi împlinesc vocaţiile doar cu jumătate de măsură. Dar este nespus de trist ca la lansarea unor cărţi de versuri un poet ca Adrian Păunescu să se afle alături de un premier ca Adrian Năstase. [...] Ce-l mîna pe Păunescu în luptă şi pe vremea lui Ceauşescu, şi pe cea a lui Iliescu? Lăcomia lui patologică de putere, pofta lui nesăţioasă de bucatele lumeşti de toate felurile, pentru obţinerea cărora nu s-a dat şi nu se dă în lături de la nimic. [...] Un politician ratat care face poezie, lîngă un poet ratat care face politică, amîndoi alături, într-o librărie, la lansarea unor cărţi de versuri – ce imagine! Şi ambii acuzaţi public de colaborarea cu Securitatea şi de folosirea puterii actuale pentru ocrotirea foştilor torţionari de ieri. Exact cum securistul Priboi, ocrotit de Adrian Năstase, a dat în judecată victima de la Braşov, la fel şi imitatorul său, Adrian Păunescu, l-a ameninţat cu tribunalul pe cel care a îndrăznit să se plîngă public c-a ajuns în beciurile Securităţii din cauza unor scrisori trimise la **Flacăra** pe numele redactorului-şef de pe vremea lui Ceauşescu".

Epilog: ambîţul dintotdeauna al lui A.P. şi-a găsit, de curînd, alinarea prin primirea unei emisiuni de autopromovare, undeva pe programul unu al Radioului public... Mulţumirile se cuvin lui Dragoş Şeuleanu şi, desigur, Partidului (de guvernămînt).

Tot în **România liberă**, dar de sîmbătă 25 ianuarie 2003, Nicolae Prelipceanu veştejeşte metodele actualei guvernări de a-şi recompensa clientela prin **Titluri naţionale pentru oamenii de cultură, ştiinţă, sport** (**Social-democraţia în acţiune**). De astă dată, rolul principal îl deţine cunoscutul „mecena" guvernamental Ion Antonescu, binefăcătorul artiştilor de partid şi de stat: „Într-un proiect al dlui secretar de stat de la Ministerul Culturii şi Cultelor, Ion Antonescu, se propune înfiinţarea unor titluri pentru artişti, oameni de cultură, oameni de ştiinţă, profesionişti ai mass-media, precum şi pentru managerii culturali. Cele trei titluri care se propun sînt: *senior* al culturii, sportului şi mass-media (cîte 250 de locuri pe an), *maestru naţional* al culturii, ştiinţei, sportului şi mass-media (cîte 900 de locuri pe an) şi *magistru emerit pentru management* (cîte 350 de locuri pe an), în aceleaşi domenii. Primul titlu ar aduce următoarele beneficii materiale purtătorilor: scutire de impozit pe salariu şi pensie, precum şi pe venitul global anual, indexări legale şi corelări cu sporurile la salariu şi pensie (?). Seniorii sînt învestiţi de preşedintele României. Maeştrii naţionali au scutire de impozit la salariu şi pensie şi indexările legale, fiind învestiţi de primul ministru, iar magiştrii emeriţi pentru management au scutire de impozit la salariu şi pensie, iar de învestirea lor se ocupă miniştrii de resort. Academicienii sînt automat seniori. Dl Ion Antonescu enumeră şi aici: «culturii, ştiinţei, sportului şi mass-media», deşi nu ştim să existe încă academicieni pentru sport sau mass-media. Dar nu e timpul pierdut. [...] În tabloul pe care-l alătură proiectului său, dl secretar de stat cuprinde la cultură, pe lîngă literatură şi arte, şi cultele. Curios este că domnia sa crede că se scrie în prezent un teatru «clasic», subînţelegînd, în mod original, prin acest termen, aplicat îndeobşte unor opere ale timpurilor trecute, teatrul scris pentru scenă şi pentru adulţi, căci mai specifică: «de televiziune, radiofonice». Iată şi repartiţia (propusă) pe «genuri»: 100 de locuri pentru literatură/an (în zece ani vom avea, după formularea aceasta, vreo 1.000 de seniori), 75 de locuri pentru ştiinţă, tot pe an, 50 pentru sport, idem, şi 25 pentru mass-media; maeştrii naţionali vor fi repartizaţi astfel: cultura va avea 450, ştiinţa 350 de locuri, iar sportul şi mass-media cîte 50 de locuri. În schimb, magiştrii emeriţi pentru management vor fi: 150 din cultură, 150 din ştiinţă, 50 din sport şi nici unul din mass-media. Să vedem cum vor mai scrie ziariştii după ce Guvernul şi Preşedinţia îi vor blagoslovi cu asemenea titluri! Proiectul propune ca fiecare domeniu să-şi creeze o grilă proprie, prin consultarea a 25-50 de mari personalităţi («scriitori, actori, pictori, medici, profesori etc.»). Urmează comisii pentru analiza propunerilor: acestea, în ultimă instanţă, pot fi făcute de oricine. Şi, în sfîrşit, o comisie naţională, cu preşedintele Comisiei de cultură de la Senat preşedinte al comisiei, cu preşedintele Academiei şi cel de la Comisia de cultură de la Camera Deputaţilor vicepreşedinţi, Secretarul General al Guvernului chiar secretar, iar membri vor fi: ministrul Culturii şi Cultelor, cel al Educaţiei şi Cercetării, cel al Sănătăţii, cel al Tineretului şi Sportului, preşedintele ANUC, preşedintele Uniunii Ziariştilor Profesionişti, preşedintele Radioului şi al Televiziunii, un reprezentant al altor asociaţii şi uniuni profesionale care nu sînt membre în ANUC. Cum dramaturgii de azi nu prea mai scriu teatru propriu-zis clasic, majoritatea fiind moderni, dacă nu postmoderni, îi sugerăm iniţiatorului legii să-şi adapteze formularea, cît mai e timp. [...] de acelaşi fel de intenţii [ascunse, *n.n.*] poate fi suspectată şi legea, publicată încă de anul trecut, a indemnizaţiilor de merit: 1.500 pentru cultură, ştiinţă, sport. Aici, managerii şi ziariştii lipsesc". În continuare, autorul propune un pariu: „Să vedeţi că nu vor lipsi un Dragoş Şeuleanu sau un Valentin Nicolau. Şi alţii, tot «social-democraţi»". Păi, da!

Între timp, aflăm că la Uniunile de creaţie s-a declanşat cursa pentru locurile pe listele de „seniori" şi „maeştri". Chiar dacă aceste „titluri" sînt ce sînt, mulţi artişti îşi doresc – vai! – atare „recunoaştere", din cauza mijloacelor lor precare de trai. Pe de altă parte, uniunile au primit „indicaţii preţioase" de la autorităţi, conform cărora, la întocmirea listelor, ar fi preferabil să se orienteze spre „cazurile sociale" – ceea ce denaturează ideea „meritocratică" a iniţiativei, nu-i aşa?!...

eseu

Alexandru GEORGE
În treacăt, văzînd, reflectînd
Grupul Editorial Bibliotheca & Pandora M, Colecția „Eseu", Tîrgoviște, 2001, 208 p., f.p.

Alexandru George are deosebita amabilitate de a realiza și o recenzie a acestui volum, la sfîrșitul paginilor sale, făcîndu-mă să glosez undeva într-un al treilea sertar; chiar mărturisește: „Aș fi totuși ipocrit dacă aș lăsa să se înțeleagă că prin scrisul meu nu am urmărit și efecte literare; nu am făcut-o în paginile de critică și nici în eseuri, dar în seria acestor patru volume de proză greu de clasat, n-aș mai susține asta". Această prezentare a propriului volum este unul dintre efectele care ordonează cartea. Legîndu-se de **Simple întîmplări în gînd și spații** (1981), de **Petreceri cu gîndul și inducții sentimentale** (1985) și de **Capricii și treceri cu gîndul prin spații** (1993), **În treacăt, văzînd, reflectînd** adună articole publicate de-a lungul a zece ani în **Adevărul literar și artistic** (cea mai mare parte) sau în **Dilema**; ele sînt uneori încheiate de un *post scriptum* care subliniază caracterul de *critică personală, confesivă*, genul memorialistic dominînd discursul în intervenții de felul **O scrisoare de la Dinu Pillat**, **O scrisoare cu mai multe adrese**, **O amintire**, **Din deceniile de curînd trecute** ori **Trecutul care vine**. Dar recuzita intențiilor literare se desfășoară mai degrabă în interioare pe care lingviștii le-ar numi conectori argumentativi, de tipul „din transmisiuni de familie știu că [...]" sau, într-un răspuns dat unui insistent care peremptoria cu un citat din Sf. Anselmus, printr-o replică dintr-„unul mai de sus, de la mai mare înălțime" – pentru ca să vorbească, într-o altă împrejurare, despre „«amicii» mei de la **România literară**". În al doilea rînd, în această carte a confesiunilor sînt adunate și cronici ale unor cărți de gen, de la Silviu Curticeanu (**Mărturia unei istorii trăite**) la Annie Bentoiu (**Timpul ce ni s-a dat**) și dr. Mihail Constantinescu (**Doctor la oameni de seamă**).

Lumea amintirilor „critice" a lui Alexandru George dezvăluie și formarea unui intelectual considerat de mulți incomod, care se încadrează și a fost încadrat alături de M. Nițescu și Ileana Vrancea. Alexandru George contravine unui anumit curent general acceptat cînd afirmă, asemenea unui Kundera din **Tragedia Europei Centrale** (1983), că „întreaga literatură dintre 1947 și 1990 a urmat linia Partidului și ea a fost inițial programată, comandată, întotdeauna plătită și răsplătită (uneori fără a mai fi scrisă!) de autoritățile politice". În altă parte sînt analizați „privilegiații regimului din care s-au recrutat inconformiștii", în speță Nina Cassian, A.E. Baconsky, N. Breban, Dan Deșliu și chiar Paul Goma. Mediul intelectualului de felul lui Alexandru George este unul profund fracturat; dacă între 1945 și 1947 asistase, în calitate de foarte tînăr cititor, la acapararea unei reviste-reper de către elementele „progresiste" (**Revista Fundațiilor Regale**), în **Trecutul care vine** publicația aflată în discuție este **Săptămîna** lui Eugen Barbu, la care au colaborat și Ion Negoițescu, Vladimir Streinu, Mircea Popovici, Romulus Vulpescu.

Reperele celui care în treacăt vede și reflectează sînt consolidate, după cum se observă, din educația în spirit liberal pe care a primit-o în familie, *y compris* filmele americane de la cinematograf și interdicțiile lor de către regimul Antonescu, mai întîi, apoi de celălalt regim. Totuși, copilul și adolescentul au mai crescut și alături de **Aventurile submarinului Dox**, de Colecția „Cunoștințelor folositoare" de la Cartea Românească, coordonată de președintele Academiei, I. Simionescu, prilej pentru critic să panorameze peisajul colecțiilor populare de la sfîrșitul anilor '30 și începutul anilor '40. Epoca a doua este cea a anticariatelor clandestine ținute „într-o vreme în care riscau enorm" de Iulius (Soli) Pach, Azur Mușoiu, Arșavir Acterian sau Radu Steresсu. Din nou intervine criticul pentru a (re)aminti cum și odinioară se formase concernul Cartea Românească pentru a-i concura pe evrei (de pildă pe Delafras sau un Hertz).

Abia după aceste „stagii de formare" Alexandru George intră în arenă. Nu este deci surprinzător că un astfel de spirit critic e privit și primit cu vehemență, datorită semnelor pe care le lasă în cărțile sale. Acum el își amintește; nu cumva acesta este și unul dintre rolurile majore ale criticii, memoria?

Dan GULEA

istorie

Neagu DJUVARA
Între Orient și Occident. Țările române la începutul epocii moderne
Editura Humanitas, Seria „Istorie", București, 2002, 396 p., f.p.

Schițarea unui tablou viu al țărilor române în secolele tulburi al XVIII-lea și al XIX-lea presupune, mai întîi de toate, părăsirea perspectivei împietrite și „obiective" a datelor și faptelor „majore" și încercarea de a surprinde dinamica cotidianului, a „faptului divers", culoarea timpurilor și locurilor, ambivalențele ce răstoarnă șabloanele axiologice și ideologice care marchează percepția epocii.

O carte care nu este destinată românilor – după cum subliniază autorul în prefața la ediția românească, ci occidentalilor care „în general – chiar și în sferele cele mai culte – nu știu aproape nimic despre trecutul țării noastre" –, dar ale cărei nuanțări lirice și penelări nostalgice nu pot fi surprinse decît de cel ce respiră încă atmosfera dens-orientală a meleagurilor bizantine. Aplicarea perspectivei Noii Școli istorice franceze – constituirea semnificațiilor nu pornind de la concepte generale, ci de la indecidabilitatea faptului simplu, cotidian – construiește un „roman" al secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea în țările române în care obiectul atenției este în continuă mișcare, în care istoria nu se constituie ca o forță suprapersonală ce impune direcție și sens multitudinii de evenimente, ci este însăși pluralitatea și dinamica realului.

„Talmeș-balmeșul oriental" al curților domnești, al Bucureștilor și Iașilor – cu serbările și alaiurile strălucitoare prilejuite de mult prea desele schimbări ale domnilor fanarioți, cu podurile, hanurile și mizeria lor, luxul și strălucirea caselor boierești și sărăcia satelor, tributul împovărător și prețul uriaș al tronului pe care privilegiații locuitori ai Fanarului care îl obțineau trebuiau apoi să-l stoarcă de la țărani, lăcomia și neînfrînarea ispravnicilor, ușurința moravurilor și, în același timp, o puternică și sinceră credință, importanța tradițiilor și ritualurilor, lumea levantină colorată care se deschide treptat (o dată cu ocupația rusească din 1806-1812) culturii, ideilor și modei occidentale – constituie un univers al contrastelor și diversității, reconstituit mai ales prin ochii uimiți ai călătorilor străini, ai celuilalt, care descoperă noul, spectaculosul, contradictoriul. Pentru că este aproape imposibil de definit, un anumit aspect – aproape întotdeauna altul – este considerat de acești călători, diplomați sau trecători ca fiind definitoriu. Policromia imaginii astfel reconstituite înlătură orice viziune „prea maniheistă". Este surprinsă – în sistemele de guvernare, juridic, administrativ, financiar, în complexa ierarhie boierească, în situația robilor țigani, în învățămînt și în configurația satelor – „instalarea treptată a unor aspecte pozitive" prin unele reforme inițiate de domnii fanarioți în domeniile cultural și social (cum ar fi desființarea șerbiei de către Constantin Mavrocordat în 1746).

Perioada domniilor fanariote este mai mult decît o perioadă neagră din istoria țărilor române; reprezintă două secole de trecut care riscă să se șteargă sub o privire reducționistă și generalizatoare. „Faptele diverse" care stau îndărătul „marilor evenimente" (cum este povestea de iubire ce a dus la dezrobirea țiganilor), detaliile și nuanțele, confruntarea punctelor de vedere – din afară și dinăuntru, ale documentelor oficiale și ale operelor literare – reînvie întreaga complexitate și bogăție a unei apropiate și străine lumi.

Cristina CIUCU

monografie

Prozatoarea, traducătoarea și criticul literar Georgeta Horodincă se întîlnesc pe terenul unei monografii pe cît de minuțioase în demersul analitic, pe atît de expresive: **Ștefan Bănulescu sau ipotezele scrisului**. Autoarea, care a tradus și a publicat în franceză două volume de nuvele ale prozatorului, **Quand les sangliers étaient doux** (1996) și **Yasmina** (1998) – versiunea franceză a **Cărții de la Metopolis** urmînd să vadă și ea lumina tiparului în curînd –, mărturisește cu modestie într-o **Lămurire preliminară** că monografia de față reprezintă în primul rînd o „lectură de tra-

Un roman brazilian

LUCIA SIMONA DINESCU

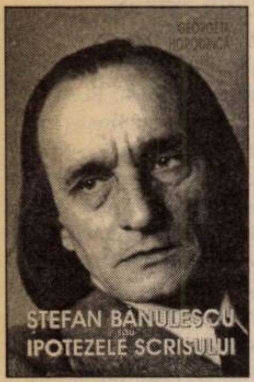
Incident la Antares este un roman complex care dezvăluie atît savoarea exotică a culorii locale braziliene, cît și convingerile politice, etice sau religioase ale lui Erico Verissimo. Pornind de la realitatea verificabilă a locurilor și a persoanelor din localitatea Antares, statul Rio Grande do Sul, scriitorul inventează un spațiu memorabil, a cărui ficțiune capătă statut ontologic grație talentului de narator al autorului. Orașul Antares intră în paradigma teritoriilor imaginate care au făcut carieră în istoria literaturii, realitatea documentelor prezente în roman transformîndu-se într-un model ficțional de bună calitate. Scopul lui Erico Verissimo este să facă „vizibil și concret" orașul geografic prin intermediul plăsmuirii literare; iată mărturisirea de credință a autorului, expusă în moto: „În romanul acesta personajele și localitățile imaginare apar travestite sub nume fictive, în timp ce persoanele și locurile care există sau au existat în realitate sînt desemnate prin numele lor adevărate".

Debutul romanului este unul de atmosferă, etnografia municipiului Antares aducînd în prim-plan un decor specific, personaje variate, evenimente de tot soiul. Scriitorul urmărește istoria cronologică a antarezilor, începînd cu reconstituirile paleontologice (osemintele unui animal antediluvian de „dimensiunea aproximativă a unui Volkswagen"!) și ajungînd în secolul XX. Ambiția autorului este mare, însă se limitează la surprinderea unor acțiuni semnificative, romancierul selectînd fapte și scene sugestive pentru intenția sa artistică, fragmentînd și „cenzurînd" peste tot firul epic, însă evenimentele asupra cărora se oprește mai îndelung sînt reliefate în detalii pitorești. Cronologia din prima parte a romanului este întreruptă de anticipările naratologice numeroase ale incidentului ireal din 1963, episod prezentat în partea a doua. Naratorul disimulează însă, joacă cerința veridicului, intervine în textul fictiv ca o voce presupus obiectivă și își expune pretenția realismului:

„Ei bine, știu că nu se cuvine să anticipez faptele, nici spusele. Mai degrabă să încep prin a povesti, pe cît de succint și de nepărtinitor va fi cu putință, istoria orașului Antares și a locuitorilor săi, pentru ca cititorul să-și poată face o idee mai limpede despre decorul, scenariul și, mai cu seamă, personajele principale și corpul de figurație ale acestei drame poate inedite în analele speciei omenești" (p. 10).

Prin urmare, demersul naratorului este să prezinte inițial „cea mai veche atestare scrisă" despre locul unde se va înființa orașul (un jurnal de călătorie), apoi o scrisoare-document, ambele aducînd informații despre personajul Francisco Vacariano, strămoșul clanului care va evolua pe parcursul cărții. În continuare, romanul evidențiază rivalitatea dintre proprietarii de pămînturi Chico Vacariano și Anacleto Campolargo și conflictele de interese dintre descendenții acestora, împăcarea între reprezentanții celor două clanuri prin intermediul schimbului de rețete culinare și de modele de tricotaje dintre soțiile conducătorilor (!), naratorul reținînd scene de violență și perversitate ale personajelor (violul prizonierului Romualdo de către un metis), amănunte ale pătrunderii invențiilor tehnologice ale secolului XX în Antares, momente din istoria politică a comunismului și a democrației, portrete reușite ale unor personaje-cheie (de pildă, portretul fizic și moral al lui Tiberio Vacariano) sau scene duioase ale amorului carnal (colonelul Vacariano își excită amanta găsită la un bordel spunîndu-i o poveste!). Detaliile vieții intime (relațiile conjugale și extraconjugale) sau ale vieții politice (sinuciderea președintelui populist Getulio Vargas și înmormîntarea acestuia) sînt abundente și picante, suculența lor producînd plăcerea lecturii primei părți a romanului, parte stufoasă,

Erico VERISSIMO
Incident la Antares
Editura Polirom, București, 2002, 344 p., f.p.



Georgeta HORODINCĂ

Ştefan Bănulescu sau ipotezele scrisului

Editura Du Style, Colecţia „Sinteze", Bucureşti, 2002, 304 p., f.p.

ducător", înfiripîndu-se din notele şi din reflecţiile pe care textul alambicat al lui Ştefan Bănulescu i le-a impus traducătoarei. Discursul critic al Georgetei Horodincă, preocupat tot timpul de relevarea adecvată a unei *intentio operis*, îşi datorează expresivitatea înţelegerii în profunzime a textului – comprehensiune ce decurge din identificarea cvasiperfectă, erotică (în accepţiunea lui Susan Sontag) cu textul. Necomplăcîndu-se nici o clipă în narcisism, în speculaţii dincolo de text, *discursul critic* nu impune/propune *discursul literar* supus analizei ca pe un *obiect* şi ca pe un pretext: dimpotrivă, textul interpretat rămîne întotdeauna în rangul de *subiect*, criticul respectă alteritatea textului şi îi consolidează prestigiul. Semn al modestiei şi al fidelităţii critice, chiar titlurile [...]eritelor capitole şi subcapitole sînt sintagme/fraze desprinse din proza lui Ştefan Bănulescu. Ambiţia Georgetei Horodincă este să contureze clar şi convingător profilul/stilul prozatorului despre care scrie.

De fapt, pentru autoarea monografiei, Ştefan Bănulescu este chiar tipul Prozatorului, pe care un capitol preliminar, **Dicomesianul**, ni-l dezvăluie ca pe un „personaj" insolit, seducător prin bizareria sa. Ţinuta studiată, de o desuetudine căutată, pitorească, nu atît extravagantă, cît personalizată („[...] de sub borurile pălăriei care strălucea puternic în soare a apărut nu figura jovială a spilcuitului domn Vesper [personaj din **Vieţi provizorii** – *n.m.*], ci obrazul săpat de trudă interioară al lui Ştefan Bănulescu însuşi. Autorul îşi purta garderoba literară" – p. 7) trădează – scrie Georgeta Horodincă – „eleganţa interioară" a Prozatorului. Rafinamentul, „pasiunea pentru obiectele îmbibate de cultură şi de istorie", politeţea distantă care temperează tendinţele [...]ţin excesive ale unei firi pasionate sînt trăsături din care se constituie nu numai profilul unui om neobişnuit, dar şi al unei literaturi inedite.

Ca şi ţinuta – ce respinge din principiu moda zilei –, proza lui Ştefan Bănulescu îşi exhibă atipicitatea, nonconformismul congenital. În vremea de glorie a romanului social-istoric, prozatorul abordează cu consecvenţă specia (în mod superficial privită ca minoră a) nuvelei. Pentru el, nuvela şi povestirea nu constituie doar o fază de tranziţie spre specia „majoră" a romanului, ca în cazul altor prozatori din generaţia sa. Ştefan Bănulescu se simte extraordinar în ipostaza de nuvelist, la care nu renunţă – cum arată într-o manieră foarte bine argumentată Georgeta Horodincă – nici atunci cînd scrie unicul său roman, **Cartea de la Metopolis**, care are la bază două tipare, al nuvelei şi al povestirii, şi ale cărui capitole ar putea fi citite ca naraţiuni autonome. Chiar şi volumul său de factură memorialistică (publicat postum), **Elegii la sfîrşit de secol**, se compune din texte scrise în manieră nuvelistică. Aceasta pentru că Ştefan Bănulescu refuză cu discreţie dezvăluirea propriei subiectivităţi; ca un adevărat nuvelist, preferă obiectivitatea, faptul în sine, viaţa din jur, alteritatea. „Fidel unui principiu deseori afirmat («Prin destin scriitorul este chemat să vorbească totdeauna despre alţii...»), el se ocupă însă şi în memoriile sale mai mult de alţii decît de sine" (p. 23 şi urm.).

Demersul interpretativ urmează linia unei analize detaliate a prozei bănulesciene. Autoarei nu-i scapă aproape nici o subtilitate/ambiguitate stilistică, nici o nuanţă expresivă, nici un gest semnificativ al personajelor din textele pe care le reconstruieşte prin analiză. Un capitol amplu, **Umbra cerului pe cîmpie**, relevă particularităţile nuvelisticii bănulesciene. Sînt avute în vedere nuvelele: **Mistreţii erau blînzi**, **Dropia**, **Satul de lut**, **Vară şi viscol**, **Gaudeamus**, **Masa cu oglinzi**, **Vieţi provizorii**, asupra primeia şi asupra celei din urmă autoarea monografiei oprindu-se mai îndelung. Concluziile se adună treptat, pe parcursul analizei. **Mistreţii erau blînzi** este „un exemplu de povestire care lasă impresia că se desfăşoară de la sine" (p. 27). „Totul stă, după Ştefan Bănulescu, maestru al elipsei, în echilibrul dintre cuvinte şi tăcere" (p. 46). „Stilizat, esenţializat, halucinant, redus la şesul întins sub soare, acoperit de ierburi sau zăpadă, peisajul capătă un ecou intelectual care nu reflectă numai fineţea unor spirite înzestrate cu instrumente subtile de percepţie, [...] ci o uimire mai generală, o perplexitate metafizică resimţită pînă şi de copii" (p. 113). În **Iarna bărbaţilor** fuzionează realismul descrierii unei lumi arhaice, mitul şi o anumită „retorică metafizică". „Fantasticul" lui Bănulescu, la care au făcut referire anumiţi critici, ar trebui înţeles mai degrabă, susţine Georgeta Horodincă, drept „o capacitate de fantasmare acordată personajelor care nu-şi orientează existenţa din perspectivă pur pragmatică şi conjuncturală, ci tind neîncetat spre eliberare, prin imaginar, din strînsoarea realităţii" (p. 120).

Aceeaşi subtilitate şi fineţe analitică caracterizează şi observaţiile reunite în capitolul **Ce-aş putea face eu, Milionarul, pentru Metopolis?** dedicat „romanului" bănulescian. Georgeta Horodincă identifică în textura **Cărţii de la Metopolis** un alt gen de esopism, opus programatic celui practicat de prozatorii „obsedantului deceniu": „Milionarul, care se face interpretul «ereziilor» estetice ale lui Ştefan Bănulescu, sugerează în limbajul său esopic că, dacă e să vorbim de realitate, atunci să nu o manevrăm ca să obţinem «cine ştie ce sinteze» şi romane monumentale, hărăzind cu siguranţa unui deficient mintal un viitor explicit şi definitiv eforturilor şi suferinţelor umane; şi, cu aceeaşi tărie, că nu e treaba scriitorului să rezolve problemele societăţii, nici să compenseze carenţele politicului" (p. 172).

Polemizînd cu interpreţii care încearcă să facă din Ştefan Bănulescu un scriitor „postmodernist" şi să-i stabilească o genealogie literară ilustră „de la Swift la Ernst Jünger, de la Gogol la Faulkner, de la Urmuz la Mircea Eliade" (p. 262), Georgeta Horodincă ţine să afirme tranşant: „Ştefan Bănulescu nu este cu siguranţă un scriitor postmodern, ci un scriitor pur şi simplu" (p. 172).

Ştefan Bănulescu sau ipotezele scrisului nu se adresează unui cititor sedus de speculaţii îndrăzneţe *dincolo de* textul bănulescian, ci unuia dispus să contemple – ca şi autoarea cărţii – potenţialităţile infinite *din* text. Este o amplă şi amănunţită analiză şi, totodată, o ipoteză demnă de reţinut asupra scriiturii lui Ştefan Bănulescu.

Bianca BURŢA

Ernesto SÁBATO

Tunelul

Traducere din spaniolă de Darie Novăceanu, Editura Humanitas, Colecţia „Raftul I", Bucureşti, 2002, 160 p., f.p.

Tadeusz KONWICKI

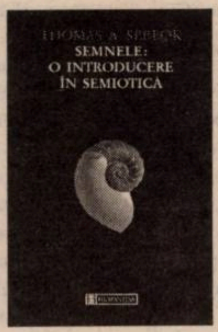
Mica apocalipsă

Traducere din poloneză de Aura Ţapu, Editura Humanitas, Colecţia „Raftul I", Bucureşti, 2002, 208 p., f.p.

Lee SMOLIN

Spaţiu, timp, univers. Trei drumuri către gravitaţia cuantică

Traducere din engleză de Anca Vişinescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2002, 272 p., f.p.



Thomas A. SEBEOK

Semnele: o introducere în semiotică

Traducere din engleză de Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2002, 240 p., f.p.

obositoare, din cauza personajelor numeroase şi a trecerilor de la un descendent la altul în cadrul clanurilor.

Scriitorul îşi încheie prima parte a romanului prin „transcrierea" jurnalului unui profesor, ocazie pentru autor să se dedubleze şi să intervină în materia epică cu aceleaşi principii ale documentului inserat în literatură: „Da, într-adevăr, aşa-numitul **Jurnal din Antares** al profesorului Martin Francisco Terra nu are nimic extraordinar. Cum însă menţionează ori comentează persoane sau locuri ce vor ajunge să fie implicate în controversatul «incident» din 13 decembrie 1963, va fi interesant să transcriem în cele ce urmează, în cursive, cîteva dintre paginile sale" (p. 108). Pagini extrem de interesante de altfel, în care apar indicii auctoriale cu numele propriu al autorului însuşi: la un moment dat, personajele discută despre Erico Verissimo în chiar cartea acestuia.

Partea a doua a romanului, înainte de a descrie „incidentul" senzaţional al învierii celor şapte morţi în ziua de 13 decembrie 1963, începe cu izbucnirea grevei generale, o atmosferă tensionată care rupe armonia oraşului şi care anticipează „incidentul" însuşi prin indicii narative de genul: „Plutea peste oraş o atmosferă ca de sfîrşit al lumii". În timpul grevei mor şapte oameni (Dona Quiteria, un avocat, un cizmar, un profesor, o prostituată, un pacifist şi un beţiv), însă aceştia nu sînt îngropaţi din pricina hotărîrii greviştilor de a interzice orice acţiune, inclusiv înmormîntările.

Cele şapte cadavre învie şi pornesc din cimitir spre Antares să-şi încheie socotelile începute înaintea morţii sau să îndrepte nedreptatea care li s-a făcut la moarte, în ultimă instanţă să fie îngropaţi cum se cuvine, răsculîndu-se împotriva răsculaţilor. Spre exemplu, Dona Quiteria, „cucoană ilustră" a societăţii antareze, fiind pusă în coşciug fără bijuterii, se întoarce la cele patru fiice şi-şi recuperează bijuteriile cu care ar fi trebuit să fie îngropată şi, sfidînd lăcomia moştenitoarelor, le aruncă în closet. În timp ce cadavrele continuă fiecare să-şi facă dreptate, oraşul este cuprins de teroarea vederii cadavrelor, de mirosul insuportabil al celor şapte corpuri aflate în procesul putrezirii, de zvonul ciumei, de bîrfe mondene. Acest prilej epic este utilizat de narator pentru a introduce din nou extrase narative, de data aceasta fragmente declarat ficţionale dintr-o „proză plină de înflorituri", fragmente din jurnalul unui personaj sau dintr-un articol de ziar, pagini care surprind cu măiestrie atmosfera apocaliptică provocată de „incident", ale cărei pasaje descriptive sînt memorabile.

Partea a doua a romanului devine interesantă în momentul în care începe să se creioneze mentalităţile statornicite şi prejudecăţile personajelor în opoziţie cu imprevizibilitatea reacţiilor provocate de aflarea „incidentului". Talentul lui Erico Verissimo este dovedit din plin prin arta narativă cu care reliefează tensiunea şi suspansul momentelor dramatice, sentimentele zdruncinate ale personajelor, întreaga atmosferă tragicomică a incidentului apocaliptic. De pildă, Dona Quiteria este eliberată din sicriu, în mod ironic, de un tîlhar venit în cimitir să fure bijuteriile defunctei neîngropate încă. Grotescul şi macabrul situaţiei scot la iveală dedesubturi şi maşinaţii din viaţa personajelor, relevă supoziţiile îngrozite sau neîncrezătoare ale acestora, evidenţiază pregătirile, mobilizările şi planurile în rezolvarea stării de criză, analizele lucide, disperate sau halucinante ale situaţiei, încercările autorităţilor de a „salva" oraşul de criza „igienică", jubilaţia unui jurnalist că Antares va intra în istorie etc.

Discursurile oratorice atît ale morţilor, cît şi ale viilor degenerează în penibil: patriarhul clanului Vacariano, colonelul Tiberio, vrea să-i împuşte pe morţi, viii şi morţii îşi adresează insulte şi se disculpă reciproc, se formează reguli separate ale celor morţi şi ale celor vii, se generează neînţelegeri între cele două lumi şi se aduc acuzaţii grave. Mai mult decît atît, prozatorul imaginează o „revoltă a şoarecilor" care invadează oraşul din cauza mirosului de putrefacţie şi asediul vulturilor, o adevărată poveste de groază în care elemente ale fantasticului şi ale supranaturalului se combină cu dimensiuni diferite ale realului. Cele două lumi nu pot ajunge la o înţelegere, ba, mai mult, pătrunderea uneia în cealaltă produce dezbinare şi suferinţă.

Aceasta pare a fi concluzia romanului pînă în momentul în care morţii hotărăsc să pună capăt haosului provocat şi să se întoarcă în sicrie: de fapt, cele două lumi se aseamănă în ceea ce priveşte aspectul moral-religios. Ultimele pagini ale **Incidentului...** dezvoltă problematica fantastic-real sau verosimil-veridic prin raportul fragil dintre credibilitate şi incredibilitate în realitatea sau irealitatea învierii morţilor. Distopia romanului se sfîrşeşte cu bine, totul reintrînd într-un anumit grad de normalitate. Partea a doua a romanului în special se citeşte cu sufletul la gură, în acelaşi timp în care ridică semne de întrebare în legătură cu existenţa umană, cu statutul ficţiunii şi al imaginaţiei, cu valorile etice. **Incident la Antares** conţine o viziune puternică şi o atmosferă teribilă care rămîn mult timp în imaginaţia cititorilor prin forţa de sugestie narativă a lui Erico Verissimo.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 313.91.75)
SALA I.L. CARAGIALE:

▮ 4 febr., ora 18.00 – **Revizorul** de N.V. Gogol. Regia: Serghei Cerkasski. Cu: Dan Puric, Eugen Cristea, Florina Cercel, Maia Morgenstern, Irina Movilă, Ileana Olteanu, Alexandru Georgescu, Radu Gheorghe, Alexandru Hasnaş, Emil Mureşan, Şerban Ionescu, George Ivaşcu, Bogdan Muşatescu, Marcelo Cobzariu, Marius Rizea, Carmen Ionescu, Natalia Călin, Iuliana Moise, Liliana Hodorogea, Gigliola Brăileanu, Maria Buză, Anemona Niculescu, Aristiţa Diamandi, Mihaela Dumitru, Alfred Demetriu, Mihai Perşa, Mircea Cojan, Grigore Nagacevski, George Sârbu, Mircea Anca, Andrei Duban, Cristian Creţu, Corneliu Ţigancu, Dragoş Stemate, Ioan Andrei Ionescu, George Dimitriu

▮ 5 febr., ora 18.30 – **Take, Ianke şi Cadîr** de Victor Ion Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin

▮ 6 febr., ora 18.30 – **Crimă pentru pămînt** de Grigore Gonţa după romanul cu acelaşi titlu de Dinu Săraru. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Costel Constantin, Draga Olteanu Matei, Monica Davidescu, Marin Moraru, Olimpia Olari, Ilinca Goia, Ilinca Tomoroveanu, Mihaela Mitrache, Irina Movilă, Tania Popa, Traian Stănescu, Şerban Ionescu, Valentin Uritescu, Constantin Dinulescu, Alexandru Bindea, Eugen Cristea, Marius Rizea, George Ivaşcu, Alexandru Georgescu, Gavril Pătru, Alfred Demetriu, Alexandru Hasnaş, Vlad Ivanov, Tomi Cristin, Cristian Creţu, Nadia Mihalache şi Grupul coral „Da Capo"

▮ 7 febr., ora 18.00 – **Trei surori** de A.P. Cehov. Regia: Iuri Krasovski. Cu: Armand Calotă, Cecilia Bârbora, Eugenia Maci, Amalia Ciolan, Ilinca Goia, Lamia Beligan, Medeea Marinescu, Maria Popistaşu, Vlad Ivanov, Mircea Rusu, Dimitrii Bogomaz, Dorian Boguţă, Damian Crâşmaru, Dragoş Ionescu, Silviu Biriş, Matei Alexandru, Raluca Zamfirescu

▮ 8 febr., ora 18.00 – **Cadavrul viu** de Lev Nicolaevici Tolstoi. Regia: Gelu Colceag. Cu: Mircea Rusu, Ilinca Tomoroveanu, Mircea Albulescu, Simona Bondoc, Marius Bodochi, Alexandru Bindea, Anemona Niculescu, Monica Davidescu, Mihai Niculescu, Doru Ana, Gavril Pătru, Marius Florea Vizante, Ileana Iordache, Mihai Perşa, Liviu Crăciun, Grigore Nagacevski, Emil Mureşan, Marcelo Sebastian Cobzariu, Emil Gaju, Raluca Petra, Natalia Călin, Afrodita Androne, Oana Constantinescu, Mihaela Dumitru, Marin Negrea, Adrian Drăguşin, George Sîrbu, Mircea Cojan, Mihai Bunea, Simona Coman, Răzvan Grigorescu, Vlad Vedeş, Florin Bogan, Grupul coral „Da Capo"

▮ 9 febr., ora 18.30 – **Tărîmul celălalt** de Dusan Kovacevic. Regia: Horea Popescu. Cu: Virgil Ogăşanu, Mircea Andreescu, George Ivaşcu, Valentin Uritescu, Eugen Cristea, Mircea Rusu, Eusebiu Ştefănescu, Radu Panamarenco, Marius Gâlea, Mihai Perşa, Raluca Zamfirescu, Rodica Popescu-Bitănescu, Viviana Alivizache, Gabriela Bobeş

SALA LIVIU REBREANU:

▮ 5 febr., ora 19.00 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache, Valeriu Popescu

▮ 6 febr., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Felix Alexa. Cu: Mircea Rusu, Dan Puric, Irina Movilă, Mihai Călin, Ileana Olteanu, Medeea Marinescu, Orodel Olaru, Rodica Ionescu

▮ 7 febr., ora 19.00 – **Jocul dragostei şi al intîmplării** de Marivaux. Regia: Felix Alexa. Cu: Dan Puric, Grigore Gonţa, Mihai Călin, Monica Davidescu, Ileana Olteanu, Liviu Lucaci, copilul Octavian Puric

▮ 8 febr., ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobâlin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş, Ion Ionuţ Ciocia, Bogdan Muşatescu, Emil Mureşan, Dragoş Ionescu, Grigore Gonţa

▮ 9 febr., ora 11.00 – **Generaţia de sacrificiu** de I. Valjan. Regia: Dinu Cernescu. Cu: George Motoi, Cecilia Bârbora, Lamia Beligan, Gigliola Brăileanu Motoi, Matei Alexandru, Constantin Dinulescu, Rodica Mureşan, Iuliana Moise, Mihaela Mitrache, Eusebiu Ştefănescu, Mihai Niculescu, Vlad Ivanov, Bogdan Muşatescu, Alice Caracostea, Ion Henter, Gavril Pătru

▮ 9 febr., ora 19.00 – **Ispita** de Vaclav Havel. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Marius Bodochi, Mihai Fotino, Constantin Dinulescu, Teodora Mareş, Ovidiu Moldovan, Brânduşa Mircea, Cezara Dafinescu, Mihai Niculescu, Marcelo Cobzariu, Raluca Petra, George Călin, Alfred Demetriu

SALA CAMIL PETRESCU:

▮ 5 febr., ora 19.00 – **Amanţii însingeraţi** de Chikamatsu Monzaemon. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Răzvan Ionescu, Marius Bodochi, George Ivaşcu, Crina Mureşan, Tania Popa, Lamia Beligan, Alexandru Georgescu, Vlad Ivanov, Sanda Toma, Doru Ana, Silvia Năstase, Liliana Hodorogea, Matei Gheorghiu, Aristiţa Diamandi, Amalia Ciolan, Mircea Anca, Tatiana Constantin, Iuliana Moise, Kana Hashimoto, Laura Vlad, Aurelian Bărbieru, Alexandru Papadopol, George Dimitriu, Răzvan Graur, Mircea Anca jr., Sabina Grancea

▮ 6 febr., ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu şi Damian Crâşmaru

▮ 7 febr., ora 19.00 – **Legenda ultimului împărat** de Valentin Nicolau. Regia: Alice Barb. Cu: Claudiu Bleonţ, George Ivaşcu, Mircea Albulescu, Ion Lucian, Constantin Dinulescu, Rodica Popescu-Bitănescu, Ilinca Goia, Carmen Ionescu, Mihai Perşa, Ioan Andrei Ionescu, Georgian Ilie, Sorin Sandu

▮ 8 febr., ora 19.00 – **Celălalt Cioran**, după **Caietele** lui Cioran. Atelier-lectură de Radu Penciulescu şi George Banu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Oana Vânătoru, Liviu Lucaci, Marius Florea Vizante, Mihaela Vîlcea (la pian)

▮ 9 febr., ora 11.00 – **Vecina de alături** de Pierre Chesnot. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru

▮ 9 febr., ora 19.00 – **Toujours l'amour**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Dan Puric

SALA MARIN SORESCU:

▮ 8 febr., ora 11.00 – **Cinci femei de tranziţie** de Rodica Popescu Bitănescu. Cu: Aimée Iacobescu, Magda Cernat, Rodica Popescu Bitănescu, Viviana Alivizache, Tania Popa

▮ 9 febr., ora 11.00 – Teatrul Naţional pentru copii – **Jocul de-a teatrul**

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA MAGHERU:

▮ 6 febr., ora 19.00 – **Prăpăstiile Bucureştilor**, adaptare după Matei Millo. Regia: Ada Lupu. Cu: Alexandru Repan, Ion Grosu, Ruxandra Sireteanu, Victoria Cociaş, Andreea Măcelaru Şofron, Dan Bordeianu, Alexandru Gheorghiu, Gabriel Răuţă, Crenguţa Hariton, Irina Cornişteanu, Gabriela Crişu, Petre Panait, Ioana Calotă, Gabriela Codrea

▮ 7 febr., ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu/Ruxandra Sireteanu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru, Ion Siminie, Viorel Comănici, Anda Caropol, George Buznea, Gabriela Crişu

▮ 8 febr., ora 19.00 – **Sărbători fericite** de Jean Poiret. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ion Dichiseanu, Crenguţa Hariton, Diana Lupescu/Victoria Cociaş, Luminiţa Erga, Anda Caropol, Viorel Comănici, Alexandru Gheorghiu, Anca Bejenaru

▮ 9 febr., ora 19.00 – **Romeo şi Jeanette** de Jean Anouilh. Regia: Claudiu Goga. Cu: Sorin Leoveanu, Ada Navrot, Clara Vodă/Mara Nicolescu, Alexandru Repan, George Alexandru, Emilia Dobrin, Ion Siminie

SALA STUDIO:

▮ 5, 9 febr., ora 19.30 – **Castelul** de Geirun Tino după Franz Kafka. Cu: Mircea Diaconu, Diana Lupescu, Constantin Cotimanis, Luminiţa Erga/Gabriela Crişu, Valeriu Preda, Alexandru Jitea/Gabriel Răuţă

▮ 6 febr., ora 19.30 – **Operele complete ale lui Wlm Şxpr** de J. Borgeson, A. Long, D. Singer. Regia: Petre Bokor. Cu: Mircea Diaconu, Emil Hossu, Constantin Cotimanis

▮ 7 febr., ora 19.30 – **Doamna nevăzută** de Calderón de la Barca. Regia: Alice Barb. Cu: Catrinel Dumitrescu, Emil Hossu, Valeriu Preda, Daniel Popescu, Ion Grosu, Cristina Stoica Ivanciuc, Daniela Minoiu, Adrian Dumitru

▮ 8 febr., ora 19.30 – **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler. Regia: Felix Alexa. Cu: Dana Dogaru, Alexandru Repan, Răzvan Vasilescu, Valeriu Preda, Ada Navrot, Cerasela Iosifescu, Ilinca Goia/Cristina Stoica Ivanciuc, Alexandru Jitea, Dragoş Bucur, Ioana Calotă

▮ 9 febr., ora 11.00 – **Uzina de plăceri S.A.** de Valentin Nicolau. Regia: Alexandru Berceanu. Cu: Virgil Ogăşanu, Crenguţa Hariton, Dragoş Bucur

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR:
(tel: 314.75.46)

▮ 7 febr., ora 19.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu

▮ 8, 9 febr., ora 19.00 – **Unchiul Vanea** de Anton Pavlovici Cehov. Regia: Yuri Kordonsky. Cu: Horaţiu Mălăele, Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Andreea Bibiri, Cornel Scripcaru, Ana Ioana Macaria, Irina Petrescu, Ionel Mihăilescu

SALA TOMA CARAGIU:
(tel: 212.05.27)

▮ 6 febr., ora 18.00 – **Anatomie. Titus. Fall of Rome** de Heiner Müller. Regia: Alexandru Darie. Cu: Radu Amzulescu, Cornel Scripcaru, Claudiu Stănescu, Marian Râlea, Romeo Pop, Camelia Maxim, Daniel Popa, Marius Capotă

▮ 7 febr., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Teodora Cîmpineanu. Cu: Niculaie Urs, Alexandru Georgescu, Vlad Zamfirescu, Luminiţa Erga, Alina Berzunţeanu, Simona Popescu, Silviu Biriş

▮ 8 febr., ora 19.00 – **Tango** de Slavomir Mrozek. Regia: Gelu Colceag. Cu: Emilia Popescu, Radu Gabriel, Luminiţa Gheorghiu, Doru Ana, Vlad Zamfirescu, Petre Lupu, Antoaneta Zaharia/Profira Serafim

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)

▮ 6 febr., ora 18.30 – **Gaiţele** de Alexandru Kiriţescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Dorina Lazăr, Constantin Cojocaru, Ionel Mihăilescu, Marius Stănescu, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Mirela Dumitru, Petre Nicolae, Ana-Maria Moldovan, Paula Simion, Pavel Bartoş

▮ 7 febr., ora 18.30 – **Genocid sau ficatul meu e fără rost** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Cu: Coca Bloos, Rodica Mandache, Virginia Rogin, Liviu Timuş, Gabriel Pintilei, Ana-Maria Moldovan, Paula Simion

▮ 8 febr., ora 18.30 – **Norway.Today** de Igor Bauersima. Regia: Andreea Vălean. Cu: Paula Simion, Gabriel Pintilei

▮ 9 febr., ora 18.30 – **Morţi şi vii** de Ştefan Caraman. Regia: Ana Mărgineanu. Cu: Pavel Bartoş, Isabela Neamţu, Laurenţiu Lazăr, Mircea Constantinescu, Liviu Timuş, Liana Mărgineanu, Paula Simion, Gabriel Pintilei, Dimitrii Bogomaz, Ionuţ Kivu

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)

▮ 6, 9 febr., ora 19.00 – **Lolita** de Vladimir Nabokov. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Ştefan Iordache, Ştefana Zamfirescu/Ana Ularu, Dana Dembinski-Medeleanu, Mihai Dinvale, Cătălin Stanciu, Mădălina Constantin, Juliete Szonyi-Ghiga, Papil Panduru, Lupu, Emil Hoştina, Domniţa Constantiniu, Nicolae Pomoje

▮ 7 febr., ora 19.00 – **Viitorul e maculatură** de Vlad Zografi. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Mihai Dinvale, Mihaela Rădescu, Ion Lupu, Claudiu Istodor, Liliana Pană, Radu Zetu, Bogdan Talaşman, Vitalie Bantaş, Ovidiu Niculescu, Avram Birău, Nicolae Praida, Nicolae Ieremciuc

▮ 8 febr., ora 19.00 – **Baal** de Bertolt Brecht. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Cristian Iacob, Gheorghe Visu, Rodica Negrea, Ioana Abur, Vitalie Bantaş, Liliana Pană, Mădălina Constantin, Ovidiu Niculescu, Radu Zetu, Emil Hoştina, Bogdan Talaşman

GREEN HOURS 22 JAZZ CAFFÉ
TEATRUL LUNI:
(tel: 314 57 51)

▮ 4 febr., ora 20.00 – **Aici nu se simte** de Lia Bugnar. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Dorina Chiriac, Daniel Popa

▮ 10 febr., ora 20.00 – **Arăt bine azi?** de Xavier Durringer. PREMIERĂ în cadrul proiectului **Off-Off x 2/Teatru Pentru Voi!**. Regia: **Ana Mărgineanu**. Coregrafia: Andreea Duţă. Cu: **Ada Simionică, Ioan Andrei Ionescu, Toma Dănilă**. Muzica – live: Dorina Crişan Rusu

TEATRUL DE COMEDIE
(tel: 315.91.37)

▮ 7 febr., ora 19.00 – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Virginia Mirea, Mihaela Teleoacă, Dan Tudor, Gheorghe Dănilă, Eugen Racoţi, Şerban Georgevici

▮ 8 febr., ora 19.00 – **Pălăria** de G. Labiche. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Ion Chelaru, Gheorghe Dănilă, Virginia Mirea, Gabriela Popescu, Candid Stoica, Alexandru Pop, Dan Tudor, Tudor Chirilă, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea, Doina Antohi, Adina Cristescu, Mihaela Măcelaru, George Grigore, Şerban Georgevici

▮ 9 febr., ora 19.00 – **Escu** de Tu-

M A D E Î N R O M Â N I A

Un spectacol unic, semnat... DAN PURIC!

Duminica 9 februarie ora 19.30

Spectacol realizat în colaborare cu **COMPANIA PASSE-PARTOUT D.P.** și cu sprijinul: EUROTIN, FUNDAȚIA CORESI, UNITER, APPSR (Fabricat în România), POLIFLEX, ROMPETROL S.A., S. C. CONTINENTAL S.A., LUXTEN, BEST PRINT, MONS MEDIUS, SOFTWIN, COMPET S.A., STAGE EXPERT, DIM SOFT, PRIMERA COMMUNICATIONS

Casa de bilete: 11.00 - 18.00
Informații și rezervări la tel.: 315.89.80

Transportator unic: eurolines ROMÂNIA

Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL, ȘAPTE SERI, ZIUA, COTIDIANUL, FLACĂRA, eFLUX, RADIO BUCUREȘTI - 98.3 FM

M A D E Î N R O M Â N I A

O producție independentă a CENTRULUI CULTURAL EUROPEAN

dor Muşatescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Vladimir Găitan, Ion Lucian, Gheorghe Şimonca, Dumitru Chesa, Gabriela Popescu, Marius Florea Vizante, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea, Eugen Racoţi, Mihaela Măcelaru, Aurelian Bărbieru, Şerban Georgevici, George Grigore

INSTITUTUL GOETHE INTER NATIONES
(tel: 312.02.31)
▮ 5 febr., ora 19.00 – **Reise ins Glück (La noroc)** de F.X. Kroetz. PREMIERĂ. Regia: Cristi Juncu. Spectacol prezentat de secţia germană a Teatrului Radu Stanca din Sibiu

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
SALA RAPSODIA:
(tel: 315.89.80)
▮ 9 febr., ora 19.30 – **Made în România**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Ileana Olteanu, Richard Bovnoczki, Dana Cavaleru, Dragoş Huluba, Violeta Totir, Mihai Răzuş, Adriana Butoi, Vlad Oancea, Oxana Moravec, Andrei Văsluianu, Adriana Nicolae, Lucian Maxim, Adelaida Zamfira, Ion Parea, Ioana Visalon, Mihai Barangă, Ramona Cutină, Nicolae Nastasia, Ioana Flora, Silviu Oltean, Cristina Ionda, Eduard Dumitru, Florin Roşu

TEATRUL MASCA
(tel: 222.96.22)
▮ 6 febr., ora 11.00 – **Prostia omenească**, după Ion Creangă. Regia: Mihai Mălaimare. Cu: Ramona Popa, Gabriela Valentin, Nicolae Pungă, Eduard Savin
▮ 7 febr., ora 10.00 – **Prostia omenească**
▮ 9 febr., ora 11.30 – **Prostia omenească**

UNIVERSITATEA SPIRU HARET
SALA RAPSODIA:
(tel: 315.89.80)
▮ 8 febr., ora 16.00 – **Gustul mierii** de Shelagh Delaney. Regia: Margareta Pogonat. Cu: Leila Manolache, Claudia Imre, Alexandru Dumitrescu, Toby Dumitrescu
▮ 9 febr., ora 11.00 – **Doi pe un balansoar** de William Gibson. Regia: Margareta Pogonat. Cu: Gabriela Cocu, Oana Bineaţă, Marian Răducu

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)
▮ 8 febr., ora 19.00 – la Sala Teatrului Foarte Mic – **Proştii sub clar de lună** de Teodor Mazilu. Regia: Petre Ionescu. Cu: Silvia Codreanu, Violeta Teaşcă, Ion Cojocaru, Ovidiu Gherasim-Robu, Viviana Gherasim, Anula Pandrescu
▮ 9 febr., ora 19.00 – la Sala Teatrului Foarte Mic – **Te aştept în orice tramvai douăş'şase** de Cristian Popescu. Regia: Silvia Codreanu. Cu: Silvia Codreanu, Cristian Moţiu, Gabriela Ceciul, Iby Costin, Florin Vişan, Tatiana Purcărea

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▮ 5 febr., ora 18.00 – **Uite tata, nu e tata!** de Arnold şi Bach. Regia: Ion Lucian. Cu: Ion Lucian, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru, Boris Petroff, Dan Tufaru, Mihai Ciucă, Candid Stoica, Geni Brenda, Nicolae Călugăriţa, George Robu, Luana Stoica, Ion Grosu, Bianca Dumitriu
▮ 8 febr., ora 11.00 – **Cartea lui Ruth** de Mario Diament. Regia: Moshe Yassur (SUA). Cu: Leonie Waldman Eliad, Nicolae Călugăriţa, Luana Stoica, Natalie Ester, Magdalena Chivulescu, Eugenia Balaure, Marius Călugăriţa, George Robu, Laura Moise, Cornel Ciupercescu, Mihai Nicolae Alexandru, Eugenia Brenda, Andrei Finţi, Veaceslav Grosu, Octavian Cercel, Mircea Drîmbăreanu, Florentin Petrini, Arabela Neazi
▮ 9 febr., ora 11.00 – **Povestea unei bănci particulare** de Fr. Dürrenmatt. Regia: Kincses Elemer. Cu: Rudy Ronsenfeld, Natalie Ester, Nicolae Călugăriţa, Mihai Ciucă, Boris Petroff, Cristina Dogaru, Arabela Neazi, Alex Mihai, Cornel Ciupercescu, Florin Petrini, Mircea Drîmbăreanu, Nicolae Predica, George Robu, Octavian Cercel, Marius Călugăriţa, Geni Brenda, Veaceslav Grosu. Lectura textului în limba română: Dorina Păunescu

TEATRUL DE REVISTĂ CONSTANTIN TĂNASE
(tel: 315.56.78)
▮ 6 febr., ora 10.00 – **Bimbo şi pantera roz**
▮ 7 febr., ora 18.00 – **Strănepoţii lui Tănase**
▮ 8 febr., ora 18.00 – **Ura şi la... gară**
▮ 9 febr., ora 18.00 – **Ah, femeile**

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)
▮ 4 febr., ora 10.00 – **Surprize la Excelsior**, spectacol de varietăţi pentru copii şi tineret. Regia: Cristian Nicolaie. Cu: Ion Lucian, Victor Radovici, Vasile Menzel, Daniela Anencov, Paula Sorescu Lucian, Annemarie Ziegler, Mihaela Coveşeanu, Cristian Nicolae, Robert Radoveanu, Natalia Guberna
▮ 5 febr., ora 10.00 – **Prostia omenească**, după Ion Creangă. Regia: Marius Nină. Cu: Ciprian Cojenel, Bogdan Niţă, Stelian Milu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Andreea Ardeleanu, Veronica Popescu-Neagu
▮ 6 febr., ora 10.00 – **Aladin şi lampa fermecată** de Al. Andy Kessler. Regia: Ion Lucian. Cu: Vasile Menzel, Paula Sorescu Lucian, Silvana Ionescu, Robert Radoveneanu, Cosmin Şofron
▮ 7 febr., ora 10.00 – **Nemaipomenitele aventuri ale lui Nils Holghersson** de Selma Lagerloff. Regia: Mihaela Boboc Manea. Cu: Annemarie Ziegler, Paula Sorescu Lucian, Bogdan Caragea, Cristian Boeriu, Robert Radoveneanu, Silvia Ionescu, Silviu Biriş
▮ 9 febr., ora 11.00 – **Degeţica**, adaptare de Aurel Mitran după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Andreea Ardeleanu, Maria Nicola, Stelian Milu, Mihaela Coveşeanu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Bogdan Niţă
▮ 10 febr., ora 10.00 – **Mica sirenă**, dramatizare de Alexandru Andy Kessler. Regia: Olimpia Arghir. Cu: Annemary Ziegler, Cristian Nicolaie, Paula Sorescu Lucian, Vasile Menzel, Silvana Ionescu, Robert Radoveneanu, Ştefan Velniciuc

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)
▮ 4 febr., ora 10.00 – **Voi scandal cu orice preţ**, după I.L. Caragiale. Regia: Cornel Todea. Cu: Mihai Verbiţchi, Carmen Palcu, Claudia Revnic, Lucian Ifrim, Cristian Irimia, Marcela Andrei, Marina Procopie, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Ion Arcudeanu, Ionuţ Ciocia, Cristian Boeriu
▮ 5 febr., ora 10.00 – **Pasărea albastră**, după M. Maeterlinck. Regia: Adriana Pereş. Cu: Anca Zamfirescu, Marius Nănău, Carmen Palcu, Mirela Busuioc, Cornelia Pavlovici, Ioana Ginghină, Daniel Tudorică, Lucian Ifrim
▮ 6 febr., ora 10.00 – **De-aş fi Scufiţa roşie** de Ioan Gârmacea. Regia: Sorana Coroamă Stanca. Cu: Cristian Irimia, Carmen Palcu, Lucian Ifrim, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Mirela Busuioc, Mihaela Măcelaru, Marius Nănău
▮ 6 febr., ora 18.00 – **Acasă**, după Ludmila Razumovskaia. Regia: Radu Apostol. Cu: Antoaneta Cojocaru, Rodica Ionescu, Vodă Florian, Mircea Moise, Alexandra Potroc, Eugen Tudor, Bogdan Tudor, Alin Briceag, Alina Patoi, Nicuşor Niculescu
▮ 7 febr., ora 10.00 – **David Copperfield**, după Charles Dickens. Regia: Cornel Todea. Cu: Claudia Revnic, Cornelia Pavlovici, Sibylla Oarcea, Mircea Muşatescu, Ion Arcudeanu, Florina Luican, Boris Petroff, Anca Zamfirescu, Mihai Verbiţchi, Cerasela Constantin, Ionuţ Ciocia
▮ 8 febr., ora 11.00 – **Albă ca zăpada şi cei şapte pitici** de Eugen Apostol, după Fraţii Grimm. Cu: Marina Procopie, Sibylla Oarcea, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Boris Petroff, Romeo Stavăr, Lucian Ifrim, Marius Nănău, Gabriel Coveşeanu
▮ 9 febr., ora 11.00 – **Peripeţiile vrăjitoarei Meg** de David Wood. Regia: Cornel Todea. Cu: Marioara Sterian, Marcela Andrei, Lucian Ifrim, Cristian Irimia, Florina Luican, Cornelia Pavlovici, Claudia Revnic, Ovidia Manon Oprişan, Gabriel Coveşeanu, Marina Procopie

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)
▮ 4, 5, 6, 7 febr., ora 10.00 – **Cenuşăreasa**, după Fraţii Grimm şi Charles Perrault. Regia: Silviu Purcărete. Cu: Eugenia Barbu, Gina Nicolae, Cristina Roşiianu, Melania Petrescu, Ştefan Sândulescu, Daniel Stanciu, Liviu Berehoi
▮ 8 febr., ora 11.00 – **Cenuşăreasa**
▮ 10 febr., ora 10.00 – **Cenuşăreasa**, după Fraţii Grimm şi Charles Perrault. Regia: Silviu Purcărete. Cu: Eugenia Barbu, Gina Nicolae, Cristina Roşiianu, Melania Petrescu, Ştefan Săndulescu, Daniel Stanciu, Liviu Berehoi

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.08.29)
▮ 4, 5, 6, 7 febr., ora 10.00 – **Păcală**. Regia: Ionuţ Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol/Ionuţ Brancu, Bruno Mastan, Daria Gănescu, Alina Bugnar/ Rodica Dobre, Isabela Huşanu, Victor Bucur, Monica Madas
▮ 9 febr., ora 11.00 – **Păcală**

BACĂU

TEATRUL BACOVIA
▮ 5 febr., ora 17.00 – la Tecuci – **Cum vă place** de W. Shakespeare. Regia: Răzvan Dincă. Cu: Florin Crăciunescu, Ion Goranda, Nicolae Roşioru, Viorel Baltag, Stelian Preda, Valentin Branişte, Adrian Găzdaru, Marian Puiu Gheorghiu, Eduard Jighirgiu, Gheorghe Doroftei, Gabriel Duţu, Eugen Ionescu, Ştefan Ionescu, Augustin Mihăilă, Daniela Vrânceanu, Florina Găzdaru, Firuţa Apetrei, Eliza Noemi Judeu, Corina Goranda, Dana Olariu, Nicu Pascu
▮ 7 febr., ora 17.00 – Sala Animaţie – **Te ador, fetiţo, dar iubirea coastă (Ghighi)** de Liviu Rebreanu. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Daniela Vrînceanu, Viorel Baltag, Doina Iacob, Ştefan Ionescu, Gabriel Duţu, Ion Goranda, Stelian Preda, Despina Prisecaru, Adrian Găzdaru, Florina Găzdarµ, Corina Goranda
▮ 9 febr., ora 18.00 – Sala Animaţie – **Mortul din pod** de G.I. Călinescu. Regia: Gheorghe Balint. Cu: Ligia Dumitrescu, Constanţa Zmeu, Nicolae Roşioru, Nina Ionescu, Gheorghe Doroftei, Valentin Branişte, Anca Bucşă, Călin Popovici, Florin Zăncescu, Gabriel Duţu

TEATRUL DE ANIMAŢIE VASILE ALECSANDRI
▮ 4, 5 febr., ora 10.00 – de I.L. Caragiale. Regia: Attila Vizauer. Cu: Andreea Sandu, Tiberiu Ioniţă, Mihai Chihaia, Rodica Dănciulescu, Sorina Moian, Micky Murafa, Marian Puiu Gheorghiu, Liliana Izbîndă, Eugen Ionescu, Laurenţiu Budău
▮ 6 febr., orele 12.00 şi 17.00 – la Oneşti – **Dl Goe**
▮ 7 febr., ora 10.00 – **Făt-Frumos şi Vrăjitoarea** de Nicolae Roşioru. Regia: Nicolae Roşioru. Cu: Sorina Moian, Rodica Dănciulescu, Marlene Duduman, Mihai Chihaia, Eugen Ionescu, Andreea Sandu, Mihaela Murafa, Laurenţiu Budău, Marian Puiu Gheorghiu, Liliana Isbîndă
▮ 9 febr., ora 11.00 – **Punguţa cu doi bani** de Ion Creangă. Regia: Petru Valter. Cu: Marian Puiu Gheorghiu, Micky Murafa, Liliana Isbîndă, Eugen Ionescu, Sorin Moian

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
▮ 8 febr., ora 19.00 – **Ubucureşti** de Mona Chirilă, după **Conu' Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale şi **Ubu Rex** de Alfred Jarry. Regia: Mona Chirilă. Cu: Ovidiu Crişan, Adrian Cucu, Alin Teglaş, Romulus Chiciuc, Cristian Rigman, Cătălin Codreanu, Filip Odangiu, Rareş Stoica

STUDIO EUPHORION:
▮ 5 febr., ora 19.00 – **Clitemnestra sau Crima** de Marguerite Yourcenar. Cu: Ileana Negru
▮ 7 febr., ora 19.00 – **Arta iubirii. Afroditice**, după **Ars amandi** de Ovidius şi **Dumnezeu s-a născut în exil** de Vintilă Horia. Regia: Anca Bradu. Cu: Maria Seleş, Eva Crişan, Angelica Nicoară, Cristina Cimbrea, Anca Dămăcuş, Adrian Cucu, Ruslan Bîrlea

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
▮ 5 febr., ora 20.00 – **Flacăra albă, flacăra neagră**, spectacol studio după piesa **Dibuk** de S. Anski. Regia: David Zinder (Israel). Cu: Bács Miklós, Dimény Áron, Kézdi Imola, Kardos M. Róbert, Csutak Réka, Bíró József, Viola Gábor, Laczkó Vass Róbert, M. Kántor Melinda, Fodor Edina, Bandi András Zsolt, Molnár Levente, Tyukodi Szabolcs, Sinkó Ferenc, Salat Lehel, Kali Andrea, Keresztes Szabolcs, Ráduly Csaba. Textul se traduce la cască în limba română
▮ 7 febr., ora 19.00 – **Poveste de iarnă** de William Shakespeare. Regia: Keresztes Attila. Cu: Csíky András, Bogdán Zsolt, Mányoki Bence, Dimény Áron, Tyukodi Szabolcs, Ráduly Csaba, Galló Ernö, Hatházi András, Molnár Levente, Kézdi Imola, Fodor Edina, Vindis Andrea, Gajzágó Zsuzsa, Bodea Tibor, Csoltkó Kinga, Fekete Bernadetta, Fekete Mária, Ferenczi Amália, Fogarasi Alpár, Varga Sándor
▮ 8 febr., ora 20.00 – **Pietre în buzunar** de Marie Jones. Spectacol *studio*. Regia: Keresztes Attila. Cu: Bíró József, Hatházi András
▮ 9 febr., ora 17.00 – **Poveste de iarnă** de William Shakespeare
▮ 10 febr., ora 19.00 – **Traduceri** de Brian Friel. Regia: David Grant (Marea Britanie). Cu: Dimény Áron, Fodor Edina, Nagy Dezsö, Kali Andrea, Kardos M. Róbert, Varga Csilla/Gajzágó Zsuzsa, Csíky András, Bogdán Zsolt, Hatházi András, Tyukodi Szabolcs, Keresztes Szabolcs, Varga Sándor

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU
DRAMĂ:
▮ 4 febr., ora 18.30 – **Hamlet in love** de Cristian Juncu. Regia: Cristian Juncu. Cu: Claudiu Istodor, Ioan Coman, Ada Simionică, Alexandru Pandele, Raluca Zamfirescu, Oxana Moravec, Eduard Parapancea şi George Angelescu
▮ 6 febr., ora 18.30 – **Vassa Jeleznova (Mama)** după Maxim Gorki. Regia: Alice Barb. Cu: Raluca Zamfirescu, Oxana Moravec, Tudor Smoleanu, Ioan Coman, Nadiana Sălăgean, Roxana Ivanciu, Mihai Coadă, Niculae Urs, Otilia Pătraşcu, Cristina Moldoveanu
▮ 8 febr., ora 18.30 – **Bădăranii** de Carlo Goldoni. Regia: Lucian Sabados. Cu: Adrian Ancuţa, Lucia Ştefănescu, Tudor Smoleanu, Nadiana Sălăgean, Florica Dinicu, Marian Despina, Otilia Pătraşcu, Karl Baker, Ilie Gîlea, Ion Radu Burlan

REVISTĂ:
▮ 9 febr., ora 18.00 – **Mereu învinşi**

PĂPUŞI:
▮ 9 febr., ora 11.00 – **O fetiţă caută un cîntec**

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA
▮ 5 febr., ora 19.00 – la Goethe Institut Bucureşti – **La noroc** de F.X. Kroetz. PREMIERĂ. Regia: Cristi Juncu. Spectacol prezentat de secţia germană
▮ 7 febr., ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de V.I. Popa. Regia colectivă
▮ 8 febr., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Şerban Puiu
▮ 9 febr., ora 19.00 – **Gaiţele** de Al. Kiriţescu. Regia: Florin Zamfirescu

TIMIŞOARA

TEATRUL NAŢIONAL
▮ 4, 5 febr., ora 19.00 – **Hamlet** de W. Shakespeare. Regia: Vlad Mugur. Spectacol prezentat de Teatrul Naţional Cluj-Naţional
▮ 8 febr., ora 19.00 – **Iona** de Marin Sorescu. Regia: Ioan Ieremia

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
SALA STUDIO:
▮ 6 febr., ora 19.00 – **Evanghelia după Toma** de Radu Macrinici. Regia: Anca Maria Colţeanu
▮ 8 febr., ora 17.00 – **Lecţia** de Eugene Ionesco. regia: Victor Ioan Frunză
▮ 9, 10 febr., ora 11.00 – **Prîslea cel voinic şi merele de aur**, spectacol de păpuşi după Illyes Gyula. Regia: Megyes-Labady Eva

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
▮ 7 febr., ora 11.00 – **Ursuleţul** de Alan Alexander Milne. Spectacol prezentat de Compania Tompa Miklós
▮ 8 febr., ora 17.00 – **Ursuleţul**
▮ 9 febr., ora 19.00 – **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale

SALA MICĂ:
▮ 7 febr., ora 18.30 – **Conu Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale

TEATRUL ARIEL
▮ 4, 7 febr., orele 9.30 şi 10.30 – **Poveste ţigănească**. Spectacol pentru copii al secţiei maghiare
▮ 5, 6 febr., orele 9.30 şi 11.00 – **Scufiţa roşie**. Spectacol pentru copii al secţiei române
▮ 6, 9 febr., ora 19.00 – **Sîngele lui San Gennaro**. Recital Illyés Kinga
▮ 9 febr., ora 11.00 – **Trei prieteni de zăpadă**. Spectacol pentru copii al secţiei române
▮ 10 febr., orele 11.00 şi 12.30 – **Bekkanko**. Spectacol pentru copii al secţiei române

SALA UNDERGROUND:
▮ 7 febr., ora 19.00 – **Lecturi în pivniţă**, spectacol-lectură
▮ 8 febr., orele 11.00 şi 19.00 – **Lecturi în pivniţă**

FILM

4-6 februarie

BUCUREŞTI

▮ **Servicii complete pentru Sara**. SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Reginald Hudlin. Cu: Elizabeth Hurley, Matthew Perry, Bruce Campbell, Cedric the Entertainer, Vincent Pastore/ Scala/ orele: 9.30, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.00
▮ **Să nu mori azi**, SUA, 2002. Regia: Lee Tamahori. Cu: Pierce Brosnan, Halle Berry, John Cleese, Judi Dench, Madonna, Michael Madsen/ Patria, orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00/ Bucureşti, orele: 9.30, 12.00, 14.30, 17.00, 19.30
▮ **Mişcări periculoase**, SUA, 2002. Regia: Roger Michell. Cu: Ben Affleck, Samuel L. Jackson, Amanda Peet, Richard Jenkins, Sydney Pollack, Toni Collette, William Hurt/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 19.30
▮ **Furia**, România, 2002. Regia: Radu Muntean. Cu: Dragoş Bucur, Adrian Copilu' Minune, Adrian Tuli, Alin Marcu, Anca Paliu, Andrei Vasluianu, Bogdan Uritescu, Cătălin Naum, Costea Constantin, Dorina Chiriac, Emilia Dobrin, Ilie Gîlea, Ion Paliu/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
▮ **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Fracul magic**, SUA, 2002. Regia: Kevin Donovan. Cu: Jackie Chan, Jennifer Love Hewitt, Debi Mazar, Jason Isaacs, Peter Stormare, Ritchie Coster/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Sînt spion**, SUA, 2002. Regia:

Betty Thomas. Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
Casă, dulce casă, SUA, 2002. Regia: Andy Tennant. Cu: Reese Witherspoon, Candice Bergen, Ethan Embry, Josh Lucas, Mary Kay Place, Melanie Lynskey, Patrick Dempsey/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30
Blade II, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Lumina/ orele: 11.15, 13.15, 15.15, 17.15, 19.15
Afaceri dubioase, SUA, 2002. Regia: Matt Dillon. Cu: Matt Dillon, Gérard Depardieu, James Caan, Natascha McElhone, Stellan Skarsgard/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
Harry Potter şi Camera Secretelor, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ Flamura/ orele: 13.00, 15.30, 18.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)
Naşul stresat, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Harold Ramis. Cu: Billy Crystal, Robert De Niro, Cathy Moriarty, Joe Viterelli, Lisa Kudrow/ orele: 13.30, 15.45, 18.00, 20.15, 22.30
Dragonul roşu, SUA, 2002. Regia: Brett Ratner. Cu: Anthony Hopkins, Edward Norton, Anthony Heald, Emily Watson, Harvey Keitel, Mary-Louise Parker, Ralph Fiennes/ orele: 14.45, 19.30
Curierul, SUA, 2002. Regia: Corey Yuen. Cu: Jason Statham, Qi Shu, François Berleand, Matt Schulze/ orele: 17.30, 22.15
Să nu mori azi, SUA, 2002. Regia: Lee Tamahori. Cu: Pierce Brosnan, Halle Berry, John Cleese, Judi Dench, Madonna, Michael Madsen/ orele: 13.15, 14.45, 16.15, 17.45, 19.15, 20.45, 22.15
Afaceri dubioase, SUA, 2002. Regia: Matt Dillon. Cu: Matt Dillon, Gérard Depardieu, James Caan, Natascha McElhone, Stellan Skarsgard/ ora 17.15
Ceilalţi, SUA, 2001. Regia: Alejandro Amenabar. Cu: Nicole Kidman, Alakina Mann, Christopher Eccleston, Fionnula Flanagan/ ora 19.45
Fracul magic, SUA, 2002. Regia: Kevin Donovan. Cu: Jackie Chan, Jennifer Love Hewitt, Debi Mazar, Jason Isaacs, Peter Stormare, Ritchie Coster/ orele: 13.00, 15.15, 22.00
Servicii complete pentru Sara, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Reginald Hudlin. Cu: Elizabeth Hurley, Matthew Perry, Bruce Campbell, Cedric the Entertainer, Vincent Pastore/ orele: 14.15, 16.30, 18.45, 21.00
Sint spion, SUA, 2002. Regia: Betty Thomas. Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson/ orele: 14.30, 16.45, 19.00, 21.15
Mişcări periculoase, SUA, 2002. Regia: Roger Michell. Cu: Ben Affleck, Samuel L. Jackson, Amanda Peet, Richard Jenkins, Sydney Pollack, Toni Collette, William Hurt/ orele: 13.15, 18.15, 20.30, 22.45
Identitatea lui Bourne, SUA, 2002. Regia: Doug Liman. Cu: Matt Damon, Brian Cox, Franka Potente, Gabriel Mann, Julia Stiles/ ora 15.30
Pe jumătate mort, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Don Michael Paul. Cu: Ja Rule, Steven Seagal, Morris Chestnut, Stephen J. Cannell/ ora 21.45 (4-5 febr.)
Harry Potter şi Camera Secretelor, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ orele: 15.00, 18.15 (4-5 febr.)/ orele: 15.00, 18.15, 21.30 (6 febr.)
Casă, dulce casă, SUA, 2002. Regia: Andy Tennant. Cu: Reese Witherspoon, Candice Bergen, Ethan Embry, Josh Lucas, Mary Kay Place, Melanie Lynskey, Patrick Dempsey/ orele: 13.45, 16.00
Dragoste otrăvitoare, SUA, 2002. Regia: Peter Kosminsky. Cu: Alison Lohman, Cole Hauser, Michelle Pfeiffer, Renée Zellweger, Robin Wright Penn, Stephen Root/ orele: 18.30, 21.00

INSTITUTUL GOETHE INTER NATIONES
(tel: 312.02.31)
31 ian.-26 febr. – filme grupate în ciclul **Trasee ale memoriei**. Program:
6 febr., ora 17.00 – **Casablanca**, SUA, 1942. Regia: Michael Curtiz/ ora 19.00 – **Lili Marleen**, Germania, 1980. Regia: R.W. Fassbinder
7 febr., ora 17.00 – **Duios Anastasia trecea**, România, 1979. Regia: Alexandru Tatos/ ora 19.00 – **Jurnalul Annei Frank**, SUA, 1959. Regia: George Stevens
8 febr., ora 17.00 – **Trenuri bine păzite**, Cehoslovacia, 1966. Regia: Jiri Menzel/ ora 19.00 – **Die Deutsche Stunde**, Germania, 1970. Regia: Diethard Klante şi Peter Beauvais
organizatori: Institutul Goethe Inter Nationes, Arhiva Naţională de Filme – Cinemateca Română, Centrul Naţional al Cinematografiei şi Muzeul Naţional de Istorie a României
filmele vor fi traduse la cască în limba română

INSTITUTUL FRANCEZ
(tel: 210.02.24)
10-13 febr. – **Getürkt/Turcit**, selecţie de filme realizate de tineri regizori germani de origine turcă, care abordează probleme interetnice. Program:
10 febr., ora 18.00 – **Getürkt (Turcit)**, 1997. Regia: Fatih Akin/ **Die Auslandstournee (Turneu în străinătate)**, 1991. Regia: Ayse Polat
10 febr., ora 20.30 – **Sevda heisst Liebe (Sevda inseamnă dragoste)**, 2000. Regia: Sinan Akkus/ **Lola und Bilidikid (Lola şi Bilidikid)**, 1999. Regia: Kutlug Ataman

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ
6 febr., ora 18.30 – Sala Auditorium – **Grădini suspendate şi himere – Ion Gheorghiu**, România, 1982. Regia: David Reu/ **Pygmalion**, Marea Britanie, 1938. Regia: Anthony Asquith şi Leslie Howard; film subtitrat în limba română. Manifestare în cadrul programului **Faţete ale artei. Cinemateca Română în Muzeul Naţional de Artă**, organizat de Asociaţia „Prietenii Muzeului Naţional de Artă al României" şi Arhiva Naţională de Filme – Cinemateca Română

ARAD
Mişcări periculoase, SUA, 2002. Regia: Roger Michell. Cu: Ben Affleck, Samuel L. Jackson, Amanda Peet, Richard Jenkins, Sydney Pollack, Toni Collette, William Hurt/ Dacia
Con Express, SUA, 2002. Regia: Terry Cunningham. Cu: Sean Patrick Flanery, Arnold Vosloo, Lance C. Williams/ Mureşul

BACĂU
Să nu mori azi, SUA, 2002. Regia: Lee Tamahori. Cu: Pierce Brosnan, Halle Berry, John Cleese, Judi Dench, Madonna, Michael Madsen/ Central/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00
Triplu X, SUA, 2002. Regia: Rob Cohen. Cu: Vin Diesel, Asia Argento, Danny Trejo, Marton Csokas, Samuel L. Jackson, Thomas Ian Griffith/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA
Să nu mori azi, SUA, 2002. Regia: Lee Tamahori. Cu: Pierce Brosnan, Halle Berry, John Cleese, Judi Dench, Madonna, Michael Madsen/ Patria
Curierul, SUA, 2002. Regia: Corey Yuen. Cu: Jason Statham, Qi Shu, François Berleand, Matt Schulze/ Modern
Casă, dulce casă, SUA, 2002. Regia: Andy Tennant. Cu: Reese Witherspoon, Candice Bergen, Ethan Embry, Josh Lucas, Mary Kay Place, Melanie Lynskey, Patrick Dempsey/ Jean Negulescu

DEVA
Afaceri dubioase, SUA, 2002. Regia: Matt Dillon. Cu: Matt Dillon, Gérard Depardieu, James Caan, Natascha McElhone, Stellan Skarsgard/ Patria
Dragonul roşu, SUA, 2002. Regia: Brett Ratner. Cu: Anthony Hopkins, Edward Norton, Anthony Heald, Emily Watson, Harvey Keitel, Mary-Louise Parker, Ralph Fiennes/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN
Guru – Profu' de sex, SUA, 2002. Regia: Daisy von Scherler Mayer. Cu: Heather Graham, Jimi Mistry, Marisa Tomei, Rob Morrow/ Porţile de Fier

HUNEDOARA
Harry Potter şi Camera Secretelor, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ Flacăra

ORADEA
Sint spion, SUA, 2002. Regia: Betty Thomas. Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson/ Libertatea, Sala A
Triplu X, SUA, 2002. Regia: Rob Cohen. Cu: Vin Diesel, Asia Argento, Danny Trejo, Marton Csokas, Samuel L. Jackson, Thomas Ian Griffith/ Libertatea, Sala C
Fracul magic, SUA, 2002. Regia: Kevin Donovan. Cu: Jackie Chan, Jennifer Love Hewitt, Debi Mazar, Jason Isaacs, Peter Stormare, Ritchie Coster/ Patria
Minority Report – Raport special, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ
Harry Potter şi Camera Secretelor, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ Dacia/ orele: 10.00, 13.00, 16.00, 19.00

SLATINA
Harry Potter şi Camera Secretelor, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ Alutus

TIMIŞOARA
Naşul stresat, SUA, 2002. Regia: Harold Ramis. Cu: Billy Crystal, Robert De Niro, Cathy Moriarty, Joe Viterelli, Lisa Kudrow/ Capitol
Servicii complete pentru Sara, SUA, 2002. Regia: Reginald Hudlin. Cu: Elizabeth Hurley, Matthew Perry, Bruce Campbell, Cedric the Entertainer, Vincent Pastore/ Timiş
Nu prea greu de ucis, Franţa, 2002. Regia: Christian Fechner. Cu: Marina Fois, Serge Riaboukine/ Studio

TÎRGU JIU
Halloween: Noaptea groazei, SUA, 2002. Regia: Rick Rosenthal. Cu: Jamie Lee Curtis, Brad Loree, Busta Rhymes, Sean Patrick Thomas, Thomas Ian Nicholas, Tyra Banks/ Victoria

7-10 februarie

BUCUREŞTI
Puterea dragostei, SUA, 2001. Regia: Marc Forster. Cu: Billy Bob Thornton, Halle Berry, Heath Ledger, Milo Addica, Peter Boyle, Will Rokos/ Scala/ tel: 211.03.72
Pe jumătate mort, SUA, 2002. Regia: Don Michael Paul. Cu: Ja Rule, Steven Seagal, Morris Chestnut, Stephen J. Cannell/ Patria/ tel: 211.86.25
Să nu mori azi, SUA, 2002. Regia: Lee Tamahori. Cu: Pierce Brosnan, Halle Berry, John Cleese, Judi Dench, Madonna, Michael Madsen/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
Naşul stresat, SUA, 2002. Regia: Harold Ramis. Cu: Billy Crystal, Robert De Niro, Cathy Moriarty, Joe Viterelli, Lisa Kudrow/ Corso/ tel: 315.13.34
Harry Potter şi Camera Secretelor, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ Europa/ tel: 314.27.14
Servicii complete pentru Sara, SUA, 2002. Regia: Reginald Hudlin. Cu: Elizabeth Hurley, Matthew Perry, Bruce Campbell, Cedric the Entertainer, Vincent Pastore/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
Sărutul dragonului, coproducţie SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ Festival/ tel: 315.63.84
Sint spion, SUA, 2002. Regia: Betty Thomas. Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson/ Gloria/ tel: 324.46.75
Fracul magic, SUA, 2002. Regia: Kevin Donovan. Cu: Jackie Chan, Jennifer Love Hewitt, Debi Mazar, Jason Isaacs, Peter Stormare, Ritchie Coster/ Favorit/ tel: 413.31.70
Mişcări periculoase, SUA, 2002. Regia: Roger Michell. Cu: Ben Affleck, Samuel L. Jackson, Amanda Peet, Richard Jenkins, Sydney Pollack, Toni Collette, William Hurt/ Cultural/ tel: 499.10.13
Bărbaţii în negru II, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Lumina/ tel: 314.74.16
Omul păianjen, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Flamura/ tel: 685.77.12

BACĂU
Naşul stresat, SUA, 2002. Regia: Harold Ramis. Cu: Billy Crystal, Robert De Niro, Cathy Moriarty, Joe Viterelli, Lisa Kudrow/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
Garcea şi oltenii, România, 2002. Regia: Sam Irvin. Cu: Mugur Mihăescu, Radu Pietreanu, Alexandra Dinu, Alexandra Gatin, Alexandru Stanciu/ Central/ ora 20.00
Casă, dulce casă, SUA, 2002. Regia: Andy Tennant. Cu: Reese Witherspoon, Candice Bergen, Ethan Embry, Josh Lucas, Mary Kay Place, Melanie Lynskey, Patrick Dempsey/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

PIATRA NEAMŢ
Harry Potter şi Camera Secretelor, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ Dacia/ orele: 10.00, 13.00, 16.00, 19.00

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ
5 febr., ora 18.30 – **Lacul lebedelor** de P.I. Ceaikovski. Spectacol de **balet**. Regia şi coregrafia: Oleg Danovschi. Solişti: Corina Dumitrescu, Ovidiu-Matei Iancu, Tiberiu Almosnino, Vlad Toader, Magdalena Rădulescu, Oana Bădănoiu, Laura Blică-Toader, Gabriela Popovici, Adela Sterp-Crăciun, Cristina Tătulescu, Oana Popescu, Liliana Nică
6 febr., ora 18.30 – **Elixirul dragostei** de G. Donizetti. Regia: Cornel Todea. Cu: Ana-Camelia Ştefănescu, Mihnea Lamatic, Marian Someşan, Florin Simionca, Ruxandra Ispas
7 febr., ora 18.30 – **Aida** de G. Verdi. Regia: Plamen Kartaloff. Cu: Melania Ghioaldă-Isar, Lucia Papa, Gabriel Năstase, Ştefan Igant, Pompeiu Hărăşteanu, Paul Basacopol, Mihai Lazăr, Simona Neagu. Solişti balet: Mădălina Slăteanu-Bulgaru, Mirela Simnriceanu
8 febr., ora 18.30 – **Cenuşăreasa** de S. Prokofiev. Spectacol de **balet**. Regia şi coregrafia: Mihai Babuşka. Cu: Corina Dumitrescu, Ovidiu-Matei Iancu, Tiberiu Almosnino, Cătălina Caracaş, Mihai Babuşka, Monica Alexandra Petrică, Gabriela Popovici, Oana Popescu, Oana Bădănoiu, Silvia Rotaru, Ciprian Stănulescu, Sorin Badea, Vlad Toader
9 febr., ora 18.30 – **Flautul fermecat** de W.A. Mozart. Regia: Hermann Wedekind (Germania). Cu: Florin Diaconescu, Ana-Camelia Ştefănescu, Simonida Luţescu, Horia Sandu, Ion Dimieru, Ştefan Schuller, Anca Pirlog, Liliana Dumitrache, Ecaterina Ţuţu-Papp, Cristina Eremia, Mihai Lazăr, Gabriel Căţe, Simona Neagu, Constanţa-Adriana Mesteş, Sidonia Nica

CRAIOVA

TEATRUL LIRIC ELENA TEODORINI
5 febr., ora 18.30 – **Contesa Maritza** de E. Kalman. Dirijor: Florin-George Zamfir

IAŞI

OPERA ROMÂNĂ
5 febr., ora 18.30 – **La Traviata** de G. Verdi. Regia: Anda Tăbăcaru-Hogea. Cu: Diana Bucur, Elena Roşca, Brînduşa Moţoc, Cosmin Marcovici, Mihail Frunz[illegible] Cristian Waks, Daniel Groza, [illegible]drian Ionescu, Constantin Cristea, Cristinel Rusu, Gabriel Gheorghiţă
9 febr., ora 18.30 – **Elixirul dragostei** de G. Donizetti. Regia: Anda Tăbăcaru-Hogea. Cu: Cristina Simionescu Sandu, Ricardo Nori, Ciprian Marele, Cristian Waks, Irina Scafaru

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN
6 febr., ora 19.00 – la Sala mare a Palatului – **concert simfonic**. Dirijor: Gian Luigi Zampieri. Solist: Vlad Dimulescu. În pr[illegible]gram lucrări de: **Schumann**, **M[illegible]zart**, **Beethoven**

GREEN HOURS 22 JAZZ CAFFÉ
4, 10 febr., ora 23.00 – *UNDERgreenHOURS: ...Acid. Chill Out. Drum'n'bass...*
6 febr., ora 21.00 – *Winston Jazz Live* cu Rudy Teianu & Friends (Mircea Tiberian, Vlaicu Golcea, Vadim Tichisan, Sorin Romanescu)
7 febr., ora 22.00 – *Electric Jazz & Chill Out live*: Marta Hristea, Vlaicu Golcea, Sorin Romanescu, Electric Brother, Raul Kusak, Matze

LĂPTĂRIA LUI ENACHE
5 febr., ora 22.00 – *seară de chitară clasică live* cu formaţia „Corelli Dixit"
6 febr., ora 22.00 – *Special Jazz Evening* cu Big Band-ul Universităţii Naţionale de Muzică. Dirijor: Tom Smith (SUA)
8 febr., ora 22.00 – **concert** susţinut de grupul „Blazzaj"
9 febr., ora 22.00 – *Special Jazz Evening* cu Johnny Răducanu & Friends
10 febr., ora 22.00 – *Special Jazz Evening* cu Vlaicu Golcea Trio

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU
6 febr., ora 18.00 – **concert** sus-

nut de trio-ul de coarde „Akademos" (Joanna Stelmach, Aleksandra Batog, Danuta Sobik-Ptok). [illegible]n program lucrări de: **Jan Kleczynski**, **Joseph Haydn**, **Ludwig van Beethoven**, **Aleksander Tansman**, **Krzysztof Penderecki**. Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Polonez din Bucureşti

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI
▮ 5 febr., ora 18.00 – **concert** de chitară clasică susţinut de „G. Quartet" (Mihai Constantinescu, Gigi Manac, Alex Tatomir, Mihai Iliescu) şi Ioan Constantin (muzicuţă cromatică). În program lucrări de: **Bach**, **Telemann**, **Paganini**, **Schubert**, **Praetorius**, **Bach-Gounoud**, **Mauro Giuliani**. Concert organizat de Fundaţia ACCUMM în cadrul Stagiunii Muzicale „Iosif Sava"

CRAIOVA

FILARMONICA OLTENIA
▮ 7 febr., ora 19.00 – **concert** susţinut de Orchestra Simfonică a Filarmonicii. Dirijor: Modest Cichirdan. Solistă: Gabriela Ungureanu (pian). În program lucrări de: **Enescu**, **Ceaikovski**, **Haydn**

IAŞI

FILARMONICA DE STAT
▮ 7 febr., ora 19.00 – **concert simfonic** susţinut de Mihaela S[illegible]tter. Dirijor: Alexandru Lasc[illegible]. În program lucrări de: **Haydn**, **Mozart**, **Beethoven**
▮ 9 febr., ora 19.00 – la Casa de Cultură Vaslui – **concert vocal-simfonic**. Dirijor: Doru Morariu. Solişti: Gheorghe Mărgineanu, Laura Scripcaru, George Cojocaru, Paloma Rogojină, Filimon Siminic, George Cojocaru. În program lucrări de: **Haciaturian**, **Vivaldi**, **Verdi**, **Mozart**, **Puccini**, **Händel**, **Bizet**, **Strauss**, **Anderson**, **Orff**
▮ 11 febr., ora 19.00 – **concert** susţinut de Gabriel Dănilă, Lioara Popa, Diana Ionescu, Ciprian Stoica. Dirijor: Alexandru Lăscae. În program lucrări de: **Sarasate**, **Lucien Fréchon**

TIMIŞOARA

O[illegible]A ROMÂNĂ
▮ [illegible] febr., ora 19.00 – **Tineri muzicieni**, **concert** susţinut de studenţi ai Facultăţii de Muzică

FILARMONICA BANATUL
▮ 7 febr., ora 19.00 – la Colegiul Naţional de Artă Ion Vidu – **concert simfonic**. Dirijor: Gheorghe Costin. Solişti: Gabriel Popa, Alexandra Guţu. În program lucrări de: **J . Brahms**, **Bach**, **T. Albinoni**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

[illegible]ERIA APOLLO (tel: 313.50.10) [illegible]cu (membră a filialei [illegible] **[illegible]ictură**, pînă în [illegible]e, Ion şi [illegible] **[illegible]iect**, [illegible] [illegible]culptori *premiaţi la Sa[illegible] municipal de artă 2002* [illegible]culai Băndărău, Geta C[illegible]giu, Cristina Iliescu, Petre Marian, Ioan Medruţ, Alexandru Papuc, Mara Vâlceanu, pînă în 5 febr./ Florian Lucan, **pictură**, 6-19 febr.
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: Simion Ciumeică, **pictură**, pînă în 6 febr./ expoziţie de grup (Alexandra Ulmean, Dragoş Burlacu, Bogdan Drăgoi, Cezar Ivan, Carmen Vornicel, Răzvan Neagoe), **pictură**, 7-20 febr.
GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Lucian Liciu şi Nicoleta Gribincea, **pictură** şi **desen**, pînă în 4 febr./ Claudia Popescu, **pictură** şi **grafică**, 5-18 febr.
GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Raluca Ungureanu, **sculptură**, 4-17 febr.
GALERIA ArTei (tel: 315.38.27) – *Nicholas (X = 0). Real Time Action (With) Personal Effects*, Nicolae Ilie, **pictură**, 5-17 febr. Vernisaj: 5 febr., ora 17.00
GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *Dincolo de fotografie... pictură*, Raluca Noveanu, Sabina Spătăriu, Dragoş Burlacu, Răzvan Neagoe, pînă în 16 febr.
GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Anka Laura Coller, **obiect** şi **fotografie**, pînă în 16 febr.
GALERIA DEINTERESE (tel: 211.79.33) – *Desene pentru Petronius*, Alexandru Rădvan, pînă în 20 febr.
INSTITUTUL GOETHE (tel: 312.02.31) – *Turist*, Alina şi Ovidiu Feneş, **pictură**, pînă în 28 febr. Expoziţie organizată în colaborare cu Galeria deINTERESE
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – *Gravură de peisaj în Ţările de Jos. Secolele XVI-XIX*, pînă în luna martie/ Sălile Kretzulescu – *Arta japoneză din patrimoniul muzeului. Epocile Meiji-Tiasho (1868-1926)*, pînă în 3 martie/ *Arta dantelei/ Retrospectivă Ion Gheorghiu*
MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE A ROMÂNIEI (tel: 315.82.07) – *Trasee ale memoriei*, expoziţie **documentară**, pînă în 26 febr. În cadrul expoziţiei vor fi prezentate – la Institutul Goethe – o serie de filme (programul lor: la rublica **Film**)
MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – *Figuri de ceară din Sankt Petersburg*, expoziţie organizată în colaborare cu Institutul de Arheologie şi Etnografie din Sankt Petersburg, pînă în 15 martie/ Roberto Andreev (Bulgaria), **grafică**, pînă în 10 febr.
MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 224.90.44) – *Restaurarea – redescoperirea operei de artă*, **picturi** pe pînză şi carton, **icoane** brîncoveneşti din secolele XVIII-XIX şi **carte veche** restaurată
PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – *Principesa Martha Bibescu şi restaurarea Mogoşoaiei*
CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria Artelor – *Palatul Cercului Militar Naţional – cota 0 a Căii Victoriei*, **arhitectură**, pînă în 20 febr. Expoziţie organizată în colaborare cu Uniunea Arhitecţilor, Muzeul Municipiului Bucureşti şi Muzeul Militar Naţional/ Sala Foaier – *Palatul Cercului Militar Naţional – 80 de ani de istorie*, **expoziţie fotodocumentară** (carte, medalistică şi filatelie), pînă în 9 febr./ Sala Rondă – *Palatul Cercului Militar Naţional – un simbol în cetate*, Gheorghe Leahu, **acuarelă**, pînă în 9 febr.

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Ştefan Pristavu, **pictură**

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie colectivă a artiştilor din Braşov, **sculptură**, **pictură**, **grafică**, **acuarelă**

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – *Salonul anual de grafică şi artă decorativă*, pînă în 7 febr.

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – expoziţie colectivă a artiştilor membri ai filialei Craiova a UAP, **pictură**, **grafică**, **sculptură**, pînă în 14 febr.

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Istoria culturii franco-române – Portrete*, Radu Orac, **pictură**, 4-20 febr. Vernisaj: 4 febr., ora 17.00. Expoziţie organizată în colaborare cu Societatea „Cultura fără frontiere"

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Gheorghe Vadana, **pictură**, pînă în 15 febr.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – Tudor Popescu, **gravură**, pînă în 10 febr.

SIBIU

MUZEUL FRANZ BINDER – *Ritualuri în lumea satului*, pînă în 12 febr., **fotografie**

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – Grupul „Dor" (Slavenca Petre, Linda Saskia Menczel, Nora Blaj Demetrescu, Elicondiu Iovan, Eugenia Banciu), **sculptură**, **pictură**, **grafică**, **artă fotografică**, pînă în 13 febr.
GALLERIA 28 ŞI ANASTASIA – *Biserici*, Sorin Dumitrescu, **pictura**

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

RETROSPECTIVA FILMELOR ANULUI 2002
24 ianuarie-6 februarie
CINEMA
ELVIRA POPESCU
Din program:
▮ 4 febr., ora 17.45 – **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson
▮ 4 febr., ora 20.30 – **Trenul vieţii**, Franţa-Belgia-Israel-Olanda, 1998. Regia: Radu Mihăileanu. Cu: Lionel Abelanski, Clément Harari, Constantin Codrescu, Luminiţa Gheorghiu, Răzvan Vasilescu, Mihai Călin, Michel Müller
▮ 5 febr., ora 18.00 – **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu
▮ 5 febr., ora 20.00 – **Mulholand Drive: Calea Misterelor**, SUA-Franţa, 2001. Regia: David Lynch. Cu: Justin Theroux, Naomi Watts, Laura Elena Harding, Ann Miller
▮ 6 febr., ora 18.00 – **8 femei**, Franţa, 2002. Regia: François Ozon. Cu: Catherine Deneuve, Danielle Darrieux, Emmanuelle Beart, Fanny Ardant, Firmine Richard, Isabelle Huppert, Ludivine Sagnier, Virginie Ledoyen
▮ 6 febr., ora 20.00 – **Recrutul**. AVANPREMIERĂ exclusivă în Europa
▮ organizatori: Independenţa Film şi Agenţia „Champions"

CLUJ-NAPOCA

FESTIVALUL „OAMENII DE AUR AI OPEREI"
prima ediţie
22 ianuarie-1 martie
OPERA ROMÂNĂ
▮ tema: **Generaţia de azi omagiază veteranii scenei lirice clujene**
Din program:
▮ 5 febr., ora 19.00 – **Aida** de G. Verdi, spectacol în limba italiană. Regia: Anghel I. Arbore. Conducerea muzicală: Corneliu Calistru (Opera Română Iaşi). Cu: Marius Chioreanu, Mihaela Ungureanu (Opera de Stat Viena), Stela Sîrbu (Opera Constanţa), Viorel Săplăcan, Mircea Moisa, Gheorghe Mogoşan, Sorin Lupu, Corina Păşteanu. Solişti balet: Anca Opriş, Dan Orădan, Gabriela Şerdean, Codruţa Oancea, Lucian Bacoiu
▮ 7 febr., ora 19.00 – **Liliacul** de J. Strauss. Regia: Rodica Popescu Moisa. Dirijor: Adrian Morar. Cu: Petre Ghilea, Rodica Balteş, Marius Chioreanu, Monica Matei Deniţiu, Şerban Băcilă, Ludovic Kendy, Titus Pauliuc, Daniela Mureşan-Chişbora, Elena Potopea, Radu Pintea, Sandu Marcovici, Monica Pintea Martin, Antonella Pop, Gabriela Şerdean, Diana Popovici
▮ 10 febr., ora 19.00 – **Don Carlos** de G. Verdi, spectacol în limba italiană. Regia: Anghel I. Arbore. Conducerea muzicală: Cristian Oroşanu (Opera Naţională Bucureşti). Cu: Mircea Moisa, Kirkosa Iulia (Opera Maghiară), Viorel Săplăcan, Mihaela Ungureanu (Opera de Stat Viena), Gheorghe Mogoşan, Szabó Bálint, Marius Chioreanu, Iulia Săplăcan, Florin Pop, Daniela Chişbora, Corina Păşteanu. La violoncel: Ştefan Dallos
▮ manifestare organizată în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor, Prefectura Judeţului Cluj, Consiliul Judeţean Cluj, Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional Cluj

LICITAŢII

BUCUREŞTI

CASA ALIS
▮ 9 febr., ora 11.00 – licitaţii de opere de artă. Printre lucrări:
▮ sculptură: **Romano Romanelli**, bronz patinat (preţul de pornire: 180 $); **Gheorghe Anghel**, „Bust de femeie (Nadiei Cantacuzino)", teracotă (210 $); „Maimuţă stînd pe cărţi", ipsos patinat (165 $); **Miliţa Petraşcu**, „Mîţe", basorelief în bronz patinat şi lustruit (750 $); „Cavaler spaniol", nesemnat, bronz patinat cu soclu simili marmură (300 $); **Oscar Han**, „Elegie", bronz patinat (1010 $); **Boris Caragea**, „Tors", bronz patinat (720 $); **Louis Ernest Barrias**, „Nud drapat", bronz patinat (1950 $)
▮ pictură-grafică: „Terasa Castelului din Balcic", ulei pe carton (preţul de pornire: 305 $); **Josephine Boret**, „Fetiţă", creion (10 $); **Ion Popescu-Negreni**, „Lalele roşii şi roz", ulei pe carton (215 $); **Raul Egon Lebel**, „Elevă", ulei pe carton (360 $); **Ilie Burghele**, „Cap de faun", ulei pe pînză (275 $); **Ştefan Dumitrescu**, „Portret de fată", ulei pe pînză (810 $); **Henri Bésine**, „Pins de Camargue", ulei pe carton (600 $); **Henri Daniel**, „Peisaj cu pod", tehnică mixtă (125 $); **Ion Bitzan**, „Ţăran pe cîmp", tehnică mixtă (185 $); **George Nichita**, „Stradă", ulei pe carton (300 $); **Octav Băncilă** „Portretul lui Victor Lecca (fost director al T.N. Iaşi)", ulei pe pînză (610 $); **Nicolae Enea**, „La meliţă", ulei pe pînză (380 $); **Lucia Dem Bălăcescu**, „Pe Valea Prahovei", ulei pe carton (155 $); **Honoriu Creţulescu**, „Cariatidele", ulei pe placaj (215 $); **Gheorghe Ionescu**, „Crăiţe în oală verde", ulei pe pînză lipită pe carton (225 $); **Camil Ressu**, „Portret de bărbat", ulei pe carton (1050 $); **George Tomaziu**, „Reception chez Mme. Dumbreuse (L'education Sentimentale de G. Flaubert)", tehnică mixtă (125 $); **Lisztoy**, „La marginea apei", ulei pe pînză (480 $); **Max Wexler Arnold**, „Nud", acuarelă (210 $); **Partog Vartanian**, „Bragagiu", ulei pe carton (305 $); **Paul Scortesco**, „Case la malul apei", ulei pe carton (245 $); **Aurel Băeşu**, „Ţigancă", ulei pe pînză (670 $); **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, „Tatăl pictorului", cărbune (990 $); **Theodor Aman**, „Portret de fată", gravură pe hîrtie de China aplicată (120 $); **Alexandru Phoebus**, „Mănăstirea Valadon din Salonic", acuarelă (210 $); **François Chereau le Jeune**, „Portretul Ducelui de Brunssvig", gravură după Rigaud (150 $); **Sabin Pop**, „Cană albastră", ulei pe carton (900 $); **R(osenblut) Iosif**, „Peisaj rural", ulei pe carton (305 $); **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, „Portret de ţăran", ulei pe carton (300 $); **Ion Pacea**, „Natură statică cu scoici", tehnică mixtă pe pînză (305 $); **Pan(dele) Ioanid**, „Pe plajă", ulei pe carton (255 $); **Nicolae N. Tonitza**, „Garoafe (Flori roz pe gri)", ulei pe placaj (2950 $); **M.F. Sebolt**, „Pîrîu în pădure", ulei pe pînză (750 $); **Corneliu Michăilescu**, „Negresă cu papagal", acuarelă (180 $); **Theodor Pallady**, „Vas cu gălbinele", ulei pe carton (7500 $); **Abcar Baltazar**, „Maica Domnului cu Isus", guaşă (1020 $); **Pan(dele) Ioanid**, „Horă la scrînciob", ulei pe carton (240 $); **Paul Molda**, „Ţărancă torcînd", ulei pe carton (210 $)
▮ operele vor fi expuse în zilele de 7 şi 8 febr., între orele 10.00-18.00

TV

TVR 2
▮ 4 febr., ora 23.20 (reluare în 7 febr., ora 02.00) – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale. În această ediţie: *Întîlnire undergROund la Club A*

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL
▮ 5 febr., ora 11.05 – emisiunea **Universitatea Radio**. În această ediţie: prelegerea cu tema **Globalizarea vieţii** susţinută de acad. Solomon Marcus. Redactor: Delia Dobrotă

RADIO BUCUREŞTI
▮ 8 febr., ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ
▮ 8 febr., ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Articolele cititorilor noştri

The Others
şi marginalul

Primul film în limba engleză al regizorului spaniol Alejandro Amenabar, **Abra Los Ojos** (**Deschide ochii**), pare să reia clasica reţetă a casei bîntuite: un număr limitat de personaje claustrat într-un spaţiu unde se înstăpîneşte alteritatea. În **The Others**, Grace (Nicole Kidman) şi cei doi copii ai săi sînt prizonieri într-un conac izolat, unde prezenţa unor forţe inexplicabile devine din ce în ce mai ameninţătoare. Filmul este, însă, departe de a fi previzibil, îndepărtîndu-se de tiparele horror-ului sau *thriller*-ului de consum. **The Others** construieşte o poveste gotică terifiantă, cu o bogată atmosferă vizuală şi auditivă, căreia îi conferă o turnură surprinzătoare.

Se poate vorbi de un impact semnificativ al goticului asupra culturii de masă actuale, de la cultul vampirilor din romanele lui Anne Rice la goticul suburban din **Edward Scissorhands** (Tim Burton) sau la *thriller*-urile de genul **Seven** (David Fincher) sau **The Silence of the Lambs** (Jonathan Demme), care reflectă elementele unui întunecat gotic urban. **The Others** e, la rîndul său, o astfel de poveste de factură gotică, desfăşurîndu-se într-un cadru gotic tipic: un conac singuratic în timpul celui de-al doilea război mondial, care aminteşte de Casa Usher din povestirea lui Poe. Asemeni bolnavilor stăpîni ai Casei Usher, cei doi copii suferă de o maladie ciudată care nu le permite să fie expuşi razelor de lumină, astfel că draperiile trase instaurează o noapte perpetuă. Introducerea unui astfel de element în intrigă se dovedeşte o bună strategie, permiţîndu-i lui Amenabar să accentueze fragilitatea condiţiei celor trei personaje, dublînd apăsarea claustrării într-un spaţiu ostil. Alternarea dintre lungile scene slab luminate şi momentele scurte în care lumina pătrunde în cadru, precum şi perioadele de tăcere, în care acţiunea nu e însoţită de muzică, susţin crearea unei tensiuni crescînde. Remarcabil este că filmul reuşeşte să construiască „teroarea" necesară într-o „poveste gotică" fără a uza de bateria de efecte speciale sofisticate obişnuite în zilele noastre în astfel de cazuri – **The Others** pare să se întoarcă, din acest punct de vedere, la o epocă mai veche a cinematografiei, în care combinaţia unor elemente ca jocul actorilor (de excepţie în acest caz, atît în cazul lui Nicole Kidman şi al Fionnulei Flanagan, cît şi în cazul actorilor-copii Alakina Mann şi James Bentley), scenariul şi imaginea suplinea lipsa efectelor speciale.

Dar, în definitiv, ce reprezintă „teroarea" într-o poveste de tip gotic şi ce o declanşează? Nimic altceva decît contactul cu „celălalt"– acel *celălalt* asupra căruia se opreşte titlul filmului de faţă. Ceea ce, de fapt, îi înspăimîntă pe Grace şi pe copiii ei este prezenţa unor „intruşi", a „altora", a căror prezenţă se face simţită prin ecouri şi întîmplări stranii. Şi mai stranie pare lipsa de reacţie a celor trei servitori de la conac, a căror atitudine calmă în faţa acestor fenomene devine terifiantă în sine, fiind ea însăşi „o altfel de atitudine". Este, oare, conacul bîntuit de fantome, de creaturi din „altă lume", aşa cum sugerează în film înfricoşătorul album cu fotografii ale morţilor („the book of the dead") găsit de Grace printre lucrurile foştilor proprietari? Din fericire, scenariul nu impune această soluţie convenţională, aşa cum nici personajele principale nu par a se încadra în tiparele eroilor pozitivi convenţionali: Grace oscilează între rolul de mamă afectuoasă şi acela de părinte-opresor, la limita fanatismului religios (scena în care le cere copiilor săi să-şi imagineze iadul e tulburătoare), iar copiii par mai degrabă demonici decît angelici şi reacţionează mai degrabă cu precocitate şi cruzime în situaţii unde ar trebui să-şi arate inocenţa. La rîndul ei, Mrs. Mills, dădaca (Fionnula Flanagan), are o atitudine bizară, o blîndeţe situată în vecinătatea unui calm aproape inuman. Amenabar aduce, de altfel, publicul în punctul de a se întreba dacă personajele principale nu sînt chiar mai înfricoşătoare decît abia sugeraţii „intruşi" – pentru a oferi, apoi, un final în stilul lui **The Sixth Sense** (M. Night Shyamalan): nu intruşii sînt fantomele, ci *ceilalţi*... În mod postmodern (şi, de ce nu, corect politic), Amenabar operează de fapt o schimbare de perspectivă; nu cei vii sînt bîntuiţi, înspăimîntaţi, deranjaţi de fantome, ci fantomele de cei vii. *Celălalt*, „the other", îşi părăseşte poziţia marginală şi ajunge în centru. Fantomele, Grace alături de copii şi sevitori, ajung eroii principali ai unei poveşti „cu fantome". Aşa cum, în romănele ei în stil gotic, Anne Rice răstoarnă perspectiva, lăsînd vampirul să povestească – tot aşa, în **The Others**, perspectiva este aceea a unei fantome care, în plus, nu ştie că este fantomă. Ca şi în **The Sixth Sense**, finalul aduce cu sine o revelaţie a personajului principal în legătură cu propriul său statut (de fantomă...). De altfel, goticul nu face altceva decît să pună la îndoaială concepţia realităţii ideologice ca lume fenomenologică. Grace, personaj cu certitudini absolute, a cărei credinţă în Biblie este nestrămutată, ajunge să realizeze că tot ceea ce o înconjoară, însăşi fiinţa ei, nu corespunde aşteptărilor.

Aparţinînd unui gen marginal, neîncadrat în canon, concentrîndu-se, după cum indică titlul, asupra marginalului, asupra „celuilalt", **The Others** este un film original care pleacă de la o formulă clasică, un film bine dozat, unde Autorul (regizor, scenarist şi compozitor în acest caz) reuşeşte să-şi „manipuleze" Cititorul-public în mod adecvat, dîndu-i nu numai şi unei „groaze" atent construite, dar şi satisfacţia unei vizionări-lecturi active, provocatoare.

Ruxandra VIŞAN
preparatoare, Catedra de engleză
Facultatea de Limbi străine
Universitatea Bucureşti

Anomalii la Naţionalul bucureştean

MIHAELA MICHAILOV

Seria anomaliilor în funcţionarea primei scene a ţării se îmbogăţeşte pe zi ce trece. Ca şi cum numărul directorilor nu era suficient – e adevărat, *şase* nu puteau satisface orgoliile autoritare în continuă creştere –, Teatrul Naţional a mai numit încă unul, în persoana domnului Alex Mihai Stoenescu. La doar două luni după ce a scris o cronică ultraelogioasă la spectacolul **Crimă pentru pămînt** (în ziarul **Naţional** din 24 noiembrie), Alex Mihai Stoenescu ocupă, deci, funcţia de Director general adjunct. Din păcate, articolul în cauză e departe de a face o analiză profesionistă a spectacolului, limitîndu-se la un *laudatio* impresionist. Regizorul e excelent, dramatizarea inspirată, actorii toţi magnifici, iar spectacolul de excepţie. Pentru a nu fi cîrcotaşi fără probe – aşa cum semnatarul cronicii proclamă că sînt toţi cei care ar contesta, invidioşi desigur, succesul spectacolului –, citām din articolul cu pricina, care ne aduce la cunoştinţă că Monica Davidescu este „o mare actriţă, vedetă feminină plină de talent", suspectată de „geniu ludic", cu o forţă ce sporeşte misterul spectacolului. Ilinca Goia „atinge registrul comic într-un fulg de la capătul aripii şi urlă în faţa sîngelui ca la o iluzie reală". Mai mult decît atît, „Săraru şi Gonţa comit o crimă de talent", şi numai mediocritatea din noi ne face să cîrtim. În acest articol, Alex Mihai Stoenescu îşi întăreşte cu deosebit talent poziţia de vechi prieten al Naţionalului – şi, cum bine ştim că prietenul la nevoie se cunoaşte, iată-l acum proaspăt Director general adjunct al marii prime scene...

Cea de-a doua anomalie îl are ca protagonist pe regizorul Alexandru Tocilescu; acestuia i s-a decernat „Premiul Uchimura", acordat în fiecare an de către Institutul Internaţional de Teatru personalităţilor care promovează arta şi cultura japoneză. Paradoxul este că, puţin înainte de acordarea acestui important premiu pentru spectacolul **Amanţii însîngeraţi** (o montare foarte fin lucrată, cu detalii de atmosferă orientală extrem de sugestive şi cu un simţ pregnant al sesizării nuanţelor evident, de altfel, în toate spectacolele lui Alexandru Tocilescu), decorul a fost demontat, la indicaţiile directorului Dinu Săraru. De altfel, un alt spectacol al lui Tocilescu, şi anume **O scrisoare pierdută**, care aducea în prim plan un Caragiale postmodren, viu şi incitant, premiat de UNITER pentru cel mai bun spectacol, a fost scos din repertoriul Naţionalului. E adevărat, însă, că un regizor ca Alexandru Tocilescu nu prea are ce căuta în atmosfera îmbibată de compromisuri cultivată de TNB.

Mă întreb cît se va mai prelungi această stare.

Cea de-a şasea ediţie
a Bienalei de artă contemporană Periferic
va avea loc la Iaşi
între 30 mai şi 15 iunie 2003.

În cadrul evenimentului va fi prezentat un program de filme video realizate de tineri artişti români, intitulat VIDEO P6, la care sînteţi invitaţi să participaţi.
Formate video acceptate: VHS, SVHS, VHSC, Video 8, Hi8, MiniDV.
Durata maximă a unui film – 15 minute.
Subiectul şi tematica sînt la libera alegere a artiştilor.

Fiecare film video va avea o foaie tehnică ce va conţine: autorul, anul producţiei, durata, formatul video şi un scurt *statement* de 5-6 rînduri.
Aceste date sînt necesare pentru catalogul video ce va fi publicat în aprilie şi care va fi disponibil în sala de vizionare pe tot timpul Bienalei.
Toţi cei interesaţi pot trimite materialele video prin poştă, pînă la data de 7 martie 2003, la adresa:
Matei Bejenaru, Of. Poştal 11, Post restant, 6600 Ia

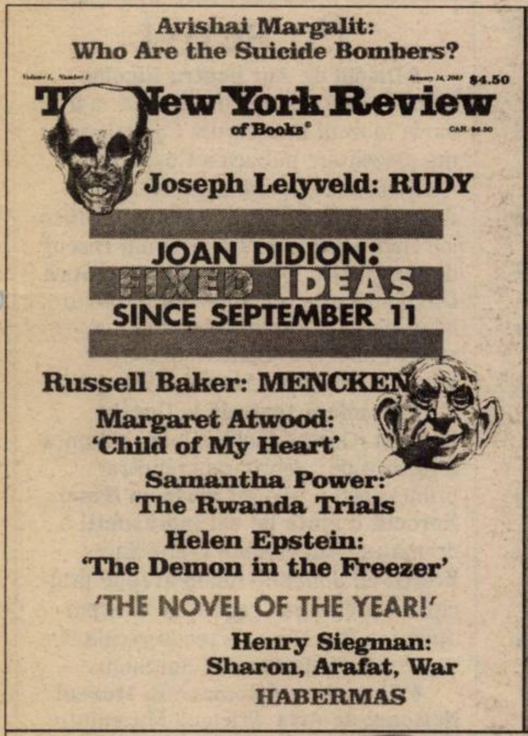
Rezultatele selecţiei vor fi afişate oficial (inclusiv
pînă la data de 20 martie

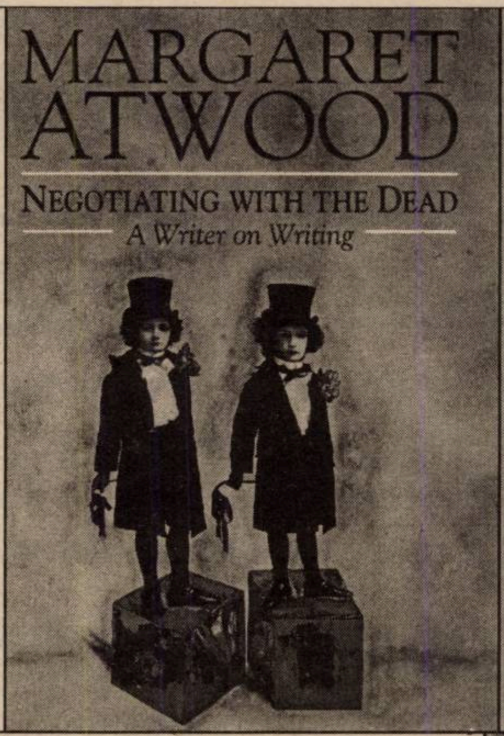
Pentru informaţii suplimentare:
E-mail: bmatei@mail.dntis.ro
Tel: 0723 508738.

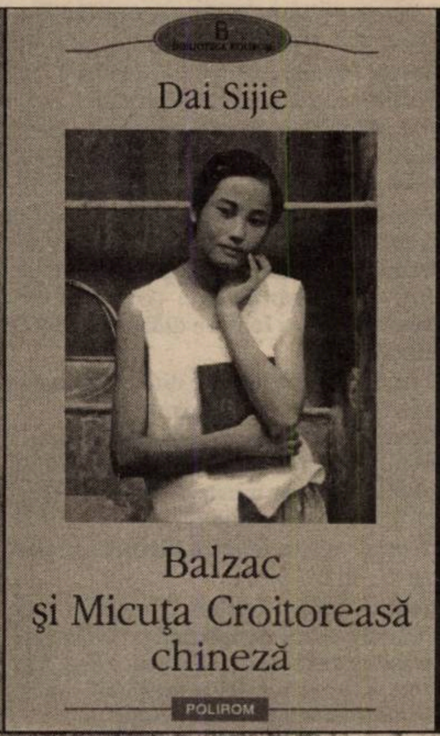
Alte detalii despre Bienala Periferic la adresa:
www.periferic.org

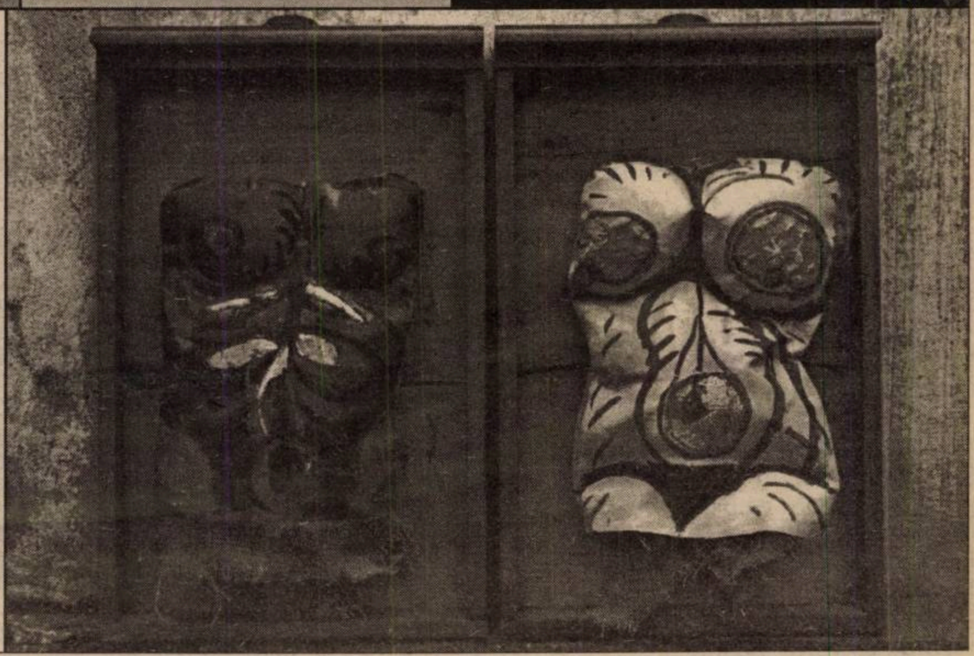
OBSERVATOR
CULTURAL
NR. 155
11.02.-17.02.2003
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei
www.observatorcultural.ro

Despre pluralitatea discursurilor: intelectualii, politica şi „al treilea discurs“









Inflaţia de premii literare continuă ▮ Despre cărţi de Margaret Atwood, Dai Sijie, Ion Manolescu, Bujor Nedelcovici, Mihai Dinu, Gabriel García Márquez ▮ *Revizuiri după revizuiri*, un eseu de Ion Simuţ ▮ Psihanaliza şi utilizările ei în explorarea postmodernităţii ▮ Între exagerare şi obiectivitate: Daniel Goldhagen vs. Biserica Catolică ▮ Ecouri din Italia în „Ziua memoriei“ ▮ Victor Rebengiuc – 70 de ani ▮ Independent... la Cluj? Imposibil! ▮ Despre *Scenarii* de Cristian Mungiu ▮ Expoziţia Teodora şi Ion Stendl ▮ Interviu cu Lucian Boia

OBSERVATOR
CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 155, 11.02. – 17.02.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Culegere text: Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul Cultural SINDAN

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Piese noi 2003 – **Lecturi în pivniţă** la Tîrgu Mureş

În cadrul programului *underground* al Teatrului Ariel şi al Fundaţiei Dramafest, în parteneriat cu UNITER, Pro Helvetia şi Goethe Institut Inter Nationes a avut loc vineri 7 februarie, şi sîmbătă 8 februarie, la sediul din strada Poştei nr.2 din Tîrgu Mureş, primul modul al programului UNITER **Piese noi 2003**: **Lecturi în pivniţă**.

Programul intenţionează să introducă în circuitul teatral românesc piese noi despre realitatea actuală, într-un limbaj adecvat sensibilităţii contemporane. Aparţinînd unor spaţii diferite ale culturii teatrale (Germania, Elveţia, Suedia, Norvegia, Ungaria, Rusia), dar comunicînd între ele prin registre şi tematici apropiate, ele abordează aspecte mai puţin prezente pe scenele noastre: probleme ale unor minorităţi etnice, sexuale şi religioase, dar şi probleme de obicei nediscutate ale fiecăruia dintre noi.

Obiectivul declarat al acestor piese este acela de a „influenţa mentalitatea" publicului tînăr – fapt probat, în opinia organizatorilor, prin cele cîteva montări cu piese contemporane de la Teatrul ACT şi Teatrul Odeon din Bucureşti sau de la Teatrul Ariel din Tîrgu Mureş. Ediţia din acest an debutează cu trei dramaturgi germani nonconformişti: Sibylle Berg (**Viaţa lui Helge**), Thomas Jonigk (**Făptaşii**) şi Moritz Rinke (**Republica Vineta**). Traducerea pieselor aparţine criticului de teatru Victor Scoradeţ.

Spectacolele-lectură, realizate cu ajutorul actorilor Teatrului Ariel şi al actorilor colaboratori ai Teatrului au fost urmate de discuţii avîndu-l ca moderator pe criticul dramatic Eugenia Anca Rotescu.

Premii muzicale 2002

Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România a acordat recent, la Muzeul „George Enescu" din Capitală, premiile pentru anul 2002:

- **Marele Premiu** (pentru întreaga activitate): Viorel Cosma;
- **Premiul pentru lucrări concertante**: Călin Ioachimescu – **Concert pentru violoncel şi orchestră**;
- **Premiul pentru lucrări camerale**: George Balint – Trioul *Pe un poem de Eminescu*; Irinel Anghel – Cvintetul **Povestea celor 3 care au visat**;
- **Premiul pentru muzică de fanfară**: Emilian Ursu – **Poem simfonic**;
- **Premiul pentru lucrare corală amplă**: Nicolae Brânduş – **Oratoriu pe texte din Evanghelia lui Toma** pentru cor bărbătesc, solişti şi aparatură electronică;
- **Premiul pentru miniatură corală**: Radu Paladi – **Diptic coral** (**Ici în zori, ici în grădină** şi **Într-o zi de sărbătoare**) – cor mixt, versuri populare;
- **Premiul pentru lucrare didactică teoretică**: Valentin Petculescu – volumul **Mic ficţionar muzical**;
- **Premiul pentru lucrare didactică instrumentală**: Felicia Donceanu – **Foire d'Aldebaran** – fantezie pentru harpă solo;
- **Premiul pentru muzică uşoară**: Marcel Dragomir – **La revedere, iubirea mea**;
- **Premiul pentru muzică de jazz**: Marius Popp – **Strada Silvestru nr. 6**;
- **Premiul pentru musical**: Marius Ţeicu – **Divanul persian** după M. Sadoveanu, libret şi texte cîntece – Octavian Sava;
- **Premiul pentru muzică instrumentală**: Virgil Popescu – **Visul unei nopţi de vară** – balet după W. Shakespeare;
- **Premiul pentru folclor**: Gheorghe Oprea – volumul **Folclorul literar românesc**;
- **Premiul pentru istoriografie**: Clemansa Liliana Firca – volumul **Modernitate şi avangardă în muzica ante- şi interbelică a sec. XX (1900–1940)**;
- **Premiul pentru critică muzicală**: Anca Florea;
- **Premiul Asociaţiei Cluj**: Tudor Jarda – **Concertul pentru vioară şi orchestră**.

Tot la începutul săptămînii trecute, Uniunea Criticilor Muzicali şi Forumul Muzical Român au acordat, la rîndul lor, o ploaie de premii, pentru cu totul alte categorii, dintre care de tot hazul ni s-au părut Premiul „Ludovic Spiess" (nu ştim dacă se acordă pentru „management defectuos, politică discreţionară sau hărţuire sexuală"), ca şi premiile speciale acordate, printre alţii, directorului „Romtrans" şi unui alt director al unei companii necunoscute, intitulate „J.R.".

Agenda culturală

Filme la centrele culturale din Bucureşti. Centrul Ceh prezintă joi 13 februarie, sub genericul **Salutări din Bucureşti**, un grupaj de filme documentare, realizate anul trecut, despre Capitală, iar în perioada 17-20 februarie puteţi vedea la Goethe Institut Inter Nationes o selecţie a filmelor lui Karl Valentin, grupate sub titlul **Karl Valentin – Pionier şi meşteşugar al filmului**.

(Agenda completă în paginile 28-31)

In memoriam Dumitru Solomon

Uniunea Teatrală din România – UNITER îşi exprimă imensa durere la încetarea din viaţă a reputatului dramaturg, critic şi eseist de teatru Dumitru Solomon.

Născut la 14 decembrie 1932 la Galaţi, Dumitru Solomon a absolvit facultatea de Filologie din Bucureşti, după care a lucrat la diverse reviste culturale, la Cinematografie, fiind timp de mai mulţi ani redactor şef la revista **Teatrul azi**, apoi la **Scena**, şi conferenţiar universitar la Academia de Teatru şi Film, paralel cu bogata sa activitate de creaţie, constînd în volume de teatru, proză şi critică teatrală, piesele sale bucurîndu-se de succes datorită îmbinării organice dintre umorul rafinat şi profunda meditaţie filozofică, cele mai cunoscute, jucate în teatre, la televiziune, la radio şi peste hotare, fiind **Fata morgana**, **Socrate**, **Diogene Cîinele**, **Platon**, **Transfer de personalitate**, **Apa**, **Focul**, **Cămila**, **Ţara lui Abuliu** (recentul succes al Teatrului de Comedie), **Repetabila scenă a balconului** etc., dintre volumele de eseuri impunîndu-se **Teatrul ca metaforă**, **Dialog interior** etc.

Creaţia sa a fost distinsă cu numeroase premii, printre care Premiul Academiei, Premiul Uniunii Scriitorilor, Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, Premiul UNITER – Cea mai bună piesă românească a anului (1995).

Prin dispariţia lui Dumitru Solomon, viaţa noastră teatrală şi culturală va fi mai săracă.

Dumnezeu să-l odihnească!

Uniunea Teatrală din România – UNITER
Secţia Română a AICT
(Asociaţia Internaţională a Criticilor de Teatru)

Expoziţie de fotografie

Deschisă, pînă pe 12 februarie, la sala de expoziţii a Muzeului ASTRA din Sibiu, expoziţia de fotografie **Ritualuri din lumea satului** a artistului Dumitru Brudala prezintă o selecţie de imagini realizate între 1996 şi 2001 în localităţile Sălişte, Tălmăcel, Alămor, Jina, Poiana, Ucea, Gura Rîului, Apoldu de Jos, Miercurea Sibiului, Tilişca şi Sadu. O parte dintre ele au fost prezentate în cadrul unor expoziţii internaţionale. Fotografiile lui Dumitru Budrala se înscriu în categoria fotografie documentară, evitînd deopotrivă viziunea pitoresc-artificială, „sărbătorească" şi *kitsch* asupra lumii satului, cît şi viziunea opusă, aşa-zicînd neo-realistă a sărăciei şi mizeriei. Cu acuitate şi sensibilitate, artistul surprinde momente, tablouri şi acte ale sărbătorilor de iarnă de pe versantul sudic al Munţilor Carpaţi.

Pe scurt

Discul de Aur pentru Nicolae Herlea. Sîmbătă, 8 februarie a.c. a avut loc la Muzeul Enescu din Capitală prima prezentare publică a Companiei Academice de Operă „Darclée". Evenimentul i-a fost dedicat baritonului Nicolae Herlea, căruia i s-a decernat Discul de Aur pentru întreaga carieră artistică. Din distribuţia româno-americană au făcut parte şi tineri artişti care s-au remarcat în cadrul Concursului Internaţional de Canto „Haricleea Darclée".

Premieră teatrală la Goethe Institut. Goethe Institut Inter Nationes a găzduit pe 5 februarie premiera primei părţi a trilogiei **Piese cu femei. Norocul îi ajută pe cei îndrăzneţi!** a dramaturgului german Franz Xaver Kroetz, cu Johanna Adam în rolul principal. Spectacolul, regizat de Cristian Juncu, a fost oferit de secţia germană a Teatrului „Radu Stanca" din Sibiu.

Cinemateca Română în Muzeul Naţional de Artă. Prietenii Muzeului Naţional de Artă al României în colaborare cu Arhiva Naţională de Filme – Cinemateca Română au programat joi 6 februarie o nouă proiecţie în cadrul ciclului **Faţete ale artei. Cinemateca Română în Muzeul Naţional de Artă.** Au fost vizionate producţiile **Grădini suspendate şi himere – Ion Gheorghiu** (România, 1982) şi **Pygmalion** (Marea Britanie, 1938).

Autoportret DJ Vasile. Pe 6 februarie Galeria S.P.A.C.E. – CIAC Bucureşti şi 2020 (Kate Smith & Vlad Nancă) au organizat, la sediul S.P.A.C.E. din Strada Şelari, prezentarea **Autoportret DJ Vasile**, însoţită de exemplificări audio şi proiecţii. Nume deja legendar al muzicii electronice alternative din România, DJ Vasile, se ocupă în prezent de studioul **Ootersanctum** alături de Dan Handabur şi The Freack.

***Neruşinarea* lui Ioan T. Morar.** Miercuri 5 februarie a avut loc la Clubul Cultural Prometheus lansarea volumului de poezie **Neruşinarea** de Ioan T. Morar, apărută la Editura Brumar din Timişoara. Este cea de-a patra carte de versuri a autorului, cunoscut publicului larg ca redactor al **Academiei Caţavencu**.

Radio BBC
la ora 8,00 şi 21,00
la Fun Radio
pe 94,8 FM

BBC

Sumar

ÎN DEZBATERE / DESPRE PLURALITATEA DISCURSURILOR
Intelectualii şi politica: despre „al treilea discurs" ▮ 4
LITERATURĂ
FLORIN IRIMIA, Cuvinte potrivite ▮ 8
IULIA POPOVICI, „Boli cu transmisie textuală" ▮ 10
DAN GIOSU, Bate un vînt de Premiul Nobel ▮ 10
ION SIMUŢ, Revizuiri după revizuiri ▮ 11
STUDII CULTURALE
ION BUZERA, Psihanaliza şi utilizările ei în explorarea postmodernităţii ▮ 13
MANUELA MIGA, Povestea unui plagiat ▮ 13
LUCIA SIMONA DINESCU, Scurtă introducere în hyper-text ▮ 14
SOCIETATE
WILLIAM TOTOK, Între exagerare şi obiectivitate. Daniel Goldhagen *vs.* Biserica Catolică ▮ 15
DANIEL VIGHI, Plictiseala textuală ▮ 16
EMILIA DROGOREANU, Ecouri din Italia în „Ziua Memoriei" ▮ 17
INTERVIU
LUCIAN BOIA, „Am avut întotdeauna o relaţie foarte personală cu istoria (I)" ▮ 18
CAROLINE DE SALABERRY, O lume minunată ▮ 19
ARTE
TEATRU: VLAD ALEXANDRESCU, **K+M+R+L**. Sau cum poţi să fii tu însuţi dacă ţi-e frică de altul ▮ 20
MIHAELA MICHAILOV, Victor Rebengiuc – 70 de timpi scenici ▮ 20
MIRUNA RUNCAN, Independent... la Cluj? Imposibil! ▮ 21
DOINA PAPP, Peisaj teatral hibernal. Farmecul şi înţelepciunea legendelor ▮ 22
FILM: VALERIAN SAVA, Între **E bine rău** şi **Doamna cu trandafiri** ▮ 22
ARTE VIZUALE: AURELIA MOCANU, Memoria ardeziei şi idolii de brocart ▮ 23
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
CARMEN DIACONESCU, Timpul – o abordare polifonică ▮ 26
BOGDAN SUCEAVĂ, Trăind pentru a povesti. Note de lectură pe marginea unui volum de memorii ▮ 27
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
LUMINIŢA BATALI, Puiu Antemir ▮ 32
Rubrici:
Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮ 6 / Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 30

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 03-09 FEBRUARIE

▮ **A venit remanierea.** Vineri 7 februarie, Guvernul a dat publicităţii o listă cuprinzînd 20 de secretari de stat eliberaţi din funcţie. Potrivit declaraţiilor făcute de purtătorul de cuvînt al Guvernului, discuţiile despre remaniere nu se opresc la fixarea listei, fiecare ministru avînd obligaţia de a înainta pînă la finele lunii propuneri pentru noua organigramă a propriului minister. Schimbările vizează, potrivit aceloraşi declaraţii, şi directorii şi şefii de servicii. Reducerea numărului secretarilor de stat, anunţată deja, reprezintă o micşorare cu 20,6% a posturilor din ministere. Premierul Adrian Năstase a operat şi anumite înlocuiri din funcţii, dar pentru demnitarii ale căror posturi au fost desfiinţate el a promis asigurarea altor locuri de muncă. O zi după aceea, secretarul general al Guvernului, Şerban Mihăilescu, a declarat că o parte din cei disponibilizaţi vor putea fi reangajaţi ca directori în ministere, dată fiind nevoia de specialişti.

▮ **Dispute liberale.** Sîmbătă 8 februarie a avut loc Conferinţa extraordinară a organizaţiei PNL pe Bucureşti, în cursul căreia Dinu Patriciu l-a acuzat pe preşedintele PNL, Theodor Stolojan, că nu contribuie la creşterea partidului, ci la slăbirea lui, prin promovarea alianţei cu Partidul Democrat. Patriciu a spus că singura soluţie realistă ar fi o fuziune, liberalii urmînd să recruteze, din partidul lui Băsescu, o serie de membri cu vederi mai degrabă liberale decît social-democrate. Patriciu a criticat ideea preşedintelui liberal de a fixa un prag obligatoriu de 20% pentru viitoarele alegeri şi a pledat pentru alăturarea neîntîrziată a PNL la Partidul Popular European. Stolojan a răspuns declarîndu-se „obişnuit deja cu domnul Patriciu". El a criticat, la rîndul său, slabele performanţe ale partidului în teritoriu („cu reţeaua electorală stăm prost, o ducem bine cu lozincile, dar cu acţiunile concrete o ducem mai puţin bine"), concentrîndu-se cu precădere asupra organizaţiei bucureştene, condusă de Ludovic Orban (fostul contracandidat la preşedinţia partidului).

▮ **Reuniunea PSD de la Snagov.** Marţi 4 februarie a avut loc la Snagov reuniunea Partidului Social-Democrat, în prezenţa – contestată şi de o parte, şi de cealaltă a spectrului politic – a preşedintelui Ion Iliescu. Participarea preşedintelui la reuniunea de partid de la Snagov a fost privită de Opoziţie ca o încălcare a prevederilor constituţionale privind echidistanţa şefului statului faţă de formaţiunile politice şi ca un amestec nedorit de către unii membri ai PSD. Ion Iliescu le-a cerut şefilor din partid să renunţe la afacerile private, fapt ce a stîrnit neliniştea participanţilor. Preşedintele PSD Adrian Năstase a pledat pentru unificarea social-democrată „pornind de la unele semnale pe care le-am primit de la unii membri ai PD" (ce „semnale" mai bune decît Duvăz şi Sassu?!), cu atît mai mult cu cît, potrivit lui Năstase, şi în zona Opoziţiei se vor produce, în următoarele luni, „reaşezări politice".

▮ **Suspendări la PNŢCD.** Ioan Mureşan, Decebal Traian Remeş şi Dan Cornea, preşedintele filialei Prahova a PNŢCD, au fost suspendaţi din partid pe o perioadă de doi ani. Decizia a fost anunţată luni 3 februarie, motivul invocat de conducerea ţărănistă fiind participarea lor la proiectul iniţiat de fostul preşedinte Emil Constantinescu, Acţiunea Populară. Cei doi au fost înlocuiţi în conducerea PNŢCD de Mircea Ciumara şi Ulm Spineanu.

▮ **PNL-PD: acord între deputaţi.** Joi 6 februarie, PD şi PNL au parafat un acord de colaborare la nivel de grupuri parlamentare în Camera Deputaţilor. „În faţa partidului-stat, caracatiţă, ca să nu-i zic hienă, vorbesc bineînţeles de PSD, sîntem aici împreună pentru apărarea democraţiei", a declarat liderul grupului parlamentar liberal din Camera Deputaţilor, Crin Antonescu. Acordul prevede consultări săptămînale pentru stabilirea agendei parlamentare şi pentru adoptarea unor poziţii comune în procesul legislativ. Liderii celor două grupuri parlamentare nu s-au lansat, însă, în estimări asupra colaborării politice mai ample între cele două partide, deputatul PD Liviu Negoiţă amintind şi dificultăţile guvernării 1996-2000. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Năstase & comp, o afacere profitabilă

RALUCA ALEXANDRESCU

Partidul Social-Democrat are mari dificultăţi în a-şi asuma convingător social-democraţia. Întrunirea de la Snagov, care a faultat sesiunea parlamentară înainte de a începe (chiul organizat pe banii contribuabililor, sponsori fără voie ai reuniunii de partid), i-a pus pe jar pe mai-marii partidului de guvernămînt. Aceasta din cauza prezenţei fostului lor şef, actualmente preşedinte al României, care – potrivit declaraţiilor „abile" ale destoinicului secretar general al partidului, Cozmin Guşă (din ce în ce mai depăşit de evenimente!) – nici măcar n-ar fi trebuit să fie acolo. Ion Iliescu a găsit potrivit să ceară audienţei, formată din înalţi demnitari – deţinători, în covîrşitoare majoritate, ai unor societăţi sau cel puţin acţiuni profitabile în localităţile de baştină – să renunţe la afaceri chiar înaintea adoptării Legii conflictului de interese şi să se concentreze asupra funcţiei oficiale pe care o deţin, incompatibilă, de altfel, cu orice fel de demersuri lucrative. Ion Iliescu a vorbit la Snagov de *conflict de interese* – sintagmă izgonită din vocabularul PSD în aşteptarea marelui proiect legislativ promovat de Guvern, care va avea, fără îndoială, grijă de cazuri precum cel al lui Viorel Hrebenciuc –, invocînd în paralel şi teme social-democrate prezente în discursul pesedist înainte de alegeri, cum ar fi creşterea substanţială a impozitelor pentru veniturile de peste 10.000 de dolari sau reducerea taxei pe valoarea adăugată la produsele de bază.

Greşeala fundamentală a preşedintelui a fost că nu a ţinut cont de mutaţiile „doctrinare" intervenite între timp în structura mentală a membrilor partidului de guvernămînt, după cîştigarea alegerilor. Se spune, pe drept cuvînt, că trecerea din Opoziţie la guvernare determină, la toate partidele, indiferent de orientare, o schimbare uneori dramatică de discurs. În plus, tendinţa europeană actuală indică o estompare a diferenţelor fundamentale dintre discursul de dreapta şi cel de stînga, distincţii menţinute mai mult la nivelul percepţiei publice decît la cel al liniilor doctrinare propriu-zise. În fapt, asistăm la două orientări divergente. Prima, vizibilă în eşaloanele superioare ale partidelor, vizează mai cu seamă identificarea scopurilor comune tuturor formaţiunilor, ţinte care duc, puţin cîte puţin, la ştergerea deosebirilor majore dintre dreapta şi stînga. A doua este cea manifestată în cadrul electoratului formaţiunilor respective, care tinde să accentueze, din motive mai cu seamă identitare, aceleaşi diferenţe. Ceea ce, în treacăt fie spus, transformă demersurile fiecărei formaţiuni într-un balet dificil între ceea ce crede ea că ar trebui să fie şi ceea ce electoratul respectiv îşi imaginează că trebuie să ceară sau să aştepte de la ea.

Cu PSD s-a întîmplat însă, în mod evident, mult mai mult decît atît. Pentru că saltul de la discursul social-democrat din campania electorală la riposta solidar indignată a şefilor PSD împotriva recomandărilor, consecvente cu logica social-democrată, făcute de preşedintele Iliescu este cu adevărat spectaculos. El nu mai indică o simplă modificare de ton, ci una de atitudine generală. Şi, deşi PSD urmează să devină membru cu drepturi depline în Internaţionala Socialistă, răspunsurile date de preşedintele PSD Adrian Năstase la propunerile Preşedintelui par mai degrabă demne de un aspirant la calitatea de membru al Partidului Popular European (în ipoteza că această structură ar admite caracterul desigur superficial al remarcilor liderului pesedist).

Întrunirea de la Snagov a întărit, din această perspectivă, tendinţa generală imprimată guvernării de aşa-numitul Partid Social-Democrat. Expresia ultimă a noului val doctrinar o reprezintă – nici nu s-ar putea altfel – măsurile anunţate de ministrul Sănătăţii, care va institui fără doar şi poate, nu peste mult timp, şi taxa pe boală pur şi simplu. În rest, toate taxele care puteau fi percepute sînt percepute, iar tot ce era de scos de pe lista compensărilor – medicamente ori servicii medicale – a fost scos. În condiţiile în care procentele colectate din veniturile contribuabililor, angajaţi sau angajatori, pentru fondurile de sănătate se menţin la niveluri extrem de social-democrate... Supărătoare în politica PSD nu este asumarea, practică, a unor politici liberale (pînă la urmă, fenomenul este, după cum am spus, unul european şi decurge din atingerea unui numitor comun în materie de valori general împărtăşite, cum este de pildă economia de piaţă; diferenţele ţin mai degrabă de interpretările punctuale diferite în punerea lor în practică), ci aplicarea lor inconsecventă.

PSD nu mai este un partid social-democrat, dar nici unul liberal pînă la capăt. De aici toate gafele, incongruenţele şi impresia generală de incompetenţă pe care o lasă majoritatea actorilor politici proveniţi din acest partid. (Nu luăm aici în calcul marile probleme lăsate de-a pururi în derivă, cum ar fi corupţia, traficul de influenţă sau pur şi simplu lipsa de adecvare a calificării persoanei cu postul pe care-l ocupă.) Politica social-democrată a devenit o cîrjă demagogică, bună pentru calcularea impozitelor. Iar politicile liberale se aplică „sectorial", în varianta reinterpretată şi îmbunătăţită de Adrian Năstase & comp. Pe scurt, un hibrid profitabil pentru inventatori. ▮

Stimaţi cititori,

Vă informăm că abonamentele la revista noastră se fac numai la sediul redacţiei (Strada Belgrad, Nr. 3, sector 1, Bucureşti) direct sau trimiţînd un mandat poştal (pe numele Fundaţia culturală „Cultura XXI") în care să specificaţi numele şi adresa completă la care doriţi să primiţi Observatorul cultural.

Relaţii suplimentare la numerele de telefon ale redacţiei.

DESPRE PLURALITATEA DISCURSURILOR

Publicăm în aceste pagini transcrierea unei ediţii din primăvara trecută a emisiunii radiofonice *Intelectualii şi politica* a postului Radio România Actualităţi. Realizată de Rodica Madoşa, emisiunea a avut ca temă *Al treilea discurs*, invitaţi fiind Sorin Antohi şi Ion Bogdan Lefter. Formula celui de-„al treilea discurs" fusese lansată de Sorin Antohi şi preluată apoi în titlul cărţii de dialog cu Adrian Marino, realizată de acelaşi. Difuzarea emisiunii (pe 25 martie 2002) a provocat o replică a lui Ovidiu Pecican, în *Observator cultural* Nr. 123/02.-08.07.2002, sub titlul *Opinii despre „corectitudinea politică"*. De asemenea, au revenit şi cei doi participanţi la dialogul radiofonic, Sorin Antohi, cu cîteva referiri şi comentarii într-un interviu acordat revistei ieşene *Timpul* Nr. 5/mai 2002 (reluat şi în *22* Nr. 25/18-24 iunie 2002), şi Ion Bogdan Lefter, cu o notă în *Observator cultural*, în acelaşi Nr. 123, în care contesta afirmaţiile din *Timpul*, anunţînd intenţia publicării transcrierii ca atare a emisiunii. Cu acordul Rodicăi Madoşa şi al lui Sorin Antohi, iat-o...

Intelectualii şi politica: despre „al treilea discurs"

Rodica MADOŞA: Bună seara, stimaţi ascultători, la o nouă ediţie a emisiunii *Intelectualii şi politica*, ediţie pe care-o consacrăm celui de-„al treilea discurs", termen familiar poate unora dintre dumneavoastră, necunoscut, probabil, celor mai mulţi. Rezumînd şi simplificînd la maximum, ar fi vorba despre un discurs intermediar între poziţii diferite, uneori extreme, puse să comunice, chemate la conciliere şi negociere de idei. Despre nuanţe, semnificaţii, consecinţe şi oportunitatea demersului vom discuta chiar cu autorul acestui concept, profesorul Sorin Abtohi, de la Universitatea Central-Europeană de la Budapesta, şi cu Ion Bogdan Lefter, directorul uneia dintre cele mai vii şi incitante reviste româneşti de cultură şi ideologie, *Observator cultural*.

Ion Bogdan LEFTER: ...şi profesor la Universitatea din Bucureşti, ca să ne promovăm şi universităţile locale!

Rodica MADOŞA: Vă mulţumesc foarte mult. Bună seara, domnilor.

Sorin ANTOHI: Bună seara.

Ion Bogdan LEFTER: Bună seara.

Rodica MADOŞA: Vă mulţumesc încă o dată că aţi acceptat invitaţia noastră.

Ion Bogdan LEFTER: Cu multă plăcere.

Rodica MADOŞA: Mai întîi, v-aş ruga, domnule profesor, de ce „al treilea discurs", de ce acum, pentru că-l şi dataţi 2002 şi-l prezentaţi ca pe-o urgenţă a momentului?

Sorin ANTOHI: E o idee care plutea în aer, plutea de multă vreme în aer. Sînt practicanţi ai acestui discurs care au o foarte veche istorie intelectuală şi, de fapt, rădăcinile acestei viziuni sînt foarte îndepărtate, în secolul XIX românesc, în jurul generaţiei de la 1848. E o urgenţă fiindcă, după jumătate de secol de extremism, România trebuie să reînveţe această cultură a dialogului care este bazată pe interesul pentru ideile celuilalt, chiar şi atunci cînd te desparţi de fapt de ele chiar în momentul dialogului. E o cultură care a dat semne de oboseală deja în anii '30 în România şi care, în orice caz, s-a încheiat o dată cu instalarea regimurilor totalitare, de dreapta mai întîi şi-apoi de stînga. În tranziţia postcomunistă interminabilă şi vagă, către o ţintă pe care nimeni n-o înţelege şi nimeni n-o poate anticipa, avem nevoie mai mult ca niciodată să cîntărim cu oarecare spirit critic lucrurile pe care le auzim, credem, visăm, înţelegem. Tot ceea ce am făcut în acea carte de convorbiri cu Adrian Marino a fost să punem pe tapet ceva care era în orice caz în spiritul timpului, care plutea în aer, ceva de natură „pneumatică", aşa cum spun filozofii cu cunoştinţe de greacă, fiindcă n-am făcut altceva decît să punem un fel de spot reflector pe o nevoie internă dramatică a culturii noastre, construită în vîrsta ei modernă pe această polarizare adesea excesivă, de multe ori delirantă, între o extremă a autohtonismului şi o altă extremă a occidentalismului, ambele ideologii fiind forme foarte superficiale, deşi uneori par profunde, de aderenţă absolută la un set de idei şi valori.

Rodica MADOŞA: Şi nu atît de antinomice, de vreme ce spuneţi că vă recunoaşteţi totuşi precursorii.

Sorin ANTOHI: Ele rămîn antinomice, această pendulare între Occident şi Orient, între extreme de tot felul. Este o experienţă constitutivă a sferei intelectuale din România, nici nu putea fi altfel, pentru că intelectualii români au fost dintotdeauna dublu socializaţi, pe de o parte în experienţa istorică, experienţa existenţială a „baştinii", a lumii româneşti, pe de altă parte în sfera ideilor, mai puţin în sfera experienţei existenţiale directe, a Occidentului. Deci există o sfîşiere, o sfîşiere întemeietoare, ca să spun aşa, a culturii noastre moderne. Românii sînt asemenea oameni împărţiţi între extremele pe care le-am amintit. E normal să fie aşa, problema e să-ncercăm să definim un teritoriu de mediere, unde, lucid, cu spirit critic, să încercăm să ne dezvoltăm, pe de o parte, o identitate colectivă şi individuală, pe de altă parte, o atitudine faţă de lucrurile pe care le gîndim, visăm şi aşa mai departe.

Rodica MADOŞA: Cum găsiţi, dle Lefter, acest teren de mediere astăzi? Cît interes, ce apetenţă credeţi că există în mediile intelectuale româneşti pentru acest „al treilea discurs"?

Ion Bogdan LEFTER: Eu nefiind autorul şi susţinătorul unui asemenea concept, mă întîlnesc în unele privinţe cu Sorin Antohi, nu mă-nţeleg în alte privinţe cu el – şi o să încerc să explic cît pot de rapid de ce şi în ce fel. Necesitatea de a reconstrui, de a dezvolta o cultură critică în România este evidentă. Poate că aici ar fi deja un prim punct de despărţire: după ce am fost de acord că e nevoie de aşa ceva, eu cred că, în România postcomunistă, dar şi în timpul regimului comunist, o cultură critică destul de bogată s-a constituit în spaţiul dintre extreme, pe care Sorin Antohi l-a delimitat mai întîi. De aici încolo, cred că e din ce în ce mai greu să folosim în discuţie un concept care, cel puţin în felul în care este formulat, ar indica o omogenitate, un *anume* „al treilea discurs": cred că de-aici încolo nu se poate vorbi decît despre *o pluralitate de discursuri*, despre ideologii diverse, eventual apropiate, alteori concurente, care ocupă spaţiul dintre extreme.

Mai sînt cîteva puncte în care aş marca puţintel altfel terenul discuţiei noastre de acum. În primul rînd, am o viziune mai puţin sumbră asupra României momentului. Conceptul de tranziţie, pe care, de asemenea, Sorin, l-ai folosit, cred că e, sigur, util, l-am folosit şi eu adeseori, dar, pe de altă parte, am încercat să evit excesele în materie. În analiza mea, istoria postcomunistă a României nu se mai află acum în aceeaşi etapă ca în urmă cu 10 ani, 12 sau chiar 6, sau chiar 5, sau chiar 4...

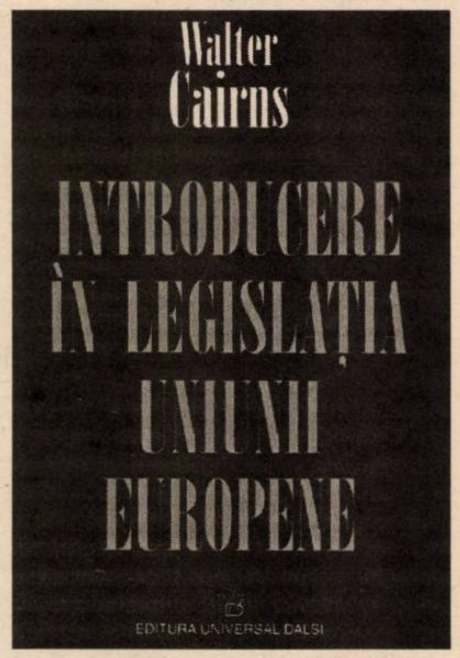
Sorin ANTOHI: ...A, fără-ndoială!

Ion Bogdan LEFTER: ...Prin urmare, e de asemenea riscant să vorbim despre o „tranziţie", şi anume „nebuloasă", şi anume care duce nu ştim unde. Cred că ştim destul de bine unde, în ce direcţie merge România astăzi: merge către un model de democraţie europeană, din ce în ce mai vizibil, din ce în ce mai funcţional şi la noi, către integrarea în Uniunea Europeană, în structurile comunitare occidentale, acolo unde în mod firesc îi este locul. În orice caz, nu cred că se poate vorbi în acest moment despre o singură „tranziţie". Ne aflăm, probabil, într-o – aş spune – a treia etapă postcomunistă: a fost mai întîi o etapă turbulentă, de început, apoi am avut o primă rotaţie la guvernare, lucrurile au început să se-aşeze, pentru ca după alegerile din anul 2000 să fi ieşit, cred, din polaritatea care a structurat cîmpul public românesc în anii '90, şi anume aceea dintre „neocomunişti" şi „anticomunişti". E o idee pe care am mai dezvoltat-o cu un alt prilej.

Sorin ANTOHI: Sigur, sigur, bine, dar acesta e nivelul superficial al instituţiilor statului şi nici măcar nu este o analiză instituţională, pentru că, de fapt, dincolo de cursul instituţiilor de stat, aşa cum este prezentat în declaraţiile oficiale şi conferinţele de presă, imediat ce ajungi la nivelul celălalt, real, în care instituţiile funcţionează, distanţa faţă de 1990 mi se pare mult mai mică. O văd enormă într-o ţară cum ar fi Ungaria, o văd modestă într-o ţară cum ar fi România.

Ion Bogdan LEFTER: E deja o chestiune de evaluare. Unele evaluări sînt mai severe, altele pot fi ceva mai moderate, dacă nu de-a dreptul optimiste...

Dacă-mi dai voie, dacă-mi daţi voie, doamnă Madoşa, aş mai adăuga, tot la capitolul preliminariilor, încă o chestiune pe care aş vrea s-o formulez cît se poate de exact, ca precizare de termeni. În ce a spus Sorin Antohi la început, el a situat cîmpul – să-i spunem – al acestui „al treilea discurs", deci ideea unei culturi critice, dacă e să folosim o altă denominaţie, între două perechi de termeni, nu într-una singură. Mai întîi, Sorin, ai spus că în tradiţia românească s-a pendulat între extreme, apoi în locul extremelor au apărut termenii de „autohtonism" şi „occidentalism". Nu ştiu dacă mă „despart" aici de tine, dar simt nevoia să-mi precizez poziţia: cred că extremismele – extremismele secolului XX, pentru că despre ele vorbim, extrema stîngă comunistă, extrema dreaptă, naţionalismele, nazismele, fascismele, legionarismul la noi şi aşa mai departe – au bordat în secolul XX (în prima sa jumătate, de fapt, pentru că sub comunişti nu s-a prea putut întîmpla mare lucru) o cultură critică. Să nu uităm ceea ce uităm adeseori sau ignorăm



Editura Universal Dalsi a publicat în 2001, cu sprijinul Departamentului de Dezvoltare Internaţională al Guvernului Marii Britanii – Schema British Books for Managers, un volum de Walter Cairns, Senior Lecturer in Law and Languages la Manchester Metropolitan University: **Introducere în legislaţia Uniunii Europene**. Traducerea este semnată de Titus Dumitrescu. În calitate de expert în domeniu, autorul propune o perspectivă personală avizată asupra sistemului juridic al Uniunii Europene. Legislaţia cuprinsă în lucrările consultate – se arată într-o scurtă prefaţă – este cea aplicabilă la 30 iunie 1997, data finală a elaborării cărţii. Cele aproape 400 de pagini ale volumului examinează instituţiile Comunităţii Europene, procesul decizional în Comunitate, izvoarele dreptului comunitar, relaţiile dintre acesta şi dreptul naţional, reparaţiile judiciare în domeniul dreptului comunitar, libera circulaţie a bunurilor, persoanelor şi capitalurilor, dreptul vamal, politica concurenţei, politica socială, problemele discriminării sexuale şi ale proprietăţii intelectuale, încheindu-se printr-un capitol despre „viitorul Uniunii Europene" şi printr-un „ghid practic" al dreptului Uniunii Europene.

Lucrarea prezintă – potrivit profesorului Cairns – „atît ingredientele tradiţionale ale unui manual de drept comunitar", cît şi „cîteva aspecte originale", precum capitolul dedicat Tarifului Vamal Comun. Au fost incluse, de asemenea, principalele modificări în domeniu aduse de Tratatul de la Amsterdam.

infoMedia

Misterele Realităţii

Începînd de săptămîna trecută, emisiunea lui Stelian Tănase, **Zece şi un sfert**, care se difuza pe Realitatea TV de luni pînă vineri, a fost suspendată. Aceasta este una dintre primele decizii importante luate de patronul Silviu Prigoană, după numirea lui Ion Cristoiu ca director al postului. Decizia este cu atît mai inexplicabilă, cu cît *talkshow*-ul lui Stelian Tănase avea cea mai mare audienţă din întreaga grilă de programe. Şi, dacă ne uităm la emisiunea care a înlocuit **Zece şi un sfert**, moderată cu „aplomb" pionieresc de Adriana Bahmuţan – insipidă, fără nerv, clientelară –, chiar că nu mai înţelegem ce criterii funcţionează în interiorul postului Realitatea TV, de vreme ce audienţa, profesionalismul şi inteligenţa sînt atuuri insuficiente în competiţia cu pilele, cunoştinţele şi relaţiile. Să ne mai mirăm că, în opinia domnului Prigoană – care confundă intelectualii cu găinile pentru că, probabil, n-a avut niciodată prilejul să întîlnească vreunul în discotecile şi barurile frecventate de vedetele clipei –, „filozofii mai trag pe dreapta la ora zece"?! Atunci cum se explică, totuşi, că în majoritatea statisticilor, talkshow-ul lui Stelian Tănase avea cea mai mare audienţă? De bună seamă, logica este tot pentru cei care „se cam culcă la ora zece" şi nu funcţionează în cazul unui patron serios ca Silviu Prigoană...

sau lăsăm de-o parte în discuţie: că România de după 1900 sau chiar România de după 1848 a fost o Românie eminamente sau preponderent liberală. Rotaţiile la guvernare dintre liberali şi conservatori din perioada domniei Regelui Carol I au fost rotaţii la guvernare fireşti între două alternative, ambele liberale în esenţă, una mai intens liberală, alta mai prudent liberală, cea a conservatorilor, iar cultura română din prima jumătate a secolului XX a fost dominată de liberalism, de gîndirea şi sistemele de idei construite de Lovinescu şi de alţii, faţă de care extremismele, în epocă mai intense cele de dreapta, au fost marginale. Conjuncturile politice complicate de la sfîrşitul anilor '20, apoi de la sfîrşitul anilor '30, pot fi discutate, dar, în nici un caz, nici un fel de documentaţie nu poate susţine că ar fi existat o predominanţă a culturii extremiste în România în perioadele respective. 27% ca rezultat electoral obţinut de legionari nu poate justifica o asemenea imagine.

Sorin ANTOHI: Dar eu am vorbit despre cu totul altceva, adică dacă am putea... Discuţia mea priveşte mai mult o istorie socială şi o istorie intelectuală a României, decît o istorie politică...

Ion Bogdan LEFTER: Da, vin şi la asta, pentru că, apoi, vorbind despre „autohtonism“ şi despre „occidentalism“ ca fiind ele extremele, mi se pare că riscăm să delimităm greşit acest cîmp, al celui de-„al treilea discurs“. Dacă „al treilea discurs“ este cultura critică, dacă, deci, „al treilea discurs“ sau acest cîmp al culturii critice elimină extremismele, atunci extremismele sînt ideologiile şi filozofiile politice de extremă stînga şi de extremă dreapta. „Occidentalismul“, formele de „autohtonism“ moderat, care nu au alunecat la extrema naţionalistă, fac parte din cultura critică, ele nu pot fi lăsate la o parte ca fiind nişte „extreme“ între care să căutăm vreo formă de mediere. De altfel, revin la ce-am spus la început, şi anume că nu cred că se poate imagina o mediere în sensul de medie între „occidentalism“ şi „autohtonism“, în sensul unei omogenităţi care ar cuprinde cîte ceva de colo şi cîte ceva de dincolo. Problema majoră a intelectualităţii române de azi, a culturii româneşti, a gîndirii româneşti de azi este tocmai aceea de a se reconstrui ca sistem nu în omogenitate, ci în diversitate, de a-şi reconstrui ideologii, filozofii sociale, filozofii politice de stînga, de dreapta şi aşa mai departe.

Rodica MADOŞA: **Domnul Antohi, de altfel, regretă că, de pildă, după 1989 nu a putut apărea o autentică cultură de stînga, printr-o lectură critică a marxismului.**

Sorin ANTOHI: Sigur, sigur. Evident, aceste trei categorii nu trebuie reificate: nu e vorba de trei blocuri discursive omogene care s-ar găsi două în confruntare, iar unul s-ar propune ca mediere. „Al treilea discurs“ este o etichetă generică pentru o multiplicitate de discursuri plurale, care negociază între ele, care, pe de altă parte, se uită la extremele în care exerciţii asemănătoare sau anterioare de gîndire critică au eşuat. În momentul în care vorbesc de „occidentalism“, mă refer efectiv la marginea extremă a admiraţiei endemice româneşti, cel puţin cînd e vorba de elitele româneşti, de mare parte a lor, acelea care aveau şi o oarecare experienţă existenţială a vieţii aristocratice şi burgheze. Aceşti oameni împărtăşeau un set de valori comune cu Occidentul, între ei existau însă şi unii care, în loc să-nveţe de la Occident, îl imitau. Acolo, în extrema aceasta care este pur mimetică, mecanică şi care sfîrşeşte într-o prostraţie admirativă sau într-un activism vehement pentru valori care în Occident, la rîndul lor, sînt contextualizate şi negociate local, acolo se găseşte „occidentalismul“.

Ion Bogdan LEFTER: Ai şi exemple, ca să ne fie mai limpede, din cultura românească interbelică, de pildă? Pentru că eu pe Lovinescu nu-l văd în termenii polemici în care ai descris „occidentalismul cel rău“, şi cine a fost mai „mimetic“ decît Lovinescu, care a cerut „sincronizarea“ cu Occidentul? Nu văd în aceiaşi termeni nici avangardele româneşti, în general culturile de stîngă radicală, care au adus o contribuţie majoră şi la cultura română şi, în anumite privinţe, au contribuit şi la cultura occidentală.

Sorin ANTOHI: Eu văd în occidentalism pe unii dintre creatorii de forme fără fond, care trăiau în secolul XIX o anumită experienţă nu lipsită de un anumit tragism, bineînţeles, pentru că nu era altceva de făcut, nu existau alte soluţii, care porneau de la o imitare absolută a formelor occidentale, fără să le verifice întotdeauna funcţionarea. Este una din criticile care s-au făcut în momentul cînd am avut o gîndire socială cu adevărat articulată, de exemplu generaţia lui Zeletin şi Zeletin însuşi, cei care vedeau mai bine societatea, care analizau societatea şi nu se opreau la o estetică metafizică a faptului social. Ei au reproşat această adopţiune rapidă şi ridicolă, percepută ca ridicolă de oamenii din regiunea noastră în epoca respectivă şi care ajunsese să blocheze o istorie, o dinamică mai organică, mai apropiată de realităţile româneşti, în momentul în care această dinamică a început. Forme mai evidente de occidentalism avem tocmai în momentul în care complexul de izolare se adînceşte, cînd sîntem izolaţi. E vorba de occidentalismul elitelor noastre culturale din perioada comunistă şi postcomunistă, care au idealizat şi au încercat să imite, cît au putut, forme culturale, idei, ideologii pe care întotdeauna le-au înţeles în dimensiunea lor politică. Acolo găsesc eu această lume a occidentalismului.

Rodica MADOŞA: **Dacă citim atent cartea de dialoguri ale dvs. cu profesorul Adrian Marino, savantul de la Cluj dă o îndreptăţire formelor fără fond şi crede că ele pot fi salvate, pentru că, o dată importate, ele îşi creează în timp fondul.**

Sorin ANTOHI: Asta e vechea noastră problemă: dacă într-adevăr fondul vine vreodată. Şi eu cred că această fază de imitaţie este utilă, este chiar necesară şi inevitabilă. Problema e să nu rămîi fixat în această imitaţie şi să înţelegi că în ţara de origine aceste forme şi idei au şi ele o dinamică şi acolo sînt rezultatul unei experienţe istorice care apoi este reflectată, teoretizată.

Rodica MADOŞA: **Şi tot aici, dvs. deplîngeaţi lipsa unor oameni cu care să puneţi în practică acest „al treilea discurs“, pe care foarte flatant dl Marino îl echivalează cu o adevărată declaraţie de independenţă culturală, constatînd că, de fapt, traiectoria studenţilor pe care-i cunoaşteţi foarte bine, nu numai de la Unversitatea Central-Europeană, dar şi din universităţile occidentale, este una deloc încurajantă, pentru că ei se adaptează automat unor canoane occidentale despre canonul naţional care nu sînt convergente, adaptate unei realităţi.**

Sorin ANTOHI: E o întreagă multitudine de cariere şi de itinerarii diverse. Eu deplîng însă, pe baza observaţiei pe care o fac, pe baza observării şi contactelor cu mulţi dintre aceşti tineri, că, din păcate, cunoaşterea lor modestă a canonului local românesc, a tradiţiilor româneşti, a lucrurilor care merg de la istorie la istoria socială, istoria intelectuală îi fac mai dispuşi, sub presiunea unor termene ale propriei lor cariere, să îmbrăţişeze viziuni foarte rapide, foarte vertiginoase şi superficiale asupra propriei lor ţări. Şi asta e ceva care totuşi pe mine mă îngrijorează, observ asta cel puţin în mediul tinerilor care se specializează în ştiinţele sociale şi umane.

Ion Bogdan LEFTER: Aici aş adăuga eu un alt versant, un alt punct de vedere. Sigur că superficialitate există dintotdeauna, există şi la alte vîrste, cu atît mai mult la tinereţile cele studioase. Aş pune, însă, în valoare partea eminamente pozitivă a acestui fenomen. Aici e un punct în care mă „despart“ iarăşi de tine, Sorin, deşi într-o bună măsură observaţiile noastre coincid. Interpretările s-ar putea să difere mai mult. Impresia mea e că abia în ultimii ani (poate chiar şi critica pe care o formulezi să fie simptomatică, într-un fel, ca reacţie la acest fenomen care abia în ultimii ani se constituie) începem să vedem o intelectualitate românească nouă, formată după comunism, din studenţi care au intrat în universităţi eventual puţintel înainte de 1989, dar mai ales după. Abia în 1990 s-au refăcut în România facultăţi de ştiinţe sociale serioase, s-a reintrodus sociologia în circuit, au apărut facultăţi de ştiinţe politice. O vreme, ele au tatonat, şi-au constituit corpul profesoral, încet-încet, şi după mijlocul anilor '90 au început să furnizeze serii de absolvenţi. Încă un an-doi pentru masterate, încă trei-patru ani pentru doctorate şi începem să vedem acum, deja, un număr destul de semnificativ şi mereu în creştere de tineri intelectuali care avansează către vîrsta de 30 de ani şi care sînt formaţi – lucru care mi se pare extraordinar – după standarde cărora le-am putea spune „occidentale“ sau le putem spune normale. Sînt oameni care nu mai sînt taraţi de moduri de gîndire şi de mentalităţi reziduale din regimul trecut, oameni care şi-au făcut studiile în ştiinţe umane, în genere în sfera umanistă, a reflecţiei intelectuale şi critice, cu bibliografii la zi, nu în izolarea bibliografică în care trăiam pînă în 1989, care circulă, care-şi fac adeseori masteratele şi doctoratele în străinătate şi care, într-adevăr, asimilează criteriile democraţiilor occidentale.

Rodica MADOŞA: **Ce putem spera ca eficienţă socială imediată din activitatea acestor tineri, o dată absolvenţi de facultăţi bune în ţară sau în străinătate şi puşi să lucreze?**

Sorin ANTOHI: Bogdan ştie mai bine, pentru că el construieşte o echipă acolo, în jurul revistei **Observator cultural**, în care avem în general exemple remarcabile de tineri autori care sînt foarte articulaţi, şi nu numai pentru vîrsta lor, în general, scriu foarte bine, gîndesc... E un exemplu fericit, dar foarte, foarte punctual, proporţional cu numărul de absolvenţi. Ştiu cît de greu este, avem o supraproducţie, deja, de specialişti în foarte multe domenii, cum ar fi chiar ştiinţele politice sau sociologia. Pentru că, după ce ai depăşit orizontul institutelor de sondaje, după ce nu mai eşti angajat la o companie multinaţională sau un ONG unde să faci analiza forţei de muncă sau „vînătoare de capete“ sau orice altceva, dintr-o dată te găseşti confruntat cu realitatea că salariul tău este în jur de 100 de dolari, la preţurile pe care le ştim în România. Deci, aici este o problemă care mă îngrijorează foarte mult, de asta cred că mai mult ca niciodată necesitatea medierii este absolută. Lovinescu, profesorul de liceu Lovinescu, avea o viaţă extraordinar de înlesnită în comparaţie cu profesorul de liceu Georgescu din anul 2002, de la Bucureşti. Asta nu poate să rămînă fără consecinţe într-un termen lung, bineînţeles, pentru că îmbunătăţirea nivelului de trai rămîne încă un deziderat în România. Leg mişcarea ideilor de experienţa socială, mă uit la idei şi printr-o istorie socială, şi atunci văd lucruri care nu întotdeauna îmi dau speranţe, cel puţin pentru viitorul apropiat.

Ion Bogdan LEFTER: Da, aici trebuie să ne unim vocile şi să vorbim despre precaritatea, adeseori, a vieţii intelectualilor români de azi. Fiecare dintre noi, în feluri diferite sau împreună, am exercitat de-a lungul ultimului deceniu, adeseori, o critică destul de severă, în special la adresa guvernanţilor, faţă de comportamentul lor administrativ şi financiar faţă de elite, faţă de intelectuali, faţă de sistemul de învăţămînt, de pildă. Pe acest fundal, care sigur că este – dacă nu chiar dramatic, ca să nu dramatizăm noi înşine – în orice caz acut, se pot înmulţi şi exemplele bune, se poate descrie un cîmp mai larg de mişcare pentru noua noastră intelectualitate, prin institute de cercetare, organizaţii non-guvernamentale de diverse tipuri şi aşa mai departe: există din ce în ce mai multe forme de practicare a meseriilor intelectuale, chiar în forme destul de elevate. Aş semnala, în această ordine de idei, multiplicarea, uneori exagerată, în ultimii doi-trei ani, a aşa-numitelor „centre de excelenţă“ de pe lîngă universităţi: ele funcţionează pe lîngă departamentele din universităţi, dar au autonomie şi pot fi finanţate ca nişte structuri independente.

Rodica MADOŞA: **Îmi face mare plăcere să vă aud vorbind despre experienţa dvs. pedagogică, dar vreau să revenim la ipostazele dvs. de oameni ai ideilor. Dacă-l ascultăm pe dl Lefter, să înţelegem că urgenţa celui de-„al treilea discurs“ ar trebui un pic atenuată? Credeţi că terenul românesc nu este atît de neprimitor, credeţi că demersul dvs. este mai puţin acut, credeţi că aceşti tineri deprind inclusiv capacitatea de a dialoga, pot ei contribui, cu alte cuvinte, la limpezirea acestei încrîncenate dezbateri? Şi poate un foarte bun exemplu de cît de necesar e un „al treilea discurs“, un discurs mediant şi de apropiere a unor poziţii contrare, este modul în care a fost**

Instituto Cervantes
Bucarest

PREMIUL “DON QUIJOTE”
- concurs de traducere -

Institutul Cervantes din Bucureşti
organizează prima ediţie a concursului de traducere
din limba spaniolă în limba română adresat
tinerilor pînă în 35 de ani.
Textele propuse (însumînd 16 pagini)
aparţin scriitorilor spanioli:
Francisco Ayala (El camino de nuestra vida)
şi Ramón Gómez de la Serna (El hombre perdido)
şi pot fi procurate începînd cu data de
10.02.2003 de la sediul Institutului Cervantes
(Str. Marin Serghiescu nr. 12, tel. 230.13.54; 230.17.81,
cenbuc@cervantes.es)
sau de pe site-ul acestuia
(http://bucarest.cervantes.es)
Traducerile semnate cu pseudonim se vor trimite
pînă în 31 martie 2003.
Datele personale, în plic închis,
sigilat de către expeditor, se vor ataşa traducerii.
Celei mai bune traduceri, selecţionată de un juriu
format din personalităţi ale vieţii culturale
româneşti, i se va acorda, în data de 23 aprilie,
Ziua Mondială a Cărţii - Ziua lui Cervantes,
Premiul Don Quijote (dotat cu suma de 300 de euro).
Traducerea va fi publicată în revista România Literară.

Parteneri Media: Adevărul Literar şi Artistic,
Apostrof, Dilema, Evenimentul Zilei,
Observator Cultural, Orizont Literar, România Literară,
Ziarul de Duminică.

MICUL ECRAN

Columbia, loto, credinţă şi inimioare

A trecut deja mai bine de o săptămînă de la accidentul în direct al navetei Columbia. Televiziunile din toată lumea s-au întrecut în difuzarea unor imagini cît mai detaliate şi în dezbateri sofisticate pe marginea nefericitului eveniment. S-a organizat şi o ceremonie funerară naţională pentru cei şapte membri ai echipajului. Nimeni însă, în tot acest timp, nu a încercat să facă publică suferinţa familiilor îndoliate. Nu am văzut nici un reportaj în care soţiile, soţii sau copiii astronauţilor dispăruţi să plîngă în faţa camerelor sau să li se pună întrebări de genul „Ce simţiţi în aceste momente grele?", „Cum aţi primit vestea prăbuşirii navetei?".

Poate că, pe lîngă faptul că toate televiziunile româneşti au simţit prăbuşirea navetei Columbia ca pe un mare eveniment de presă şi i-au dedicat emisiuni speciale, au observat şi că un subiect rămîne la fel de tragic şi dacă nu exploatezi în mod senzaţionalist şi ieftin suferinţa celor implicaţi.

La mare concurenţă cu tragedia din America a fost la noi extragerea loto 6 din 49 şi marele cîştig de 1.6 milioane de dolari. De asemenea, a revenit în actualitate, la emisiunea **Naşul** de pe B1 TV, cel care a susţinut anul trecut că i-a fost sustras biletul cîştigător. S-ar putea să-l vedem pe „păgubit" şi la **Maşina adevărului** (prezentată tot de Radu Moraru), dar numai dacă acceptă şi actualul cîştigător.

Tot la B1 TV există duminica dimineaţa o emisiune spirituală, realizată în colaborare cu Muzeul Ţăranului Român, de un penibil greu de imaginat. Invitat să dezbată raporturile dintre ştiinţă şi credinţă a fost Horia-Roman Patapievici. Toate bune şi frumoase, numai că am asistat la un spectacol hilar: prezentatorul, vizibil timorat de onoarea de a avea un asemenea invitat, n-a făcut decît să se minuneze şi doar, cu jumătate de gură, să mai facă o mici comentarii aprobatoare la cele spuse grav de H.-R.P. Ba, mai mult, după frînturile de fraze pe care a mai apucat să le emită nu sîntem prea convinşi că a ţinut pasul cu monologul pe care Patapievici a încercat să-l facă şi agreabil (adică a discutat şi despre ce valori morale şi teologice încalci dacă îţi înşeli nevasta sau în cazul unui avort). Fiind o emisiune bisericească, pe lîngă un moderator smerit şi timid în faţa invitatului, nu a lipsit nici un calendar întocmit pe zile cu toţi sfinţii din lume.

O pată de normalitate în mass-media românească poate fi considerat serialul (în reluare) **Cîrcotaşii în Europa** de pe Prima TV. Chiar dacă sondajele au arătat că românii îşi doresc casă, maşină şi bani (de aceea multe dintre promoţiile la diverse produse se numesc chiar aşa), ideea de a arăta/descoperi lumea în mod relaxat şi amuzant ni se pare binevenită, mai ales că reţeta a fost testată cu succes de cei de la Discovery.

Despre **Big Brother** nu se mai aude nimic, au dispărut promo-urile, dar, în schimb, se apropie 14 februarie şi plouă cu inimioare şi cu anunţuri de noi emisiuni pentru îndrăgostiţi: **Te iubesc** la Prima TV şi una cu cereri în căsătorie la Antena 1.

Ana Maria SANDU

---

primit *Omul recent*.

Ion Bogdan LEFTER: Din punctul meu de vedere, în termenii discuţiei noastre de pînă acum, dacă aţi deschis acest subiect, grupajul de analize aplicat acestei cărţi în revista pe care o conduc este un exemplu de cultură critică. Exprimarea unor rezerve, analiza critică aplicată unei cărţi scrise de un intelectual cu suprafaţă de vizibilitate foarte mare a fost percepută ca un şoc de o bună parte a intelectualităţii româneşti, care a reacţionat într-o manieră care mi se pare de o intoleranţă flagrantă. Să vezi un grup întreg de publicaţii asociindu-se pentru a injuria o altă publicaţie care a analizat critic o carte mi se pare un exemplu destul de grav de mentalitate remanentă. Mai mult decît atît, unii dintre autorii care au reacţionat au folosit calificative – în ce ne priveşte – de genul „comunişti", „stalinişti" şi aşa mai departe! E genul de reacţie intolerantă care porneşte de la o structură culturală cu idoli, o structură de cîmp cultural unde există cîţiva guru care emit ideile autoritare – ca să nu le spun autoritariste – şi, dacă se exprimă faţă de ei rezerve, atunci trebuie să urmeze penalizarea. Mi se pare, cu toate cele pe care le-am spus şi mai înainte, că ne aflăm într-un moment în care avem şi multe motive de optimism, pentru că se constituie totuşi o cultură critică în România de astăzi, vin generaţii noi de oameni care se formează cu orizonturi largi, cu un firesc al gîndirii democratice, al gîndirii libere, încît cred că, în acest context, toată zarva care s-a pornit în jurul analizelor noastre critice face bine.

Sorin ANTOHI: Bun, au fost reacţii... Dar, retrospectiv, cînd anunţi pe copertă, pe prima pagină, „o carte cu probleme", crezi că era forma – ca să zic aşa – elevată în care discuţia se putea porni? Pentru că ce e remarcabil? Discuţia aţi pornit-o voi, şi în asta **Observatorul cultural**, ca în multe alte teme, a avut întîietate. Maniera respectivă, campania respectivă, crezi, Bogdan, că a fost cea mai potrivită formulă, chiar publicistică, ca să nu mai vorbim de cea etică şi intelectuală, de a aborda subiectul?

Ion Bogdan LEFTER: Nu vreau să proclam nimic ca fiind „cel mai potrivit", ar însemna să mă contrazic cu mine însumi şi să devin absolutist în loc să fiu moderat-relativist; dar nu am nimic să-mi reproşez, absolut deloc. Contraargumentele, acuzele care ni s-au adus, pornind chiar de la ce spui, de la titlul grupajului şi aşa mai departe, au fost după părerea mea nişte...

Sorin ANTOHI: Dar chiar titlul are un precedent, nu?: titlul există într-un anumit context discursiv...

Ion Bogdan LEFTER: Nu, nu, aici sînt foarte ferm împotriva a ce spui! E unul dintre lucrurile care ni s-au contrapus, a apărut un autor care a susţinut – şi a fost preluat apoi – că acesta ar fi fost o formulă consacrată sub comunism, ceea ce este o aberaţie: e o expresie de limbaj curent, pentru mine nu are nici un fel de reziduu ideologic sau de alt fel.

Sorin ANTOHI: Pentru foarte mulţi dintre ceilalţi are!

Ion Bogdan LEFTER: Da, dar problema e cu aceşti „ceilalţi", cu reziduurile din minţile acestor „ceilalţi"!

Rodica MADOŞA: **Aceşti ceilalţi, în minţile unor Andrei Pleşu sau Nicolae Manolescu, credeţi că se pot găsi...**

Ion Bogdan LEFTER: Nu vreau să fac polemici personale, să spună Sorin Antohi dacă e posibil ca cei pe care-i numiţi sau alţii să fie imagini ale purităţii, nu ştiu. În orice caz, e posibil ca ei să aibă faţă de această expresie, „o carte cu probleme", o problemă. Însă lucrurile trebuie privite în plan practic, concret: o publicaţie care s-ar putea să fie cum tocmai ai descris-o, Sorin, primeşte un set de oferte de colaborare, legate de o anumită carte.

Sorin ANTOHI: Ele au venit spontan şi simultan!

Ion Bogdan LEFTER: Ele au venit...

Rodica MADOŞA: **Şi aici a fost o mare mefienţă: o dezbatere pornită de la sine!**

Ion Bogdan LEFTER: Stimată doamnă, eu nu pot, dacă cineva are dubii fără să le poată susţine în nici un fel cu probe, să conving persoana respectivă. Există, într-adevăr, nu ştiu la cît de mulţi, dar la o serie de intelectuali, colegi ai noştri, în anumite zone de elită intelectuală, o mefienţă structurală şi o incapacitate de a lua ceea ce spui drept ceea ce spui.

Sorin ANTOHI: Eu am o problemă cu natura lucrurilor care s-au scris despre cartea dlui Patapievici. Nu e uşor să scrii, ca despre orice volum de versuri sau la un mic volum de cronici literare, o recenzie, nu? O citeşti, trebuie s-o asimilezi, s-o raportezi la o masivă doză de referinţe culturale, puţin familiare în sistemul de referinţe româneşti. Această chestiune ar rezolva problema momentului în care s-au aglutinat aceste articole care au apărut, cu asta n-am absolut nici o problemă. Recunosc şi admit faptul că într-adevăr reviste în care te-ai fi aşteptat ca reacţii sau cronici ale cărţii dlui Patapievici să apară mai întîi au avut nevoie de un timp şi mai lung pentru a se exprima şi, în momentul în care au început să se exprime, au făcut-o doar ca să contracareze, s-au concentrat mai mult pe recepţia cărţii lui Patapievici din **Observatorul cultural**.

Ion Bogdan LEFTER: De data asta, ştii şi tu, bănuiesc, foarte bine, lucrul ăsta s-a produs chiar la comenzi ale redacţiilor!

Sorin ANTOHI: E normal să faci comanda unor articole atunci cînd vrei să le publici. Era normal dacă o făceai tu, dacă n-ai făcut-o, e la fel de normal, e normal s-o facă şi alţii, nu-i asta o problemă. După aceea, discuţia a rămas, a patinat, într-un fel, sau s-a gripat, s-a fixat pe recepţia cărţii în **Observatorul cultural** şi a atacat destul de puţin substanţa atît a cărţii, cît şi a reacţiilor din revista condusă de Ion Bogdan Lefter. Pentru mine, chestiunea cea mai interesantă a fost următoarea: cartea lui H.-R. Patapievici a devenit un fel de ţintă captivă pentru o serie de atacuri, adesea virulente, care nu au angajat întotdeauna substanţa intelectuală a cărţii, au mers pînă la a presupune sau a imputa, pe baza unor informaţii, veleităţi politice ale autorului şi, în urma acestor imputaţii, au construit un fel de critică a eventualei directive politice conservatoare, să spunem, în România. Structural, nu pot să subscriu la foarte multe, am fost însă mai puţin bucuros să văd că de multe ori critica devenea atac. Deci, e bine, e extraordinar să putem crea în România o cultură critică. N-o poate forma o singură revistă, sînt mai multe care lucrează, în Bucureşti şi în provincie, sînt autori, în Bucureşti şi în provincie, unii expatriaţi. E un proiect comun.

Ion Bogdan LEFTER: E un proiect comun care, dacă-mi daţi voie să adaug ceva în acest punct... Îmi cer scuze dacă printre ascultătorii noştri sînt şi cititori ai noştri (sper că sînt!), poate repet lucruri pe care le-am scris în revistă. Cred că lucrul foarte important care trebuie spus în legătură cu construcţia unei culturi critice în România priveşte o anumită componentă majoră, pe care simt nevoia s-o evoc în acest moment. E vorba, aşadar, despre constituirea unui cîmp de dezbatere – ar trebui să spunem „al treilea... discursuri", dacă s-ar putea construi cumva gramatical aşa ceva...

Sorin ANTOHI: Da, da, sigur!

Ion Bogdan LEFTER: Construirea, constituirea sau popularea sau articularea mai amplă şi mai bogată a unei diversităţi de discursuri intelectuale în acest spaţiu al culturii critice ridică, printre altele, această problemă majoră, şi anume aceea a asumării orientării individuale şi de grup în cîmpul ideologic românesc, la nivelul intelectualităţii, al elitelor (pentru că despre asta am vorbit tot timpul), cu difuziune în straturi, în zone mai restrînse sau mai largi ale populaţiei propriu-zise, ceea ce se măsoară electoral, între altele. De-a lungul anilor '90, după opinia mea, în analiza mea, s-a prelungit excesiv funcţionarea unui model de gîndire, de atitudine, de mentalitate maniheist, pe care l-am moştenit din comunism: acea opoziţie a „anticomunismului" de astă dată asumat şi exprimat public, ca formă de critică faţă de diverse structuri de guvernare percepute ca „neocomuniste". Această atitudine a prelungit o omogenitate care era eminamente morală, nu ideologică, a elitelor intelectuale, care au condamnat orice fel de tendinţă, reală sau presupusă, de întîrziere a ieşirii din comunism, a îndepărtării de comunism, orice încercare de apropiere de Est, de Moscova, şi nu de Vest, de Occident şi aşa mai departe. O serie întreagă de simbolistici geo-politice şi culturale au intrat în jocul polemicilor din acea perioadă. Or, impresia mea este că, lăsînd la o parte antecedenţele de la mijlocul anilor '90 (nu mai intru acum în detalii), acum, după încă o rotaţie la guvernare, după ce, finalmente, votul populaţiei n-a mai exprimat o opţiune între un politician asumat pro-occidental şi un politician măcar suspectat, dacă nu asumat, ca fiind orientat spre Răsărit, ci o opţiune între democraţie şi naţionalismul extremist, acel tip de omogenitate a intelectualităţii, a elitelor, nu mai poate funcţiona. Şi atunci vedem petrecîndu-se următorul fenomen (cazul pe care l-am discutat e numai un exemplu): lideri de opinie, vedete intelectuale, adeseori personalităţi de calibru, oameni stimabili, pe unii îi apreciez foarte mult, care şi-au ştiut alături, de-a lungul anilor '90, dacă nu şi-nainte, o aproape unanimitate de susţinere colegială, profesională, din partea întregului cîmp intelectual sau aproape a întregii elite culturale româneşti, se văd acum susţinuţi doar de o parte şi criticaţi de alţii pentru că încep să fie mai importante identităţile intelectuale, culturale, ideologice ale fiecăruia, ale fiecărei zone, ale fiecărui grup de elită şi nu atitudinea de delimitare faţă de un pericol comun. Cu alte cuvinte, mi se pare că ne aflăm într-un moment în care, cu dificultate, grupările intelectuale de orientare, să spunem, conservatoare ar trebui să-şi asume această identitate, care este reală, iar grupările intelectuale, personalităţile şi aşa mai departe care au o gîndire de stînga trebuie să şi-o asume ca atare. În ce mă priveşte, mi-am asumat în scris, şi personal, şi pentru revista pe care-o conduc, o identitate liberală, de centru-dreapta.

Sorin ANTOHI: Cum defineşti acest centru-dreapta în cazul revistei? Care-ar fi elementele de centru-dreapta, pentru că nu-mi este foarte uşor să le detectez în ceea ce publicaţi voi acolo? Cum spui „centru-dreapta"? De ce e centru-dreapta şi nu centru-stînga, ceea ce mi s-ar fi părut la fel de onorabil, dar mai exact?

Ion Bogdan LEFTER: În primul rînd că eu nu văd, spre deosebire de tine sau de alţii, nimic de stînga în tipul de discurs intelectual pe care-l practicăm.

Sorin ANTOHI: Gabriel Andreescu, cînd scrie într-o formulă riguros *politically correct*, într-o formă care are toate mărcile stîngii americane „corecte politic"... totuşi, el nu participă la acelaşi univers de discurs cu voi, înţeleg!...

Ion Bogdan LEFTER: Există şi o dreaptă „corectă politic".

Rodica MADOŞA: **Unul din reproşurile care s-au adus articolelor publicate în *Observator cultural* a fost că revista dvs. îşi arogă cu de la sine putere un fel de centru exclusiv al gîndirii democratice. Campania de „linşaj intelectual", s-a zis de-a dreptul, la care aţi supus cartea dlui Patapievici provine din îndrăzneala lui de-a nu se închina la religia „corectitudinii politice".**

Ion Bogdan LEFTER: Sînt nişte valori de civilizaţie, valori care astăzi înseamnă respectul diversităţii, respectul specificităţii etnice şi de alt fel, respectul identităţii şi aşa mai departe. Ele sînt departe de a fi asimilate la noi. Occidentul, la rîndul său, este departe de a repudia ideea de a te comporta corect. A te comporta corect nu înseamnă neapărat a te comporta conform cu un cod opresiv...

Sorin ANTOHI: Dar nu cred că despre asta era vorba.

Ion Bogdan LEFTER: ...înseamnă a te comporta în conformitate cu un cod pe care-l împărtăşeşti.

Sorin ANTOHI: Nu cred că asta este accepţiunea în care lumea se referă la „corectitudine politică" şi cred că e, într-un fel, nedrept faţă de ansamblul acestui discurs şi acestei ideologii, pentru că, într-adevăr, există un sîmbure de bun-simţ, care într-o ţară cum sînt Statele Unite, aflată în adîncă, adîncă, absolut profundă criză în anii '60, din toate punctele de vedere (pe care nu le mai rezumăm aici), a început să genereze o strategie minimală de supravieţuire, pe baza codificării sau recodificării unor elemente cardinale, bazale, ale interacţiunii sociale

într-o societate deschisă. Din anumite puncte de vedere, România este într-o situaţie mai bună decît America în profundă criză a anilor '60: la noi nu sînt asasinate politice, negrii nu trebuie să bea din pahare separate sau să meargă cu autobuze separate.

Ion Bogdan LEFTER: Da, dragul meu Sorin, dar nu ştiu dacă ai sesizat un exemplu pe care l-am dat recent, foarte recent: la noi continuă să apară, pe pagina întîi a ziarelor considerate cele mai populare, formulări de genul – pentru investitorii indieni care au cumpărat SIDEX-ul –...

Sorin ANTOHI: ...„ţiganii indieni"!

Ion Bogdan LEFTER: ...„anglo-ţigani", în loc de „anglo-indieni"! Îmi pare foarte rău, dar ăsta e un simptom grav.

Sorin ANTOHI: Asupra acestui punct e suficient să ai spirit critic, pentru asta nu e nevoie să îmbrăţişezi tot restul. În Germania, spre exemplu, nu trebuie să îmbrăţişezi tot pachetul. Am trecut prin experienţe care m-au uluit, în fond, în Statele Unite, experienţe pe care de obicei le asociezi cu ţări din lumea a treia, forme anumite de sărăcie – le-am văzut, nu le-am trăit –, de segregare, care continuă.

Ion Bogdan LEFTER: Le-am văzut şi eu şi noi toţi, dar le-am văzut în proporţiile corecte, care s-ar putea să nu transpară din simpla lor menţionare.

Sorin ANTOHI: Ele transpar în condiţiile în care ideologia „corectă politic" mai curînd le-a mascat într-un discurs decît le-a rezolvat. Eu sînt pentru tratarea problemelor cînd apar, nu pentru mascare, nu pentru coafarea lor cu un discurs.

Ion Bogdan LEFTER: În orice caz, nu trebuie la rîndul său reificat conceptul de „corectitudine politică".

Sorin ANTOHI: Nu, nu!

Ion Bogdan LEFTER: El nu este o tablă de legi, nu este redactat de la A la Z, nu este o „Constituţie". Este, la rîndul lui, un cîmp de valori şi de reacţii, animat de atitudinea critică pe care tu singur o susţii.

Sorin ANTOHI: Numai că atitudinea critică între timp s-a pierdut în toată această chestiune şi ceea ce este mai vizibil în acţiune este codul relativ exclusivist care nu cred că-şi mai atinge obiectivele iniţiale. Ştiu foarte bine că există un grup de oameni în Românii care fac o pledoarie neîncetată pentru adoptarea în spaţiul românesc a „corectitudinii politice". Se asociază unei înţelegeri, cred eu, slabe a raporturilor dintre discursul „politic corect" din Statele Unite şi realitatea din Statele Unite. Dacă e vorba de intenţiile iniţiale ale încercării de a-l proteja pe individ în interacţiunea socială cotidiană de asperităţile şi poate chiar de riscurile discursive ale purtării unui anumit stigmat etnic şi aşa mai departe, sînt lucruri care s-au încercat acolo, în Statele Unite, şi au eşuat. Această chestiune a fost legată de un context foarte special. Acelaşi lucru nu există în Germania, nu? Acelaşi lucru nu există în Franţa. De ce am subscrie atît de absolut, atît de riguros, la un cod discursiv, care – încă o dată spun – are modeste raporturi cu realitatea americană, deja, ca să nu mai vorbim de realitatea românească, şi de ce să nu încercăm să construim, în interiorul cîmpului nostru cultural, ideologic, politic, o atitudine care într-adevăr să sprijine spiritul critic, care într-adevăr să încerce să facă ceea ce este foarte necesar, să scoată din centrul românesc, cultural şi ideologic, formele exclusiviste, formele xenofobe de gîndire? Cred că ar fi mai eficient dacă am încerca să redefinim în loc să importăm.

Ion Bogdan LEFTER: Da, dar acum n-ai făcut tu însuţi decît să redefineşti, să modelezi conceptul de „corectitudine politică", ideea de „corectitudine politică" drept o formă de radicalism.

Rodica MADOŞA: **Devenită o formă de radicalism, după ce la început era şi corectă politic?**

Ion Bogdan LEFTER: Nu: şi la început, şi la mijloc, şi la sfîrşit există şi moderaţie şi excese. Problema discursurilor intelectuale este că, de obicei într-o formă mai agresivă, mult mai agresivă decît ce-ai spus tu mai devreme, Sorin, oferă în contrapartidă pentru ideea de „corectitudine politică" construcţia unui oponent prin reducerea la absurd sau la extrem. Adică se defineşte „corectitudinea politică" drept ceva care a ajuns la un exces rizibil, de tip eventual totalitar, sau măcar ridicol.

Sorin ANTOHI: Dar acele excese există!

Ion Bogdan LEFTER: Acele excese există şi sînt supuse unei critici acerbe chiar în interiorul sistemului.

Sorin ANTOHI: Bogdan, instituţiile americane nu se construiesc în momentul de faţă şi nu funcţionează pe baza „corectitudinii politice".

Ion Bogdan LEFTER: Instituţiile politice, în ce sens?

Sorin ANTOHI: Instituţiile academice şi aşa mai departe. Există un discurs care le acoperă...

Ion Bogdan LEFTER: Fireşte, dar despre ce construcţii de instituţii ar fi vorba în România?! Nu înţeleg unde baţi!

Sorin ANTOHI: Nu, problema e în momentul în care adopţi programatic o asemenea linie: care este programul, ce anume urmăreşti? Trebuie să luăm act de toate contextele politico-ideologice, de emergenţă, de acolo de unde ne vin toate aceste idei, trebuie să dialogăm cu ele. Există anumite note, care pe mine mă deconcertează, care, dacă sînt de acord că au şi ele drept de cetate, ca orice formă de discurs, cred că nu ajută la constituirea spiritului critic, o întreprindere în care eu te simt pe tine, te ştiu pe tine dintotdeauna aşa şi vă simt pe voi la revista **Observator cultural**, angajaţi. Ce văd eu aici? Văd nevoia ca în revista **Observator cultural** şi, dacă se va putea, în alte reviste, discuţia să continue şi să încerce să depăşească ţinta aceasta captivă, Patapievici, pentru a trece la lucrurile care sînt alături de contextul în care Patapievici a apărut ca intelectual, în care el este receptat şi aşa mai departe. Cred că, bun, a fost un moment de învolburare, este natural, sînt lucruri provocatoare care sînt spuse în cartea aceea, sînt multe motive să te desparţi de foarte multe din argumentele acelei cărţi, dar sper în momentul în care discuţia se mai aşază puţin, pentru că prima salvă care s-a tras din direcţia cealaltă nu m-a convins. Nu au fost în general la obiect, s-au referit la montajul vostru fără să discute întotdeauna conţinutul şi aşa mai departe. Eu rămîn, din punctul acesta de vedere, încrezător că, după ce acest şoc va fi trecut, o discuţie se va ţese şi că în jurul acestei discuţii... aici e potenţialul ei extraordinar! Să sperăm că vom fi la înălţimea lui, şi unii, şi alţii, şi unii care scriu colo, şi unii care scriu dincolo, că vom fi la înălţimea acestui extraordinar potenţial. Pentru asta cred că lui H.-R. Patapievici ar trebui să-i mulţumim într-un fel, fiindcă a prilejuit o despărţire de valuri. Ar fi extraordinar dacă această despărţire ar fi urmată de o ţesere a poziţiilor critice exprimate mai calm, despre tot ceea ce ne preocupă, fiindcă sînt convins că, dincolo de lucrurile acestea, trebuie să ne concentrăm puţin, în această perioadă de polarizare, şi pe lucrurile care ne apropie. O excesivă focalizare pe lucrurile care ne distanţează şi chiar ne opun...

Ion Bogdan LEFTER: ...care ne disting!

Sorin ANTOHI: Ne disting, exact!

Ion Bogdan LEFTER: Ele nu trebuie eliminate.

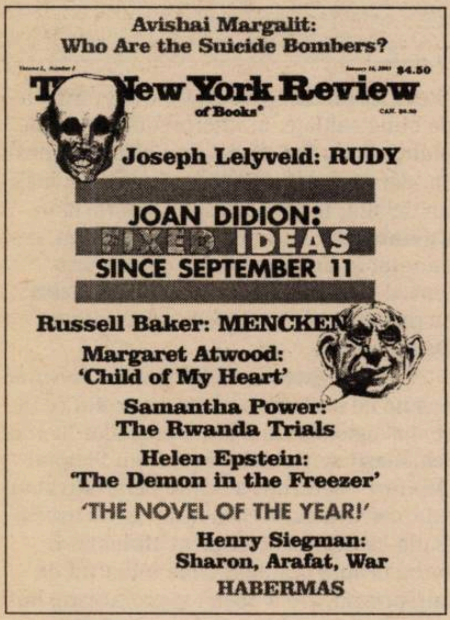
Sorin ANTOHI: Dar nici nu trebuie transformate tot timpul în opoziţii „mortale".

Ion Bogdan LEFTER: Sigur, şi doar dacă le vedem drept opoziţii radicale ne punem problema găsirii unei baze comune. Ea nu e necesară în sensul regăsirii unei omogenităţi pierdute, ci a găsirii dialogului între diversităţi.

Sorin ANTOHI: Da, Bogdan, trebuie să accepţi faptul că, în momentul în care un nou univers discursiv se naşte, cum se poate, nu întotdeauna fără crizele sale de creştere, nu poate fi alt efect decît primul efect de distanţare, de stupoare în faţa unei atitudini de contestare. Astea sînt lucruri naturale, ele dau dinamica unei culturi. Problema este să nu ne oprim la asta, să nu rămînem în prostraţie în faţa unui moment de ruptură şi să încercăm să folosim acele lucruri care ne unesc. Părerea mea e că ele sînt mai numeroase şi în numele lor să încercăm să negociem fără să evităm să ne opunem, bineînţeles, atunci cînd apar între noi lucruri divergente.

Rodica MADOŞA: **Aceasta fiind şi esenţa celui de-„al treilea discurs", dacă înţeleg bine. Vă mulţumesc foarte mult.**

Editura Phoenix a publicat anul trecut un interesant volum de „istorie orală şi memorie recentă în Ţara Bîrsei": **Vieţi paralele în secolul XX**, coordonat de Florentina Scârneci şi Ştefan Ungurean, cadre didactice la catedra de Sociologie-Filozofie a Universităţii „Transilvania" din Braşov. Lucrarea este rezultatul unui parteneriat de cooperare ştiinţifică între Indiana University, Bloomington IN (SUA), şi Universitatea „Transilvania", precum şi al unei cercetări de teren realizate în vara anului 2001 cu participarea mai multor istorici şi sociologi. **Cuvîntul înainte** e semnat de Mircea Ivănoiu, director de programe ASPERA ProEdu Braşov. Cele două capitole teoretice introductive (**Cinci puncte de plecare în studiul socialităţii**, **Determinări şi dependinţe instituţionale**) sînt urmate de 12 interviuri cu „oameni simpli" – persoane în vîrstă, unele dintre ele simpatizante ale unor mişcări şi regimuri totalitare... Un set de mărturii relevante pentru istoria recentă şi pentru eventuale studii de mentalitate.



Primul număr din acest an al revistei **The New York Review of Books** (16 ianuarie 2003) se deschide cu un excelent articol semnat de Daniel Mendelsohn (unul dintre colaboratorii permanenţi ai revistei): **Novel of the Year** (**Romanul anului**), care discută cazul celei mai bine vîndute cărţi în 2002, **The Lovely Bones** (**Minunatele oase**) de Alice Sebold: 8 ediţii însumînd peste 2 milioane de exemplare. O fetiţă de 14 ani, violată şi apoi ucisă de un vecin care, în timpul liber, construia căsuţe pentru păpuşi, urmăreşte din Rai tribulaţiile familiei sale în încercarea de a face faţă tragediei – acesta este, în cîteva cuvinte, subiectul cărţii care a cucerit două milioane de americani. Nu buna calitate a scriiturii (care caracterizează majoritatea pasajelor romanului) se află la originea acestei uluitoare cifre de vînzări, spune Daniel Mendelsohn. „Responsabil" este, mai degrabă, unul dintre aspectele, de fapt, slabe ale cărţii: evitarea unei complexe abordări a problematicii *răului* reprezentat de agresiune, care distruge vieţile victimelor şi ale apropiaţilor acestora, fiind preferată o viziune idilică a depăşirii traumei prin adîncirea relaţiilor afective în sînul familiei victimei. Această viziune „aromaterapeutică" (spune, ironic, semnatarul articolului) intră în rezonanţă cu linia „confidence and grief management" (*încredere şi management al suferinţei*) pe care a mers conducerea Statelor Unite după evenimentele din 11 septembrie, generatoare de traume naţionale. Cartea ar fi răspuns, deci, nevoii cititorului american de a i se spune că „totul e în regulă", că viaţa poate continua chiar şi în urma celor mai oribile experienţe, că orice tragedie poate fi transformată într-un prilej de a-ţi „revizui" traseul în viaţă şi de a-ţi adînci relaţiile de afecţiune cu familia. O calitate mai degrabă terapeutică decît literară şi o rezolvare simplistă a problematicii romanului, sugerează nu tocmai voalat Mendelsohn în final.

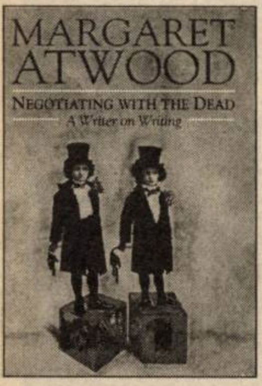
Obsesia lui 11 septembrie şi a urmărilor sale este firul roşu al acestui număr al revistei. O serie de scriitori, regizori, actori, muzicieni etc. semnează, tot în acest număr, un protest împotriva politicii externe practicate de conducerea Bush în ultimul timp. Protestul vine pe linia unei lungi tradiţii pacifiste, combinată cu o politică de neamestec, care grupează o bună parte din intelectualitatea americană; între semnatari, Noam Chomsky, Gore Vidal, John Ashberry, Adrienne Rich, alături de Robert Altman, Oliver Stone, Yoko Ono, Marisa Tomei, Susan Sarandon etc. **Bugs Without Borders** (**Viruşi fără frontiere**) este un articol semnat de Helen Epstein (specialistă în biologie moleculară şi colaboratoare constantă a revistei) care, pornind de la două cărţi pe temă, discută pericolul reprezentat de existenţa armelor biologice. **Partners for War** (**Parteneri de război**), semnat de Henry Siegman, specialist în relaţiile cu Orientul Mijlociu, şi **The Suicide Bombers** (**Atentatori sinucigaşi**), de Avishai Margalit, profesor de filozofie la Hebrew University, în Ierusalim, dezbat o serie de probleme aparent de nerezolvat din permanenta zonă de conflict Israel-Palestina. **Fixed Opinions, or the Hinge of History** (**Idei fixe sau chingile istoriei**) de Joan Didion comentează o serie de articole aberante din presa americană de după acelaşi 11 septembrie şi încearcă sa contureze cîteva concluzii.

Jurgen Habermas face subiectul unui articol semnat de Alan Ryan (**The Power of Positive Thinking – Puterea gîndirii pozitive**). Trecînd în revistă cărţile lui Habermas apărute în Statele Unite în ultima vreme, Alan Ryan încearcă să pună în lumină motivele pentru care filozoful german se bucură de un atît de mare succes în întreaga lume intelectuală nord-americană.

Numărul din ianuarie mai conţine recenzii ale unor romane semnate de Zakes Mda (unul dintre cei mai bine cotaţi romancieri contemporani din Africa de Sud), Alice McDermott (care, cu romanul precedent, cîştigase The National Book Award), ca şi ale unor volume de poezie de Kenneth Koch (unul grupînd poeme mai vechi, iar altul recent).

Cuvinte potrivite

FLORIN IRIMIA



Margaret ATWOOD
Negociating with the Dead. A Writer on Writing
Cambridge University Press, 2002

Anticipam cu un alt prilej ceea ce între timp a apărut pe piaţa literară ca ultima carte semnată Margaret Atwood şi anume **Negociating with the Dead. A Writer on Writing**. Menţionam tot atunci, referindu-mă la cel mai recent roman publicat de scriitoarea canadiană, prolificitatea constantă de care dă dovadă în lumea literelor, însoţită, adaug acum, şi de diversitatea genurilor pe care ni le propune, de la poezie la proză scurtă, de la roman la critică literară, eseu şi, nu în ultimul rînd, literatură pentru copii. La 63 de ani, Atwood are un palmares demn de invidiat, portofoliul ei literar numărînd fix treizeci şi opt (38) de volume publicate de-a lungul a aproape patruzeci de ani.

Iată, altfel spus, perfecta legitimare pentru abordarea în această ultimă creaţie a unui subiect fascinant şi anume ce înseamnă să fii scriitor, respectiv scriitoare, şi consecinţele asumării acestei vocaţii.

Nu putem şti dacă Atwood ar fi scris această carte şi fără invitaţia făcută de Universitatea Cambridge, în 2000, de a conferenţia în cadrul anualelor *Empson Lectures* pe tema de mai sus. Însă, o dată oportunitatea creată, doi ani mai tîrziu apărea la editura aceleiaşi universităţi micul volum de 220 de pagini conceput într-o manieră care combină proporţional o erudiţie implicită, laterală, dacă o putem numi aşa, cu tonul (frontal) mai mult decît accesibil, tipic de altfel autoarei.

Primele pagini ne conduc în culisele concepерii acestei cărţi, impulsul metanarativ al lui Atwood făcîndu-şi simţită prezenţa cînd citim despre procesul scrierii unei cărţi care vorbeşte despre scrierea cărţilor. Dar nu neapărat speculaţia postmodernă o preocupă pe Atwood aici, cît mai ales încercarea de a găsi un răspuns la trei întrebări fundamentale pe care atît scriitorul, cît şi publicul său şi le-au pus de-a lungul timpului: Pentru cine scrii? De ce o faci? De unde provine toată această dorinţă de a scrie? Astfel, autoarea întocmeşte o veritabilă bază de date însumînd nu mai puţin de şaptezeci şi opt de justificări în favoarea actului scrierii, unele originale, altele prolixe, unele amuzante, altele foarte serioase, unele canonizate, altele (încă) nu. Nu ni se divulgă mereu sursele, nici măcar propria contribuţie a scriitoarei (dacă există) la alcătuirea acestei liste, care, credem noi, merită redată măcar parţial:

„A înregistra lumea aşa cum este. A fixa trecutul înainte ca acesta să fie uitat. A săpa adînc în trecut pentru că deja a fost uitat. [...] Pentru că a scrie înseamnă a-ţi asuma riscuri şi doar asumîndu-ne riscuri ştim că sîntem vii. A face din haos ordine. A încînta şi a instrui (nu prea des întîlnit după începutul secolului XX sau nu în această formă). [...] Pentru a-i răsplăti pe cei virtuoşi şi a-i pedepsi pe cei vinovaţi; sau – apărarea Marchizului de Sade, utilizată ironic – viceversa. A pune o oglindă în faţa Naturii. A pune o oglindă în faţa cititorului. A înfăţişa portretul societăţii şi al maladiilor sale. [...] A-i da cu tifla Morţii. A cîştiga bani, astfel încît copiii mei să aibă cu ce se încălţa. Să cîştig bani, astfel încît să-i pot privi de sus pe cei care mă priveau înainte de sus. A-i da în vileag pe ticăloşi. [...] Pentru că am urît ideea de-a avea o slujbă. [...] Pentru a-mi justifica eşecurile din timpul şcolii. [...] Pentru ca să par mult mai interesantă decît eram în realitate. Pentru a atrage iubirea unei femei/unui bărbat frumo(a)s(e). [...] Să faci timpul să treacă, deşi el trece oricum. Grafomanie. Logoree obligatorie.[...] Fiindcă Muza m-a lăsat însărcinată şi am fost nevoită să dau naştere unei cărţi [...]. Pentru că am făcut cărţi în loc de copii [...]. Pentru a interpreta un comportament antisocial pentru care aş fi fost pedepsită în viaţa reală. Pentru a stăpîni un meşteşug care să-mi dea posibilitatea de a genera texte (un paragraf recent). [...] Pentru că povestea a pus stăpînire pe mine şi nu mi-a mai dat drumul (apărarea Bătrînului Marinar). [...] Pentru a putea face faţă depresiei. [...] Pentru a apăra o minoritate sau o clasă oprimată. [...] A depune mărturie despre evenimentele oribile cărora le-am supravieţuit. A vorbi în numele morţilor. [...] A dărui ceva din ceea mi s-a oferit."

Nu este greu să ne dăm seama că, dincolo de motivaţiile intrinseci ale fiecăruia, asistăm totodată la o paradă a tuturor curentelor literar-ideologice care într-un moment sau altul au reflectat gîndirea creatoare a scriitorilor, celebrul *saeculum* al lui Tacitus dovedindu-se încă o dată corect.

Capitolul I, intitulat autoironic şi intertextual **Orientare: Cine te crezi? Ce este un „scriitor" şi Cum am devenit unul?** îmbină autobiograficul cu un excurs critic de tip *cultural studies*. Un *curriculum vitae* detailat pe aproape treizeci de pagini ne înfăţişează evoluţia culturală a societăţii canadiene văzute prin prisma personală a maturizării lui Atwood ca scriitoare, pornind de la copilăria petrecută – cea mai mare parte a timpului – „in the bush", şi pînă în prezent, adică în momentul acestei expuneri.

Dacă este adevărat că primii ani din viaţă sînt hotărîtori pentru dezvoltarea ulterioară a individului şi că principala condiţie care mai tîrziu va conduce către o carieră scriitoricească este singurătatea petrecută printre cărţi, copilăria autoarei nu putea fi mai favorabilă. Atwood se înconjoară de cărţi pe care le şi citeşte avid, în lipsa altor forme de recreere, ca de exemplu cinematograful, inexistent în pădurile din nordul Quebecului unde tatăl scriitoarei administra o staţie de cercetare entomologică.

La vîrsta de şapte ani, Margaret schimbă rolurile şi „scrie" o piesă de teatru pe care o „pune în scenă" cu ajutorul unor „păpuşi" confecţionate din hîrtie. Tot atunci începe şi un „roman" despre o furnică, pe care însă îl abandonează după primele rînduri. Sîntem în 1946. Timp de zece ani, Atwood va abandona scrisul, dar va continua să citească „nediscriminatoriu", cum ea însăşi se exprimă. Apoi, într-o zi, în timp ce se întorcea de la cursuri, „am scris un poem în minte, apoi l-am scris pe hîrtie şi după asta scrisul a fost singurul lucru pe care mi-am dorit să-l fac". Episodul este binecunoscut, menţionat fiind în mai multe interviuri. În spiritul ideologiei culturii populare specifice vremii, scriitoarea comentează: „Trecerea mea de la statutul de non-scriitor la cel de scriitor a fost instantanee, la fel ca transformarea unui docil funcţionar de bancă într-un monstru cu colţi, în filmele de serie B".

Ne aflăm în a doua jumătate a anilor '50, dominaţi încă de conservatorism şi, în ceea ce priveşte Canada, de o mentalitate de tip colonial. Cu alte cuvinte, o perioadă nu tocmai propice scrisului. În programa universitară, literatura canadiană este practic ignorată, canonul – preponderent britanic şi premodern, iar poeţii canadieni (Atwood îşi începe cariera scriind poezie) – prea boemi, snobi şi, pînă la urmă, patetici pentru gustul autoarei. Era însă prea tîrziu. Scriitoarei i se publicaseră deja o serie de poezii în revistele de profil, numele, la început scris doar cu iniţiale, ajunsese să cunoască forma pe care o ştim în prezent. La fel ca în filmele invocate de autoare, Atwood dobîndise o a doua identitate şi, o dată cu aceasta, noi responsabilităţi, majoritatea stereotipe, pe care ulterior avea să le conteste.

Capitolul II, **Duplicitate: Mîna Jekyll, mîna Hyde şi Dublul cel Alunecos. De ce sînt întotdeauna doi?** tratează, aşa cum reiese şi din titlu, problema dualităţii care se presupune că ar exista în fiecare individ. Sîntem, pe de o parte oameni obişnuiţi, supuşi contingentului, iar pe de altă parte, în fiecare dintre noi sălăşluieşte un altul, mai demonic, mai eroic. Ideea a fost impusă de romantici, deşi într-o formă sau alta ea a existat dintotdeauna, iar cultura populară a preluat-o şi a prelucrat-o în cărţile de benzi desenate. La unii, acest *alter ego* se numeşte Scriitorul, care împarte cu primul acelaşi trup şi care din timp în timp preia controlul pentru a duce la bun sfîrşit actul scrierii. Altfel spus: „... unul trăieşte, celălalt scrie (şi) fiecare îl parazitează pe celălalt". Sau şi mai concis: „Autorul este numele de pe copertă. Eu sînt celălalt".

Cu toate acestea, revine Atwood, lucrurile sînt mai complicate decît par la prima vedere, întrucît cele două entităţi nu coexistă tot timpul în deplină armonie. Exemplele abundă în literatură, iar cîteva dintre ele sînt faimoase: William Wilson în nuvela cu acelaşi nume de Edgar Allan Poe, Spencer Brydon din **The Jolly Corner** al lui Henry James sau Dorian Gray, tînărul Adonis a cărui viaţă devine o operă de artă. Iar în ceea ce priveşte Scriitorul, un bun exemplu îl constituie lucrarea numită **Borges and I** de Jorge Luis Borges, impropriu spus de altfel, tocmai pentru că naratorul este acel Eu din titlu, altul decît Borges, scriitorul. Trăiesc, spune acest Eu, astfel încît Borges să-şi poată scrie opera, care, deşi valoroasă, nu-l mulţumeşte defel pe Eu, întrucît tot creditul îi revine lui Borges. În timp ce acesta din urmă va rămîne nemuritor, lui Eu îi este hărăzită moartea, biologică, dar pînă atunci şi una metaforică pentru că treptat Borges acaparează tot mai mult din viaţa lui Eu. Însă, remarcă atent Atwood, chiar şi în aceste momente tot Borges este cel care scrie. Paradoxul, postmodern sau nu, îşi face simţită prezenţa, iar scriitorul îşi încheie lucrarea prin cuvintele: „Nu-mi dau seama care dintre noi a scris această pagină".

„Poate un «autor» să existe, se întreabă, în consecinţă, scriitoarea, în afara operei şi a numelui asociat acesteia? [...] O mînă trebuie să ţină creionul sau să apese pe taste, dar cine deţine controlul în momentul scrisului? Despre care dintre cele două jumătăţi ale ecuaţiei se poate spune că este cea autentică?". Răspunsul la această dilemă (aflat la sfîrşitul capitolului) ne tulbură şi mai mult. Analogia se referă la **Alice în Ţara Minunilor** şi spune aşa: „Actul scrierii are loc în clipa în care Alice trece prin

infoLiterar

▮ Inflaţia de premii continuă; cu juniorii... Pe piaţa culturală românească, în general, şi pe cea literară, în special, continuă să se atribuie premii peste premii, valuri-valuri. „Puseu inflaţionist", ar spune finanţiştii. Fapt este că tot felul de instituţii de toate calibrele, de la Academia Română şi pînă la reviste mai mult ori mai puţin cunoscute, „centrale" sau pierdute prin provincii neştiute, îşi decernează „premiile speciale". De multe ori, criteriile de selectare a autorilor şi a cărţilor bonificate rămîn obscure (în alte cazuri clientelismele fiind clare ca lumina zilei!). Rezultatul: devalorizarea ideii înseşi de premiu literar. Încît, pînă una-alta, singurele care îşi păstrează prestigiul, fie şi contestat în ultimii ani, rămîn premiile Uniunii Scriitorilor din România – USR şi ale Asociaţiei Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO...

Sub neaşteptata oblăduire a amintitei USR, s-a revărsat recent încă o ploaie de premii, de astă dată pentru merite literare... juvenile: Uniunea a acordat Premiile Junior pentru creaţiile „literare" ale unor copii şi adolescenţi cultivaţi de... Tudor Opriş, vechiul păstor, din vremurile comunismului biruitor, al tinerelor vlăstare poeticeşti în cadrul cenaclului „Săgetătorul", în care serii după serii de copii au fost malformaţi în „spiritul" *kitsch*-ului liricoid al epocii. Decernate într-o atmosferă de ceremonie „oficială", în prezenţa ministrului Educaţiei Naţionale, Ecaterina Andronescu, Premiile Junior lasă în urmă o enigmă: de ce va fi acceptat Uniunea Scriitorilor o atare combinaţie nu tocmai onorabilă?...

▮ Premiile *Cuvîntul*. Serioase sînt – în schimb – premiile anuale ale cîtorva reviste lunare cu tradiţii care numără deja cîţiva ani. Printre ele, **Cuvîntul**, care şi-a decernat recent „Superlativele anului 2002". Lunarul bucureştean obişnuia să premieze cu precădere autori apropiaţi ai redacţiei, avînd totuşi grijă să fie vorba – măcar în majoritatea cazurilor – de valori autentice. **Cuvîntul** nu trece astăzi prin cea mai bună perioadă a sa, după ce, cu cîteva luni în urmă, conducerea a fost preluată – cum am informat la momentul respectiv – de către criticul Ioan Buduca: publicaţia nu-şi găseşte o „cadenţă", n-are impact, tirajul fiind probabil foarte mic, de vreme ce e aproape invizibilă pe piaţă. Totuşi, obiceiul premierilor se menţine. Într-o ceremonie organizată de curînd la Muzeul Teatrului Naţional din Bucureşti, au fost atribuite următoarele „Superlative ale anului 2002": Proză – Mircea Cărtărescu, **Orbitor**, Vol. II; Poezie – Emilian Galaicu-Păun (fără titlu menţionat); Exegeză – Gheorghe Crăciun, **Aisbergul poeziei moderne**; Publicistică – Mircea Vaida-Voevod, **Conjuraţie împotriva Iugoslaviei**; Politologie – Vladimir Tismăneanu (fără titlu menţionat); Teatru – Nicolae Breban, **Ştiuca şi ursul**; Film – Lucian Pintilie, **După-amiaza unui torţionar**; Arte plastice – Mircea Spătaru; sculptură Nicolae Bălcescu, Cluj; Muzică – Cornel Ţăranu (pentru ansamblul operei); Debut (Premiul „Radu G. Ţeposu") – Constantin Popescu, **Mesteci şi respiri mai uşor...** (roman). Acestor premianţi culturali li s-a adăugat... preşedintele României, Ion Iliescu, laureat al „superlativului" Omul anului! Datorită prezenţei sale la ceremonia de decernare, accesul s-a făcut doar după trecerea printr-un filtru de securitate, ceea ce e firesc. Mai puţin firească a fost restrîngerea drastică a asistenţei, probabil din aceleaşi motive de securitate, în „compensaţie" adăugîndu-se cîteva momente... corale (!), e adevărat că de bună calitate, în interpretarea ansamblului „Preludiu" dirijat de Voicu Enăchescu, dar cam nepotrivite în context. Şi încă un detaliu: în numărul pe ianuarie al **Cuvîntului**, alături de celelalte premii, era anunţat şi un „superlativ" la categoria Jurnal – Gabriel Liiceanu, **Uşa interzisă**. La decernare n-a mai fost deloc amintit. De ce, oare?...

▮ Se pregătesc... „Mofturile"! Din surse demne de încredere, aflăm că pe din ce în ce mai aglomerata piaţă a premiilor literare româneşti se va mai lansa unul: Premiul „Mofturi", decernat de către berăria-restaurant-cafenea cu acelaşi nume şi cu ascendenţă caragialiană răspicat afirmată. E vorba despre cea de-a doua iniţiativă de întreprinzătoare a poetei şi prozatoarei bucureştene Iolanda Malamen, după Casa Verdi, restaurantul-grădină pe care l-a ţinut deschis timp de cîţiva ani. Acolo exista la parter o mini-galerie de artă. De astă dată, la dimensiuni mai mici, dar cu şarm mai mult, „Mofturile" din zona... Spitalului de Urgenţă se afirmă şi ca salon cultural, aici fiind filmate numeroase episoade ale serialului Caragiale al TVR.

oglindă. În acest moment, bariera de sticlă dintre cele două entități dispare și Alice se regăsește și aici, și acolo, nefiind nici Artă, nici Viață, nici Unul, nici Celălalt, cu toate că, în același timp, ea este și una și alta. În acel moment timpul însuși se oprește în loc, dar se și dilată și atît scriitorul, cît și cititorul au tot timpul de pe... altă lume". Interesantă trecere în planul transcendental...

O altă dihotomie, de data aceasta mai ancorată în teluric, o constituie raportul dintre artă și bani discutat în capitolul III, **Dedicație: Marele Zeu Creion. Apollo vs. Mamona: la al cui altar ar trebui să se închine scriitorul?**.

Biografiile, precizează Atwood, nu pun un accent prea mare pe factorul financiar, insistînd îndeosebi asupra altor chestiuni, ca de exemplu aventurile sentimentale, nevrozele, bolile sau dependențele scriitorilor. Cu toate acestea, banii sînt hotărîtori, determinînd nu doar calitatea vieții celor care scriu, ci, uneori, și calitatea a ceea ce scriu.

În 1938, Cyril Connolly identifica în cartea sa, **The Enemies of Promise**, cinci cauze fundamentale care îl pot împiedica pe scriitor (genul masculin era de la sine înțeles) să producă o operă de valoare. Lipsa banilor se numără printre ele, alături de succesul la public, implicarea în politică, practicarea jurnalismului și homosexualitatea, aceasta din urmă oarecum paradoxală în context, dacă Cyril Connolly n-are reveni să ne ofere căsătoria cu o femeie bogată drept soluția ideală pentru ca scriitorul să se poată întreține financiar. Vremurile s-au schimbat însă. Connolly scria într-o epocă în care sistemul de burse tip „writer in residence", de exemplu, nu fusese încă introdus, cum, de asemenea, nu existau nici posturile de „creative-writing teacher", nici festivalurile internaționale ale scriitorilor, nici obositoarele, dar tentantele „book-tour"-uri, interviurile din ziare și reviste, ca să nu mai vorbim de varianta publicării pe Internet. Cu toate acestea, lumea nu a devenit între timp paradisul scriitorilor. Este greu să ne închipuim că cineva ar mai putea trece prin calvarul lui Sir Walter Scott, care a trebuit să scrie fără odihnă pentru a-și plăti datoriile. În timp ce, de bine-de rău, Walter Scott publica, editorul din ziua de azi este din ce în ce mai refractar în a-i acorda o a doua șansă autorului al cărui prim volum nu s-a vîndut bine. Pe de altă parte, dacă ești îndeajuns de talentat (și norocos), *poți să dai lovitura* încă de la debut (cazul scriitoarei, nu și vorbele ei), șansele de a te întreține exclusiv din ceea ce scrii fiind mult mai mari în prezent decît erau în trecut. Poate în Canada.

Care este poziția (de compromis) pe care ar trebui să o adopte scriitorul în raport cu societatea, pe de o parte, și față de arta sa, pe de altă parte? Sau, altfel spus, ce rol identitar trebuie să-și asume scriitorul pentru a putea combina fericit responsabilitatea socială (morală) cu integritatea artistică? Capitolul IV, **Ispita: Prospero, Vrăjitorul din Oz, Mephisto & Co. Cine face cu mîna, trage sforile sau semnează în catastiful diavolului?**, nu oferă soluții, limitîndu-se doar la cîteva sugestii.

De-a lungul timpului, scriitorul a luat fie înfățișarea unui Mefistofel, atotputernic, stăpîn al destinelor umane, pentru care legea morală nu se aplică, fie, dimpotrivă, chipul răvășit al lui Faust, rîvnind după tinerețe veșnică și averi nemăsurate, care se amăgește constant cu ideea că ar putea dobîndi toate acestea prin simpla mîzgălire a unei bucăți de hîrtie, act ce se încăpățînează a-l numi artă. Glorios și puternic la unii, umil și irelevant pentru alții, izolat în turnul de fildeș sau coborît printre cei mulți, unde anume se situează de fapt scriitorul pe scara puterii, dacă există un asemenea loc rezervat lui? Între cele două ipostaze extreme, Atwood pare a ne indica poziția de mijloc, rolul fiind cel al observatorului, al martorului ocular care, prezent la locul faptei, transcrie evenimentele pe hîrtie. Relatări din captivitate, narațiuni ale naufragiaților, povestiri din sclavie, corespondențe de pe front, mărturii ale atrocităților comise de diverse regimuri politice, puterea acestor scrieri este imensă, cu atît mai mult cu cît dovedesc și măiestrie artistică. Chiar și atunci cînd povestirea este ficțională, iar martorul ocular inventat, se va spune că scriitorul și-a asumat vocea altcuiva, o voce potențial reală. Dar, în tot acest timp, ochiul se menține rece, în pofida iluziei implicării. Rece întrucît trebuie să aibă limpezime, limpede deoarece trebuie să privească atotcuprinzător pentru ca mai apoi să poată înregistra și trasmite mai departe. Iar receptorul este nimeni altul decît cititorul, cel vizat în Capitolul V, **Comuniune: Nimeni către Nimeni. Eternul triunghi: Scriitorul, Cititorul și Cartea ca Mesager**.

Aici Atwood se concentrează cu predilecție asupra interdependenței dintre scriitor și cititor, cel fără de care actul scrierii n-ar avea nici un sens. Și, cum scriitorul este conștient la rîndul său de acest lucru, el va avea întotdeauna grijă să-i postuleze prezența, fără ca să o poată și materializa, cu excepția, poate, a dedicației de pe prima pagină. Cu alte cuvinte, cititorul este marele necunoscut căruia scriitorul i se adresează, ca în poezia lui Emily Dickinson invocată în cele ce urmează:

I'm Nobody! Who are you?
Are you – Nobody – too?
Then, ther's a pair of us!
Don't tell! – they'd advertise – you know!

Observăm însă că și scriitorul este un „Nobody", folosit în ambele sensuri, cel care ne interesează aici referindu-se la invizibilitatea scriitorului care se adresează unui cititor la fel de invizibil.

Dar poezia mai are o strofă:

How dreary – to be – Somebody!
How public – like a Frog –
To tell one's name – the livelong June –
To an admiring Bog!

Apariția pe piață, actul publicării, schimbă radical relația scriitor-cititor. Textul se multiplică, iar o dată cu el și cititorul său. Dacă are succes, scriitorul devine „Somebody", iar masa de cititori devotați, „the admiring Bog". Să fii *Cineva* înseamnă să fii faimos, iar faima are prețul ei. În secolul XVIII, publicul cititor făcea parte din rîndul elitei, iar un scriitor ca Voltaire vedea în faima de care se bucura dovada de necontestat a talentului său. Nici romanticii nu au nimic de comentat cînd vine vorba de faimă, însă, spre sfîrșitul secolului XIX lucrurile se schimbă. Burghezia devine literată, tirajele sînt din ce în ce mai mari, a publica se transformă într-o afacere (profitabilă, de regulă), „faima" și „popularitatea" ajung sinonime, iar scriitorul își dorește un public restrîns, dar select. „Succesul este o otravă care trebuie administrată doar spre sfîrșitul vieții și chiar și atunci numai în cantități mici", considera Trollope. Secolul XX îmbrățișează aceeași atitudine în fața succesului pe care o întîlnim și la deja citatul Connolly. „Dintre toți dușmanii literaturii", spune el, „succesul este cel mai insidios". Emblematică în acest sens este nuvela lui Isak Dinesen **Tînărul cu Garoafa**, în care personajul scriitor, după ce a dobîndit un succes remarcabil în rîndul publicului, cu un roman despre cei nevoiași, se vede în imposibilitatea de a mai continua în aceeași direcție. S-a săturat să-și mai consacre timpul existenței umile a celor mulți, dar tot cei mulți sînt aceia care îl consideră acum un suflet nobil și așteaptă de la el alte dovezi concludente. Indiferent însă despre ce alegi să scrii, este greu să suporți consecințele (negative, de la sine înțeles) care însoțesc adesea celebritatea. „Repetă-te și Îi vei satisface, sau fă ceva diferit și Îi vei dezamăgi". Sau, și mai rău, „Repetă-te ca să Îi satisfaci și apoi vei fi acuzat de repetiție".

Ultimul capitol, **Coborîre: Negociere cu cei morți. Cine călătorește în lumea de dincolo și de ce?**, pornește de la prezumția că actul scrierii are ca justificare fundamentală anxietatea, dar și fascinația individului față de *thanatos*. Punctul de plecare îl constituie, după cum mărturisește scriitoarea, cartea lui Dudley Young **Origins of the Sacred**, în care autorul corelează lipsa de documente privind civilizația minoică cu absența fricii în fața morții a celor ce populau odinioară insula Creta. O simplă speculație în fond, dar dacă totuși una adevărată, ce anume face ca scrisul să mai alunge ceva din temerile muritorului? În primul rînd, natura intrinsecă a actului scrierii, aparenta lui permanență și faptul că supraviețuiește propriei consemnări. A scrie înseamnă a înscrie și ceea ce este înscris ascunde în spatele lui o voce care, de cele mai multe ori, are ceva de spus, ceva de dezvăluit. Această voce se mișcă în timp de la un eveniment la altul, care eveniment are loc în relație cu un alt eveniment și așa mai departe. Narațiunea, actul povestirii nu reprezintă altceva decît legătura dintre evenimentele care se succed în timp. Sau, așa cum Leon Edel spunea, în orice roman există un orologiu. Și, o dată ce operăm cu asemenea termeni, moartea devine implicit o prezență imposibil de ignorat.

Ne este frică de moarte și poate tocmai de aceea avem o relație specială cu cei care i-au trecut hotarul. Ne respectăm morții, le dedicăm parte din timpul nostru, îi invocăm, iar din timp în timp chiar îi invităm printre noi. Ceremoniile sînt precise, ritualurile, atent pregătite pentru că, altfel, există pericolul ca ei să se autoinvite sau să nu mai coopereze, ceea ce e din nou un lucru rău, atîta timp cît avem nevoie de viziunea sau prevestirile lor asupra viitorului.

Există însă și alte situații, cele în care nu morții se reîntorc printre noi, ci noi ne coborîm printre ei. Nu oricine este pregătit și potrivit pentru această întreprindere. Chiar dacă nu este greu să pătrunzi în Infern, călătoria de întoarcere presupune anumite calități eroice. Și atunci care sînt motivațiile celor care totuși se încumetă la un asemenea drum? Atwood identifică patru astfel de motivații, deși aici nu vom insista decît asupra celor din urmă: bogățiile, șansa de a învinge un monstru, cunoașterea și dorința de a-i vedea și posibilitatea de a-i salva pe cei dragi. Ca scriitor, Virgiliu este de regulă considerat primul care întreprinde această călătorie; Dante îl urmează cu **Divina Commedia**, în timp ce Rilke, în **Sonete către Orfeu**, vede în aceasta premisa esențială pentru condiția poetului. Atwood are propria sa variantă asupra deschizătorului de drumuri, și anume Ghilgameș. După moartea lui Enkidu, regele semizeu pornește în căutarea lui Utnapiștim, *pămînteanul-nemuritor*, care, o dată găsit, îi împărtășește primului istoria Potopului și, mai ales, îi oferă cheia (la propriu) vieții fără de moarte. Dar Ghilgameș pierde această cheie și, la sfîrșitul călătoriei, ceea ce a acumulat este doar înțelepciune. Și poate tocmai înțelepciunea îl face ca, la întoarcere, în ciuda oboselii care îl apasă, să înscrie în piatră întreaga povestire, cea pe care o citim noi.

Asemenea eroilor mitologici, scriitorii au întreprins și ei călătoria sub pămînt. Atîta timp cît continui să scrii, ești nevoit să-i invoci pe cei ce te-au precedat. Fiecare scriitor trebuie să parcurgă timpul de la *acum* la *a fost odată ca niciodată*. Fiecare trebuie să coboare acolo unde sînt păstrate povestirile. Și cine este îndeajuns de puternic va reuși să se și întoarcă. Călătoria diferă de la unul la altul. Motivația însă este aceeași pentru toți. ▮

infoLiterar

Premiul „Mofturi" va fi decis de un juriu de scriitori. Deocamdată secret!

▮ **Tot în legătură cu Caragiale: gafă la gafă...** În urmă cu cîteva săptămîni, rubrica de față a găzduit un portret al cunoscutului istoric literar și eseist Ștefan Cazimir, devenit recent septuagenar: biografie, bibliografie, descriere și evaluare a operei, cum se obișnuiește în astfel de cazuri. Nu avem nimic de adăugat la prezentarea cărților autorului, a contribuțiilor sale de „caragialeologie", în alte zone ale cercetării literare, ca și într-ale eseisticii. Însă trebuie să revenim asupra unui episod relatat cu acel prilej, și anume acela al gafei „descoperirii", la finele anilor '60 ai secolului trecut, a unui exemplar al fictivului **Răcnetul al Carpaților**, gazeta în care, cu aproape încă un veac mai înainte, semna publicistul și studintele în drept Rică Venturiano (*apud* I.L. Caragiale). S-a dovedit curînd că publicația „descoperită" nu era decît un program de sală al unei montări recente după **Noaptea furtunoasă**, la Naționalul bucureștean, un truc editorial al secretariatului literar al teatrului. Doar că... victima gafei n-a fost Ștefan Cazimir, ci George Munteanu!!! Facem – așadar – amendă onorabilă! Nu o scuză, ci doar o explicație a gafei la gafă ar fi aceea că, Ștefan Cazimir fiind mai „caragialeolog" decît George Munteanu, coleg de generație specialist „doar" în epoca marilor clasici în genere și monograf al lui Eminescu, i-am atribuit celui dintîi nu numai meritele, ci și păcatele cercetării operei lui Nenea Iancu! Între ale cărui procedee favorite s-a aflat – se știe – și... *qui pro quo*-ul!...

Alte cîteva precizări de istorie literară și politică utile – de asemenea – pentru analiza posterității caragialiene: contrar impresiei păstrate în memoria publică „postdecembristă", Ștefan Cazimir, lider în 1990-1992 al Partidul Liber-Schimbist, de descendență caragialiană asumată, n-a fuzionat niciodată cu FDSN. Liderul său, Ștefan Cazimir, a făcut solitar pasul către „partidul de suflet" al lui Ion Iliescu, pe ale cărui liste electorale pentru Camera inferioară a Parlamentului a fost de îndată înscris, în toamna lui 1992, pe un loc eligibil. Se află astăzi la al doilea mandat de deputat al aceleiași formațiuni, dobîndit la alegerile din 2000, după 4 ani de vacanță. Între timp, după cum se știe, FDSN și-a „liber-schimbat" denumirea, mai întîi în PDSR, apoi în PSD. În ce-l privește, Partidul Liber Schimbist a continuat să existe formal pînă la 15 septembrie 1996, dispariția sa producîndu-se ca efect al aplicării unei noi Legi a partidelor, care cerea un minim de 10.000 de membri pentru reînscrierea formațiunilor politice. Cifră prea mare pentru adevărații liber-schimbiști... Bibliografie: Ștefan Cazimir, **Caragiale e cu noi**, Editura Garamond Junior, București, 1997, și **Caragiale recidivus**, Editura pentru Literatură Națională, Grupul Editorial Național, București, 2002.

▮ **Necazuri locative**. De-a lungul celor peste 13 ani „postdecembriști", printre nenumăratele și nesfîrșitele complicații apărute de-a lungul procesului de revendicare/restituire a proprietăților confiscate de către regimul comunist s-au aflat și cîteva cazuri în care au fost implicați scriitori. S-a scris de mai multe ori despre situația apartamentului Ecaterinei Bălăcioiu, soția lui E. Lovinescu, ridicată de la domiciliu și trimisă la pușcărie, unde și-a aflat sfîrșitul. Revendicat de fiica sa, Monica Lovinescu, apartamentul, în care s-au ținut și ședințe ale Cenaclului „Sburătorul" (pe fațada imobilului, un impunător *Blockhaus* interbelic, fiind aplicată în anii '70 o placă memorială în acest sens), n-a putut fi preluat multă vreme întrucît ocupantul – pare-se, chiar unul dintre anchetatorii care au „instrumentat" cazul Ecaterinei Bălăcioiu – refuza să-l elibereze!

Altă situație neplăcută creată de bîlbîielile și inconsecvențele legislative ale acestor ani, de-a lungul cărora guvernele și parlamentele succesive au tot revizuit actele normative legate de retrocedări, a fost aceea a poetului Geo Dumitrescu, despre care s-a scris în repetate rînduri în presă, în primăvara-vara 2002. Foștii proprietari ai apartamentului în care a locuit în ultimele decenii, în cartierul de vile din zona Piața Dorobanți-Piața Aviatorilor, l-au recîștigat în instanță și l-au somat pe poet să-l evacueze. Între timp, Geo Dumitrescu s-a conformat, mutîndu-se într-un bloc nou, într-un mic apartament.

În aceeași situație se află acum teoreticianul literar și comparatistul Silvian Iosifescu. La senectute, foarte bolnav, el ar trebui – de asemenea – să părăsească apartamentul în care și-a trăit bună parte din viață și în care și-a purtat în ultimul deceniu suferința...

„Boli cu transmisie textuală"

IULIA POPOVICI

Dai SIJIE
Balzac şi Micuţa Croitoreasă chineză
Traducere de Daniela Boriceanu, postfaţă de Alexandru Călinescu, Polirom, Iaşi, 2002, 204 p., 98.000 lei

„Dacă această carte nu devine un *best-seller* înseamnă că nu sînt bun de nimic", declara (ritos, aş zice) Bernard Pivot în a sa **Bouillon de culture** ce i-a avut ca invitaţi pe Dai Sijie, autorul cărţii la care se referea Pivot, **Balzac şi Micuţa Croitoreasă chineză**, şi pe apreciatul romancier Daniel Pennac. Romanul lui Dai Sijie a devenit un *best-seller* în Franţa şi peste hotarele ei, iar anul trecut a fost lansat şi filmul, pentru care Sijie a obţinut permisiunea autorităţilor comuniste de a fi turnat în China.

Pe de o parte, succesul cărţii – povestea a doi băieţi de la oraş, Ma şi Luo, trimişi, în timpul Revoluţiei Culturale, la reeducare pe Muntele Fenixului Ceresc, care-şi cîştigă încrederea ţăranilor practicînd „cinema-ul povestit" şi o transformă pe fiica unui croitor într-o fiinţă dornică de cunoaştere, citindu-i din romanele lui Balzac – era previzibil într-o ţară care a situat atît de sus **Testamentul francez** al lui Andrei Makine, o istorie similară a supravieţuirii în Estul totalitar prin cultura occidentală. Fiind cît se poate de autentică, principalul efect al unei asemenea poveşti este, într-o oarecare măsură, de a consola cititorul occidental de eventualele remuşcări pentru lipsa de reacţie promptă faţă de abuzurile comunismului – chiar nemişcînd un deget, par să spună Makine şi Sijie, Vestul a avut o contribuţie esenţială la menţinerea vie a libertăţii de spirit. Chestiunea momentului de apariţie a acestor cărţi e importantă şi la fel mi se pare a fi şi faptul că autorii lor vin din spaţii culturale non-occidentale (iar critica totalitarismului nu implică la ei şi o critică a non-intervenţiei democraţiilor vestice), ceea ce ar da o explicaţie şi de ce mult mai zguduitoarea **Prizonier al lui Mao**, a lui Jean Pasqualini (dar din 1973, situaţia ei fiind comparabilă cu cea a cărţii lui Kravcenko din 1946, **Am ales libertatea**), de care pomeneşte şi Alexandru Călinescu în postfaţă, n-a avut niciodată succesul de masă al lui Makine/Sijie.

Asta nu face din **Balzac şi Micuţa Croitoreasă chineză** un roman mai puţin interesant sau unul de duzină, ba dimpotrivă – „hibridizarea" sa structurală („*cross-over of ideas and identities*", într-unul din sensurile în care e folosit termenul de postcolonialism, cel mai neutru dintre ele; presiunea orizontului de aşteptare – e, la urma urmei, o carte scrisă în franceză pentru un public francez – îl conduce pe autor la o soluţie de compromis: lumea din **Balzac şi Micuţa Croitoreasă chineză** e o Chină văzută prin lentilele Occidentului) face din carte un fascinant parcurs printr-o cultură exotică şi-n acelaşi timp familiară.

Văzută ca strategie anticolonială, hibridizarea înseamnă însă, din contră, o lectură autohtonizantă a culturii dominante; în mod inconştient, e ceea ce face Micuţa Croitoreasă însăşi, căreia Balzac îi spune un singur lucru: „Frumuseţea unei femei este o comoară nepreţuită" (şi pe această lectură a lui Balzac se bazează acuzaţia de bovarism, „boală cu transmisie textuală", cum o numeşte Pennac, care i se aduce personajului). Balzac, citit/povestit de iubitul său, Luo, o face pe o tînără „cu origine sănătoasă" să-şi taie cozile, să transforme o haină „stil Mao" într-o jachetă elegantă, să abandoneze frumoşii pantofiori (cei admiraţi de Luo la prima lor întîlnire şi pe care ediţia americană îi aşază pe copertă) pentru nişte tenişi albi, total nepotriviţi în glodul munţilor, şi-ntr-un final să-şi părăsească satul natal pentru oraşul din vale. Bovarismul e, însă, boala incapacităţii de acţiune, capcana fără ieşire a unei imaginaţii în acelaşi timp prea bogate, prea sărace şi prea bolnave; **Ursule Mirouët** nu o transformă pe Micuţa Croitoreasă în Emma Bovary, din contră, căci bovarismul nu e singura „boală cu transmisie textuală" – dragostea genuină, libertatea în spirit, dar şi autismul, sfidarea suverană a celorlalţi, care îi dă celor doi tineri curajul de a fura geamantanul cu doritele cărţi din mîinile, aproape, ale Ochelaristului, fostul lor prieten „reeducat", sînt şi ele transmisibile prin cuvînt; sînt forme ale dependenţei de text. Iar motivul textualităţii revine constant în romanul lui Dai Sijie – de pildă, în actul transcrierii fragmentelor din **Ursule Mirouët** pe cojocul din piei de miel de care naratorul Ma nu se desparte (fragmente care se şterg în timp, la contactul permanent cu trupul posesorului, printr-o „în-corporare" textuală).

Revenind la ideea hibridizării, e totuşi Dai Sijie produsul a ceea ce Benedict Anderson (in **Imagined Communities**) numea „mental miscegenetion", uneori politică a coloniştilor, alteori (devenită) tradiţie intelectuală a claselor educate, chinez prin sînge, dar european în gusturi, opinii, moravuri şi intelect? În mică parte, pentru că refugiul naratorului şi al prietenului său Luo în cultura occidentală nu vine dintr-un refuz al celei chineze, din sentimentul inconfortului identitar al „colonizatului care-şi transcende condiţia". Revoluţia Culturală a lui Mao a avut darul de a transforma ceea ce era un comportament curent în rîndul intelectualităţii chineze în strategie de subzistenţă, într-un soi de cod secret, accesibil doar celor supuşi reeducării – revelatoare fiind astfel scena din deschiderea cărţii, cu ţăranii adulmecînd la propriu o vioară, pe care-o cred o jucărie, şi convertiţi la sentimente mai bune de îndată ce o bucată clasică le e oferită drept „Mozart se gîndeşte la preşedintele Mao". De fapt, există în **Balzac şi Micuţa Croitoreasă chineză** un întreg angrenaj de reconversie textuală, de la filmele pe care le povestesc Ma şi Luo şi care se transformă în naraţiuni cu viaţă independentă, pînă la zicerile populare pe care le culeg, pentru Ochelarist, de la bătrînul morar de pe povîrnişul celor O mie de metri, devenite, din catrene obscene, slogane mobilizatoare. Concurenţa realitate-text se prelungeşte într-o serie de scene construite după tehnica vocilor concurente – momente (succesive) ale întîlnirilor de pe malul apei dintre Luo şi Micuţa Croitoreasă, povestite, pe rînd, de bătrînul morar, de Luo şi de iubita lui (diferenţe importante între „vocile" textuale ale celor trei nu prea există, însă, cum n-am văzut textul în franceză, nu-mi pot da seama dacă e o chestiune de traducere sau autorul a mizat exclusiv pe poveste, ceea ce mi se pare puţin probabil).

Mai trebuie spus că **Balzac şi Micuţa Croitoreasă chineză** e el însuşi încă o verigă în lungul lanţ al „dependenţei textuale" – căci e un roman al (auto)ironiei inteligente, cu durităţi şi gingăşii asumate deplin, un roman al despărţirii de o Chină veşnic aproape. O carte care se citeşte ca un medicament.

POLIROM
NOUTĂŢI februarie 2003

Andrei Cornea
Turnirul khazar
Împotriva relativismului contemporan
F.M. Dostoievski
Demonii
Aleš Debeljak
În căutarea nefericirii
Aurora Liiceanu
Rănile memoriei
Nucşoara şi rezistenţa din munţi

În pregătire:
Charles Bukowski — **Femei**
Antonio Tabucchi — **Se face tot mai tîrziu**

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Dulce tîrgul Ieşilor

Bate un vînt de Premiul Nobel

DAN GIOSU

Motto: „Lucrurile nu sînt aşa cum sînt, ci sînt aşa cum nu sînt"

Franz îşi răsuci mustăţile ca Dali. Îşi perie bine barba pentru a scoate toţi gîndacii. Acum mai avea gîndaci de bucătărie. Înainte avusese gîndaci de Colorado şi musculiţe ruseşti de bostan turcesc. De cînd nevastă-sa îl dăduse ea cu o alifie, aproape că scăpase de ei. Îşi decoloră urechile cu decolorant de urechi, din ăla fin, nemţesc, pentru a arăta cît mai bine. Şi tocmai se pregătea să-şi ajusteze şi nasul, cînd auzi gura nevestei-sii: „Franz, te-ai spălat pe tălpi? Ţi-ai pus ciorapii? Iar or să rîdă ăştia de tine că ai călcîiele crăpate! Am venit în Iaşi ca să te fac om, nu să rîdă lumea de tine". Franz îi răspunse că şi-a pus trei perechi. „Da' de ce ţi-ai pus şi trei cravate?" Franz obişnuia, încă de pe cînd era funcţionar public, să poarte trei cravate. Dacă Franz era vizitat de o persoană mai puţin importantă, ascundea cu grijă, sub haină, două dintre ele. Cînd era vizitat de o persoană importantă, le scotea pe toate trei la iveală, iar dacă persoana era dintre cele mai importante, Franz avea la îndemînă, prin buzunare, încă două-trei cravate.

Franz îşi puse ochelarii, prevăzuţi special cu binoclu, pentru a putea observa şi număra cît mai bine găinaţii de pe epoleţii Domnitorului Cuza. Apucă şaua bicicletei şi-o porni pe scări. Nevastă-sa îi strigă din uşă: „Vezi, dacă te întîlneşti cu vreun cunoscut, să-l saluţi tu primul!". „Da, da", mormăi Franz. „Să nu te iei de careva, auzi!? Că ăştia te dau în judecată!"

Ajuns în faţa blocului, Franz o luă la dreapta. Nevastă-sa, din balcon, îi strigă: „Ia-o la stînga, că pe-acolo-i noroi!". Franz o luă la stînga şi înainte de a ieşi în stradă o mai auzi: „Să nu te-ntorci acasă fără Premiul Nobel!". Se vorbea prin oraş că bate un vînt de Premiul Nobel.

Or, Franz n-avea premiul ăsta.

Ajuns la statuia Domnitorului Cuza, Franz scoase repede carneţelul de însemnări şi începu să mormăie nervos: pe epoletul stîng – 12.842 de găinaţuri, exact ca ieri. Pe dreptul – 18.214. La fel. De ieri pînă azi nu se mai găinăţase nici un porumbel. „Franz, treci şi du gunoiul!" Franz tresare şi scapă carneţelul în zăpadă. Nu, nu era nevastă-sa. O locatară de la blocul vecin îşi chema progenitura la ordine.

Franz gîndi că trebuie făcut ceva. Pentru a lua Premiul Nobel, trebuie să observe atent şi să numere corect cel puţin patru milioane de găinaţuri de porumbel. Cum merg treburile, gîndi Franz, nu mai iau eu Premiul Nobel. Se hotărî. O să cumpere două pîini şi o să arunce firimiturile la porumbei. Porumbeii sînt flămînzi în ziua de azi... O să-i spună nevestei-sii că din banii a luat un suc...

Franz publica de la o vreme povestioare ce aveau ca personaje vechi prieteni, pe care el îi batjocorea pocindu-le numele şi se amuza punîndu-i în posturi jenante. Personajul Bikinschi sau Bicinschi a fost în realitate poetul, prozatorul şi pictorul de icoane Ioan Betinschi. Spun *a fost* pentru că de cîţiva ani buni poetul Ioan Betinschi nu mai este printre noi. A murit tînăr, răpus de o boală necruţătoare. De pe urma lui, Franz s-a ales cu vreo cincizeci de icoane. Franz n-a fost la înmormîntare, n-a scris ceva de bine despre poetul Ioan Betinschi niciodată, cum n-a scris despre nimeni. Nu se duce Franz nici astăzi să vadă dacă poetul Betinschi (nu Bikinschi şi nici Bicinschi, cum îl numeşte candidatul la Nobel) mai are gard la mormînt, dacă nu cumva crucea e ruptă şi aruncată cît colo. Nu. Franz îi întinează memoria, spunînd că poetul Betinschi ar fi mirosit a urină prin librării şi că ar fi umblat tot timpul beat. Cum lua un bănuţ pe o icoană, poetul Ioan Betinschi îl bea cu Franz.

Poetul Betinschi umbla curat îmbrăcat, mirosea frumos, era binecrescut, avea o anumită sfiiciune şi delicateţe, ceea ce nu e cazul la Franz. Şi-apoi, cum era el, Betinschi intra din cînd în cînd în librărie. Franz nu se obosește cu un lucru mărunt ca acesta. El scrie, căci bate un vînt de Premiul Nobel.

Franz se şterge pe mîini de firimituri. Îşi ia bicicleta şi-o împinge spre Lăpuşneanu. Pe la „Corso" se întîlneşte cu Cassius, pe care-l roagă să-l lase să se ducă el în locul lui în Indonezia şi să mai dea, dacă se poate, un post pentru nevastă-sa. Cassius nu-i promite nimic şi se pierde, grăbit, la vale. Franz îşi sună nevasta de pe mobil şi-i spune că o să mai întîrzie vreo două ore, căci porumbeii încă n-au mîncat. Franz pare totuşi obosit. E şi trist Franz. Nu ştie încotro s-o apuce. O porneşte spre statuia Domnitorului Cuza. Afară începe să ningă. Zăpada-i acoperă binoclul. Din spate îl bate un vînt de Premiul Nobel.

Revizuiri după revizuiri

ION SIMUȚ

O introducere inabilă

Întîlnirea **României literare** de la Clubul Prometheus din seara de 29 ianuarie 2003 a avut inspirația salutară de a repune în discuție tema revizuirilor, obsesia criticii postdecembriste. Au fost invitați să participe, alături de criticii din redacție, cîțiva dintre criticii activi ai momentului. Simt nevoia unor clarificări pentru mine însumi, în urma discuțiilor care mi s-au părut extrem de incitante și de profitabile, chiar dacă nu au fost furtunoase.

Marea majoritate a celor care au vorbit părea (sau chiar era) de partea unui canon neomodernist, cu toate variantele individuale posibile, cu diferențe de nuanțe absolut explicabile, dar în cadrul aceleiași paradigme. Am simțit absența celuilalt pol al opiniilor despre revizuiri, acela al postmodernismului radical, care este în bună măsură exprimat de gruparea de la **Observator cultural**, prin Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Crăciun, Carmen Mușat, Paul Cernat, critici redutabili pe care i-aș vedea angajați în această dispută pentru completarea spectrului de atitudini posibile. De aceea m-am adresat redacției **Observatorului cultural** cu aceste reflecții, deși în multe privințe nu sîntem pe aceeași lungime de undă (sau poate că tocmai de aceea). Dialogul merită să fie continuat și extins.

Organizatorii au regretat pe bună dreptate absența dlor Eugen Simion și Gheorghe Grigurcu, invitați, dar indisponibili pentru participare. Opoziția dintre cei doi, dincolo de nestinsa antipatie reciprocă, mi se pare semnificativă într-un mod limitat. Dl Eugen Simion trece, în ochii numeroșilor săi adversari, drept un conservator, pe cînd Gheorghe Grigurcu ar fi, mai ales pentru susținătorii săi lirici, un reformator. Este, după părerea mea, o falsă impresie. Amîndoi au fost, în egală măsură, reformatori estetici antidogmatici în anii '60-'80, numai că s-au atașat unor serii diferite de valori, situate însă în aceeași sferă a neomodernismului. Amîndoi sînt, în egală măsură, conservatori astăzi, adică apărători ai acelorași valori estetice pe care le-au susținut și promovat în tinerețea lor emancipată, total despărțită de dogmatism. Diferențele minime, deloc radicale, sînt înșelătoare pentru cine se uită la cuvintele polemice și nu la principii și paradigme. Dl Eugen Simion, deplin consecvent cu sine însuși, apără primul val al scriitorilor șaizeciști, în frunte cu Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Nicolae Breban, Augustin Buzura, alăturați lui Marin Preda, scriitor din generația războiului. Dl Gheorghe Grigurcu, la fel de consecvent cu sine însuși, îi contestă pe toți aceștia ca vîrfuri ale ierarhiei de valori: pe poeți, mai mult din punct de vedere estetic, iar pe prozatori, mai mult din punct de vedere moral și politic și optează polemic, printr-o diferență de gust, pentru al doilea val șaizecist, în frunte cu Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Ileana Mălăncioiu, Nora Iuga, Constantin Abăluță, cărora le asociază cîțiva șaptezeciști: Angela Marinescu, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Adrian Popescu și alții. E adevărat că, pe această a doua linie, se pregătește spiritul postmodernist, dar nu-i mai puțin adevărat că și dl Eugen Simion este exegetul acestor scriitori, într-o notă mai moderată însă decît dl Gheorghe Grigurcu, și susținător al optzeciștilor deschizători de drum pentru postmodernism. Deci nu putem vorbi de obtuzitate estetică nici într-un caz, nici în celălalt. Cum am spus, diferența de opțiuni estetice dintre cei doi este mai puțin spectaculoasă decît pare, pentru că amîndoi se situează în canonul neomodernist, la a cărui construcție au contribuit, legitimîndu-se prin două liste diferite ca nume, dar fiind două variante perfect congruente, în același plan al noii modernități postbelice. Polemica Eugen Simion-Gheorghe Grigurcu este atît una intrageneraționala, cît și una în interiorul neomodernismului. Deci, după părerea mea, continuarea disputei dintre dnii Eugen Simion și Gheorghe Grigurcu nu ne poate aduce nimic nou în problema revizuirilor.

Într-un orizont larg de timp, epoci și mentalități estetice sau anti-estetice, revizuirile depășesc sfera limitată a neomodernismului, pusă în criză de alte presiuni, exigențe și opțiuni, venite din două direcții: postmodernismul și cultura de divertisment.

Pentru că la întîlnirea **României literare** nu s-a configurat adevărata dispută, aceea dintre neomoderniști și postmoderniști, discuțiile au inventat o opoziție mai blîndă, abia prefigurată și inexplicită, între teoreticienii revizuirilor (dnii Mircea Martin, Livius Ciocârlie, Mihai Zamfir, Nicolae Balotă) și practicienii revizuirilor (dnii Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Alex. Ștefănescu, Al. Cistelecan, Cornel Moraru, Tudorel Urian, Daniel Cristea-Enache, Ioana Pârvulescu, cărora mă asociez).

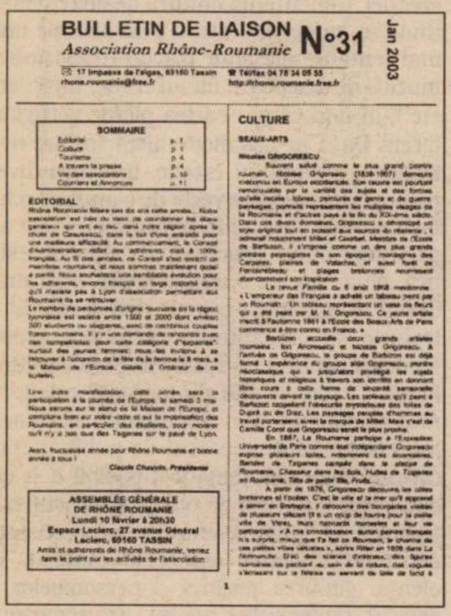
Platforma teoretică a revizuirilor

Momentul teoretic al oricărei întreprinderi critice de amploare este, într-adevăr, necesar, pentru că pregătește instrumentarul, atitudinea, viziunea, conexiunile, articularea ideilor și a interpretărilor într-un sistem. Reflecția teoretică și fundamentarea conceptuală sînt utile, cu condiția să nu stăruie vicios de mult în despicarea firului în patru. Dl Mircea Martin s-a pronunțat, cu o deplină justificare, pentru o înnoire terminologică și epistemologică a criticii, ca o exigență firească într-o lume globalizată. Sînt întru totul de acord cu domnia sa cînd afirmă că trebuie să profităm de lectura aprofundată a lui Gadamer, Ricoeur, Bourdieu. Nu putem rămîne în 2003 la terminologia și înțelegerea lui E. Lovinescu din al doilea deceniu al secolului XX. Sîntem la distanță de aproape un secol de începutul din 1915 al campaniei lovinesciene de revizuiri. Pentru că, în deschiderea discuțiilor, am făcut un racord peste timp cu acțiunea critică lovinesciană, m-am simțit vizat. I-am dat parțial dreptate, în gînd, dlui Mircea Martin, dar nu am răspuns în vreun fel, pentru a nu amplifica teoretizările, și așa destul de mult prelungite. Dl Mircea Martin propunea înlocuirea termenului de revizuire cu acela de *revizitare*, uzual pentru anglofoni. Într-o intervenție ulterioară, dl Alexandru Cistelecan avansa un alt posibil înlocuitor: termenul de re-examinare, prea banal și cu conotații prea explicit didactice, după părerea mea.

E de meditat la posibila adoptare a noțiunii de *revizitare*, care nu e, pentru mine, întru totul convingătoare. E adevărat că am asistat în ultimii ani la alte substituții terminologice, ca expresie a aceleiași presiuni anglofile. Ce numeam altădată ierarhia valorilor regăsim într-o haină schimbată în noțiunea de canon. Întreaga problematică a specificului național, regional sau individual a fost transpusă sub forma identității. E o constrîngere lingvistică influentă și asupra noțiunii de revizuire, pe care o vom vedea din ce în ce mai des substituită cu aceea de revizitare. Revizuirea – era de părere dl Mircea Martin – ar presupune existența unei greșeli prealabile de apreciere sau o eroare de judecată. Revizitarea are avantajul de a fi un termen mai blînd, mai slab, conform „gîndirii slabe" postmoderne, un concept neafectat de conotații sau reziduuri morale. Apelul insistent la E. Lovinescu, acum la început de mileniu III – mai spunea dl Mircea Martin –, ar însemna o retardare a criticii noastre. Totuși, să nu uităm că pe tema revizuirilor el este autoritatea numărul unu. Apelul la E. Lovinescu înseamnă însă, în modul cel mai firesc, apelul la tradiția noastră, care este o onorantă tradiție a liberalismului și a... modernității. O fi prea vechi și prea românesc termenul de revizuire și e mai pe gustul snobismului nostru anglofon acela de revizitare? Poate că da, poate că el va învinge, ca un semn al sincronizării și globalizării. Dar revizuirea presupune exact revizitarea unui scriitor, reexaminarea unei opere, reconsiderarea și reinterpretarea ei, în funcție de o nouă epocă, o nouă subiectivitate sau în funcție de noi principii, exigențe și criterii. Pe scurt, revizuirea sau revizitarea (ca sinonime) înseamnă a pune altfel în valoare o operă, un scriitor, o epocă. Revizuirea este o inițiativă intelectuală, ce poate fi de natură estetică, politică, morală, comercială. Nu sînt convins acum, pînă nu mă va constrînge uzanța, că termenul de revizuire trebuie neapărat înlocuit. El poate fi revigorat prin sugestii preluate și însușite din această serie sinonimică a noțiunilor prefixate cu *re-*: revizitare, reexaminare, reconsiderare, reinterpretare.

Concurentul cel mai puternic pentru termenul de revizuire mi se pare altul, mai puțin snob și mai potrivit cu limba română: este conceptul de *re-lectură*, teoretizat și fundamentat de Matei Călinescu într-un eseu de referință, ce va fi tradus în curînd în românește de către Virgil Stanciu. Adjectivul „revizitat" (de exemplu: Eminescu revizitat sau Marin Preda revizitat) mi se pare și puțin comic în românește, implicînd, prin imaginație, fie sugestia unui spiritism ilicit, fie conexiunea cu profanarea mormintelor. Sînt convins că teoria revizuirilor critice se va coaliza cu o teorie a re-lecturii, îndată ce vom avea la îndemînă cartea lui Matei Călinescu. Cît de firesc sună programatic seria de articole consacrate de Alex. Ștefănescu în

România văzută de pe Rhône


BULLETIN DE LIAISON
Association Rhône-Roumanie
N°31
Jan 2003
CULTURE
ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DE RHÔNE ROUMAINE
Lundi 10 février à 20h30
Espace Leclerc, 27 avenue Général Leclerc, 69160 TASSIN

Caracter preponderent intelectual și cultural – asta nu înseamnă cîtuși de puțin că oferta asociației este doar „teoretică": în fiecare an, de pildă, asociația invită pentru o săptămînă (și găzduiește la cîte un membru al ei mai înstărit) cîte doi tineri profesori de franceză din România care n-au putut vizita niciodată țara de a cărei limbă și cultură se leagă direct profesiunea lor, îi duce în excursii prin locuri istorice și le prilejuiește întîlniri importante pentru formarea lor. Ea sprijină de altfel, cu eficiență și discreție, și o serie de opere menționate incidental în **Buletinul** ei, de pildă construirea unui centru pentru copiii bolnavi de leucemie la Iași, prin Asociația „Enfants leucémiques de Roumanie".

Asociația Rhône-Roumanie, care grupează aderenți din orașul Lyon și din împrejurimi, a împlinit recent zece ani de la înființare; evenimentul este marcat de președinta în funcție, Claude Chauvin, în editorialul numărului recent apărut din buletinul pe care această asociație foarte activă îl publică de patru ori pe an: **Bulletin de liaison. Association Rhône-Roumanie**, No. 31, Janvier 2003. Textul doamnei Chauvin arată că, la început, Asociația practic nu avea români printre membrii săi, dar că astăzi există în rîndurile sale și conaționali de-ai noștri, dintre cele 1500-2000 de persoane de origine română care trăiesc azi în regiunea lyoneză; între aceștia se numără și circa 300 de studenți sau stagiari la specializări postuniversitare.

Cele douăsprezece pagini ale buletinului își propun să dea o imagine caleidoscopică a evenimentelor și a publicațiilor la zi care-i pot interesa pe membrii asociației; el cuprinde, de pildă, un text despre N. Grigorescu, insistînd asupra relației sale cu impresioniștii francezi, prezentări ale unor cărți cu subiect românesc: **Les Chiens errants de Bucarest** de Lionel Bourg (recent prezentată și în **România literară** de Constanța Ciocârlie), **Adalbert de Bukovine** de Colette Michel sau **Connaissez-vous le roumain?** de Mioara Avram și M. Sala, extrase din presa franceză despre cărțile lui Alexandru Vona și G. Liiceanu, informații despre turismul românesc la Marea Neagră și foarte multe extrase din ziarele franceze despre evoluțiile din România – politice, economice și culturale. Sînt anunțate, de asemenea, adunarea generală a Asociației în luna februarie, o „lună românească" la Pierre-Benite (lîngă Lyon) în martie 2003, cuprinzînd un festival al filmului românesc, o expoziție de pictură a Monicăi Damian-Vaupré, o întîlnire cu ministrul V. Dîncu și cu deputata Mona Muscă, o alta cu Gabriel Andreescu și o dezbatere cu echipa de redactori ai revistei **La Roumanie au quotidien**; în fine, pe lîngă multe altele, un concert al grupului muzical „Basarabia". De altfel, unul dintre principalele puncte din programul buletinului pare a fi semnalarea tuturor ocaziilor de întîlniri sau de manifestări ale grupului de simpatizanți sau de persoane interesate de problemele României: cu ocazia zilei de 8 martie, cu aceea a Zilelor Europei, pe 3 mai etc.; apar și chemări de participare la acțiuni caritabile, cum este aceea pentru construcția unui centru pentru copiii bolnavi de leucemie, la Iași.

Cred că Asociația Rhône-Roumanie și buletinul ei (adresă Internet: *http://rhone.roumanie.free.fr*) merită să fie mai bine cunoscute nu numai la Lyon, ci aici, în România, unde prezența lor și activitatea celor care le sprijină sînt deosebit de eficiente. (**Mircea ANGHELESCU**)

România literară scriitorilor contemporani luaţi sistematic „la o nouă lectură“ şi cît de bizar ar suna „Mircea Eliade revizitat“ sau „Mircea Horia Simionescu revizitat“?! Îţi vine să te întrebi contrariat: revizitaţi de cine? de fantome? de hoţi? Deci de o extindere totală şi indiscutabilă a termenului de revizitare şi a derivaţilor lui în limba română nu poate fi vorba. Sigur că nu-i vom putea determina pe americani, englezi sau francezi să folosească termenul nostru de revizuire (ar fi aberant să pretindem asta), dar nu văd de ce noi ar trebui să renunţăm la o tradiţie specifică de dragul unei sincronizări terminologice formale.

Principiul vaselor comunicante

Numai revizuirile în sistem şi de sistem contează cu adevărat şi oferă o nouă viziune asupra unei epoci. Ce înseamnă acest lucru? Că supraevaluările izolate sau subevaluările excesiv polemice îndreptate împotriva unui singur autor nu au sorţi de izbîndă, nu sînt validate. Am să dau un singur exemplu. După 1990, cînd urma să vină în România, Petru Dumitriu a fost insistent promovat în **Evenimentul zilei** de către Ion Cristoiu şi recomandat opiniei publice drept cel mai mare scriitor român din perioada comunistă. Era o supralicitare evidentă, o revizuire publicistică în care nu credea nimeni altcineva din lumea literară decît Ion Cristoiu. Are puţină importanţă sau relevanţă critică faptul că Ion Cristoiu i-a indus în eroare pe cîţiva cititori de ziar. Minima credibilitate a acestei false revizuiri ar fi fost posibilă dacă ar fi fost pusă argumentat într-un sistem de valorizări, reconsiderări şi relaţionări, din care să putem vedea prin ce anume este Petru Dumitriu deasupra lui Marin Preda, Eugen Barbu, Nicolae Breban şi a altora. Din punctul meu de vedere, Petru Dumitriu are ratarea cea mai spectaculoasă dintre posibilii mari scriitori ai perioadei comuniste. Cu această judecată i-aş consacra un capitol într-o sinteză. Dar aceasta este o altă problemă (evident că nu e numai problema mea).

Am agreat o vreme principiul vaselor comunicante din fizica lichidelor ca o posibilă metaforă a problemei revizuirilor, dar această analogie este derutantă, necesitînd explicaţii puţin cam comice, dar îmi asum riscurile. Echivalentul simbolic al lichidului din vasele comunicante este valoarea estetică, distribuită în braţele sistemului. Nivelul lichidului (adică al valorilor) rămîne egal în toate braţele vaselor comunicante atîta vreme cît nu se exercită nici o presiune asupra vreunuia. Revizuirile operează tocmai aceste modificări de presiune, diferite de la un braţ la altul, deci de la un scriitor la altul, presiune care se răsfrînge asupra tuturor. Diminuînd, să zicem, cota lui Marin Preda vedem mai ridicat nivelul valorii lui Mircea Horia Simionescu sau Radu Petrescu sau George Bălăiţă, ale căror nivele nu sînt nici ele egale între ele, pentru că şi asupra lor se exercită presiuni mai mici sau mai mari, pînă reglăm convenabil această diagramă a valorilor sau a cotelor, după placul (mai bine zis, după raţiunea) celui care face „experimentul“. Asta nu înseamnă că luăm din valoarea care-i fusese atribuită pînă acum lui Marin Preda şi i-o acordăm, să zicem, lui Ştefan Bănulescu. Nu! Asta înseamnă că judecăţile de valoare asupra unor scriitori se răsfrîng şi asupra celorlalţi, pentru că aceste valori comunică între ele şi se influenţează printr-o dinamică specifică a fluidelor. Aceasta înţeleg prin caracterul *sistemic* al revizuirilor: influenţa reciprocă între judecăţile de valoare, care formează un anumit relief, în funcţie de proiectul celui care gîndeşte sau regîndeşte o epocă literară. Sînt puse alături, cu o logică specifică, negaţiile şi opţiunile, diminuările şi plusările, într-un proces complicat de comparaţii interne. Nuanţat, altceva înseamnă caracterul *sistematic* al revizuirilor: adică respectarea premiselor şi criteriilor, care configurează viziunea critică pusă la lucru. Astfel se realizează unitatea sau coerenţa punctului de vedere exprimat într-o perspectivă critică bine articulată teoretic.

Ţi-e sete de cultură?
Bravo!
Noi avem de băut.

MARŢI, 11 februarie
Muzică clasică live: 20:00
Duo: Doina Stan – *vioară;*
Hanelore Mocanu – *chitară*

MIERCURI, 12 februarie
Dialogurile 19:00
Academiei Caţavencu

JOI, 13 februarie
Teatru: 20:00
Recital Ofelia
cu Coca Bloos,
regia: Sorin Militaru

VINERI, 14 februarie
Muzică live: 21:00
KUMM

SÎMBĂTĂ, 15 februarie
Muzică medievală: 21:00
Imago Mundi *şi* VIVA

DUMINICĂ, 16 februarie
Seară jazz: 21:00
Cristina Sârbu & co

MARŢI-DUMINICĂ de la 10:30
Café-bar cu muzică ambientală
MARŢI-JOI 19:00-21:00
Discount 25%

Prezenţă permanentă a artelor vizuale
în expoziţia de la parter

CLVBVL
PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sect. 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

E. Lovinescu lega revizuirile pe care le iniţia în 1915 de o serie de idei filozofice (relativismul, scepticismul) şi estetice (impresionismul, mutaţia valorilor estetice, modernismul). E. Lovinescu marca în acest mod despărţirea de secolul al XIX-lea, pe care o echivala cu despărţirea de propria copilărie. Sub aparenţa unei revoluţii sentimentale autobiografice, propunea o schimbare culturală semnificativă prin radicalismul ei anti-tradiţionalist, sinonimă cu o revoluţie estetică. Rezultatul, vizibil după 1920, era construcţia canonului modernist, căci întotdeauna canonul este precipitatul revizuirilor.

Cele trei iniţiative conflictuale ale revizuirilor

De fapt, cum vom vedea de îndată, chiar abolirea unicităţii unui canon şi a exclusivităţii criteriului estetic poate constitui obiectivul major al revizuirilor de după epuizarea modernismului. Se conturează astfel clar cele trei perspective posibile pentru campaniile de revizuiri începute în a doua jumătate a secolului XX şi continuate, într-o formă nouă, la acest început de mileniu.

1. *Revizuirile neomoderniste*, declanşate în anii '60 de Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Lucian Raicu şi ceilalţi critici ai generaţiei, au repus în drepturi criteriul estetic, împotriva politicii dogmatice a anilor '50. Ofensiva neomodernistă, promovîndu-i pe Nichita Stănescu şi Nicolae Breban în fruntea listei, a continuat şi în anii '80, cînd partida este cîştigată, chiar dacă triumful neomodernismului nu este pe deplin omologat oficial decît după 1990. Scriitorii promoţiei '70, de la Eugen Uricaru, Gabriela Adameşteanu, Virgil Mazilescu, Adrian Popescu şi Iosif Naghiu la Dorin Tudoran, Petru Popescu, Angela Marinescu, Mihai Sin şi Alexandru Papilian, reprezintă sfîrşitul sau manierismul neomodernismului. Criticii şaizecişti, cărora li s-au alăturat Laurenţiu Ulici, Alex. Ştefănescu, Marian Papahagi şi alţii, au consolidat omogenitatea criteriului estetic şi unicitatea canonului. Protagoniştii bătăliei din anii '60 nu mai au acum de făcut decît retuşuri minore sub formă de autorevizuiri. Experimentul estetic, textualismul destul de productiv în deceniul opt, recunoscute ca fermenţi ai înnoirilor, sînt totuşi considerate fenomene marginale de către criticii şaizecişti. Generaţia războiului, cu Doinaş, Caraion, Stelaru, Tonegaru, Chihaia, Fulga, Vona, I.D. Sîrbu, Negoiţescu, Cotruş, Balotă, mi se pare destul de umbrită şi de nedreptăţită astăzi. Reconsiderarea ei mai fermă şi mai generoasă ar duce la consolidarea canonului neomodernist, iar această sarcină revine în primul rînd criticilor generaţiei '60. Ar mai fi de lucru pentru aşezarea în ramă definitivă a canonului neomodernist. Şi primul modernism, cel interbelic, are nevoie de revizuiri din această perspectivă de continuitate şi de compatibilitate. Cum bine se ştie, valorile estetice nu sînt niciodată (totuşi!) definitiv aşezate.

2. *Revizuirile postmoderniste* au năvălit mai viguros în scenă după 1990, cînd perspectiva politică şi culturală s-a modificat substanţial. Anii '80 au constituit abia o premisă. Sînt contestate unicitatea canonului neomodernist şi excesul de autoritate cu care a fost impus. Postmodernismul este eclectic, relativist, multiculturalist, deci nu exclusiv estetic. Mircea Cărtărescu, Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Crăciun, Carmen Muşat pun în poziţie de atac relativismul opţiunilor, valorizarea experimentului şi a marginalilor, descentrarea oricărui canon, mentalitatea non-ierarhică de valori, dezistoricizarea, expansiunea rizomatică. Rezultatul este un peisaj cu totul modificat al valorilor. Postmodernismul lui Mircea Cărtărescu (mă refer la cartea lui de critică) a intrigat, pentru că a inventat un alt trecut şi un alt prezent ale literaturii române, aproape de nerecunoscut prin perspectiva neomodernismului, acesta din urmă fiind nevoit să se retragă în defensivă. Contestaţiile postmoderniştilor se îndreaptă atît spre vîrfurile canonului neomodernist (Marin Preda, Nichita Stănescu, Nicolae Breban etc.), cît şi spre eroii lui canonizatori (îndeosebi spre Eugen Simion, considerat mai vulnerabil, dar şi spre Nicolae Manolescu, cu anumite ezitări; de asemenea, spre Alex. Ştefănescu). În volumul **Literatura română sub comunism** al lui Eugen Negrici se vede pentru prima dată într-o sinteză în mod foarte clar alergia unui neomodernist la postmodernism. Reacţiile publicistice (ca aceea a lui Cristian Tudor Popescu la cartea lui Mircea Cărtărescu) mai existaseră, dar acum se exprimă violent rivalitatea dintre cele două sisteme axiologice. În finalul cărţii sale, Eugen Negrici realizează atît o critică a idealurilor estetice ale generaţiei '80, cît şi un proces extrem de sever al postmodernismului. Dovadă că neomodernismul e încă puternic, e viu şi reacţionează. În virtutea aceleiaşi contraofensive, e de aşteptat reacţia bine echipată a **Istoriei exacte...** a lui Alex. Ştefănescu, orientată, într-una din intenţiile ei majore (dacă am înţeles bine din ceea ce am citit pînă acum în presă), spre contestarea postmodernismului. Neomodernismul şi susţinătorii săi sînt departe de a-şi fi spus ultimul cuvînt, ceea ce va menţine încă multă vreme tonusul intelectual ridicat al disputelor noastre literare.

Cîtă vreme neomodernismul şi postmodernismul vor fi doi poli la fel de tari în viaţa noastră culturală (a elitelor şi a publicului), putem fi siguri că literatura română contemporană va beneficia de climatul stimulator necesar. Deşi fiecare tinde să-l anuleze pe celălalt, fără unul dintre aceşti poli literatura noastră actuală s-ar simplifica întristător şi periculos pentru evoluţia ei normală.

3. *Revizuirile culturii de divertisment* sînt privite şi receptate, în momentul de faţă, într-un mod extrem de neliniştitor. Criza lecturii este mai dezastruoasă decît criza creaţiei. Concurenţa culturii de divertisment tinde să sufoce literatura prin ofertele mult mai tentante ale altor plăceri (televiziunea, muzica de discotecă, filmul erotic, Internetul etc.), în faţa cărora cartea pierde vertiginos teren. Dacă în postmodernism vorbim de o slăbire a criteriului estetic, în epoca divertismentului se poate vorbi de o anulare a lui. Încap totuşi discuţii în legătură cu acest aspect important: kitsch-ul e o altfel de estetică, chiar dacă e o anti-estetică. Literatura devine o marfă: în primul rînd o marfă! Şi trebuie să corespundă cerinţelor pieţei. Modelele sînt Sandra Brown, Stephen King, Paulo Coelho şi alţii din această categorie. Anti-estetismul clar, populismul sentimental, comercialul, succesul de public impun cerinţe (mai ales tematice) posibil a fi circumscrise unui canon obligatoriu pentru literatura de piaţă: aventurismul, erotismul, sentimentalismul, afacerile, umorul, violenţa, gîndirea pozitivă a personajelor în sensul succesului social, transparenţa mesajului.

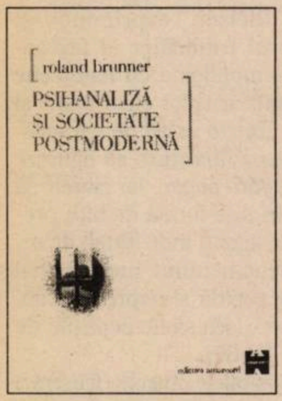
Există o decenţă, o limită a acceptabilităţii în cultura de divertisment şi în literatura de consum, care e inutil să fie condamnată de către neomodernismul conservator şi de către elitismul reticent. O îndrăzneaţă critică publicistică şi publicitară îşi poate fixa drept obiectiv onorabil cultivarea acestei decenţe a literaturii de consum, ce nu trebuie demonizată şi respinsă în bloc. Ar putea fi o opţiune, un culoar, o şansă pentru Luminiţa Marcu, C. Rogozanu şi pentru alţi foarte tineri critici activînd în paginile cotidienelor.

O istorie a literaturii de divertisment ne-ar putea da (şi ea, ca şi retrospectiva postmodernistă a lui Mircea Cărtărescu) o imagine scandaloasă şi de nerecunoscut a unui trecut secund, în care ar trece în prim-plan Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Octav Dessila, Radu Tudoran, Constantin Chiriţă, Vladimir Colin şi Adrian Rogoz (în varianta cea mai optimistă a acestei istorii), pînă la Rodica Ojog-Braşoveanu, Chiril Tricolici, Ion Ţugui, Ion Grecea, Pavel Coruţ – scriitorii cel mai bine vînduţi, dar cel mai puţin comentaţi în reviste sau în presa cotidiană.

Globalismul lucrează eficient în favoarea postmodernismului şi a culturii de divertisment. De aceea presiunile şi revizuirile lor trebuie luate cu atît mai mult în seamă cu cît operează schimbări mai profunde în sfera literaturii, inimaginabile în modernism şi neomodernism.

Psihanaliza şi utilizările ei în explorarea postmodernităţii

ION BUZERA



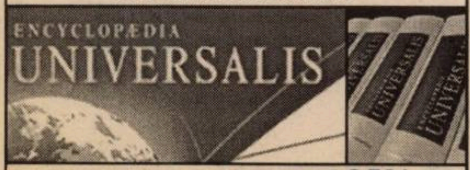
Roland BRUNNER
Psihanaliză şi societate postmodernă
Editura Amarcord, Colecţia „Cîmp deschis", 2000, 144 p., 44.500 lei

O primă reuşită a cărţii lui Roland Brunner **Psihanaliză şi societate postmodernă** este aceea de a trasa de la început datele esenţiale ale problemei, în cuvinte puţine şi simple, fără note de subsol, fără exces de termeni tehnici şi chiar fără bibliografie. Evidenta „juisare" a survolului (stilul cinic-descriptiv menţinîndu-se pînă la final) îl ajută pe autor în stabilirea unui spectru tematic pertinent, de lucru constatativ-speculativ util, care este direct conectat la – sau prompt dedus din – autoreflexivitatea „veselă", debordantă şi uneori iresponsabilă a societăţii postmoderne. Ego-ul fiind „the Big Master B.", pentru a-l cita pe Bundy junior, al acestei societăţi, automat înseamnă că orice cură trebuie să înceapă de jos, de la „atomul" societal, prizat – dacă se poate – în toată „complexitatea" lui: „La ce serveşte psihanaliza dacă eficacitatea sa terapeutică este atît de redusă? Celui care e gata să lucreze asupra lui însuşi, celui care are curajul să se supună unei chirurgii a sufletului fără anestezie pentru că viaţa e crudă, psihanaliza îi oferă senzaţiile tari ale unei întîlniri cu sine însuşi. Gîndesc, deci sînt, dar nu ştiu cine sînt. Din această perspectivă, psihanaliza serveşte mai mult la a-ţi fi mai bine decît la a te simţi mai bine" (p. 12). (Vezi şi consideraţiile de la p. 120: „...subiectului individual îi revine sarcina de a străbate pe cont propriu acest dificil drum interior care duce la celălalt şi la concetăţenii săi. Un subiect responsabil deoarece nu există democraţie sau psihanaliză posibilă fără responsabilitatea subiectului, aşa cum nu există psihanaliză posibilă fără democraţie".) Discursul lui Brunner are toate şansele (îşi creează aceste şanse, inclusiv prin uşurinţa servirii unor mingi dinainte cîştigătoare) de a funcţiona într-o relativă neutralitate a rulării diverselor „intrări", destul de ferm decupate pe criteriul dominant al capitolelor (douăzeci la număr), problematici, obsesii, inclusiv ale subiectului scriiturii. Deşi constatările pot escalada vertiginos cotele durităţii, fiind cumva chiar regula jocului, stabilitatea emoţională (nonatractivitatea perversă) a „naratorului" coincide în mare cu dorinţa evidentă de a practica o psihanaliză cît mai „obiectivă", la vedere. Fisurile (exagerări, contradicţii, stilistică narcisiacă etc.) ţin, pînă la urmă, şi ele de mecanismul contaminării, imposibil de eludat într-o astfel de cercetare, simultan scopică şi autoscopică, socială şi individuală. Pentru că se vădeşte chiar contraproductiv să excluzi „eul" din acest ritual examinatoriu. În zona de contact a deciziilor conştiente/inconştiente (p. 43: „Dacă sinele are vreun proiect, acesta constă în a distruge fragilul echilibru al castelului din cărţi de joc al strategiei eului"; iată o aserţiune care i-ar putea bucura pe mulţi „strategi" ai criticii poststructuraliste!) se desenează şi ceea ce mi se pare a fi paradoxul cărţii, care este acela de a merge destul de mult împotriva propriilor premise – extrem de limpede articulate – şi de asuma o diagnoză poate prea tranşant-generică, în condiţiile în care se simte absenţa unor instrumente exploratorii (şi) mai fine. Aşa că e la fel de firesc să constaţi că excesele abordării (destul de puţine, totuşi) vin tocmai din generalizarea pripită, dintr-un imbold „supraetic" prost camuflat, din evacuarea cazurilor personale. Hăţişul analitic autoindus la un moment dat face mult mai uşoară, de pildă, sarcina *analizei* cazului particular al autorului (care poate fi făcută destul de eficient şi într-o simplă recenzie!) decît cea a explorării (evaluării) trăsăturilor unei întregi societăţi. Inconştient, autorul se expune, tocmai pentru că „fentează" sau încearcă să „fenteze" eul propriu.

Nu e mai puţin adevărat că sînt activate şi mecanismele „sublimării" (v. p. 72: autorul este, de altfel, un specialist al nevrozelor muncii), temperînd fanatismul negativist care, în răstimpuri, pare a-l copleşi pe Brunner, iar în cel mai bun (şi mai de dorit!) caz „epurîndu-l" şi conferind relatării acea stabilitate care permite tatonarea unor teme extrem de diferite, de la iubire, sexualitate pînă la jurisdicţie şi război. Bulimia tematică fiind indenegabilă, tendinţa de a se rosti critic echivalează cu o subtilă năzuinţă a „lichidării conturilor", a trecerii la un alt palier al operaţiilor de diagnosticare: „Etnografii anului 5000, răzuind solul oraşelor noastre moderne atunci în ruină, vor avea surpriza să găsească în săpăturile lor o harababură, o îngrămădire, o proliferare canceroasă de obiecte de toate felurile, semne ale unei civilizaţii a risipei" (p. 67). În treacăt fie spus, dacă circumscriem consideraţiile inconfortabile din carte la cazul societăţii româneşti, se pot decela (şi) cu totul alte nevroze, între care dominantă pare a fi o „nevroză a nostalgiei" după adevăratele nevroze, însă trebuie să recunoaştem şi „potrivirea" multora, asta pentru că de fapt Roland Brunner se referă la un spectru mai larg al nevrozelor, care include lejer şi modernitatea. Ceea ce se poate afirma, în prelungirea ideilor autorului şi oarecum „radicalizînd" demonstraţia sa (întrucît el nu ajunge la o astfel de apreciere-sinteză, menţinîndu-se la un nivel al analizei care e tentată în primul rînd să „colonizeze" alte şi alte teme şi preocupată mai degrabă de disiparea valorizării/nonvalorizării lumii contemporane), este că societatea postmodernă este acea societate care, spre deosebire de oricare alta, nu ţine morţiş să-şi oculteze (refuleze) „simptomele" şi care, de data asta ca oricare altă societate, are nevoie de o „cură". Dovada cea mai clară a autoperfectibilităţii societăţii postmoderne (ceea ce sugerează că „autoreflexivitatea" ei nu e un simplu contemplativism) este aceea că lovitura cea mai puternică pe care a primit-o – atacul terorist de la 11 septembrie 2001 – a fost una „exterioară" sau, mai bine zis, din „exterioritatea" interioară, în orice caz nu una propriu-epifenomenală. Altfel spus, societatea postmodernă are capacitatea de a-şi gestiona singură angoasele. Că analiza poate fi prelungită, prin identificarea „simptomelor aşteptării", „mecanismelor de autoreglaj", formelor de „cooperare" conştient/inconştient etc., este deja o altă discuţie.

Fiind un „vademecum" auster şi plin de învăţăminte al unei lumi care nu e chiar atît de neconvulsivă pe cît pare, **Psihanaliză şi societate postmodernă** alternează observaţiile cu o critică imediată a lor, într-un soi de metadiscursivizare spontan-repliată, brusc-încruntată: „Internet, o lume a transparenţei. Internet, o nouă agora pentru libertatea de expresie şi perspectiva unei democraţii directe. Internet, o bibliotecă borgesiană pentru omul avant, erudit sau simplu curios. Dar un astfel de optimism, o astfel de euforie lirică nu dispensează de o privire critică asupra multiplelor întrebuinţări care i se dau acestei unelte" (p. 61). Evident că nu este în cauză îndreptăţirea autorului, ci neatenţia sa la jocul „semnificanţilor liberi", care îi pot juca feste, nelăsîndu-se ademeniţi în formule-tip. De altfel, autorul a simţit pericolul şi a încercat să-l atenueze printr-o retorică „spontaneizată", în care interogaţiile, exclamaţiile vor să capteze palpitul formelor evocate. Trebuie spus că la acest nivel al discursului se plasează şi speculativităţile fără acoperire. Oricum, este o carte care, deşi „critică", nu fabrică inutile marote „antipostmoderne" şi nu-şi face din contestaţie un titlu de glorie. Este aplicată, comprehensivă şi fără mari fibrilaţii ideatice. Stilul expunerii are, fără discuţie, nerv, se pliază bine şi foarte bine pe necesităţile frugalităţii în tratarea „arhitemelor" şi este destul de vizibil tentat de punctările aforistice pe linia, mărturisită din vîrful buzelor, larochefoucauldian-chamfortian-cioraniană.

Metodologic, obedienţa freudiană e vagă, trimiterile la „totem" sînt ca la un „tată" îndepărtat şi inofensiv; mai degrabă îşi face simţită prezenţa „supraeul" lacanian (evident, slăbit!). Baudrillard, Foucault sînt şi ei utilizaţi, însă indirect, prin aluzii, parafraze, intertexte intempestive. Răspund la apel obligatoriile (cu toate că delicate) pusee marxistoide. În principiu, lectura cărţii este „eliberatoare", în măsura în care antrenează acea liminară autoanaliticitate. ▮

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro
Encyclopaedia Universalis editia 2002
Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza
28 de volume, 50 000 de articole


REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro

Povestea unui plagiat

MANUELA MIGA

Într-o după-amiază, intrînd în Libraria Eminescu, am văzut o carte numită, simplu, **Ikebana**, semnată de Nicoleta-Gianina Mihalache; editura: Polirom. Preţul, 249.000 lei, mi-a produs fiori. N-am scos banii din buzunar, dar, peste cîteva zile, printr-o întîmplare, cartea mi-a picat în braţe. După o lectură în diagonală, mi-au picat braţele. Nu c-ar fi fost cartea prea grea, nu, ci fiindcă îmi recunoşteam cuvintele. Mi-am amintit de un eseu publicat în **Japonia, o continuă revelaţie**, Fiat Lux, Bucureşti, 1997. Concluzia a fost că cel puţin două din cele şapte pagini din **Kado – calea florii** au fost decupate şi lipite în **Ikebana**, cuvînt cu cuvînt. „Atitudinea ikebanistului este plină de respect şi de responsabilitate: «crima» sa este o «crimă morală», o «crimă estetică», justificată în măsura în care ceea ce este distrus serveşte unei creaţii de rang superior", zic eu la pagina 141, ea la pagina 38. Cel puţin, aici a copiat corect, pe cînd la pagina 32 s-a grăbit: „Asimetria dă ikebanistului posibilitatea să sublinieze vizibilul, sugestia, aluzia, etalarea". Eu, la pagina 135, continuîndu-mi argumentaţia despre modelul occidental de creare a spaţiului mizînd pe simetrie şi modelul japonez, ce are asimetria ca principiu, am scris: „Pe de o parte, necesitatea sublinierii vizibilului, etalarea, pe de alta, sugestia, aluzia, ocultarea". (Pasajele anterioare şi posterioare au fost reproduse corect la paginile 30, 31 – cîrpite cu consideraţii „împrumutate" de ici, de colo; problema e că la lipituri a fost folosit principiul *nuca-n perete*.)

Există şi fragmentări „ingenioase". La pagina 140 pomenesc despre *sunamono*, aranjamente florale în nisip (fraza e preluată la pagina 37), apoi de principiul moral *shuninaigyo*, dragostea faţă de tot ceea ce există (pagina 19 şi, pentru că principiile morale sînt, evident, partea cea mai tare a „autoarei", mai copiază şi la pagina 39 un final de frază). După care, la pagina 116, face cu nonşalanţă permutări, afirmînd oarece despre ikebana şi... „dragostea faţă de tot ceea ce e viu (principiul Sunamono)" (*sic!*). Desigur, citatele mele din diverse surse (indicate în bibliografie) nu reprezintă un prilej de poticnire pentru Nicoleta-Gianina Mihalache, care nu se încurcă cu ghilimelele; cartea ei nici nu are, de altfel, o bibliografie, merit pentru care s-ar cuveni să fie felicitată şi Mihaela Moroşanu, redactorul cărţii.

Dacă atîta preţuire a acordat Nicoleta-Gianina Mihalache primei sale profesoare de ikebana, cu atît mai strălucită a fost cea de care s-a bucurat maestrul Sen'ei Ikenobo, autor al lucrării **Ikenobo Ikebana. Shimputai Style**, Shufunotomo Co., Ltd., Tokyo, 1997. Aşa se face că la pagina 80 găsim capitolul **Aranjamente propuse şi explicarea lor**, care debutează cu aranjamentul lui sensei de la pagina 39, urmînd, în ordine, aranjamentul şi explicaţia: el, pagina 16-17, ea, 81-82; el, 36-37, ea, 83-84; el, 82-83, ea, 84-85; el, 60-61, ea, 91-92; el, 32-33, ea, 93-94; el, 18-19, ea, 95-96. De ce n-o fi păstrat, cel puţin, ordinea din cartea lui Ikenobo, cea logică, pe anotimpuri?

Despre felul cum a fost făcută traducerea din engleză nu e cazul să ne întindem cu exemplele, că îmbătrînim cu toţii. Să dăm un singur „furculision" din lunga serie de aberaţii. Sensei scrie: „and balances the whole", iar „copiatoarea"-traducătoare, la pagina 83: „şi balansează întreg aranjamentul floral". Echilibrul este o noţiune fundamentală a ikebanei, necunoscută însă autoarei.

Surprinzător e şi modul de împănare a textului cu imagini. Aceeaşi poză apare la paginile 3, 101 şi 120. Una se repetă la paginile 40 şi 46-47; fantoma pozei de la pagina 83 revine la 119. La pagina 10-11, cînd Ionuţ Brostianu, semnatarul concepţiei grafice, ne plimbă prin grădinile suspendate şi mormîntul lui Tutankamon (după cununi şi ghirlande), privirii îi e dat să se odihnească pe... trei aranjamente ikebana!

De vreme ce autoarea ne oferă adresa e-mail pentru sugestii destinate (deja!) unei ediţii viitoare, eu adresez iubitorilor de ikebana din toate ţările invitaţia de a se uni pentru a-i trimite noi materiale de referinţă – altele decît cele pe care le vor recunoaşte în ediţia de faţă.

Scurtă introducere în hyper-text

LUCIA SIMONA DINESCU

Ion MANOLESCU
Noţiuni pentru studiul textualităţii virtuale
Editura Ars Docendi, Bucureşti, 2002, 92 p., f.p.

Specializat în postmodernism şi tehno-cultură, interesat de filozofie şi psihologie cognitivă, ideologii globaliste, SF-cyberpunk, realităţi virtuale, inteligenţă artificială, Ion Manolescu are meritul de a se număra printre promotorii studiului cyberculturii la noi, de a încerca să sincronizeze teoria literaturii cu cele mai noi manifestări şi experimente artistice şi de a aduce domeniul teoretic literar în actualitatea tehno-culturală a computerului. Cunoscut atît prin studiile cyberculturale publicate cu precădere în revistele **Vineri** şi **Observator cultural** sau prin manifestele postmoderniste din **România literară**, cît şi prin romanul **Alexandru**, Ion Manolescu scrie la limita dintre ficţiune şi teorie.

Textele sale teoretice sînt permanent ficţionalizate, nu doar în sensul intercalării exemplelor de lucrări propriu-zis literare, ci şi în sensul utilizării unui stil metaforizant, care propune un întreg arsenal de concepte cu sonoritate ficţională, provenind din suprapoziţionarea unei imaginaţii SF-izante peste realitatea gen laborator ştiinţific. Creativitatea stilistică şi conceptuală de care dă dovadă nu anunţă capcana manierismului; teoreticianul nu doreşte să epateze printr-un stil ornamentat, însă nefuncţional, ci urmăreşte să scoată în relief varietatea noţională a domeniului abordat şi ineditele materializări ale expresivităţii în cadrul demersurilor mediate de computer.

Entuziast faţă de noile mijloace şi suporturi de desfăşurare a discursului literar şi faţă de recentele teorii ale literaturii (deconstructivism digital, dimensiuni fractale şi hyper-text), Ion Manolescu este în acelaşi timp sceptic în legătură cu ontologia şi ideologia cyberculturii, criticînd mai ales modalităţile de control şi de supraveghere ale globalismului digital („videologia") – sub influenţa, deşi nemărturisită, a lui Michel Foucault (teoria putere-cunoaştere a „genealogului" francez influenţează, trebuie spus, discursul cybercultural critic al problematicilor sociale şi politice din domeniu şi în dimensiunea sa americană). Teoreticianul nu neglijează nici o problematică a cyberculturii, oferind atît o perspectivă generală a mutaţiilor efectuate de noile tehnologii în domeniile literar, filozofic, psihologic, politic, social etc., cît şi una particulară, o perspectivă a detaliului şi a nuanţei, în cadrul cercetării realităţii virtuale, a cyberspaţiului, a hyper-textului etc.

Cartea-eseu **Noţiuni pentru studiul textualităţii virtuale** se citeşte pe nerăsuflate, ca un bun volum de ficţiune, fără ca acest lucru să însemne lipsa calităţii teoretice academice sau a iniţierii prealabile a cititorului în domeniu. Teoreticienii nefamiliarizaţi cu problematicile discutate în eseu şi nedesprinşi de principiile şi caracteristicile scrierii pe suportul de hîrtie pot strîmba din nas şi pot eticheta cartea drept o simplă mostră de experimentalism. De fapt, această lucrare, deşi concentrată, de dimensiuni mici, este rezultatul unui studiu aprofundat al domeniului, cu veleităţi interdisciplinare şi abordînd chestiuni epistemologice esenţiale ale spiritului contemporaneităţii. Sfîrşitul secolului XX şi începutul secolului XXI aparţin forţelor convergente şi divergente ale computerului, iar Ion Manolescu discută aici impactul acestora asupra teoriei literare.

Rebel faţă de noţiunile culturale tradiţionale, „clasice", scriind manifeste ale cyberculturii, teoreticianul român concurează cu lucrări internaţionale semnificative, la rîndul lor deja „clasicizate", în domeniu. Cultivă fragmentarismul şi hibridizarea rezultate din neprivilegierea nici unuia dintre discursurile multiple de la care pleacă. Textul său pare nesistematic şi lipsit de o perspectivă coerentă de fundal, dar este o aparenţă premeditată, întrucît Ion Manolescu doreşte să scrie în chiar maniera hyper-textuală pe care o teoretizează.

Care este, însă, demersul teoreticianului? În primul rînd, trebuie evidenţiat că Ion Manolescu face o apropiere între hyper-text şi intertext, urmărind a dovedi *originea* hyper-textului în teoria literară postmodernă – dar în acelaşi timp evidenţiază *noutatea* acestuia. Pleacă de la Borges sau de la Julia Kristeva (aşa cum un teoretician celebru al domeniului, George Landow, pleacă de la Derrida şi Barthes), de la volumele-experiment ale lui Nichita Stănescu sau ale lui Mircea Nedelciu, încercînd să găsească predecesori ai hyper-textului, dar în acelaşi timp delimitează hyper-textualitatea de sistemele scriptice tradiţionale. Face în mod constant asociaţii între diferite fenomene din interiorul domeniului, neuitînd însă să le analizeze individual şi să remarce diferenţa specifică (spre exemplu, deşi observă similitudini generale, disociază hyper-textualitatea de domeniul ştiinţific al realităţii virtuale sau de hyper-realitatea postmodernistă de tip Baudrillard).

Teoreticianul îşi defineşte de la început obiectul de studiu, hyper-textul, pentru a nu lăsa echivocuri nesusţinute, îi prezintă originea şi evoluţia, îi descrie cadrul general de aplicaţie (hyper-media), îi reliefează caracteristicile, îi creionează avantajele, se ocupă de latura literară a hyper-textualităţii (amintind cele mai cunoscute hyper-texte: **Afternoon. A Story** de Michael Joyce sau **Victory Garden** de Stuart Moulthrop). Intră în problematici mai profunde şi mai delicate ale domeniului abordat, precum teoria perspectivei (sistemul cutiuţelor chinezeşti), discută extensiv dimensiunile construirii şi receptării hyper-textualităţii, îşi marchează teritoriul de cercetare cu cartografieri ale navigaţiei (conectivitate, adnotare, nodalitate, hyper-legătură etc.), trece în revistă punctele de vedere extremiste (întrebîndu-se, de pildă, retoric dacă într-adevăr mecanismul de producere şi de lectură caracterizînd hyper-textul diferă atît de radical de mecanismele „tradiţionale").

În fine, Ion Manolescu realizează un pact cu cititorul, propunîndu-i o lectură-spectacol: prezintă opiniile contrastante ale diferiţilor teoreticieni pentru a multiplica şi diversifica plaja de opţiuni a „spectatorilor" volumului; pune peste tot semne de întrebare şi provoacă cititorul să mediteze asupra chestiunilor abordate, la finalul lecturii; face afirmaţii ambigue cu scopul de a-i permite cititorului să aleagă unul dintre posibilele răspunsuri sau face afirmaţii categorice pentru a-i determina pe „utilizatorii" cărţii să polemizeze.

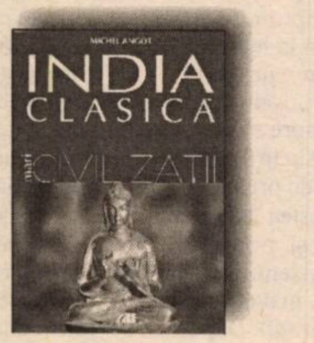
Fiind un promotor al hyper-textualităţii în cultura română şi identificîndu-se, ca scriitor, cu spiritul problematicilor abordate, Ion Manolescu este şi un optimist, ceea ce privează lucrarea de o perspectivă critică, distanţată şi obiectivă în domeniu. Teoreticianul îşi încheie eseul cu o serie de prognoze cu referire la evoluţia hyper-textului făcute de Jakob Nielsen, exprimîndu-şi încrederea în viitorul triumfător al textualităţii virtuale şi exemplificînd cu fenomene actuale, ca emergenţa cărţilor electronice şi a celor expandate: „Într-o astfel de perspectivă, nu este exclus ca literatura să figureze în întregime în *cărţi fără pagini*, iar ziarele să ofere publicului ştiri sub formă de biţi, preluate la domeniu de agenţi individuali de interfaţă. Evoluţia fenomenului multimedial este oricum atît de rapidă şi nepredictibilă, încît orice anticipare riscă să fie depăşită de realitatea curentă" (p. 67).

Trecînd peste posibilele obiecţii/frustrări (preluarea necritică a noilor concepte teoretic-literare, prezentarea unui singur dezavantaj al hyper-textului sau slaba prezenţă a opiniilor personale în şirul citărilor referinţelor critice), cartea dinamizează şi dinamitează, scoate din hibernare noţiunile tradiţionale aplicate textelor scriptice, amendează prejudecăţi şi urmăreşte profitul cultural de pe urma noilor direcţii ale teoriei literaturii. Ion Manolescu conturează o tematică coerentă de cercetare în domeniu, deşi viziunea hyper-textuală, care face obiectul cărţii, impune ea însăşi un caracter fragmentar; în ton cu necesităţile actuale de raportare la *medium*-ul computeristic, volumul operează înnoiri terminologice şi tipologice în teoria literară, discutînd şi sistematizînd texte-pivot sau propunînd interpretări originale, virtualizînd realitatea scriptică şi deschizînd, în cele din urmă, introduceri scurte, dar orizonturi largi pentru studiul textualităţii virtuale.

Bd. Timişoara nr. 58, sector 6, Bucureşti; Tel.: (021) 402.26.30, E-mail: comenzi@all.ro

EDITURILE ALL VĂ RECOMANDĂ

Islanda medievală. Vikingii
Autor: Régis Boyer
Preţ: 129.000 lei



India clasică
Autor: Michel Angot
Preţ: 139.000 lei

Călătorii în timp şi spaţiu, pe urmele civilizaţiilor apuse!

www.all.ro

Colecţia MARI CIVILIZAŢII

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*

19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de Mix FM Bucureşti (100,6 FM) şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE RADIO LIBERTY

Corect, responsabil şi la timp!

Între exagerare şi obiectivitate

Daniel Goldhagen *vs.* Biserica Catolică

WILLIAM TOTOK

Daniel Jonah GOLDHAGEN
Die katholische Kirche und der Holocaust. Eine Untersuchung über Schuld und Sühne
Siedler Verlag, Berlin, 2002, 480 p., 24,90 Ä

Istoricul şi politologul american Daniel Jonah Goldhagen a publicat o nouă carte, intitulată **Biserica Catolică şi Holocaustul. O cercetare despre vinovăţie şi pocăinţă** (**Die katholische Kirche und der Holocaust. Eine Untersuchung über Schuld und Sühne**). În America, volumul a apărut sub titlul **A Moral Reckoning: The Role of the Catholic Church in the Holocaust and Its Unfulfilled Duty of Repair**. Goldhagen porneşte de la teza că ideologia anti-iudaică a creştinismului ar fi facilitat „antisemitismul de eliminare" din perioada nazismului.

În anii '30 şi '40 ai secolului XX, scrie Goldhagen, antisemitismul s-a răspîndit nu numai în cercurile politice, ci şi în societatea europeană. O „cultură a urii" a cuprins întreaga Biserică – de la „Catedrala Sfîntului Petru" din Roma pînă „la cel mai neînsemnat lăcaş de cult din mediul rural".

Această generalizare formulată de Goldhagen în ultima sa carte a stîrnit numeroase reacţii de respingere. Mulţi comentatori au reluat criticile formulate deja în 1996, cînd autorul american publicase volumul **Executorii docili ai lui Hitler** (**Hitlers willige Vollstrecker**). Lista reproşurilor cuprinde o gamă largă de critici, mai mult sau mai puţin fondate. Reproşul fundamental se referă la nerespectarea principiului ştiinţific, la folosirea citatelor scoase din context şi la manipularea informaţiilor.

Într-o amplă introducere, Goldhagen răspunde acum acestor critici, afirmînd că a dorit să scrie o lucrare mai degrabă eseistică decît istorică.

Autorul nu se bazează pe studierea unor surse de arhivă, ci foloseşte lucrări terţe de cercetare istorică. Prelucrînd acest vast material bibliografic, el evidenţiază anumite aspecte pe care îşi bazează demonstraţia, sintetizată într-o teză incendiară: Biserica Romano-Catolică a facilitat Holocaustul prin tăcerea Papei Pius al XII-lea, prin colaboraţionism cu autorităţile fasciste, prin renunţarea conştientă la principiile moralei creştine şi prin răspîndirea permanentă a antisemitismului, descris ca o formă imanentă a ideologiei Bisericii. Clerului catolic din Germania îi reproşează faptul că le-a oferit autorităţilor naziste accesul la documente păstrate în arhivele Bisericii în baza cărora s-au întocmit liste cuprinzînd datele care demonstrau genealogia ariană a persoanelor considerate – din punct de vedere rasial – superioare evreilor sau romilor.

Asupra rolului controversat al lui Eugenio Pacelli – care între anii 1939-1958 a devenit liderul spiritual al catolicilor – a atras deja atenţia, în anul 1963, dramaturgul german Rolf Hochhuth, cu piesa de teatru **Vicarul**. (Piesa a fost ecranizată anul trecut de regizorul Costa Gavras.) Goldhagen susţine că Papa Pius al XII-lea a fost un antisemit mascat. Dovezi pentru această aserţiune a identificat autorul în atitudinea conciliantă a Papei faţă de nazism, dar şi în anumite scrieri şi cuvîntări. În acest context, Goldhagen aminteşte că suveranul pontif avea convingerea fermă că bolşevismul este un flagel mai grav decît diferitele forme ale fascismului care devenise ideologia de stat în Germania şi în ţările asociate, satelite sau ocupate, ca Italia, Franţa, Ungaria, Slovacia, Croaţia, Polonia sau Slovenia. Papa avea prejudecata că bolşevismul este o creaţie a evreilor. Faptul că Sfîntul Scaun i-a excomunicat pe toţi comuniştii din Biserica Catolică, dar nu şi pe

Programul Institutului Francez

Conferinţe
▮ 24 februarie, ora 19.00 – Salonul de Onoare
Comunismul: o pasiune franceză? – Marc Lazăr, profesor la Institutul de Studii Politice din Paris

Expoziţie de fotografie
▮ **Lumea Romilor** de Rareş Beuran (între 15 februarie şi 15 martie). Vernisajul: 18 februarie, ora 19.00, cînd va avea loc un concert al tarafului „Fărîmiţă"

Film
▮ 20-28 februarie – Cinema Elvira Popescu
Retrospectiva filmelor premiate la Berlin şi la Cannes;
▮ 28 februarie, ora 19.00 – Cinema Patria
Avanpremiera filmului **Callas for ever** de Franco Zeffirelli, cu Fanny Ardant

Seară barocă (conferinţă, concert)
▮ ora 17.00 – în holul Institutului – conferinţă despre arta barocă susţinută de prof. dr. Dolores Toma, Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, Universitatea Bucureşti;
▮ ora 18.30 – în holul Institutului – concert de muzică barocă susţinut de Ansamblul cameral „Dorin Teodorescu". În program: Vivaldi, Corelli, Couperin, Leclerc

Concert simfonic
▮ 28 februarie, ora 19.15 – Studioul „Mihail Jora" al Societăţii Române de Radiodifuziune
Tragedia Salomeei de Florent Schmidt. Interpretează Orchestra Societăţii Române de Radiodifuziune, dirijor Amaury du Closel (Franţa).

Cafenea muzicală
▮ în fiecare joi seara, începînd cu ora 20.00, la Bistrot-ul Francez.
Copii
▮ 20 februarie, ora 10.00 – Biblioteca pentru copii: Lectură urmată de proiecţie video

Institutul Francez din Bucureşti
Bd. Dacia, Nr. 77, 70256, Bucureşti
Tel: 210.02.24, 211.38.36, 211.38.37, 211.38.38, 0723.186.098
Fax: 210.02.25
web: www.culture-france.ro

Programul Institutului Goethe Inter Nationes

Expoziţie
▮ 29 ianuarie-26 februarie 2003 – Muzeul Naţional de Istorie a României – **Trasee ale memoriei**

Film
▮ 31 ianuarie-26 februarie – filme în cadrul expoziţiei **Trasee ale memoriei**. Intrarea este gratuită. Filmele vor fi traduse la cască în limba română;
▮ 10-13 februarie – Institutul Francez – **Getürkt/Turcit**, selecţie de filme realizate de tineri regizori germani de origine turcă, ce s-au impus pe piaţa germană de film în ultimii ani. Filmele abordează în mod original şi adeseori comic probleme interetnice şi permit o privire asupra celei mai numeroase minorităţi (3 milioane de locuitori) din Germania;
▮ 17-20 februarie, ora 18.00 – Karl Valentin – Pionier şi meşteşugar al filmului;
▮ sfîrşitul lunii februarie – Institutul Francez – Filmele ultimilor 40 de ani la Festivalurile de Film din Berlin şi Cannes

Teatru
▮ sfîrşitul lunii februarie – Teatrul ACT – **Şefele (Die Präsidentinnen)** de Werner Schwab

Concert
▮ 12 februarie, ora 18.00 – Ilinca Dumitrescu (pian) şi Vasile Macovei (fagot). Lucrări de J.J. Froberger, G.P. Telemann, R. Schumann, H. Eisler, K. Schwaen, F. Finke, J.P. Thilman, K.H. Stockhausen, F. Geissler, E. Ragwitz, H. Röttger, S. Thiele, R. Zechlin, P. Constantinescu, I. Anghel.

Goethe Institut Inter Nationes
Str. Henri Coandă, Nr. 22, Bucureşti, Sector 1
Tel: 312.02.31, 210.40.47

Programul Institutului Cervantes

Masă rotundă şi proiecţie de film
▮ 18 februarie, ora 17.30 – Salonul Principal
Prezenţe româneşti în Spania: Evocare Alexandru Ciorănescu;
Proiecţia filmului **Profesorul Alexandru Ciorănescu** din seria **Memoria exilului românesc** de Marilena Rotaru

Concert
▮ 19 februarie, ora 18.00 – Salonul Principal
Descoperitorul lumii, muzică medievală şi renascentistă în interpretarea formaţiei Imago Mundi

Prezentare de carte
▮ 25 februarie, ora 18.00 – Salonul Principal
Muncile lui Persiles şi ale Sigismundei de Miguel de Cervantes Saavedra; în româneşte de Sorin Mărculescu, Editura Paralela 45, Colecţia „Capodopere ale Literaturii Universale"

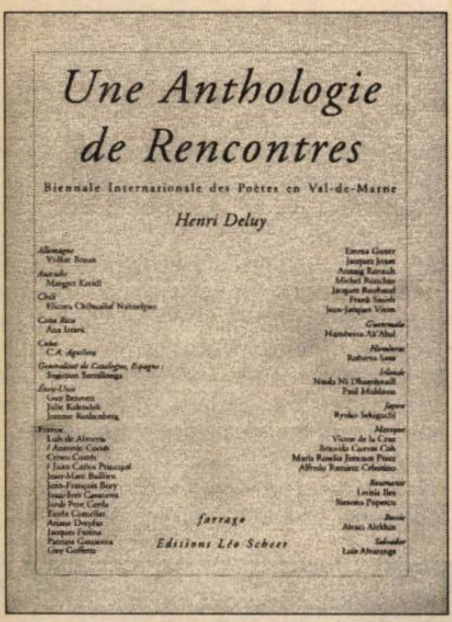
Ciclu de filme
Cine y Literatura (Cinema şi Literatură)
În fiecare vineri a lunii februarie, de la ora 18.30, în sala de proiecţii video a Institutului se vor proiecta ecranizări ale unor importante opere ale literaturii spaniole. Versiune originală în limba spaniolă:
▮ 14 februarie – **La Celestina**, regizor Jesús Fernández Santos;
▮ 20 februarie – **Entremeses**, regizor Marcos Reyes;
▮ 28 februarie – **La vida es sueño**, regizor Pedro Amalio López

Ciclu de audiţii literare
Renacimiento y Barroco Español
În fiecare joi a lunii februarie, de la ora 15.30, în biblioteca Institutului se vor face audiţii (format CD) ale unor fragmente ilustrative ale literaturii spaniole (în limba spaniolă):
▮ 13 februarie – **Barroco**, fragmente din operele scriitorilor Góngora, Quevedo;
▮ 20 februarie – **Barroco**, fragmente din operele scriitorilor Lope de Vega, Tirso de Molina şi Juan Ruiz de Alarcón
▮ 27 februarie – **Barroco**, fragmente din operele scriitorilor Calderón de la Barca şi Agustín Moreto.

Cursuri de limba spaniolă
▮ din 15 februarie încep înscrierile la cursurile de limba spaniolă nivel Avansat şi Superior, precum şi la cursurile speciale de Limbaj Comercial, Limbaj Juridic, Traducere-Interpretare, Limbaj pentru agenţi de turism, Spania actuală: aspecte socio-politice, America Latină: aspecte istorico-politice. Pentru informaţii, contactaţi Secretariatul Institutului.

Institutul Cervantes
Str. Marin Serghiescu, Nr. 12, Bucureşti
Tel. 230.13.54, Fax: 230.15.67
e-mail: cenbuc@cervantes.es
www.bucarest.cervantes.es

Poeţi europeni în limba franceză



Apărut anul trecut la Editions Farrago din Tours (Franţa), în colaborare cu Editions Léo Scheer, sobrul şi elegantul volum **Une Anthologie de Rencontres** coordonat de poetul Henry Deluy reuneşte textele prezentate în cadrul celei de-a şasea Bienale Internaţionale a Poeţilor de la Val-de-Marne (2002). Organizată de Consiliul general al localităţii, manifestarea a prilejuit numeroase recitaluri şi „spectacole vii" în diverse locuri publice. După cum menţionează într-o notă introductivă Christian Favier, preşedinte al Consiliului general din Val-de-Marne, „permiţînd întîlnirea a numeroşi poeţi proveniţi din culturi foarte diferite cu publicuri foarte diverse, ea deschide de fiecare dată un spaţiu al schimbului şi confruntării paşnice a limbilor, identităţilor, culturilor, revoltelor şi speranţelor". La rîndul său, Henry Deluy vorbeşte de „inevitabila arbitrarietate" a oricărei antologii care „nu este o formă fixă, nici eternă". Iată şi numele poeţilor participanţi la cea de-a şasea ediţie a Bienalei: Volker Braun (Germania), Margaret Kreidl (Austria), Elicura Chihuailaf Nahuelpan (Chile), Ana Istaru (Costa Rica), C.A. Aguilera (Cuba), Segimon Serrallonga (Spania, Catalunia), Guy Bennett, Julie Kalendek, Jerome Rothenberg (Statele Unite), Luis de Almeria, Antonio Cortes, Cristo Cortes, Juan Carlos Principal, Jean-Marc Baillieu, Jean-François Bory, Joan-Ives Casanova, Jordi Pere Cerda, Estella Comellas, Ariane Dreyfus, Jacques Fusina, Patrizia Gattaceca, Guy Gofette, Emma Guntz, Jacques Jouet, Annaig Renault, Michel Ronchin, Jacques Roubaud, Frank Smith, Jean-Jacques Viton (Franţa), Humberto Ak'Abal (Guatemala), Nuala Ni Dhomhnaill, Paul Muldoon (Irlanda), Rypko Sekiguchi (Japonia), Victor de la Cruz, Briceida Cuevas Cob, Maria Roselia Jimenez Perez, Alfredo Ramirez Celestino (Mexic), Letiţia Ilea, Simona Popescu (România), Alexei Alekhin (Rusia), Luis Alvarenga (Salvador). În final, autorii sînt prezentaţi prin succinte note bio-bibliografice.

Toma Pavel reeditat

A apărut, în „Colecţia '60", Seria „Eseu" a Editurii Paralela 45, prima reeditare a **Fragmentelor despre cuvinte** – volumul de debut (1968) al poeticianului româno-american Toma Pavel. Alături de titluri de referinţă semnate de Nicolae Manolescu, Mircea Martin sau Matei Călinescu, cartea se înscrie într-un proiect de recuperare a „pieselor de rezistenţă" aparţinînd criticilor generaţiei '60. Scurta şi empatica **Postfaţă** a lui Mihai Şora punctează semnificaţia apariţiei, în urmă cu treizeci şi cinci de ani, a acestor **Fragmente...** „eretice" faţă de structuralismul căruia se credea a-i fi căzut victimă Toma Pavel. Un discurs „trepidant", de o „infinită complexitate", în care filozofia „post-saussuriană" a limbajului e tratată în manieră Valéry...

adepţii naţional-socialismului hitlerist este pentru Goldhagen un indiciu limpede pentru simpatiile politice ale Bisericii.

Autorul nu analizează atitudinea Bisericii Ortodoxe din perioada lui Antonescu, de pildă, deşi publică o fotografie semnificativă din timpul pogromului de la Iaşi, din 1941. Pentru a elimina orice confuzie, în timpul identificării evreilor din Iaşi, pe casele unor creştini au fost desenate cruci. Despre rolul Bisericii Ortodoxe române în operaţiunea de recreştinare din Transnistria, despre propaganda şi atitudinea unor preoţi faţă de practicile de distrugere a evreilor deportaţi s-a scris foarte puţin. Asta şi din pricina faptului că arhivele bisericeşti din România nu sînt accesibile istoricilor şi cercetătorilor. O excepţie o constituie studiului lui Jean Ancel **Transnistria** (1988), în care există un capitol dedicat acestei chestiuni. Ancel citează cîteva fragmente din Pastorala Mitropolitului Moldovei şi Sucevei, Irineu, din 1941, în care ierarhul explică – asemenea unor episcopi catolici citaţi de Goldhagen – că războiul lui Antonescu este „sfînt", „fiindcă a fost dus pentru dezrobirea de asuprirea păgînă a fraţilor noştri [...] [şi] fiindcă a fost purtat pentru prăbuşirea ateismului". Irineu a împărtăşit, de asemenea, părerea că între comunism şi „jidovism" există o strînsă legătură, iar „bolşevismul este opera finanţei iudeo-masonice internaţionale în fruntea căreia stau bancherii jidovi din prea creştinele ţări Anglia şi Statele Unite din America de Nord care în actualul război au luat partea bolşevicilor".

Goldhagen citează numeroase pasaje din scrierile sau cuvîntările unor episcopi catolici din care se desprinde o simetrie ideologică evidentă. Lista episcopilor cuprinde nume ca: Johannes Maria Gföllner din Austria, Aloys Stepinać din Croaţia, Ivan Sarič din Saraievo, Delay din Franţa, Gyula Czapik din Ungaria sau Gregor Rožman din Slovenia. Cardinalul August Hlond din Polonia a articulat într-o pastorală (**Despre principiile moralei catolice**) din 1936 idei similare cu cele exprimate de Irineu: „Cîtă vreme evreii rămîn evrei, va exista şi o problemă evreiască. [...] Este o certitudine că evreii duc un război împotriva Bisericii Catolice şi că ei sînt liber-cugetători şi avangarda ateismului, a mişcării bolşevice şi a subversiunii revoluţionare. Este o certitudine că evreii au o influenţă nefastă asupra moralei şi că editurile lor răspîndesc pornografia. Este adevărat că evreii sînt vinovaţi de înşelăciune, de cămătărie şi că ei fac afaceri cu prostituţia. Este adevărat că, din punct de vedere religios şi etic, tineretul evreiesc are în şcolile noastre o influenţă negativă asupra tineretului catolic".

Goldhagen relatează şi despre implicarea directă a unor preoţi catolici în Holocaust. În fruntea statului independent slovac, de pildă, s-a aflat episcopul Tiso. Deşi după război Tiso fusese condamnat la moarte, Biserica nu l-a excomunicat. Într-o situaţie similară s-au aflat şi preoţii catolici din Croaţia care au activat în lagărele de exterminare destinate evreilor, sîrbilor şi romilor.

Pentru a explica antisemitismul Bisericii, Goldhagen analizează textele fundamentale ale catolicismului, în primul rînd **Noul Testament**. Autorul emite ideea discutabilă că antisemitismul creştin ar fi fost rezultatul competiţiei cu religia iudaică. În acest context, el citează numeroase pasaje din **Noul Testament** pe care Biserica şi-a bazat atitudinea antisemită. Autorul refuză să facă o diferenţă între antiiudaism şi antisemitism, susţinînd că practicile sociale, religioase şi economice facilitate de catolicism au contribuit la ceea ce numeşte el „antisemitism de eliminare".

În jurul acestei noţiuni centrale gravitează şi volumul său din 1996, în care a încercat să demonstreze că germanii au fost în totalitatea lor tributari unui antisemitism adînc înrădăcinat. Acest sentiment a generat şi a facilitat Holocaustul.

Tendinţa de generalizare nediferenţiată i-a fost reproşată lui Goldhagen atît în 1996, cît şi acum. Mulţi comentatori au criticat interpretările şi concluziile unilaterale ale autorului, calificîndu-le drept deterministe şi ca fiind o încercare de reactualizare a tezei greşite despre vinovăţia colectivă a unui popor.

Chiar dacă scrierile lui Goldhagen nu sînt lipsite de exagerări (de pildă, propunerea de a revizui **Noul Testament** şi de a elimina unele pasaje incriminate), ele, totuşi, au meritul de a impulsiona anumite dezbateri şi de a pune în discuţie aspecte istorice delicate.

Berlin

Plictiseala textuală

DANIEL VIGHI

Scrii, să zicem, un studiu foarte serios şi foarte ştiinţific şi, la un anume moment al scriiturii, te apucă o ucigătoare plictiseală, toată obligativitatea (de înţeles) a precauţiilor ideatice, toată convenţia scriiturii, toate înţepenelile retorice, toate arhitecturile, structurile, palierele argumentaţiilor le simţi precare, caraghioase, le accepţi politicos inevitabilitatea şi simţi că ai putea face faţă în continuare şi că, la o adică, ai avea idei şi le-ai putea aşterne logic în pagină şi limpede. În fond, sînt atît de mulţi care scriu fără să spună ceva, îi citeşti şi-ţi trosnesc fălcile, aşa de amarnic caşti, stai în sala de lectură a Filologiei şi citeşti, şi tot la două rînduri îţi reprimi acea pornire fiziologică. Străbaţi rînduri tipărite cu defăşurări de argumente, de precauţii metodologice explicite ori implicite, spuse şi nespuse, şi treptat vezi că, de fapt, acolo e numai atît: gesticulaţia, ceremonia, ritualul, pomelnicul celor vrednici de pomenire în bibliografii şi obşteştile citate.

Aici fac o paranteză şi spun că aceia vrednici de pomenire dintre răposaţii culturii naţionale şi universale nu ridică probleme, altfel este cu vrednicia întru pomenire a celor trăitori, a vieţuitoarelor şi vieţuitorilor – ca să folosim limbajul cel monahicesc, dacă tot se vorbeşte de asceza scrisului – acestui Kloster neastîmpărat care e să fie cultura naţională. Aici sînt posibile mai multe opţiuni, şi imparţialitatea este mai dificilă. Multe studii, însă, procedează ştiinţific, nu bagă în seamă asemenea deosebiri şi invocă, în citate, lume de-a valma, cam aşa cum a procedat şi Preşedintele României cînd a miluit cu premii, la Forumurile culturale regionale, şi pe foştii aparatcici ai Cîntării României, şi pe ceilalţi, care s-au nevoit pînă la revoluţie în underground. Mai mult: în raiul canonizărilor prezidenţiale, vrednicia şi nevrednicia estetică şi-au dat mîna şi ne-am pacificat cu totul. Aşa şi cu unele lucrări dintre cele literar-ştiinţifice, care înainte-de-toate ştiinţifice-sînt-şi-mai-apoi-altfel, şi ele împlinesc, prin retorici mai mult sau mai puţin iscusite, prin vrednice subsoluri şi vrednice *footnotes* cu *idem*, *ibidem*, ş.a., o minunată absenţă a contrariilor, asemenea enneadelor plotiniene, sau cum le-o fi zicînd, în care cel mic e asemenea celui care e mare şi ceea ce e jos e totuna cu ceea ce e deasupra. Aşadar, citeşti în sala de lectură asemenea studii pline de precauţii şi alibiuri ştiinţifice şi, fără să vrei (şi chiar de aceea), te vezi hărţuit de nevoia lăuntrică prin care aşa de limpede se arată înrudirea noastră cel puţin cu lumea mamiferelor, care mai toate cască, „doar peştii, păsările şi insectele nu au asemenea pornire", îţi spui în timp ce citeşti, şi-ţi dai seama că atenţia ta a luat-o razna şi revii cu încăpăţînare asupra paginii şi iarăşi te cufunzi în sumedenia de fraze, de adresări protocolare, de precauţii, de argumente implicite, explicite, textuale şi subtextule, în notele de subsol, în citate, în desfăşurarea lor latinească proiectată în crescendo, de la *idem* la *ibidem*, de acolo mai departe la *ibid.*, la *op.cit.* şi tot aşa, şi toate sunt ca lumea, toate par OK, cum se spune pe stradă, şi chiar sînt, dacă n-ar fi năprasnica aceea de pornire fiziologică. Apoi, indisciplina gîndirii tale care nu vrea, nu e atrasă, nu e sedusă chiar dacă simţi reproşul unor asemenea, ca să zic aşa, demersuri, care par să-ţi spună, prin toată desfăşurarea lor nobil-ştiinţifică, faptul că nu eşti pe măsură şi că nu ai vocaţia teoreticului în timp ce tu eşti tentat să crezi că, dimpotrivă, e aici ceva, în spatele meterezelor de precauţii şi de desfăşurări metodologice, asemenea sentimentelor unei fecioare care vrea, dar neavînd parte de iubirea trupească, crede cu tărie că cealaltă, aceea spirituală, e deasupra vulgarităţii celei dintîi. „Vulgaritatea trupească a atitudinii, asta e problema culturii noastre", par să-ţi susure cuvintele studiului aceluia obiectiv, dar nu îţi susură prea tare, atît cît să nu deranjeze, şi tu simţi că în visele modeste, şi în mare măsură secrete, ale studiilor acestora cultura noastră e cu totul pacificată, e aşa cum te-ai plimba pe coridoarele azilului de bătrîni de la mănăstirea franciscană Maria-Radna şi e linişte mare şi doar un miros uşor de sărmăluţe şi de fenol pluteşte în aer. Polemicile, ţi se spune cu temeinică modestie ştiinţifică, nu au maturitatea calmă a ştiinţei; asta par să-ţi comunice abordările acestea, şi tu le dai dreptate, scuturi din cap în semn că aşa e, în timp ce pîrdalnicul acela de căscat nu-ţi dă pace.

Dacă aşa stau lucrurile cu lectura, e de înţeles cum e cu scrisul, ce rezistenţă fiziologică trebuie depăşită, ce efort chinuitor, ce încordare a voinţei (din parte-mi, desigur) pentru a scrie un studiu obiectiv. Acu însă, dacă tot mi-am făcut doctoratul şi dacă tot s-au îndurat sinoadele acade-

Ecouri din Italia în „Ziua Memoriei“

Memento 27 ianuarie 1945

EMILIA DROGOREANU

Acum trei ani, Parlamentul italian a stabilit că data de 27 ianuarie va fi celebrată în fiecare an ca „Ziua Memoriei“, în amintirea exterminării şi persecuţiilor suferite de comunitatea evreiască. Data reprezintă momentul eliberării, în 1945, a puţinilor supravieţuitori ai lagărului Auschwitz.

Şi în acest an „Ziua Memoriei“ a fost întîmpinată de o serie importantă de manifestări foarte variate: colocvii, expoziţii, concerte, spectacole teatrale, invitaţii la lectură. Această eliberare, irupţie a trecutului, atrage participarea întregii societăţi: şcoală, autorităţi, lumea spectacolului, presă, industrie editorială. Dar amintirea este o pură iluzie a întoarcerii de acolo de unde nu am fost niciodată. Trecutul, căruia într-un fel sau altul îi aparţinem, este intangibil. Nu e chip să-l ajungem decît amintindu-ne depărtarea care ne desparte de el. Sensul acestei celebrări naţionale nu stă în exorcizarea liniştitoare a trecutului, ci în conştiinţa îngrozitoarei neputinţe de a-l ajunge din urmă; în convingerea că dincolo de o anumită limită de conştientizare şi cunoaştere nu se poate pătrunde, în primul rînd, din cauza ponderii imense a acelui rău care a fost Holocaustul (în Italia se preferă termenul Shoah, care înseamnă tocmai exterminare, nimicire, celălalt avînd un sens atenuat de un anume simbolism), dar şi pentru că noi venim „după“ el, iar timpul nu ne permite să ne întoarcem decît pentru a privi şi a auzi mai de aproape cele întîmplate.

Şi totuşi, amintirea este în acest caz o datorie civică. Rezum în rîndurile următoare cîteva iniţiative dedicate acestei zile în Italia.

Carlo Azeglio Ciampi, Preşedintele ţării, a conferit din proprie iniţiativă şapte distincţii „l'Ordine al Merito della Repubblica“ unui număr de şapte persoane ale căror nume sînt legate de memoria tragică a războiului şi a Holocaustului, foşti deportaţi sau conaţionali care au salvat vieţi omeneşti de furia nazistă. Printre aceştia se numără şi scriitorul Mario Rigoni Stern, decorat cu ordinul „Cavaliere della Gran Croce“, pentru că „a păstrat vie în conştiinţa italienilor memoria suferinţelor soldaţilor noştri“. Rigoni Stern, autorul romanului **Il sergente della neve**, scris în timpul prizonieratului, a fost capturat de nemţi la 8 septembrie '43 şi deportat în cîmpurile de concentrare din Prusia Orientală şi din Estul Europei, pînă la 9 mai 1945.

Rămînînd în zona cărţilor, iată cîteva recente apariţii din literatura de specialitate: **È successo solo cinquant'anni fa** (La Nuova Italia) de Alberto Nierenstein, unul dintre cei mai cunoscuţi istorici ai dramei deportării. Scriitorul s-a născut în Polonia; tînăr sionist şi socialist, a emigrat în Israel în ajunul celui de al doilea război mondial şi s-a întors apoi în Italia. Alături de această carte, putem lista altele, care documentează, într-un fel sau altul, aceeaşi istorie, dînd voce unor amintiri mai mult sau mai puţin comune: **Il Giardino dei Giusti** de Gabriele Nissim (Mondadori); **C'era una volta la guerra**, curată de Sonia Brunetti şi Fabio Levi (Zamorani), fruct al întîlnirii dintre copiii şcolii ebraice din Torino şi bunicii veniţi în sălile de clasă ca să povestească experienţele lor; **Diario di un ebreo fiorentino – 1943-1944** de Elio Salmon (La Giuntina); **Amici nonostante la storia** (Feltrinelli), prietenii fiind Bernat Rosner şi Frederic Tubach, respectiv, un evreu internat la Auschwitz la 12 ani şi un băiat german de aceeaşi vîrstă, constrîns de tată să urmeze o carieră în partidul nazist. Cei doi dialoghează în această carte. În fine, două volume cu caracter istoric mai general: **Shoah** de Bruno Segre (Il Saggiatore) şi **Olocausto** de Guido Knopp (Corbaccio). Un document aşteptat cu interes de public sînt şi cele 120 de minute selectate din 130 de ore de film original care conţine înregistrarea procesului lui Eichmann de la Ierusalim. Videocaseta, curată de regizorul israelian Eyal Sivan, se distribuie împreună cu textul editat de Einaudi, **Elogio della disobbedienza. A proposito di „uno specialista“, Adolf Eichmann**.

Alte cîteva titluri mi-au fost semnalate de preşedintele onorific al Asociaţiei Naţionale a Ex-Deportaţilor din Torino, Bruno Vasari, într-o întîlnire privată în casa domniei sale, la care a invitat studenţi şi profesori de la Universitatea din Torino, interesaţi de această literatură, de descoperirea şi de studierea ei. Unul dintre autorii reţinuţi a fost Imre Kertész, născut în 1929 la Budapesta, fost deportat în 1944 la Auschwitz şi eliberat un an mai tîrziu de la Buchenwald, căruia Editura Feltrinelli i-a publicat în 2002 cartea **Essere senza destino**, traducere după originalul din 1975. Tot de o reeditare este vorba şi în cazul cărţii lui Gino Valenzano, **L'inferno di Mauthausen**, Stamperia Ramolfo, Carrù, 2002 (prima ediţie: 1945). Nu numai infernul, dar şi rezistenţa opusă acestuia sînt prezente în paginile cărţii, a menţionat Bruno Vasari, indicînd astfel una dintre particularităţile textului. S-au mai amintit titluri de volume de poezie publicate în colecţia Editurii dell'Orso, făcînd parte, desigur, din acelaşi gen – să spunem, al literaturii deportării. S-au anunţat proiectele culturale ale asociaţiei, în desfăşurare la Torino pe parcursul acestui an: consolidarea contactelor cu Universitatea, organizarea unui colocviu internaţional pe tema rezistenţei deportaţilor politici, participarea cu noi titluri la Tîrgul torinez anual de carte şi, în fine, optimizarea difuzării acesteia.

Un alt moment de vîrf al derulării manifestărilor găzduite de Torino a constat în prezentarea unui spectacol de teatru, în seara de 27 ianuarie, la Teatro Regio, unul dintre cele mai elegante teatre torineze. Montarea, inspirată de **Cartea lui Iona**, a reuşit să repropună ca subiecte de reflecţie sensul culpei şi al inocenţei, spaima de Leviatan ca spaimă de trecut şi prezent, salvarea, teme şi simboluri polivalente care au forţa de a reactualiza şi recontextualiza situaţii existenţiale şi istorice paradigmatice.

La Genova, la Centro Primo Levi, amintirea a luat forma reflecţiei asupra actualelor manifestări ale antisemitismului, în cadrul unei conferinţe internaţionale la care au luat parte politicieni, intelectuali şi istorici evrei şi nu numai.

Va fi fondat la Ferrara sediul primului Muzeu al Holocaustului din Italia. Există şi o motivaţie legată de numele lui Giorgio Bassani în alegerea Ferrarei. Autorul unei cărţi cum este **Il Giardino dei Finzi-Contini** a povestit tragedia evreităţii ferrareze, insistînd asupra urgenţei de a „garanta memoria“.

Numeroase au fost transmisiunile care au acordat spaţii acestei comemorări pe toate programele de televiziune RAI, propunînd documentare, interviuri, filme artistice. Canalul RAI Educational a dedicat toate cele 24 de ore din 27 ianuarie „Zilei Memoriei“.

Cotidienele au dat tocmai în această zi ştirea că s-a stins din viaţă Alfred Kantor, „pictor al Holocaustului“, autor de tablouri, desene şi schiţe inspirate de atrocităţile întîmplate în lagărele de concentrare naziste. Kantor nu avea încă douăzeci de ani cînd şi-a pierdut părinţii în camerele de gazare, dar a reuşit să supravieţuiască torturii din trei lagăre, Teheresienstadt, Auschwitz şi Schwarzeide. Lucrările sale se numără printre puţinele documente vizuale din arhivele Holocaustului.

Regizorul Claude Lanzmann, autorul filmului **Shoah**, atrăgea atenţia într-un interviu acordat ziarului **La Repubblica** asupra pericolului că acest tip de comemorări care instituţionalizează memoria provoacă, pe de altă parte, uitarea. O făcea convins că filmul său, care începe cu fraza „Acţiunea începe în zilele noastre“, nu transmite o informaţie mortificată. Artistul se teme, probabil, de faptul că oficializarea riscă să reducă Holocaustul la un eveniment ca oricare altul, să-i nege unicitatea. Desigur, se poate insinua în imaginea miniştrilor care participă la astfel de evenimente sau în ideea însăşi de instituţionalizare a momentului suspiciunea uzului politic al istoriei. Nu e cazul Italiei. Poate că o morală mai justă ar fi aceea să existe mai multă atenţie ca posibilele recurenţe să nu apară drept scontate.

Torino

---

mice să-mi recunoască academismul scientist, treacă de la mine paharul acesta, îmi spun şi renunţ să mai scriu ştiinţific şi obiectiv. Aşadar, m-am decis să scriu în aşa fel, încît să evit pe cît oi putea impulsul acela lăuntric, acela care mă bîntuia pe mine în sala de lectură a Filologiei; poate, dacă nu m-oi plictisi eu scriind, nu s-o plictisi nici cititorul, citind, îmi spun. Pe urmă, pe cale de consecinţă, cum spun colegii de la matematică sau de la fizică, ne punem întrebarea legitimă în legătură cu sursele plictiselii în scris-cititul atîtor teze doctorale ale atîtor confraţi universitari, situate prin rafturile sălii de lectură. De unde şi de ce? Pentru critica literară, răspunsul este mai uşor de dat; eu zic aşa: plictiseala vine de acolo că autorul nu are „vulgaritatea trupească a atitudinii“, nu doar în raport cu polemicile astea ignobile de prin presa culturală, ci şi faţă de materialul de lucru, faţă de materia primă, faţă de textul dinaintea (şi dinapoia) căruia se muceniceşte el, autorul, metatextual. N-ai idei, nu zici mai nimic – adică de zis, zici, nu-i vorbă, te desfăşori, pui în mişcare, dezvolţi, punctezi, citezi, sistematizezi: după cum vedeţi, numai verbe ale mişcării. În plus, stabileşti metoda, o precizezi, îţi analizezi multă vreme uneltele de muncă, ascuţi creioane, te foieşti metodologic, analizezi, compari, vezi ce cale e bună, ce cale e mai puţin bună şi care ar fi, hermeneutic, mai profitabilă, e aşa, ca la un concert în cadrul căruia pianistul, în loc să cînte, se apucă să analizeze pianul, să-l compare cu altele, să se uite prin interiorul lui ca să vadă exact de ce anume ar fi el mai bun decît alte soiuri, mărci, tipuri, şi începe să-ţi explice de ce este el aşa şi de ce l-a ales ca să cînte tocmai pe el şi nu pe altul, în consecinţă îţi vorbeşte despre calitatea corzilor, a cutiei de rezonanţă, a ciocănaşelor, şi tu stai în sală şi aştepţi, şi-ţi vine să zici: „hai, dom'ne, dă-i drumu' odată!“.

Cu proza e încă şi mai greu, dacă vrei să analizezi sursele şi resursele căscatului, ale moţăielilor pe text, şi asta deoarece prozatorul îşi ia, de cele mai multe ori, de alibi chiar aceste surse şi resurse, le pune în pagină, le apără, le justifică şi nu ai de ce să nu-i dai dreptate, liberatatea de a scrie cu spatele la cititor, ba chiar împotriva lui, este o veche, de-acum, îndeletnicire a modernităţii, a început încă din vremea aceea în care romanticii şi-au simţit diferenţa (alteritatea, cum se spune acum), tinereţea, acel *die Einsamkeit* (singurătatea) din trăirile romanticilor germani, tumultul, apoi, desigur, sfidarea burghezului adăpostit în preajma şemineului în vreme ce el, romanticul, se plimbă genial şi neînţeles pe afară, dincolo de geamuri, prin ploaie şi vitregii de toate felurile şi îşi poartă cu mîndrie sărăcia şi nevoile şi neamul. Cu proza este mai greu, deoarece prozatorul se poate în mai multe feluri raporta la plictiseala textuală; mai întîi şi mai întîi, el îşi poate asuma plictiseala împotriva cititorului, apoi, este (poate fi) plicticos din prea puţină faptă şi înfăptuire epică, sau (cum zice pe undeva unul dintre telquelişti) „descrierea contaminează naraţiunea“ şi, adăugăm noi, o cocoşează cu totul, o surpă, o disipează, ca să zic aşa, o suceşte, o răsuceşte, o cerne, o face să se piardă asemenea măgarului în ceaţă. Trebuie să mărturisesc că pe mine asemenea proză nu mă plictiseşte; dacă face ea atît de multe lucruri împotriva naraţiunii, este palpitant chiar, toată chestiunea este ca ea, proza, chiar să facă treaba asta, să se ia adică la trîntă cu naraţiunea, nu să se facă numai că face şi să înlocuiască trînta aceea atît de frumos rezumată în formula „şi se luptară zi de vară pînă-n seară“ cu mimarea ei, că atunci apare subit căscatul, mintea o ia razna, ochii se proptesc în geam şi gîndul fuge la te miri ce prostioare ignobile. Mimarea plictiseşte.

În al treilea rînd, este plicticos textual prozatorul nu din prea puţină faptă şi înfăptuire epică, ci din prea multă. În al patrulea, din faptul că, prozator fiind, vrea să fie altceva, bunăoară filosof, sau politolog, sau istoric. Deodată simte prozatorul nostru că proza nu are demnitate suficientă, nu are look, şi atunci se comportă asemenea domnişoarelor acelora din căminele de nefamilişti care-şi împrumută una alteia poşeta sau cutare brăţară cînd merg la disco sau la vreun *party*. Aşa se comportă prozatorul nostru, adică scrie ce scrie despre prostiile oarecare ale vieţii şi deodată îl apucă spaima şi pare că se întreabă: oare ce-o zice lumea, adică cititorii? Precis sînt dezamăgiţi de cultura lui, şi atunci se încruntă profesoral, tuşeşte semnificativ, gustă preventiv din apa aflată în paharul de pe masa de scris, subit devenită doctorală, îşi ţinteşte auditoriul cu o privire semnificativ încărcată de erudiţie şi tu, aflat ca de obicei în sala de lectură, îţi spui panicat: „iar începe cu teoria chibritului“. Şi simţi cum te apucă, iarăşi şi iarăşi, pîrdalnicul acela de căscat, priveşti pe geam, te fură alte cele şi simţi nevoia să pleci, ţi se arată dinaintea ochilor o fotografie, sau nu, o litografie din camera de dinainte a părinţilor. Un kitsch din acela cu Veneţia cu bărci şi ape mari, Canale Grande, e aşa ca o poezea scrisă de tine pe un blat papir de desen pe cînd erai în şcoala primară, la colţuri sînt desenate niscaiva floricele din acelea papucul-cucului, prostioare de-astea inculte ţi se arată, în timp ce în urechi îţi răsună vocea gravă a acelui scriitor atît de însemnat al culturii noastre de azi. Caşti totuşi, apoi te scuturi la gîndul însemnătăţii prozatorului, şi-ţi spui în barbă: „aşadar, unde am rămas?“.

Stuttgart, februarie 2003

„Am avut întotdeauna o relaţie foarte personală cu istoria“ (I)

Interviu cu **Lucian BOIA**

Lucian Boia este profesor la Facultatea de Istorie a Universităţii din Bucureşti, cariera sa universitară debutînd în 1967. A fost secretar general (1980-1983) şi vicepreşedinte (1983-1990) al Comisiei Internaţionale de Istorie a Istoriografiei. Din 1993, este director fondator al Centrului de Istorie a Imaginarului. A publicat, de-a lungul anilor, nenumărate cărţi, în Franţa şi în România, care au stîrnit, mai ales în ţară, controverse importante, au provocat simpatii şi antipatii relevante. E vorba în special de *Istorie şi mit în conştiinţa românească* (Editura Humanitas, 1997), *Jocul cu trecutul. Istoria între adevăr şi ficţiune* (Editura Humanitas, 1998), *Miturile comunismului românesc* (Editura Nemira, 1998), *Două secole de mitologie naţională* (Editura Humanitas, 1999).

Poate că lui Lucian Boia i se potriveşte mai bine decît oricui altcuiva în acest moment expresia „Nimeni nu-i profet în ţara lui“. Activitatea sa de revoluţionare a teoriilor legate de discursurile istorice de tot felul, rediscutarea pur teoretică a miturilor româneşti au luat prin surprindere societatea românească reticentă (agresivă chiar), încă, faţă de orice oglindă ce i se pune în faţă.

„Temele de studiu mi le-am inventat întotdeauna singur“

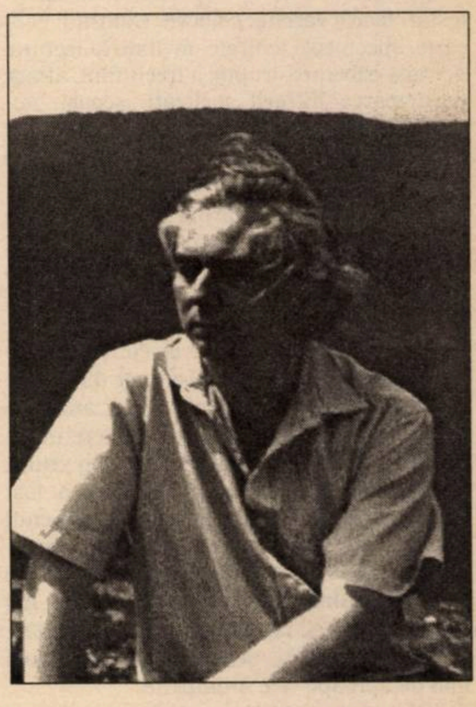
S-a vorbit mult despre atipicitatea dumneavoastră ca istoric. Cum vă simţiţi în pielea istoricului care e *altfel* decît toţi ceilalţi? Cum negociaţi cu propria dumneavoastră atipicitate?

Reuşesc să mă descurc foarte bine, să mă împac cu ceea ce numiţi *atipicitatea* mea, pentru că ceea ce pentru alţii este atipic, pentru mine este cît se poate de tipic. Deşi nu întotdeauna ne înţelegem cu noi înşine, eu pot spune că, în general, mă înţeleg cu mine însumi. Din punctul meu de vedere, nu sînt atipic, dar îmi dau seama că pot fi astfel din perspectiva altora. Am o relaţie foarte veche cu istoria. Desigur că, atunci cînd eram copil, mă gîndeam la tot felul de meserii trăznite. Am vrut să devin marinar, fiindcă citeam romane de aventuri pe mări. Pînă la urmă însă, cred că doar istoria m-a interesat cu adevărat. Am citit foarte mult, m-am gîndit mult la toate astea. Îmi place mult să mă gîndesc, în măsura în care am timp. Principala mea ocupaţie este aceea de a mă gîndi. Bineînţeles că şi citesc – dar, la un moment dat, decît să citesc, prefer să mă gîndesc. Îmi amintesc acum că eram copil şi mă plimbam de-a lungul şi de-a latul camerei mele gîndindu-mă la istorie – mai precis, la ceea ce a fost, mai degrabă decît la ce era sau la ceea ce urma să fie.

Prin urmare, Facultatea de istorie a fost o opţiune de la sine înţeleasă.

Am ajuns acolo în mod cît se poate de firesc, nu a fost o întîmplare. Am avut întotdeauna o relaţie foarte personală cu istoria. M-a interesat întotdeauna mai puţin ceea ce am citit decît ceea ce a fost în capul meu. Am fost prea puţin influenţat de modelele pe care le-aş fi putut recepta. Temele de studiu mi le-am ales sau mi le-am inventat eu. Am intrat în facultate, de exemplu, cu o anumită pasiune pentru Evul Mediu. Mă gîndeam să devin medievist. Apoi, brusc, a început să mă intereseze istoria contemporană, de prin anul III de facultate. A fost tot o opţiune de adolescenţă – băieţii sînt pasionaţi întotdeauna de poveştile de război. M-a interesat în mod special al doilea război mondial şi personalitatea generalului Charles de Gaulle. Timp de doi ani, am citit enorm despre al doilea război mondial, la Biblioteca Academiei. Lucrarea mea de licenţă a fost despre relaţiile dintre de Gaulle şi anglo-americani în cadrul acestui război. A fost o temă pe care mi-am inventat-o, nu mi-a oferit-o nimeni, şi a fost în acelaşi timp începutul unui şir de alegeri, determinat de propria mea orientare, dar şi de diverse întîmplări.

De la cehi şi slovaci la mişcarea naţională din Transilvania



Alegerile pe care le facem atrag, se pare, întotdeauna întîmplări. Care au fost întîmplările care v-au condus spre istoria mentalităţilor?

Drumul e lung. Sîntem dependenţi de întîmplări şi e foarte bine că se întîmplă aşa. Vă imaginaţi ce ar însemna ca viaţa să fie complet previzibilă? În fine, în acea perioadă, continuam să sar de la o temă la alta – cînd am terminat facultatea, deja mă apropiam de finalizarea studiilor legate de cel de-al doilea război mondial. Am avut, de asemenea, un moment în care m-au preocupat cel de-al doilea Imperiu francez şi Napoleon al III-lea. Am făcut şi o lucrare, nepublicată pînă acum, despre comerţul exterior al Franţei în timpul celui de-al doilea imperiu. A intervenit atunci prima întîmplare majoră din cariera mea. Lucram deja de cîteva luni, în facultate, ca preparator. Era în 1966. A apărut în Bucureşti un profesor ceh, Josef Mazurek, care avea pe atunci vreo 67 de ani, era profesor la Brno, cunoştea bine limba română şi pe istoricii români, fusese în România prin anii '20, '30 şi scrisese despre România şi despre celelalte popoare din preajmă. Dorea să facă o lucrare despre românii, cehii şi slovacii din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Am fost desemnat să îl însoţesc în drumurile sale din cele trei săptămîni petrecute în România. S-a legat o relaţie destul de strînsă între noi, l-am ajutat să lucreze la Biblioteca Academiei. La scurt timp după aceea, a intervenit Primăvara de la Praga, iar el a fost numit director

al Institutului de istorie a Europei răsăritene de la Praga şi mi-a oferit o bursă. Este prima şi ultima bursă pe care am primit-o în viaţa mea.

Păreţi a spune cu mare satisfacţie acest lucru.

Nu neapărat cu satisfacţie. Mi se pare însă interesant că nu am avut decît o singură bursă. Am stat şase luni, atunci, la Praga. Am cercetat mai ales presa cehă şi slovacă. Tot acest proiect s-a năruit însă după ce Mazurek a fost dat afară de la Institutul respectiv, cînd Primăvara de la Praga a eşuat. Am rămas cu mult material în urma acestei călătorii şi am scris pînă la urmă, în 1970, o carte (prima mea carte): **Relaţiile dintre români, cehi şi slovaci**. Această carte nu a putut să apară în acel moment, fiindcă, după denunţarea intervenţiei sovietice în Cehoslovacia din 1968, autorităţile române nu mai îndrăzneau să aibă aceeaşi atitudine în raport cu această problemă. Lucrarea mea a fost publicată abia în 1977, la Editura Academiei. Însă această întîmplare mi-a deschis un nou drum. Relaţiile românilor cu cehii au fost intense, cu precădere în timpul monarhiei habsburgice. Am căpătat astfel un interes deosebit pentru Transilvania, interes pe care nu-l avusesem pînă atunci. Am făcut multe călătorii în zona Ardealului. Am publicat studii despre viaţa românilor din aceste locuri în perioada austro-ungară, am descoperit din nou un personaj, Eugen Brote, om politic, vicepreşedinte al Partidului Naţional Român în perioada Memorandumului. Teza mea de doctorat din 1972, publicată în 1974, l-a avut în centru pe acest personaj. Aveam intenţia să merg înainte cu mişcarea naţională din Transilvania, să mă ocup şi de ceilalţi – maghiari, cehi, slovaci, slavi sudici – şi, încetul cu încetul, să mă specializez în raporturile dintre popoarele monarhiei habsburgice.

Cui i-e frică de istoriografie?

Nu s-ar spune, cunoscîndu-vă evoluţia ulterioară, că aţi rămas la această specializare.

Da, nu a fost să fie. A intervenit o altă întîmplare. Am să revin la situaţia din facultate: terminasem în 1967, iar în '72, cînd mi-am susţinut doctoratul, eram tot asistent stagiar. Nu exista posibilitatea creării unui post de asistent. Am fost, probabil, primul asistent stagiar doctor. Existau pe atunci şi profesori care nu aveau doctoratul. Atunci a rămas vacant cursul de istoriografie – un curs foarte complicat, pe care în acel moment nu avea cine să îl ţină. Eram foarte interesat să obţin nişte ore şi să am o situaţie stabilă în facultate. Aşa că, din 1973, am început să ţin cursul de istoriografie, pe care îl ţin şi astăzi. Cu timpul am devenit asistent, apoi lector în 1977, după care lucrurile s-au oprit, pentru că în anii '80 era imposibil să mergi mai sus. Iată o nouă evoluţie, în cu totul altă direcţie. Nu mă ocupasem în viaţa mea de istoria istoriografiei, nu ştiam decît lucruri elementare.

Cum aţi reuşit să „recuperaţi" pentru cursul de istoriografie?

Am renunţat la Transilvania şi m-am apucat de studiul istoriografiei româneşti. A fost o muncă enormă. În 1974, a intervenit şi cursul de istoriografie universală. Aceste cursuri mi-au trezit un interes aparte pentru istoria culturală, pentru istoria ideilor, pentru teoria istoriei. În 1976, am scos un volum de 400 de pagini, **Evoluţia istoriografiei române**, şi un dicţionar destul de neimplinit, **Mari istorici ai lumii**, realizat cu mijloacele de bord existente pe atunci la Bucureşti. În 1978, am lansat ideea constituirii unei Comisii internaţionale de istoriografie. Exista Comitetul internaţional de Ştiinţe istorice, cu comisiile naţionale din zeci de ţări şi cu diverse comitete şi comiţii pe tot felul de teme. Adevărul e că istoricii sînt foarte interesanţi, dar nu vreau să spun mai multe, ca să nu se supere şi mai tare pe mine.

Totuşi, în ce sens sînt interesanţi?

Sînt interesanţi din mai multe puncte de vedere, dar acum am să mă opresc doar la unul. Ei se interesează de tot felul de lucruri – de istorie politică, militară, socială, de personalităţi –, dar nu de istoria istoriografiei. Aceasta din urmă este încă ceva exotic pentru majoritatea istoricilor. Dovadă e faptul că, în multitudinea aceea de comitete şi comiţii, nimeni nu se gîndise să facă o comisie de istorie a istoriografiei, care să studieze şi să discute despre istoria propriei lor discipline.

Cursul de istorie a istoriografiei v-a direcţionat, de fapt, către teoriile discursului istoric. De ce credeţi că istoricii sînt reticenţi faţă de analiza propriului discurs?

De la început am realizat că discursurile istorice sînt variate şi diferite. Probabil că istoricii îşi închipuie că există mereu alte domenii şi alte teme mai importante decît istoria istoriografiei şi fiindcă refuză să privească într-adevăr cu ochii deschişi marea diversitate a istoriei, implicit caracterul relativ al studiilor istorice şi al concluziilor acestora. Dacă urmăreşti istoria istoriografiei, îţi dai seama că aceeaşi problemă se poate trata în sute de feluri. Astfel înţelegi că istoria e foarte relativă. De aceea, pentru mulţi istorici, istoria istoriografiei e un teren foarte nesigur. Revin însă la povestea mea. Am lansat ideea acelei Comisii internaţionale de istoriografie, care a fost îmbrăţişată cu entuziasm, în special de Michel François, secretar general al Comitetului internaţional de Ştiinţe istorice. În acel context, Congresul Mondial de istorie, care are loc o dată la cinci ani, s-a ţinut la Bucureşti. A fost una dintre ultimele acţiuni importante patronate de regimul comunist. După cum bine se ştie, după 1980, lucrurile s-au înrăutăţit. Comisia pentru istoriografie s-a înfiinţat, iar eu am devenit secretar general al acestei comisii, deşi eram încă foarte tînăr şi aveam un grad didactic inferior. În acele vremuri, mă interesau în mod special două lucruri: să realizez un dicţionar al istoricilor cu adevărat valoros şi să ies din ţară. Fusesem în Cehoslovacia, în Ungaria, dar nu reuşisem niciodată să ajung în Occident. Fiind secretar general al acelei comisii, am reuşit să plec de mai multe ori din ţară, în mod paradoxal, în momentul în care alţii tocmai pierdeau şansele să mai iasă. Anii '80 au fost cei mai închişi, din acest punct de vedere. Formalităţile care precedau aceste ieşiri erau însă incredibile. Ca profesor universitar, nu puteai pleca decît în timpul vacanţelor. În rest, nu avea rost nici măcar să încerci. Reuniunile comisiei se făceau, din fericire, peste vară. Demersurile începeau din toamnă, pentru vara următoare. Şi urma aventura aprobărilor: de la facultate, de la Centrul universitar de partid, de la municipiu – şi, în final, de la Consiliul naţional pentru ştiinţă şi tehnologie, prezidat de Elena Ceauşescu. Toată povestea asta dura cam un an de zile şi de fiecare dată, cînd mă întorceam, mai aşteptam puţin şi începeam demersurile pentru anul următor. Am reuşit în toţi acei ani să realizez **Dicţionarul universal al istoricilor**, lucrînd cu nenumăraţi colaboratori – cam între 200 şi 300, din Statele Unite pînă în China, din Japonia pînă în Venezuela şi din Norvegia pînă Noua Zeelandă. Le-am oferit tuturor acestor colaboratori nişte modele de articole, pe care unii le-au respectat scrupulos, iar alţii le-au ignorat total. Am aliniat cît am putut toate aceste articole de dicţionar atît de diferite şi am făcut toată această muncă singur, la Bucureşti. M-am „distrat" cinci-şase ani de zile cu acest dicţionar, care a ieşit aşa cum a ieşit, cu plusurile şi minusurile sale. Cele două volume au apărut în 1989 şi respectiv în 1990. Oricum, mi-am îndeplinit cele două obiective despre care am pomenit: să realizez dicţionarul şi să ies din ţară, chiar dacă cu mult chin. Aceasta e povestea cu istoriografia.

Cînd aţi spus mai devreme, pentru prima dată, că scopul era acela de a ieşi din ţară, m-am gîndit că intenţia dumneavoastră secretă era aceea de a părăsi definitiv ţara. Nu a fost şi acesta un obiectiv pe care l-aţi urmărit în acei ani din ultimul deceniu de regim comunist?

După cum se vede, nu am plecat. Sigur că mi-au trecut asemenea gînduri prin cap. Dar una e să-ţi treacă gînduri prin cap şi alta e să le pui în aplicare. Nu întotdeauna există o corespondenţă perfectă între ceea ce gîndim şi ceea ce facem. Motivele pentru care nu am rămas sînt multe. Pînă la urmă, plecarea definitivă nu a fost o opţiune a cărei concretizare să devină o urgenţă pentru mine. Mă întorceam de fiecare dată şi, de fiecare dată, mă gîndeam cum să fac să plec data viitoare.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

O lume minunată

CAROLINE DE SALABERRY

Născută la 3 ianuarie la Bayonne, scriitoarea absolvă în 1994 Şcoala Normală Superioară. În 1997 îşi susţine teza de doctorat cu titlul ***Autoficţiunea şi ironia tragică la Georges Perec, Michel Leiris, Serge Doubrovsky şi Herve Guibert****, sub îndrumarea lui Francis Marmade. Din 2 aprilie 2001 este mamă a unui fiu, Mathieu*[1]*.*

Este autoarea a cinci titluri de proză ficţională: ***Truismes*** *(titlu ambivalent: cuvîntul are atît sensul neologismului „truism", cît şi pe acela concret de „scroafă"),* ***Naşterea fantomelor****,* ***Râul de mare – Precizări despre valuri****,* ***Scurt sejur în lumea viilor*** *şi, în fine,* ***Bebeluşul*** *(****Le Bébé****, POL, 2001).*

Acum ceva vreme, nu e obligatoriu să vă amintiţi, vă povesteam scurta viaţă a lui Remy, fiul Larei Adler din **Pe deseară**[2]. Mă gîndeam la el cînd m-am hotărît să scriu, încă o dată, despre copii, despre naştere mai precis, pentru a celebra, de această dată *la vie nouvelle*, de la farmecul ei pînă la cruda-i realitate.

Bebeluşul de Marie Darrieussecq nu este doar istoria unei aduceri pe lume a unui copil – este mai mult decît o variaţiune pe aceeaşi temă. În primul rînd, pentru că Marie Darrieussecq este o scriitoare care face parte din acea categorie de autori adevăraţi, despre care îţi aminteşti şi peste cincizeci de ani. Sînt, poate, partizană, dar vă asigur că nu puteţi rămîne indiferenţi la această nouă scriitură. Marie Darrieussecq vă scutură, vă deranjează, vă pune să gustaţi dintr-o mîncare cam iute, iar voi, cititorii, vă lăsaţi duşi de nas, surprinşi de a fi ajuns atît de departe, printre propriile fantome (**Scurt sejur în lumea viilor**), pînă în mocirla frămîntată de porci (**Truismes**). În plus, scriitoarea e o femeie foarte simpatică. S-ar putea să nu te dai în vînt după cineva care scrie „Prostia este o lungă istovire"?

Cu **Bebeluşul**, cel al autoarei de fapt, ea se pune în pielea copilului, priveşte cu ochii lui, îl tratează mereu ca pe o fiinţă aparte, gînditoare, înscrisă în lume: „Am încercat să privesc lucrurile ca şi cum ar fi fost prima oară cînd le contemplam". Scriitoarea problematizează şi imaginea mamei, o fiinţă mai copilăroasă decît s-ar putea crede. Poate vă regăsiţi, doamnelor şi domnişoarelor cititoare, în portretul tinerei mame faţă-n faţă cu infirmierele, la maternitate. Amintiţi-vă de cît de incapabilă de orice mişcare păreaţi, în faţa micii fiinţe care îşi cerea drepturile – şi a atîtor femei în halat alb, care vă priveau cu un aer în cel mai bun caz condescendent, în cel mai rău, dispreţuitor. Şi de acea panică imposibil de calmat. Mama îşi poate în sfîrşit mărturisi ignoranţa fascinată înaintea nou-născutului: „Ceea ce aflu, puţin cîte puţin, despre el nu se hrăneşte decît din tatonări care ne apropie. El e plămădit din cuvinte, carne, elan. Nici un program sau cod, nici o dorinţă n-a ales ceea ce este el". Citiţi această carte ca pe un manual de puericultură. Un fel de Françoise Dolto *revizitată*, un fals tratat de psihologie.

Mama şi copilul, cuplu în afara normei. Ei se observă, se evaluează, învaţă să se descopere. Iar bebeluşul, care ritmează viaţa părinţilor după bunul plac al nevoilor lui, intervine chiar şi în viaţa de scriitor a mamei, pentru că fiecare asterix prezent în text, scindînd paragrafele, semnalează o întrerupere voluntară din scris a autoarei, cauzată de propriul fiu. Peste tot, copilul, pînă şi în tăcerile paginii albe. El este de fapt autorul „moral" al acestei cărţi, cel despre care mama nu face decît să gloseze. Totuşi, el n-are un nume. Este bebeluşul, încearcă să reziste în spaţiul unei cărţulii de numai o sută de pagini, scurtă biografie prematură a primilor paşi, a primelor surisuri. Gesturi ancestrale, banale: „Bebeluşul îmi dezvoltă o formă de prietenie cu locurile comune".

Nu este, totuşi, vorba despre o carte destinată numai mamelor sau femeilor însărcinate. Ea se adresează tuturor acelora care vor să înţeleagă ce vrea să zică această mică fiinţă purpurie, urlătoare, veselă, zbătîndu-se în scutece, care trăieşte aproape de noi şi care, în ciuda dimensiunilor liliputane, dintr-o dată ne ocupă tot spaţiul. Copilul schimbă vieţi – e o banalitate, dar priviţi cît de diferiţi sînt oamenii aflaţi în preajma copiilor. Hipnotizaţi, răpiţi, jenaţi uneori, niciodată indiferenţi. Marie Darrieussecq vă va face să trăiţi această subită şi incontrolabilă atracţie.

Bebeluşul e adorabil? Nu întotdeauna, dar cu siguranţă „rentează": „Bebeluşul e rentabil. Şapte kile de lapte praf au produs, başca alăptatul, patru kile de Bebeluş: bun randament..." Alăptatul, o scenă eternă şi impresionantă de viaţă? „Cînd bebeluşul mă palpează, nu mai sînt decît un biberon uriaş, o suzetă." Consideraţiuni surprinzătoare... Desigur, dar de ce să refuzi percepţia animalului care este, de fapt, nou-născutul? Marie Darrieussecq ne obişnuise cu altceva, transformînd, în **Truismes**, femeia în scroafă. Maternitatea nu se experimentează numai în registrul beatitudinii. Dubla alienare a femeii-mamă, faţă de propriul corp şi faţă de propriul copil, devine o falsă problemă. Celebra afirmaţie a lui Simone de Beauvoir cum că „nu poţi fi o intelectuală şi o mamă bună" este contrazisă cu brio. Nu se învîrteşte chiar totul în jurul nou-născutului, iar realitatea care-l are în centru nu împiedică întotdeauna creaţia. „Mi-au adus un incubator. În mijlocul incubatorului erau nişte ochi negri, cu irişii mari, care mă fixau. Găsesc aici, în coşul pieptului, limita a ceea ce am de scris despre bebeluş."

1. Marie Darrieussecq este cea care a relansat discuţia despre autoficţiune (noţiune propusă de Serge Doubrovsky în 1977, într-o carte de ficţiune), printr-un articol dintr-un număr al revistei **Poétique** din 1992; de asemenea, este autoarea celei mai cunoscute autoficţiuni recente, romanul **Truismes** (*n.tr.*).

2. Acest volum se poate cumpăra, în original, de la Libraria Noi din Bucureşti.

Traducere de
Alexandru MATEI

Teatru

K+M+R+L

Sau cum poţi să fii tu însuţi dacă ţi-e frică de altul?

VLAD ALEXANDRESCU

K+M+R+L de Mattias Andersson. Studioul de teatru Cassandra. Regia: Adriana Zaharia. Cu: Virgil Aioanei, Carmen Florescu, Ionuţ Adascaliţei, Paula Gheorghe. Traducere de Carmen Vioreanu în cadrul proiectului **dramAcum**. Scenografia: Imelda Manu.

Într-un chip hotărît, modernitatea tîrzie este obsedată de problematica identităţii. Nu numai că a creat-o aproape din nimic (la originile ei istorice nu găsim mare lucru care să o prevestească), dar a făcut din ea confruntarea principală a existenţei omului, provocarea la care majoritatea semenilor noştri se suspectează ei înşişi şi unul pe altul că nu răspund în chip autentic.

Un adevărat studiu de caz oferă în acest sens Mattias Andersson, tînăr dramaturg, una din vocile distincte ale teatrului suedez contemporan, cu o piesă pusă în scenă de Adriana Zaharia la Studioul Casandra din Bucureşti. Cînd priveşti spectacolul, nu poţi să nu fii frapat de cît de familiară ne-a devenit şi nouă problematica tipic nordică a necomunicării dintre oameni, atît de clasică în teatrul şi filmul suedez (mă gîndesc la unele dintre filmele de bătrîneţe ale lui Bergman). În **K+M+R+L**, patru personaje, aflate mai tot timpul pe scenă, caută de fapt acelaşi lucru, să iasă din singurătatea vîrstei („am douăzeci şi opt de ani şi nu am aproape nici un prieten", rosteşte Kaj, pe scenă), să-şi găsească un mod de a fi în care să se simtă la ei acasă, să creadă cu adevărat în ceea ce sînt. Personajele trăiesc fiecare singure, cu excepţia lui Robert, însurat şi care aşteaptă fără nici o convingere ca nevasta să-i aducă pe lume un copil, petrecîndu-şi timpul între îndoielile de sine şi aventuri lipsite de importanţă.

În căutarea de ei înşişi, construiesc diverse proiecte: îşi cumpără un bilet pentru o călătorie lungă (şi pierd avionul), se înscriu la cursuri de germană (şi-şi amintesc că nici măcar în clasele V-VIII nu au reuşit să o înveţe), zappează posturile la televizor printre publicităţi de tot soiul, lasă să treacă timpul („ba e luni, ba e duminică", zice acelaşi Kaj), cîntă karaoke după CD-uri şi descoperă că altcineva face acelaşi lucru în acelaşi timp. Toţi îşi doresc să fie ceva („sînt şomer, ş-o-m-e-r", spune el) şi nu devin nimic, căpătînd identitate pe termen foarte scurt, doar de la aceste încercări neizbutite.

Întîlnirile dintre oameni sînt suprainvestite, şi de aceea ratate. La cheful la care Maj îl invită pe Kaj, în încercarea ultimă de a-l scoate din singurătate şi de a încerca să construiască un început de drum împreună, cele patru personaje funcţionează doar pe complicităţi între prieteni de acelaşi sex, care nu angajează la nimic. Întîlnirea unei femei cu un bărbat este fie o aventură sexuală de cîteva minute (Robert şi Linda), fie o scenă de seducţie neterminată şi interminabilă, în care bărbatului îi este teamă să se angajeze în orice fel, iar femeii să eşueze prin stăruinţă. Într-o lume a „oamenilor de rînd", cum o defineşte autorul însuşi, în care personajele nu au identitate prea precisă, nici prin meserie (ori nu există, ori este vagă), nici prin educaţie (nu vorbesc decît despre şcoala generală), nici prin stil (deşi femeile sînt stilistic mai pregnante decît bărbaţii), identitatea devine, *faute de mieux*, una sexuală. Din timiditate, partenerii fie îşi supraapreciază unul altuia comportamentul erotic (ceea ce creează probleme de recunoaştere şi de adaptare), fie se atacă acuzîndu-se de impotenţă sau de homosexualitate. Dacă celelalte forme de contestare sînt benigne (şi foarte bine dozate de actori), acelea care vizează comportamentul sexual sînt în fond insurmontabile, căci au drept consecinţă fie o etalare discursivă a performanţelor (ceea ce duce încă o dată la o identitate falsă şi neasumabilă de celălalt), fie o spaimă de a eşua (ceea ce opreşte relaţia înainte ca ea să înceapă). Regia izbuteşte, cu economie de mijloace, să pună în valoare textul, într-o ambianţă bucureşteană (scena întîlnirii de la Mall-ul din Göteborg, oraşul studiilor de actorie şi regie ale lui Mattias Andersson, unde două personaje hotărăsc independent unul de altul să-şi încropească o identitate de cumpărători de băuturi alcoolice, zici că se petrece în *hypermarket*-ul din Bucureşti), care, dincolo de deosebiri, consună adînc cu problematica tînărului autor suedez. Adriana Zaharia îi conduce cu o mînă sigură pe cei patru actori-studenţi de la UNATC, care formează o echipă excelentă, cu resurse importante de expresie şi mişcare. Carmen Florescu şi Virgil Aioanei sînt cu siguranţă doi actori de care vom mai auzi: ei îşi construiesc rolurile cu mare grijă şi le dau o coerenţă scenică convingătoare, într-un amestec de comic şi dramatic de bun gust şi cu acea prospeţime tonică şi plină de încredere pe care, atunci cînd ai noroc, o întîlneşti numai pe băncile facultăţii. ▌

infoTeatral

Anul a început, pentru Teatrul Toma Caragiu din Ploieşti, cu spectacolul **Vassa Jeleznova** după Maxim Gorki, în versiunea scenică a lui Alice Barb. Regizoarea a ales prima variantă a piesei, cea din 1910, pentru că i s-a părut „mai umană". Alice Barb optează pentru un spectacol construit într-o manieră tradiţională, dar de bună calitate. Miza stă în dramatism şi în tensiunea aproape explozivă din relaţiile dintre personaje, în această dramă de familie. Alice Barb, prin decantări succesive, curăţă spectacolul de orice „balast" care să atenueze dramatismul, pînă ce în spatele fiecărui moment se citeşte, în primul rînd, încrîncenarea. Centrul de interes în derularea spectacolului este, cum spune chiar Alice Barb, „războiul perpetuu dintre femei şi bărbaţi, dintre părinţi şi copii, în care nu există cale de mijloc. Vassa trebuie să supravieţuiască într-o lume în care oamenii sînt mai răi decît fiarele şi cei slabi trebuie sacrificaţi în favoarea celor puternici". De aici şi impresia de concentrare maximă, de condensare a umanului. Orice încercare a vreunui personaj de a intra în contact cu stratul uman din sine sau din ceilalţi este retezată sarcastic şi crud de „oamenii" printre care trăieşte. Singurul aspect faţă de care „lumea" se dovedeşte, într-o măsură oarecare, „tolerantă" este viciul, ca sursă a unei duplicităţii de speculat, ca obiect de şantaj. Aceasta este lumea despre care vorbeşte regizoarea, „în care fără păcat nu există căinţă şi fără căinţă nu există iertare" – deşi sînt slabe urmele iertării în acest spectacol ale cărui linii generale trimit mai degrabă la atmosfera din **Macbeth**. De altfel, intenţia lui Alice Barb a fost să creeze „un labirint al durerii din care nu se poate ieşi decît prin moarte". Scenele de contrast, cît de puţine, cu linia monocromă a omniprezentei încrîncenări ar fi fost, poate, binevenite.

În concepţia tradiţional unitară a spectacolului, singura contrapondere de modernitate este oferită de spaţiul creat de scenograful Ştefan Caragiu, din pereţi de o transparenţă alunecătoare, insinuantă şi periculoasă. Este un spaţiu rotund, compus din cercuri (vicioase) imposibil de străpuns, elementul cel mai spectaculos fiind o coloană a cărei clasică soliditate e convertită în graţia şi transparenţa tulului.

Rolul principal îi revine Ralucăi Zamfirescu; alături de ea, apar în scenă Ioan Coman, Roxana Ivanciu, Tudor Smoleanu, Mihai Coadă, Niculae Urs, Nadiana Sălăgean, Oxana Moravec, Otilia Pătraşcu şi Cristina Moldoveanu.

Puţina muzică din acest spectacol care mizează pe severitate şi în care austerul dă mîna cu tenebrosul este semnată de Nicu Alifantis. (**Cristina RUSIECKI**)

Victor Rebengiuc – 70 de timpi scenici

MIHAELA MICHAILOV

Să trăieşti în proximitatea atîtor ficţiuni, să devii tu însuţi chip ficţional, acoperind multiple registre şi sensuri şi să rămîi în acelaşi timp nefiresc de firesc, anulînd orice umbră de manierizare, cînd poţi să aluneci negîndit de uşor pe o singură pantă. Să surprinzi, să provoci, să asamblezi piesele din *puzzle* mereu altfel şi totuşi numitorul comun să rămînă acelaşi: talent şi expresivitate. Să nu-i laşi niciodată pe cei care te privesc indiferenţi. Neliniştindu-i şi ţinîndu-i, mult timp după ce spectacolul s-a terminat, captaţi de o replică, de un gest, de un cuvînt sau doar de simpla prezenţă.

Pîrghia intinsă cu abilitate de Victor Rebengiuc, *clou*-ul căruia nu-i putem rezista este o deconcertantă naturaleţe, semnul unui spirit ludic care a înţeles perfect adîncimile şi perversităţile codului asumat: să joci atît de rafinat şi subtil încît să nici nu se simtă că joci. Te-ntrebi uimit cum face de-i iese atît de bine şi-ţi dai seama că de fapt nu face nimic, ci doar este. Pur şi simplu. Şi-atunci te mai duci să-l vezi o dată şi încă o dată pînă reuşeşti să prinzi ceva. Dintr-un scenariu imaginar developat alert sau lent se desprind crîmpeiele unor expresii surprinse aproape cinematic. Un Caliban (**Furtuna**) atît de uman, care-şi savurează cu primitivitatea-i dezlănţuită orgoliul de stăpînitor absolut, revoltat atunci cînd autoritatea îi este subminată. Victor Rebengiuc a reuşit să-i decanteze latura grotescă şi să-i confere motivaţii pentru comportamentul său, schimbînd într-un fel receptarea asupra personajului. Caliban devine cuceritor prin forţa organică pe care o emană şi dispreţul visceral faţă de tot ce este contrafăcut. Nu vrea decît să fie lăsat în pace şi atunci îşi concentrează întreaga energie pentru a poseda ceea ce îi aparţine. Magnetic acest Caliban care mănîncă sănătos şi doarme cu poftă! Apoi Stanley din **Un tramvai numit dorinţă**, grosier şi lipsit de sensibilitate, pe care Victor Rebengiuc îl încarcă cu o autenticitate extrem de frustă în tot ce face şi spune, dublată de virilitate şi nonconformism. Apoi fumul ţigării lui Moromete, memorabil chip blazat-dubitativ, cu zîmbetul acela ironic şi rîsul contaminant, în pielea căruia actorul se simte cum nu se poate mai bine. Întîi fumul dens, stratificat, coagulînd o întreagă lume, pentru ca în final să ajungă din ce în ce mai subţiat, translucid, destrămînd-o. Întîi încrîncenarea cinică şi nu mai puţin emoţionantă cu care-şi apără salcîmul, devenită în final distanţare, tăcere. Şi Victor Rebengiuc pe prispă privind în depărtare. Dezinvoltura, pofta nestăvilită de joc a lui Bottom (**Visul unei nopţi de vară**), sobrietatea din **Iulius Cezar** şi agonia disperată şi surdă a unui Lear tulburător.

Am avut privilegiul să asist cînd repeta în spectacolele **Unchiul Vanea** şi **Colonelul-pasăre** şi am văzut atunci cu cîtă atenţie asculta fiecare replică şi indicaţie a regizorilor, făcea observaţii extrem de fine şi cerea să se refacă o scenă pînă cînd ieşea bine, iradiind energie. Întotdeauna preocupat de întregul spectacol, niciodată doar de propria sa partitură.

Capriciosul şi hachiţosul profesor Serebreakov, terorizîndu-i pe cei din jur cu pretenţii şi fasoane şi Colonelul visător aşteptînd păsările în faţa catedralei din Strassbourg.

Sinceritatea lui Victor Rebengiuc e uneori dezarmantă pentru cei obişnuiţi cu menajamente şi falsităţi, iar bucuria împărtăşită atunci cînd îţi vorbeşte cu emoţie de Aura Buzescu sau Liviu Ciulei e dintre cele mai rare. Şi aşa Victor Rebengiuc leagă şi dezleagă iţele personajelor ca nimeni altul.

Mi-a venit în minte o replică din **Colonelul-pasăre**, secondată de timbrul vocii actorului: „Noi nu sîntem nebuni, domnule, sîntem altfel!".

La mulţi ani, domnule Victor Rebengiuc!

Independent… la Cluj? Imposibil!

MIRUNA RUNCAN

Ca să spui că ai o companie privată înseamnă să recunoşti că ai un capital. Cel puţin în principiu. Sau să găseşti pe cineva care să pună la bătaie un anumit capital. Ce fel de capital? Bani, domnule, bani. Minimal, dar bani. Fiindcă, vezi bine, cu tone de sudoare (de sînge) şi cu ceva noroc, cu un minim capital poţi construi un proiect, două, poţi arăta şi altora ce vrei, şi mai poţi primi oarece sponsorizări; fiindcă despre proiecte subvenţionate, mai ales în afara Capitalei, cu greu am putea vorbi serios pe scena românească, unde teatrele de repertoriu ale statului înghit totul şi, în acelaşi timp, mor de foame. Ce capital poate avea un regizor tînăr? Cîţiva prieteni – actori abia ieşiţi de pe băncile şcolii – şi vreo trei-patru teatrologi încă studenţi. Să fim lucizi, şi tînăr şi fără avere şi independent, la Cluj? Nu se poate… (Că mai sînt oarece întîmplări, ba un teatru café cu un decupaj de monoloage, ba o mare reprezentaţie cu o piesă a arhiepiscopului-dramaturg; sigur, dar chiar să faci un teatru…)

Probabil de-aia şi-au luat numele ăsta: Teatrul Imposibil. Fiindcă, dacă e să te ţii de regulă, e chiar imposibil. Explicaţia ar fi că elementul primar al capitalului, vorba marxistului (ptiu, drace!) e omul: în cazul de faţă „capitalul energetic" al unui grup foarte hotărît să impună în cetatea universitară un concept. *À propos*, v-aţi gîndit vreodată că astăzi, în Cluj, unica industrie care merge ca pe roate – ţine oraşul în picioare, dublează nouă luni pe an populaţia şi produce preţurile la case cele mai piperate din ţară – e salba de universităţi? Iată un teren propice pentru noul concept, simultan unul de comunicare teatrală, estetic şi managerial.

Teatrul Imposibil a ieşit din capul mai multora, dar motorul esenţial este m. cris nedeea, regizor care de cîţiva ani face teatru *underground*, în tot felul de spaţii, ba a mai montat şi două spectacole la Naţional. m. cris nedeea vrea teatru cu texte noi, cît mai dinamic articulate pentru omul contemporan prins în marea mutaţie comunicaţională. Indiferent dacă textele sînt româneşti sau străine. Astfel încît inaugurarea acestui *work in progress* care e Teatrul Imposibil (şi care, în curînd, îşi va exploata reprezentaţiile într-una dintre cele două săli ale fostului cinematograf din cartierul Mărăşti), s-a făcut nu cu unul, ci cu trei spectacole; şi nu pur şi simplu, ci în două zile maraton cuprinzînd şi alte întîmplări legate de teatru.

De exemplu, s-a lansat un CD cu o selecţie de texte din dramaturgia românească mai mult sau mai puţin „furioasă" a zilei: **Pentru o 9 dramaturgie**. Fiincă nouă sînt şi autorii, începînd cu patrimonializatul Matei Vişniec (**Paparazzi** sau **Cronica unui răsărit de soare avortat**) şi sfîrşind cu piesa de debut a lui Emanuel Ciocu (**Între cinci şi şapte**). Între cei doi, apar pe CD (poate or apărea şi în volum, dar pînă una alta aveţi aici toate adresele de e-mail şi puteţi intra în comunicare directă cu autorii): Radu Macrinici (**Ping Body**, reprezentat acum trei ani la Tîrgu Mureş în montarea lui Cristian Theodor Popescu, dar netipărit ulterior, nici reluat de vreo altă companie); Saviana Stănescu (**Miss Dracula** sau **Vize pentru iepure**: zice lumea că s-a jurat că asta e ultima ei piesă, dar sperăm, în grup, să-i treacă); Ştefan Caraman (**Talk-show**; la momentul alcătuirii culegerii cine ar fi sperat ca în sfîrşit se joacă piese *labeld* Caraman, una în Bucureşti, alta la Piatra Neamţ, alta la Brăila: aşa să-i ajute Dumnezeu). Ca şi Dumitru Crudu (**Un vals de adio ca în Bertolluci**); insurgenta *underground*, cu folos şi cu metodă, Alina Nelega (**Euri**); regizorul dramaturg Cristian Juncu (**Ultima reprezentaţie**); şi Ştefan Peca (**Ziua fututã a lui Niels**, un text mult pomenit în ultimul festival naţional, de către noul val de regizori: sîc! pînă veţi citi dumneavoastră articolul meu eu o voi fi citit nu numai pe ea, ci şi pe celelalte vreo patru din nouă pe care nu le cunosc încă).

În plus, a avut loc şi un colocviu intitulat, cum altfel, **Teatrului independent în România, strategii de existenţă**, foarte animat cu toate că în cerc mai restrîns decît şi-ar fi dorit făcătorii de imposibil. Cred că secretul ar fi fost să-l programeze după unul dintre spectacole, cu publicul în sală, dar ideea îmi vine exact în clipa în care o pun pe hîrtie…

Producţiile? Fiindcă, vezi bine, marfa contează… Teatrul Imposibil s-a deschis cu trei spectacole în regia lui m. cris nedeea (fiecare avînd ca suport şi textul integral, în loc de caiet program). Cea dintîi, emblematică pentru atitudine dar şi pentru programul noii companii, este reprezentarea unei traduceri. Pe autor îl cheamă Martin Èièvák iar piesa se numeşte **Frankie e O.K., Peggy e şi ea bine** şi e tradusă, surpriză, de Mircea Ivănescu. O istorioară construită din scene scurte, a căror cronologie e răsturnată de cîteva ori, cam pe modelul punguţelor împletite ale lui Tarantino din **Pulp Fiction**; cu mici traficanţi de droguri şi prostituate extaziate care se împuşcă unii pe alţii, în joacă dar „definitiv" şi îşi caută o identitate spectaculară: identitate pe care alunecă, de altfel, sistematic, ca pe o coajă de banană. Voit renunţînd la orice climax, textul e un joc rafinat de discursuri pe muchia dintre colocvialul semiargotic şi absurd (dar nu în sensul şaizecist), ci un absurd deposedat de metaforă, unul atitudinal şi suculent, din viaţa străzii de aici şi de aiurea, în care poezia rememorării se naşte cu naivitate tocmai din asumarea, fără nici un tremur moral, a sordidului natural, ca fatalitate. (Scuzată fie-mi comparaţia, la noi Mazilu făcea ceva oarecum asemănător, desigur, în datele referenţiale ale începutului de deceniu şapte).

m.cris nedeea reordonează în bună măsură textul, renunţînd la unele personaje episodice, condensînd anumite scene, remixînd monoloagele lui Frakie. Şi îl montează minimalist, cu două panouri îmbinate, simulînd un zid cu *grafitti*, în a cărui deschidere sînt încastrate anumite episoade „reale" sau imaginate. Jocul „memoriei" fluctuant-nostalgice a lui Frankie (Adrian Cucu) ţine loc de liant narativ: dar accentul care dă, în cele din urmă, direcţie întregii montări cade pe funcţia de „înscenare" a fiecărei amintiri. Frankie e, mai degrabă, un spectator al propriilor plonjeuri zigzagate în trecut, chiar şi atunci cînd e participant direct. Ceilalţi sînt obiecte ale (scuzaţi) „exerciţiilor sale de admiraţie". Destinele sînt centrate, fără să băgăm de seamă, pe intensitatea cu care fiecare dintre ei îşi „asumă" un personaj care să-l scoată din anonimatul în care, de alfel, recunoaşte că se simt foarte bine.

Frankie e O.K., Peggy e şi ea bine devine astfel, simultan cu povestea absurdă dar în totul verosimilă, care-şi înghite fără milă şi fără clipire tragismul, o crudă, absolut amuzantă şi serioasă, în sarcasmul ei, meditaţie despre teatru. Fiindcă, atît la nivelul discursului verbal cît şi, mai ales, la nivelul celui regizoral, „terapia de rol" a personajelor e mortală. Plasînd drept în mijloc o conversaţie dintre Frankie şi Peggy despre „un tînăr: care unchi-su l-a omorît pe taică-su şi s-a-nsurat cu mă-sa" şi despre „nişte surori…care voiau să se ducă la Moscova", scenariul regizoral al lui nedeea, susţinut şi de stilul şi dinamica interpretativă a echipei, pune în lumină exact valoarea de manifest antiteatralizant a propunerii dramaturgului.

Intră în joc, extrem de vizibil, alături de Adrian Cucu (într-un şotron imposibil de descompus între ingenuitate, brutalitate, duioşii insipide şi încăpăţînări demonstrative), doi tineri actori excepţionali, într-un cuplu perfect rodat dar şi cu personalităţi fin individualizate: Cătălin Herlo (Scribo) şi Sebastian Marina (Nigro). De altmineri, *pour les connaîsseurs*, dar fără nici o emfază, cuplul trimite atît în text cît şi în montare la Vladimir şi Estragon. Nu e singurul intertext, dar nu vi le spun pe toate, ca să nu stric surpriza. La fel de vizibile sînt două actriţe în compoziţii cuceritoare: Angelica Nicoară (Peggy, amestecînd pragmatismul obosit al „profesionistei" cu teorie, cu frica frenetică de sevraj, ori cu placiditatea semidecerebrată); şi Ramona Dumitrean (Lisa, minusculă posesiune erotică a celor doi traficanţi nedespărţiţi, visînd activ-mortal la profesionismul „artei dramatice"; o lucrare de dantelărie a plasticii corporale şi a mimicii). O preţioasă idee de regie: enigmaticul (în text) Ed, traficantul patron de laborator, prieten admirat şi subiect de teamă, stăpîn al tuturor personajelor sus-amintite, e la nedeea un blond copil de vreo zece ani, Cătălin Bocîrlea. Apariţiile sale, două la număr, au un efect comic enorm, iar sugestia conţinută, de nucleu al acestui univers infantilizant, e de o profundă seriozitate.

Al doilea spectacol ofertat este un *one-woman-show*: **Noir Désir**, scris de Diana Chioreanu, student teatrolog şi membru al echipei tehnico-manageriale. El e interpretat, cu şocantă expresivitate şi pătimaşă asumare, de Ramona Dumitrean, absolventă cu doi ani în urmă a secţiei de actorie şi beneficiară a unei burse „de lucru" în Franţa, unde a jucat intens, mai ales la Grenoble. Exerciţiu de compoziţie şi stil comandat de acelaşi m.cris nedeea, **Noir Désir** este – pe scheletul unei poveşti despre traficul de carne vie (dacă asta nu e o temă la zi, ce temă e la zi?) – o meditaţie brutală, visceral poetică şi, în fond, iritant revelatorie asupra mecanismelor interioare care produc şi susţin comerţul sexual. Dar şi un recurs aproape disperat la conceptul de libertate. Spectacolul pune în valoare remarcabilele calităţi ale Ramonei Dumitrean, o actriţă de forţă dar şi de fineţe, care ştie să-şi utilizeze cu foarte precisă gradaţie şi eleganţă vocea, gestul şi corpul. Sigur se va mai scrie adesea despre ea.

În fine, cel de-al treilea spectacol este **Pîine, orbi şi saxofoane**, un text adaptat şi regizat de m. cris nedeea plecînd de la **Buzunarul cu pîine** al lui Matei Vişniec, cu inserturi din **Oameni şi şoareci** a lui John Steinbeck. De fapt, spectacolul se reia acum, după ce mai avusese cîteva reprezentaţii la Casa Tranzit, cu aproape un an în urmă. Nu sînt un fan al acestei piese (un Vişniec în faza Becket, foarte preocupat să-l tot aştepte pe nepotul lui Godot). Dar spectacolul are două mari calităţi: îi solicită şi îi valorifică în forţă pe Adrian Cucu şi Sebastian Marina, ambii foarte buni şi foarte disponibili pentru partituri complexe şi dificile, ambii capabili să dezvolte (Cucu a avut mai multe prilejuri şi la Naţional) relaţii de parteneriat scenic dintre cele mai complexe. Ceea ce nu-i puţin lucru, să recunoaştem. În al doilea rînd, spectacolul este şi un experiment în raport cu muzica, *life* (compusă, interpretată şi… jucată de grupul clujean KUMM, cu care, de altfel, nedeea are o mai veche afinitate teatrală, manifestată şi prin alte mai vechi colaborări). Muzica devine, prin cei patru instrumentişti, şi décor, şi personaj – individual-colectiv –, şi dimensiune temporală. Lasă că e şi excelentă…

Că veni vorba, toată muzica e de fină calitate: cea de la **Frankie…** e compusă special de Kovacs Andras, cea de la **Noir Désir** e una de ilustraţie (muzică/poezie franţuzească), foarte subtilă şi deloc pe cărări bătute… Cum ar fi putut fi altfel, în lăuntrul unui asemenea concept de teatralitate…?

Chiar dacă nu se obişnuieşte, sau tocmai pentru că nu se obişnuieşte, voi preciza că în spatele scenei, alături de regizor, au pus cărămizi esenţiale la întemeierea Imposibilului Rareş Crăiuţ, Cristina Raţiu şi Diana Chioreanu. Tuturor celor numiţi aici li se cuvine întregul respect şi urarea de (oare cum să-i zicem?): „Teatru de piatră"?!

Decentralizare culturală în Franţa

Revista franceză **Beaux Arts magazine** a ajuns la numărul 224 (ianuarie 2003). În cuprins, un omagiu adus artistului de origine chiliană Roberto Matta, un interesant interviu cu Andrée Putman – nume celebru, în Franţa, în domeniul designului de interior, a cărei istorie personală îmbină preocuparea pentru producţia artistică de lux cu aceea îndreptată în sensul „democratizării" produsului artistic, o dezbatere pe tema decentralizării (instituţionale) în domeniul culturii, un articol despre banda desenată ca parte a cîmpului artistic (prilejuit de Festivalul Internaţional de la Angoulême), un lung material, cu numeroase ilustraţii, despre impresionantul Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie, desfiinţat în ianuarie 2003, exponatele urmînd să fie mutate la Quai Branly etc.

Dezbaterea avînd ca temă decentralizarea în domeniul culturii are în deschidere un scurt istoric al legilor şi al măsurilor concrete întreprinse, în acest sens, de statul francez. Au existat, în timp, temeri că statul ar încerca doar să scape de responsabilitatea *finanţării* proiectelor culturale, el urmînd, altfel, să ghideze „discret" fixarea obiectivelor. E pusă în discuţie competenţa organismelor locale în domeniul cultural, chestiune de mare importanţă în cazul unei decentralizări totale. Din perspectiva iniţiatorilor şi a susţinătorilor proiectului, îmbunătăţirea serviciilor publice este singura „filozofie" situată la baza acţiunii de decentralizare, urmărindu-se, pe această linie, simplificarea procedurilor de susţinere financiară, încurajarea implicării cît mai multor cetăţeni şi instituţii în proiecte de tip cultural etc.

Secţiunea dedicată artei video, ca parte a artelor multimedia, face referire, printre altele, la creaţiile unui foarte tînăr artist de origine română, Mircea Cantor. Artistul este prezentat pe scurt şi este anunţată cea mai nouă expunere a sa, **The Right Man at the Right Place**, 2002, la Galérie Yvon Lambert.

Revista se încheie cu o serie de reproduceri după desene ale lui Reiser, grafician celebru pentru denunţarea ferocităţii din gesturile zilnice, pentru expunerea mediocrităţii triumfătoare, ca şi pentru umorul său „scandalos". Mort în 1983, la numai 42 de ani, artistul „a fost prezent" cu desene expuse la Festivalul de bandă desenată de la Angoulême în perioada 23-26 ianuarie 2003.

Peisaj teatral hibernal

Farmecul şi înţelepciunea legendelor

DOINA PAPP

Teatrul pentru copii şi tineret Colibri, Craiova – **Cavalerii mesei rotunde**
Scenariul şi regia: Cristian Pepino; scenografia: Cristina Pepino, Mirela Tofan; muzica: Dan Bălan; sculptură: Eleonora Preduţ; distribuţia: Oana Stancu (Perceval), Mugur Prisăcaru (Gawain, Francesco), Mihai Brumă Uzeanu (Lancelot), Mirea Surdu (Merlin, Arthur), Rodica Prisăcaru (Morgan La Fay), Iulia Cîrstea (Regina Clorida, Trubadurul), Ionica Bărăscu (Blanchefleur, Regina Ginevra).

N-am înţeles niciodată de ce teatrele pentru copii sînt atît de năpăstuite de soartă. Critica le dă atenţie foarte rar, autorităţile le finanţează pe sponci, dramaturgii abordează genul ca pe o cenuşăreasă, iar artiştii care i se dedică se simt neînsemnaţi. Cine a intrat însă într-o sală de teatru cu copii, bucurîndu-se, participînd la spectacol, cine a lăcrimat de emoţie o dată cu Alexandrina Halic cînd i-a fost decernat premiul UNITER, aclamată de o sală în picioare – semn că genul îşi are vedetele lui – nu poate accepta acest punct de vedere.

La Teatrul Colibri din Craiova, condus cu talent şi pricepere de Patrel Berceanu, într-o dimineaţă de duminică, sala era doldora de prichindei (părinţii fuseseră „expediaţi" pe lîngă perete) pregătiţi să asiste la un eveniment: premiera spectacolului **Cavalerii mesei rotunde**.

Nu-i uşor să le vorbeşti ţîncilor despre Graal, despre Perceval şi Lancelot, despre Merlin şi Guinevere. Cristian Pepino, talentatul şi experimentatul regizor care de o viaţă aduce copiii la teatru pentru poveşti fascinante, a găsit calea potrivită să-i iniţieze în tainele cunoscutei legende bretone. A ales, fireşte, pentru alcătuirea scenariului mai ales partea de aventuri cavalereşti a povestirii. Perceval, viitorul conte, răpit şi crescut în pădure, e iniţiat apoi în legile cavalereşti de prietenii săi Lancelot şi Gawain (autorul scenariului a păstrat doar în unele cazuri denumirile englezeşti). Împreună cu ei porneşte în căutarea misteriosului Graal, pocalul în care, li se explică copiilor, se află picături de sînge sfînt. În tipica structură epică a luptei voinicilor din basme cu vrăjitorii şi cu necunoscutul întunecat a fost turnat noul conţinut, despre lumea medievală a cavalerilor mesei rotunde, cu ritualurile şi specificul ei, cu personaje care au făcut carieră în lumea întreagă. Costumele, decorul, marionetele mai ales (sculptură: Eleonora Preduţ) – elemente esenţiale ale teatralităţii într-un spectacol de acest gen –, evocă reuşit atmosfera epocii. E multă funcţionalitate – necesară, de altfel – în opera scenografelor (Cristina Pepino şi Mihaela Tofan), fiind rezolvate ingenios scene precum galopul cavalerilor sau dezlănţuirea vrăjitorului cu mai multe capete (acesta din urmă umple, la propriu, scena). Personajele au şi accesorii caracteristice, apte să fixeze anumite atitudini caracterizante, atît de importante în teatrul pentru copii.

Magician al luminilor, Cristian Pepino a dirijat din sală reflectoarele, creînd atmosfera de mister necesară, ajutînd personajele să-şi pună în valoare dominanta. Muzica lui Dan Bălan contribuie la reuşita momentelor poetice, ca şi a celor palpitante, respectînd întocmai ritmul „poveştii" şi al scenelor. Structura montării e echilibrată şi armonică în toate componentele ei, rafinată cromatic, elegantă ca mişcare.

Marca Pepino se simte chiar dacă, „crud" fiind, spectacolul e ezitant pe alocuri.

Cît priveşte interpretarea, trebuie spus că actorii teatrului de marionete şi păpuşi sînt o specie aparte. Ei au de jucat personaje multe, au mînuit obiecte etc. Unii poartă măşti şi trebuie să dezvolte o anumită relaţie cu acestea, pentru a compune personajul şi stările lui, alţii trebuie să convingă cu propria lor înfăţişare. Toate acestea se transformă în plăcere şi bucurie, cînd există motivaţia unui fapt artistic autentic, precum în cazul de faţă. Oana Stancu e sprinţenă şi plină de vervă, jucînd în travesti rolul lui Perceval; Mihai Brumă Uzeanu e un Lancelot viguros şi de nădejde; Mugur Prisăcaru e cordial, afectuos în rolul lui Gawain şi foarte amuzant cînd îl joacă pe burduhănosul servitor Francesco, pentru care scenografa a imaginat un costum de călugăr sub anteriul căruia actorul merge săltat, pe vine, sporindu-i circumferinţa. Mircea Surdu, Rodica Prisăcaru, Iulia Cîrstea, Ionica Bărăscu, în celelalte roluri, au fiecare momente remarcabile.

Teatrul Colibri a cheltuit, probabil, ceva mai mulţi bani cu această montare; beneficiul artistic e însă pe măsură, un argument în plus în pledoaria noastră în favoarea teatrului pentru copii şi a slujitorilor lui. ▮

Film

Între **E bine rău** şi **Doamna cu trandafiri**

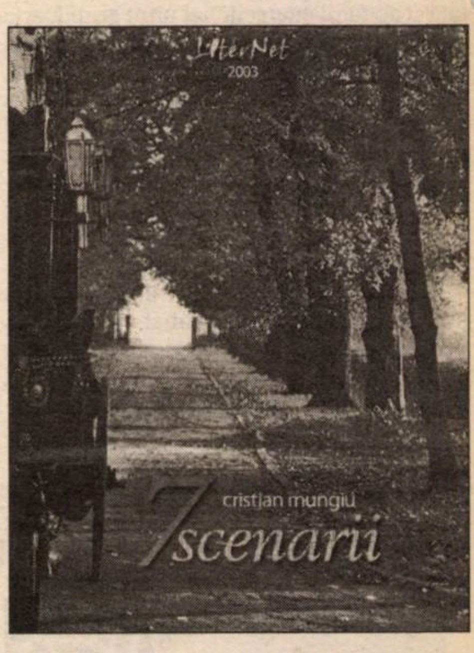
VALERIAN SAVA

În noul hiatus nemărturisit al premierelor autohtone – vorbesc de ce s-ar numi filme de ficţiune de lung metraj intrate în circuitul cinematografelor – două documentare de metraje şi cu statute mult diferite întreţin la zi şi la antipozi dilematica cinematografiei noastre schizoide: **E bine rău** de Cristian Mungiu şi **Doamna cu trandafiri** de Cristina Nichituş. Le-am citat cronologic, în ordinea prezentării lor publice în proiecţii singulare la Institutul Francez şi, respectiv, Cinema Studio. Prezentări ele însele expresive în sensul cel mai disjunctiv: în primul caz – o tripletă de tineri comperi care au prefaţat totodată lansarea cărţii electronice **7 scenarii** de Cristian Mungiu, alături de autorul care a renunţat să urce pe scenă aflîndu-se tot în stal şi fără nici un microfon, criticul Mihai Chirilov şi editorul Răzvan Penescu; în al doilea caz – duetul format de realizatoarea scenaristă cu akademikul Mihnea Gheorghiu, urcaţi pe podiumul înalt de la Cinema Studio şi dotaţi firesc cu cîte un microfon pe stativ.

Dacă am refuza dihotomia pentru care prezentările n-au fost decît un discret început, ca fiind prea la îndemînă şi de-a gata ofertantă – cum lungmetrajele amînate din noiembrie-decembrie pentru ianuarie-februarie au fost din nou amînate pentru nu ştim cînd – ar însemna să ne ocupăm de subiectele plate ale mizeriilor şi zvîrcolirilor mediocraţiei de la CNC 2 şi UCIN-ul aceleaşi care, nu-i vorbă, sînt abundente. E zarvă mare de cîteva săptămîni în culise (aşa s-au lăsat baltă premierele şi toate interesele publice), fiindcă (să evităm cacofonia) camarila de partid şi de stat a hotărît pare-se să-l sacrifice pe mitologicul Decebal Mitulescu (în cadrul campaniei *anticipate-amînate* şi *remaniere-demisie-status quo*), dar un cîştigător întîrzie să se prefigureze în rotaţia cadrelor din rotativa CNC-ONC-CNC: C. Vaeni care „nu se ştie al cui om e" sau I. Cărmăzan care „e omul lui Nicolaescu"; drept care s-ar putea să cîştige un al treilea – operatorul L. Pojoni, virat prin efracţie de la TVR. Cam aceeaşi atmosferă la UCIN-ul care nu se roteşte, se pritoceşte în suc propriu, forţîndu-se să uzurpe cît mai mult prin afişaj. După expulzările *in corpore* şi radierile în cascadă, nici un regizor şi nici un critic neînregimentat nu-şi poate spune cuvîntul, de pildă asupra propunerilor vitale pentru „indemnizaţiile de merit" în cadrul Legii 118/2002, înlocuite cu o politică de stat în stat: în timp ce alte „uniuni de creatori", ca UNITER, solicită şi iau în consideraţie şi cereri din afară nomenclatorului propriu, feuda fripturistă exclude drepturile altora, ca să blocheze Comisia naţională cu nulităţi şi mediocrităţi pe deasupra şi neproductive, încît – în afara compilaţiilor belfereşti, a vechilor scripte PCR şi securiste şi a noilor servicii clientelare – e de mirare ce-ar putea înscrie cu cîştig de cauză transnaţională în CV-urile din dosare (în domeniul filmologiei) alde A. Puran şi A. Darian. În fine, pe acest fundal ştiut, un ultim fapt divers şi nu tocmai, în hiatusul nedeclarat al premierelor publice: nici unul dintre cei trei debutanţi, care au îndepărtat momentan spectrul falimentului în aceşti primi ani 2000 – Cristi Puiu, Cristian Mungiu şi Radu Muntean – nu participă şi nu e avut în vedere de vreun proiect sau vreo solicitare în cadrul Concursului de scenarii amînat cu schepsis trei semestre succesive la CNC 2 şi a cărui *dead-line* e, în cele din urmă, data de 12 februarie crt. Ca atare, nici unul dintre debutanţi nu va putea prezenta un al doilea film în curs de trei ani, rămînînd strict sechestraţi în ritmul care a pulverizat şi vîrfurile precedentelor valuri regizorale, atît în cei 40 de ani ai dictaturii, cît şi în cei 7+4+2 ani pierduţi în regimul regizoro-mediocreaţiei.

Dacă mai punem la socoteală că buletinul de propagandă *pro domo* **Cinema** nu mai apare nici el – ca să ne bucure vreun nou editorial de C. Căliman despre „răscrucea de valuri" fericită, sau de L. Damian despre raporturile de har dintre Garcea şi Cioran, Eliade, Noica în care primul „cîştigă partida" – e limpede că trebuie să ne întoarcem la cele două documentare dihotomice.

E bine rău nu poartă pe generic un semn de exclamare, cum ar presupune într-o transcriere standard oximoronul construit de Cristian Mungiu cu sensul unui superlativ care se autopersiflează: E bine grozav! E o subtilitate sarcastică astfel conţinută, de la titlu şi pe tot parcursul scurtului film, din care se vede că studentul în anul I la ATF – clasa Stere Gulea, 1994 – era un scriitor şi un cineast în deplinătatea harului şi instrumentaţiei, cu mult înainte de a-şi scrie scenariul pentru **Occident**. Căci un exerciţiu pentru anul I, înaintea unei şcolarizări de specialitate, în regimul impus al unei singure zile de filmare pe stradă, din care să iasă un reportaj de zece minute, din asta a rezultat un film la care s-ar putea şcolariza cu folos (deşi asta rămîne de văzut) nu doar cohorte de realizatori ai posturilor de televiziune, dar şi unii dintre profesorii lor, ca să nu spun cît de bine i-ar sta acestui scurtmetraj ca material didactic obligatoriu la nişte cursuri de reciclare ale şcolii noastre de film în înţelesul ei extins, în perimetrul desuetudinilor ei evazioniste sau doctrinare, în calofiliile-i grandilocvente, provinciale. „Capcana" în care precocele cineast îşi prinde „subiecţii" – trecători întîlniţi în cale – e formată din două întrebări ingenuu-subversive. Şi *mă întreb* care dintre cîştigătorii concursurilor de scenarii de la CNC 2 din 2001 şi 2003 – dacă le-ar fi trecut prin minte să pună astfel de întrebări sau să-şi hrănească un lungmetraj din subtextele respective – care ar fi ştiut să se delecteze cu anticipaţie, fără urmă de facilitate complezentă, cu gravitate decantată şi cu umorul subiacent, la răspunsurile „mortale" ale „victimelor": 1. Cum îi vedeţi pe români, care ar fi trăsăturile caracteristice ale poporului român? 2. După care criterii îi alegeţi pe cei pe care îi votaţi pentru Parlament? Exclamaţia fără semn **E bine rău**, redind, nu-i aşa, optimismul nostru congenital, încă neerodat în 1994, dar oricum peren, ca şi inalta conştiinţă de sine a autoincîntării, sintetizează cumva sensurile



celor mai multe dintre răspunsuri, dar filmul se încheagă secret deasupra lor şi în interstiţii, din rostirile şi fizionomiile admirabil valorate prin încadraturi, dilatate sau comprimate temporal, cînd interlocutorii îşi caută cuvintele şi-şi chinuie cugetele. **Cinema şi nimic altceva**, ca să citez titlul unui volum de Eugenia Vodă? Da, dacă asta înseamnă *totul prin cinema* şi nu altfel, nu în alt timp, nu în suburbia profesiei şi vocaţiei.

Trist e că proiecţia de la Institutul Francez a fost singura ieşire în public a acestui film care datează de nouă ani şi n-a fost prezentat nici măcar la **Festivalul studenţesc CineMAiubit**, cum inedite au rămas pentru publicul cinefil filmele turnate de Cristian Mungiu după şase din cele şapte scenarii accesibile acum pe Internet (*www.liternet.ro*). *Dar* nu şi altfel. *Dar* aceasta ar însemna să ne întoarcem la alineatul-paranteză de la începutul articolului. *Dar* poate nu e necesar, oricine putîndu-şi imagina ce-ar trebui scris în reluarea acelui alineat-paranteză – deocamdată şi nu ştim cît timp – zadarnic. *Dar însă*: răspunsurile la întrebările de ce **E bine rău** a rămas necunoscut pînă acum, de ce cele şase filme cu scenariile pe Internet şi altele turnate ulterior de Cristian Mungiu, cu care altminteri CNC 2 se mîndreşte în rapoartele sale statistice, fiindcă le-a cofinanţat, de ce nu sînt prezentate într-un ciclu la Cinema Studio, de pildă; de ce nici unul dintre reprezentanţii veritabili ai ceea ce am numit *al patrulea val regizoral* nu ajunge în timp util la al doilea şi al treilea lungmetraj ş.a.m.d., unele dintre răspunsuri le putem cel puţin ghici vizionînd cu atenţie filmul **Doamna cu trandafiri**, cu durata de

70 de minute, proiectat, cum spuneam, în spectacol de gală la Cinema Studio.

Şi **Doamna cu trandafiri** e bun ca material didactic, dar viceversa. Fără să fie deloc „o catastrofă", nici „un film prost". E doar fimul unei profesoare de regie, la „cea mai bună şcoală de film din lume" (cf. Florin Zamfirescu, Laurenţiu Damian, Cristina Nichituş însăşi şi alţii)! E doar un film superficial cu graţie şi găunos cu preţiozitate. Faţă de calofilia tip Dan Piţa degradat, **Doamna cu trandafiri** are toate avantajele feminităţii (subiect prea vast pentru acest spaţiu), dar tot calofilie se numeşte, cu doza inerentă în risipa de timp (70 de minute!) şi de mijloace (nu e spaţiu nici pentru complimentarea performanţelor cu două tăişuri ale imaginii lui Dan Alexandru, ale sunetului lui Anuşavan Salamanian ş.a.m.d.), cu efect malformant asupra gustului şi orizontului de aşteptare al publicului, ca orice lux deplasat. Asta în pofida marilor îndreptăţiri tematiste, uneori însă în linia înnobilată a răspunsurilor subiecţilor lui Cristian Mungiu la întrebarea „Cum vedeţi poporul român?" (fiind un film închinat gloriei naţionale şi internaţionale a femeii române personificate de Martha Bibescu, de unde prezenţa pe podiumul înalt de la Studio a naşului „epopeei cinematografice naţionale"). Ar fi fost poate primul şi ultimul prilej în care Legea Cinematografiei uzurpată de Sergiu Nicolaescu s-ar fi dovedit benefică, dacă prevederea sa, altminteri inacceptabilă, privind durata scurtmetrajelor ar fi fost respectată şi la nivelul înaintaşilor, nu doar al debutanţilor şi tinerilor în general, prin reducerea la jumătate a duratei de 70 de minute. Dar, pe de altă parte, am fi poate nedrepţi, fiindcă, nelipsindu-i un *ce* intelectual în feminitatea sa, **Doamna cu trandafiri** e un film bovaric: s-a spus sau s-a dedus la spectacolul de gală că e răzbunarea unui proiect ratat de film de lungmetraj de ficţiune, cu actori, pe care mă tem că, în afară de faptul că ar fi fost de vreo 100 de minute, dna Cristina Nichituş l-ar fi realizat scriindu-şi, ca şi în substitut, singură, scenariul, pentru care – abţinîndu-mă asupra prestaţiei sale de profesoară de regie – în mod cert nu-şi poate fi suficientă sieşi. Tot răul spre bine. ▮

Cei 5 care au speriat restul

Filme \ Cronicari	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA
Avertizarea				▮	▮
Ceilalţi	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Curierul		▬	▮▮		▮▮
Dragonul roşu	▮▮	▮	▮▮▮	▮▮	▮▮
Dragoste otrăvitoare	▮▮	▮			▮▮▮
Fracul magic		▮	▮▮		▮▮
Garcea şi oltenii	▮	▬			▬
Guru – Profu' de sex		▮▮	▮▮▮	▮	▮▮
Harry Potter şi Camera Secretelor	▮▮▮	▮	▮▮	▮	
Identitatea lui Bourne		▮▮	▮▮▮		▮▮
Mişcări periculoase	▮	▮▮	▮▮▮		▮
Naşul stresat		▮			▮
Pe jumătate mort		▬			▬
Să nu mori azi	▮▮	▮	▮	▮	▮
Servicii complete pentru Sara		▬			▮
Spion din greşeală		▬	▮▮	▮▮	
Sînt spion	▮▮	▮	▬		▮▮

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

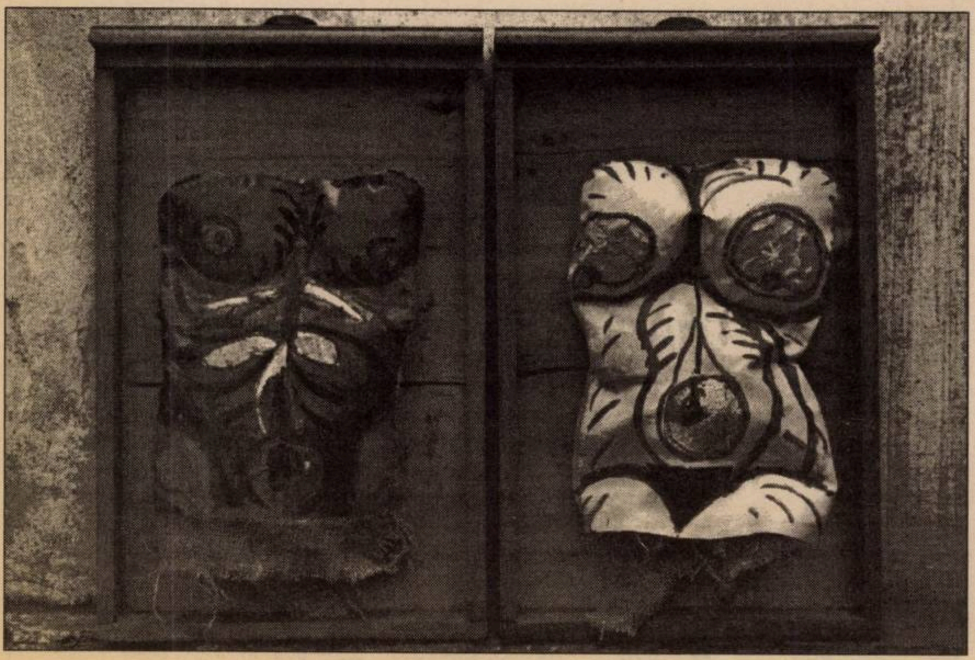
Arte vizuale

Memoria ardeziei şi idolii de brocart

AURELIA MOCANU

În cele patru decenii din împlinita lor creaţie, Teodora şi Ion Stendl şi-au organizat o dublă personală la debut, în 1966 şi de două ori în anii '70. Poate în drumurile lor europene soţii Stendl au purtat împreună materiile pregătitoare pentru sipetul **Colecţiei de vise**, titlul expoziţiei, cu adevărat un eveniment al artelor plastice româneşti, găzduită din 10 februarie de Galeria Apollo. Oferta soţilor Stendl nu are nimic conjunctural sau retrospectiv, dar nici nu neagă marca de pînă acum a stilului lor. Expoziţia aduce, foarte pilduitor pentru două cariere seniorale, un eşantion dens, variat, suculent din creaţia ultimilor ani. Eşantionul vine, în primul rînd, dintr-o înaltă exigenţă profesională. Este ca un meteorit care trece prin incandescenţele unei culturi vizuale mereu îmbogăţite şi se reforjează în atmosfera atelierului personal. Care este impresia forte a expoziţiei? La cei doi artişti circulaţia neîngrădită a imaginarului cultural este servită de mijloace (meserie) atît de bine strunite încît nu mai frînează suflul facerii. „Eşantionul meteoritic" al expoziţiei Stendl & Stendl mai înseamnă densitate şi greutate moleculară mare, de metale grele. El, meteoritul, vine din doi asteroizi vecini cu cel pe care creşte trandafirul lui Saint-Exupéry.

Teodora îngrijeşte pe astrul său o grădină veneţiană. Între măslini zburliţi şi lucitori din verde în argint sînt presărate herme de piatră înghiţite de iederi, inorogi şi odalisce înecate în trandafiri. Peisajul horticol văzut în ton jubilatoriu este tratat cu predilecţie în guaşe pe carton. Intrînd în penumbrele interioarelor veneţiene altele vor fi suporturile celei îndrăgostite senzual de cărţi. Teodora manevrează şi manufacturează ţesături, pînzeturi, broderii, împislări, paste de hîrtie. „Bibliolagnia" Teodorei are în vedere pînă şi cărţile de ghicit. Artista depliază un cîmp de tarot pe hîrtie-văl, stropit cu negru, auriu şi roşu. Ştiaţi că răsfoitul şi depliatul pot fi gesturi afrodisiace? Iată biblioteca cu oftaturile poetei curtezane Tullia d'Aragona. Teodora a închipuit cărticele ca nişte cutii de farduri sau de podoabe din hîrtii mătăsoase pe care a lăsat urme acuarelate de flori, fluturi, sîni şi chipuri. Tot din interioarele veneţiene Teodorei îi rămîn în memorie brocarturile şi caşmirurile revărsate din Levant. Artista stăpîneşte un modelaj stratificat al fragmentelor textile colate. Două îi sînt tiparele



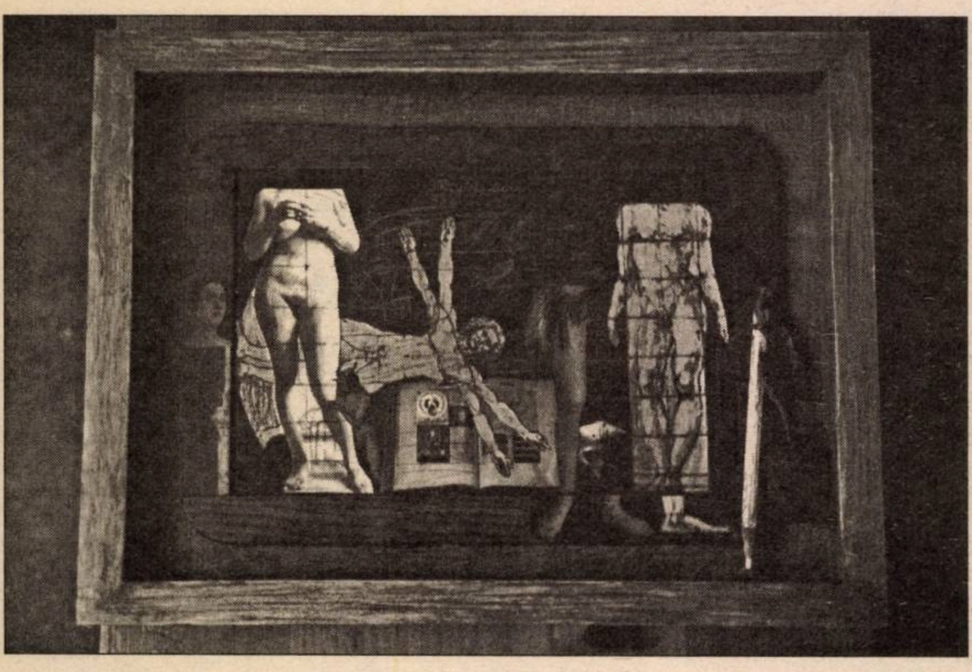
Teodora Stendl, *Iason şi Medeea*

picătura de terebentină

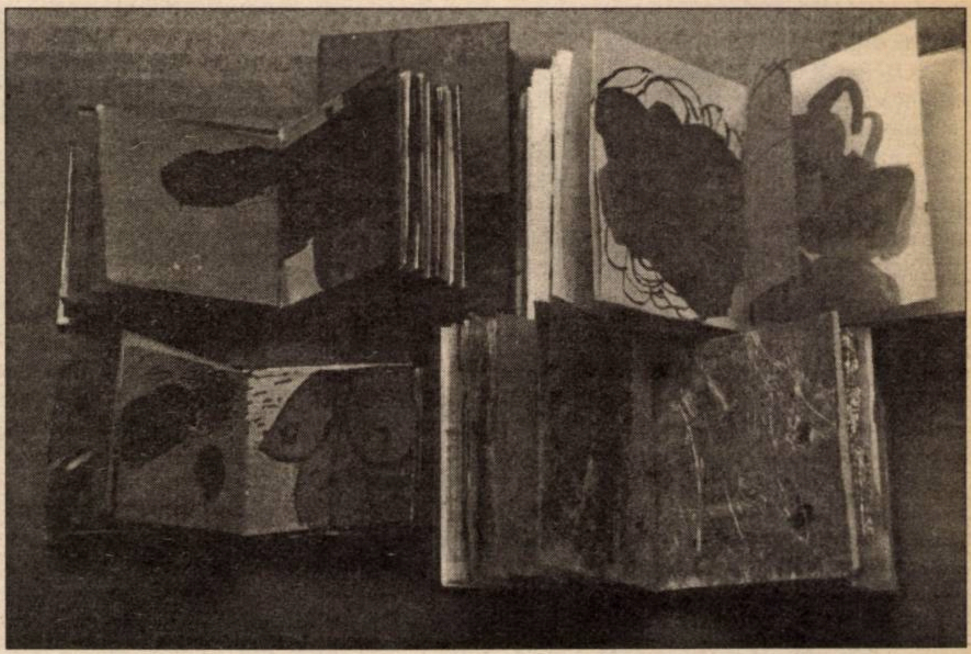
▮ Muzeul Literaturii găzduieşte, de cîteva zile, o expoziţie numită – tardiv şi nejustificat – **Nenea Iancu, contemporanul nostru**. După calitatea lucrărilor (cu mici excepţii) şi a panotării, sîntem convinşi că bietul Caragiale n-ar fi vrut să fie contemporan nici cu artiştii de pe simeze, nici cu dl Roşianu, confratele nostru anonim şi curatorul expoziţiei. Parol, monşer, că asta nu e artă, nici literatură, ci numai încă un hei-rup aniversar dintr-o lungă serie de tristă amintire.

▮ Scrisul slab şi gras. A scrie astăzi despre piaţă şi „logica ei structurală" poate, după caz, fie să adune cu succes matematic numărul de semne al articolului de ziar **Independent**, fie să scadă în satisfacţii teoretice „nevoia de servicii mai bune" a consumatorului. Vă propun două citate. Întrebîndu-se singură cît mai costă un tablou, Monica Ady are surpriza să afle că „dimensiunea pare să influenţeze prea puţin preţul" (**Piaţa de artă. Preţurile tablourilor în galerii, Independent**, 6 februarie 2003). De altfel, toată povestirea unei călătorii prin patru galerii bucureştene păstrează ceva din uimirea plurală a autoarei: „Aflăm că cei care devin colecţionari de artă sînt medicii şi avocaţii. Mai aflăm că pe mai toţi care intră în galerie îi impresionează «surrealismul» lui Alexandru Andronache, dar nici unul nu cumpără vreun tablou al acestui pictor". Nu mai este nevoie să insist asupra unor termeni care stau sofisticaţi între ghilimele: rezervări, galerist, temă. Şi nu mă mir, căci trăim într-o societate contemporană care nu suferă de „periferită" şi „terminologită" ci, după cum bine zice Alina Şerban, din cauza „propriei trăsături persistente – intersecţia dintre tehnică şi cultură" (**Arhitext Design**).

R. & Comp.



Ion Stendl, *Memoria Ardeziei*



Teodora Stendl, *Biblioteca Tulliei d'Aragana*

preferate pe care înalţă mici reliefări: piramida în trepte (din care decurg **Ediculele**, **Zigguratele**, marele văl negru al **Grădinii arabe**) şi torsul opulent, puternic cambrat, de idol litic (din care decurg **Afroditele Iason şi Medeea**, marile siluete ale **Toaletei lui Venus** ş.a.m.d.).

Teodora a obţinut un sistem optim de ecluze pentru fluxul de inspiraţie, dinspre regnul grafic înspre cel mai spectaculos, al decorativului textil. Astfel două climate vizuale distincte, cel al liniei şi petei colorate din grafica de şevalet şi cel al texturilor şi imprimeului textil circulă acum nestingherite la confluenţa prezentului atelier al Teodorei Stendl, căreia îi place să-l numească **Grădină secretă**.

Demiurgia inventivă şi iute a creatoarei conţine şi ea două abilităţi aparent antagonice. Gestul ei artistic *abreviază* cu uşurinţă savantă formele pînă la blicuri şi haşurări virgulate în grafică şi contururi arhetipal-idolatre în figuraţia colajului textil. Recunoaştem serioasa practică a stilizărilor expresive din ştiinţa decorativului. Artista poate activa un cîmp bidimensional printr-un inventar uimitor de simplu de urmesemn: puncte, fîşii, stropi, haşuri. Secretul stă în energia şi ritmul gestului.

Apoi, după abrevieri, prin expresivitatea proporţiilor şi portanţa detaliilor, modulul plastic este gata *să prolifereze* în serii cu încîntătoare variaţiuni. Nudul feminin vioi cu contururi neîncopciate („dufynian", „mozartian") se iveşte în toate seriile de „vise ale Teodorei": în cărţile indo-tibetane pliate prin lamele, pe frontispiciile zigguratului, în cartea-cutie cu văl desfăşurat, în plierile de paravan cu fragmente de hîrtie din mătase şi în toate guaşele „meridionale".

Şi pe astrul vecin Ion Stendl visează nuduri planturoase, naufragii, caligrafii şi coperţi vechi, Toscana şi geniile ei. Diferenţa de aromă şi melanjul dintre cele două partituri ale expoziţiei asigură unul dintre efectele euforice ale parcursului. Ion Stendl colează şi încasetează desen, parafrazînd studiul academist, şi obiecte fetiş ale atelierului de pictor. Ustensilele şi accesoriile atelierului: rame, policioare, spătare strunjite de scaun, echere, palete de pictură sînt dirijate spre a deveni cutii de rezonanţă ale memoriei. Estetica şi montajul fragmentului, mult exersate de Stendl, au ajuns un mod de autoscopie artistică filo- şi ontogenetică. Autoportretul desenat pe plăcuţa de ardezie a copilăriei şi obiectele ucenicului pictor sînt colate alături de referinţele culturale cele mai înalte şi mai iubite de către Ion Stendl: Leonardo şi Michelangelo. Lui Messer Buonarroti îi dedică în plus un splendid ciclu de desene dramatice în laviuri colorate, cu torsuri masculine, unele dintre ele comprimate într-o compoziţie columnară. Chipul genialului sculptor redat cu intensitate grafică, privind spre spectator, este punctul de interogaţie, memento-ul expoziţiei. Cine sîntem şi încotro ne ducem dacă ni se pare că venim de atunci? Remarcăm sensul grav, melancolic pe care-l privilegiază Stendl în practica citatului cultural, subînţeleasă în modernitate şi mai ales în postmodernitate, ca ironie. Dozajul între reverenţă şi provocarea la trîntă cu îngerul Renaşterii este cert în favoarea afilierii nu al contestării. Să nu uităm că şi J.M. Basquiat îl diviniza pe Leonardo. La Stendl găsim o anume strategie de a recupera maeştri, nu numai în spirit, dar, pe fragmente, chiar în litera lor, prin „parafraze, aranjamente şi asamblaje". Este ceea ce a numit magistral Stravinsky „arta cleptomaniei", cea care acordă tăieturii, citatului şi montajului locul decisiv în cultura actuală. Acest Igor S. (dacă n-ar fi bănăţeanul Johannes S.), mare orchestrator al figurativului în arta românească, mai ştie perfect mînui, şi o face pentru plăcerea propriului pupitru de desen, mina de argint, sanguina ori creta renascentistă, în jurul epicentrului artelor vizuale: corpul uman.

*

Afrodisiace veneţiene în biblioteca laurenţiană, poftiţi de vedeţi acele ascunse obiecte ale dorinţei care au putut fi captate de mîna şi cultura unor mari artişti! Expoziţia a fost sprijinită de vechiul şi vajnicul CEC. ■

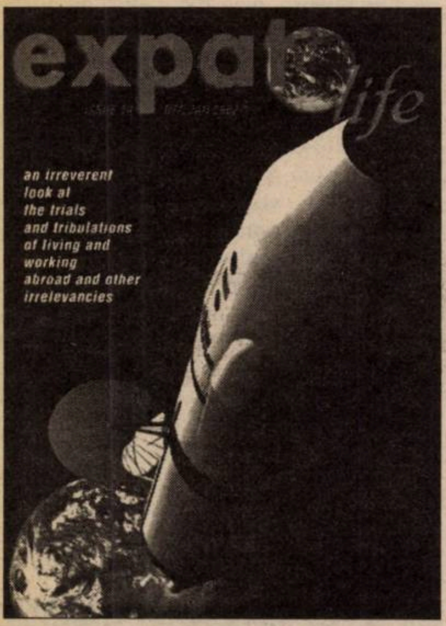
Ion Stendl, *Alter-ego*

turul expoziţiilor

Expoziţii \ Cronicari	Octavian BARBOSA	Aurelia MOCANU	Simona NASTAC	Oana TĂNASE	Gheorghe VIDA
Oana Sfetcu-Apollo	IIII	III	III		II
Raluca Ungureanu-Simeza	IIII	III			
Dincolo de fotografie-Galeria Nouă		II	II		III
Ilie Chioiba şi Art Jazz Club	III	III	I		II
Alexandru Rădvan deINTERESE		III	III	III	III
Claudia Popescu Orizont	▬	▬	▬	▬	I
Artă decorativă Absolvenţi 2002 Căminul Artei – etaj		II	II		II
Nenea Iancu – Muzeul Literaturii		▬	▬	▬	
Nicholas – Artei	III	II	II		
Sculptorii premiaţi la Salonul Municipal Căminul Artei – parter		III			III
Turist – Inst. Goethe	III			II	

IIII – excepţional III – foarte bun II – bun I – mediocru ▬ – penibil

profil



Expat *life*, buletin lunar al Traian Publications destinat cetăţenilor străini care lucrează în filialele de pe teritoriul României ale unor companii străine („expat" fiind formula prescurtată glumeţ pentru „expatriates"). Editor: Martin Dixon. Director editorial: Leiţia Lazăr. Într-un stil relaxat şi glumeţ, sînt oferite informaţii de tot felul – între acestea, date privind serviciile publice, restaurantele, cazinourile, cluburile şi *sexy club*-urile (şi, în general, locurile de petrecere – distractivă – a timpului liber), informaţii turistice, politice (despre vizita preşedintelui George W. Bush şi invitarea României de a adera la NATO) şi culturale, prezentări ale unor noi şi spectaculoase tipuri de automobile, umor, articole de opinie adresate „expaţilor" (v. **My Kind of Expat** de Phil Bloom). 48 de pagini color atractive şi utile pentru toţi cei interesaţi.

de ici, de colo

REALITATEA EVREIASCĂ
PUBLICAŢIE A FEDERAŢIEI COMUNITĂŢILOR EVREIEŞTI DIN ROMÂNIA

Numerele pe lunile noiembrie-decembrie şi decembrie-ianuarie ale revistei **Realitatea evreiască**, publicaţie a Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din România, dedică spaţii ample unui eveniment într-adevăr de referinţă: simpozionul internaţional **Identitatea evreiască şi antisemitismul în Europa Centrală şi de Sud-Est**, organizat de Institutul Goethe în zilele de 9-11 decembrie 2002 şi prezentat inclusiv în paginile revistei noastre (partener media). De altfel, în numărul de faţă, este anunţată – pentru viitor – publicarea integrală sau pe fragmente în **Realitatea evreiască** a tuturor comunicărilor prezentate în cadrul Simpozionului. Deocamdată, o menţiune specială se cuvine textului prezentat de către Magdalena Boiangiu: **Ferestre închise – un nume dat indiferenţei**, o meditaţie gravă, avînd ca obiect tema delicată a responsabilităţii complicilor prin indiferenţă (sau pasivitate) la genocid şi la crimele împotriva umanităţii desfăşurate în ţara lor. O altă comunicare de un extraordinar interes a aparţinut Feliciei Waldman: **Reflectarea „problemei evreieşti" şi a Holocaustului în manualele şcolare româneşti (1998-2002)** – text reprodus parţial în paginile 12-13 ale revistei. Redăm – pentru semnificaţia lor generală asupra stării de fapt – cîteva subtitluri: **De la consemnări formale la primele recunoaşteri ale Holocaustului**, **Primele informaţii relativ corecte despre „problema evreiască"**, **Deportările într-o viziune edulcorată**, **Invocînd „meritele" lui Antonescu**, **Numărul supravieţuitorilor scuză numărul celor ucişi?**, **Atenuarea vinovăţiilor în locul analizărilor**. Iată şi cîteva „motivaţii şi formulări cel puţin ciudate" (unele – falsuri flagrante) prezente în noile manuale de istorie, simptomatice pentru o anume tendinţă de eufemizare a culpei: „Deşi s-au adoptat măsuri împotriva evreilor, nu s-a procedat la exterminarea lor, cum a indicat Berlinul", „La Iaşi au căzut victime 3223 de evrei, fără ştirea guvernului român [...] mulţi evrei au fost salvaţi", „Evreii din România au fost victimele unei legislaţii rasiale [...] dar la sfîrşitul războiului comunitatea evreiască număra circa 300000 de membri", „Antisemitismul şi naţionalismul au fost moderate [...] chiar dacă numărul evreilor morţi şi dispăruţi se ridică la circa 250000". Grupajul mai conţine extrase din comunicarea Lyei Benjamin despre **Identitatea evreiască în istoriografia evreilor din România**, precum şi o serie de prezentări ale unor cărţi despre istoria evreilor apărute la Editura Polirom şi lansate în cadrul Simpozionului.

Prezentarea lucrărilor continuă în numărul pe decembrie-ianuarie al revistei, cu o relatare privind principalele secţiuni ale manifestării, reproduceri ale altor comunicări şi – în final – cu cîteva concluzii. În debut – o importantă comunicare aparţinînd lui Leon Volovici: **„Evreii" în discursul public în România post-Ceauşescu**, urmată de o pagină cuprinzînd fragmente din comunicările unor participanţi din străinătate: Eduard Niznansky, profesor la Universitatea Commenius, Bratislava (**Holocaustul în istoriografia slovacă din anii '90**), Wolfgang Benz, director la Centrul pentru Cercetarea Antisemitismului la Universitatea Tehnică din Berlin (**Negarea Holocaustului – refuzul de a accepta realitatea**), Ema Mesan, vicepreşedinte al Organizaţiei „Shalom", Bulgaria (**Zvastici pe ziduri. Comunitatea evreiască bulgară între trecut şi viitor**), Marie Zahradnikova, Muzeul evreiesc din Praga – Centrul Cultural şi de Educaţie (**Abordarea educaţiei despre antisemitism şi Holocaust în Republica cehă după 1989**). Este reprodusă şi o declaraţie a lui Andrei Oişteanu (principal organizator şi consultant al proiectului ce a stat la baza Simpozionului).

Revistă de cultură
Timpul

În numărul pe ianuarie al revistei culturale ieşene **Timpul**, Dan Petrescu publică o **Scrisoare a II-a** către Liviu Antonesei, încă mai vitriolantă decît prima (prezentată şi de noi, tot la **Revista presei**). Sub forma unui bilanţ al anului 2001, e luată în colimator, mai întîi, linia noului **LA&I** şi a directorului său, Dan C. Mihăilescu: „Suplimentul arată mai sărăcuţ şi mai cenuşiu astăzi (ca şi **România literară** în noua ei formulă grafică, în care mari pete de cerneală se lăţesc inform peste tot, mîncînd din spaţiul rezervat textelor şi fiind, la propriu, toxice: după o simplă răsfoire a prestigiosului săptămînal, trebuie negreşit să mă spăl pe mîini [...]), dar mai decis patriotic. Desigur, primejdia este aici a alunecării spre «înverzire», dar, în fond, Dan C.-ul mai lucrează şi la institutul de unde emană **Jurnalul literar** al lui N. Florescu, acesta de un verde crud indubitabil, aşa că o oarecare contaminare nu s-ar exclude. [...] Dan C-ul se scaldă mîndru în traducerile epocii Ceauşescu, cele preponderent scoase la Univers, ignorînd cu desăvîrşire [...] că toate acestea sînt incomplete, din pricina intervenţiilor mutilante ale cenzurii – lucru pe care noi, la Iaşi, îl ştiam din epoca apariţiei lor şi de aceea renunţasem să mai citim altcumva decît în original... Nu mai insist, mă bucur doar că şeful **LA&I** desemnează spre exportare şi noua «promoţie spiritualizată», pusă corect sub umbra lui Virgil Cândea (care a activat îndelung în aripa culturală a ce-o fi fost sub vechiul regim SIE), promoţie reprezentată de Cristian Bădiliţă şi Toader Paleologu, între alţii, şi ei neolegionari de-ai noştri; cu o asemenea prezentare de catalog, e limpede că am umilit Germania în 2002, la Frankfurt". Trecînd la 2002, Dan Petrescu sare „peste marile subiecte", în speţă peste **Omul recent** şi peste **Uitarea fascismului...** de Alexandra Laignel-Lavastine. Cîteva lucruri sînt totuşi spuse, în treacăt – ironic şi cam... exact; în primul volum, „de la o înălţime planetară a asimilării lor, modernismul şi postmodernismul primesc cîte un şut corespunzător". În ce priveşte a doua carte, autorul epistolei conchide: „cazul Lavastine are ceva paradoxal, la urma urmei, dat fiind că demonstraţia de fond a cărţii semnate de ea nu este afectată de incorectitudinile abundent şi vindicativ relevate de critică". În continuare, Dan Petrescu observă: „Nu suficient s-a vorbit, cred, despre debarcarea Luminiţei Marcu şi a lui C. Rogozanu de pe feuda Gabriel Dimisianu-Alex. Ştefănescu-Nicolae Manolescu, unde atentatele lor la vechea generaţie a scriitorimii noastre, dramatic degomflată în condiţiile libertăţii de exprimare, dar, altminteri, menajată de baletul oportunist al celor trei, au fost iute resimţite ca intolerabile, semne ale unei insurgenţe destabilizatoare ce ar fi putut antrena, finalmente, şi conducerea tricefală a **României literare** înspre o binemeritată şi deloc prematură pensionare; în orice caz, despărţirea s-a petrecut cu lacrimi şi cu neaoşe înjurături, ca nimic să nu rămînă nespus între cele două părţi în conflict". Iată, fără alte comentarii, şi un alt amănunt neoficializat dar discutat în culisele vieţii noastre publice: „Sub tăcere s-a trecut devoalarea răspicată a lui Alin Teodorescu drept informator al Securităţii, cu toate că semnătura lui este descifrabilă pe un denunţ din 1985 privindu-l pe Radu Ioanid şi reprodus ca atare în **Observator cultural** Nr. 139 pag. 7, şi cu toate că, după ştiinţa mea, acest afacerist veros şi profitor neruşinat al revoluţiei conduce un institut de sondare a opiniei publice, din care poziţie nu puţine matrapazlîcuri înalt lucrative va fi combinat el". Trecem peste alte devoalări despre... nu spunem cine, persoane importante, pentru a decupa un pasaj pitoresc despre conduita unui fost legendar preşedinte al Uniunii Scriitorilor, Zaharia Stancu: „un personaj care «la orice oră din zi, te primea, la el acasă, în costum şi cravată», potrivit evocării pe care i-o face N. Manolescu (v. **România literară** Nr. 40/2002, p.1) şi ce fel de gusturi altfel decît *kitsch* dovedeşte Manolescu însuşi, scriind că vulgarul bîlbîit (stilistic bîlbîit) Stancu «era un domn»? Iar dacă nu mă crezi, dragă Liviu, revezi, rogu-te, scena unei memorabile şedinţe «de birou» la Uniunea Scriitorilor, narată de Crohmălniceanu, cu inubliabilul monolog al părintelui lui Darie: «Da [...], dumneata, tovarăşe Breban, vrei să te caci în capul meu. Asta vrei, tovarăşe Breban, să te caci în capul meu. Bine, cacă-te în capul meu. Pentru asta v-a trebuit dumneavoastră preşedinte. Ca să vă căcaţi în capul lui. Cacă-te, da, cacă-te tovarăşe Breban!» (în **Amintiri deghizate**, Nemira, 1994, p. 105). Presupun, natural, că vorbitorul era în costum-cravată, nu? Cum să-l fi maculat atunci Breban în această impozantă ţinută?"...

din presa cotidiană

Fondat 1992
EVENIMENTUL ZILEI
COTIDIAN DE INFORMAŢIE

Televendeta lui Costi Rogozanu din **Evenimentul zilei** de miercuri 5 februarie are ca obiect două groteşti şi scandaloase cazuri de publicitate mascată la televiziune. Textul (**Tucă se întoarce**) merită citat în întregime:

„S-a întors Tucă, l-a luat pe Adrian Păunescu la dreapta şi pe Cristian Tudor Popescu la stînga şi a început, cu forţe proaspete, să dezbată probleme adînci: un punct al discuţiei a fost expunerea în presă a vieţii intime a fostului director de la **Adevărul**, Dumitru Tinu. Dialogul a fost mai mult decît dezechilibrat. Tucă era nemulţumit că se publică «băşini» în presă, Cristian Tudor Popescu a explicat că, în cazul gimnastelor, expresia «cadavre în descompunere» era o subtilă figură de stil, iar Păunescu s-a ocupat de «perierea» lui Popescu şi cu recitarea de versuri. S-a lăudat că a făcut record de tiraj cu volumele sale de poezii. Ar fi fost culmea să nu se vîndă după ce a apărut la toate televiziunile lăudîndu-şi singur cartea. Publicitatea mascată ar trebui să fie interzisă şi aşa-zişilor poeţi fără limitele bunului-simţ. Oriunde ar merge, Păunescu are o «ultimă carte» în buzunare. Aşa nesimţire te poate scoate din minţi. CNA, fă ceva.

Augusta, în disperare de cauză, începe să devină un soi de Jerry Springer. Oamenii vin în studio, încep să se certe, sînt instigaţi. I-ar mai trebui nişte băieţi de cartier care chiar să se ia la bumbăceală. Luni, momentul cu adevărat penibil a fost apariţia Rodicăi Popescu-Bitănescu. Ea tocmai a scris şi regizat o piesă. Este şi actriţă, iar spectacolul este susţinut la Teatrul Naţional din Bucureşti. A venit la «Babilonia» cu un gînd precis: să-şi facă reclamă la propria producţie. A făcut un *play-back* ridicol pe un cîntecel ca vai de el şi chiar s-a enervat că Augusta o cam expedia cu întrebările.

Cultura nu e un pretext pentru publicitate mascată. Nu e normal ca tot felul de producţii culturale să fie promovate fără un acord al specialiştilor. Altfel ajungem să credem că sîntem, din punct de vedere cultural, la nivelul Păunescu-Bitănescu. Or, nu stăm chiar aşa de rău".

Subscriem. Cît priveşte CNA, credem că nu va face nimic, fie şi doar pentru că preşedintele său se află în aceeaşi barcă politică cu bardul de la Bârca, în prezent preşedinte al Comisiei pentru Cultură, artă şi mass media al Senatului României... De altfel, acelaşi bard, acţionînd prompt pîrghiile politico-mediatice întru autopromovarea sa ca „poet naţional", ne-a servit pe 1 februarie un cîntec „la minut" performat de un folkist în studioul unei televiziuni private: impresionat de tragedia navetei spaţiale Columbia, Adrian Păunescu a compus pe loc, se pare chiar în maşină, o versificaţie *kitsch* la temă, iar postul respectiv a difuzat prompt „opera" irezistibilului potentat...

Incapabil să reziste ispitei de a fi aplaudat „la scenă deschisă", teribilul bard şi-a lansat la Craiova ultimele volume de versuri, publicate de editura proprietate personală. Că lansarea a fost în primul rînd o afacere de partid a dovedit-o prezenţa masivă a oficialităţilor locale în aula Teatrului Naţional din Craiova. Scandalos este însă modul în care se realizează „recordul de tiraj" cu care se laudă Păunescu: producţiunile lirice ale senatorului PSD sînt achiziţionate, la ordin, de regiile din subordinea primăriei conduse de Vasile Bulucea, de societăţi comerciale aflate în sfera de influenţă a partidului de guvernămînt şi, desigur, chiar de primăria Craiovei – în total 215 seturi, adică 430 de volume. Dacă ne gîndim la apetitul cultural al tuturor filialelor PSD din ţară, poezelele lui Păunescu au toate şansele să intre în **Cartea recordurilor**.

jurnal

Bujor NEDELCOVICI

Jurnal infidel: ieşirea din exil (1992-1997)

Editura Paralela 45, Colecţia „Odiseu. Jurnale, memorii, note de călătorie", Piteşti-Braşov-Cluj-Napoca, 2002, 284 p., f.p.

În jurnalul parizian al lui Bujor Nedelcovici nu e tocmai uşor să distingi *eul empiric* al celui care se automărturiseşte de *eul auctorial*. De la **Somnul vameşului** sau de la **Al doilea mesager** pînă la **Jurnal infidel** distanţa se dovedeşte relativ mică. Aceasta poate pentru că, pe de o parte, autobiograficul infuzează ficţiunea, iar pe de alta, nonficţionalul se transformă pe negîndite în poveste. Parcurgînd paginile de „infidelă" notaţie diaristică, furat de textul care, în curgerea sa firească, te face complice la căutările unui sine preocupat de ideea transcenderii şi a transcendentului, ţi se întîmplă să uiţi în unele momente că nu citeşti, de fapt, unul dintre romanele scriitorului, ci relatarea unor „întîmplări" reale. „Întîmplarea" centrală care leagă – abia vizibil – firele de fină notaţie jurnalieră dintre 1992 şi 1997 este conceperea romanului **Provocatorul** – o carte unde eroul e pedepsit „pentru că a vrut să ştie mai mult decît i se cuvenea" (p. 14). Jurnalul – transcris şi, probabil, aranjat şi ajustat în aşa fel încît să dobîndească o coerenţă pe care, de obicei, însemnările spontane nu o au – începe, deloc întîmplător, cu ziua cînd scriitorul îşi notează intenţia de a scrie un nou roman, schiţîndu-i virtualul profil, şi se sfîrşeşte (desigur, e vorba de varianta sa publicată) la începutul lui 1997, cînd bănuim că scrierea cărţii a ajuns la bun sfîrşit, romanul apărînd la Editura All în acelaşi an.

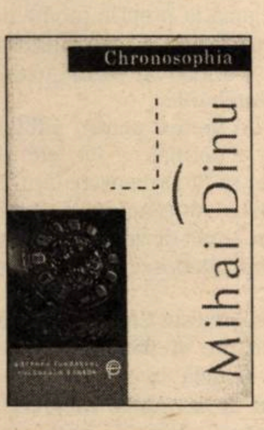
Jurnal infidel: ieşirea din exil se dovedeşte a fi jurnalul unui om care trăieşte, mai înainte de orice, ca scriitor, asumîndu-şi cu seninătate şi cu un orgoliu olimpian destinul de exilat printre cărţi, singurătatea ascetică a unei vieţi epurate de contingent, reduse la liniile abstracte ale evenimentelor esenţiale: gîndirea, scrisul, aspiraţia spre autodepăşire, religiozitatea. „Mai am o singură ambiţie: să nu mor înainte de a atinge cu mîna «aripile cîtorva idei esenţiale» şi de a încerca să mai scriu... încă un roman" (p. 86). Deşi mai tot timpul autocenzurate – din pudoare, din pricina unei excesive, dureroase interiorizări, dintr-o prejudecată a incomunicabilităţii prin cuvînt (paradox al atîtor oameni care, în fond, nu trăiesc decît prin cuvînt) – însemnările lui Bujor Nedelcovici nu reuşesc pînă la urmă să izgonească/să exorcizeze „demonul" afectivităţii şi să ascundă astfel zbaterile dramatice ale celui care, în efortul adesea mutilator de a elimina din viaţa sa tot ce i se pare inesenţial, secundar, minor ş.a.m.d., nu atinge – cum credea – (prin penitenţă, prin autoflagelare) ataraxia, împăcarea cu sine şi cu lumea, ci îşi sporeşte amărăciunea, frustrarea, inconfortul. Simptomatic în acest sens este un bilanţ pe care autorul însemnărilor îl face la sfîrşitul anului 1994: „[...] o carte publicată: **Le dompteur de loups**; o piesă de teatru pusă în scenă: **Noaptea de solstiţiu**; un film: **Insula somnului**; Greg [copilul scriitorului, *n.m.*] a împlinit 18 luni. La capitolul pierderi: boala fratelui meu; viaţa personală, zero sau aproape zero" (p. 133). Sau, în altă parte: „Cînd ai pierdut pe toţi prietenii şi pe toţi cei din familie, îţi găseşti prietenii şi familia printre marii mistici şi filozofi" (p. 72).

Exilat/înstrăinat în propria ţară – unde, în primul deceniu postbelic, i se interzice din motive politice să-şi exercite profesiunea de avocat şi unde, mai tîrziu, i se cenzurează cărţi şi un film (**Faleze de nisip**) –, stingher în Franţa, unde se refugiază în 1987, la vîrsta de 50 de ani, Bujor Nedelcovici îşi problematizează cu luciditate situaţia de perpetuu inadaptat, de căutător solitar al unui absolut ce pare să-l preocupe din ce în ce mai puţin pe omul modern. Ataşat de noţiunile „tari" ale gîndirii – Dumnezeu, transcendent, libertate, sens, ordine, destin –, convins de faptul că „teza vieţii ca hazard (cea evoluţionistă) este falsă", decepţionat că modernitatea a desacralizat gîndirea („Istoria! O pubelă cu minciuni, ipocrizie, cruzime şi atrocităţi. Domnia aparenţei trucate!" – p. 136) şi a instituit „un *kitsch* unic în lume: industria de distracţie, amuzament, pierdere de bani şi de timp" (p. 96), Bujor Nedelcovici este un triplu exilat: s-a înstrăinat nu numai de „nesemnificativul", de perisabilul (dar, în fond, omenescul) ţinut al cotidianului, al concretului, nu numai de ţara sa de origine (care nu mai poate reprezenta pentru el „nici Itaca şi nici Centrul" – p. 28), ci şi de însuşi timpul istoric în care trăieşte şi pe care nu izbuteşte să-l înţeleagă. Singur se mărturiseşte a fi un idealist, un utopist: „Un călător, un pelerin al absolutului, un vagabond al ideilor încă nenăscute, un *homo viator*..." (p. 139). „Ieşirea din exil" exclude, în acest context, integrarea, presupune acceptarea condiţiei de rătăcitor şi de inadaptat: „Cred că a sosit ziua în care nici eu nu mai caut «un port de sosire» şi pot să spun: *Am ieşit din exil! Sînt liber! Definitiv liber! Condamnat la libertate*" (p. 35, *s.a.*). Libertatea de a se bucura, de a trăi alături de prietenii săi fideli despre care scrie în aproape fiecare pagină a **Jurnalului infidel**: Platon, Sf. Augustin, Meister Eckhardt, Aristotel, Toma d'Aquino, Juan de la Cruz, Descartes, Kant, Hegel, Nietzsche, Spinoza, Voltaire, Bergson, Pascal, Santa Teresa de Avila, Heidegger. Semnificativ, autorul **Jurnalului infidel** refuză contemporaneitatea şi valorile ei chiar şi la nivelul lecturilor filozofice.

Bujor Nedelcovici iubeşte România „cu o ură grea": „Pentru români, specifice sînt dorinţa de supravieţuire cu orice preţ; adaptarea cu rapiditate la orice situaţie; acomodarea (concilierea) cu adversarul (compromis, aranjament, tranzacţie, învîrteli); uitarea voluntară sau involuntară a suferinţei, a umilinţei sau a supunerii [...]; românul este descurcăreţ; are un acut simţ practic, vrea rezultatul imediat (îţi dau, îmi dai); nu are naivităţi; nu e candid, este mai puţin poet

Timpul – o abordare polifonică

CARMEN DIACONESCU



Mihai DINU

Chronosophia. Chipuri ale timpului

Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2002, 356 p., f.p.

Despre timp au scris literaţi, filozofi, savanţi. Fiecare şi-a întemeiat demersul pe opţiuni, instrumente, perspective ce şi-au păstrat individualitatea chiar şi atunci cînd s-au influenţat sau sprijinit reciproc. În cercetarea sa asupra modalităţilor de percepţie a timpului, Mihai Dinu integrează într-un discurs inedit surse teoretice şi metodologice provenite din domenii foarte diferite. Date ale neurofiziologiei şi psihologiei, reflecţii ale unor filozofi sau savanţi, tipuri de probleme şi interpretări elaborate în teoria literară, muzicologie, teologie, virtuţile modelării matematice sînt puse toate în slujba ilustrării diversităţii „chipurilor" timpului subiectiv şi explicării mecanismelor care le generează. Totodată, ele constituie suportul argumentaţiei originale construite de autor pentru a ne convinge că „timpul personal reprezintă cu mult mai mult decît o simplă anamorfoză, o reflectare deformată a celui astronomic", că „el este timpul unei lumi autonome, al unui univers ce funcţionează după propriile sale legi şi, ceea ce e cu siguranţă şi mai important, constituie *singura dimensiune temporală a acelei lumi*" (p. 95).

Varietatea unghiurilor de vedere asupra temei propuse şi modul în care acestea sînt dezvoltate fac ca fiecare capitol al lucrării să poată fi considerat atît un studiu de sine stătător, cît şi un pas necesar în construcţia ansamblului.

Astfel, autorul îşi precizează mai întîi opţiunile gnoseologice, analizînd limitele la care a ajuns paradigma ştiinţifică de tip european întemeiată pe „principiul obiectivării". El constată dificultăţile omului de a se recunoaşte pe sine şi de a-şi recunoaşte lumea în oglinda construcţiilor ştiinţifice contemporane. Această constatare îl raliază acelora care afirmă importanţa eului în cunoaşterea lumii şi acceptă că, prin prisma unei analize ce îndrăzneşte să se desprindă de obişnuinţe şi prejudecăţi, cunoaşterea realităţii apare ca „o problemă de autoreferenţialitate a conştiinţei." În acest context, tema timpului răspunde unei duble finalităţi: ea ilustrează convingător posibilitatea de a reconsidera cunoaşterea din perspectiva subiectului şi, în acelaşi timp, susţine un interes distinct şi bine marcat de aprofundare a modului în care se construieşte lumea interioară a spiritului, lume în care trăirea timpului joacă un rol esenţial.

În cadrul astfel delimitat teoretic, se desfăşoară discursul despre nenumăratele posibilităţi de înregistrare subiectivă a timpului „obiectiv", timpul uniform al orologiilor. Este un discurs în care autorul pune permanent în relaţie comentarea surselor şi argumentarea soluţiilor proprii.

Complicatele volute ale modului în care conştiinţa, cu toate determinările ei, se raportează la timp sînt corelate în primul rînd cu implicarea memoriei şi atenţiei în perceperea duratelor trecute sau prezente. Relaţia care se stabileşte între, pe de o parte, perceperea duratelor şi, pe de altă parte, densitatea evenimentelor ce le sînt asociate, semnificaţia informaţională a acestor evenimente şi măsura în care ele sînt memorabile dă contur principalelor caracteristici ale timpului personal. Cercetarea conţinutului şi a mecanismelor timpului subiectiv, a raporturilor sale cu timpul fizic se alimentează şi din demersurile referitoare la dificultăţile definirii prezentului şi la rolul omului în stabilirea coordonatelor temporale (trecut, prezent, viitor). Lor li se adaugă descifrarea modalităţilor de înţelegere a simultaneităţii şi succesiunii în funcţie de principiul cauzalităţii şi de manifestarea lui specifică în zona umanului – ca finalitate. Înţelegerea dimensiunii temporale a conştiinţei este facilitată şi de consideraţiile cu privire la perceperea timpului prin spaţializarea sa sau la parametrii cu ajutorul cărora putem stabili vîrsta psihică (subiectivă) a individului, precum şi de determinarea conexiunilor ce se pot stabili între universurile temporale ale celor care intră în relaţie.

Mihai Dinu consideră, cu îndreptăţire, că în discursul despre timpul subiectiv nu pot fi ignorate formele privilegiate în care acesta se exprimă. Ca urmare, muzica, în măsura în care exteriorizează şi inculcă un anumit sentiment al timpului, şi poezia, considerată din perspectiva rostirii („a straturilor temporale specifice discursului poetic") şi din aceea a recurenţei variilor faţete ale temei timpului fac obiectul unor capitole înscrise firesc şi necesar în demersul său. Şi cum moartea este unul dintre laitmotivele care leagă poezia de obsesia timpului, comentariul asupra eternităţii, sprijinit pe surse teologice, întregeşte, în cheie metafizică, o construcţie personală, complexă şi unitară.

Ca şi în lucrări anterioare (cele consacrate prozodiei, structurii textelor dramatice sau „personalităţii" limbii române), în abordarea timpului, Mihai Dinu recurge la modelarea matematică. În acest fel el dă rigoare studiului unor zone ce ţin de inefabilul trăirii şi ajunge, nu o dată, la concluzii surprinzătoare, în raport cu perspectiva empirică, şi originale, în contextul demersurilor teoretice. Cei care deţin competenţa descifrării limbajului matematic vor aprecia fertilitatea cognitivă a acestui procedeu. Dar, şi în absenţa unei atare competenţe, poţi urmări spectacolul succesiunii unor modele matematice tot mai complicate, expresie a dorinţei autorului de a lua în consideraţie cît mai mulţi factori implicaţi în perceperea timpului şi de a oferi o imagine cît mai exactă a fenomenului studiat. După cum, este îmbucurător să constaţi consistentele dimensiuni ontologice sau profunzimea psihologică (chiar dramatismul) pe care le poţi asocia unor concepte sau idei în jurul cărora se articulează demersul matematic („longevitatea scontată", „momentul «critic»" care marchează trecerea individului de la o perspectivă orientată spre viitor la una îndreptată spre trecut ar putea fi invocate drept ilustrări). Şi aceasta pentru că autorul însuşi este preocupat de reliefarea semnificaţiilor ataşate modelelor matematice, de comentarea virtuţilor şi limitelor lor explicative, şi, mai ales, pentru că abordarea matematică se corelează firesc cu toate celelalte propuse în lucrare.

Construită pe ideea interdisciplinarităţii, **Chronosophia** lui Mihai Dinu se oferă unor lecturi multiple. Indiferent din ce perspectivă (poetică, ştiinţifică, filozofică) se apropie cititorul de text, aceasta îi deschide calea spre ansamblul perspectivelor propuse şi îi permite să sesizeze originalitatea discursului şi a soluţiilor.

decît credem, este lucid şi rămîne mereu în cotidian şi real. Nu poţi fi subiect activ şi creator al istoriei numai prin reflexe, reacţii violente şi negîndite, fără memorie şi fără o conştiinţă activă, lucidă şi critică" (p. 57).

Citind jurnalul lui Bujor Nedelcovici ai impresia că Iustin Arghir din **Somnul vameşului** e cel care gîndeşte, se întristează, îşi face iluzii, se resemnează, se indignează, se bucură în aceste pagini de notaţie intimă. Omul *autentic* nu poate fi decît omul *conştient*, reflectînd simultan scriitorul şi personajul. „Pînă azi parcă nu mi-am trăit viaţa. Am citit-o într-o carte în timp ce scriam alte cărţi" (p. 40).

Bianca BURŢA

folclor

Ion GHINOIU
Sărbători şi obiceiuri româneşti
Editura Elion, Bucureşti, 2002,
412 p., f.p.

Lucrarea abordează în detaliu fascinantul sincretism păgîno-creştin care se regăseşte în conţinutul sărbătorilor şi obiceiurilor româneşti, indiferent de arealul etnografic. Practic, monografia de faţă este o amplă reprezentare a celor două calendare, cel bisericesc, oficial şi cel popular, păstrat prin tradiţia orală, ambele coexistînd în satul românesc pînă în veacul XX. Potrivit autorului, aflăm că „paralel cu calendarul oficial, recunoscut de stat şi biserică, în România a supravieţuit, pînă la începutul secolului XX, un calendar neoficial, numit de etnologi Calendar popular" (p. 8); iar acesta trebuie văzut şi înţeles ca o „creaţie anonimă, colectivă şi orală" (p. 12).

Deşi au coexistat timp de veacuri, diferenţa dintre Calendarul creştin şi Calendarul popular „este uşor de sesizat: primul este un instrument al religiei monoteiste creştine, al doilea, o sinteză spirituală a credinţelor politeiste păgîne. Şi aceasta în ciuda încercărilor pe care Creştinismul le-a făcut pentru a înlocui din credinţele păgîne „recurgînd la compromisuri şi învoieli tacite" (p. 27). De pildă, „încercarea Bisericii de a impune Paştele ca dată de înnoire a timpului a eşuat, întrucît ar fi rezultat un calendar inexact, iar anii ar fi avut un număr variabil de zile", în timp ce „anul nou biblic, deşi a fost utilizat de biserică şi cancelaria domnească în perioada medievală românească, nu a fost asimilat ca dată de renovare a timpului calendaristic de către popor" (p. 383).

În calendarul popular au supravieţuit şi personaje „care nu au nimic de-a face cu sfinţii creştini: Rusaliile (zînele rele care pocesc oamenii), Joimăriţele (personaje feminine supranaturale care pedepsesc fetele şi femeile ce nu şi-au tors cînepa pînă la Joimari), Sîntoaderul (reprezentare mitologică hipomorfă care pedepseşte fetele care se string în şezători sau ies în uliţă în serile Săptămînii Caii lui Sîntoader) etc. În afara acestora, poporul a mai creat sfinţi ce reprezintă zilele săptămînii (Sf. Duminică, Sf. Luni, Sf. Miercuri, Sf. Joi, Sf. Vineri, excepţie făcînd zilele de marţi şi sîmbătă, dedicate morţilor)" (p. 31).

Calendarul popular are trei determinări empirice de măsurat timpul: orologiul cosmic (soarele, luna, ziua solară, anotimpul, săptămîna etc.); orologiul biologic (păsările şi animalele, insectele şi reptilele, Sînziana sau Drăgaica) şi orologiul social (preexistenţa, existenţa şi postexistenţa).

Naşterea timpului calendaristic era legată de sărbătorile solstiţiului de iarnă pentru ca apoi, în timpul echinocţiului de primăvară să se împlinească tinereţea timpului. Maturizarea timpului începea de Sînziene, cu solstiţiul de vară şi se continua cu Sînpetru de vară cînd se desfăşura Tîrgul de fete, apoi se consumau Rusaliile şi Căluşarii. Echinocţiul de toamnă semnifica îmbătrînirea timpului calendaristic, îmbătrînire care-şi avea sfîrşitul în hora anotimpurilor de după Sîntandrei. Şi aceasta deoarece „sărbătorile româneşti ţin de un calendar solar-lunar, structurat la început pe două şi apoi pe patru anotimpuri. Ele se adună precum boabele pe ciorchinele de strugure în jurul echinocţiilor şi solstiţiilor" (p. 382).

De subliniat că „între mitul genezei din legenda noastră (Fîrtatul şi Nefîrtatul, binele şi răul), unde pămîntul a fost creat de două forţe, şi relatarea biblică a creaţiei, unde lumea a fost plămădită de o singură forţă supremă, există o diferenţă de mari proporţii impusă de o gîndire religioasă diametral opusă: politeistă într-un caz, monoteistă în celălalt. Din lupta şi colaborarea lor şi a personajelor mitice subordonate rezultă, în final, unitatea anului calendaristic" (p. 33).

Adrian MAJURU

Dinu C. GIURESCU
Cade cortina de fier. România 1947. Documente diplomatice
Selecţie, traducere, note, comentarii, indice şi studiu introductiv de Dinu C. Giurescu. Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2002, 256 p., f.p.

Intelectualul român faţă cu inacţiunea. În jurul unei scrisori de G. M. Tamás
Volum coordonat de Mircea Vasilescu. Postfaţă de Adrian Cioroianu. Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2002, 156 p., f.p.

Trăind pentru a povesti

Note de lectură pe marginea unui volum de memorii

BOGDAN SUCEAVĂ

Gabriel García MÁRQUEZ
Vivir para contarla
Editura Montadori, Barcelona, 2002, 579 p. f.p.
(Editura Alfred A. Knopf, New York, 2002, 575 p., f.p.)

În luna decembrie 2002, Editura Alfred A. Knopf a difuzat în Statele Unite versiunea spaniolă a primului volum de memorii al lui Gabriel García Márquez, **Vivir para contarla**. Ultima carte publicată de autor înaintea acestui volum, apreciat deja de unii dintre comentatori drept cel mai bun scris de autor, a fost **Noticias de un secuestro (Ştiri despre o răpire)**, apărută în 1997. Un prim text memorialistic a fost publicat acum aproape doi ani în revista **Cambio**. În el, García Márquez dezvăluia istoria celui mai vechi manuscris cunoscut al **Veacului de singurătate** şi evoca perioada scrierii romanului. Deşi asupra operei şi biografiei sale s-au făcut pînă astăzi studii ample, este posibil ca anumite conexiuni dintre ficţiune şi biografia reală să se dezvăluie cercetătorilor abia după apariţia acestui volum, eventual a întregii suite. Pentru cititorul fidel al lui García Márquez, o posibilă cheie de lectură sugerează o naturală corespondenţă între lumea ficţiunii, cea aflată la dispoziţia noastră încă din anii '60, şi lumea reală, pentru care de acum există un document de primă sursă. (De menţionat că în 2000 a apărut şi volumul de amintiri **Aquellos tiempos con Gabo**, de Plinio Apuleyo Mendoza, editat de Plaza y Janes, volum a cărui principală contribuţie ni se pare a fi explicarea opţiunilor politice de stînga ale lui García Márquez, în contextul descrierii unui complex deceniu politic, esenţial pentru formarea şi evoluţia scriitorului columbian. E vorba de acel deceniu care a separat momentul cînd García Márquez a călătorit în calitate de jurnalist la Havana în timpul revoluţiei cubane, de perioada cînd a scris **Veacul de singurătate**.) Ca punct de început al rememorării din **Vivir para contarla**, Gabriel García Márquez alege vîrsta de 23 de ani, cînd, împreună cu mama lui, merg să vîndă casa bunicului. Un drum obositor, făcut cu trenul, prin plantaţiile unde se dezvoltase cîndva compania bananieră. La un moment dat Luisa Márquez va izbucni: „Casa nu se vinde. [...] Ne-am dat seama că aici ne naştem şi murim cu toţii". În acest context, cititorul va afla că numele Macondo aparţinea unei plantaţii bananiere, singura care avea numele scris pe poartă. Viitorul romancier va zări acel nume în anii copilăriei, pe cînd călătorea împreună cu bunicul său, şi va reţine sonoritatea lui poetică. A utilizat cuvîntul în trei romane pentru a desemna numele unui sat înainte de a afla ce înseamnă: un arbore tropical similar arborelui de capoc, care nu produce nici flori şi nici fructe şi din care se pot sculpta canoe. Mai tîrziu avea să descopere în **Enciclopedia britanică** faptul că pe malurile lacului Tanganika trăieşte o seminţie nomadă, *los makondos*, şi s-a gîndit că între cele două nume ar putea exista o legătură. Volumul de memorii e plin de detalii semnificative asupra operei, de la fapte biografice pînă la discrete dezvăluiri ale unor similitudini între personajele literare şi cele din viaţa reală. Impresionantă e relaţia copilului cu bunicul său, colonelul Nicolás Ricardo Márquez Mejía, a cărui personalitate puternică nu se poate să nu ne amintească de o întreagă serie de personaje literare, eventual de Aureliano Buendía. Fascinantă e privirea colonelului: în dialogul cu copilul e în stare să producă oricînd miracole. La întrebarea copilului ce se află de cealaltă parte a oceanului, colonelul răspunde: „De cealaltă parte nu există ţărm". În acest sens, aşa cum ne e prezentată în acest volum, nici mama lui García Márquez nu e deloc departe de o astfel de percepţie a lumii. Cînd trenul trece pe lîngă nişte terenuri în paragină, ea spune: „Acestea sînt pămînturile pe care i le-au vîndut lui tata cu legenda că ar avea aur". Sau încă: „Lumea s-a schimbat atît de mult încît nimeni nu mai aşteaptă trenul". Tatăl lui García Márquez, foarte îngrijorat la un moment dat că fiul şi-a părăsit studiile pentru a deveni scriitor, nu este altcineva decît tînărul telegrafist de altădată care s-a căsătorit din dragoste, fără permisiunea familiei viitoarei soţii. Contextul e similar istoriei lui Florentino Ariza, personajul din **Dragostea în vremea holerei**. Medicul Juvenál Urbino ne este amintit de Alfredo Barboza, „mai bătrîn ca toţi oamenii şi toate animalele bătrîne de pe uscat şi din mare", unic supravieţuitor al unei conferinţe pe care Rómulo Gallegos, care „părea un demn autor al cărţilor sale", a susţinut-o în vremuri imemoriale la Maracaibo. Similitudinea cu Juvenál Urbino ne este sugerată de o anumită resemnare însoţită de nuanţe sceptice; de exemplu, el spune că după o viaţă întreagă „nu ştiu cîţi dintre bolnavii mei au murit din voia Domnului şi cîţi din pricina medicamentelor mele." Lista corespondenţelor între viaţă şi operă ar putea continua, fără îndoială, şi e destul de probabil că autorul a intenţionat să insereze în **Vivir para contarla** detalii biografice trimiţînd la unele aspecte din romanele sale.

Desigur, şi o lectură independentă de cadrul romanelor e perfect posibilă. E în fond povestea unei familii din nordul Columbiei, a unei lumi pe care un stil aparte de a povesti a purtat-o deja pe toate meridianele. Parcurgînd acest volum de memorii, e imposibil să nu ni se transmită bucuria autorului de a povesti. Se simte în rememorarea fiecărui episod, în înregistrarea fiecărui detaliu, în evocarea fiecărui personaj. De pe coperta acestui prim volum de memorii ne priveşte un Gabo de la vîrsta de doi ani. E o fotografie din colecţia autorului şi pare a fi fost făcută de Jeremiah de Saint-Amour însuşi, fotograful antilez cu care doctorul Juvenál Urbino juca şah. (De fapt, modelul lui Jeremiah ar putea fi don Emilio, *el Belga*, veteranul din primul război mondial, care s-a sinucis cu cianură cînd Gabo avea 6 ani. Acest episod a mai fost menţionat şi în alte texte ale lui García Márquez, între altele, în scrisorile către cititori publicate în revista columbiană **Cambio**.)

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 314.71.71)

SALA I.L. CARAGIALE:

▮ 12 febr., ora 18.30 – **Take, Ianke şi Cadir** de Victor Ioan Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin

▮ 13 febr., ora 18.00 – **Numele trandafirului** de Umberto Eco. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Radu Beligan, Mircea Albulescu, Igor Bardu, Mihai Călin, Mircea Cojan, Ion Cojar, Traian Stănescu, Liviu Crăciun, Eugen Cristea, Claudiu Bleonţ, Tomi Cristin, Gheorghe Dinică, Constantin Dinulescu, Andrei Duban, Alexandru Georgescu, Matei Gheorghiu, Andrei Ionescu, Dragoş Ionescu, Silvana Ionescu, George Motoi, Bogdan Muşatescu, Grigore Nagacevschi, Marin Negrea, Răzvan Popa, Doru Rancea, George Sirbu, Valentin Uritescu

▮ 14 febr., ora 18.30 – **Crimă pentru pămînt** de Grigore Gonţa după Dinu Săraru. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Costel Constantin, Draga Olteanu Matei, Monica Davidescu, Marin Moraru, Olimpia Olari, Ilinca Goia, Ilinca Tomoroveanu, Mihaela Mitrache, Irina Movilă, Tania Popa, Traian Stănescu, Şerban Ionescu, Valentin Uritescu, Constantin Dinulescu, Alexandru Bindea, Eugen Cristea, Marius Rizea, George Ivaşcu, Alexandru Georgescu, Gavril Pătru, Alfred Demetriu, Alexandru Hasnaş, Vlad Ivanov, Tomi Cristin, Cristian Creţu, Nadia Mihalache, Grupul coral „Da Capo“

▮ 15 febr., ora 18.00 – **Revizorul** de N.V. Gogol. Regia Serghei Cerkasski. Cu: Dan Puric, Eugen Cristea, Florina Cercel, Maia Morgenstern, Irina Movilă, Ileana Olteanu, Alexandru Georgescu, Radu Gheorghe, Alexandru Hasnaş, Emil Mureşan, Şerban Ionescu, George Ivaşcu, Bogdan Muşatescu, Marcelo Cobzariu, Marius Rizea, Carmen Ionescu, Natalia Călin, Iuliana Moise, Liliana Hodorogea, Giliola Brăileanu, Maria Buză, Anemona Niculescu, Aristiţa Diamandi, Mihaela Dumitru, Alfred Demetriu, Mihai Perşa, Mircea Cojan, Grigore Nagacevski, George Sirbu, Mircea Anca, Andrei Duban, Cristian Creţu, Corneliu Ţigancu, Dragoş Stemate, Ioan Andrei Ionescu, George Dimitriu

▮ 16 febr., ora 18.00 – **Trei surori** de A.P. Cehov. Regia: Iuri Krasovski. Cu: Armand Calotă, Cecilia Bîrbora, Eugenia Maci, Amalia Ciolan, Ilinca Goia, Lamia Beligan, Medeea Marinescu, Maria Popistaşu, Vlad Ivanov, Mircea Rusu, Dimitrii Bogomaz, Dorian Boguţă, Damian Crîşmaru, Dragoş Ionescu, Silviu Biriş, Matei Alexandru, Raluca Zamfirescu

SALA LIVIU REBREANU:

▮ 11 febr., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Felix Alexa. Cu: Mircea Rusu, Dan Puric, Irina Movilă, Mihai Călin, Ileana Olteanu, Medeea Marinescu, Orodel Olaru, Rodica Ionescu

▮ 12 febr., ora 19.00 – **Ispita** de Vaclav Havel. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Marius Bodochi, Mihai Fotino, Constantin Dinulescu, Teodora Mareş, Ovidiu Moldovan, Brînduşa Mircea, Cezara Dafinescu, Mihai Niculescu, Marcelo Cobzariu, Raluca Petra, George Călin, Alfred Demetriu

▮ 13 febr., ora 19.00 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache, Valeriu Popescu

▮ 14 febr., ora 18.30 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Amalia Ciolan, Liviu Crăciun, Mihai Fotino, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache, Catiţa Ispas, Liviu Lucaci, Olga Delia Mateescu, Victor Moldovan, Ecaterina Nazare, Silvia Năstase, Raluca Petra, Rodica Popescu Bitănescu, Cesonia Postelnicu, Sanda Toma, Raluca Zamfirescu

▮ 15 febr., ora 11.00 – **Cotletele** de Bertrand Blier. Regia: Gelu Colceag. Cu: Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Ileana Stana Ionescu, Sanda Toma, Lamia Beligan, Mihai Călin, Iuliana Moise, Mircea Anca jr.

▮ 15 febr., ora 18.30 – **Generaţia de sacrificiu** de I. Valjan. Regia: Dinu Cernescu. Cu: George Motoi, Cecilia Birbora, Lamia Beligan, Gigliola Brăileanu-Motoi, Matei Alexandru, Constantin Dinulescu, Rodica Mureşan, Iuliana Moise, Mihaela Mitrache, Eusebiu Ştefănescu, Mihai Niculescu, Vlad Ivanov, Bogdan Muşatescu, Alice Caracostea, Ion Henter, Gavril Pătru

▮ 16 febr., ora 11.00 – **Leul în iarnă** de James Goldman. Regia: Petre Bokor. Cu: Carmen Stănescu, Damian Crâşmaru, Medeea Marinescu, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Gavril Pătru, Marius Rizea

▮ 16 febr., ora 19.00 – **Jocul dragostei şi al întîmplării** de Marivaux. Regia Felix Alexa. Cu: Dan Puric, Grigore Gonţa, Mihai Călin, Monica Davidescu, Ileana Olteanu, Liviu Lucaci, copilul Octavian Puric

SALA CAMIL PETRESCU:

▮ 11 febr., ora 19.00 – **Amanţii însîngeraţi** de Chikamatsu Monzaemon. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Răzvan Ionescu, Marius Bodochi, George Ivaşcu, Crina Mureşan, Tania Popa, Lamia Beligan, Alexandru Georgescu, Vlad Ivanov, Sanda Toma, Doru Ana, Silvia Năstase, Liliana Hodorogea, Matei Gheorghiu, Aristiţa Diamandi, Amalia Ciolan, Mircea Anca, Tatiana Constantin, Iuliana Moise, Kana Hashimoto, Laura Vlad, Aurelian Bărbieru, Alexandru Papadopol, George Dimitriu, Răzvan Graur, Mircea Anca jr., Sabina Grancea

▮ 12 febr., ora 19.00 – **Sakadat Extrasenzorial**

▮ 13 febr., ora 19.00 – **Podu'** după **Podul sinucigaşilor** de Paul Ioachim. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, George Ivaşcu, Ioana Moldovan

▮ 14 febr., ora 19.00 – **Vecina de alături** de Pierre Chesnot. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crîşmaru

▮ 15 febr., ora 11.00 – **Cinci femei de tranziţie** de Rodica Popescu Bitănescu. Cu: Aimée Iacobescu, Magda Cernat, Rodica Popescu Bitănescu, Magda Catone, Tania Popa

▮ 15 febr., ora 19.00 – **Celălalt Cioran** versiune scenică după **Caietele** lui Cioran. Atelier-lectură de Radu Penciulescu şi George Banu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Oana Vînătoru, Liviu Lucaci, Marius Florea Vizante, Mihaela Vîlcea (la pian)

▮ 16 febr., ora 11.00 – **Biroul informaţii eterne** de Mircea Radu Iacoban. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Maria Teslaru, Brînduşa Mircea, Ovidiu Moldovan, Răzvan Popa, Lucian Nuţă, Emil Mureşan, Mircea Cojan, Traian Zecheru, Cătălin Stanciu

▮ 16 febr., ora 19.00 – **Legenda ultimului împărat** de Valentin Nicolau. Regia: Alice Barb. Cu: Claudiu Bleonţ, George Ivaşcu, Mircea Albulescu, Ion Lucian, Constantin Dinulescu, Rodica Popescu-Bitănescu, Ilinca Goia, Carmen Ionescu, Mihai Perşa, Ioan Andrei Ionescu, Georgian Ilie, Sorin Sandu

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)

SALA MAGHERU:

▮ 13 febr., ora 19.00 – **Prăpăstiile Bucureştilor**, după Matei Millo. Regia: Ada Lupu. Cu: Alexandru Repan, Ion Grosu, Ruxandra Sireteanu, Victoria Cociaş, Andreea Măcelaru Şofron, Dan Bordeianu, Alexandru Gheorghiu, Gabriel Răuţă, Crenguţa Hariton, Irina Cornişteanu, Gabriela Crişu, Petre Panait, Ioana Calotă, Gabriela Codrea

▮ 14 febr., ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu/Ruxandra Sireteanu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru, Ion Siminie, Viorel Comănici, Anda Caropol, George Buznea, Gabriela Crişu

▮ 15 febr., ora 19.00 – **Sărbători fericite** de Jean Poiret. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ion Dichiseanu, Crenguţa Hariton, Diana Lupescu/Victoria Cociaş, Luminiţa Erga, Anda Caropol, Viorel Comănici, Alexandru Gheorghiu, Anca Bejenaru

▮ 16 febr., ora 19.00 – **Prăpăstiile Bucureştilor**, după Matei Millo. PREMIERĂ

SALA STUDIO:

▮ 11 febr., ora 19.30 – **Conu' Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale. Regia: Florin Antoniu. Cu: Radu Panamarenco, Mirela Nicolau, Geo Pintenaru

▮ 12 febr., ora 19.30 – **Castelul**, după Franz Kafka. Regia: Tino Geirun. Cu: Mircea Diaconu, Diana Lupescu, Constantin Cotimanis, Luminiţa Erga/Gabriela Crişu, Valeriu Preda, Alexandru Jitea/Gabriel Răuţă

▮ 14 febr., ora 19.30 – **Doamna nevăzută** de Calderón de la Barca. Regia: Alice Barb. Cu: Catrinel Dumitrescu, Emil Hossu, Valeriu Preda, Daniel Popescu, Ion Grosu, Cristina Stoica Ivanciuc, Daniela Minoiu, Adrian Dumitru

▮ 15 febr., ora 19.30 – **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler. Regia: Felix Alexa. Cu: Dana Dogaru, Alexandru Repan, Răzvan Vasilescu, Valeriu Preda, Ada Navrot, Cerasela Iosifescu, Ilinca Goia/Cristina Stoica Ivanciuc, Alexandru Jitea, Dragoş Bucur, Ioana Calotă

▮ 16 febr., ora 11.00 – **Soţul păcălit** de Molière. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ion Haiduc, Cerasela Iosifescu, Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, George Alexandru/Rareş Stoica, Crenguţa Hariton/Irina Cornişteanu, Sorin Cociş, Bogdan Vodă

▮ 16 febr., ora 19.30 – **Operele complete ale lui Wlm Şxpr (prescurtate)** de J. Borgeson, A. Long, D. Singer. Regia: Petre Bokor. Cu: Mircea Diaconu, Emil Hossu, Constantin Cotimanis

TEATRUL BULANDRA

SALA IZVOR:
(tel: 314.75.46)

▮ 13 febr., ora 19.00 – **Roberto Zucco** de Bernard-Marie Koltes. Regia: Benjamin Walther. Cu: Cristian Iacob, Mirela Gorea, Radu Amzulescu, Ion Cocieru, Tora Vasilescu, Vlad Zamfirescu, Mihai Bisericanu, Rodica Lazăr, Vlad Oancea, Aura Călăraşu

▮ 14, 16 febr., ora 19.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu

▮ 15 febr., ora 19.00 – **Bent** de Martin Sherman. Regia: Elie Malka. Cu: Cristian Iacob, Adrian Ştefan, Mihai Gruia Sandu, Romeo Pop, Radu Amzulescu, Daniel Popa, Constantin Drăgănescu

SALA TOMA CARAGIU:
(tel: 212.05.27)

▮ 14 febr., ora 19.00 – **Thomas A. Becket** de Jean Anouilh. Regia: Adrian Pintea. Cu: Adrian Pintea, Marius Chivu, Irina Petrescu, Doru Ana, Ion Cocieru, Şerban Pavlu, Alina Berzunţeanu, Daniel Popa, Gheorghe Ifrim

▮ 15 febr., ora 19.00 – **Tango** de Slavomir Mrozek. Regia: Gelu Colceag. Cu: Radu Gabriel, Vlad Zamfirescu, Emilia Popescu, Doru Ana, Luminiţa Gheorghiu, Petre Lupu, Antoaneta Zaharia/Profira Serafim

▮ 16 febr., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** sau **Nr. 9** de I.L. Caragiale. Regia: Teodora Cîmpineanu. Cu: Niculaie Urs, Alexandru Georgescu, Vlad Zamfirescu, Simona Popescu, Luminiţa Erga, Alina Berzuţeanu, Silviu Biriş

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)

▮ 13 febr., ora 18.30 – **Cartofi prăjiţi cu orice** de Arnold Wesker. Regia: Alice Barb. Cu: Gelu Niţu, Marius Stănescu, Geo Costiniu, Şerban Ionescu, Mircea Constantinescu, Marian Lepădatu, Petre Nicolae, Ioan Batinaş, Pavel Bartoş, Gabriel Pintilei, Laurenţiu Lazăr, Florin Dobrovici, Aurelian Bărbieru, Iuliana Costiniu

▮ 14 febr., ora 18.30 – **Gaiţele** de Alexandru Kiriţescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Dorina Lazăr, Constantin Cojocaru, Ionel Mihăilescu, Marius Ştănescu, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Mirela Dumitru, Petre Nicolae, Ana Maria Moldovan, Paula Simion, Pavel Bartoş

▮ 15 febr., ora 18.30 – **Conul Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale. Regia: Mihai Mănuiuţiu. Cu: Constantin Cojocaru, Dorina Lazăr, Oana Ştefănescu, Ionel Mihăilescu, Mircea Constantinescu, Laurenţiu Lazăr, Dimitrii Bogomaz, Marian Lepădatu, Gabriel Pintilei, Ioan Batinas, Stratulat Săndel, Petrea Ştefan, Marian Bălănuţă, Vlad Cezar, Ifrim Mihai, Valentin Ciupea

▮ 16 febr., ora 18.30 – **M... Butterfly** de David Henry Hwang. Regia: Ada Lupu. Cu: Florin Zamfirescu, Marius Stănescu, Jeanine Stavarache, Irina Mazanitis, Dan Bădărău, Cătălina Mustaţă, Constantin Cojocaru

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)

▮ 13 febr., ora 19.00 – **Spionul balcanic** de Dusan Rovacevic. Regia: Claudiu Goga. Cu: Dan Condurache, Coca Bloos, Cerasela Constantin, Mihai Dinvale, Eugen Cristian Motriuc

▮ 14, 16 febr., ora 19.00 – **Lolita** de Vladimir Nabokov. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Ştefan Iordahe, Ştefana Zamfirescu, Dana Dembinski-Medeleanu, Mihai Dinvale, Cătălin Stanciu, Mădălina Constantin, Juliete Szonyi-Ghiga, Papil Panduru, Ion Lupu, Emil Hoştina, Domniţa Constantiniu, Nicolae Pomoje

▮ 15 febr., ora 19.00 – **Cimitirul păsărilor** de Antonio Gala. Regia: Nicolov Perveli Vili. Cu: Olga Tudorache, Adriana Şchiopu, Mitică Popescu, Dan Condurache, Mihai Bica, Angela Munteanu

TEATRUL DE COMEDIE
(tel: 315.91.37)

▮ 14 febr., ora 19.00 – **...Escu** de Tudor Muşatescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Vladimir Găitan, Ion Lucian, Gheorghe Şimonca, Dumitru Chesa, Gabriela Popescu, Radu Bînzaru/Marius Florea Vizante, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea, Eugen Racoti, Mihaela Măcelaru, Aurelian Bărbieru, Şerban Georgevici, George Grigore

▮ 15 febr., ora 19.00 – **Desculţi în parc**

▮ 16 febr., ora 19.00 – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Virginia Mirea, Mihaela Teleoacă, Dan Tudor, Gheorghe Dănilă, Eugen Racoţi, Şerban Georgevici

GREEN HOURS 22 JAZZ CAFÉ

TEATRUL LUNI:
(tel: 314 57 51)

▮ 11 febr., ora 20.00 – **Arăt bine azi?** de Xavier Durringer. PREMIERĂ. Regia: Ana Mărgineanu. Muzica – *live*: Dorina Crişan Rusu. Coregrafia: Andreea Duţă. Cu: Ada Simionică, Ioan Andrei Ionescu, Toma Dănilă. Spectacol prezentat în cadrul proiectului **Off-Off x 2/Teatru Pentru Voi!**

▮ 16 febr., ora 20.00 – **Zaruri şi cărţi**, după T. McWeene. Regia: Florin Piersic jr. Cu: Florin Piersic jr. & Petre Fumuru

▮ 17 febr., ora 20.00 – **No Mom's Land**, după S. Beckett. Regia: Radu Afrim. Muzica: Ada Milea. Cu: Ada Milea, Nicu Mihoc, Mihai Iordache

STUDIOUL CASANDRA AL UATC
(tel: 310.35.74)

▮ 13 febr., ora 19.00 – **Maşinăria Cehov** de Matei Vişniec. Regia: Alexandru Jitea. Cu: Ionuţ Adăscăliţei, Adrian Anghel, Raluca Botez, Irina Duţă, Cătălina Harabagiu, Mihai Marinescu, Rolando Matsangos, Ela Mocanu, Olimpia Olari, Cătălin Rotaru, Alina Tomi, Carmen Florescu. Clasa prof. dr. Mircea Albulescu

▮ 15 febr., ora 19.00 – **K+M+R+L** de Mattias Andersson. Regia: Adriana Zaharia. Cu: Virgil Aioanei, Carmen Florescu, Ionuţ Adăscăliţei, Paula Gheorghe

▮ 16 febr., ora 19.00 – **Lebensraum. Spaţiul vital** de Israel Horovitz. Regia: Alexandra Badea. Cu: Carmen Florescu, Adrian Anghel, Răzvan Oprea

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)

▮ 15 febr., ora 19.00 – la Sala Teatrului Foarte Mic – **Lecţia** de Eugen Ionescu. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Andra Gavril

▮ 16 febr., ora 19.00 – la Sala Teatrului Foarte Mic – **Proştii sub clar de lună** de Teodor Mazilu. Regia: Petre Ionescu. Cu: Silvia Codreanu, Violeta Teaşcă, Ion Cojocaru, Ovidiu Gherasim-Robu, Viviana Gherasim, Anula Pandrescu

TEATRUL MASCA
(tel: 222.96.36)

▮ 11, 13 febr., ora 11.00 – **Parada Clovnilor**. Regia: Mihai Mălaimare. Cu: Ana-Maria Dinculescu, Mioara Ifrim, Nicolae Pungă, Eduard Savin

▮ 14 febr., ora 10.00 – **Prostia omenească** după Ion Greangă. Regia: Mihai Mălaimare. Cu: Ramona Popa, Gabriela Valentir, Nicolae Pungă, Eduard Savin

▮ 16 febr., ora 11.30 – **Prostia omenească**

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)

▮ 12 febr., ora 18.00 – **Jocul de-a vacanţa** de Mihail Sebastian. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Matei Alexandru, Arabela Neazi, Andrei Finţi, Mircea Dragoman, Laura Moise, Mihai Ciucă, Bianca Dumitriu, Octavian Cercel, George Robu, Eugenia Balaure, Marius Călugăriţa

▮ 13 febr., ora 18.00 – **Destine încrucişate** de Natalie Ester. Regia: Vitalii Lupaşcu. Cu: Natalie Ester şi Mircea Drîmbăreanu

▮ 15 febr., ora 11.00 – **Jocul de-a vacanţa**

▮ 16 febr., ora 11.00 – **Vînzătorii de Haloimes (Comoara)**, muzical după Şalom Alehem. Regia artistică: Harry Eliad. Cu: Ru[illegible] Rosenfeld, Leonie Waldman Eliad, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru, Geni Brenda, Ion Grosu, Bianca Dumitru, Mircea Dragoman, Nicolae Predică, Florin Petrini, Sorin Tofan, Veaceslav Gros. Lectura textului în limba română: Dorina Păunescu

TEATRUL DE REVISTĂ CONSTANTIN TĂNASE
(tel: 315.56.78)

▮ 13 febr., ora 10.00 – **Bimbo şi pantera roz**

▮ 14 febr., ora 18.00 – **Ura şi la... gară**

▮ 15 febr., ora 18.00 – **Strănepoţii lui Tănase**

▮ 16 febr., ora 18.00 – **Ah, femeile!**

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)

▮ 11 febr., ora 9.00 – **Prostia omenească**, dramatizare de Marius Nină după Ion Creangă. Regia: Marius Nină. Cu: Ciprian Cojenel, Bogdan Niţă, Stelian Milu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Andreea Ardeleanu, Veronica Popescu-Neagu

▮ 12 febr., orele 9.00 şi 10.30 – **Degeţica**, adaptare de Aurel Mitran după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Andreea Ardeleanu, Veronica Popescu-Neagu, Stelian Milu, Mihaela Coveşeanu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Bogdan Niţă

▮ 13 febr., ora 10.00 – **Fetiţa cu chibrituri**, după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Andreea Ardeleanu, Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Stelian Milu, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu, Daniela Anencov, Victor Radovici

▮ 14 febr., ora 10.00 – **Aladin şi lampa fermecată** de Al. Andy Kessler. Regia: Ion Lucian. Cu: Vasile Menzel, Paula Sorescu Lucian, Silvana Ionescu, Robert Radoveanu, Cosmin Şofron

▮ 16 febr., ora 11.00 – **Frumoasa şi bestia**, adaptare de Marius Nina după Charles Perrault. Regia: Ion Lucian/ Marius Nina. Cu: Ion Lucian/Bogdan Caragea, Annemarie Ziegler, Robert Radovenea-

nu/Cristian Boeriu, Silvana Ionescu, Ilie Georgian Petrica
■ 17 febr., ora 10.00 – **Fetiţa cu chibrituri**, după h.C. Anderson. Cu: Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Andreea Ardeleanu, Mihaela CoveşEanu, Ciprian Cojenel, Stelian Milu, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu, Daniela Anencov, Victor Radovici

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)
■ 11, 12 febr., ora 10.00 – **Pinocchio**. Regia: Cornel Todea. Cu: Ani Creţu. PREMIERĂ OFICIALĂ
■ 13 febr., ora 18.00 – **Pinocchio**
■ 14 febr., ora 10.00 – **Peripeţiile vrăjitoarei Meg** de David Wood. Regia: Cornel Todea. Cu: Marioara Sterian, Marcela Andrei, Lucian Ifrim, Cristian Irimia, Florina Luican, Cornelia Pavlovici, Claudia Revnic, Ovidia Manon Oprişan, Gabriel Coveşeanu, Marina Procopie
■ 14 febr., ora 18.00 – **Pinocchio**. PREMIERĂ OFICIALĂ
■ 15 febr., ora 11.00 – **Dănilă Prepeleac**, dramatizare de Eugen Apostol după Ion Creangă. Regia: Boris Petroff. Cu: Ionel Popescu, Mirela Busuioc, Ion Arcudeanu, Şerban Georgevici, Dumitru Anghel, Gabriel Coveşeanu
■ 16 febr., ora 11.00 – **De-aş fi Scufiţa Roşie**. Regia: Sorana Coroamă Stanca. Cu: Cristian Irimia, Carmen Palcu, Lucian Ifrim, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Mirela Busuioc, Mihaela Măcelaru, Marius Nănău

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)
■ 11, 12, 13, 14, 17 febr., ora 10.00 – **Cenuşăreasa**, după Fraţii Grimm şi Charles Perrault. Regia: Silviu Purcărete. Cu: Eugenia Barbu, Gina Nicolae, Cristina Roşiianu, Melania Petrescu, Ştefan Sândulescu, Daniel Stanciu, Liviu Berehoi
■ 16 febr., ora 11.00 – **Cenuşăreasa**

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.08.29)
■ 11, 12, 13, 14, 17 febr., ora 10.00 – **Păcală**. Regia: Ionuţ Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol/Ionuţ Brancu, Bruno Mastan, Daria Gănescu, Alina Bugnar/Rodica Dobre, Isabela Huşanu, Victor Bucur, Monica Madas
■ 15 febr., ora 11.00 – **Păcală**

BACĂU

TEATRUL BACOVIA
■ 12 febr., ora 18.00 – la Tecuci – **Cum vă place** de W. Shakespeare. Regia: Răzvan Dincă. Cu: Florin Crăciunescu, Ion Goranda, Nicolae Roşioru, Viorel Baltag, Stelian Preda, Valentin Branişte, Adrian Găzdaru, Marian Puiu Gheorghiu, Eduard Jighirgiu, Gheorghe Doroftei, Gabriel Duţu, Eugen Ionescu, Ştefan Ionescu, Augustin Mihăilă, Daniela Vrânceanu, Florina Găzdaru, Firuţa Apetrei, Eliza Noemi Judeu, Corina Goranda, Dana Olariu, Nicu Pascu
■ 14 febr., ora 17.00 – Sala Animaţie – **Jocul de-a vacanţa** de Mihail Sebastian. Regia: Gheorghe Balint. Cu: Florin Crăciunescu, Ion Goranda, Doina Iacob, Viorel Baltag, Firuţa Apetrei, Adrian Găzdaru, Daniela Vrânceanu, Valentin Branişte, Florin Zăncescu, Despina Prisecaru
■ 16 febr., ora 18.00 – Sala Animaţie – **Necazurile lui Pantalone** după *Commedia dell'arte* de M.S. Todor. Regia: M.S. Todor. Cu: Ion Goranda, Valentin Branişte, Adrian Găzdaru, Gabriel Duţu, Florina Găzdaru, Daniela Vrânceanu, Corina Coranda, Crina Doroftei

TEATRUL DE ANIMAŢIE VASILE ALECSANDRI
■ 12 febr., ora 12.00 – **Răţuşca cea urîtă** după H.C. Andersen. Regia: Sorin Moian. Cu: Micky Murafa, Andreea Sandu, Laurenţiu Budău, Marian Puiu Gheorghiu
■ 13, 14 febr., ora 10.00 – **Dl Goe** de I.L. Caragiale. Regia: Attila Vizauer. Cu: Andreea Sandu, Tiberiu Ioniţă, Mihai Chihaia, Rodica Dănciulescu, Sorina Moian, Micky Murafa, Marian Puiu Gheorghiu, Liliana Izbîndă, Eugen Ionescu, Laurenţiu Budău
■ 16 febr., ora 11.00 – **Şoricelul şi păpuşa** de Alecu Popovici. Regia: Radu Popovici. Cu: Micky Murafa, Sorina Moian, Rodica Dănciulescu, Eugen Ionescu, Tiberiu Ioniţă, Mihai Chihaia, Liliana Isbîndă, Andreea Sandu

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL
■ 12 febr. – la Tîrgu Lăpuş – **Soacra cu trei nurori** comedie de George Vasilescu după Ion Creangă. Regia: Ion Săsăran
■ 16 febr., ora 18.00 – **Soacra cu trei nurori**

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
■ 13, 15 febr., ora 19.00 – **Logodnicele aterizează la Paris** de Marc Camoletti. Regia: Florin Piersic. Cu: Florin Piersic, Melania Ursu, Petre Băcioiu, Ileana Negru, Vasilica Stamatin, Angelica Nicoară

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
■ 12 febr., ora 19.00 – **Comedia teatrului** de Carlo Goldoni. Regia: Rusznyák Gábor. Cu: Bíró József, Gajzágó Zsuzsa, Borbáth Júlia, Bogdán Zsolt, Kali Andrea, Csutak Réka, Dimény Áron, Salat Lehel, Laczkó Vass Róbert, Nagy Dezsõ, Hatházi András, Kézdi Imola, Fodor Edina, Vindis Andrea, Molnár Levente, Sinkó Ferenc, Tyukodi Szabolcs, Mányoki Bence
■ 14 febr., ora 20.00 – **Flacără albă, flacără neagră**, după **Dibuk** de S. Anski. Spectacol *studio*. Regia: David Zinder (Israel). Cu: Bács Miklós/Keresztes Attila, Dimény Áron, Kézdi Imola, Kardos M. Róbert, Csutak Réka, Bíró József, Bogdán Zsolt, Molnár Levente, Laczkó Vass Róbert, M. Kántor Melinda/ Albert Csilla, Fodor Edina, Bandi András Zsolt, Tyukodi Szabolcs, Sinkó Ferenc, Salat Lehel, Kali Andrea, Keresztes Szabolcs, Ráduly Csaba, Varga Sándor. Textul se traduce simultan la cască în limba română

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIUS
■ 11 febr., ora 19.00 – **Tache, Ianke şi Cadâr** de V.I. Popa. Regia: Lucian Iancu. Cu: Emil Bârlădeanu, Alexandru Mereuţă, Nucu Stângaciu, Eugen Mazilu, Clara Ghiuvelechian, Cosmin Brehuţă, Mădălina Ciobanuc, Lucian Iancu
■ 12 febr., ora 12.00 – la Liceul Decebal – **Conu' Leonida cu reacţiunea** de I.L. Caragiale. Regia: Gavril Borodan. Cu: Nucu Stângaciu, gabi Belu, Laura Crăciun
■ 13 febr., ora 19.00 – **Elixirul de dragoste** de Lucian Iancu după Commedia dell'arte. Regia: Lucian Iancu. Cu: Lăcramioara Moscaliuc, Cosmin Mihale, Ana Maria Tramundana, Nucu Stângaciu, Diana Lupan, Laura Iordan, Radu Niculescu, Daniel Minciună, Florina Bulgaru

TEATRUL PENTRU COPII ŞI TINERET
■ 11, 16 febr., ora 11.00 – **Magia circului**. Regia: Lică Gherghilescu şi Aneta Forna Christu. Cu: Daniela Manolache, gabriel Montescu, Rovena Paraschivoi, Maria Roşu, Lucian Zaharia, Tiberiu Roşu, Rodica Parase
■ 12 febr., ora 10.30 – **Dumbrava minunată**, după Mihail Sadoveanu. Cu: Claudia Zaharia, Maria Roşu, Rovena Paraschivoi, Ion Ciolan, Lucian Zaharia
■ 14 febr., ora 19.00 – **Magia circului**

PIATRA NEAMŢ

TEATRUL TINERETULUI
■ 15, 16 febr., ora 19.00 – **Santiago el campeón** de Ştefan Caraman. PREMIERĂ. Regia: Horaţiu Mihaiu. Cu: Corneliu Dan Borcia, Dorina Maria Harnguş, Ecaterina Hâţu, Cezar Antal, Nora Covali
■ 16 febr., ora 11.00 – **Emigranţii** de Slawomir Mrozek. Regia: Mircea Anca

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU
DRAMĂ:
■ 13 febr., ora 18.30 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Lucia Sabados. Cu: Niculae Urs, Mihai Coadă, Ioan Coman, Ion Radu Burlan, Dragoş Cîmpan, Oxana Moravec, Ada Simionică
■ 14 febr., ora 18.30 – **Conversaţie după înmormîntare** de Yasmina Reza. Regia: Cristian Juncu. Cu: Claudiu Istodor, Raluca Zamfirescu, Ioan Coman, Alexandru Pandele, Lucia Ştefănescu, Oxana Moravec
■ 15 febr., ora 18.30 – **Vassa Jeleznova (Mama)** după Maxim Gorki. Regia: Alice Barb. Cu: Raluca Zamfirescu, Oxana Moravec, Tudor Smoleanu, Ioan Coman, Nadiana Sălăgean, Roxana Ivanciu, Mihai Coadă, Niculae Urs, Otilia Pătraşcu, Cristina Moldoveanu

REVISTĂ:
■ 12 febr., ora 18.00 – **Contract cu morile de vînt**
■ 16 febr., ora 18.00 – **Broadway via Ploieşti**

PĂPUŞI:
■ 16 febr., ora 11.00 – **Capra cu trei iezi** după Ion Creangă. Regia: Nicolae Breban. Cu: Mihai Androne, Veronica Molea, Cătălina Radu, Marian Ogescu, Lucian Orbean

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA
■ 14, 16 febr., ora 19.00 – **Cartea lui Iov**. Regia: Mihai Măniuţiu. PREMIERĂ
■ 15 febr., ora 19.00 – **Othello?!**, după W. Shakespeare. Regia: Andryi Zholdak

TIMIŞOARA

TEATRUL GERMAN DE STAT
■ 11, 12 febr., ora 10.30 – **Dănilă Prepeleac**. PREMIERĂ
■ 14 febr., ora 11.00 – **Dănilă Prepeleac**
■ 16 febr., orele 11.00 şi 12.00 – **Gulliver în ţara păpuşilor**

TÎRGU-MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
■ 11 febr., ora 19.00 – **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
■ 13 febr., ora 19.00 – **Variaţiuni enigmatice** de Eric-Emmanuel Schmitt. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
■ 14 febr., ora 19.00 – **Ofiţerul de gardă** de Molnár Ferenc. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"
■ 15 febr., ora 19.00 – **Bigamul** de Ray Cooney. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
■ 16 febr., ora 11.00 – **Ursuleţul** de Alan Alexander Milne. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"
■ 16 febr., ora 17.00 – **Ursuleţul**

SALA MICĂ:
■ 12 febr. ora 18.30 – **Conu Leonida** de I.L. Caragiale. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
■ 13 febr., ora 18.30 – **Cumătră, unde-i revolverul?** de Görgey Gábor. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"
■ 14 febr. ora 18.30 – **Micul prinţ** de Antoine de Saint Exupéry. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
■ 15 febr., ora 18.30 – **Victimele datoriei** de Eugène Ionesco. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"

TEATRUL ARIEL
■ 11 febr., orele 11.00 şi 12.30 – **Bekkanko**. Spectacol pentru copii al secţiei române
■ 12 febr., orele 9.30 şi 10.30 – **Poveste ţigănească**. Spectacol pentru copii al secţiei maghiare
■ 12 febr., ora 19.00 – **Hepiend**. Spectacol pentru adulţi al secţiei maghiare
■ 13 febr., orele 10.00 şi 12.00 – **Poveste ţigănească**
■ 14 febr., orele 9.30 şi 10.30 – **Scufiţa roşie**. Spectacol pentru copii al secţiei române
■ 14 febr., ora 19.00 – **The Vagina Monologues**. Spectacol pentru adulţi al secţiei române
■ 15 febr., ora 19.00 – Sala Underground – **Despre Kolka şi Cum a zburat el în Brazilia, iar Petka n-a crezut o iotă**. Spectacol pentru adulţi al secţiei române

FILM

11-13 februarie

BUCUREŞTI

■ **Pe jumătate mort**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Don Michael Paul. Cu: Ja Rule, Steven Seagal, Morris Chestnut, Stephen J. Cannell/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15
■ **Puterea dragostei**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Marc Forster. Cu: Billy Bob Thornton, Halle Berry, Heath Ledger, Milo Addica, Peter Boyle, Will Rokos/ Scala/ orele: 9.30, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.00
■ **Să nu mori azi**, SUA, 2002. Regia: Lee Tamahori. Cu: Pierce Brosnan, Halle Berry, John Cleese, Judi Dench, Madonna, Michael Madsen/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 19.00
■ **Naşul stresat**, SUA, 2002. Regia: Harold Ramis. Cu: Billy Crystal, Robert De Niro, Cathy Moriarty, Joe Viterelli, Lisa Kudrow/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
■ **Harry Potter şi Camera Secretelor**, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ Europa/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 19.00
■ **Servicii complete pentru Sara**, SUA, 2002. Regia: Reginald Hudlin. Cu: Elizabeth Hurley, Matthew Perry, Bruce Campbell, Cedric the Entertainer, Vincent Pastore/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
■ **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
■ **Sînt spion**, SUA, 2002. Regia: Betty Thomas. Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
■ **Fracul magic**, SUA, 2002. Regia: Kevin Donovan. Cu: Jackie Chan, Jennifer Love Hewitt, Debi Mazar, Jason Isaacs, Peter Stormare, Ritchie Coster/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
■ **Mişcări periculoase**, SUA, 2002. Regia: Roger Michell. Cu: Ben Affleck, Samuel L. Jackson, Amanda Peet, Richard Jenkins, Sydney Pollack, Toni Collette, William Hurt/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30
■ **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Lumina/ orele: 11.15, 13.15, 15.15, 17.15, 19.15
■ **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)
■ **Avertizarea**, SUA, 2002. Regia: Gore Verbinski. Cu: Naomi Watts, Brian Cox, Daveigh Chase, Jane Alexander, Lindsay Frost, Martin Henderson, Rachael Bella, Shannon Cochran/ Sala 1/ orele: 15.00, 17.30, 20.00, 22.30
■ **Harry Potter şi Camera Secretelor**, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ Sala 2/ orele: 14.45, 18.00
■ **Curierul**, SUA, 2002. Regia: Corey Yuen. Cu: Jason Statham, Qi Shu, François Berleand, Matt Schulze/ Sala 2/ orele: 21.00, 23.00
■ **Să nu mori azi**, SUA, 2002. Regia: Lee Tamahori. Cu: Pierce Brosnan, Halle Berry, John Cleese, Judi Dench, Madonna, Michael Madsen/ Sala 3/ orele: 13.15, 16.15, 19.15, 22.15
■ **Mişcări periculoase**, SUA, 2002. Regia: Roger Michell. Cu: Ben Affleck, Samuel L. Jackson, Amanda Peet, Richard Jenkins, Sydney Pollack, Toni Collette, William Hurt/ Sala 4/ orele: 15.15, 19.45
■ **Fracul magic**, SUA, 2002. Regia: Kevin Donovan. Cu: Jackie Chan, Jennifer Love Hewitt, Debi Mazar, Jason Isaacs, Peter Stormare, Ritchie Coster/ Sala 4/ orele: 17.15, 21.45
■ **Pe jumătate mort**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Don Michael Paul. Cu: Ja Rule, Steven Seagal, Morris Chestnut, Stephen J. Cannell/ Sala 5/ orele: 14.00, 16.15, 18.30, 20.45, 23.00
■ **Puterea dragostei**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Marc Forster. Cu: Billy Bob Thornton, Halle Berry, Heath Ledger, Milo Addica, Peter Boyle, Will Rokos/ Sala 6/ orele: 14.30, 17.00, 19.30, 22.15
■ **Servicii complete pentru Sara**, SUA, 2002. Regia: Reginald Hudlin. Cu: Elizabeth Hurley, Matthew Perry, Bruce Campbell, Cedric the Entertainer, Vincent Pastore/ Sala 7/ orele: 13.45, 16.00, 18.15, 20.30, 22.45
■ **Naşul stresat**, SUA, 2002. Regia: Harold Ramis. Cu: Billy Crystal, Robert De Niro, Cathy Moriarty, Joe Viterelli, Lisa Kudrow/ Sala 8/ orele: 14.15, 16.30, 18.45, 21.15
■ **Sînt spion**, SUA, 2002. Regia: Betty Thomas. Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson/ Sala 9/ orele: 13.30, 17.45, 20.15
■ **Dragonul roşu**, SUA, 2002. Regia: Brett Ratner. Cu: Anthony Hopkins, Edward Norton, Anthony Heald, Emily Watson, Harvey Keitel, Mary-Louise Parker, Ralph Fiennes/ Sala 9/ orele: 15.30, 22.30
■ **Ballistic: Ecks contra Sever**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Wych Kaosayananda. Cu: Antonio Banderas, Lucy Liu, Ray Park, Roger R. Cross/ Sala 10/ ora 22.00
■ **Ceilalţi**, SUA, 2001. Regia: Alejandro Amenabar. Cu: Nicole Kidman, Alakina Mann, Christopher Eccleston, Fionnula Flanagan/ Sala 10/ ora 17.15
■ **Dragoste otrăvitoare**, SUA, 2002. Regia: Peter Kosminsky. Cu: Alison Lohman, Cole Hauser, Michelle Pfeiffer, Renée Zellweger, Robin Wright Penn, Stephen Root/ Sala 10/ orele: 12.45, 15.00, 19.30

INSTITUTUL FRANCEZ
(tel: 210.02.24)
■ 10-13 febr. – **Getürk/Turcit**, selecţie de filme care abordează probleme interetnice, realizate de tineri regizori realizate de tineri regizori germani de origine turcă. Program:
■ 11 febr., ora 18.00, 13 febr., ora 20.30 – **Iubiţii din hotelul Osman**, 2001. Regia: Idil Üner. Cu: Idil Üner, Fatih Akin, Gürsel Yaruz/ **Dealer**, 1999. Regia: Thomas Arslan. Cu: Tamer Yigit, Idil Üner, Birol Ünel
■ 11 febr., ora 20.30, 13 febr., ora 18.00 – **Poliţişti germani**, 2000. Film documentar. Regia: Aysun Bademsoy/ **Am uitat să ne întoarcem**, 2001. Regia: Fatih Akin
■ 12 febr., ora 18.00 – **Sevda înseamnă dragoste**, 2000. Regia: Sinan Akkus. Cu: Fatih Çevikkollu, Anja Nejarri, Orhan Kümürçü/ **Lola şi Bilidikid**, 1999. Regia: Kutlug Ataman. Cu: Baki Davrak, Gandi Mukli, Erdal Yildiz
■ 12 febr., ora 20.30 – **Turcit**, 1997. Regia: Fatih Akin. Cu: Fatih Akin, Mehmet Kurtuluş, Çem Akin/ **Turneu în străinătate**, 1991. Regia: Ayse Polat. Cu: Özlem Blume, Siir Eloglu, Özeay Fecht

CENTRUL CULTURAL CEH
(tel: 303.92.30)
■ 13 febr., ora 17.00 – **Salutări**

din Bucureşti, 2002. Filme documentare subtitrate în limba română: **Cerul pămîntean**. Regia: Cătălina Fernoagă/ **Salutări din Bucureşti**. Regia: Doru Segal/ **Arhitectură şi modernitate** de Marina Celac şi Sorin Ilieşu/ **Bucureşti, un proiect neterminat** de Sorin Ilieşu

GOETHE-INSTITUT INTER NATIONES
(tel: 312.02.31)
- 31 ian.-26 febr. – filme grupate în **Trasee ale memoriei**. Program:
- 11 febr., ora 17.00 – **Suflete în ceaţă**, Franţa, 1938. Regia: Marcel Carne/ ora 19.00 – **Die Brücke**, Germania, 1959. Regia: Berharnd Wicki
- 13 febr., ora 17.00 – **Hunde wollt ihr ewig leben?**, Germania, 1959. Regia: Frank Wisbar/ ora 19.00 – **Anul soarelui liniştit**, Polonia, 1984. Regia: Krzysztof Zanussi
- organizatori: Institutul Goethe Inter Nationes, Arhiva Naţională de Filme – Cinemateca Română, Centrul Naţional al Cinematografiei şi Muzeul Naţional de Istorie a României
- filmele vor fi traduse simultan, la cască, în limba română

ARAD

- **Să nu mori azi**, SUA, 2002. Regia: Lee Tamahori. Cu: Pierce Brosnan, Halle Berry, John Cleese, Judi Dench, Madonna, Michael Madsen/ Dacia
- **Servicii complete pentru Sara**, SUA, 2002. Regia: Reginald Hudlin. Cu: Elizabeth Hurley, Matthew Perry, Bruce Campbell, Cedric the Entertainer, Vincent Pastore/ Mureşul

BACĂU

- **Naşul stresat**, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Garcea şi oltenii**, România, 2002/ Central/ ora 20.00
- **Casă, dulce casă**, SUA, 2002/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

- **Naşul stresat**, SUA, 2002/ Patria
- **Garcea şi oltenii**, România, 2002/ Modern
- **Dragonul roşu**, SUA, 2002/ Jean Negulescu

DEVA

- **Fracul magic**, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Casă, dulce casă**, SUA, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Minţi diabolice**, SUA, 2002/ Flacăra
- **O altă joacă de-a spionii**, SUA, 2002/ Flacăra

ORADEA

- **Mişcări periculoase**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A
- **Resident Evil: Experiment fatal**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala B
- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala C
- **Camera de refugiu**, SUA, 2002/ Patria
- **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Fracul magic**, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 13.00, 16.00, 19.00

SLATINA

- **Guru – Profu' de sex**, SUA, 2002/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Pe jumătate mort**, SUA, 2002/ Capitol
- **Triplu X**, SUA, 2002/ Timiş
- **Tanguy**, Franţa, 2001/ Studio

TÎRGU JIU

- **Harry Potter şi Camera Secretelor**, SUA, 2002/ Victoria

14-17 februarie

BUCUREŞTI

- **Ballistic: Ecks contra Sever**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Wych Kaosayananda. Cu: Antonio Banderas, Lucy Liu, Ray Park, Roger R. Cross/ Patria/ tel: 211.86.25
- **Planeta comorilor**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: John Musker şi Ron Clements. Cu: Joseph Gordon-Levitt, David Hyde Pierce, Emma Thompson, Martin Short/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Pe jumătate mort**, SUA, 2002. Regia: Don Michael Paul. Cu: Ja Rule, Steven Seagal, Morris Chestnut, Stephen J. Cannell/ Scala/ tel: 211.03.72
- **Puicuţe bune**, SUA, 2002. Regia: Roger Kumble. Cu: Cameron Diaz, Christina Applegate, Jason Bateman, Selma Blair, Thomas Jane/ Luceafărul/ 14-16 febr./ tel: 315.87.67
- **Dl Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002. Regia: Steven Brill. Cu: Adam Sandler, Winona Ryder, Allen Covert, Jared Harris, John Turturro, Peter Gallagher, Rob Schneider, Steve Buscemi/ Luceafărul/ 17 febr./ tel: 315.87.67
- **Turnul din Pisa**, România, 2002. Regia: Şerban Marinescu. Cu: Dorel Vişan, Gheorghe Dinică, Ioana Flora, Valentin Uritescu, Constantin Dinulescu, Dan Chişu, Eduard Dumitru, Emil Hoştină, Gheorghe Visu, Ion Fiscuteanu, Marius Florea Vizante, Marius Stănescu, Mihai Mălaimare, Mihai Răzuş, Mitică Popescu, Ovidiu Ghiniţă, Şerban Pavlu, Tudorel Filimon, Valentin Popescu/ Europa/ tel: 314.27.14
- **Sint spion**, SUA, 2002. Regia: Betty Thomas. Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
- **Fracul magic**, SUA, 2002. Regia: Kevin Donovan. Cu: Jackie Chan, Jennifer Love Hewitt, Debi Mazar, Jason Isaacs, Peter Stormare, Ritchie Coster/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Puterea dragostei**, SUA, 2001. Regia: Marc Forster. Cu: Billy Bob Thornton, Halle Berry, Heath Ledger, Milo Addica, Peter Boyle, Will Rokos/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **Servicii complete pentru Sara**, SUA, 2002. Regia: Reginald Hudlin. Cu: Elizabeth Hurley, Matthew Perry, Bruce Campbell, Cedric the Entertainer, Vincent Pastore/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **Să nu mori azi**, SUA, 2002. Regia: Lee Tamahori. Cu: Pierce Brosnan, Halle Berry, John Cleese, Judi Dench, Madonna, Michael Madsen/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **Triplu X**, SUA, 2002. Regia: Rob Cohen. Cu: Vin Diesel, Asia Argento, Danny Trejo, Marton Csokas, Samuel L. Jackson, Thomas Ian Griffith/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ Flamura/ tel: 685.77.12

GOETHE-INSTITUT INTER NATIONES
(tel: 312.02.31)
- 17-20 febr., ora 18.00 – **Karl Valentin – Pionier şi meşteşugar al filmului**, selecţie a filmelor lui Karl Valentin/ 17 febr., ora 18.00 – introducere în opera sa, prezentare de Klaus Gronenborn (Universitatea Köln, Germania)

ARAD

- **Naşul stresat**, SUA, 2002/ Dacia
- **Afaceri dubioase**, SUA, 2002/ Mureşul

BACĂU

- **Puterea dragostei**, SUA, 2001/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002/ Central/ ora 20.00
- **Mesaje secrete**, SUA, 2002/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CLUJ-NAPOCA

- **L'auberge espagnole**, Franţa, 2002. Regia: Cedric Klapisch. Cu: Romain Duris, Judith Godreche şi Cécile de France/ Arta/ 17 febr., ora 17.00; film prezentat (în limba franceză) în cadrul Cinematecii Franceze **Nous irons tous au cinéma** organizate de Centrul Cultural Francez în colaborare cu România Film şi Europa Cinemas

CRAIOVA

- **Pe jumătate mort**, SUA, 2002/ Patria
- **Minţi diabolice**, SUA, 2002/ Modern
- **Mulholand Drive: Calea Misterelor**, SUA-Franţa, 2001/ Jean Negulescu

DEVA

- **Sint spion**, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Asoka**, India, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002/ Flacăra
- **Gosford Park**, SUA, 2002/ Flacăra

ORADEA

- **Să nu mori azi**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A
- **Omul păianjen**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala B
- **Lighioane cu opt picioare**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala C
- **Victime colaterale**, SUA, 2001/ Patria
- **Servicii complete pentru Sara**, SUA, 2002/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Mişcări periculoase**, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Garcea şi oltenii**, România, 2002/ Dacia/ ora 20.00

SLATINA

- **Garcea şi oltenii**, România, 2002/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Ballistic: Ecks contra Sever**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Wych Kaosayananda. Cu: Antonio Banderas, Lucy Liu, Ray Park, Roger R. Cross/ Capitol
- **Planeta comorilor**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Cu: Joseph Gordon-Levitt, David Hyde Pierce, Emma Thompson, Martin Short. Regia: John Musker şi Ron Clements/ Timiş
- **Nuntă à la grec**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Joel Zwick. Cu: Nia Vardalos, Joey Fatone, John Corbett, Michael Constantine/ Studio

TÎRGU JIU

- **Lucia şi sexul**, Spania, 2001/ Victoria

SPECTACOLE

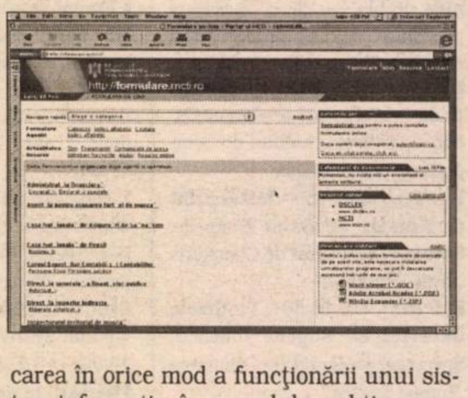
BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ
- 12 febr., ora 18.30 – **Madama Butterfly** de G. Puccini. Regia: Jean Rînzescu. Cu: Mariana Colpoş, Florin Diaconescu, Vicenţiu Ţăranu, Oana Andra, Adriana Mesteş, Gabriel Căţe, Daniel Filipescu, Mircea Lamatin, Florin Simionca, Ilie Ion
- 13 febr., ora 18.30 – **Giselle**, de Adolphe Adam, spectacol de **balet**. Regia: Vasile Marcu. Solişti: Cristina Opincaru, Cristian Tarcea, Tiberiu Almosnino, Florica Stănescu, Oana Popescu, Vlad Toader, Oana Bădănoiu, Gabriela Popovici, Mariana Marinescu, Cătălin Caracaş
- 14 febr., ora 18.30 – **Răpirea din Serai** de W.A. Mozart. Regia: Cristina Cotescu. Cu: Mihaela Stanciu, Ana-Camelia Ştefănescu, Pompeiu Hărăşteanu, Călin Brătescu, Mihai Lazăr, Cătălin Ionescu-Arbore
- 15 febr., ora 18.30 – **Traviata** de G. Verdi. Regia: Cristian Mihăilescu. Cu: Roxana Briban, Iordache Basalic, Marius Manea, Rodica Ocheşeanu, Ruxandra Ispas, Va-

INTERNET

MCTI: proiecte în desfăşurare

Unul din proiectele MCTI care va împlini curînd un an de la lansare este *site*-ul *www.e-licitatie.ro*, prin care se desfăşoară achiziţiile de orice fel pentru instituţiile publice. Deşi la început au existat suspiciuni că licitaţiile derulate prin acest suport electronic vor putea fi fraudate, pagina *web* şi-a dovedit în timp utilitatea, realizîndu-se economii semnificative la bugetul de stat.



1 februarie 2003 a fost data limită pînă la care municipiile trebuiau să implementeze sisteme electronice de plată a taxelor şi impozitelor locale. Multe oraşe beneficiau de această facilitate, între care să amintim Timişoara, Galaţi şi unele sectoare din Bucureşti. Proiectul este în derulare, fiind încă oraşe care nu au definitivat implementarea acestui sistem electronic.

La începutul anului acesta a fost lansat *site*-ul *http://formulare.mcti.ro*, unde pot fi găsite formularele necesare pentru Administraţia financiară, Agenţia pentru ocuparea forţei de muncă, Casa Naţională de Pensii, Direcţia impozite indirecte, Poliţie, Şcoala de şoferi etc. Pentru a putea vizualiza formularele descărcate de pe acest *site*, este necesară instalarea următoarelor programe: Word Viewer, Adobe Acrobat Reader şi WinZip Expander. Tot pe această pagină *web* găsim şi două *link*-uri – unul către *site*-ul MCTI şi altul către *www.dsdex.ro*, adresă la care se află un portal cu informaţii practice despre notari, contabili, impozite, legislaţie etc. Singura nelămurire pe care o trezeşte *site*-ul constă în limbajul abordat chiar pe prima pagină: „CARITAS GUVERNAMENTAL? – Prostia si lacomia vor distruge ROMANIA?", iar nişte sondaje *on-line* conţin titlurile următoare: „Cade Sadam?", „Cade Bush?", „Ne băgăm şi noi?". Aceste mostre se potriveau cu limbajul unui *site* umoristic, fiind de-a dreptul indecente pe prima pagină a unui portal recomandat de un *site* al administraţiei publice.

În fine, iată cîteva pasaje din proiectul legii privind **Prevenirea şi combaterea criminalităţii informatice**:

Secţiunea 2.
Infracţiuni informatice:

Art.15 – Fapta de a introduce, modifica sau şterge, fără drept, date informatice ori de a restricţiona, fără drept, accesul la aceste date, dacă fapta are ca rezultat date necorespunzătoare adevărului, în scopul de a fi utilizate în vederea producerii unei consecinţe juridice, constituie infracţiune şi se pedepseşte cu închisoare de la 2 la 7 ani.

Art.16 – Fapta de a cauza un prejudiciu patrimonial unei persoane prin introducerea, modificarea sau ştergerea de date informatice, prin restricţionarea accesului la aceste date ori prin împiedicarea în orice mod a funcţionării unui sistem informatic, în scopul de a obţine un beneficiu material pentru sine sau pentru altul, constituie infracţiune şi se pedepseşte cu închisoare de la 3 la 12 ani.

Art.17 – Tentativa infracţiunilor prevăzute în **Art.15** şi **16** se pedepseşte.

Secţiunea 3. Pornografia infantilă prin sisteme informatice:

Art.18 – (1) Constituie infracţiune şi se pedepseşte cu închisoare de la 3 la 12 ani şi interzicerea unor drepturi producerea în vederea răspîndirii, oferirea sau punerea la dispoziţie, răspîndirea sau transmiterea, procurarea pentru sine sau pentru altul, de materiale pornografice cu minori prin sisteme informatice, ori deţinerea, fără drept, de materiale pornografice cu minori într-un sistem informatic sau un mijloc de stocare a datelor informatice.

(2) Tentativa se pedepseşte.

Secţiunea 4. Contravenţii:

Art.19 – Nerespectarea obligaţiei prevăzute în **Art.8** constituie contravenţii şi se sancţionează cu amendă de la 5.000.000 lei la 50.000.000 lei.

Art.20 – (1) Constatarea contravenţiei prevăzute în **Art.19** şi aplicarea sancţiunii se fac de către personalul împuternicit în acest scop de către ministrul Comunicaţiilor şi Tehnologiei Informaţiei, precum şi de către personalul special abilitat din cadrul Ministerului de Interne.

(2) Dispoziţiile Ordonanţei Guvernului nr.2/2001 privind regimul juridic al contravenţiilor, aprobată cu modificări prin Legea nr.180/2002 sînt aplicabile.

Acestea sînt cîteva din iniţiativele care pregătesc România pentru societatea informaţională. L-am prezentat cu titlu informativ fiind, desigur, destule chestiuni de comentat privind modul lor de implementare.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

lentin Racoveanu, Ion Dimieru, Daniel Filipescu, Paul Basacopol, Constantin Negru, Adrian Ionescu, Alin Mânzat. Soliști de balet: Antonel Oprescu, Oana Ioniță, Cristina Tătulescu, Diana Ferencz, Mihaela Gherghișor
▮ 16 febr., ora 11.00 – **Spărgătorul de nuci** de Ceaikovski, spectacol de **balet**. Regia: Alexa Mezincescu. Soliști: Magdalena Rădulescu, Vlad Toader, Antonel Oprescu, Gabriel Luca, Mădălina Slăteanu-Bulgaru, Silvia Rotaru, Gabriela Popovici, Sorina Dimache, Oana Bădănoiu, Cristina Tătulescu, Florica Stănescu, Cătălin Caracaș, Ciprian Stănulescu
▮ 16 febr., ora 18.30 – **Trubadurul** de G. Verdi. Regia: Jean Rânzescu. Cu: Felicia Filip, Ștefan Ignat, Gabriela Drăgușin, Gabriel Năstase, Horia Sandu, Adriana Alexandru, Valentin Racoveanu, Constantin Negru, Ovidiu Pașca

CLUB A
▮ 12 febr., ora 18.00 – spectacol aniversar **Ovidiu Lipan Țăndărică 50! Legendă – Magie – Ritm!**. Invitați: Dumitru Moroșanu, Liviu Tudan, George Stanca, Florian Pittiș, Nuțu Carmazan, Octavian Ursulescu, Răzvan Theodorescu, Ion Caramitru, George Mihăiță, Horațiu Mălăele, Cătălin Voicu, Ioan Hidegcuti, Alex Revenco, George Mărăcine, Cătălin Muraru

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE ARDIODIFUZIUNE
STUDIOUL ALFRED ALESSANDRESCU:
▮ 15 febr., ora 17.00 – **Inel cu enigmă**, spectacol de poezie și muzică. Regia artistică: Cristian Munteanu. Prezintă: Marin Mincu. Recită: Irina Mazanitis, Ovidiu Iuliu Moldovan, Silvia Codreanu, Florian Pittiș

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL
▮ 15 febr., ora 19.00 – **Vocea umană** de Francis Poulenc, după Jean Cocteau. Regia: Simona Pop. Cu: Alina Bottez

BRAȘOV

OPERA ROMÂNĂ
▮ 15 febr., ora 18.30 – **Contesa Maritza** de Emerich Kalman. Regia: George Zaharescu. Dirijor: Dorel Munteanu. Cu: Ioana Mărgărit, Nicolae Zaharia, Nicoleta Chirilă, Gabriel Oană, Mugur Curelaru, Doina Curelaru, Nora Vlad, Alexandru Petrescu, Cristian Fieraru, Dorin Coșeriu

CRAIOVA

TEATRUL LIRIC ELENA TEODORINI
▮ 12 febr., ora 18.30 – **Turandot** de G. Puccini. Dirijor: Münster (Germania)

IAȘI

OPERA ROMÂNĂ
▮ 12 febr., ora 18.30 – **Spărgătorul de nuci** de P.I. Ceaikovski. Regia și coregrafia: Gheorghe Stanciu. Conducerea muzicală: Leonard Dumitriu. Soliști: Alina Condruță, Sergiu Cotorobai, Olimpia Cheța, Liviu Apetroaie, Nicolae Ranciu, Magda Grădinaru, Laura Dorin, Lucian Popa, Oana Pristavu, Leon Suman, Dorina Cotorobai, Simona Berea, Alexandru Sebeși
▮ 15 febr., ora 18.30 – **Trubadurul** de G. Verdi. Regia: Dimitrie Tăbăcaru. Conducerea muzicală: Marcian David. Soliști: Mihai Frunză, Mioara Cortez, Elena Roșca, Ștefan Tazi, Cristian Waks, Brândușa Moțoc, Tudor Florența, Constantin Cristea
▮ 16 febr., ora 13.00 – **Așa grăit-a... Caragiale: Groaznia sinucidere din strada Fidelității** de Leonard Dumitriu. Regia: Anda Tăbăcaru-Hogea. Coregrafia: Gheorghe Stanciu. Soliști: Eduard Sveatchievici, Maria Maxim Grierosu, Brândușa Moțoc, Adrian Ionescu, Constantin Țaga, Daniel Groza, Dragoș Dragomirescu/ **Două loturi** de Leonard Dumitriu. Regia: Mihai Zaborilă. Conducerea muzicală: Leonard Dumitriu. Soliști: Adrian Ionescu, Diana Bucur, George Cojocariu, Constantin Cristea, Camelia Șotrin-Pascu, Maria Maxim-Grierosu, Eduard Sveatchievici, Dragoș Dragomirescu

TIMIȘOARA

OPERA ROMÂNĂ
▮ 11, 13 febr., ora 11.00 – **Zina păpușilor** de J. Bayer

CONCERTE

BUCUREȘTI

ATENEUL ROMÂN
▮ 13 febr., ora 19.00 – Sala mare a Palatului – **concert**. Dirijor: Florin Mihăescu. Dirijor cor: Iosif Ion Prunner. Soliști: Florin Croitoru, Irina Iordăchescu, Olga Csorvasi, Marius Budoiu, Ștefan Schuller. În program lucrări de: **Haciaturian**, **Mozart**

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI
▮ 12 febr., ora 18.00 – **recital de vioară** susținut de elevi ai Liceului de Muzică „George Enescu" (Iulia Ghindă, Valeriu Bărsescu și Sorana Gâtlan). În program lucrări de **Mozart**, **Sarasate**, **Saint-Säens**, **M. Ravel**, **Wienieawski**. Concert organizat în cadrul Stagiunii Muzicale „Iosif Sava" a Fundației ACCUMM
▮ 15 febr., ora 18.00 – **concert omagial Iosif Sava** susținut de Ansamblul Credo (Tatiana Noia, Mihai Perciun, Petru Dan, Teodor Chircu, Verona Maier). În program lucrări de **Haydn**, **Schumann**. Concert organizat în cadrul Stagiunii Muzicale „Iosif Sava" a Fundației ACCUMM

GOETHE-INSTITUT INTER NATIONES
▮ 12 febr., ora 18.00 – **concert** susținut de Ilinca Dumitrescu și Vasile Macovei. În program lucrări de: **J.J. Froberger**, **G.P. Telemann**, **R. Schumann**, **H. Eisler**, **K. Schwaen**, **F. Finke**, **J.P. Thilman**, **K.H. Stockhausen**, **F. Geissler**, **E. Ragwitz**, **H. Röttger**, **S. Thiele**, **R. Zechlin**, **P. Constantinescu**, **I. Anghel**

GREEN HOURS 22 JAZZ CAFÉ
▮ 11, 17 febr., ora 23.00 – *UNDERgreenHOURS – ...Acid, Chill Out, Drum'n'bass...*
▮ 13 febr., ora 21.00 – **concert** de jazz susținut de Trio Soleanu, Golcea, Romanescu
▮ 14 febr., ora 22.00 – *Valentine's Green Day* cu Marta Hristea

FUNDAȚIA CULTURALĂ ROMÂNĂ
▮ 11 febr., ora 18.00 – **seară de lieduri** organizată în colaborare cu Filarmonica „George Enescu" cu ocazia împlinirii a 175 de ani de la moartea lui Franz Schubert. În program: **Călătorie de iarnă op. 89** pe versuri de Wilhelm Müller. Soliști: Vladimir Deveșelu (tenor) și Chika Kamada (pian)

LĂPTĂRIA LUI ENACHE
▮ 11 febr., ora 22.00 – *Special Jazz Evening* cu „Rudy Teianu Quartet"
▮ 12 febr., ora 22.00 – seară de chitară clasică *live* cu „Tarrega Guitar Recital"
▮ 13 febr., ora 22.00 – **concert** susținut de grupul „Tapinarii"
▮ 14 febr., ora 22.00 – **concert** susținut de grupul „Zum"
▮ 15 febr., ora 22.00 – *Anti Valentine's Day*, **concert** susținut de grupul „Zob"
▮ 16 febr., ora 22.00 – *Special Jazz Evening* cu Johnny Răducanu & Friends

CRAIOVA

FILARMONICA OLTENIA
▮ 14 febr., ora 19.00 – **concert simfonic** susținut de Orchestra Simfonică a Filarmonicii. Dirijor: Gheorghe Costin. Solist: Alexandru Tomescu (vioară). În program lucrări de: **Berlioz**, **Dvorak**, **Bizet**

IAȘI

FILARMONICA DE STAT
▮ 11 febr., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Alexandru Lăscae. Soliști: Ciprian Stoica, Lioara Popa, Diana Ionescu. În program lucrări de: **Lucien Fréchon**, **Wolfgang Amadeus Mozart**, **Maurice Ravel**

TIMIȘOARA

FILARMONICA BANATUL
▮ 14 febr., ora 19.00 – la Colegiul Național de Artă „Ion Vidu" – **concert vocal-simfonic**. Dirijor: Anne Randine Overby (Norvegia). Soliști: Bianca Luigia Manoleanu, Petre Ghilea, Gheorghe Moroșanu. În program lucrări de: **C. Orff**

DEZBATERI

BUCUREȘTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ
▮ 12 febr., ora 17.00 – **Evocare Theodor Enescu**. Participă: Radu Bercea, Codruța Cruceanu, Mircea Dunca, Anca Oroveanu, Andrei Pleșu, Gheorghe Vida, Ioana Vlasiu

EXPOZIȚII

BUCUREȘTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – *Colecția de Vise*, Ion și Teodora Stendl, **pictură-obiect**, până în 20 febr.
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Florian Lucan, **pictură**, până în 19 febr.
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: *Progress*, Grupul „Ecco" (Teofil Androne, Dragoș Burlacu, Cristian Gaspar, Răzvan Neagoe, Carmen Vornicelu), **pictură**, până în 20 febr.
GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Claudia Popescu, **pictură și grafică**, până în 18 febr.
GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Raluca Ungureanu, **sculptură**, până în 17 febr.
GALERIA ArTei (tel: 315.38.27) – *Nicholas (X = 0). Real Time Action (With) Personal Effects*, Nicolae Ilie, **pictură**, până în 17 febr.
CENTRUL INTERNAȚIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ – GALERIA SPACE (tel: 313.51.10) – *Modus Vivendi*, Academic Video Grup (Ioan Sbârciu, Dorel Găină, Cristina Stranszky, Ramona Raus Porumb, Eugen Savinescu, Dragoș Ștefan), **prezență video-ecran**, **prezență pe monitor/instalație video**, **prezențe parietale**, **prezență obiect**, 11-26 febr. Vernisaj: 11 febr., ora 18.00. Expoziție organizată în colaborare cu Universitatea de Artă și Design din Cluj-Napoca
GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *Dincolo de fotografie... pictură*, Raluca Noveanu, Sabina Spătăriu, Dragoș Burlacu, Răzvan Neagoe, până în 16 febr.
GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Anka Laura Coller, **obiect** și **fotografie**, până în 16 febr.
GALERIA deINTERESE (tel: 211.79.33) – *Desene pentru Petronius*, Alexandru Rădvan, până în 20 febr.
GALERIA ANTICARIAT CURTEA VECHE (tel: 312.23.57) – *Nostalgia unei case*, Dan Mohanu, **pictură**, **desen**, **fotografie**, până în 3 martie
INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.02.24) – *Lumea Romrilor*, Rareș Beuran, **fotografie**, 15 febr.-15 martie. Vernisaj: 18 febr., ora 19.00, urmat de un concert al Tarafului „Faramita"
INSTITUTUL GOETHE (tel: 312.02.31) – *Turist*, Alina și Ovidiu Feneș, **pictură**, până în 28 febr. Expoziție organizată în colaborare cu Galeria deINTERESE
MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – *Gravură de peisaj în Țările de Jos. Secolele XVI-XIX*, până în luna martie/ Sălile Kretzulescu – *Arta japoneză din patrimoniul muzeului. Epocile Meiji-Tiasho (1868-1926)*, până în 3 martie/ *Arta dantelei/ Retrospectivă Ion Gheorghiu*
MUZEUL NAȚIONAL DE ISTORIE A ROMÂNIEI (tel: 315.82.07) – *Trasee ale memoriei*, expoziție **documentară**, până în 26 febr. În cadrul expoziției vor fi prezentate – la Institutul Goethe – o serie de filme (programul lor: la rubrica **Film**)
MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI (tel: 315.68.58) – *Figuri de ceară din Sankt Petersburg*, expoziție organizată în colaborare cu Institutul de Arheologie și Etnografie din Sankt Petersburg, până în 15 martie
MUZEUL NAȚIONAL COTROCENI (tel: 224.90.44) – *Restaurarea – redescoperirea operei de artă*, **picturi** pe pânză și carton, **icoane** brâncovenești din secolele XVIII-XIX și **carte veche** restaurată
PALATELE BRÂNCOVENEȘTI DE LA PORȚILE BUCUREȘTIULUI (tel: 225.66.90) – *Principesa Martha Bibescu și restaurarea Mogoșoaiei*
CERCUL MILITAR NAȚIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria Artelor – *Palatul Cercului Militar Național – cota 0 a Căii Victoriei*, **arhitectură**, până în 20 febr. Expoziție organizată în colaborare cu Uniunea Arhitecților, Muzeul Municipiului București și Muzeul Militar Național

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Ștefan Pristavu, **pictură**, până în 20 febr.

BRAȘOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziție colectivă a artiștilor din Brașov, **sculptură**, **pictură**, **grafică**, **acuarelă**

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – *Salonul anual de grafică și artă decorativă*, până în 28 febr.

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – expoziție colectivă a artiștilor membri ai filialei Craiova a UAP, **pictură**, **grafică**, **sculptură**, până în 14 febr./ expoziție a Academiei Internazionale Città din Roma, **pictură**, 14-21 febr. Vernisaj: 14 febr.

IAȘI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Istoria culturii franco-române – Portrete*, Radu Orac, **pictură**, 4-20 febr. Vernisaj: 4 febr., ora 17.00. Expoziție organizată în colaborare cu Societatea „Cultura fără frontiere"
PALATUL CULTURII – *Portret de pictor*, Liviu Suhar, expoziție retrospectivă. Vernisaj: 16 febr., ora 11.00

PIATRA NEAMȚ

GALERIILE DE ARTĂ – Gheorghe Vadana, **pictură**, până în 21 febr.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – expoziție colectivă a studenților clasei de **design-textile** a Facultății de Arte Plastice și Decorative Iași, anul IV-V, până în 10 martie

SIBIU

MUZEUL FRANZ BINDER – *Ritualuri în lumea satului*, până în 12 febr., **fotografie**

TIMIȘOARA

GALERIA HELIOS – Grupul „Dor" (Slavenca Petre, Linda Saskia Menczel, Nora Blaj Demetrescu, Elicondiu Iovan, Eugenia Banciu), **sculptură**, **pictură**, **grafică**, **artă fotografică**, până în 13 febr./ expoziție colectivă a artiștilor Petru Ieța, Victor Gaga, Lidia Ciolac, Vasile Pintea, Suzana Fântânaru, **sculptură**, **grafică**, **pictură**, 14-27 febr.
GALLERIA 28 ȘI ANASTASIA – *Biserici*, Sorin Dumitrescu, **pictură**

FESTIVALURI

CLUJ-NAPOCA

FESTIVALUL „OAMENII DE AUR AI OPEREI" prima ediție 22 ianuarie-1 martie
OPERA ROMÂNĂ
▮ tema: **Generația de azi omagiază veteranii scenei lirice clujene**
Din program:
▮ 14 febr., ora 19.00 – **Luceafărul de ziuă** de Udor Jarda. Spectacol de **balet**. Dirijor: Emil Maxim. Coregrafia: Adrian Mureșan. Cu: Anca Opriș, Dan Orădan, Codruța Oancea, Călin Hanțiu, Adriana Orădan, Adriana Vinași, Carmen Opriș, Crina Țira, Mircea Radu Simpetrean, Corul Operei Române Cluj-Napoca
▮ 16 febr., ora 19.00 – **Lucia di Lammermoor** de G. Donizetti, spectacol în limba italiană. Regia: Tamás Ferkay (Austria). Cu: Gheorghe Mogoșan, Ramona Eremia, Robert Nagy, Florin Pop, Szabo Bálint, Ana Oros, Petre Ghilea
▮ manifestare organizată de Opera Română Cluj-Napoca în colaborare cu Ministerul Culturii și Cultelor, Prefectura Județului Cluj-Napoca, Consiliul Județean Cluj-Napoca, Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național Cluj-Napoca

LANSĂRI

BUCUREȘTI

CASA NATO
▮ 13 febr., ora 11.00 – lansarea lucrării **Suferință... Rezistență... Eroism**, culegere de documente din istoria evreilor din România. Prezintă: Nicolae Cajal, Alexandru Barnea, Teodor Wexler. Manifestare organizată în colaborare cu Fundația „Dr. W. Fildeman"

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE
CENTRUL DE PRESĂ:
▮ 14 febr., ora 12.30 – lansarea dublului CD Ioana Georgescu R-ațiu-Răileanu și Țuțu Georgescu, **Arta lui George Georgescu**. Participă criticul muzical Viorel Cosma și dirijorul Ilarion Ionescu-Galați; eveniment urmat de prezentarea unui **film documentar** despre **George Georgescu**. Manifestări organizate în colaborare cu Editura Casa Radio

TV

TVR 2
▮ 11 febr., ora 23.00 (reluare în 4 febr., ora 02.30) – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale. În această ediție: *Întîlnire undergROund la Club A cu tema Etno Rock & Pop/ concert Circa 7*

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL
▮ 12 febr., ora 11.05 – emisiunea **Universitatea Radio**. În această ediție: **Viitorul – un concept în dificultate**, prelegere susținută de acad. Solomon Marcus. Redactor: Delia Dobrotă

RADIO BUCUREȘTI
▮ 15 febr., ora 20.00 – emisiunea **București Jazz Blues**, realizată și prezentată de Alexandru Șipa

CLUJ-NAPOCA

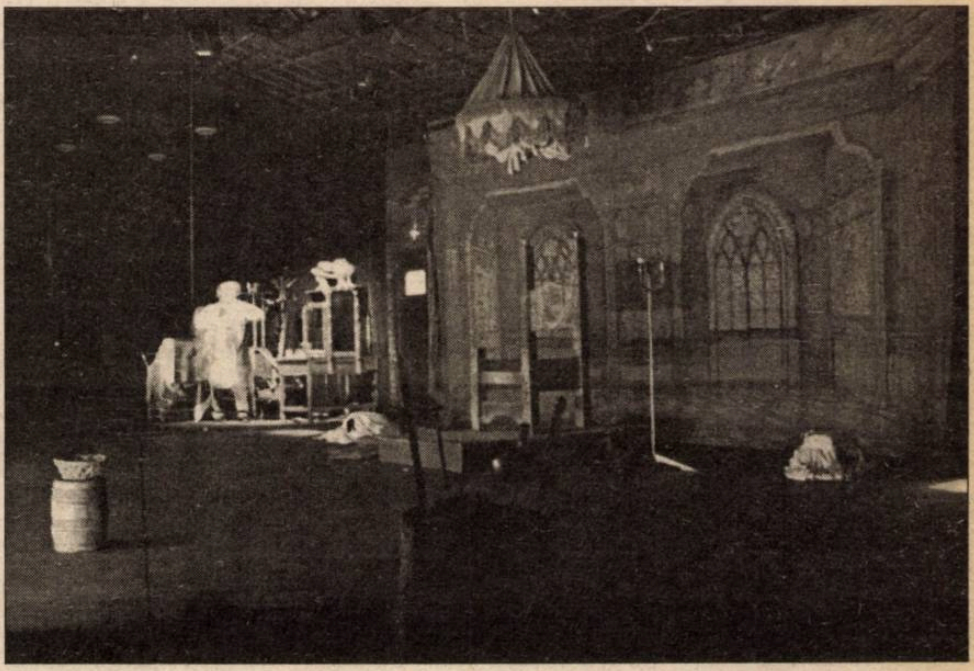
RADIO CLUJ
▮ 15 febr., ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată și prezentată de Sergiu Alex

Redacția nu-și asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediției.

Scenografi români

Puiu Antemir

LUMINIȚA BATALI



Barrymore, 1999

Anii '90 au readus, în scenografia românească, plăcerea luminilor, a decorurilor bine gîndite și bine construite, profund articulate plastic, în contrast izbitor cu poverismul impus care a copleșit teatrul românesc în ultimul deceniu de dictatură.

Unul din primele semne ale întoarcerii la seva și savoarea originară a teatrului nostru ar putea fi considerat celebrul spectacol din 1990, **Visul unei nopți de vară** în regia lui Alexandru Darie, cu costumele Mariei Miu și decorul de Puiu Antemir. Excepționala substanță vizuală, creatoare de feerie, realizată de costume a fost aici susținută de un decor flexibil, dinamic (leagăne, draperii suspendate care circumscriau și totodată multiplicau spațiul de joc), ce anima întregul spațiu al scenei.

În același spirit, Puiu Antemir creează, în 1991, scenografia unui alt spectacol-reper, de asemeni în regia lui Alexandru Darie: **Legături primejdioase**, la Teatrul de Comedie din București (costumele: aceeași Maria Miu). O scenografie ce susținea vizual mesajul dramaturgului contemporan, autorul scenariului după Laclos, britanicul Christopher Hampton, prin două coordonate majore. Mai întîi, printr-o structură arhitecturală, o suită de arcade cu stucaturi aurii rococo, ce deveneau din zid, din element plin (constituit din tablouri mari, viu colorate, cu scene erotice, sugerînd fresce de interior), pe măsura evoluției acțiunii, galerie vitrată, pentru a ajunge în scena duelului, la final, semnul unei fragile prezențe omenești: construcția efemeră dintr-un parc, unde raportul artefact-natură se schimba în favoarea naturii. Apoi, printr-un paviment glacial, în întregime din plexiglas, acoperind toată suprafața vizibilă a scenei, care îndeplinea variate funcțiuni plastice (oglindă, element preponderent în estetica secolului XVIII, reflectînd și potențînd mișcări, culori și lumini), dar mai ales funcțiuni simbolice, întrucît devenea la sfîrșit suprafața unui lac înghețat, oferind o importantă cheie de lectură retrospectivă.

Puiu Antemir promovează, în anii '90, în creația de scenografie de la noi *decorul structură*, decorul ca osatură vizuală a spectacolului – și evocăm cu precădere piesa **Transport de femei** din 1995, de la Teatrul de Comedie, în regia lui Petre Bokor. Aici, scenograful a recurs la crearea unei secțiuni printr-o navă, locul exclusiv de desfășurare a acțiunii fiind cala, burta corăbiei, loc concentrat, creator al unui sentiment psihiologic restrictiv. Din cală nu se ieșea pînă la sfîrșit, deși deasupra fuseseră construite elemente de realitate scenică: pasarela și, ca un simbol al libertății, pînza întinsă. Pentru a realiza tehnic acest decor (care ridica, printre altele, și problema sugerării tangajului), artistul a recurs la o sanie pe care a fost amplasat apoi întregul ansamblu.

În același an a avut premiera și **Mireasa mută**, piesă cu o atmosferă englezească perfect sugerată din cîteva trăsături de decor, cu obiecte memorabile, cum erau fotoliul enorm al bătrînului pretendent și apoi cornul acustic ingenios folosit, „jucat", de regretatul Cornel Vulpe.

Printre obiectele memorabile din creația scenografică românească se situează și cufărul realizat pentru piesa **Astă-seară Lola Blau** de la Teatrul Evreiesc, în regia lui Al. Dabija, un *one woman show*, cu o recuzită minimală, unde obiectul scenografic îndeplinea un rol dramatic determinant. Cufărul – unic element de decor, o prezență la început neliniștitoare, ca o umbră enormă în spațiul scenei – devenea aproape un partener de dialog, pe măsură ce Maia Morgenstern își interpreta magistral eroina și îmbrăca, din cufărul multifuncțional (șifonier, paravan, cufăr de călătorie), diferite costume, evocînd, cu energia sa unică, amintiri luminoase sau tragice.

Luminozitatea aparte, caracterizată de claritate, care definește spectacolele pentru care Puiu Antemir realizează scenografia se conturează începînd cu **Pălăria**, o comedie spumoasă de Georges Faydeau, în regia lui Horațiu Mălăiele, pusă în scenă la Teatrul de Comedie în 1997.

Anul '97 a fost deosebit de rodnic pentru Puiu Antemir, întrucît în acest an realizează decorul pentru un alt mare spectacol, în regia lui Alexandru Tocilescu, la Bulandra: **Libertinul**, cu Răzvan Vasilescu în rolul principal. Ceea ce cucerea aici era atmosfera desăvîrșit franceză pe care costumele, semnate de Anca Pâslaru, și decorul o creau. Ochiul descoperea cu voluptate stilul secolului XVIII, stilul rococo, „citat" în amănunt, iar forma istorică era susținută în egală măsură de prețiozitatea și rafinamentul detaliilor costumelor și de coloritul cald și grațios-intim al decorului în spațiul scenei, feeric în fundal.

Erau de remarcat elementele de mobilier, patul-canapea (în **Legături primejdioase** patul era, la fel, unul din obiectele cu încărcătură dramatică cheie), biblioteca – mărturie a lucrului lui Diderot la Enciclopedie – și leagănul, element dinamic al jocului, dar și obiect-simbol al unui întreg secol. Cromatica de auriu și galben, roșu închis și ocruri din spațiul de joc lăsa loc, în fundal, unei lumi de verde, turcoaz și albastru: frunzișul unui parc. De altfel, frunzișul și leagănul creau un moment de intensă rememorare a lumii galanteriei, așa cum ne-a făcut s-o percepem Fragonard.

În ultimii ani, Puiu Antemir a realizat scenografia pentru mai multe piese montate la Teatrul Național și la Teatrul de Comedie din București: **Femeile Savante**, **Țăranul Baron** – ambele, în regia lui Lucian Giurchescu –, **Bani din cer**, în regia lui Horațiu Mălăiele, **Nunta lui Figaro**, al cărei regizor a fost Alexandru Vasilache, **Escu...**, unde regia i-a aparținut lui Al. Dabija. Și, *last but not least*, **Amanții insingerați**, creația regizorală a lui Alexandru Tocilescu – piesă care, din păcate, a fost retrasă mult prea devreme de la Național.

Scenografia spectacolului **Barrymore** de la Teatrul Național din București este, probabil, cea mai bună a deceniului IX. Spectacolul, un regal actoricesc, își propunea să redea amurgul și destinul unuia dintre marii actori ai Americii începutului de secol XX, John Barrymore; locul de desfășurare era Sala Amfiteatru. Acest spațiu deschis, cu o scenă semicirculară complet diferită structural de teatrul *à l'italienne*, era remarcabil transformat, în sensul acestui teatru clasic, pe care-l evoca printr-un ingenios decor.

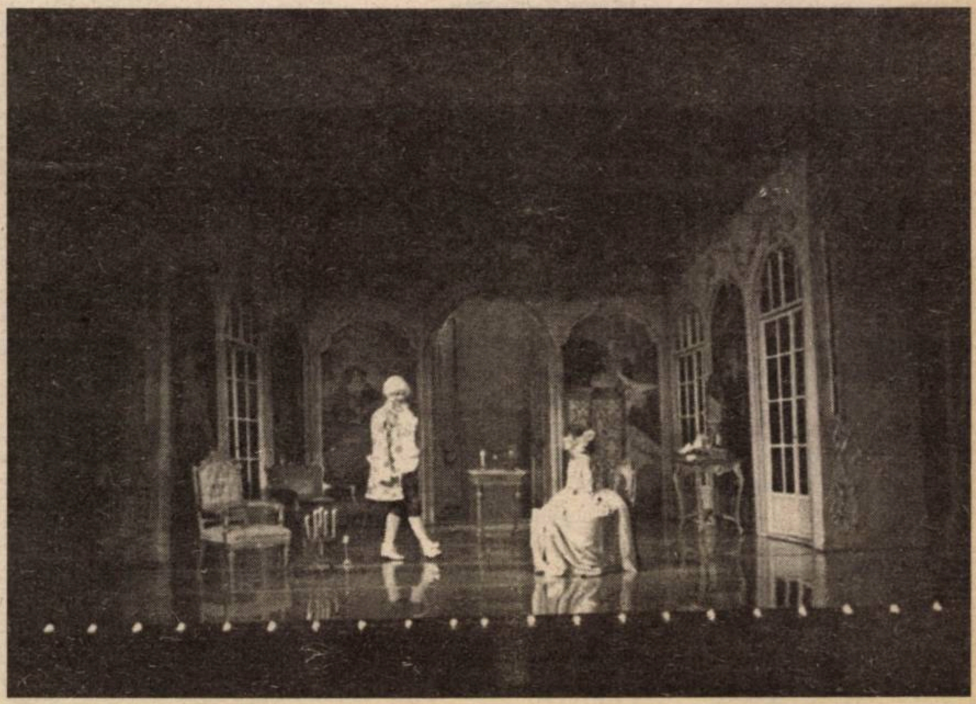
Cortina subțire, de un roșu viu, cu franjuri, ce trimitea la cortina grea de catifea, unul dintre cele mai semnificative obiecte din teatru, era primul element introductiv al mizanscenei, secondată de inspirate prelungiri ale hemiciclului spațiului de joc. Aceste prelungiri obțineau extinderea scenei printr-un paravan Art Deco și, în partea simetric opusă, printr-un element de mobilier: un dulap mobil cu haine și o toaletă, descriind cabina actorului. Cortina făcea pandant unui perete gol de cărămidă din fundal – o introducere în atmosfera de teatru newyorkez.

Tot între elementele de decor remarcăm, pe lîngă tronul-pivot ce va sluji pentru ilustrarea momentelor din **Richard al III-lea** (piesa se bazează pe repetiția pe care Barrymore o face pentru o revenire a sa în **Richard**), grămezile de material ce păreau recuzită uitată pe scenă, din care răsăreau însă, atunci cînd erau trase în sus, niște costume-siluete feminine (lungi, de mătase, de culori pastel sau de un roșu aprins, o pălărie de pai cu flori...): momentul delicat al evocării iubitelor. Aici, între aceste costume de umbre, să amintim mantia roșie a unei celebre lesbiene a anilor '20. Mantia de mătase, cu elemente metalice ca niște fragmente de armură, avea în același timp, paradoxal, aer cazon și evidenția hibridul, definind conceptul de gen.

Frumos și ținînd tot de magia teatrului era momentul în care o întreagă generație din „familia regală de actori a Americii" – John, Lionel și Ethel – era evocată prin jocul de spade luate dintr-un butoi aflat în avanscenă, spade dintre care răsărea o umbrelă de dantelă. La fel, momentul în care Barrymore-Richard își îmbrăca armura era realizat folosindu-se un ingenios sistem de frînghii, în care era expusă anatomia internă a teatrului (în teatrul *à l'italienne* mașinăriile nu sînt vizibile).

Printre elementele scenografice importante, trebuie să mai amintim prima cortină de fundal, care permitea la un moment dat conturarea sălii tronului din **Richard**, o evocare a uriașelor decoruri iluzioniste, pictate, care au făcut carieră multă vreme și în secolul XX, apoi cortul și fundalul superb desenate, funcționînd ca decor de sine stătător pentru însăși piesa lui Shakespeare. S[ă] evocăm, în fine, stafia bunicii Drew, modelată din gips alb, un alt obiect scenografic reușit, un amestec de terifiant și blîndețe.

Creator de forță căruia i se datorează unele dintre cele mai dificile abordări tehnice și izbînzi estetice din scenografia românească, Puiu Antemir stăpînește o plastică ce se bazează atît pe culoare cît și pe voluptatea detaliului delicat.

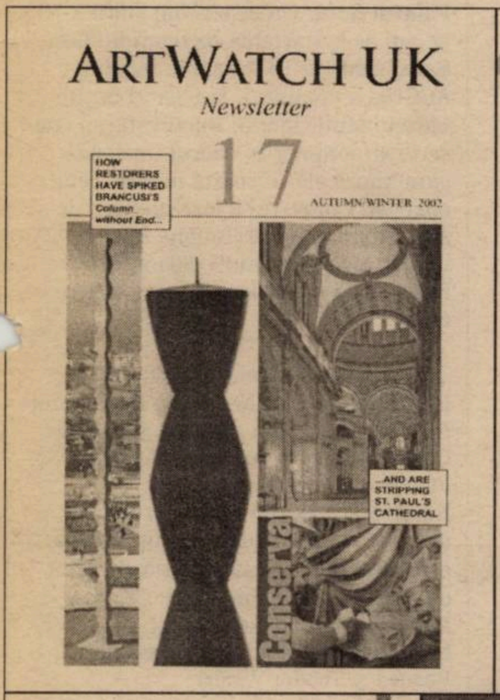


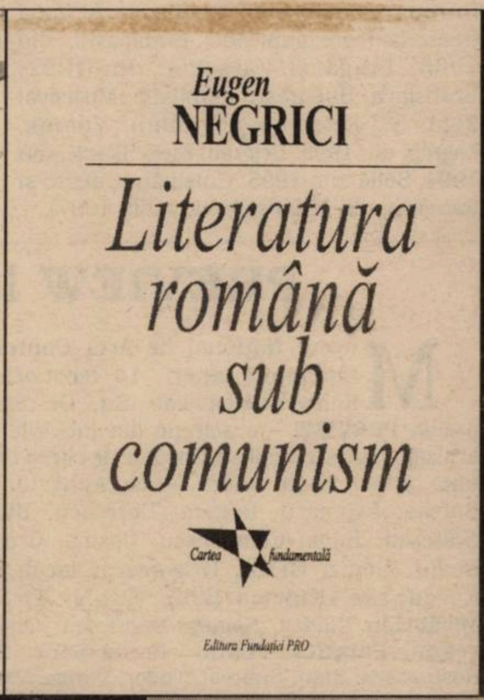
Legături primejdioase, 1991

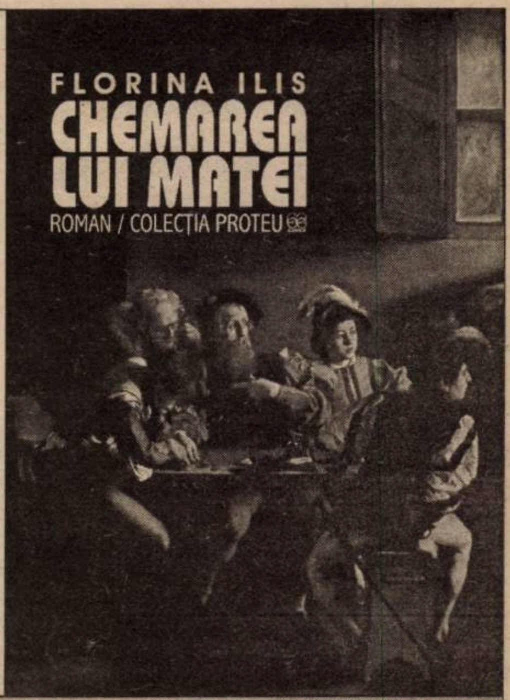
OBSERVATOR
CULTURAL
NR. 156
18.02.-24.02.2003
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei
www.observatorcultural.ro

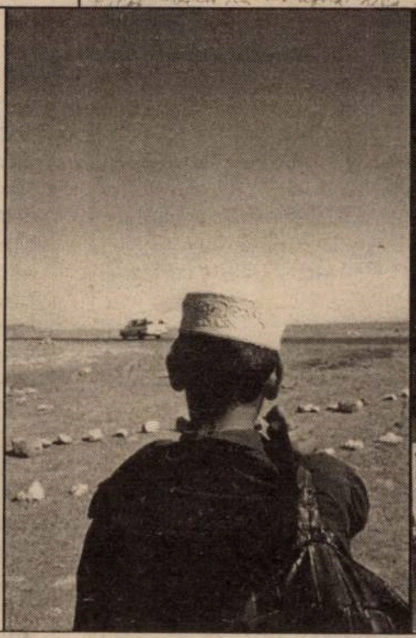
Din nou despre *Coloana fără sfîrşit*

Un studiu de Eric Shanes









PSD are o problemă: intelectualii ▮ Despre revizuiri ▮ Poezia – ameninţată cu moartea ▮ *Ochiul şi aparatul de fotografiat*: Radu Petrescu şi Mircea Nedelciu ▮ Critica memorialistică: *Literatura română sub comunism* de Eugen Negrici ▮ Negarea Holocaustului în Europa Centrală şi de Est ▮ Palmaresul Berlinalei 2003 ▮ *Anatomie. Titus. Căderea Romei* – un spectacol de Alexandru Darie la Teatrul Bulandra ▮ *In Search of Balkania*: o expoziţie la Graz (Austria) ▮ Dansul românesc contemporan şi prelucrarea prin aşchiere

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 156, 18.02. - 24.02.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Cristina Ionică, Victoria Luţă
Secretar de redacţie:
Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Culegere text: Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Cîmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUŞAT & ASOCIAŢII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul Cultural SINDAN

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

CIAC la a 10-a aniversare

Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană Bucureşti a împlinit zece ani de activitate, fiind singura instituţie românească independentă care oferă o bază profesională pentru afirmarea tinerilor artişti din România. În cei 10 ani de activitate, CIAC şi-a construit şi întărit reputaţia de structură dinamică, deschisă, flexibilă şi non-birocratică ce oferă un mediu de informare normal şi plăcut. CIAC este ONG-ul cu cea mai mare experienţă atît în domeniul artei contemporane, cît şi în cel al managementului cultural, deţinînd cunoştinţe şi baze de date extinse şi în permanenţă aduse la zi.

Pe lîngă numeroasele programe şi evenimente dezvoltate pe parcursul celor 10 ani, un rol major jucat de fundaţie în interesul artiştilor a fost şi este acela de platformă de comunicare între actorii majori din domeniul cultural aparţinînd sferei guvernamentale sau ONG. Cel mai important canal de comunicare cu scena artei internaţionale este apartenenţa CIAC la I-CAN (Reţeaua Internaţională de Centre pentru Artă Contemporană), reţea extinsă în toată Europa Centrală şi de Est şi în Asia Centrală (care cuprinde: Budapesta, din 1985, Praga şi Varşovia, din 1992, Bratislava, Bucureşti, Ljubljana, Moscova, Riga, St. Petersburg, Tallinn, Vilnius, Zagreb, din 1993, Belgrad, Kiev, Skopje, din 1994, Sofia, din 1995, Chişinău, Odessa şi Sarajevo, din 1996 şi Almaty, din 1997).

Recente studii demonstrează că peste 41% dintre tinerii artişti români doresc să emigreze înainte de terminarea studiilor. Pe acest fond de adevărat exod de talente autohtone, CIAC îşi propune o revizuire a strategiei sale de acţiune printr-o apropiere între sfera artei şi cea a afacerilor. Scopul acestei apropieri este identificarea de oportunităţi de susţinere a artei contemporane în vederea oferirii de alternative viabile artiştilor şi creaţiei artistice. Optarea pentru această strategie este rezultatul eforturilor pe care CIAC le face pentru a conecta România la tendinţele înregistrate la nivel internaţional, unde se constată un interes tot mai accentuat al sferei afacerilor private pentru susţinerea artei contemporane.

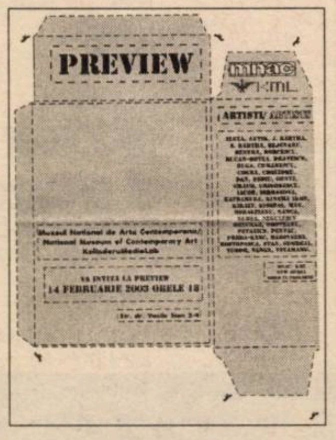
În cadrul noii strategii, oficialii CIAC au anunţat lansarea unui proiect de redefinire a identităţii organizaţiei. Acest proiect este motivat de preocuparea permanentă a fundaţiei de a-şi adapta strategia conform evoluţiilor înregistrate în domeniul artei în general şi al artei contemporane, în special.

O dată cu lansarea proiectului CIAC, au fost anunţaţi şi noii parteneri ai fundaţiei: compania de relaţii publice DCCommunication şi Salonul de Creaţie Headvertising. Mandataţi pe o perioadă de 6 luni, partenerii vor avea misiunea de a asista fundaţia şi de a susţine partea de comunicare şi atragere de fonduri din sfera privată către domeniul artei contemporane.

PREVIEW la Kalinderu

Muzeul Naţional de Artă Contemporană a inaugurat vineri, 14 februarie 2003, la KalinderuMediaLab (Str. Dr. Sion 2-4) expoziţia **PREVIEW** – o selecţie din lucrările *new media* achiziţionate în ultimii ani, însoţite de cîteva intervenţii ale unor artişti foarte tineri: Alexa, Antik, J. Bartha, S. Bartha, Bejenaru, Benera, Borcescu, Bucan-Botea, Brătescu, Buga, Comănescu, Cosma, Croitoru, Dan, Dediu, Gontz, Graur, Grigorescu, Iacob, Iordanova, Kavdanska, Kinema Ikon, Kiraly, Kisspal, Man, Mihăltianu, Nanca, Nemeş, Negulescu, Onucsan, Oroveanu, Patatics, Pentac, Preda-Sânc, Rasovszky, Rostopasca, Stan, Subreal, Tudor, Vanga, Vatamanu.

Expoziţia expune o stare de fapt, un punct de pornire în evoluţia Muzeului, el însuşi *a work in progress*.



Agenda culturală

Un nou show radiofonic la Teatrul Act. În seria **maratonACT** Radio 3 România Tineret va difuza duminică 23 februarie, în direct de pe scena Teatrului Act din Bucureşti, radio-*show*-ul cultural moderat de Marcel Iureş şi Alexandru Dabija cu tema **Folclorul dincolo de contrafacere**.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Expoziţii, expoziţii...

Expoziţie de sculptură la Prometheus. Marţi 11 februarie a fost inaugurată la Clubul Prometheus din Bucureşti o expoziţie a sculptorului bistriţean Ionel Tănase, vernisată de criticul de artă Adriana Barna.

***Modus Vivendi* la CIAC.** La Galeria SPACE din cadrul Centrului Internaţional pentru Artă Contemporană a avut loc, marţi 11 februarie a.c., vernisajul expoziţiei **Modus Vivendi** a Academic Video Grup, care reuneşte şase artişti plastici de la Universitatea de Artă şi Design din Cluj-Napoca – Ioan Sbârciu, Dorel Găina, Cristina Stranszky, Ramona Raus Porumb, Eugen Săvinescu, Dragoş Ştefan. Pînă pe 26 februarie, vizitatorii vor putea viziona o serie de creaţii de grup şi individuale, sub diferite forme: prezenţă video-ecran, prezenţă pe monitor/instalaţie video, prezenţe parietale şi prezenţă obiect.

Expoziţie foto despre rromi la Institutul Francez. Astăzi, marţi 18 februarie va avea loc la Institutul Francez din Bucureşti vernisajul expoziţiei de fotografie **Lumea rromilor (E Romenqo than)** a artistului Rareş Beuran. Manifestarea îşi propune să ofere publicului o altă perspectivă asupra vieţii rromilor, dincolo de stereotipiile exotismului sau pitorescului.

Expoziţie de artă la „Galeria". Miercuri 12 februarie, „Galeria" (spaţiul expoziţional al Universităţii de Artă Bucureşti) a găzduit expoziţia **Univers Aparent NGC 4013** a artistei Mihaela Moldovan.

Donaţii de artă plastică la Muzeul Naţional Cotroceni. Muzeul Naţional Cotroceni va organiza joi 20 februarie vernisajul expoziţiei **Donaţii de artă plastică în colecţiile Muzeului Naţional Cotroceni.** Vor fi expuse lucrări de pictură şi sculptură ale unor artişti interbelici cunoscuţi sau mai puţin cunoscuţi, precum Sever Burada, Vasile Ştefan, Carol Storck, şi ale unor autori contemporani ca Iulian Olariu şi Gabriela Manole Adoc.

Expoziţie foto-document despre evreii din România. Luni 17 februarie, Federaţia Comunităţilor Evreieşti din România şi Casa de Cultură Friedrich Schiller au organizat, la sediul Casei de Cultură dinStrada Batiştei, deschiderea expoziţiei foto-documentare **Evreii din România.** Expoziţia a fost prezentată prima dată la Viena în mai 1998, la Centrul Cultural Românesc Aula Romaniae. Ulterior, a mai fost găzduită de Muzeul Judeţean de Istorie din Braşov (decembrie 1998), de Palatul Culturii din Iaşi (octombrie 1999) şi de Muzeul de Artă al Municipiului Bucureşti (noiembrie 1999).

Pe scurt

***Zenobia* la Lăptăria lui Enache.** Vineri 14 februarie, la Lăptăria lui Enache a fost lansat romanul lui Gellu Naum **Zenobia**, reeditat la Editura Humanitas. Au vorbit despre carte doamna Lygia Naum, Gheorghe Brătescu şi, din partea editurii, Ioana Pârvulescu şi Vlad Zografi.

Dublu CD despre arta lui George Georgescu. Vineri 14 februarie, Societatea Română de Radiodifuziune, Editura Casa Radio, Ioana Georgescu Raţiu-Răileanu şi Tutu Georgescu au organizat la Centrul de Presă al SSR lansarea unui dublu CD, **Arta lui George Georgescu**, în prezenţa criticului muzical Viorel Cozma şi a dirijorului Ilarion Ionescu-Galaţi. Cu aceeaşi ocazie a fost prezentat un film cu mărturii inedite despre omul şi dirijorul George Georgescu, aparţinînd unor personalităţi ale vieţii artistice româneşti.

Concert omagial Iosif Sava la Palatul Suţu. Cu ocazia împlinirii a 70 de ani de la naşterea regretatului Iosif Sava, sîmbătă 15 februarie Fundaţia ACCUM a organizat, la Palatul Suţu – Muzeul Municipiului Bucureşti, un concert extraordinar în cadrul unei stagiuni muzicale ce poartă numele celui omagiat. Concertul a fost susţinut de Ansamblul „Credo" (Tatiana Noia – vioară, Mihai Perciun – vioară, Petru Dan – violă şi Teodor Chircu – violoncel).

Lansare la Casa NATO. Joi 13 februarie, la Casa NATO din Bulevardul Primăverii nr. 50 a avut loc, sub egida Casei NATO şi a Fundaţiei „Dr. W. Filderman", lansarea lucrării **Suferinţă... Rezistenţă... Eroism**, o culegere de documente privind istoria evreilor din România în perioada celui de-al doilea război mondial. Cartea a fost prezentată de acad. prof. dr. Nicolae Cajal, prof. univ. Alexandru Barnea şi Teodor Wexler.

Conferinţă naţională despre patrimoniul cultural la Sinaia. Între 14 şi 16 februarie, Ministerul Culturii şi Cultelor a organizat la Sinaia lucrările celei de-a cincea Conferinţe Naţionale a specialiştilor din domeniul ocrotirii patrimoniului cultural naţional. Au participat directorii instituţiilor de profil naţionale şi judeţene, directorii Direcţiilor pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional, reprezentanţi ai altor instituţii şi organizaţii interesate în politica de cercetare şi protejare a patrimoniului.

Vernisaj şi lansare la Timişoara. Artişti decoraţi cu ordine de stat pentru merite în artele vizuale – acesta este titlul expoziţiei de grup care reuneşte lucrări de sculptură, pictură, grafică şi scenografie, semnate de artiştii plastici timişoreni Lidia Ciolac, Suzana Fântânariu, Victor Gaga, Petru Jecza, Emilia Jivanov şi Vasile Pintea. Vernisajul a avut loc vineri 14 februarie, la Galeria Helios din Timişoara, unde s-a lansat şi **Dicţionarul artiştilor plastici contemporani**, apărut la Editura Brumar sub semnătura criticului de artă Ioan Iovan. Expoziţia poate fi vizitată pînă pe 27 februarie a.c.

Radio BBC
la ora 8,00 şi 21,00
la Fun Radio
pe 94,8 FM

BBC

Sumar

ÎN DEZBATERE / DIN NOU DESPRE **COLOANA FĂRĂ SFÎRŞIT**

ERIC SHANES, Restaurare fără sfîrşit? ▮ 4

ION BOGDAN LEFTER, PSD are o problemă: intelectualii ▮ 5

LITERATURĂ

CARMEN MUŞAT, Obsesia superlativelor canonice ▮ 8

ION SIMUŢ, Poezia, din nou ameninţată cu moartea ▮ 9

GHEORGHE CRĂCIUN, Ochiul şi aparatul de fotografiat ▮ 10

PAUL CERNAT, Ce nu se vede (I) ▮ 11

C. ROGOZANU, Critica memorialistică ▮ 12

ADRIAN MARINO, Între virtual şi real ▮ 13

SOCIETATE

GABRIEL ANDREESCU, Negare, trivializare şi comparaţie ▮ 15

INTERVIU

LUCIAN BOIA, „Am avut întotdeauna o relaţie foarte personală cu istoria (II)" ▮ 18

DORU MAREŞ, În loc de recviem ▮ 19

WILLIAM TOTOK, Palmaresul **Berlinalei** 2003 ▮ 19

ARTE

TEATRU: LIA CATARGIU, *Sine ira et odio* ▮ 20

DOINA PAPP, Împărţind spaţiul vital ▮ 21

EDELINA STERLING-STOIAN, **Good bye, Lenin!** ▮ 21

ARTE VIZUALE: MAGDA CÂRNECI, **In Search of Balkania** ▮ 22

SIMONA NASTAC, Aici nu se priveşte ▮ 23

COSMIN NĂSUI, Complexul lui Micromegas ▮ 23

VIORICA BUICĂ, Prin Hîrşova, spre Grecia antică ▮ 24

REVISTA PRESEI ▮ 25

RECENZII ▮ 26

AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

Dialog ▮ 32

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 10-16 FEBRUARIE

▮ **PSD îşi cheamă la ordine filialele locale.** PSD a demarat săptămîna trecută o acţiune de verificare a activităţii tuturor filialelor sale din teritoriu. Pentru a înlătura orice motiv de comentarii pe marginea ordinii în care sînt chemate la „interogatoriu", conducerea centrală a hotărît convocarea în ordine alfabetică. Preşedintele PSD Adrian Năstase le-a recomandat, printre altele, liderilor de filiale să îmbunătăţească relaţiile cu presa. Şeful PSD a declarat, la sfîrşitul uneia dintre rundele de verificare, că „am avut un dosar pentru fiecare judeţ. Am vrut să le arătăm colegilor ce informaţii avem noi. Am discutat foarte serios şi am avut dosare întregi, ample". Liderul PSD a evitat însă să precizeze dacă s-au luat în discuţie probleme legate de corupţie la nivel local, declarînd numai că nu vor exista urmări spectaculoase ale întîlnirilor. „Nu au fost discuţii între un tribunal de inchiziţie şi un grup de inculpaţi", a spus Năstase.

▮ **Carte cu cîntec.** Grupul parlamentar liberal din Camera Deputaţilor a cerut joi 13 februarie preşedintelui acestei Camere, Valer Dorneanu, trimiterea preşedintelui Comisiei de Abuzuri, deputatul PRM Radu Ciuceanu, în faţa Comisiei de Disciplină a Camerei. Motivul este publicarea de către deputatul PRM a unei cărţi despre falimentul Băncii Internaţionale a Religiilor (BIR) cu însemnele oficiale ale Parlamentului, care conţine, printre altele, un raport întocmit de Comisia pentru Abuzuri, deşi aceasta nu fusese avizată de Parlament să demareze o anchetă vizînd subiectul BIR. Cu o zi înainte, aceeaşi carte făcuse obiectul unei sesizări a guvernatorului Băncii Naţionale, Mugur Isărescu, care semnalase conducerii Camerei Deputaţilor faptul că volumul publicat de Radu Ciuceanu conţine afirmaţii „fără nici o bază reală".

▮ **Sondaj.** Un sondaj CURS dat publicităţii joi 13 februarie arată că Ion Iliescu rămîne în topul preferinţelor electoratului, dar preşedintele PSD şi partidul pe care-l conduce au pierdut cîteva procente la capitolul „încredere" şi intenţie de vot. Sondajul, realizat în perioada 25 ianuarie-2 februarie, arată că PSD ar obţine 46% din voturi în cazul unor alegeri, situîndu-se mult înaintea PNL – 15%, PRM – 14% şi PD – 10%. Urmează UDMR cu 6%, PUR cu 4% şi PNŢCD cu 3%. La capitolul încredere în personalităţile politice, Ion Iliescu se plasează pe locul întîi, cu 49%, urmat de Adrian Năstase, Theodor Stolojan, Traian Băsescu, C.V. Tudor, Dan Voiculescu, Victor Ciorbea şi Marko Bela.

▮ **Ion Iliescu în vizită la parlamentarii PD.** Preşedintele Ion Iliescu a participat joi 13 februarie, la invitaţia Partidului Democrat, la şedinţa grupurilor parlamentare PD. Ion Iliescu a dorit în acest fel să pună capăt reproşurilor venite din partea acestui partid cu privire la caracterul neconstituţional al prezenţei sale, în urmă cu o săptămînă, la reuniunea PSD de la Snagov. Preşedintele a notat criticile formulate de parlamentarii PD cu privire la corupţia şi incompetenţa partidului de guvernămînt şi a promis că va media conflictul dintre preşedintele PD Traian Băsescu – primar general al Capitalei – şi consilierii PSD din Primărie. Şeful statului a promis că se va întîlni cu primarii de sector şi cu Dan Ioan Popescu, preşedintele organizaţiei PSD Bucureşti, în încercarea de a găsi o soluţie de compromis. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Bunăstarea calculată în munţi de dosare

RALUCA ALEXANDRESCU

Guvernul a împlinit 777 (şapte sute şaptezeci şi şapte) de zile. Oricine s-ar putea întreba – legitim – de cînd s-a revenit la aniversările de tipul „13 ani de la fundarea oraşului Scorniceşti" sau alte evenimente importante de acelaşi calibru, practică absolut curentă în riturile de construcţie a locurilor de memorie pentru regimul antedecembrist. Ceea ce singulariza aceste practici nu era proiectul în sine, ci alegerea stranie şi forţată a ocaziilor de a o face. Mai toate regimurile politice – democratice sau nu – au, altfel, propriile lor locuri de memorie. Iar dacă nu le au, le construiesc, cu grijă. Cele 777 de zile de guvernare nu sînt, fireşte, un loc de memorie. Dar sînt încă un efort propagandistic extrem de costisitor, nu neapărat în termeni strict pecuniari. Locurile de memorie construite de guvernul lui Adrian Năstase (sintagma nu este folosită întîmplător), mai puţin palpabile, ţintesc să transforme însuşi partidul de guvernămînt în referinţă emblematică a electoratului român. Premierul etalează de 777 de zile încoace diverse strategii mediatice. Unele au succes, altele s-au împotmolit în nămeţii îngheţaţi ai unei ierni care joacă feste neplăcute PSD-ului. La împlinirea a şase sute de zile, de pildă, primul ministru a făcut chiar şi un bilanţ televizat. Foarte optimist, Năstase spunea atunci că victoria sa şi a partidului său în alegerile viitoare e ca şi cîştigată. Partidul de guvernămînt mai avea atunci de bifat cîteva teme importante. Era în toi, de pildă, controversa legată de semnarea, de către România, a acordului privind Curtea Penală Internaţională (CPI). Se punea atunci problema stabilirii unor priorităţi: NATO sau Uniunea Europeană? Primul ministru şi membrii cabinetului, cîntărind opţiunile, au ales semnarea tratatului, în luna august. Demersul României a provocat apoi agitaţie în mediile diplomatice. Fapt este că manevra a fost socotită, retrospectiv, un succes, după *summit*-ul de la Praga. SUA au salutat iniţiativa României (care, să remarcăm, se plasează într-o linie coerentă – nici bună, nici rea, ci coerentă! – a politicii noastre externe în raporturile sale cu SUA – vezi hotărîrile similare luate în timpul războiului din Kosovo) şi atunci, şi cu ocazia vizitei preşedintelui Bush. Decizia nu a avut parte însă de o primire deopotrivă de călduroasă din partea oficialilor europeni, iar episodul, deşi consumat, a continuat să agite multă vreme spiritele la Bruxelles.

Situaţia actuală nu pune mai puţine probleme. Deşi România a decis, prin CSAT – iarăşi, într-o continuitate coerentă cu politica externă anterior dusă de ţara noastră – să sprijine SUA în războiul pe care-l pregăteşte împotriva Irakului, opoziţia altor puternice state europene şi atitudinea generală ostilă a opiniei publice din aceste ţări – şi din America – faţă de un eventual atac în Irak va depăşi pragul unor simple justificări strategice. Pe de altă parte, Uniunea Europeană a ales să nu convoace la *summit*-ul care discută soarta alianţelor viitoare, ţările candidate la aderare.

Demersul autorităţilor române urmează – păstrînd proporţiile – aceeaşi logică pe care au adoptat-o în luna august, în ceea ce priveşte acordul CPI. România vrea să intre în UE, dar urmează necondiţionat, ori de cîte ori i se cere, SUA.

Dar activitatea intensă desfăşurată în sferele marii politici privind noua ordine mondială nu împiedică PSD-ul să-şi continue nobila lucrare pe tărîmul micii politici, la fel de coerentă şi consecventă cu sine însăşi. Acesta este mesajul care se desprinde din cele 1300 de pagini de raport întocmit de micii şi eficienţii soldaţi ai lui Adrian Năstase şi depuse pe biroul fiecărui parlamentar într-o geantă neagră, la mijlocul săptămînii trecute. În acest volum impresionant sînt incluse: bilanţul primilor doi ani de guvernare PSD, planul de acţiune pentru 2003 şi 2004, planul de măsuri pentru 2003 privind integrarea europeană şi programul legislativ pentru 2003. Cele 777 de zile ale guvernului Năstase trebuie celebrate, marile succese trebuie evidenţiate. Corupţia e eradicată, iar oamenii de afaceri din PSD reflectează, senin şi responsabil, la împăcarea banilor cu politica într-un tot armonios, în pofida încăpăţînării proletare de vechi comunist a preşedintelui Ion Iliescu, care le cere să aleagă. Ministerele raportează succese pe toată linia, în fruntea RADET este pus preşedintele Asociaţiei Proprietarilor (concomitent cu anumite scumpiri strategice!) Deşi unele sondaje indică o uşoară scădere a PSD, Adrian Năstase vine să spună – vreme de două ore – în Parlament că partidul care conduce destinele ţării este mai viabil, mai pus pe treabă şi mai activ ca oricînd. Şi aceasta nu oricînd, ci la împlinirea rotundei sume de 777 (şapte sute şaptezeci şi şapte) de zile de guvernare... PSD-ul cîştigă în continuare, seară de seară, la televizor, războaiele cu analfabetismul, sărăcia şi corupţia. Ce-ar fi viaţa noastră fără televizor? ▮

Stimaţi cititori,

Vă informăm că abonamentele la revista noastră se fac numai la sediul redacţiei (Strada Belgrad, Nr. 3, sector 1, Bucureşti) direct sau trimiţînd un mandat poştal (pe numele Fundaţia culturală „Cultura XXI") în care să specificaţi numele şi adresa completă la care doriţi să primiţi **Observatorul cultural.**

Relaţii suplimentare la numerele de telefon ale redacţiei.

DIN NOU DESPRE **COLOANA FĂRĂ SFÎRŞIT**

Publicăm în aceste pagini o nouă intervenţie pe tema restaurării *Coloanei fără sfîrşit* a lui Brâncuşi. După cum se ştie, pe acest subiect au avut loc în ultimii ani controverse aprinse. Iniţiată de criticul de artă Radu Varia, „brâncuşolog" reputat pe plan internaţional, restaurarea *Coloanei...* prin demontare a provocat critici şi proteste care au coalizat critici şi istorici de artă atît din ţară, cît şi din străinătate. La rîndul său, Radu Varia a apelat la alţi specialişti şi la susţinerea unor organisme internaţionale. Politizată şi înainte de 1996, şi după alegerile de la sfîrşitul acelui an, guvernele din perioada primelor mandate prezidenţiale ale lui Ion Iliescu susţinîndu-l pe Varia, iar cele din anii mandatului lui Emil Constantinescu dînd credit contestatarilor, chestiunea a rămas deschisă: *Coloana...* trebuia demontată sau nu?; a fost astfel alterată autenticitatea capodoperei lui Brâncuşi?; restaurarea făcută pînă la urmă a fost făcută corect?

Textul pe care-l publicăm acum a apărut în *ArtWatch UK*, publicaţie a filialei britanice a ArtWatch International, organizaţie care „monitorizează" domeniul artelor vizuale, ocupîndu-se de probleme de autentificare, restaurare ş.a.m.d. Autorul, Eric Shanes, este un cunoscut pictor, istoric de artă şi conferenţiar în domeniu. Specialist în J.M.W. Turner, despre care a publicat numeroase cărţi şi cataloage, el este şi autorul unei apreciate monografii *Constantin Brancusi* (aflată la cea de-a patra ediţie). Spre deosebire de o altă intervenţie a sa în contenciosul restaurării *Coloanei fără sfîrşit*, analiza sa de acum este favorabilă soluţiilor propuse de Radu Varia, avansînd afirmaţii foarte critice la adresa „partidei" adverse. Dezbaterea – mai mult ca sigur – va continua...

Restaurare fără sfîrşit?

Coloana lui Brâncuşi de la Tîrgu-Jiu, România

ERIC SHANES

Rar se întîmplă ca restaurarea unei opere de artă remarcabile să fie, din punct de vedere fizic sau etic, o chestiune simplă. Dacă obiectul în discuţie mai este şi de mari dimensiuni, realizat din metal şi aşezat în aer liber, atunci diversele probleme inerente sînt foarte greu de rezolvat. Iar dacă într-un astfel de proces intervine şi politica naţionalistă, dificultăţile rămîn practic de nerezolvat. Din nefericire, toate aceste pericole au devenit şi mai vizibile o dată cu recenta restaurare a unei opere importante a celui mai mare sculptor român, Constantin Brâncuşi (1876-1957).

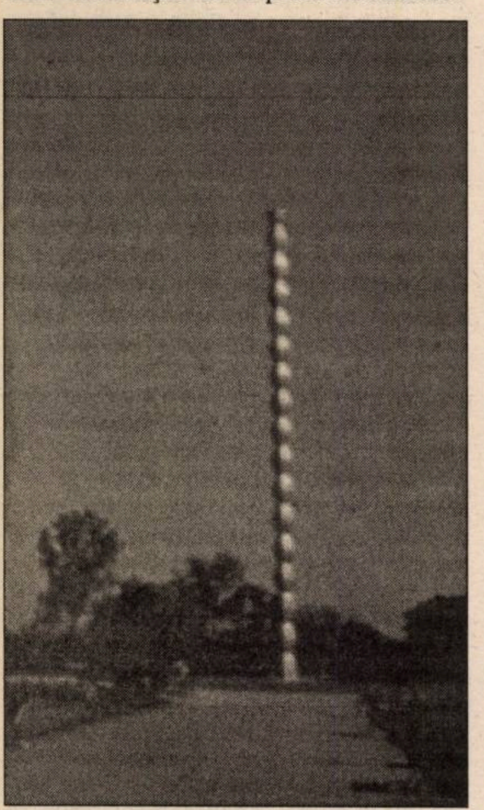


Fig. 1

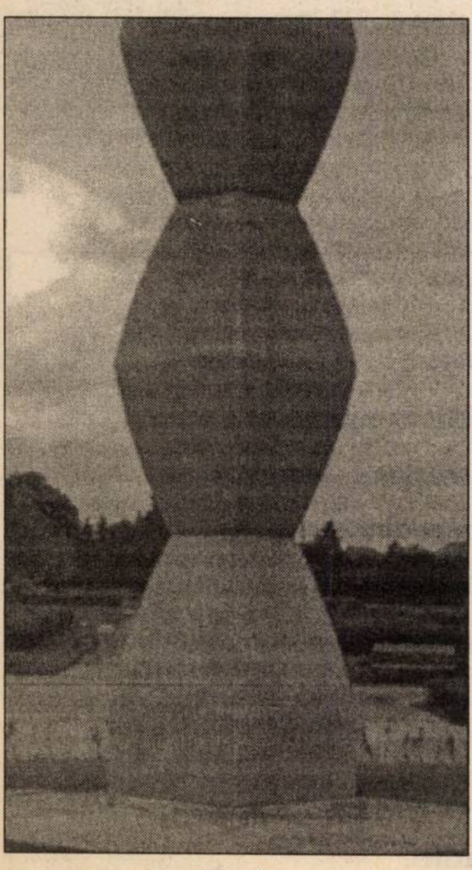


Fig. 2

În 1937-1938, Brâncuşi a creat un monument comemorativ la Tîrgu-Jiu, un mic oraş minier din judeţul Gorj, nu departe de locul naşterii sale, unde a avut loc o confruntare armată importantă în timpul primului război mondial. Opera este alcătuită din trei sculpturi aliniate de-a lungul unei axe comemorative special gîndite de artist. Opera se numeşte **Calea Eroilor**, nume ales chiar de sculptor, ca un omagiu adus apărătorilor Tîrgu-Jiului împotriva invaziei germane din octombrie 1916[1].

Piesele care compun opera sînt o masă joasă, circulară, cu douăsprezece scăunele dispuse împrejur, cunoscută sub numele de **Masa tăcerii**, o arcadă amplă numită **Poarta sărutului** şi **Coloana fără sfîrşit**, înaltă de 29,33 m (**Fig. 1**). Aceasta din urmă se află la est de **Masa tăcerii**, la ceva mai mult de un kilometru distanţă, iar **Poarta sărutului** este aşezată într-un mic parc, în apropierea celei din urmă. Ansamblul lui Brâncuşi de la Tîrgu-Jiu este, fără îndoială, suprema realizare a artistului şi, ca atare, unul dintre punctele de referinţă ale sculpturii secolului XX.

Coloana fără sfîrşit este cea de care ne vom ocupa aici în primul rînd. Ea este alcătuită dintr-un modul alungit la bază (**Fig. 2**), peste care sînt aşezate 15 module romboidale similare şi o jumătate de modul în vîrf. Aceste „mărgele", cum le-a numit Brâncuşi, sînt turnate în fontă şi aşezate pe verticala unui stîlp de oţel, sprijinindu-se unul pe celălalt şi fixate de coloană. Între module şi stîlp rămîn goluri foarte mari. Fundaţia sculpturii este formată dintr-un bloc cubic de beton, adînc de 4,5 m, în care este încastrată o piramidă de oţel ca bază pentru stîlpul central.

Inginerii Nicolae Hasnaş şi Ştefan Georgescu-Gorjan au conceput proiecte minuţioase pentru a putea construi această **Coloană...** de dimensiuni relativ ample. Cel din urmă a supervizat procesul de turnare şi a condus operaţia de asamblare. În iulie-august 1937, în oraşul industrial Petroşani, aflat la nord de Tîrgu-Jiu, Brâncuşi a sculptat un modul-şablon din lemn, după care s-au realizat formele necesare pentru turnarea modulelor de fontă. Procesul de turnare s-a desfăşurat într-o turnătorie din Petroşani. La sfîrşitul lui septembrie 1937, întors de la Paris pentru scurt timp, Brâncuşi a asistat la instalarea primelor module la baza stîlpului central. În septembrie 1938, la a treia călătorie în România legată de acest proiect, Brâncuşi a supravegheat finalizarea **Coloanei...** În timpul procesului de asamblare, pentru a preveni pătrunderea ploii, pentru a preveni pătrunderea apei de ploaie în interiorul **Coloanei...**, între module a fost aşezat un strat de chit, iar pe suprafeţele exterioare ale modulelor a fost aplicat prin metalizare un strat de metal a cărui compoziţie chimică incertă este discutată mai jos.

Primul defect

Pînă la terminarea **Coloanei...** în anul 1938, apăruse deja un defect de care se va lega controversa din anii '90 cu privire la restaurarea sculpturii: opera era uşor înclinată[2]. Probabil că blocul de beton care alcătuia fundaţia alunecase puţin, pe măsură ce preluase greutatea stîlpului şi a modulelor[3]. Se pare că lui Brâncuşi nu i-a plăcut deloc această deviere de la poziţia verticală, de vreme ce toate celelalte sculpturi în formă de coloană (mai mici, însă) sînt perfect verticale. Cu toate acestea, defectul nu mai putea fi îndreptat, şi era imposibil din punct de vedere financiar ca lucrarea să fie reîncepută. Prin urmare, se poate observa şi astăzi o uşoară înclinare a întregii coloane.

Nici comunismul nu a contribuit la menţinerea verticalităţii **Coloanei fără sfîrşit**. La începutul anilor '50, edilii oraşului Tîrgu-Jiu împărtăşeau din plin ostilitatea stalinistă faţă de modernism, răspîndită la acea vreme în tot blocul de Est. Ca atare, **Coloana fără sfîrşit** reprezenta pentru ei o mizerie formalistă vestică, pe care au încercat să o dărîme, considerînd că metalul din care era construită ar fi fost de mai mare folos la fabricarea tractoarelor şi a altor maşini asemănătoare. Dar ideea a fost abandonată după ce timp de trei zile s-a încercat răsturnarea ei, cu frînghii trase de cai (sau, potrivit diverselor relatări, de un tractor sau de un tanc). Din fericire, coloana a rezistat unor asemenea sforţări. Totuşi, se pare că partea superioară a sculpturii s-a înclinat uşor din cauza acestor crude încercări de a o distruge, deşi, din fericire, nici un modul superior nu s-a crăpat şi nu a avut de suferit. Vom reveni la discuţia despre această înclinare, atît a părţii superioare, cît şi a coloanei în întregul ei.

Istoria materialului folosit în ansamblul de la Tîrgu-Jiu, privită sub alte aspecte după 1938

Deoarece masa, scaunele şi poarta sînt făcute din travertin, ele nu s-au deteriorat semnificativ de la sfîrşitul anilor '30 încoace, deşi anumite părţi au fost uşor afectate. **Coloana...**, însă, a ajuns într-o stare tot mai proastă.

Chitul dintre module a dispărut treptat, iar ploaia a pătruns în interiorul acestora, producînd coroziuni. Mai mult, dezvoltarea industriei în oraşul Tîrgu-Jiu şi în împrejurimile sale a provocat ploi acide, care au înnegrit şi au alterat culoarea sculpturii, afectîndu-i suprafaţa exterioară. Ultimele deteriorări au dus la operaţiuni de remetalizare a suprafeţelor exterioare ale lucrării, în anii 1965-1966 şi 1975-1976.

Cu toate acestea, la sfîrşitul anilor '80 devenise limpede că mai era nevoie de o acţiune fermă, menită să prezerve **Coloana fără sfîrşit** pentru posteritate. În acest sens, Fundaţiile Internaţionale Constantin Brâncuşi, înfiinţate de dr. Radu Varia, au încheiat, în martie 1991, un acord cu guvernul condus de preşedintele Ion Iliescu, pentru preluarea restaurării ansamblului de la Tîrgu-Jiu. Acordul a fost semnat de ministrul Culturii de la acea vreme, Andrei Pleşu, şi ratificat de premierul Petre Roman. Ulterior, proiectul restaurării întocmit de Fundaţiile Internaţionale Constantin Brâncuşi a fost analizat cu atenţie de Comisia Naţională a Monumentelor Istorice în perioada 1994-1996 şi, în final, aprobat. Astfel, Fundaţiile Internaţionale Brâncuşi au fost autorizate să dezasambleze şi să modulele, precum şi să învelească stîlpul central din oţel în folie de plastic pentru a-l proteja pînă cînd urma să se ia o decizie asupra pasului următor, pe baza informaţiilor asupra stării stîlpului obţinute după dezasamblarea modulelor. Această operaţie preliminară a fost finalizată în noiembrie 1996.

În luna următoare a avut loc în România o schimbare de guvern, noul partid la putere fiind cel Naţional Ţărănesc, iar preşedinte Emil Constantinescu. Noua Comisie Naţională a Monumentelor Istorice numită după aceea a aprobat o propunere radicală venită din partea Fundaţiilor Internaţionale Constantin Brâncuşi, în urma unei cercetări atente a miezului de stîlpului central din oţel, după dezasamblarea modulelor. Din motive pe care le vom analiza în cele ce urmează, Fundaţiile Internaţionale Constantin Brâncuşi recomandau ca stîlpul central al **Coloanei...** să fie înlocuit, iar modulele dezasamblate să fie reasamblate şi remetalizate cu un aliaj care ar rezolva toate problemele anterioare legate de învelişul exterior al sculpturii. Propunerea a fost aprobată de Comisia Naţională a Monumentelor Istorice, documentul care autoriza lucrarea fiind contrasemnat de noul ministru al Culturii, Ion Caramitru.

Politica

Privind în urmă, ne dăm uşor seama că în noiembrie 1996, atunci cînd Radu Varia a dezasamblat **Coloana...**, el a comis o eroare majoră în termenii politicii romîneşti: nu a avut consultări suficient de largi cu privire la cu nimeni cu privire la ce anume trebuia făcut pentru restaurarea sculpturii. Pe de o parte, consultase un organism oficial abilitat precum Comisia Naţională a Monumentelor Istorice; dar, *nu* discutase cu admiratorii lui Brâncuşi, în general, despre aceste probleme. E evident că Varia ar fi trebuit să organizeze o conferinţă internaţională, care să permită specialiştilor în opera lui Brâncuşi, atît din ţară, cît şi din străinătate, precum şi experţilor tehnici să dezbată (şi, era de sperat, să rezolve) problemele etice şi tehnice generate de cea mai radicală restaurare a **Coloanei...** de pînă acum. Lipsa unei astfel de conferinţe a stîrnit nelinişti printre specialiştii atît din România, cît şi din lume (printre care şi autorul textului de faţă). Mult mai grav e faptul că nelinişteа a fost insuflată presei româneşti şi, în consecinţă, oamenii de rînd, care credeau – fără să ştie prea multe despre subtilele probleme etice şi tehnice implicate şi aproape nimic despre Brâncuşi – că, dacă se înlocuieşte stîlpul central, atunci capodopera artei naţionale moderne va fi distrusă (suportul central invizibil fiind considerat o parte artistică a sculpturii, nu o armătură).

Pentru a înrăutăţi şi mai mult lucrurile, naţionalismul fervent a aprins focul controverselor. Astfel, jurnaliştii de dreapta l-au acuzat pe Varia că este un fost comunist sau că vrea să folosească „experţi străini", şi nu locali, pentru a restaura coloana (ceea ce era cu totul fals, căci adusese deja în echipa sa un număr de metalurgişti români renumiţi). Mai mult, Varia a fost acuzat că iniţiază o conspiraţie urmărind înlocuirea **Coloanei...** originale cu o „copie" a acesteia, pentru a o vinde pe cea „autentică" în străinătate, ceea ce nu era decît o aberaţie. În scurt timp, ministrul Culturii Ion Caramitru a luat act de neliniştile specialiştilor şi de minciunile jurnaliştilor şi s-a folosit de aceste temeri şi neadevăruri pentru a-şi alimenta capitalul politic: şi-a schimbat atitudinea faţă de Fundaţiiile Internaţionale Brâncuşi şi l-a oprit apoi pe Varia să restaureze **Coloana...** Din această cauză, numeroase probleme de dinainte de 1991 îşi aşteaptă şi astăzi rezolvarea.

Fără îndoială că Radu Varia consultase, pînă în 1996, o serie de experţi străini cu privire la restaurarea **Coloanei...** – iar printre aceşti „străini" s-au aflat autorităţi în domeniul conservării sculpturilor şi al tehnologiei metalelor, specialişti cunoscuţi în toată lumea. Unul dintre ei a fost dr. David Scott de la Institutul de Conservare Getty (Getty Conservation Institute) din California, în timp ce metalurgistul numărul unu era dr. Vladimir Kucera de la Institutul Suedez de Coroziune (Swedish Corrosion Institute). Implicarea doctorului Kucera şi a institutului său era de mare importanţă pentru o sculptură de metal aşezată pe o colină; din cauza iernilor nordice foarte aspre, Institutul Suedez de Coroziune dispune de metode performante de a detecta deteriorări ale metalelor expuse în aer liber. Pentru a face posibilă metalizarea modulelor de fontă şi lăcuirea cu un strat protector care să reziste la coroziune mult mai mult timp decît finisările anterioare, dr. Kucera a pregătit un număr mare de probe de metal cu lăcuiri diferite, pe care le-a pus, sistematic, timp de cîteva anotimpuri, în contact cu mediul natural chiar de la Tîrgu-Jiu, examinînd astfel cu maximă exactitate posibilă condiţiile de mediu locale.

În perioada în care **Coloana...** a fost dezasamblată, în noiembrie 1996, Radu Varia a invitat o altă organizaţie importantă să se implice în restaurarea sculpturii. Este vorba despre Fondul Mondial al Monumentelor (World Monuments Fund), care în mai 1996 a acceptat să includă **Coloana fără sfîrşit** pe lista celor o sută de monumente expuse pericolului. Astfel, Banca Mondială (World Bank) a acceptat să împrumute guvernului român 1,5 milioane de dolari în 1998 pentru a efectua restaurarea **Coloanei**... Cu toate acestea, prin iunie 1999, ministrul român al Culturii, Ion Caramitru, a reuşit să-l înlăture pe Varia, cu echipa lui, din procesul restaurării. Este lesne de înţeles că nici Fondul Mondial al Monumentelor, nici Banca Mondială nu au vrut să fie atrase în hăţişurile politicii româneşti, aşa încît au sprijinit guvernul de atunci în luarea deciziilor cu privire la restaurarea **Coloanei...** şi nu Fundaţiile Internaţionale Constantin Brâncuşi, împuternicite legal să realizeze lucrarea.

Pentru continuarea procesului de conservare, Fondul Mondial al Monumentelor a organizat în iunie 1999 un simpozion tehnic internaţional la Tîrgu-Jiu şi la Bucureşti pentru analizarea tuturor problemelor legate de conservare şi pentru formularea unui set de recomandări „finale" referitoare la restaurarea **Coloanei....** La acest forum au participat 32 de invitaţi oficiali, printre care arhitecţi, ingineri, restauratori şi doar trei istorici de artă, pe care organizatorii aproape că au uitat să-i invite: custodele atelierului Brâncuşi de la Musée National d'Art Moderne din Paris, dr. Marielle Tabart, dr. Varia şi autorul acestui articol. Deşi s-a ajuns la un consens în cadrul conferinţei, acesta a fost obţinut sub mari presiuni, iar dezbaterile au fost conduse într-un mod hazardat şi nesatisfăcător[4].

Mai mult, forţarea lucrurilor de către Fondul Mondial al Monumentelor în anul 1999 şi marginalizarea (ulterior şi respingerea) expertizei efectuate de Varia a determinat guvernarea Constantinescu să ofere contractul pentru execuţia lucrărilor de conservare, în 2000-2001, Uniunii Artiştilor Plastici din România, organizaţie fără nici un fel de experienţă în domeniu. La rîndul său, această organizaţie a angajat o întreprindere producătoare de elicoptere – lipsită şi ea de orice expertiză în conservarea sculpturilor – pentru a se ocupa de restaurarea **Coloanei...** Ea a fost realizată într-o perioadă incredibil de scurtă, de numai 50 de zile, ceea ce ar trebui să constituie în sine un semnal de alarmă privitor la calitatea lucrărilor de conservare. Lucrînd atît de repede, restauratorii par a fi încercat să respecte un termen limită – şi nu este deloc greu să ne imaginăm care era acesta, în condiţiile în care, printr-o ciudată coincidenţă, finalizarea lucrărilor a coincis cu ultima fază a campaniei electorale, în timpul căreia Partidul ţărănesc aflat la guvernare îşi făcea din restaurarea **Coloanei...** un titlu de glorie (ironie a soartei, acest partid a fost complet „măturat" în alegeri). Date fiind problemele complicate legate de restaurare, finalizarea rapidă a unei astfel de sarcini complexe a avut drept rezultat un obiect renovat care naşte temeri în mai multe privinţe.

Stîlpul central

Unul dintre principalele motive de controversă de după 1996 a fost stîlpul central al **Coloanei...** Pe lîngă faptul că acesta era înclinat, îndoit şi făcut din oţel necalmat de o calitate mediocră, ce nu se mai foloseşte astăzi la realizarea operelor de artă importante, elementele sale fuseseră afectate. Potrivit raportului înaintat în 1997 de către Fondul Mondial al Monumentelor ministrului român al Culturii, „coroziunea stîlpului central produsă datorită apei a redus grosimea medie a plăcilor din secţiune cu 10-15%, slăbindu-i capacitatea iniţială de susţinere la 70%"[5].

Drept răspuns la această problemă, Varia şi echipa sa de consultanţi tehnici au sugerat înlocuirea completă a stîlpului original, care, în opinia lor, este o armătură invizibilă de proastă calitate. În locul lui, ei au propus amplasarea unui nou stîlp central din oţel inoxidabil suedez de cea mai bună calitate, fără îndoială cel mai bun oţel din lume. (Un astfel stîlp era, de altfel, oferit gratis de către un consorţiu de renumite companii suedeze de oţel şi probabil că o companie scandinavă importantă de transport ar fi purtat cele opt tone şi jumătate prin Europa fără plată.) Substituirea propusă, garantată pe o perioadă de peste 500 de ani, era în acord cu Art. 10 din Carta Internaţională de la Veneţia pentru conservarea şi restaurarea monumentelor şi aşezămintelor culturale din 1964[6]. Acest document prevede ca „acolo unde tehnicile [de restaurare] tradiţionale se dovedesc ineficiente, consolidarea unui monument se poate realiza prin orice tehnică modernă de conservare şi construcţie a cărei eficacitate a fost demonstrată prin date ştiinţifice şi dovedită prin experienţă".

Este, probabil, de înţeles de ce proiectul de înlocuire completă a stîlpului central al **Coloanei...** i-a nemulţumit pe unii specialişti în Brâncuşi cu viziuni conservatoare, care au considerat că s-ar merge astfel prea departe în procesul de restaurare. La urma urmei, argumentau ei, chiar şi o armătură invizibilă, ineficientă, dar originală, devine parte integrantă din identitatea artistic-istorică a sculpturii. Astfel, ei au considerat că trebuie făcut orice pentru a păstra stîlpul central existent, cel puţin pînă cînd va deveni incontestabil faptul că este fizic uzat (deşi nu se ştie nici azi cum ar putea fi prevăzut un astfel de moment în cazul **Coloanei...**, înainte de a se ajunge la o prăbuşire catastrofală). Ca replică la acest argument, Varia a afirmat că, dată fiind pierderea a aproape o treime din capacitatea iniţială de susţinere, ca şi imposibilitatea examinării piramidei subterane de susţinere din cauza betonului dispus împrejurul său,

PSD are o problemă: intelectualii

ION BOGDAN LEFTER

La o recentă întîlnire de taină a guvernului, într-una din vilele „oficiale" de la Snagov, pe lîngă lucruri importante legate de priorităţile agendei politice în perioada în care parlamentele occidentale urmează să ratifice primirea ţării noastre în NATO, a fost abordată şi o problemă mai spinoasă. Deşi s-a discutat cu uşile închise, presa a aflat, căci, mai devreme ori mai tîrziu, totul se află: cabinetul a discutat despre faptul că... Partidul Social Democrat are nevoie de „un mai mare suport de imagine din partea unor oameni de cultură"! S-au făcut şi referiri stricte la... literatură, domeniu în care guvernanţii au constatat că nu au „lideri de opinie" de aceeaşi orientare ideologică! Drept urmare, premierul Adrian Năstase ar fi cerut – conform surselor citate de ziarişti – să fie lansate „cîteva proiecte politice de sprijinire a unor proiecte din zona culturii scrise"! (citate după **Evenimentul zilei**, 23 ianuarie 2003)...

Iată o nouă problemă a PSD: intelectualii. Suferinţă – de fapt – veche: încă din ianuarie 1990, foarte curînd după căderea regimului comunist, Frontul Salvării Naţionale a fost „părăsit" de cea mai mare parte a inteligheţiei autohtone, care a format un alt „front", critic la adresa noilor guvernanţi. S-au făcut şi atunci, şi în anii care au urmat, felurite manevre de atragere a unor „oameni de cultură" proeminenţi de partea FSN, apoi a FDSN – Frontul Democrat al Salvării Naţionale, apoi a PDSR – Partidul Democraţiei Sociale din România, adică de-a lungul întregului traseu al metamorfozelor politice prin care a trecut actualul PSD. Rezultatele au fost tot timpul foarte modeste: şi-au oferit serviciile mai ales artişti cu trecut colaboraţionist, inclusiv figuri binecunoscute ale propagandei comuniste, active în alimentarea cultului personalităţii lui Nicolae Ceauşescu, de la Adrian Păunescu la Dinu Săraru. Alţii, intelectuali mai rafinaţi, aveau alte „păcate" la activ, precum funcţiile deţinute mai discret în aparatul politic sau cultural: cazuri precum Răzvan Theodorescu, Dumitru Radu Popescu şi destui alţii. De asemenea – o serie de actori cunoscuţi, de la Draga Olteanu-Matei sau Florina Cercel la Mihai Mălaimare, un regizor cu mari merite propagandistice, Sergiu Nicolaescu, şi cîţiva confraţi ai săi, precum Alexa Visarion sau Constantin Vaeni, un fost mare cîntăreţ de operă, Ludovic Spiess, şi alţii, de calibre diverse. Pe ansamblu – o „recoltă" slăbuţă, fără nume cu adevărat „grele", care să conteze în dezbaterile publice ale anilor '90. Figurile onorabile de dinainte de 1989, gen Eugen Simion sau Valeriu Cristea, n-au făcut decît să-şi şifoneze rău sau definitiv imaginea de îndată ce au trecut de partea partidei lui Ion Iliescu, au elogiat descinderea minerilor în Bucureşti, în 14-15 iunie 1990 ş.a.m.d.

(În paranteză fie spus, nici partidele care au guvernat între 1996 şi 2000, deşi beneficiaseră de un larg sprijin intelectual înainte de a prelua puterea, n-au fost răsfăţate cît timp s-au aflat la timonă. Între preşedintele de atunci, Emil Constantinescu, şi coaliţia CDR-PD-UDMR – pe de o parte – şi „oamenii de cultură" au apărut neînţelegeri care au condus la o criză de comunicare şi, după aceea, la o repliere a multor intelectuali proeminenţi pe poziţii extrem de critice, cu o contribuţie notabilă la erodarea gravă a imaginii guvernării în jumătatea a doua a mandatului...)

Nici dacă restrîngem analiza la ultimii doi ani, de cînd PDSR a revenit la guvernare, tema atragerii intelectualilor nu e nouă: încă de anul trecut s-a declanşat o veritabilă avalanşă de festivităţi, gale, premii în bani acordate „breslelor" artistice, executivul bonificîndu-i pe „oamenii de cultură" cu o surprinzătoare generozitate, fie din bugetul Ministerului „de resort", fie din fondul de rezervă aflat la dispoziţia primului ministru. E drept că nu foarte „democratic", ci după criterii clientelare îndeajuns de transparente, însă impresia care s-a creat în mediile artistice e de „curte" insistentă din partea puterii politice. Vezi şi preparativele care se fac de cîteva săptămîni încoace pentru acordarea titlurilor de „senior" şi de „maestru naţional" pentru artişti, ca şi – complementar – pentru sportivi şi pentru... mass media! Uniunilor de creaţie li s-a cerut să întocmească liste de candidaţi, ceea ce a declanşat triste competiţii pentru locurile respective, limitate la număr, importante sau chiar vitale pentru artiştii bătrîni şi cu pensii foarte mici – fiindcă acordarea titlurilor respective va fi însoţită de... scutiri de impozite!

Ceva nou în domeniu a apărut – totuşi – în discuţia de la Snagov: de astă dată, liderii PSD n-au mai pus problema în sensul cultivării unor clientele, ci – cum spuneam la început – în termeni ideologici. Guvernanţii simt lipsa nu a încă unui eşalon de creatori oportunişti care să vină spre ei pentru privilegii, căci ei n-ar face decît să îngroaşe rîndurile susţinătorilor actuali, fără nici un impact, fără nici un spor de imagine pentru PSD. Ceea ce a înţeles – pare-se – sociologul Vasile Sebastian Dâncu, ministrul Informaţiilor Publice, e ceva mult mai serios, şi anume că, aparte de sistemul propriu-zis politic, al partidelor, al practicii ideologice, în România de astăzi nu există o stîngă culturală autentică. După cum – se cuvine adăugat deîndată – nici dreapta liberală nu e foarte consistentă. Altfel spus, inteligheţia noastră se distribuie mai ales către extremele spectrului, lăsînd aproape vid şi de o parte, şi de alta a centrului, adică în zonele filozofiilor efectiv democratice. Temă complicată, care ar merita dezbătută la noi nu de către politicieni, ci în mediile culturale.

Oricum, e greu de crezut că problema PSD, care-şi doreşte o stîngă intelectuală social-democrată, s-ar putea rezolva cu „proiecte politice de sprijinire". Reconstruirea ideologiilor după comunism e o operaţiune de durată. Cei 13 ani de pînă acum n-au fost de-ajuns. În orice caz, problema nu este politică, ci intelectuală, culturală, de *cultură politică*. S-ar putea – de aceea – ca strategiile pe care guvernanţii le vor fi imaginînd la acest capitol să nu le aducă mari satisfacţii, oricîte fonduri vor mobiliza în atare scop nobil...

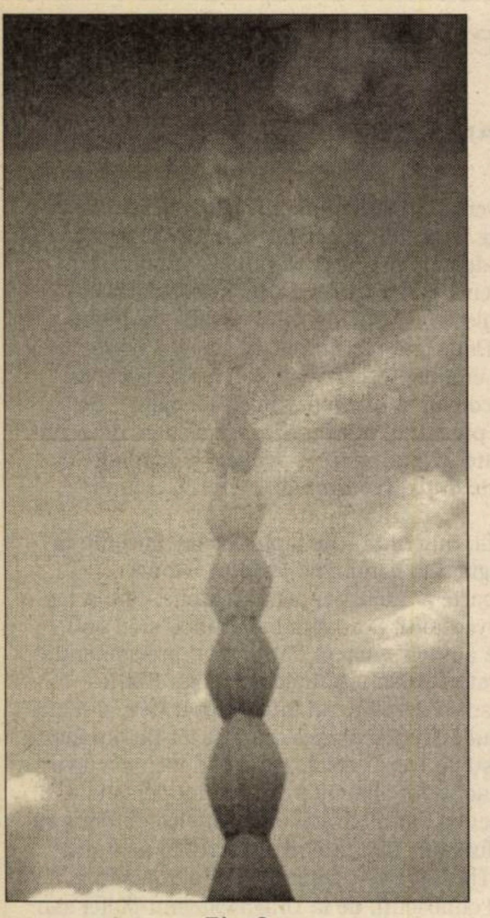


Fig. 3

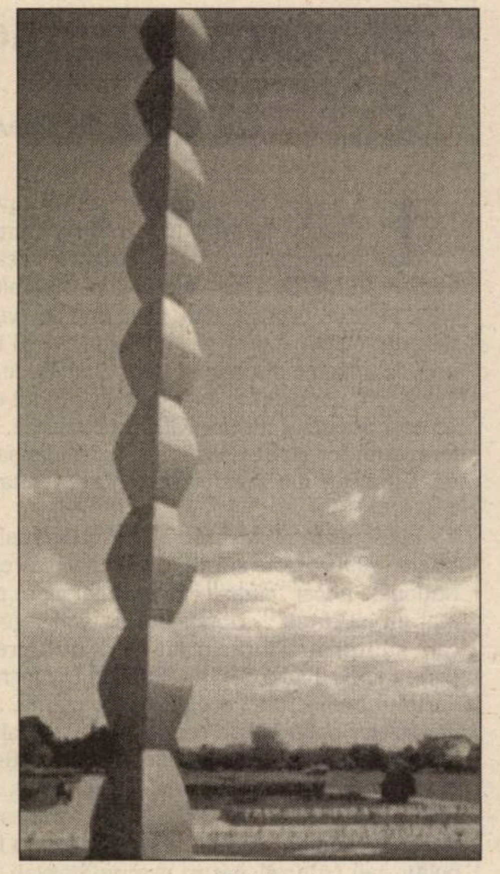


Fig. 4

la care se adaugă faptul că nu se poate evalua gradul de coroziune din interiorul coloanei (ceea ce se putea face doar dezmembrînd întreaga structură, proces care ar fi ireversibil[7]), riscul privitor la supravieţuirea sculpturii e enorm. Orice furtună violentă, de tipul celor cu care ne-am obişnuit, deja, într-o eră a încălzirii globale, poate foarte uşor să dărîme opera, dezmembrînd modulele şi făcînd astfel necesară înlocuirea întregii sculpturi cu o copie.

În orice caz, Fundaţiile Internaţionale Constantin Brâncuşi au fost oprite de la aplicarea planurilor de restaurare, iar stîlpul original, înclinat şi curbat, a fost păstrat, fiind înlocuit, doar în cazul cîtorva părţi inferioare mai erodate, stratul de metal de 20 mm din afară cu secţiuni noi, de grosime dublă. Aşadar, riscul dărîmării persistă, ca şi probabilitatea continuării coroziunii, fapt extrem de îngrijorător.

Învelişul exterior: este **Coloana fără sfîrşit** condamnată la o restaurare fără sfîrşit?

După cum am mai spus, între 25 iunie şi 25 iulie 1938, suprafeţele exterioare ale modulelor din fontă au fost finisate printr-o metalizare termică. Operaţia s-a făcut după directivele date de Brâncuşi lui Ştefan Georgescu-Gorjan, potrivit cărora sculptura trebuia să fie „galbenă"[8]. Dovezi apărute relativ recent atestă faptul că, atunci cînd inginerul a ales un anume tip de înveliş metalic pentru a obţine culoarea galbenă, el era perfect conştient că acţiona împotriva tendinţei dominante de metalizare a sculpturilor în aer liber şi îl înştiinţase pe Brâncuşi de acest lucru.

În scrisorile din intervalul 12-18 octombrie 1937, publicate abia în 1986, Georgescu-Gorjan îi scria lui Brâncuşi la Paris că „placarea [adică metalizarea] va fi făcută în bronz, nu în alamă" (bronzul este un aliaj de cupru, zinc, staniu şi plumb, în timp ce alama este un aliaj de cupru şi zinc). A continuat apoi să-l informeze pe sculptor că „atunci cînd i-am cerut informaţii inginerului de la întreprinderea Metalizator, mi s-a spus verbal şi în scris [...] că nu trebuie să îmbrac **Coloana...** în alamă, deoarece se înnegreşte cînd plouă, la fel ca şi fierul. Doamna Tătărăscu [persoana care a comandat realizarea ansamblului de la Tîrgu-Jiu] susţinea folosirea bronzului. Neputînd să mă opun ei, am comandat atît sîrmă din bronz, cît şi din alamă. Totuşi, la primirea comenzii, lucrătorii din fabrică m-au sfătuit să nu folosesc altceva decît bronzul. Le-am atras atenţia că trebuie să fie cel mai galben bronz cu putinţă, nu un bronz întunecat, şi sper că veţi găsi culoarea pe placul dumneavoastră. Am început metalizarea chiar azi-dimineaţă şi sper că voi termina în trei-patru zile"[9]. Şi totuşi, în ciuda acestor informaţii despre rezistenţa mult mai mare a bronzului la apă (şi coroziune) oferite de furnizorii învelişului pentru **Coloană...**, de persoana care plătise pentru această operaţiune, de inginerul care urma să supravegheze procesul şi, nu în ultimul rînd, de sculptorul a cărui operă urma să fie finisată astfel, alama a fost folosită în 1938 pentru metalizarea **Coloanei fără sfîrşit**. În mod firesc, ne putem întreba de ce s-a luat o astfel de hotărîre, cînd se ştia bine că nu era cea mai bună soluţie posibilă?

Există un singur răspuns. Nu costurile au fost cauza, căci alegerea alamei a adus doar o economie infimă, ea fiind cu vreo 5% mai ieftină decît bronzul (iar Aretia Tătărăscu nu pretindea folosirea celui mai ieftin aliaj). Prin urmare, trebuie să fi existat un alt motiv în spatele acestei alegeri – şi nu poate să fi fost altul decît culoarea. La analiza finală, întreprinderea Metalizator nu a fost în stare să ofere un finisaj metalic de un galben care să corespundă gustului sculptorului. Şi asta pentru că, deşi bronzul poate oferi un galben strălucitor, alama poate fi şi mai galbenă – atît că se înnegreşte mult mai rapid într-o perioadă foarte scurtă de timp. Aşa că Brâncuşi trebuie să fi ales, pînă la urmă, alama, întrucît îi plăcea efectul ei imediat, fără să-l îngrijoreze prea mult deteriorarea rapidă a culorii[10]. Alegerea alamei în 1938 a condamnat, din nefericire, **Coloana...** la un ciclu nesfîrşit de restaurări frecvente[11].

Pentru a respecta întocmai proiectul iniţial, Georgescu-Gorjan a adoptat, fireşte, formula originală cu alamă, atunci cînd a supervizat restaurările **Coloanei fără sfîrşit** din 1965-1966 şi 1975-1976. Cu prilejul ultimei acţiuni, trebuie să-i fi fost clar cît de repede se ducea culoarea alămii, fiindcă a proceda la două restaurări în zece ani nu este deloc un lucru normal. Şi întrucît restauratorii din anul 2000 au avut o dorinţă de autenticitate similară şi întru totul de înţeles, au folosit şi ei alamă pentru finisajul **Coloanei...**[12]. În cea mai recentă restaurare, modulele au fost metalizate iniţial cu zinc, într-un strat de 0,15 mm, şi apoi cu straturi succesive de alamă de 0,5 mm.

Aşadar, noul înveliş exterior corespunde celui original al **Coloanei...** şi respectă întru totul istoria. Dar se va distruge şi acesta, din motive deja bine ştiute din scrisoarea adresată de Georgescu-Gorjan lui Brâncuşi în anul 1937.[13] Putem fi siguri că, în curînd, va fi necesară o nouă remetalizare a **Coloanei...** Cînd se va întîmpla acest lucru, toţi admiratorii lui Brâncuşi vor fi nevoiţi să se mai confrunte o dată cu problema eticii conservării: în ce măsură ar trebui restauratorii să urmeze dorinţa sculptorului, şi nu să opteze pentru o formă durabilă de metalizare galbenă? Atît fizic, cît şi moral, această problemă se poate rezolva – pentru că, dacă luăm în discuţie ultimul aspect, Fundaţiile Internaţionale Constantin Brâncuşi au sugerat în 1997 evitarea folosirii atît a bronzului, cît şi a alamei, recomandînd pentru metalizarea **Coloanei...** un aliaj care asigură un galben mai intens şi care este mai rezistent la coroziune decît bronzul sau alama (iată de ce acest metal, cunoscut în limbajul de toate zilele ca *bronz aluminiu*, este cel mai des folosit la elicele vapoarelor). Acesta este, cu siguranţă, mijlocul ideal de a produce „galbenul" dorit de Brâncuşi şi, în acelaşi timp, de a menţine această culoare mult timp de acum înainte. Nu poate fi contestată această soluţie pe motive etice, căci Carta de la Veneţia permite o astfel de înclouire de materiale în cazul unei opere de artă, conform Art. 10. citat mai sus. Fără îndoială că s-ar produce o schimbare de material prin substitutirea alamei cu cupru-aluminiu. Dar, oare, cît de „identică" trebuie să fie o operă de artă faţă de original, în cazul în care această corespondenţă o condamnă la o stare de perpetuă deteriorare?

Culoarea, grosimea finisajului şi asamblarea

Dacă ar fi refinisată cu un aliaj de cupru-aluminiu, **Coloana...** ar trebui să păstreze culoarea originalului. Dar ce culoare? Din păcate, nu ne-a parvenit nici o fotografie din care să ne facem, cît de cît, o idee despre culoarea originală a **Coloanei...** Ştim doar că Brâncuşi a vrut ca sculptura să fie „galbenă". Astăzi, ea nu este deloc galbenă, la mai puţin de trei ani după ce a fost remetalizată ultima dată (**Fig. 3**). În schimb, este de un verde-kaki şters, în afară de suprafeţele luminate de soare, care par – cel puţin de-aproape – acoperite de o vopsea aurie ieftină (**Fig. 4**). Mai mult, opacitatea noului înveliş este atît de pronunţată, încît sculptura nu are nici un fel de lustru, spre deosebire de *toate* celelalte sculpturi de metal ale lui Brâncuşi, fie ele mai mult ori mai puţin strălucitoare în aparenţă.

Acesta nu este singura deficienţă a noului finisaj. El este foarte neuniform. Unii metalurgişti români sînt de părere că metalizarea recentă ar fi trebuit să se facă cu ajutorul unui robot, pentru a se obţine o distribuţie egală a metalului pe toate suprafeţele, lucru imposibil de realizat manual. În 1938, o metalizare robotizată e limpede că nu se putea face. În orice caz, ultima metalizare demonstrează neajunsul major al unei aplicări nerobotizate, şi anume aspectul de cîrpeală. E foarte puţin probabil ca Brâncuşi să fi fost satisfăcut de un finisaj atît de precar. Aşa ceva nu se poate vedea în cazul nici uneia dintre sculpturile sale.

Suprafaţa modulelor, frecvent înnegrită de aciditate şi de alte asemenea fenomene, pune o problemă complementară de estetică[14] (**Fig. 5**). Ar trebui, oare, ca aceste pete dizgraţioase să rămînă mărturie a istoriei **Coloanei fără sfîrşit**, sau să se facă ceva care să semene cu şlefuirea perfectă întîlnită la celelalte opere brâncuşiene, prin reparaţie şi lăcuire migăloasă? La urma urmei, prin *fiecare* sculptură a sa făcută din metal gălbui sau auriu, artistul a căutat permanent să realizeze perfecţiunea suprafeţei netede, sinonimă cu idealismul său platonic declarat. Brâncuşi avea nevoie de o perfecţiune a suprafeţelor, deoarece arta lui urmărea înainte de toate crearea formelor perfecte[15]. Cu greu se putea imagina un asemenea finisaj, obţinut prin metalizare manuală aplicată unei sculpturi în aer liber, în România anului 1938. Dar putem spera că, într-o zi, **Coloana...** va arăta, într-adevăr, netedă şi strălucitoare ca un bronz lăcuit şi nu ştearsă, vărgată şi înnegrită, cum arată acum[16]. Trebuie găsit un drum de mijloc între respectarea proiectului iniţial al unei opere şi păstrarea calităţilor ei estetice. Cînd vom putea ajunge acolo, în cazul unei sculpturi de proporţii, care este aşezată într-un mediu exterior destul de ostil? Carta de la Veneţia ne vine în ajutor şi de această dată, prin Art. 9, conform căruia „procesul de restaurare [...] trebuie să se oprească acolo unde încep presupunerile". Art. 3 prevede că „intenţia de a conserva şi restaura monumente înseamnă a le apăra atît ca opere de artă, cît şi ca mărturii istorice". Dat fiind că Brâncuşi ne-a lăsat atîtea sculpturi în metal admirabil lustruite, nu are rost să recurgem la presupuneri pentru a stabili tipul de culoare „galbenă" şi gradul de reflectivitate dorit de sculptor în 1937-1938. Astăzi însă, n-au mai rămas vizibile decît efectele nocive ale istoriei, în timp ce sublima strălucire „galbenă" nu se mai vede.

Apoi, mai este şi chitul nou introdus între module. E limpede că acesta a fost aplicat în 2000 cu brutalitate şi arată urît. Mai mult, chitul ridică probleme şi din punctul de vedere al conservării. Fotografiile făcute la mai puţin de şase săptămîni după încheierea restaurării din decembrie 2000 demonstrează că o parte din chit s-a deteriorat într-o perioadă foarte scurtă (**Fig. 5** şi **6**). Acest fapt este de foarte rău augur în ceea ce priveşte infiltrarea din nou a apei în zonele interioare ale modulelor[17].

Şi lacul aplicat recent pentru protejarea învelişului exterior a provocat nelinişti. Aşa cum am văzut, Vladimir Kucera şi-a dedicat cîţiva ani buni testării diferitelor lacuri, dar, grăbită să termine lucrarea, întrederea producătoare de elicoptere nu a făcut teste de lungă durată la faţa locului, cu diferite calităţi de lacuri, aşa cum era obligată prin contract[18]. În schimb, a aplicat un lac protector, crezînd că a rezolvat problema. Specialiştii care au asistat la operaţia de lăcuire au observat că, din nefericire, materialul era aplicat în straturi prea groase, fiind imposibil să fie subţiat din cauza întăririi rapide şi a rigidităţii. Iată de ce nu s-a putut şlefui bine în final, ceea ce accentuează opacitatea suprafeţei **Coloanei...** abia restaurate[19].

Coloana cu o ţeapă în creştet

Dintr-un punct de vedere strict estetic, cea mai rea componentă a recent restauratei **Coloane fără sfîrşit** este, fără îndoială, noul paratrăsnet care se înalţă astăzi pe capodopera lui Brîncuşi [v. coperta **ArtWatch UK**, la începutul acestui text – ***n.red.***]. Sculptura originală avea patru conductori paratrăsnet, toţi ascunşi vederii[20]. Acum, o bară conducătoare, completată cu un cablu electric vizibil, iese cam o jumătate de metru din vîrful **Coloanei...** Brâncuşi, cu atenţia sa fenomenală la cele mai minuţioase detalii ale formelor, ar fi fost furios să vadă o astfel de excrescenţă grotescă. Dar e imposibil de înţeles de ce paratrăsnetul a fost pus acolo sus, căci, dacă o operă a reuşit să

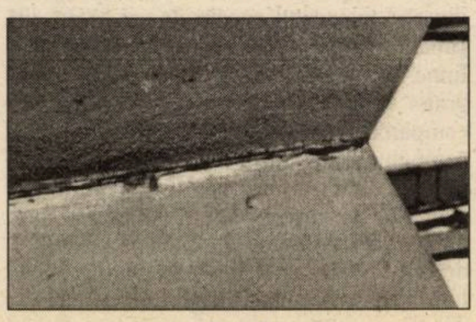


Fig. 5

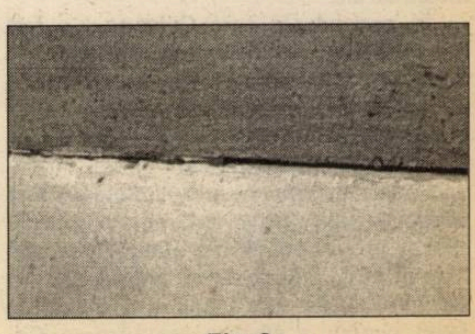


Fig. 6

supravieţuiască mai bine de o jumătate de secol protejată de conductori interni, ce nevoie mai era de unul exterior[21]?

Pentru a înrăutăţi şi mai mult lucrurile, profilul vîrfului **Coloanei...** a fost modificat. Acum, acesta are o formă pronunţat piramidală, în loc de una care să semene vag a piramidă, aşa cum se întîmpla înainte. (Văzut de la sol, înainte de 1996, vîrful părea plat, întrucît forma triunghiulară creată iniţial pentru scurgerea apei nu era vizibilă, spre deosebire de varianta actuală.) Noua figură înclinată denaturează radical structura sculpturii, fiindcă atunci cînd era complet plat, modulul din vîrf părea tăiat în două, jumătatea superioară fiind identică cu cea inferioară, simbolizînd pulsaţia întregii **Coloane...** către infinit. Transformînd vîrful astfel încît toate feţele sale să fie triunghiulare şi adăungînd în vîrf o ţeapă, restauratorii au distrus orice urmă de continuitate formală sau metafizică şi au creat o **Coloană...** prin excelenţă finită şi fizică. Există o bizară deficienţă în conştiinţa estetică a restauratorilor, care protestează împotriva oricărei schimbări materiale în ceea ce priveşte capodopera brâncuşiană şi care, paradoxal, îi alterează din plin forma, fără a mai vorbi de ţeapa inestetică din vîrf, care face **Coloana...** să arate acum ca un coif militar german din timpul primului război mondial, şi nu ca o sculptură a lui Brâncuşi[22]. Se mai poate vorbi, în acest caz, de respectul pentru integritatea unei opere de artă?

Starea actuală a celorlalte opere din ansamblul de la Tîrgu-Jiu

Criticile aduse stării actuale a celorlalte opere din ansamblul de la Tîrgu-Jiu – a căror restaurare a fost şi ea discutată la conferinţa Fondului Mondial al Monumentelor din 1999 – pot fi foarte succint trecute în revistă. Pînă să scriu acest articol (în iulie 2002), nu se făcuse nimic pentru a repara şi a proteja piatra din care a fost sculptată **Masa tăcerii** sau **Poarta sărutului**, ultima fiind reparată improvizat acolo unde cimentul s-a deteriorat. Mai mult, trei scaune distruse de copacii din parc, între **Masă...** şi **Poartă...**, nu au fost înlocuite, deşi s-a spus în 1999 că, fiind doar nişte accesorii ale unui monument amplasat în parc (şi nu sculpturi), ar putea fi refăcute de un pietrar local după desenele lui Brâncuşi[23]. Cele două parcuri în care se află cele trei sculpturi sînt într-o stare critică[24], ce nu rimează cu dragostea localnicilor pentru „patrimoniul naţional" sau cu Art. 14 al Cartei de la Veneţia, potrivit căruia „locurile în care se află monumente trebuie să fie îngrijite, pentru a li se asigura integritatea, curăţenia şi respectul cuvenit". „Respectul cuvenit" ar trebui să includă neapărat prezenţa unor panouri care să explice că ansamblul de la Tîrgu-Jiu este un monument comemorativ închinat soldaţilor căzuţi în primul război mondial, dar ele lipsesc cu desăvîrşire. Şi totuşi, e limpede că Brâncuşi a realizat acest ansamblu, întreaga cu axa pe care acesta se află, ca un monument comemorativ[25], deci el trebuie înţeles ca atare.

Concluzii

Toate problemele despre care am vorbit în paragraful anterior se pot rezolva uşor şi fără prea mulţi bani. Mai greu va fi de rezolvat problema **Coloanei...** Nu putem să spunem, aşa cum a făcut-o preşedinta Fondului Mondial al Monumentelor anul trecut[26], că restaurarea recentă păstrează elemente originale „care se află într-o stare foarte bună", căci o coloană al cărei stîlp central, după cum recunoştea în 1997 propria ei organizaţie, şi-a pierdut aproape un sfert din forţa de susţinere iniţială, cu greu poate fi considerată „în stare foarte bună", indiferent de cît efort a fost depus în „îngrijirea" ei. Nu este înţelept nici să ne lăudăm că exteriorul – „reproduce exact finisajul original al sculptorului" –, dacă acel finisaj îşi pierde iarăşi culoarea foarte repede, distrugîndu-se astfel din nou frumuseţea **Coloanei...** şi fiind necesară o nouă restaurare.

Guvernarea instalată în decembrie 2000, sub conducerea preşedintelui Ion Iliescu, pare a fi foarte conştientă de deficienţele ultimei restaurări, pripită, profanată şi de deciziile politice, aşa încît poate va face ceva pentru a le îndrepta. Pare un lucru foarte bun că s-a mers pe o restaurare conform unei viziuni conservatoare, fiindcă acum ea poate fi testată. Dacă se va constata că ea are neajunsuri, aşa cum pare, din nefericire, să fie cazul, atunci se va da credit unui alt proiect de restaurare, neapărat mai ştiinţific, mai înţelept din punct de vedere estetic şi mai puţin pripit. Fără îndoială că sculptura arată mult mai bine decît, să spunem; acum zece ani, dar este o cu totul altă problemă dacă poate fi garantată siguranţa monumentului. În orice caz, ne rugăm ca forţele naturii să-şi înceteze acţiunea asupra stîlpului central, astfel încît frumoasa **Coloană...** a lui Brâncuşi să poată supravieţui, dacă nu pentru totdeauna, cel puţin pentru încă o vreme.

---

1. Pentru o analiză iconografică detaliată a sculpturilor, vezi Eric Shanes, **Constantin Brancusi**, New York, 1989, pp. 82-97. Folosirea cuvîntului „axă" („mall") în text se referă la faptul că autorul consideră (**op. cit.**) că Brâncuşi a folosit denumirea **Calea eroilor** după aleea comemorativă („mall") din Washington, D.C.

2. În mai toată literatura de specialitate, s-a spus despre **Coloana fără sfîrşit** că se înclină cu şapte grade faţă de poziţia verticală, depăşind cu un grad şi jumătate planul înclinat al **Turnului din Pisa**, pînă nu de mult deviat de la poziţia verticală. Deviaţia cu şapte grade este eronată. Pe de altă parte, măsurătorile făcute de Mihai Radu, directorul proiectului arhitectural al ultimei restaurări, par a susţine o înclinare de numai 19 cm faţă de verticală sau 0,3715 grade. Îmi vine greu să accept aceste cifre, deoarece o atît de mică deviere nu ar putea fi vizibilă cu ochiul liber (în vreme ce planul înclinat al **Coloanei...** este extrem de vizibil). Cu siguranţă s-au făcut unele greşeli în procesul de măsurare.

3. O analiză atentă a fotografiilor făcute sculpturii în 1938 arată că ea se înclina şi înainte de îndepărtarea schelei, întrucît **Coloana...** nu era perfect paralelă cu aceasta.

4. La începutul lucrărilor, în dimineaţa de 3 iunie 1999, John Stubbs, reprezentant al Fondului Mondial al Monumentelor, afirma că sugestiile cu privire la restaurare trebuie finalizate pînă la ora 16.00 din acea zi, ceea ce făcea imposibilă a analiză atentă a problemelor supuse discuţiei. Mai mult, cele două dezbateri importante care au avut loc – una asupra stîlpului central, cealaltă asupra metalizării exterioare – au fost programate simultan, ceea ce însemna că oricine era interesat de aceste chestiuni vitale putea participa doar la una dintre ele. La sfîrşitul forumului cu privire la stîlpul central al **Coloanei...**, decizia de a face o anumită recomandare s-a luat prin vot democratic, prin asta înţelegînd că părerile specialiştilor şi ale metalurgiştilor profesionişti au fost puse laolaltă cu cele ale oamenilor de rînd, care nu ştiau nimic despre problemele tehnice discutate. Nu mai e nevoie să spun că acesta nu este deloc un mod corect de a lua decizii.

5. Scrisoarea lui John H. Stabbs şi a lui Laurie Beckelman, reprezentanţi ai Fondului Mondial al Monumentelor, datată 22 decembrie 1997, către ministrul român al Culturii, Ion Caramitru (o copie a acesteia se află în arhiva autorului prezentului articol). Este imposibil să împaci conţinutul scrisorii cu afirmaţia lui Mihai Radu, director de proiecte arhitectonice, dintr-o scrisoare trimisă mie [Eric Shanes], potrivit căreia echipa de restaurare din 2000 considera că „nivelul general de coroziune al stîlpului central al **Coloanei...** este infim" (scrisoare din 26 iunie 2001). Dl Radu nu a dat curs invitaţiei mele de a explica această contradicţie.

6. Carta de la Veneţia poate fi consultată integral pe Internet, la *http://www.icomos.org/docs/venice_charter.html*.

7. Stîlpul central este alcătuit din plăci de oţel nealiat nituite între ele, pentru a i se oferi o rezistenţă maximă. În timp, rezistenţa ansamblului se diminuează inevitabil, ca urmare a coroziunii, care separă suprafeţele de contact. Ştim sigur că în interiorul **Coloanei...** a avut loc procesul de coroziune; aşadar, este clar că slăbirea structurii va continua şi, poate, chiar se va accelera.

8. Brâncuşi i-a telegrafiat lui Georgescu-Gorjan, la sfîrşitul lui august sau la începutul lui septembrie 1937: „placarea (adică metalizarea) trebuie să fie galbenă"; vezi Pontus Hulten, Natalia Dumitresco şi Alexandre Istrati, **Brancusi**, Londra, 1986, p. 226; şi Sorana Georgescu-Gorjan, **Amintiri despre Brâncuşi**, Bucureşti, 1999, pp. 135-136.

9. Vezi Hulten, Dumitresco şi Istrati, **op. cit.**, p. 226-227. Georgescu-Gorjan (**op. cit.**) face teste de metalizare „chiar în dimineaţa asta" (adică pe 18 octombrie 1937), iar sculptura era complet metalizată în iulie 1938, cînd sculptura de la Tîrgu-Jiu era finalizată (vezi texul).

10. Alegînd alama şi nu bronzul, Brâncuşi acţiona împotriva practicii sale obişnuite, deoarece folosise doar bronzul pentru celelalte sculpturi din metal. Nu a făcut *niciodată* vreo sculptură din alamă şi nici nu a folosit acest metal pentru alte metalizări.

11. Îi mulţumesc d-lui David Valance de la turnătoria Morris Singer din Lasham, Hampshire, pentru lămuririle oferite cu privire la diferitele aliaje discutate în acest eseu.

12. Compoziţia exactă a aliajului aplicat în anul 2000 derivă din analiza chimică a urmelor de metal găsite de specialiştii Uniunii Artiştilor Plastici din România în spaţiile dintre module. Aceste urme sînt, fără îndoială, rămăşiţe ale metalizării originale, făcute în 1938. Aşa cum scrie Mihai Radu, directorul proiectului arhitectural al recentei restaurări, „cele două metalizări anterioare [cele din 1965-1966 şi, respectiv, 1975-1976] au fost făcute cu **Coloana...** complet asamblată, spre deosebire de cea efectuată de noi [adică restaurarea din anul 2000] după dezasamblarea acesteia. Înaintea fiecăreia dintre aceste remetalizări, restauratorii au îndepărtat (sau, cel puţin, au încercat să îndepărteze) manual straturile anterioare de metalizare. Cu toate acestea, din fericire pentru noi, încercările acestora nu au reuşit, mai ales în zonele de îmbinare a modulelor. În cîteva dintre aceste zone, restauratorii au găsit trei straturi distincte de metalizare separate de straturi de zinc. Această descoperire, împreună cu cercetările istorice efectuate de experţii restauratori, care au identificat cîteva dintre facturile de comandă a materialelor originale folosite, confirmă că a fost găsită alama originală (scrisoare către autor, 17 iulie 2001). Resturile din 1938 constau dintr-un strat de zinc acoperit de unul de alamă, a cărui compoziţie chimică este de 63% cupru şi 37% zinc.

13. Nu putem crede că progresul tehnologiei înregistrat în ultimii 60 de ani contribuie la fabricarea unei culori durabile pe o sculptură acoperită cu alamă, căci, după cum s-a spus recent, „nici măcar astăzi nu există o tehnologie care să poată aplica un strat de alamă pe plăci de fontă fără o înnegrire semnificativă a stratului de alamă într-o perioadă relativ scurtă de timp, cum ar fi doi ani" (scrisoare adresată autorului de dr. David A. Scott, director ştiinţific al Laboratorului Muzeului din cadrul Institutului de Conservare Getty, 20 decembrie 1996).

14. Într-o scrisoare reprodusă în cotidianul bucureştean **Adevărul** din 29 mai 2001, specialişti de seamă în opera lui Brâncuşi pretindeau că „învelişul de metal [este] destul de subţire pentru a lăsa să se întrevadă asimetriile fierului turnat şi şablonului de lemn sculptat de Brâncuşi în 1937". Această afirmaţie nu se referă la desele înnegriri ale suprafeţei, întrucît, dacă petele vizibile la ultima metalizare provin de la modelul original al lui Brâncuşi, atunci ele ar apărea în aceleaşi poziţii pe fiecare modul în parte. Scrisoarea către **Adevărul** a fost redactată de Marielle Tabart, semnată şi de Sanda Miller, Jonathan Wood, Sidney Geist, Alexandra Parigoris, Paola Mola, Doina Lemny, Ingo Glass, Ioana Vlasiu, Gheorghe Vida, Matei Stârcea-Crăciun şi Mariana Vida. Un alt semnatar, Lars Nittve, i-a confirmat subsemnatului că nu a văzut **Coloana...** după ultima restaurare şi că nu a permis ca numele său să figureze în scrisoarea publicată de **Adevărul**, autenticitatea acesteia fiind pusă sub semnul întrebării.

15. În 1925, Brâncuşi i-a spus cuiva care venise să-i viziteze atelierul că „încercase să

facă din sculptura sa o filozofie practică", pe care a numit-o „filozofia lui Platon" (vezi Dorothy Adlow, **Brâncuşi** în **Desen şi design**, Londra, 1927, pp. 37-41). Pentru o interpretare a operei brâncuşiene în lumina acestui preţios detaliu, vezi Shanes, **op. cit.**

16. Desigur că e important să se păstreze orice pete din procesul original de turnare din anul 1937, dar ele trebuie să se diferenţieze de cele ulterioare sau de alte deteriorări provocate de poluare sau de alţi agenţi nocivi.

17. În scrisoarea reprodusă în **Adevărul** din 29 mai 2001 (vezi nota 14), semnatarii, bazîndu-se probabil pe informaţiile furnizate de restauratorii implicaţi în ultima operaţie de restaurare, au afirmat că „spaţiile intermodulare sînt protejate în *interior* de un strat gros de silicon, invizibil din exterior." Poate că aşa este, stratul interior fiind aplicat pe marginea plată a modulelor în timp ce erau scoase de pe stîlpul central, dar, pentru că nu putem cerceta partea interioară a **Coloanei...**, nu putem afirma că substanţa solidificată din interior *a rămas* intactă. Grosimea nu este o garanţie a aderenţei, mai ales dacă această substanţă se dovedeşte a fi fragilă din punct de vedere chimic, la fel ca în cazul aplicărilor de chit din exterior. Probabil că, deja, această substanţă a dispărut.

18. Pentru a se putea desfăşura corect, un asemenea proces durează cel puţin cinci ani. Compania implicată, Turbomecanica, nu a făcut teste pentru că a trebuit (cel puţin aşa susţine) să termine restaurarea înainte de alegerile generale.

19. Pentru a putea face operaţia de lăcuire, s-a recurs la acetonă, ceea ce a dus la întunecarea suprafeţelor.

20. Informaţiile potrivit cărora **Coloana...** avea iniţial patru conductori interni de protecţie contra descărcărilor electrice vin de la Hulten, Dumitresco şi Istrati, **op. cit.**, p. 314, cat. 205. Probabil că îşi sprijineau afirmaţia pe documentaţia din arhiva lor despre materialele originale folosite de artist. Din fericire, arhiva o să intre în curînd în proprietatea Atelierului Brâncuşi de la Musée National d'Art Moderne din Paris.

21. Raportul colocviului din 1999, ţinut sub auspiciile Fondului Mondial al Monumentelor, pe tema restaurării **Coloanei...** prevede, la pagina 40, că „de fapt, [tot] monumentul este un paratrăsnet uriaş înfipt în sol. Un sistem de protecţie contra descărcărilor electrice poate fi complet ascuns vederii".

22. Ironia este că monumentul comemorativ de la Tîrgu-Jiu a fost făcut pentru a celebra victoria asupra forţelor germane, ai căror luptători au purtat, probabil, coifuri ascuţite.

23. O altă ironie se referă la faptul că unul din scaune a fost reparat şi este expus acum ca sculptură în Salonul Brâncuşi de la Muzeul Naţional de Artă din Bucureşti. Ironia vine din faptul că Brâncuşi n-a realizat o asemenea lucrare şi, în orice caz, el ar fi considerat-o mobilier ambiental, nu sculptură.

24. Tăierea ierbii din jurul **Coloanei...** avusese loc cînd s-a făcut fotografia (expusă în Fig. 1), dar puţin mai departe gazonul nu era tuns la acea vreme (mai 2001).

25. Vezi Shanes, **loc. cit.**

26. Scrisoare de la Bonnie Burnham, **New York Times**, 20 aprilie 2001.

Traducere de
Dragoş IVANA

Obsesia superlativelor canonice

CARMEN MUȘAT

Captatio

Într-un eseu celebru din 1919, **Tradiție și talent personal**, T.S. Eliot vorbea despre o ordine ideală a literaturii, în care toate operele literare și toți autorii sînt prezențe simultane, astfel încît Homer, Dante, Cervantes, Shakespeare, Dostoievski și Proust sînt cu toții contemporani. Dintr-o astfel de perspectivă, obsesia ierarhiilor dispare, de vreme ce nimeni nu s-ar hazarda să afirme că unul sau altul dintre cei menționați – și asemeni lor sînt încă mulți alții – este cu certitudine „cel mai bun", „cel mai mare", „cel mai valoros", „cel mai profund" etc., etc.. Dar nu este mai puțin adevărat că modul în care îi citim pe toți scriitorii din trecut, fie ei centrali sau marginali, se modifică permanent, „vina" pentru frecventele fluctuații ale gustului și ale interesului pentru operele literare anterioare epocii noastre aparținînd, în mare măsură, operelor *cu adevărat noi* care au apărut între timp. Oricît de paradoxală ar putea să pară la o primă vedere, concluzia lui T.S. Eliot este una de bun simț: nu doar trecutul influențează prezentul, ci și prezentul influențează trecutul, pentru că ne determină să citim altfel, nu neapărat mai bine sau mai prost, ci pur și simplu *altfel*.

În fond, cititul cărților este o experiență la îndemîna oricui. Fiecare dintre noi a citit și a recitit o carte în momente diferite ale existenței sale și, de fiecare dată, a descoperit ceva nou, s-a amuzat să constate că cee ce îl impresionase puternic în adolescență acum pare nesemnificativ sau că, dimpotrivă, un episod ignorat atunci dobîndește, la o nouă lectură, semnificații nebănuite. Dacă este un adevăr recunoscut de toată lumea că lectura de la 18 ani diferă de cea de la 35 și, încă și mai mult, de cea de la 70 de ani, cum am putea nega faptul că se citește altfel de la o epocă la alta, de la o generație la alta? Lectura și interpretarea textelor depind de o serie întreagă de factori, dintre care *contextul* – fie el cultural, istoric sau politic – joacă un rol de netăgăduit. Este evident, spre exemplu, că piesele istorice ale lui Shakespeare capătă conotații subversive într-un regim dictatorial, altele decît cele puse în evidență într-un spectacol din lumea liberă. Sau că acordăm o cu totul altă importanță problematicii timpului în roman decît o făceau predecesorii noștri, care nu avuseseră prilejul să citească romanele lui Proust, ale lui Faulkner sau Lawrence Durrell. Tot așa, lectura poeziei moderniste ne face să privim cu alți ochi nu doar poezia romantică, ci și operele poetice aparținînd unor autori mult mai îndepărtați în timp, precum Dante sau, și mai departe, poeții greci și latini. După cum, apariția unui poet ca Eminescu în peisajul literar autohton al sfîrșitului de secol XIX modifică fundamental poziția canonică a unui autor ca Vasile Alecsandri, pentru că determină, de fapt, o schimbare profundă în orizontul de așteptare al cititorilor și, implicit, în modul lor de lectură.

Metafora piticilor cocoțați pe umerii unor uriași a devenit demult un loc comun, menit să indice raportul de forțe dintre contemporani și predecesori, dar și să atragă atenția asupra unui adevăr pe cît de banal, pe atît de des uitat – literatura este un fenomen dinamic în care orice ierarhie de moment este una relativă. Citim și recitim permanent cărți scrise de autori canonici sau de autori contemporani încă neomologați. În ceea ce-l privește pe criticul literar, lectura lui nu este niciodată inocentă, nu numai pentru că experiența lui de cititor este una foarte vastă, ci și pentru că el a făcut din această „plăcută zăbavă" o profesiune. Criticul este, sau ar trebui să fie, un *profesionist al lecturii*. Și, ca orice profesionist, el nu poate face abstracție de ceea ce se întîmplă în sfera sa de interes. Cu alte cuvinte, nu poate ignora apariția unor opere literare noi și, pe de altă parte, nici nu își poate permite să recurgă la un instrumentar teoretic și critic depășit. E ca și cum, în era operațiilor cu laser, chirurgul, mizînd doar pe intuiția și talentul său, și-ar permite să opereze un pacient apelînd la o lamă ruginită de cuțit.

Necesara conștiință a relativității

Se discută de multă vreme, la noi, despre revizuiri și bătălii canonice, despre „atentate" la adresa „monștrilor sacri" ai literaturii române sau despre necesitatea de a opera schimbări radicale în interiorul canonului literar... Toată polemica de acum trei ani, dusă în jurul manualelor alternative de literatură română, a fost doar unul dintre episoadele „bătăliei canonice", alimentat de cei care refuzau să accepte că în ultimii douăzeci de ani au apărut în literatura română și alți scriitori decît cei „confirmați pe post" pînă în 1989.

Ultimul act al acestei dezbateri s-a consumat acum cîteva săptămîni la Clubul Prometheus, în cadrul Întîlnirilor **României literare** și s-a continuat, pe diverse tonuri, în revistele literare – inclusiv în **Observator cultural**, revista noastră găzduind, în numărul de săptămîna trecută, un substanțial eseu al lui Ion Simuț –, dar și în paginile de cultură ale unor cotidiene centrale. Cu excepția cîtorva intervenții notabile, majoritatea punctelor de vedere exprimate – nefiind de față la discuții, mă refer exclusiv la intervențiile consemnate de ziariștii prezenți și la articolele la temă publicate ulterior – eludează, cred, o serie de aspecte importante legate de problema revizuirilor critice. Aș spune chiar că avem de-a face cu o criză artificială, de vreme ce un fenomen firesc și necesar cum este cel al recitirii și reconsiderării periodice a operelor literare este demonizat de cîțiva „pontifi" ai criticii – Eugen Simion este, în acest sens, exemplul cel mai grăitor –, care încearcă în acest mod să justifice propria lor neputință de a ține pasul cu dinamica fenomenului cultural contemporan. Dincolo de conflictul intergeneraționist – superfluu în materie de revizuiri – există mai curînd o confruntare evidentă a orgoliilor unor critici literari care își fac iluzia că pot controla, dictatorial, evoluția literaturii, că pot impune *o dată pentru totdeauna* lista *lor*, realitatea *lor*, preferințele și opțiunile *lor* literare. De bună seamă, rostul criticii literare este acela de a emite judecăți de valoare la capătul unui parcurs interpretativ care are ca obiect opera literară. Inevitabil, activitatea critică îndelung exersată are ca finalitate configurarea unor ierarhii valorice, semnificative nu doar pentru istoria literară, ci și pentru profilul spiritual al criticului literar. Nefirească nu este așadar preocuparea unui critic sau a altuia pentru impunerea unor valori, ci perseverența cu care unii își închipuie că pot oferi o imagine unică și, mai cu seamă, definitivă a unui fenomen în permanentă mișcare, ci și iluzia că soarta unei opere sau a alteia depinde exclusiv de voința unui singur autor. Refuzul de a accepta ideea lovinesciană a „mutației valorilor estetice" este semnul cert al încremenirii în proiect a acelor critici literari care susțin imobilismul canonic, dar și al unui orgoliu nemăsurat care deformează percepția realității literare și, la limită, poate fi considerat un simptom semnificativ al lipsei de interes a criticului nu numai față de actualitate, ci, implicit, și față de trecut. Pentru că este limpede pentru oricine își păstrează luciditatea că nu se poate citi astăzi la fel ca acum cincisprezece ani.

Observația făcută de Mircea Martin la Clubul Prometheus, legată de necesitatea criticii literare românești de a-și actualiza instrumentarul teoretic este justă și foarte exactă. În fond, unul dintre motivele principale ale rezistenței la ideea revizuirilor este tocmai *defazarea discursului critic* promovat de acei autori care nu vor să accepte că impresionismul a încetat de mult să mai ofere o cheie de lectură, că talentul și intuiția sînt necesare, dar nu suficiente, că modul de a scrie literatură și modul de a citi și a interpreta literatura s-a modificat substanțial, chiar și la noi, în ultima vreme. Nu întîmplător, în categoria celor mai pătimași susținători ai listelor canonice imuabile se regăsesc critici literari lipsiți de o minimă competență teoretică, din paginile cărora transpare la tot pasul inaderența la concept, suplinită din plin de un orgoliu exacerbat. Așa cum arată „bătălia canonică" astăzi, la noi, se poate spune că ea este mai curînd o confruntare a orgoliilor din care nu se știe cine are de cîștigat, dar de pierdut pierde, cu siguranță, literatura. Ce fel de canon este acela susținut de Eugen Simion din care lipsesc nume importante ale literaturii postbelice precum Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Nora Iuga, Virgil Mazilescu ș.a. sau cel „concurent", promovat de Gheorghe Grigurcu, la fel de unilateral și incomplet cîtă vreme exclude autori ca Nichita Stănescu, Marin Sorescu sau Marin Preda? Ca să nu mai vorbim de respingerea – aproape unanimă – a multor scriitori postmoderniști, considerați cel mult interesanți, dar lipsiți de valoare estetică, de critici al căror discurs se reduce, adesori, la interminabile parafraze ale operelor literare.

Aș vrea să fiu bine înțeleasă: nu contest dreptul fiecărui critic de a propune și a susține anumiți autori. Ceea ce mi se pare însă inacceptabil este obstinația cu care unii dintre ei încearcă să acrediteze ideea că soarta unui autor sau a unei opere literare depinde în mod absolut de opinia lor și că prezența sau absența acestora în/din canon este definitivă. Lipsește dintr-o asemenea perspectivă atît simțul măsurii, cît și – mult mai grav – *conștiința relativității* oricărei ierarhii valorice. Istoria literaturii a consemnat nenumărate situații în care autori centrali într-un anumit moment devin, într-o altă epocă, marginali, locul lor fiind luat de scriitori „periferci" altădată. Secole de-a rîndul, istoria artei, nu doar a literaturii, a înregistrat cazuri spectaculoase de modificare a ierarhiilor valabile într-un anumit moment. Cine a vizitat Musee d'Orsay din Paris, a trăit, de bună seamă, un șoc: cel al confruntării cu diferența de valoare dintre tablourile semnate de Van Gogh, Gauguin, Monet, Pissaro ș.a., expuse în secolul XIX la salonul refuzaților fiindcă nu erau pe gustul epocii, și cele care se bucurau, în aceeași perioadă, de recunoaștere și superlative academice. Pare de necrezut astăzi că pînzele acestor pictori au fost disprețuite de criticii de artă ai vremii, după cum la fel de surprinzător ni s-ar putea părea și efortul clasicilor francezi de a-l discredita pe Shakespeare, pe care îl numeau în derîdere „barbarul din Nord". În pofida acestor tentative, istoria literaturii i-a păstrat, mărinimoasă și dreaptă, și pe Racine și Corneille, dar și pe „barbarul" autor al lui **Hamlet**.

Așa că, de ce am face o tragedie națională din faptul că generațiile de azi îi preferă pe autorii Școlii de la Tîrgoviște sau pe Mircea Cărtărescu și nu pe Marin Preda? Sau că Sadoveanu și-a pierdut actualitatea și puterea de seducție pe care o exercita în trecut? Cîtă vreme interesul pentru Blecher a devenit mai viu, cîtă vreme am redescoperit autori de primă mărime ca I.D. Sârbu sau Nicolae Steinhardt, temporara alunecare într-un con de umbră a scriitorilor canonici nu are de ce să ne îngrijoreze.

A atașa termenului „revizuire" conotații negative, care să presupună „corectarea erorilor" mi se pare total inadecvat. Orice student la Litere află, încă din anul I, că nu există interpretări corecte și interpretări incorecte, există doar interpretări inevitabil parțiale. Orice lectură este, în mod esențial, o aproximare a operei, cîtă vreme nici un critic, oricît geniu ar avea, nu poate epuiza toate semnificațiile operei respective. De vreme ce recitim, este firesc să revizuim, să reinterpretăm, să vedem în operă ceva ce ne-a scăpat anterior. Pe de altă parte, orice lectură este contextuală și presiunea contextului se răsfrînge, implicit, asupra modului în care citim, asupra conexiunilor pe care le facem între texte și idei diferite. A contesta oprtunitatea revizuirilor înseamnă a nega însăși menirea criticii literare și a ignora, pe de altă parte, esența însăși a literaturii. Și mai înseamnă ceva: a-ți recunoaște incapacitatea de a mai citi și, ca o consecință logică, propria înfrîngere.

Pot oare rîurile să înghețe definitiv? ∎

Instituto Cervantes
Bucarest

PREMIUL "DON QUIJOTE"
- concurs de traducere -

Institutul Cervantes din București
organizează prima ediție a concursului de traducere
din limba spaniolă în limba română adresat
tinerilor pînă în 35 de ani.
Textele propuse (însumînd 16 pagini)
aparțin scriitorilor spanioli:
Francisco Ayala (El camino de nuestra vida)
și Ramón Gómez de la Serna (El hombre perdido)
și pot fi procurate incepînd cu data de
10.02.2003 de la sediul Institutului Cervantes
(Str. Marin Serghiescu nr. 12, tel. 230.13.54; 230.17.81,
cenbuc@cervantes.es)
sau de pe site-ul acestuia
(http://bucarest.cervantes.es)
Traducerile semnate cu pseudonim se vor trimite
pînă în 31 martie 2003.
Datele personale, în plic închis,
sigilat de către expeditor, se vor atașa traducerii.
Celei mai bune traduceri, selecționată de un juriu
format din personalități ale vieții culturale
românești, i se va acorda, în data de 23 aprilie,
Ziua Mondială a Cărții - Ziua lui Cervantes,
Premiul Don Quijote (dotat cu suma de 300 de euro).
Traducerea va fi publicată în revista România Literară.

Parteneri Media: Adevărul Literar și Artistic,
Apostrof, Dilema, Evenimentul Zilei,
Observator Cultural, Orizont Literar, România Literară,
Ziarul de Duminică.

Poezia, din nou ameninţată cu moartea

ION SIMUŢ

Am scris despre **Autocraţia poeziei** în **Observator cultural** Nr. 112, apărut la jumătatea lunii aprilie 2002. Ideea era că autocraţia poeziei române actuale este o relicvă romantică şi neomodernistă. În contextul milenarist, supremaţia poeziei între genurile literare a devenit o emfază ce nu se mai justifică, deci un anacronism. Reacţiile publicistice nu au întîrziat să apară. În **Steaua** Nr. 8-9 din 2002, Adrian Popescu se apără, total nepotrivit, cu Blaga şi Rilke, întrebîndu-se retoric **Cine se teme de poet?**. Nu se teme nimeni astăzi de poet şi poezie. Întrebarea mai legitimă ar fi: De cine trebuie să se teamă astăzi poetul şi poezia? Evident că e un răspuns dintre cele mai naive să se creadă că duşmanii poeziei actuale sînt anumiţi critici, ca mine. Aşa procedează Gheorghe Grigurcu în Nr. 10 din 2002 al revistei **Steaua**, modulînd insinuant: **Să fi murit oare poezia?**. Afirmaţia mea fusese foarte clară: poezia a murit pentru public, încă-nu şi pentru critică. Dezbaterea are nevoie de un context mai larg, pe care am să-l invoc de îndată, un context privitor la ofensiva revizuirilor postmoderniste şi la presiunile culturii de divertisment.

În **Jurnal**, Mircea Cărtărescu părea să se fi decis pentru despărţirea de poezie. Într-un interviu din revista **22** Nr. 674 din 4-10 februarie 2003, deci foarte recent, revine, afirmîndu-şi răspicat credinţa în poezie şi atrăgînd atenţia asupra subtextului poematic esenţial din cărţile lui de proză. Respectul pentru poeţii adevăraţi nu-l împiedică însă să denunţe „realitatea concretă a miilor de versuri proaste ce ne inundă azi". Adaug de la mine: critici de poezie, de care nu ducem lipsă, nu-şi exercită în nici un fel misiunea sanitară în această atmosferă irespirabilă de inflaţie lirică. Mircea Cărtărescu se arată nemulţumit atît de „tendinţa de a violenta poezia" (expresia îi aparţine) prin trivialităţile şi obscenităţile unor voci lirice exhibiţioniste, cît şi de „mistica găunoasă a poeziei" sau de „promisiunile nerezonabile făcute în numele ei". Mircea Cărtărescu nu dă nici un exemplu. Din prima categorie, a trivialităţilor compromiţătoare, e uşor să ne amintim de Marius Ianuş (mai sînt şi alţii). Din cea de-a doua, a poeţilor care mai invocă o „mistică găunoasă a poeziei", am să dau exemplul lui Ion Mircea, care îşi încheie volumul recent **Şocul oxigenului**, cu reflecţii de acest fel: „Poezia este una dintre cele mai vechi religii de pe pămînt. Ea este ambasada etimologică a Creaţiei şi însoţeşte peste tot în spirit drumul de la profan la sacru". Frumos spus, dar fără nici o relevanţă pentru ce înseamnă poezia astăzi! Merită reţinut un fragment din interviul lui Mircea Cărtărescu pentru denunţarea unor astfel de anacronisme: „Farmecul poeziei e că e mereu pe moarte, ca Traviata, care, pînă să expieze, vocalizează la nesfîrşit. Totuşi, azi poezia pare a fi într-un impas mai mare decît de obicei. Şi poate că pe bună dreptate! A fost mult prea umflată, mult prea linguşită de către poeţii care, prin cele mai obscure cotloane ale patriei, îi întreţin cultul. Ah, Poetul, vai, Poezia! Salvatoarea lumii! Soluţia la toate problemele! Chintesenţa fiinţei umane!". Prin urmare, avem nevoie de un alt orizont al discuţiei, depăşind abstracţiunile, patetismele şi „mistica găunoasă a poeziei". Poezia proastă sau poezia bună care se scriu acum nu pot fi salvate prin istoria poeziei universale, prin apelul la Regele David, Homer, Dante, Rilke, Blaga sau V. Voiculescu. Consecinţele sînt foarte greu de suportat.

Postmodernismul şi cultura de divertisment au zguduit din temelii construcţia canonului neomodernist. Ofensiv altădată, cînd avea ca adversar dogmatismul anilor '50, neomodernismul românesc s-a repliat în defensivă în ultimii ani. Canonul neomodernist al literaturii române contemporane suferă, în această nouă epocă, un şoc imposibil de atenuat: centralitatea lui poetică a devenit un anacronism. Idealismul estetic neomodernist nu mai are nici o justificare după logica postmodernismului şi a pieţei, amîndouă bazate pe un funcţionalism contextual.

Trăim, fără îndoială, un moment de răscruce, derutant pentru martorii neavizaţi. Se întîlnesc acum trei fronturi, ce-şi amestecă partizanii şi adversarii: neomodernismul, postmodernismul şi cultura de divertisment. Confuziile, foarte numeroase, sînt determinate, pentru cine poate distinge originile destabilizărilor, de presiunile simultane exercitate din aceste direcţii. Pulverizarea canonului unic, ignorarea verticalităţii ierarhiei în favoarea unei orizontalităţi mai democratice, a unei egalităţi de principiu între genurile literare, grupări, orientări estetice, public şi creator – toate acestea afectează profund viziunea neomodernistă, construită pe exclusivitatea criteriului estetic.

Prima victimă sigură a revizuirilor epocii consumiste este poezia. E dezastruos că se întîmplă astfel, dar este adevărul cel mai dur şi de neevitat, atît pentru neomodernişti cît şi pentru postmodernişti. Genul liric este sortit unei confidenţialităţi ce solicită protecţie în atmosfera ostilă a culturii de divertisment. De aceea am spus altă dată (fără să fi fost înţeles) că poezia trebuie să se retragă în cenacluri, în cercuri sectare, în universităţi, pe *site*-uri de Internet. Volumele de poezii noi nu mai au nici un rost, pentru că nu mai au nici un public, altul decît acela de breaslă. Nici un poet nu mai poate fi un mare scriitor în epoca divertismentului cultural atotstăpînitor. Neomoderniştii şi postmoderniştii se mai pot coaliza pentru ceva ce pot avea în comun: apărarea poeziei. A mai insista, împotriva indiferenţei tuturor, cu critică de poezie în toate revistele şi în toate suplimentele culturale mi se pare un gest sinucigaş pentru publicaţiile respective. Receptarea poeziei pe coloane generoase în presă nu are mai mult decît valoarea unui gest consolator pentru poeţii ce nu renunţă. Nu e departe vremea cînd va trebui redusă drastic partea supraponderală rezervată poeziei în canonul didactic (şi deci în manuale) în momentul de faţă. Bolovanul liric din burta epocii consumiste va fi rejetat cu o acută criză de fiere. Este pentru noi o probabilitate insuportabilă, extrem de greu imaginabilă.

Reconsiderarea poeziei ca gen literar şi ca rang, atît în postmodernism, cît şi în sfera culturii de divertisment (mai ales aici), este cea mai dureroasă revizuire din perspectiva neomodernismului, mai ales a celui românesc, centrat patetic pe poezie. Foarte buni cunoscători ai poeziei, dar complet dezorientaţi în problemele globale ale literaturii (Alexandru Muşina, Ion Mircea, Octavian Soviany în **Ziua literară** din iulie-august 2002 şi Gheorghe Grigurcu în **Steaua** din octombrie 2002) mi-au reproşat violent, chiar pamfletar avansarea iresponsabilă a acestei constatări de domeniul evidenţei. Din nefericire însă, cei patru poeţi şi critici de poezie suferă de un idealism estetic anacronic şi prost plasat. Poezia a murit pentru publicul extraliterar, ea mai contează, extrem de puţin, doar pentru breaslă. Am moştenit de la regimul comunist o cohortă de poeţi (numărul celor care trăiesc şi au publicat cel puţin un volum trebuie să depăşească 2000; numai în Uniunea Scriitorilor sînt peste 1000), care se complac în iluzii. E bine cită vreme îi mai avem; pentru că şi datorită supravieţuirii lor va mai rezista o vreme canonul neomodernist.

Poetul este, în lumea consumistă, relicva altei epoci, aşa cum sînt dantelăresele, ceasornicarii, autorii de epopei sau autorii de panegirice, cronicarii şi rapsozii. Poezia devine, în epoca supremaţiei mass media şi a divertismentului, o curiozitate din categoria antichităţilor. Poezia este o modalitate de exprimare mult prea lentă, absconsă şi alambicată pentru viteza şi eficienţa comunicării din era informaţională.

În regimul comunist, poezia era un limbaj secret, atractiv pentru un public supravegheat şi controlat de o propagandă fără ambiguităţi. În regimul comunist, poezia oferea şansa unei comunicări clandestine şi a unei complicităţi de mistere într-o societate închisă, supravegheată în toate ungherele vieţii publice şi ale vieţii intime, căreia îi erau interzise ambiguităţile, metafizica şi misterele. Numai aşa se explică succesul extraordinar, în proporţie de masă, al unor poeţi dificili ca Ion Barbu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi şi Nichita Stănescu. Astăzi ar fi de neimaginat să se vîndă într-o sută de mii de exemplare un volum de poezii de Ion Barbu. În anii '60 şi '70 oferea alternativa altui limbaj, a altui univers, imposibil de înlocuit cu alte soluţii de refugiu; astăzi alternativele de refugiu s-au multiplicat, ba chiar oferă mult mai repede o plăcere de compensaţie.

Aşa cum toate versurile din muzica actuală de discotecă sînt ridicole pentru un poet modern sau postmodern, la fel multe din versurile poeziei clasice şi moderne au devenit ridicole pentru publicul actual extraliterar. De aceea excesul de poezie din manuale şi din revistele de cultură e total contraproductiv pentru receptarea celeilalte literaturi, care mai poate fi salvată. Bazat pe această logică (recunosc:) cinică, dar care nu este invenţia mea, ci a lumii actuale, am afirmat că excesul de poezie şi de critică de poezie din revistele noastre culturale sabotează şansele literaturii pe care s-ar putea miza şi prin care scriitorii actuali mai pot spera să aibă o punte spre public. În sfera conceptului postmodern de literatură locul poeziei este mult diminuat, iar în sfera conceptului literaturii de consum poezia este o simplă amintire. Evident că vom lupta cu toţii, scriitori şi critici de modă veche, pentru ca poezia să nu moară şi pentru ca profeţia sumbră să nu se realizeze.

Şi totuşi, poezia nu dispare cu totul din raza publicului larg în era consumismului. Poezia se retrage în textele din muzica la modă, detestată de toţi scriitorii de elită; se standardizează revoltător în versurile din muzica pop, rock, hip-hop etc. şi se restrînge la cîteva sentimente şi la cel mult două sute de cuvinte, cele mai multe din zona iubirii euforice dintre doi tineri (întîlnire, sărut, îmbrăţişare, dorinţă sexuală etc.) sau din zona micilor accidente ale relaţiei amoroase (despărţire, competiţia de recîştigare a partenerului etc.) şi ale proiectelor de distracţie (chefuri, fugi la mare etc.). Şansa poetului de azi (singura lui şansă de scriitor profesionist) ar fi să se convertească în textier pentru formaţiile din top.

Dacă în viitor s-ar organiza o conferinţă naţională a poeţilor, eu aş stărui să fie invitaţi şi textierii muzicii la modă, ca adevăratele vedete ale profesiunii de poet în vremea culturii de divertisment.

Ţi-e sete de cultură? Bravo! Noi avem de băut.

MARŢI, 18 februarie 20:00
Muzică clasică live:
Duo: Anca Vasile – *vioară;*
Emanuela Profirescu – *pian*

MIERCURI, 19 februarie 19:00
Dialogurile Academiei Caţavencu

JOI, 20 februarie 20:00
Teatru:
Alogic 14
cu Roxana Gutman
& Andrei Gheorghe

VINERI, 21 februarie 21:00
Recital:
Ioana Crăciunescu

SÎMBĂTĂ, 22 februarie 21:00
Muzică live:
Vama veche

DUMINICĂ, 23 februarie 21:00
Seară jazz:
Vlaicu Golcea & Co

MARŢI-DUMINICĂ de la 10:30
Café-bar cu muzică ambientală
MARŢI-JOI 19:00-21:00
Discount 25%

Prezenţă permanentă a artelor vizuale în expoziţia de la parter

CLVBVL PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sect. 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

Ochiul şi aparatul de fotografiat

Gheorghe CRĂCIUN

Nu l-am văzut niciodată pe Radu Petrescu cu un aparat de fotografiat în mînă. Nu l-am văzut niciodată pe Mircea Nedelciu privind contemplativ ceva, un peisaj sau o femeie. Ştiu însă că lui Radu Petrescu îi plăceau fotografiile. Cadrele care-l înfăţişează pe el ca personaj distinct nu sînt puţine. Deşi, cum mi s-a spus, de cîte ori era fotografiat fizionomia lui se modifica. Eu însumi am avut această impresie, într-o după-amiază de vară soldată cu un singur portret mai reuşit, pe o bancă din parcul Ioanid. Mie însă îmi plac şi pozele crispate, colţuroase, învăluite într-o atmosferă de aşteptare gravă, în care Radu Petrescu se oferă obiectivului într-o atitudine ce pare să sfideze tocmai ideea de fotografie.

Nu l-am văzut niciodată pe Mircea Nedelciu desenînd, mîzgălind hîrtii, jucîndu-se cu pixul pe vreo coală albă. Însă de cîte ori avea la dispoziţie un aparat de fotografiat, el se dădea în vînt după instantanee şi cadre neobişnuite. Faptul îl încînta peste măsură, nu stătea o clipă, se agita cu aparatul la ochi ca un fotoreporter de la un mare cotidian. Cînd am văzut prima dată o fotografie făcută de Mircea, înfăţişînd intrarea unui cimitir acoperit de zăpadă, am rămas oarecum descumpănit. Imaginea propunea o atmosferă metafizică bine studiată, ce nu părea să fie creaţia colegului meu de grupă de la filologia bucureşteană a anilor '70.

Dar ce ştiam eu despre Mircea atunci? Îi citisem cîteva proze teribiliste şi naive (mi s-a părut atunci), fusesem împreună cu el pe munte, chiuleam împreună de la aceleaşi cursuri insipide, făceam parte din acelaşi cenaclu şi din acelaşi cineclub studenţesc (unde am „produs" fiecare cel puţin un film de 5-7 minute) şi iubeam aceeaşi muzică, rockul energic al anilor *flower power*. Mă apropiase de Mircea şi faptul că nici el nu credea în literatura română care se constituia atunci sub ochii noştri şi căuta în cărţile pe care le citea (Vargas Llosa, Dos Passos, Salinger) şi autenticitatea vieţii şi insolitul unor noi tehnici literare. Nu mi-aduc aminte să fi vorbit cu el în mod special despre prozatorii români cu care eram contemporani. Pe atunci noi vorbeam mult mai des despre Marcuse şi Althusser, Wittgenstein şi MacLuhan. Sînt însă convins că îi plăcea Marin Preda, altfel n-ar fi citat cu atîta satisfacţie, în diferite situaţii de viaţă care se potriveau cu literatura, replici sau aprecieri moromeţiene.

Cu Radu Petrescu a fost însă altceva. Descopeream încă o dată cu surprindere cum, în faţa cărţilor lui, gustul lui Mircea pentru metafizică şi atmosferă devenea iarăşi vizibil. Dar a trebuit mai întîi ca Radu Petrescu să-l descopere pe autorul **Aventurilor într-o curte interioară** şi să se arate bucuros să-l cunoască. Faţă de grupul meu de prieteni bucureşteni cu care am continuat să mă văd şi după terminarea facultăţii, cunoştinţa şi întîlnirile mele cu autorul **Ocheanului întors** au păstrat la început un aer de clandestinitate. Mi se părea că între mediul nostru nonconformist, înecat în cafele, tutun, certuri pe chestiuni estetice şi nesfîrşite discuţii despre tot felul de lucruri, din care nu lipseau poantele, farsele şi hohotele de rîs, şi mediul auster al casei lui Radu Petrescu e o diferenţă enormă. Veneam de la Braşov la Bucureşti să mă întîlnesc cu Mircea şi Gheorghe Iova în primul rînd, dar şi ca să iau pulsul prozei care se scria la Cenaclul Junimea. Nu scăpam niciodată prilejul de a trece şi pe strada Pitar Moş pentru a-l vedea pe Radu Petrescu, însă păstram discreţia acestor întîlniri. Mi-era probabil teamă să nu fiu ridiculizat, considerat un ins îmbătrînit prea devreme.

Apariţia **Aventurilor într-o curte interioară** (1979) m-a bucurat enorm. Întorceam cartea pe toate feţele, o răsfoiam, eram atît de surescitat că abia reuşeam să citesc cursiv o pagină sau două. Mi se părea o mare victorie a grupului nostru şi aşa i-am şi prezentat lui Radu Petrescu această carte, ca pe o mare realizare a prozatorilor tineri. Vorbisem mult cu el despre ce vrem noi să facem, cred că foloseam cu mare frecvenţă cuvîntul „experiment", încercam să-i explic de ce credem noi în cotidian şi semiotică, în limbaj şi experienţa directă şi probabil că nu eram foarte atent la observaţiile şi exemplele lui Radu Petrescu, care-mi puneau adesea sub semnul întrebării unele afirmaţii. Începusem deja să-i cunosc scrisul, iar interesul lui pentru literatura clasică mi se părea un capriciu. Nu prea vedeam legătura între aceste lecturi şi scrisul său care nu semăna deloc cu proza românească a momentului. Dar faptul că se arăta sincer interesat de ceea ce-i spuneam despre prozatorii de la Cenaclul Junimea îmi dădea curaj.

Eram, totuşi, prea puţin convins că Radu Petrescu va găsi timp pentru cartea lui Mircea. Din corespondenţa care deja se înfiripase între noi ştiam că e într-o teribilă criză de timp, că nu-i ajunge timpul nici pentru propriile lui proiecte. Deşi în secret ajunsesem să mă întreb: ce făcea toată ziua Radu Petrescu? Scria? Numele lui era prea puţin prezent în revistele literare ale zilei. În camera sa de lucru nu vedeai în nici un fel semnele unei munci laborioase. Mă aflam cumva în faţa unei naturi bacoviane? Dar am trecut repede peste această întrebare. Mi se părea caraghioasă. Mult mai tîrziu, după dispariţia prozatorului, reluîndu-i jurnalele, mi-am dat seama de faptul că Radu Petrescu pierdea mult timp cu... exerciţiile de privire. Altfel ar fi şi greu de explicat precizia cu care sînt prezentate în cărţile sale străzi, case, fizionomii, cadre meteorologice.

Cred că viaţa contemplativă era pentru Radu Petrescu la fel de importantă ca şi scrisul. N-avea nevoie de aparat de fotografiat, îi ajungea propria-i privire şi ştiinţa lui foarte personală de a studia lucrurile de aproape ca printr-un ochean. Cîte ceva despre simţul detaliului şi despre felul în care poate fi dezvoltată această calitate ştiam şi eu. Credeam însă că ochiul nu e de ajuns, că prelungirile lui tehnice sînt pentru o astfel de educaţie obligatorii. Nici Mircea Nedelciu nu se ocupa cu fotografia din pură pasiune pentru înregistrarea vizualului. Ştiam că fotografia e pentru el un adjuvant, că decupajul fotografic îl ajută foarte mult să scrie fără a se supune retoricilor cunoscute ale prozei, schimbînd perspectivele relatării şi permiţîndu-i să prindă cadrele de viaţă imediată în insolitul lor.

Revin la momentul apariţiei **Aventurilor într-o curte interioară**. La următoarea mea vizită pe strada Pitar Moş, surpriza a fost să descopăr că Radu Petrescu citise cartea lui Mircea şi o aşezase pe raftul bibliotecii lîngă romanul **Interior** al lui Constantin Fântâneru. Era un autor de care nu auzisem aproape nimic pînă atunci, unul dintre „minorii" noştri interbelici, cum aveam să descopăr mai tîrziu. Deosebit de interesant, un autenticist cu predispoziţie spre investigaţia relaţiei subiectiv-obiectiv în manieră existenţialistă, dar şi un maestru al notaţiei propoziţionale. Tehnic vorbind, mai aproape de Gheorghe Iova decît de Mircea Nedelciu. Cred însă că în stabilirea acestei relaţii de vecinătate Radu Petrescu avusese în vedere şi altceva: acea nelinişte a singurătăţii şi acel sentiment al inaderenţei la lucruri, pe care îl descoperisem şi eu cu amară familiaritate (ca unul care cunoştea bine, din proprie experienţă, viaţa de internat) în cîteva proze din volumul de debut al prietenului meu.

Apoi lucrurile au evoluat repede spre o apropiere reală a celor doi prozatori. De multe ori îl vizitam pe Radu Petrescu în trei, împreună cu pictorul Ion Dumitriu, şi atunci discuţiile noastre căpătau un aer mai general. Însă faptul că Radu Petrescu şi Mircea Nedelciu se simpatizau fără rezerve putea părea destul de paradoxal. Afinităţile dintre ei erau destul de vagi, temperamentele lor erau diferite. Cine le cunoaşte cărţile ştie că scrisul lor nu vorbeşte nici o clipă despre aceeaşi realitate. Felul în care ei îşi concep personajele nu seamănă. Percepţia naturii e în fiecare caz specifică. Dialogurile eroilor sînt fireşti şi consistente, dar cîtă deosebire la cei doi în felul de a folosi aceeaşi limbă română.

La Mircea Nedelciu e vizibil interesul pentru procedeele de *bas étage* şi pentru înregistrarea nudă a faptelor. Proza lui mizează pe instantaneu şi rapiditate. Nu evită neglijenţele, ba uneori chiar le afişează la modul şmecheresc simpatic. Obsesia totalităţii concentrice sau liniare, specifică marilor constructori de proză, este la Mircea Nedelciu străină. Lui îi plac mişcările caleidoscopului, sclipirile poliedrice ale imaginilor, rezultatele prelucrate tehnic prin mărire, micşorare, transfocare, stop cadru. Metafizica scrisului său pare în exclusivitate una cotidianistă şi ea rămîne astfel chiar şi în faţa unui real distorsionat cum este acela cu care ia contact personajul principal din romanul **Tratament fabulatoriu**. Omul din proza lui Mircea Nedelciu e individul anilor '70-'80 din România regimului comunist, aşa numitul *om nou*. Cunoaşterea şi descifrarea mecanismelor interioare şi colective care intră în alcătuirea conştiinţei şi orizontului de viaţă ale acestui tip social e în proza tînărului autor fundamentală. Şi ceea ce descoperă el în imediata lui apropiere e o polifonie de limbaje şi psihologii care sporeşte şi mai mult misterul unei lumi considerate simple, cenuşii, lipsite de valori adevărate.

Radu Petrescu, în schimb, urmăreşte în cărţile sale de ficţiune consubstanţialitatea omului cu cosmosul, un fel de metafizică generică, desfăşurată în trepte, de la planurile inferioare la cele superioare ale existenţei. Scrisul său se încarcă astfel de un anume caracter oracular, fiind rezultatul lucid al efectelor acumulate. Scenele, stările, contextele sînt bine cîntărite şi construite cu încetineală, într-un fel de somnambulism al continuităţii prin juxtapunere.

Văzul există aici doar în calitatea lui de privire şi privirea aceasta e insistentă, pătrunzătoare, decisă, păstrîndu-şi mereu o notă de ingenuitate. Panoramarea vizuală a lucrurilor nu urmăreşte descoperirea unui drum care să le releveze frumuseţea. În spatele lucrurilor stau Ideile, tiparele, conceptele lor. Iată o atitudine bine ranforsată cultural, în care privirea educată de studiul lucrărilor marilor pictori ştie să sesizeze separaţia planurilor fizice, aerul dintre lucruri, detaşarea obiectului pe fundal sau transformarea lui cromatică în funcţie de unghiul de incidenţă al luminii. O atare situare în raport cu lumea obligă nu doar la o administrare severă a percepţiei, ci şi la o anume caligrafie, la o relaţie tactilă cu pagina scrisă proprie mai degrabă desenatorului.

La nivel de manuscris, literele lui Radu Petrescu sînt nu doar suporturi grafice ale gîndirii, ci şi semne plastice repetate cu mici variaţii, ca în arta serială. Pagina înţesată de litere devine imaginea metaforică a compactităţii lumii materiale. Aspectul imediat fizic al scrisului denotă o artă migăloasă de scrib şi o mînă bine exersată tehnic. Radu Petrescu scria încet, avînd tot timpul în minte coordonatele estetice ale paginii, pe care nu apar doar litere şi cuvinte ci şi ştersături, corecturi, fragmente lipite de text, toate acestea înscriindu-se vrînd-nevrînd într-un spaţiu independent, cu justificare plastică.

Contrastul dintre scrisul lui Radu Petrescu şi scrisul lui Mircea Nedelciu e izbitor. În cel de-al doilea caz rămîi surprins de neglijenţa şi uşurinţa grafică a aşternerii literelor pe hîrtie. De la distanţă, ca simplă imagine vizuală, pagina manuscrisă a lui Mircea Nedelciu îţi arată un nu ştiu ce aeri-

POLIROM
NOUTĂŢI
februarie 2003

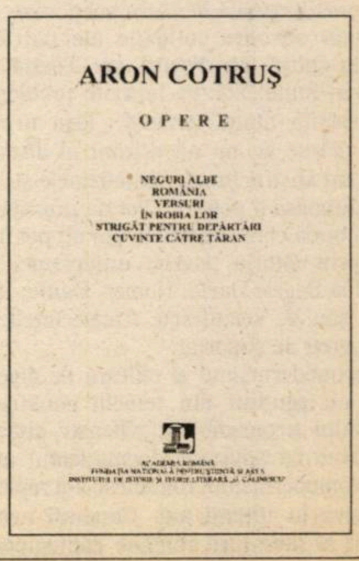
Charles Bukowski
Femei
Max Frisch
Numele meu fie Gantenbein
Malcolm Lowry
Sub vulcan
Adrian Neculau (coord.)
Noi şi Europa

În pregătire:
*** **Patericul sau Apoftegmele părinţilor din pustiu**
Iris Murdoch **Marea, marea**

*Reduceri de **30%***
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Academia Română, în colaborare cu Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă şi Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" continuă publicarea poeziei lui Aron Cotruş în ediţie critică într-un al doilea volum **Opere**. Îngrijirea ediţiei, notele, comentariile şi stabilirea variantelor aparţin lui Alexandru Ruja. Prezenta ediţie include cărţi de versuri din deceniul al treilea: **Neguri albe** (1920), **România** (1923), **Versuri (1928)**, **În robia lor** (1927), **Strigăt pentru depărtări** (1927), **Cuvinte către ţăran** (1928). O consistentă secţiune finală cuprinde note, comentarii şi variante ale textelor poetice incluse. Un interes aparte îl constituie paginile de „receptare istorico-literară" interbelică şi postbelică a autorului.



an, inconsistent, provizoriu. Desfăşurarea scrisului pe pagini te face însă atent că ai luat astfel contact cu un flux mental de mare energie, fără opriri şi fără ezitări. Literele sînt nişte simple vehicule, propoziţiile se articulează clar şi sigur, deşi grafia lor îţi dă o cu totul altă senzaţie. Cred că lui Mircea Nedelciu nu i se potrivea deloc scrisul de mînă. Mult mai aproape de natura lui „rece“ era maşina de scris, cu ţăcănitul ei implacabil, monoton, impersonal, atrăgînd atenţia asupra duratei externe a scrisului. Şi – de ce nu – permiţîndu-ţi şi să te joci cu dispunerea aleatorie a literelor pe tastatură. Ştim că într-una din prozele sale Mircea Nedelciu valorifică pînă şi această posibilitate.

Ceea ce n-ar fi făcut nici în ruptul capului Radu Petrescu, refractar la ideea de a-şi dactilografia singur textele. La fel, chiar şi atunci cînd fotografiază sau se lasă fotografiat, autorul lui **Matei Iliescu** acceptă aceste operaţii nu pentru specificul lor estetic de natură vizuală, ci ca pe nişte posibilităţi imperfecte de a colecţiona semne ale trăitului şi repere pentru memorie.

Proza lui Radu Petrescu e saturată de descrieri. Descrierea se constituie în cazul său într-un element de narativitate. Dar ea se bazează întotdeauna pe o transgresare a vizualului, prin dilatarea componentei optice către zonele tactilului şi ale senzaţiei haptice. Se află depozitată aici o ştiinţă a reprezentării care vine din pictură şi nu din fotografie şi film. Ca şi pictorul, Radu Petrescu lucrează cu pasta cuvintelor, cu materialitatea lor, cînd rugoasă, cînd catifelată, cu valorile lor cromatice, stinse sau strălucitoare. Legile perspectivei îi sînt bine cunoscute, iar scrierea în transparenţă pe care o practică cu atîta convingere e similară raportului de suprapunere dintre geometria unui tablou şi subiectul său.

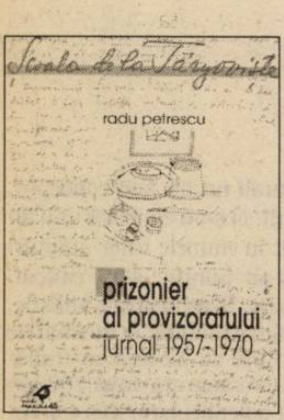
În ce-l priveşte pe Mircea Nedelciu, la care desfăşurarea discursului narativ se confundă adesea cu derularea unei pelicule de film, interesul pentru pictură e ca şi absent. Vreau să zic că pictura nu-i influenţează percepţia de scriitor, pentru că altfel el este un foarte atent interpret al fenomenelor din spaţiul artelor plastice. A scris pagini de neuitat despre pictura lui Ion Dumitriu, marele său prieten. A fost poate cel mai fidel vizitator al atelierului pictorului unde i-a plăcut să descopere o lume compusă din serii de semne ce conservă în substanţa lor iconică valorile existenţei rurale, puse în evidenţă de o tehnică a decupajului care îl preocupa şi pe el ca prozator. Trezit destul de tîrziu, spre sfîrşitul anilor '70, în aceeaşi perioadă a cunoştinţei cu Radu Petrescu, interesul lui Mircea pentru pictură a îmbrăcat mai degrabă un aspect teoretic, cu deschidere spre acele repere antropo-sociologice fundamentale pe care le integrează şi proza sa. Nu-i plăcea speculaţia de idei cu iz transcendent, nu suporta nici realismul *terre à terre*, era un fascinat al obişnuitului, obsedat de necesitatea găsirii unor modalităţi epice care să facă din lumea reală un teritoriu de o pregnantă irealitate.

M-am întrebat de multe ori în ce măsură se poate paria pe reprezentările noastre ca pe o expresie a unei simţiri ce nu şi-a pierdut inocenţa perceptivă. Putem vorbi, în cazul pictorului şi al prozatorului, despre o privire aprioric neutră în care se dizolvă un tip particular de sensibilitate şi atît? Sau lucrurile sînt cu mult mai complicate şi greu de explicat? Artele vizuale şi literatura deopotrivă arată că privitul e o ştiinţă cu atît mai inefabilă cu cît ea e mai încărcată de experienţă culturală.

Trecerea de la imaginea picturală la imaginea fotografică şi mai departe la cinematografie a provocat, cum se ştie, un adevărat cutremur în spaţiul reprezentării, cu unde de energie difuzate imediat şi în planul scrisului. În jurnalele sale Radu Petrescu nu notează nimic despre filme văzute, ca şi cum această artă nici n-ar exista. În schimb, descrierile sale de spaţii picturale au ceva din lentoarea şi insistenţa maniacală a unei camere de filmat plimbate detectivistic peste lucruri, în căutarea componentei lor simbolice, infrastructurale. Pentru Mircea Nedelciu privirea filmică e idealul unui nou tip de construcţie epică avînd efecte imediate în planul receptării. Am discutat de nenumărate ori cu el, încă din studenţie, despre filmele lui Antonioni, Wajda, Tarkovski, Zanussi, Fellini, Lucian Pintilie. Era în stare să-ţi „povestească“ decupaje, simetria unor cadre, mişcări ale aparatului de filmat, unghiuri de mare relevanţă, configuraţii vizuale surprinzătoare. Cred că ar fi fost un foarte bun regizor sau operator de film, aşa cum şi Radu Petrescu ar fi putut deveni – desenele şi acuarelele rămase de la el ne-o dovedesc – un pictor de excepţie. ▮

Ce nu se vede (I)

PAUL CERNAT



Radu PETRESCU
Prizonier al provizoratului. Jurnal 1957-1979
Ediţie îngrijită de
Ruxandra Mihăilă,
Tabel cronologic de Adela Petrescu,
Editura Paralela 45, Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj Napoca,
Colecţia „Şcoala de la Tîrgovişte“,
448 p., f.p.

Publicat în toamna anului trecut, volumul **Prizonier al provizoratului. Jurnal 1957-1970** de Radu Petrescu a trecut pînă acum neobservat de critică. Sau, mă rog, întîmpinat cu o tăcere politicoasă. Nu-mi dau prea bine seama de ce, dar unele speculaţii se pot face. Radu Petrescu a fost considerat mereu de o bună parte a lumii literare ca un autor indiscutabil rafinat, complex, chiar „genial“, însă prea „livresc“ şi de un estetism prea „pur“, prea „ascetic“, prea atras de „inefabile“ şi prea străin de murdăria „vitală“ a existenţei sociale, cu o scriitură prea polisată şi atinsă de o anume devitalizare etc. Brutal spus: greu lizibil. Sau, mai elegant: inaccesibil. Oricum, neinteresant într-o lume care – nu-i aşa? – nu prea mai răspunde la astfel de stimulente... Poate va fi contat în ecuaţia (non)receptării acestui volum şi mefienţa unor comentatori faţă de „înregimentarea“ postmodernă postumă a scriitorului de către optzecişti.

Personal, cred că toate aceste discuţii constituie, de la un punct încolo, o pierdere de vreme. Ele nu fac decît să ne îndepărteze de o experienţă estetică, morală şi existenţială fără mulţi termeni de comparaţie în literatura română. Dacă nu cumva asta şi merităm...

Situat în prelungirea cronologică a **Catalogului mişcărilor mele zilnice** (Editura Humanitas, 1999), cartea de faţă cuprinde însemnările anilor 1957, 1964 şi 1966-1970, din care au fost eliminate părţile apărute înainte de 1990 în volumele-jurnal **A treia dimensiune** (29 mai 1957-31 decembrie 1960) şi **Părul Berenicei** (1 ianuarie 1961-17 iunie 1964). Comparaţia cu jurnalele apărute în comunism (şi *publicabile* în comunism) ale autorului scoate în evidenţă diferenţe frapante. E vorba de fapt despre diferenţa dintre *ce se vede* şi *ce nu se vede* – ca să parafrazez titlul unui roman radupetrescian... Acest *jurnal al dezgheţului şi al aventurilor debutului editorial* îndelung amînat scoate la iveală libertatea interioară şi radicalismul atitudinii „apoliticului“ Radu Petrescu faţă de comunism: o autentică – şi impresionantă – motivaţie *etică* a ascezei *estetice*. Dacă a existat un eroism al „rezistenţei prin cultură“ acela a aparţinut unor oameni rari precum Radu Petrescu, nu profitorilor gloriei sociale şi culturale din ceauşismul mai mult sau mai puţin „dezgheţat“.

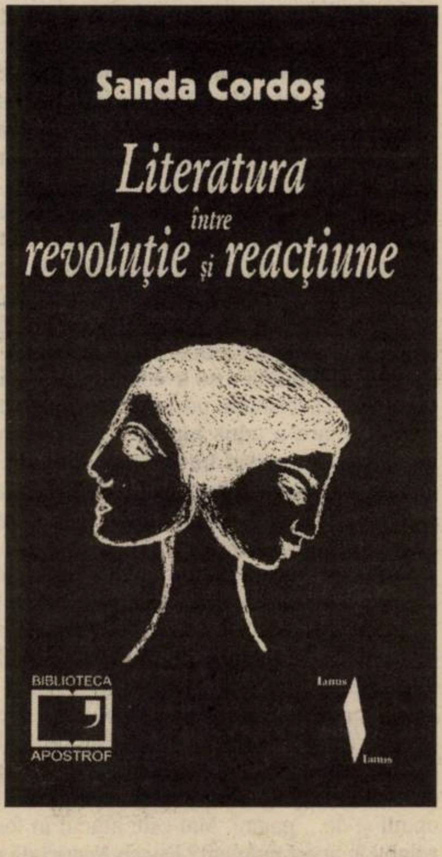
Pentru a fi corect înţeleasă, întreaga operă radupetresciană trebuie citită pornind de la jurnale, iar acestea – pornind de la textele editate după căderea regimului comunist. Desigur: abia cînd vor apărea şi jurnalele perioadei 1970-1982 vom avea o imagine completă asupra *dimensiunii* unei existenţe estetice de un eroism discret şi, finalmente, tragic. Pînă atunci însă, ea va trebui privită dinspre acest volum care ne oferă deja o idee asupra întregului.

Nu voi vorbi, în cele ce urmează, despre ceea ce e comun *tuturor* scrierilor diaristice ale autorului: inefabilele cotidianului, experienţele de lectură, poezia paternităţii, jurnalul de creaţie, finele consideraţii despre pictură, muzică, literatură şi celelalte. Despre asta au scris alţii – uneori cu foarte multă pătrundere. Mă voi mărgini să atrag doar atenţia asupra a ceea ce nu s-a prea văzut pînă acum şi care a putut părea, unora, incompatibil cu „angelicul“ scris al autorului: e vorba de *libertatea* însemnărilor radupetresciene despre cele două principale tabuuri ale epocii: *anticomunismul politic* şi *sexualitatea exprimată direct în limbajul artistic*.

Asemenea însemnări sînt relativ puţine în jurnalele din anii '50, poate şi pentru că scriitorul se temea de o posibilă descoperire a scrierilor sale de sertar. Ca şi în de curînd publicatul **Ochean întors, Caiet jurnal**, ele sînt însă vizibil mai numeroase decît în **Catalogul...** (în autocenzuratele, epuratele **A treia dimensiune** şi **Părul Berenicei** lipsesc aproape cu desăvîrşire). Nu încape nici o îndoială: aceste pagini erau condamnate să nu poată apărea sub regimul comunist.

Radicalismul politic al unui estet

În fapt, nu avem de-a face cu o *ideologie* anticomunistă la Radu Petrescu, ci cu o respingere a ideologicului din perspectiva existenţei banal-cotidiene: „Nu pot spune revoluţiei nici da, nici nu, pentru că din punctul meu de vedere nu există nici o revoluţie. Constat unele grave lipsuri în hrană, locuinţă, îmbrăcăminte, unele manifestări necontrolate etc. etc., dar nu cred că astea comportă un examen ideologic – care ar interesa, probabil, pe vreun gazetar în căutare de subiecte“ (9 februarie 1957). Refuzul utopiei se manifestă (într-un mod mai subtil) şi prin dispariţia încrederii în idealul moral al „omului complet“ (6 ianuarie 1957). Esenţială ca punct de sprijin rămîne însă „Poezia“, „condiţia de excepţie a artistului – care se realizează ca om nu politic, ci prin opere“ (7 martie1957). Nimic emfatic, nimic solemn totuşi în atitudinea dezarmant de firească faţă de condiţia cotidiană a „geniului“ artistic. Iată o însemnare din 1964 despre poetul aflat la plimbare cu bastonul prin Bucureşti: „Era oare un cizmar, un boiernaş provincial, un sculat din morţi, un geniu? Era Arghezi“ (10 februarie 1957). Şi o rememorare semnificativă a epocii de la sfîrşitul războiului: „Abia picasem într-un Bucureşti încă plin de cărţi şi lucruri frumoase, eram mort de foame, notam în acest jurnal şi continuam a scrie versuri [...] în aer pluteau ameninţările încă vagi ale tiraniei ce avea să vină curînd din plin“ (10 iulie 1964). Pregătit să-şi poarte crucea scriind exclusiv „pentru sertar“, artistul nu-şi face iluzii: „Voi trăi toată viaţa incognito, ştiind prea bine soarta care-mi aşteaptă cărţile după moartea mea“. Foarte elocvente sînt şi reflecţiile sale ironic-ideologice pe marginea unor articole şi publicaţii interbelice: „Revista lui Nichifor Crainic



La Editura „Biblioteca Apostrof“ din Cluj, Colecţia „Ianus“, a apărut o a doua ediţie – adăugită – a lucrării **Literatura între revoluţie şi reacţiune. Problema crizei în literatura română şi rusă a secolului XX** de Sanda Cordoş. Un titlu de referinţă în bibliografia critică românească despre mecanismele de instaurare şi funcţionare ale realismului socialist în literatură. Faţă de ediţia din 1999, noutatea o constituie o **Addenda** intitulată provocator (şi „sorescian“) **Proletcultismul n-a existat**. La capătul unui atent examen istoric şi conceptual desfăşurat pe mai multe paliere, Sanda Cordoş insistă asupra folosirii abuzive şi inadecvate a termenului de „proletcultism“ în privinţa literaturii române din anii Republicii Populare. Rigoarea impune de fapt utilizarea unui alt termen care, potrivit autoarei, ar fi acela de „jdanovism“: „Proletcultismul, de altfel, a ieşit foarte repede din scenă, unde s-a aflat pentru scurt timp doar pentru a suporta o corecţie straşnică, în calitatea sa de *deviaţionism*. În schimb, literatura română a continuat să dea în pîrg încă multă vreme «în lumina lucrărilor lui A.A. Jdanov», care au continuat să o lumineze chiar şi atunci cînd numele ideologului sovietic nu mai era pomenit, dar ideile şi retorica sa rudimentară rămăseseră în uz, în discursurile emulilor său Leonte Răutu, I. Chişinevschi, N. Moraru, T. Şelmaru, I. Vitner, M. Novicov sau, nu mult mai tîrziu, Nicolae Ceauşescu. Cînd îi datorăm atît, cum să numim epoca literară 1948-1964 altfel decît *jdanovism*“?

mi se pare foarte suspectă pentru rusismul ei. Democraţii, pe acea vreme, erau rusofili în numele marxismului, iar ceilalţi erau rusofili în numele ortodoxismului. Foarte amuzant!" (8 ianuarie 1965). Moartea lui G. Călinescu – unul dintre reperele existenţei sale estetice – îl zguduie profund; pentru moment, durerea e „îmblînzită" intertextual, cu trimitere la însemnarea din jurnalul lui Titu Maiorescu despre moartea lui Eminescu, dar şi la finalul **Bietului Ioanide**: „Cer înalt, cald" (13 martie 1965). Existenţialul învinge însă „esteticul": „Moartea lui G.C. mi-a amintit că moartea există" (16 martie 1965). Începutul micului „dezgheţ" politic şi al schimbării gărzii nu-l entuziasmează. Lucid, Radu Petrescu ştie foarte bine cu ce sistem şi cu ce oameni are de-a face: „Se pare că vor fi înfiinţate cîteva edituri, însă nici una pentru mine, sînt sigur. Acestea sînt întreprinderi destinate plasării unor anumiţi oameni, rude, prieteni, aderenţi, peşti etc., pentru care calitatea de scriitor este cu totul secundară, neglijabilă. Aşa a fost şi va fi întotdeauna" (27 iulie 1965). Deocamdată, diaristul transcrie zilnic, ritualic, pagini întregi ca „exerciţiu de asceză". Jurnalul se „dezgheaţă" şi el, devine mai dezinhibat, mai plin de concreteţe, de „viaţă". Scriitorul urmăreşte rezervat şi atent „dezgheţarea" mocirlei din presă.

De veghe în mocirla dezgheţului

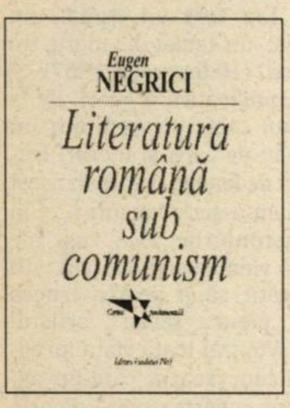
După moartea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, Radu Petrescu începe să tatoneze posibilitatea publicării propriilor scrieri. Notează, cu dezgust, manevrele unor cerberi editoriali precum Viniciu Gafiţa: „1) Vrea să ştie ce-am făcut din 1951 pînă acum, de ce n-am mai publicat (adică dacă n-am fost arestat, Doamne fereşte! 2) Cartea nu se poate tipări, dat fiind că lucrările Congresului al IX-lea unde este vorba de etc. etc." (p.161). Face decupaje groteşti din ziare (v. în special notele de subsol de la p. 174 despre „sărbătorile" comuniste ale poeziei) şi constată la tot pasul „atmosfera irespirabilă a literaturii noastre actuale" (15 noiembrie 1965). Contactul cu lumea literară – compusă, în cea mai mare parte, din vechea gardă jdanovistă şi tînăra gardă a ceauşismului dezgheţat estetic – îi provoacă repulsie şi infinite precauţii: intrînd în redacţia **Luceafărului** încearcă „un sentiment penibil ca şi cînd intrînd acolo aş fi contractat o boală ruşinoasă ori m-aş fi înscris în registre infernale. Doamne fereşte!" (29 ianuarie 1966). Fericita întîlnire cu un Miron Radu Paraschivescu pocăit şi nemaidispus la compromisuri îi dă însă speranţa publicării: „Miron Radu P. este, totuşi, un om curajos, care se bate pentru cauza bună, aşa că merită să ne scoatem pălăria. El este un *compagnon*" (4 decembrie 1965).

Un adevărat punct de cotitură al jurnalului îl reprezintă, fără îndoială, moartea lui Arghezi. Cu el dispare ultima legătură simbolică a autorului cu excelenţa literară pre-comunistă: „De cîteva ori literele române tipărite s-au cufundat în provincialism şi neant. Iar cele netipărite s-ar putea să aibă soarta de a nu mai fi publicate pînă la sfîrşitul regimului. Arghezi, ca şi Călinescu, Sadoveanu şi Camil, a scris pentru ăştia [...] dar deşi vina e mare şi urîtă, nu mai puţin ea e un accident"... Însemnările capătă o virulenţă anticomunistă exasperată, şocantă; măştile sînt, în fine, lepădate, iar mărturisirile – complete: „La moartea lui Eliade, rămăsese Alecsandri; la moartea acestuia, Eminescu; după Eminescu, Macedonski; după Macedonski, Arghezi; după Arghezi, publicul românesc nu mai are nici un poet. Fractură, nu fiindcă aşa a vrut geniul să nu se mai nască [...] ci pentru că aşa au vrut criminalii. Aceeaşi situaţie pentru roman, pentru critică etc. Reduşi la cel mai detestabil provincialism, la zero, *ca ruşii*. Nu degeaba comuniştii îşi zic *gropari* (insultîndu-i pe gropari). Dar nici ceilalţi nu poftesc să existe poeţi, critici, romancieri, căci ar pierde un argument. Sînt, pentru aceştia din urmă, ca român, probă că douăzeci de ani mi-am ţinut proza în sertar şi acum sînt atît de departe să dau buzna la Editură cu cărţile mele, dar din punctul de vedere al Poeziei şi o tabără şi alta mă ofensează, îmi interzic să trăiesc luîndu-mi timpul de scris, înghesuindu-mă cu toată familia într-o cameră, obosindu-mă pe mine şi pe nevastă-mea, împingîndu-mă spre dracu ştie ce, ei poate speră că spre mormînt" (17 iulie 1967). Scrisul e afirmat ca ultim refugiu al libertăţii interioare şi apărat, în consecinţă, cu toate energiile fiinţei: „Rezultatul este că oricine îşi poate permite să-mi dea peste bot, oricînd, fără nici o teamă şi că toată lumea face lucrul acesta cu o rară perseverenţă şi că singurul loc unde nu sînt accesibil este scrisul meu şi acolo trebuie să rămîn inaccesibil [...]. Eu nu ştiu ce este în realitate, nu ştiu decît realitatea mea. Realitatea mea îmi spune că m-au scîrbit şi m-au înfricoşat comuniştii [...] dar că *ceilalţi* nu mi se par mult mai puţin hidoşi şi că nu vreau nimic pe lumea asta decît să pot scrie" (12 martie 1968). În urma unor proteste fără rezultat, priveşte cu resemnare demolarea vestigiilor trecutului: „Din casa lui Macedonski n-a mai rămas decît un morman de moloz, grinzi sfărîmate. Însoţit de Adela, culeg cîteva fragmente de cărămidă" (27 aprilie 1968). ▮

Critica memorialistică

Intelectualii români continuă terapia de grup

C. ROGOZANU



Eugen NEGRICI
Literatura română sub comunism. Proza
Editura Fundaţiei Pro, Colecţia „Cartea Fundamentală", 2002, 410 p., f.p.

Noua carte a lui Eugen Negrici, **Literatura română sub comunism**, repune pe tapet o serie de probleme deja clasice în critica românească. Cum se face o istorie literară azi? Ce tip de istorie literară ar fi indicat să abordezi? Ce tip de discurs? Ce bibliografie critică? Cui îi este adresată? Mai are istoria literară pretenţia de altădată de a impune/modifica un canon? Autorul ţine să facă „o precizare" la sfîrşitul cărţii, intuind oarecum că nu mai e vremea să discutăm (certîndu-ne, eventual) conţinutul cutărei sau cutărei istorii, ci e momentul analizei discursului, al analizei tipului de retorică ales: „Menţionez că această carte nu e o istorie literară în accepţia obişnuită a termenului şi nu şi-a propus să înregistreze metodic producţia literară din perioada 1948-1989. [...] Nu mi-am putut reprima stilul participativ pe care îl ia uneori comentariul şi mărturisesc că aş fi dorit ca această carte să fi fost scrisă numai din documente şi din amintirile altora".

Această precizare confirmă sentimentul că titlul şi stilul comentariilor (clasic, tradiţional) disimulează o încercare de... critică memorialistică.

De la un limbaj la altul

De peste un deceniu trăim sub semnul memorialisticii. Ar fi însă nevoie să se ţină seama de neajunsurile tipului de retorică asociat ei. A existat, şi există încă, o frenezie a lui „cutare spune în jurnal". Or, jurnalul, memoriile sînt texte mult mai complexe decît par la prima vedere, care ascultă de reguli proprii, care nu pot fi invocate fără precauţii. Avalanşa lor de după '90 a surprins un public complet nepregătit, format cu o ficţiune şi cu o literatură dominate de conservatorism (de un pact ficţiune-realitate perimat). Mişcările subversive care ar fi putut schimba ceva au rămas *underground*, undeva în zona tirajelor mici sau în sertarele editurilor. Citatul „din memorie" sau „din memorialistică" a corupt grav acurateţea dezbaterilor nouăzeciste – inclusiv revizuirile au fost deturnate, din cauza tratamentului necorespunzător oferit textelor memorialistice.

Apariţia istoriei lui Eugen Negrici este, din acest punct de vedere, un eveniment. Pentru că asistăm la „coruperea" uneia dintre cele mai conservatoare forme de critică de către genul memorialistic. Asumarea subiectivăţii de tip „amintiri" într-un gen care s-a menţinut atîta timp într-o formă tradiţională (în mod artificial, desigur) reprezintă un semn important.

Memorialistica a avut dublă bătaie în textele intelectualilor români, a acţionat ca un *pharmakon*. Pe de o parte, confuzia memorialistică/document a iscat polemici lungi, fără cap, fără coadă. Ambiguitatea lui „îmi amintesc", tratată rudimentar, a distrus acurateţea dezbaterilor şi a compromis rezultatele lor. De cealaltă parte, această retorică este cea care a adus binecuvîntata schimbare, într-un peisaj intelectual dezolant: a fost un început de educaţie în sensul comunicării. Eroziunea memorialistică a ajuns, iată, la ultimele redute: istoria literară.

Aproape fiecare critic român pregăteşte o istorie... Încă există reminiscenţe ale modei istoriei literare – calificativul de „critic adevărat" e foarte greu de obţinut fără să-ţi fi dat măsura într-un tom de acest gen. O astfel de lucrare reprezenta (şi încă mai reprezintă, pentru mulţi) asaltul suprem al criticului asupra canonului. Este o manieră de impunere în forţă, printr-o suită covîrşitoare de opinii şi de... pagini. Mai este atacul în forţă valabil în acest moment? Eugen Negrici dă un răspuns negativ, indirect, depărtîndu-se de tonul tradiţional al istoriei.

În **Literatura română sub comunism**, narativitatea este cea care surprinde, în primul rînd. Avem de a face cu o istorie „repovestită" şi adăugită ici-colo. Surprizele sînt puţine. Valenţele teoretizante cu care acest critic ne obişnuise în lucrările de odinioară (cîteva sînt cărţi de referinţă) se sting în faţa impulsivităţii narative.

Criticul îşi repovesteşte „pe înţelesul tuturor" teoriile începutului „religios" al comunismului în România, teoria „expresivităţii involuntare" etc. Istoria este simplificată şi redusă la cîteva leit-motivuri, vechile concepte cu care criticul şi teoreticianul Eugen Negrici lucra odinioară.

Avem în faţă povestea unui organism. Literatura română pare eroina-plantă dintr-o legendă populară. După o perioadă de ariditate extremă, literatura (proza, în cazul nostru) încearcă să-şi revină, mai întîi în forme rudimentare, apoi în forme ceva mai complexe (anii '70), pentru a se ajunge la forme hibride în anii '80.

Am numit acest text o mostră de critică memorialistică pentru că multe din tentaţiile lui „mi-aduc aminte" se regăsesc aici, deşi aproape niciodată direct. Criticul nu încearcă (sau nu îndrăzneşte) să-şi asume în asemenea măsură riscul de a confunda istoria literaturii cu istoria personală. Ba chiar, după cum se vede în citatul din „precizare", există un regret că cele două riscă să se confunde. Însă tema „vremurilor nefavorabile" constituie tot un clişeu al literaturii memorialistice. Apare chiar şi o variantă de paradis pierdut (sfîrşitul anilor '60).

Discursul critic este invadat de multe reflexe subiective din gama jurnal-amintiri: simplificarea contextului istoric pînă la schematizare, un fir narativ evident (drumul literaturii-plantă prin hăţişul istoric), formulări intempestive ale unor situaţii politice, comentarii relaxate ale operelor însoţite de rezumate generoase etc. Negrici „pierde pariul", lăsînd în spate un limbaj critic bine format, care necesita doar revizuiri bibliografice, şi apelînd la un alt limbaj, mult mai precar, al tranziţiei.

Istoria literară, altceva decît liste de nume

Autorul se lasă purtat de comoditatea unui discurs pe care şi l-au asumat mulţi intelectuali români, după 1990. Comoditatea confesiunii nu poate însă suplini fermitatea unui limbaj care doreşte să impună opinii. În ultimii 13 ani, mulţi intelectuali nu au mai conceput, nu au mai construit, ci s-au confesat unii altora, s-au învinuit în numele unor amintiri sau confesiuni, s-au înfrăţit, s-au educat, chiar, în acest spirit. S-au revizuit stilistic, nu bibliografic. S-au scufundat în meandrele retoricii afective. Cine va încerca să transforme o istorie literară apărută după 2000 în pretext pentru noi polemici (are/n-are dreptate în legătură cu un autor sau altul) va greşi – pentru că discursul istoriei literare clasice este complet erodat. A rămas doar scheletul: naraţiunea de tip afectiv, cursivitatea nefirească a unei poveşti inutile. Negrici nu poate impune schimbări. Involuntar sau nu, Negrici a înfăţişat în plinătatea ei *neputinţa* „istoriei literare", incapacitatea genului de a mai convinge, nefirescul existenţei lui altfel decît în forme didactice sau populiste.

Deja se aud discuţii că autorul îl repropune, cu „mare curaj", pe Eugen Barbu, că bine le face optzeciştilor, că îl ironizează pe cutare sau cutare... Aceleaşi vechi reacţii, izvorîte dintr-un vechi şi, sperăm, cît mai curînd apus limbaj al şezătorilor literare. Negrici ar fi propus un „canon" printr-o istorie literară dacă ar fi publicat-o într-o altă epocă. Aşa, nu face decît să propună un limbaj, un discurs. Opiniile asupra unui autor, ironiile legate de altul spun, totuşi, foarte puţin, înşirate ca mărgelele pe aţă. Impresia de sinteză lipseşte – avem, mai degrabă, de a face cu „viziuni", cu metafore ale istoriei. Istoria literară a fost prea mult timp investită cu puteri dictatoriale. Parafrazîndu-l pe Mihail Sebastian, una e să te vezi demolat într-o cronică, alta e să te vezi „ras" într-o istorie (cea a lui G. Călinescu, în cazul său).

Trebuie depăşită etapa dezbaterii unor

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro
Encyclopaedia Universalis editia 2002
Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza
28 de volume, 50 000 de articole

REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro

lucrări critice cu concepte precum „ăla e mai bun decît celălalt", „ba nu, e invers". Criticul își asumă o opinie – important este *cum* și *prin ce modalități* reușește să o exprime. Altfel spus, își asumă un discurs, mai mult decît o serie de opinii. Paradoxal, părerile sînt printre ultimele ca importanță, în analizarea unui text critic. La Eugen Negrici, are mult mai multă greutate opțiunea sa pentru o astfel de formă tradițională a criticii și se impune atenției forma inconsistentă de „istorie" pe care a reușit s-o redea. O mică dramă a retoricii postdecembriste este dublată de o dramă personală: opțiunea unui critic pentru judecata literară din goana amintirilor.

Istorie de atmosferă

De multe ori, întoarcerea critică în timp este subminată de asumarea propriei condiții – aceea de martor. Autorul insistă foarte mult pe „sintagmă". E o adevărată religie a formulării perfecte în puține cuvinte, în volumul său. Este folosită, cu îndemînare, o veche și eficientă armă impresionistă. Însă, pe măsură ce citești, devine din ce în ce mai evident că acest autor nu are pretențiile pe care le aveau strămoșii istoriei literare de la cititori. Iată o latură pozitivă a acestui text. Nu de puține ori apar exprimate nostalgii sau regrete, ba chiar simulacre de *mea culpa* dedicate tinerilor cititori.

Dincolo de judecățile critice, Eugen Negrici propune o istorie de atmosferă, cenușie, întunecată, a unei literaturi în mare parte compromise. Iată un citat revelator din capitolul dedicat lui Buzura: „Sîntem, însă, și rămînem în plan imaginativ... Dacă personajul ar fi acționat spre a se salva sau spre a-și construi, sartrian, destinul prin fapte, ar fi cunoscut fără întîrziere răspunsul tăios și pedeapsa concretă ale unui regim care disprețuia individul și problemele lui micburgheze. Dacă nu aveai tentații suicidare și dacă voiai să supraviețuiești mulțumitor, adică larvar (o spunem pentru cititorii tineri de astăzi), trebuia să te abții să te decizi vreodată să trăiești *altfel*" (*sublinierea îi aparține lui E.N.*). Nu e o excepție, predomină un ton critic resemnat – o nuanță a discursului extrem de interesantă, pentru care această carte merită parcursă.

Vederea oarecum de *insider* a criticului oferă chei de lectură istorico-literare importante pentru tînărul cititor. Amănunte precum funcțiile unor scriitori, poziția lor în „ierarhie" (nu neapărat de partid) contribuie la formarea unor contextualizări utile: „Numai autoritatea pe care o dobîndise astfel și pe care o fortificase și prin funcția de președinte al Uniunii Scriitorilor (devenită o satrapie unde Beniuc își putea rezolva toate complexele) i-a îngăduit să strecoare ici-colo versuri notabile, de tonalitate elegiacă, cîteva strofe bine dăltuite și chiar poezii întregi de factură clasică, unele antologabile".

Sînt utile, pentru înțelegerea unei anumite atmosfere proletar-scriitoricești, și rîndurile despre boema proletcultistă: „«Documentarea» devine cuvîntul de ordine printre veleitari, iar «deplasarea» – o neîntreruptă beție în grup a scriitorilor onorați și ghiftuiți (după rodnica metodă sovietică) de autoritățile locale, prevenite din timp de forurile centrale. Acesta a fost, probabil, și începutul procesului de degradare nu numai morală, ci și fizică a scriitorilor români, care pășeau atunci pe porțile «școlii cinismului» (unde se vor rutina continuu pînă la Revoluție)". Boema scriitorului român sub comunism – ăsta da subiect, pentru un eventual studiu sociologic.

Sînt însă locuri unde metaforismul concluziilor critice este evident datat. Iată, de exemplu, cum arată un final de analiză la Eugen Barbu: „Convocînd sinestezic toate simțurile, reprimîndu-și patetismul, exaltările și intenția de simulare lirică și păstrînd o sobrietate de cronicar al nepăsării universale și al sfîrșitului de lume, Eugen Barbu oferă literaturii române – gîngave și bolnave atunci de scleroză și neputință imaginativă – cîteva poeme în proză închinate perisabilității și curgerii materiei, dar și forței ei germinative, neîntreruptei ei fabuloase dospiri". Cînd vorbește despre Barbu, criticul nu uită să amintească marile probleme de etică pe care le ridică acest personaj. Însă valoarea unui prozator nu poate fi admirată „liniștit", fără o contextualizare adecvată. Aceasta nu se produce în măsura în care ar fi fost necesar, în cazul lui Barbu: el este valoros estetic și, în rest... au fost vremuri grele, în care multe sînt justificabile... Nu e chiar așa. Cît despre „poemul în proză", acest gen chiar este o pacoste abătută asupra literaturii române. Discursul prozastic dezarticulat a luat de multe ori fața „poemului în proză" (a se vedea Fănuș Neagu). Analiza la **Principele** lui Eugen Barbu se termină nu cu o judecată de valoare, ci cu o senzație: „Atît de coerentă este această construcție aluzivă, obținută prin aglutinare istorică și prin dezvoltarea din aproape în aproape a unui model mental de putere, încît pînă și nereușitele artistice contribuie, involuntar, la senzația că ne aflăm în fața unei oglinzi dezvăluitoare pentru noi, românii". Oglindirea spiritului național într-un roman este mai mult decît nerelevantă.

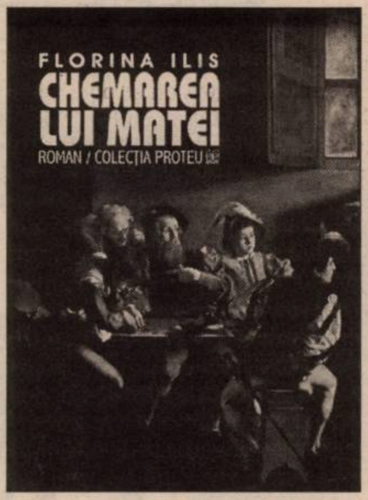
Scriitorii anilor '80 sînt obiectul unei antipatii greu disimulate: Mircea Nedelciu este singurul autor căruia i se acordă un spațiu generos. Pentru critic, o întreagă generație de prozatori a ratat („a deviat") cursul firesc al literaturii. *Pariul* ar fi fost „abordarea în spirit radical a problematicii omului și a degradării lui".

În schimb, Neagu, Bălăiță, D.R. Popescu ar fi reacționat, apelînd la o atmosferă complexă, stranie, *contra* structurilor rudimentare impuse în proletcultism... Este o viziune destul de simplistă, care aruncă mecanic o lumină favorabilă asupra acestor prozatori. Un soi de subconștient monstruos, scos la lumină după proletcultism, devine o grădină a paradisului estetic. Iată o viziune critică prin care se evită abordarea directă a acestor autori-caz, care ar intra foarte bine într-o serie specială, de patologie literară. Negrici se plasează într-o ambiguitate periculoasă: pe de o parte, alcătuiește o ierarhie implicită (tradițional: prin spațiul pe care îl acordă fiecărui autor, prin judecăți critice); de cealaltă parte, periodic, aruncă judecăți general negative peste întreaga perioadă. De exemplu: „Prozatorii au ajuns să constate că pînă și erorile, ambiguitățile caracterologice, lașitățile politice, neputințele scriitoricești, reticențele în fața cenzurii au consecințe de ordin expresiv și pot fi reciclate în aria literaturii. [...] E suficientă o cantitate anume de fapte bine mișcate și de amănunte oferite simțurilor pentru ca la structura ce se naște de la sine să poți adăuga ce-ți trece prin cap, să deschizi zeci de paranteze în ecluză, să deliberezi în evantai, să schimbi la întîmplare registrele stilistice și tonalitățile, să-ți expui larg – direct sau prin procură – teoriile literare, oricît de hazardate, să-ți ostoiești virtutea estetică sub acoperirea faldurilor ficțiunii". Nu se poate spune dacă această ambiguitate explică îndeajuns tocmai demersul său critic – este sau nu este literatura de sub comunism o materie care să merite o istorie? Pe de altă parte, Negrici intră în hora memorialistică, cu toate riscurile de rigoare, cele încercate de majoritatea intelectualilor după '89. În fond, nimic extraordinar: încă un intelectual intră în terapia de grup. Literatura apare mai mult ca pretext, într-un ritual textual neconștientizat, ritual de exorcizare.

P.S. În numărul 5/2003 al **României literare** este luat la refec (în ultima pagină, semnată „Cronicar") articolul meu despre **Ușa interzisă** de Gabriel Liiceanu, apărut în Nr. 151 al **Observatorului cultural**. Anumite considerații despre inerția unei mari părți a lumii culturale românești sînt văzute ca ironii directe la adresa redacției revistei. Nu poate fi vorba despre așa ceva. Cronicarul belicos își întemeiază atacul pe o premiză falsă: aceea că articolul meu s-ar fi intitulat **Unora le place Liiceanu**. Și că, implicit, acei „unora" ar fi chiar redactorii **României literare**. Titlul real al articolului a fost **Unora nu le place Liiceanu**, iar prin cuvîntul „unora" am intenționat o autoironie – mimam o *stupefacție* (că o carte mediocră are un succes nebun în medii înalte și că tocmai eu trebuie să spun că e mediocră). Cu alte cuvinte, „unora" sînt eu. „Cronicarul" și-a ales greșit pretextul. Ce era de înțeles am înțeles însă: „Dai în el, dai în noi". Un raționament simplist, ar spune *unii*.

Între virtual și real

ADRIAN MARINO



Florina ILIS
Chemarea lui Matei
Editura Echinox,
Colecția „Proteu",
Cluj-Napoca, 2002, 218 p., f.p.

Este greu de prevăzut reacția cronicii literare curente față de ultimul roman al clujenei Florina Ilis, **Chemarea lui Matei**. Preocupată cum este doar de „autonomia esteticului" – deși literatura nu este numai un fenomen estetic – această poziție critică unilaterală riscă să rateze aspecte esențiale ale romanului supus discuției. Cel puțin două dintre ele merită o deosebită atenție.

Mai întîi, stilul și construcția sa „avangardistă" (ceea ce l-ar încadra totuși în categoria, largă, a „esteticului"). În primul rînd, includerea de texte într-o limbă străină, în speță engleza. O inovație. O engleză strict colocvială desigur, dar fluentă și corectă. Apoi un limbaj, uneori sofisticat, plin de expresii tehnice noi, din sfera informaticii și a „navigației" pe Internet. În speță, construcția întreruptă, în zig-zag, cu multe momente de *suspense* și cu final deschis, dar mereu sigură pe sine. Sîntem departe, foarte departe, de tradiția romanului ardelenesc Slavici-Rebreanu. Am intrat, în mod evident, într-o nouă fază a literaturii române. Că Florina Ilis joacă un anume rol de pionier este sigur. Rol nu lipsit de primejdii, după cum vom vedea. Dar curajos și cu bune rezultate. Ne întrebăm, totuși, dacă este vorba doar de un nou program romanesc, teoretizat și asumat. Sau, pur și simplu, de o criză naturală de creștere. O altă generație și formație literară, o altă cultură și, mai ales, alte instrumente de lucru. Dintre care iese în evidență un obiect magic, necunoscut generației anterioare: calculatorul. El este, de fapt, „eroul" principal al romanului. Nu cunoaștem bine latura actuală. Dar n-am auzit încă (s-ar putea să ne înșelăm) de un caz asemănător. Internetul devine, imprevizibil, „erou" de roman, imposibil de rezumat.

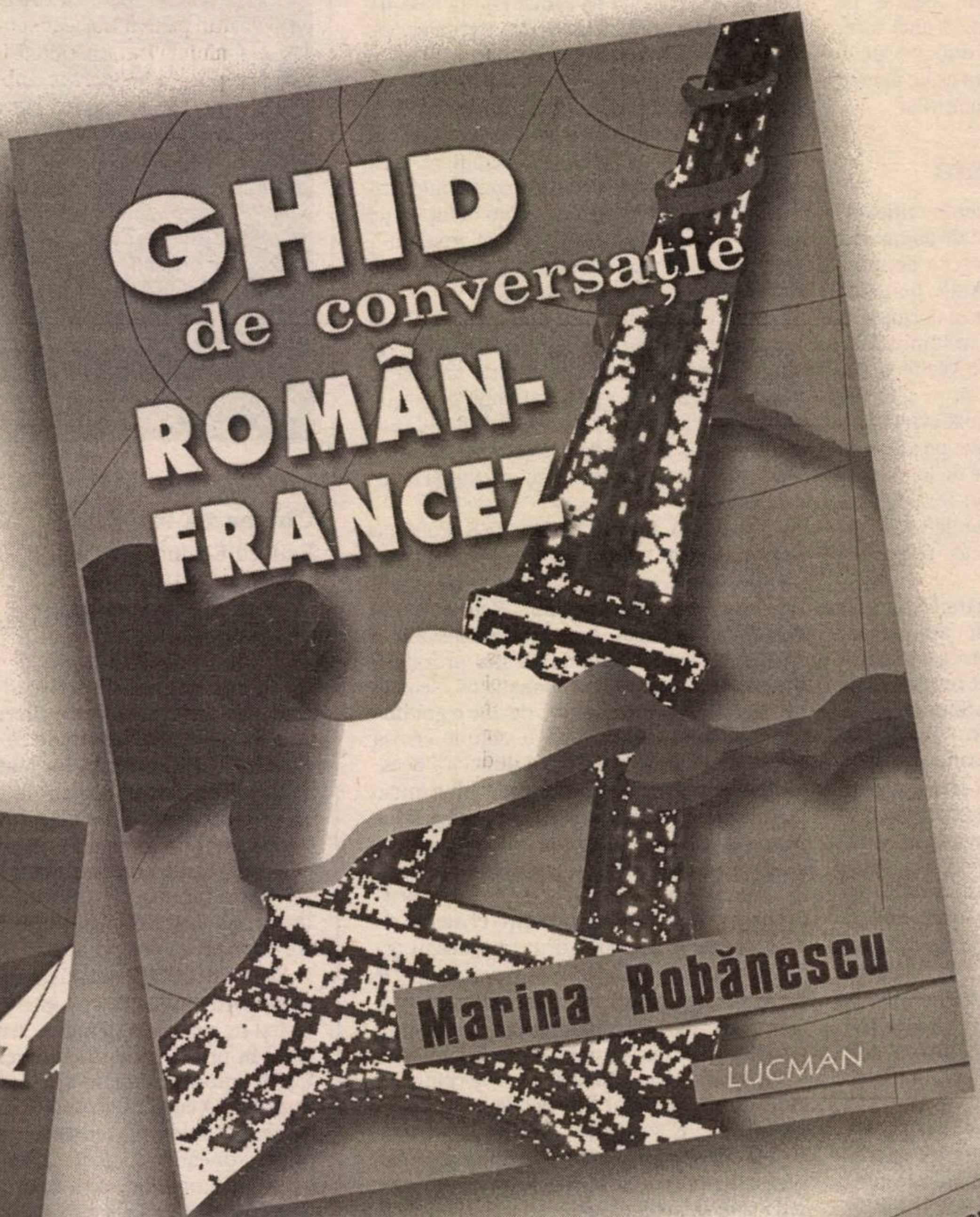
Iată un motiv foarte serios ca romanul **Chemarea lui Matei** să atragă, în primul rînd, cititori tineri, ceea ce s-ar putea numi „generația calculatorului" și a „Internetului". Cine petrece ore în șir (caz frecvent), în fața micului ecran, apăsînd pe tastatură, deschizînd o *window* sau alta, cu mîna mereu pe *mouse*, se contaminează involuntar de întreaga lume virtuală care i se deschide în față. Calculatorul așteaptă, s-ar zice, doar comenzile (p. 71). Rezultatul? O desprindere de realitatea imediată, o integrare – firească și totuși artificială – într-o suprarealitate urmată de o revenire la normal, perceput ca un vital „flux de energie" (p. 68). Notații fine, pătrunzătoare, ale unei vieți paralele, duble, suprapuse, într-un „labirint fără ieșire care este lumea virtuală" (p. 28). A trece cu dezinvoltură de la erotică la vizite în muzee celebre, a accepta realitatea și, în același timp, a o uita imediat, nu este la îndemîna oricărui romancier, fie el și „postmodern".

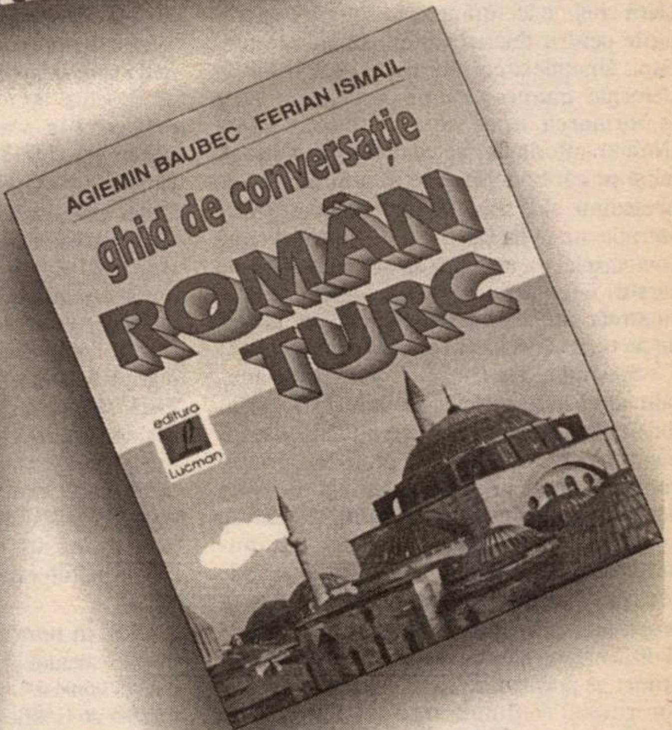
Florina Ilis reușește cu virtuozitate, pe fragmente, adevărate *morceaux de bravure*. Dialoguri reale și imaginare, scene trăite sau doar posibile se succed evocate cu o mînă sigură. De unde o permanență stare de interferență și confuzie și, deci, de relativizare, căci „adevărul nu există de fapt în calculator" (p. 36). O „lume suspendată", care poate încînta pe unii și dezamăgi pe alții. Interesant, și uneori chiar pasionat ca joc intelectual, de virtuozitate, o întrebare totuși se pune: se poate trăi numai virtual? Fără nici o certitudine? Nu este pentru prima dată cînd sufletul uman face astfel de experiențe. Reveria romantică, la timpul său – am îndrăzni să afirmăm – explora nu mai puțin virtualități imaginare.

Multe scene, referințe, aluzii religioase (însuși titlul romanului trimite la o scenă biblică, imortalizată de o pictură celebră de Caravaggio), sînt, totuși, efectiv, „religioase"? (Autoarea are noțiunea *numinosului* a lui Rudolf Otto). Sau doar proiecții ale unor aspirații „mistice", ambigui, pline de *suspense*? Întreg romanul stă de altfel pe această profundă ambiguitate și *suspense*, care, se pare, este pasiunea – am spune chiar – vocația Florinei Ilis. Și în romanul de debut, **Coborîrea de pe cruce**, tehnica *suspense*-ului juca un rol esențial. Este mult adevăr uman într-o observație ca aceasta: se stabilește „o adevărată rețea de comunicații mistice, accesul e permis tuturor, revelația e la îndemîna oricui, Internetul funcționînd pe același principiu al creștinismului timpuriu, orice se poate mîntui, nu trebuie decît să urmezi calea, de aceea prinde la masa mare de oameni" (p. 56). Dar intervine și reversul medaliei: despre un erou ni se pune că „e de fapt sub influența nefastă a acestei false credințe pe care o propovăduiește Internetul". Ceea ce, iarăși, este și nu este foarte sigur, deoarece „orice credință concepe mai devreme sau mai tîrziu tehnici de manipulare, fie că este vorba de creștinism, fie că este vorba de Internet" (p. 104). Luciditate evidentă, dublată poate și de un anume scepticism.

Astfel de replici au loc între personaje reale. Adevărata originalitate a romanului sînt însă dialogurile dintre erou (Matei) și „iubita" sa virtuală (Angel), care-i răspunde enigmatic. Sînt scene de mare virtuozitate de o robustă vocație romanescă. Chiar prima scenă a romanului, foarte reușită, a căsătoriei virtuale, trădează o infrastructură epică de tip „clasic". Sînt mai multe episoade (scena din compartimentul de tren, de la comisariatul de poliție etc.), care ilustrează un talent autentic, de prim ordin, de romancier. Nativ? Educat? Căci romanul este prea bine „construit" și „lucrat". Oricum ar fi, maturitatea literară a Florinei Ilis este surprinzătoare și demnă și în viitor de toată atenția. Lucidă, cu mare spirit de observație, pătrunzătoare, diplomată, calculată, discretă, enigmatică sub unele aspecte, ea rămîne pentru noi o promisiune și (poate) un semn de întrebare. Dar în sensul bun al cuvîntului.

LUCMAN





Bd. Al. I. Cuza, nr. 91
Sector 1, București
Tel/ Fax: 021/ 223 77 55

www.lucman.ro
comenzi@lucman.ro

Negare, trivializare şi comparaţie

GABRIEL ANDREESCU

Michael SHAFIR
Între negare şi trivializare prin comparaţie. Negarea Holocaustului în ţările postcomuniste din Europa Centrală şi de Est
Editura Polirom, Colecţia „Document", Iaşi, 2002, 160 p., f.p.

Un autor: Michael Shafir

Stilul riguros al lui Michael Shafir, implicarea la nivelul operaţional al ştiinţelor politice, controlul atent al surselor i-au creat autoritate fermă în afară, relativă însă în ţara unde s-a născut. Am avut ocazia să vorbesc despre Shafir pe larg, cu Cas Mudde, unul dintre specialiştii europeni ai extremismului. Deşi nu în toate în acord cu perspectiva colegului de breaslă, căruia îi nota radicalitatea, s-a referit elogios la studiile lui Shafir. Şi, parcă, cu o oarecare invidie faţă de puterea acestuia de a „face opinia" asupra regiunii în care s-a specializat, opinie urmată de cercetători şi oameni de decizie.

Dintre politologii care şi-au urmat o frumoasă carieră ştiinţifică în străinătate, cel mai prezent şi popularizat la noi este de departe Vladimir Tismăneanu. Dar cînd avem o problemă de înţelegere a dimensiunilor identitare în societăţile comuniste şi postcomuniste, cel care l-ar alege pe Shafir nu greşeşte.

Michael Shafir a plecat din România în anul 1961. Şi-a luat doctoratul în Ştiinţe politice la Universitatea Ebraică din Tel Aviv, iar ultima parte a carierei şi-a desfăşurat-o în structurile de cercetare ale postului de Radio Europa Liberă, ca specialist în Europa Centrală şi de Est. Printre altele, este redactorul-şef al bilunarului electronic **East European Perspectives**. Cartea sa **Romania: Politics, Economics, and Society. Political Stagnation and Simulated Change**, publicată la Londra în anul 1985 constituie o referinţă în literatura de specialitate a domeniului.

Volumul apărut la Polirom la sfîrşitul anului 2002, **Între negare şi trivializare prin comparaţie. Negarea Holocaustului în ţările postcomuniste din Europa Centrală şi de Est**, este varianta românească a studiului apărut în engleză tot în 2002, în Colecţia „ACTA" editată de Centrul Internaţional pentru Studierea Antisemitismului. Dau acest detaliu nu doar pentru a indica miza studiului – accesul unor categorii diferite de cunoscători de limbă română la ideile autorului. În cel puţin un punct, diferenţa dintre variante merită notată.

La Bucureşti, Shafir este cunoscut mai ales prin cîteva texte polemice. Articolul apărut în revista **Sfera politicii**, **O tragicomedie în desfăşurare** (1998), a devenit o referinţă pentru relaţia dintre negaţionism şi competiţiile de ordin cultural pe care le implică. Ca demonstraţie a excelenţei polemice, aş aminti însă cititorului schimbul de replici pe care Shafir l-a avut cu George Pruteanu în 1996, cînd ultimul lansase campania împotriva cererilor UDMR privind învăţămîntul în limba maghiară.

În sfîrşit, ar fi de remarcat următoarea notă de pe pagina doi a volumului: „Drepturile de autor pentru acest volum sînt donate şi se vor împărţi în mod egal între Asociaţia Evreilor din România – Victime ale Holocaustului şi Fundaţia Academia Civică – Memorialul Sighet". Cine a publicat la Polirom ştie că drepturile de autor nu îmbogăţesc pe nimeni. Dar valoarea gestului lui Shafir nu aşa se măsoară. Asupra ei voi reveni.

Negarea Holocaustului în ţările postcomuniste

Shafir se ocupă în volumul său de trei categorii de negaţionism: negaţionismul integral, constînd în respingerea „fără nici un «doar şi poate» a însăşi existenţei Holocaustului"; formele „deflectoare", care depun eforturi în a canaliza culpabilitatea pentru Holocaust – pe care autorii îl recunosc – în alte direcţii; negaţionismul selectiv, combinaţie a precedentelor. Un capitol este dedicat „trivializării prin comparaţie" a Holocaustului. Între scopurile declarate ale autorului, se află şi acela de a soluţiona disputa „Holocaust *vs*. Gulag" şi afirmarea-explicarea unicităţii Holocaustului, în termenii unei esenţialităţi calitative.

Negarea Holocaustului nu ar fi o particularitate a Europei Centrale şi de Est, specifică este însă interacţiunea acesteia cu moştenirea comunistă. Exceptînd anii imediat postbelici, istoriografia sovietică şi modelul preluat de celelalte ţări comuniste au „naţionalizat şi internaţionalizat" simultan Holocaustul. Victimele evreieşti au fost transformate în victime locale şi, respectiv, au „dispărut" în categoria mai generală a victimelor fascismului. Sînt multe exemple privind felul în care a fost escamotată identitatea victimelor din lagărele de concentrare în Uniunea Sovietică, Polonia, Cehoslovacia, Slovacia, Ungaria şi România.

Partidele de „întoarcere radicală" la perioada antecomunistă – spune Shafir împreună cu alţi autori pe care-i invocă –, sînt mult mai interesate de punerea la îndoială a Holocaustului decît formaţiunile „continuităţii radicale" – a progeniturilor naţional-comunismului. Primele nu au resursele ultimelor şi ca urmare, sînt motivate să-şi găsească sprijinul în altceva, cum ar fi identitatea la nivel simbolic. Iar asta presupune recitirea istoriei.

Revenim. Michael Shafir propune, pe urma termenului lui András Kovács: „antisemitism importat sau re-importat", distincţia dintre negaţioniştii „cinstiţi" şi cei „necinstiţi". În capitolul **Negarea integrală**, este trecută în revistă cazuistica central-europeană a proceselor penale deschise împotriva negaţioniştilor pur sînge. Boleslaw Tejkowski a fost condamnat la doi ani cu suspendare pentru teoriile lui fantasmagorice privind conducerea Poloniei postcomuniste, ca şi a episcopatului polonez – incluzîndu-l pe cel ce a ajuns Papa Ioan Paul al II-lea –, consideraţi de Tejkowski „evrei deghizaţi". Holocaustul ar fi fost, după el, o conspiraţie evreiască concepută pentru ascunderea progeniturilor în mănăstiri şi cucerirea, astfel, a Bisericii din interior. Dariusz Ratajczak a ajuns în faţa instanţei pentru publicarea unei cărţi care îmbrăţişa teoria negaţionistă a „minciunii de la Auschwitz". Completul de judecători l-a achitat, considerînd acţiunea sa fără „daune sociale grave". Vladimir Skoupy, liderul Alianţei Naţionale, a fost condamnat la un an închisoare şi patru ani în caz de recidivă pentru un articol în care anunţa punerea la dispoziţia evreilor, gratuit, a transportului către lagărele de exterminare. Albert Szabó şi István Györgös, membri ai Mişcării Ungariste, au fost trimişi în justiţie pentru declararea Holocaustul drept o farsă.

Negaţionismul românesc este prezentat copios, figura sa centrală fiind Radu Theodoru.

„Negarea deflectivă", notează Shafir în capitolul cu acest titlu, „este o formă specifică a sindromului general al «externalizării vinovăţiei»" (p. 49). Trei ar fi categoriile care împart păcatul pentru Holocaust (acesta, nenegat dar minimalizat): germani în exclusivitate; grupuri considerate „aberaţii" în cadrul propriei naţiuni; evreii înşişi.

Prin cîteva exemple, Shafir argumentează enunţul lui István Déak: „...sute de mii de estoni, lituanieni, ucrainieni, români, ruşi şi de membri ai altor naţionalităţi au participat cu entuziasm la uciderea în masă a evreilor" (p. 51). Tot aici, Shafir reproduce o memorabilă observaţie a lui Jan Błoński: „Poţi fi asociat la vinovăţie fără a participa la crimă" (p. 52). Cazul polonez se bucură de detaliere, fiind şi mai complicat, naţiunea poloneză avînd ea însăşi, după cum remarcă Shafir, statutul de naţiune-victimă. Distincţia dintre antisemitismul autentic şi „antisemitismul utilitar" are ca model tot un caz polonez, şi nu unul oarecare: atitudinea lui Lech Walesa atunci cînd susţinătorii săi iudaizau rivalii la preşedinţie.

În Ungaria, similarităţile ideologice dintre guvernul Antall şi guvernul Orban se recunosc din interpretarea locului jucat de maghiari în exterminarea a 550.000 de evrei pe teritoriul Ungariei şi, în legătură cu aceasta, a rolului istoric al lui Horthy. Despre ultimul se spune: „Deşi mulţi români, slovaci şi croaţi se simt nedreptăţiţi de tratarea preferenţială de care se bucură Horthy în istoriografia occidentală a celui de-al doilea război mondial, amiralul de pe lacul Balaton nu aparţine categoriei de criminali de război din care fac parte Antonescu, Tiso sau Paveliæ" (p. 58).

Pentru politica partidului lui Csurka, Shafir foloseşte denumirea de „antisemitism mascat, codificat". O formă sofisticată de deflectare a vinovăţiei ar fi datorată lituanienilor, care marchează Ziua Holocaustului la 23 septembrie, cînd a fost lichidat ghetoul de la Vilnius, în 1943; şi nu la 23 iunie cînd, aminteşte Shafir, „lituanienii aveau să măcelărească evrei *înainte* ca trupele germane să fi intrat în oraş" (p. 63).

Negaţionismul deflector românesc este reprezentat de Maria Covaci, Alex. Mihai Stoenescu, Petre Ţurlea, Gheorghe Dumitraşcu. Spre deosebire de cel maghiar, el beneficiază de „aportul" anterior al regimului Ceauşescu. Forma „ceva mai versatilă a negaţionismului deflector", care constă în reducerea crimelor împotriva evreilor la „aberaţii" marginale, se găseşte la Nicolae Minei, Aurel Kereţki, Maria Covaci, Mircea Muşat. Dar îl găsim aici, *pour la bonne bouche*, şi pe Ion Iliescu, al cărui rol a fost mult timp scăpat din vedere şi datorită laudelor şi sprijinului dat lui de către Rabinul Moses Rosen, la începutul anilor '90. Asta o spun eu, nu Shafir, şi chiar aş insista asupra responsabilităţii lui Ion Iliescu pentru lansarea mişcărilor ultranaţionaliste, care au avut în recuzită şi antisemitismul.

Pentru Shafir, atribuirea vinovăţiei Holocaustului evreilor înşişi este, spre deosebire de celelalte forme de negaţionism, o formă indubitabilă de antisemitism. Cercetătorul găseşte mai multe explicaţii pentru acest fenomen. Iată argumentele: deicidul; puterea evreiască l-a creat pe Hitler; Hitler a trebuit să acţioneze în legitimă apărare. La acest punct, România este prezentă cu o cazuistică bogată, care depăşeşte cu mult ceea ce s-ar strînge din presa extremistă. Fenomenul nu este însă unul autohton. Iată de ce, alături de Gheorghe Buzatu, Alex. Mihai Stoenescu, Adrian Păunescu, îl vom găsi, cu susţineri impardonabile, tipice „lunaticilor" din Europa Centrală şi de Est, pe preşedintele croat Franjo Tudjman.

Trivializarea prin comparaţie

Capitolul V al cărţii este poate cel mai incitant pentru dezbaterile culturale. Shafir propune o definiţie, în sfîrşit, *suficient de riguroasă*, a trivializării prin comparaţie a „Holocaustului, ca distorsionare intenţionată a istoriei şi semnificaţiei acesteia, fie prin recurgerea la «umanizarea» istoriei locale în comparaţie cu atrocităţile comise de nazişti, fie prin compararea Holocaustului cu suferinţele în masă la care au fost supuse largi pături ale populaţiei [...] de-a lungul istoriei". Referirea la „deformarea istoriei" şi la „intenţie" atribuie sintagmei o certă flexibilitate.

Printre exemple, avem surpriza să-l descoperim pe fostul ministru de Externe ungar, Géza Jeszenszky, cu o formulare de genul: „Ungaria a trecut ea însăşi printr-o experienţă traumatică şi care poate fi asemănată Holocaustului: Tratatul de la Trianon" (p. 112). Între autohtoni îi găsim pe Ion Coja, Tudor Voicu, Adrian Păunescu, Radu Theodoru. Primul declară fie că evreii trimişi în Transnistria nu erau cetăţeni români, fie că în lagărele americane unde erau internaţi japonezii neloaiali condiţiile erau mai dure, fie invocă libertatea de mişcare a evreilor deportaţi. Conform lui Păunescu, evreii ar fi fost deportaţi în Transnistria „pentru a-i salva de la foametea pe care o îndurau românii din ţară" (p. 110)! Poetul ceauşist oferă modelul acelei forme de trivializare care constă în „transformarea victimelor evreieşti în pierderi regretabile, dar banale, cauzate de război" (p. 112).

Michael Shafir părăseşte exemplele de trivializare vulgară, evidentă, pentru a deschide subiectul mult mai sensibil al comparaţiei între Holocaust, Gulag şi alte masacre din istorie. „Este legitimă comparaţia?", se întreabă Shafir, pentru a se concentra asupra ei.

Shafir consideră drept caz de trivializare prin comparaţie argumentul simetriei, conform căruia Gulagul şi Holocaustul ar fi în relaţie de „egalitate relativă". La fel, plasarea Holocaustul în umbra Gulagului, prin argumentul că victimele Gulagului au fost mult mai numeroase. Sînt invocate ideile „martirajului competitiv" (termenul lui Vladimir Tismăneanu), prezumţia „monopolului suferinţei" (printre alţii, este citat Nicolae Manolescu), căutarea unei „facturi de absolvire reciprocă" (Vygantas Vareikis).

Argumentul evreu = bolşevic joacă un rol major, în tot acest eşafodaj, în toate ţările central-europene, în ciuda futilităţii sale, pe care Shafir o probează în detaliu. Este amintit în acest sens Gabriel Liiceanu şi identificarea de către directorul Editurii Humanitas a evreului cu „acela care, într-un ceas al istoriei, purtase uniforma victimei" ca „să o îmbrace acum pe cea de călău" (p. 122). Se fac referiri la Nicolae Manolescu şi Dorin Tudoran. Cristian Tudor Popescu, Buzatu şi Coja sînt numiţi pentru promovarea ultragauchistului evreu Norman Finkelstein şi a temei sale, „industria Holocaustului".

Radio Total 96.9 FM

Shafir enunţă o întrebare importantă: „Se poate sau nu stabili acea comunitate de vederi care să admită şi să respecte enormitatea crimei Gulagului, fără a pune la îndoială singularitatea Holocaustului"? (p. 125). În termenii lui Jean-Charles Szurek, întrebarea devine: Se poate găsi o cale care să ducă la o „memorie democratică"? Cercetătorul aflat astăzi la Praga adaugă: „este sau nu posibil să afirmi singularitatea sau unicitatea Holocaustului şi *în acelaşi timp* să accepţi dimensiunea genocidală (numeric mult mai ridicată) fără precedent a Gulagului?" (p. 126). Tema Holocaust *vs.* Gulag este confruntată cu teza unicităţii Holocaustului.

În pregătirea răspunsului său, Shafir ia distanţă – pînă la a vorbi despre interpretări „scandaloase şi injurioase" – faţă de istoricii evrei care preferă distincţii comode. Una ar fi cea rezultată din considerarea comunismului – de către Steven Katz – ca un sistem unde motivaţiile utilitare, „deşi josnice", au prevalat în cele din urmă asupra „fanteziilor ideologice şi ale morţii". El supune criticii cele trei cauze principale pe care Yehuda Bauer le consideră determinante pentru argumentarea unicităţii Holocaustului în raport cu alte genocide: a) fenomenul a avut la bază motivaţii ideologice; b) a fost global; c) a avut intenţia totalităţii. Pentru Michael Shafir, doar ultima rezistă. El susţine deci teza unicităţii Holocaustului, dar asumă şi teza caracterului genocidar al comunismului. Îl citez din nou: „...mi se pare că istoricii, politologii, filozofii şi alţi intelectuali evrei au datoria să se întrebe dacă ei înşişi nu se fac vinovaţi de trivializarea altor genocide" (p. 131). Şi: „Nu există nici un motiv care ar face Holocaustul incomparabil cu Gulagul, fie şi numai faptul că, indiscutabil, ambele aparţin fenomenului genocidal... Dar, cînd comparaţia este făcută cu scopul de a nega sau cu cel al minimalizării reciproce şi/sau cu cel de a anula ceea ce este inerent unic Holocaustului sau Gulagului, atunci a încetat căutarea similitudinilor şi s-a păşit pe odiosul cîmp minat al negării istorice" (pp. 131-132).

Prin astfel de rînduri, cartea lui Michael Shafir face un efort remarcabil pentru a împlini scopul declarat: „...să găsească soluţii pentru disputa Holocaust *vs.* Gulag". Comentariul devine intim cu gestul pe care l-a dorit simbolic, aşa cum şi este, de a-şi împărţi drepturile de autor Asociaţiei Victimelor Holocaustului şi Memorialului Sighet. Cartea devine în acest sens un act, un semnal de reconciliere din partea unui militant evreu (voi reveni).

Merită remarcată scriitura volumului: stilul fluent, model anglo-saxon, al cuiva care scrie, totuşi, o carte cu miză ştiinţifică. Pentru a menţine claritatea discursului, multe informaţii, chiar importante, sînt trimise la subsol – fapt care nu le diluează în nici un fel semnificaţia, dar pune în valoare analiza. Informaţia şi bibliografia nu sînt tratate retoric, ca demonstraţie enciclopedistă, ci sînt partenerul de creaţie al cercetătorului. Fac această remarcă şi pentru că ne aflăm într-un timp al asaltului de publicaţii care folosesc procedeul contrar.

Mai multe observaţii. Antisemitism şi psihologie

Între negare şi trivializare prin comparaţie nu-şi va atinge ţinta dacă nu va relansa temele sensibile a căror asumare asigură parcurgerea drumului către o „memorie democratică". Ca să spun aşa, ocazia este prea serioasă pentru a nu mă lega de cît mai multe din semnele de întrebare pe care le-am notat pe marginea cărţii.

Aş considera, astfel, ca fiind *forţat* felul în care este interpretată poziţia unor intelectuali „percepuţi în general ca avînd poziţii democratice şi pro-occidentale" (p.41). Conform lui Shafir, lucrarea **Miturile fondatoare ale politicii israeliene**, a lui Roger Garaudy, ar fi fost *„salutată* [...] de profesorul Nicolae Manolescu, pe atunci în conducerea Partidului Naţional Liberal" (*sublinierea îmi aparţine*). Or, cine citeşte editorialul lui Manolescu, avînd empatia necesară, are toate motivele să nu fie de acord cu termenul „salutat". Textul lui Manolescu putea fi criticat din mai multe puncte de vedere. În primul rînd, editorialul sugera că Nicolae Manolescu nici nu citise cartea despre care îşi dădea cu părerea. Dar editorialul nu dorea să afirme mai mult decît: orice trebuie discutat. A vorbi despre un „salut" la adresa cărţii lui Garaudy mi se pare un exces.

O observaţie cumva asemănătoare îl priveşte pe Liiceanu. În volumul apărut la Editura Polirom este scris: „...«fraternizarea» filozofului Gabriel Liiceanu sugera că evreii poartă vina colectivă a comunizării României" (p. 122). Or, în ediţia engleză formularea este puţin diferită. Shafir spune că fraternizarea „was aimed at suggesting" (avea în intenţie să sugereze), ceea ce trimite la o premeditare, un program, variantă pe care Shafir a susţinut-o, de altfel, deschis în articolele polemice publicate în ţară. Ca şi în cazul lui Manolescu, nu cred că este vorba despre aşa ceva. Liiceanu, ca şi criticul literar, ca şi Dorin Tudoran, trebuie evaluaţi prin atitudinea lor globală, prin nenumăratele detalii de psihologie şi manifestările acesteia, deseori conjuncturale. Nu dînd pondere excesivă enunţurilor iritante. Lipsa de atenţie şi, mai general, lipsa de aderenţă analitică explică, după opinia mea, discursul directorului Editurii Humanitas, nu tendinţe antisemite. În definitiv, de capcane asemănătoare celei în care a căzut Liiceanu, de a confunda semantica şi referenţii, nu scapă nimeni. Nici chiar Shafir. Despre Antall el spune că „nu putea fi suspectat de antisemitism" întrucît era fiul unui „Drept între Popoare". Or, dacă este într-adevăr puţin probabil să ajungi un antisemit cînd ai fost crescut de un părinte-salvator de evrei, nu mai este deloc adevărat că asta „chiar nu se poate".

Nici eu nu am, va răspunde Shafir, acces la intenţiile din mintea lui Liiceanu. Şi eu am pus la îndoială – îmi reproşa Shafir – inocenţa lui Elie Wiesel, vorbind de „un refuz" al acestuia de a vizita Sighetul (într-un comentariu apărut în **Observator cultural**). De unde „ştiam" că era vorba de un refuz? Ştiam în schimb de solicitarea făcută lui în acest sens, începînd cu mai multe luni înainte de venirea în România. Iar atitudinea puteam să „i-o calibrez" prin gesturile sale de simpatie publică faţă de preşedintele Ion Iliescu.

Dar evident, în astfel de cazuri, nimic nu e sigur. Pînă la urmă, intuim, bănuim, conchidem, nu pipăim. Asta are legătură directă cu miezul temelor dezbătute de Michael Shafir. Antisemitismul este totuşi un fapt de atitudine, de trăire, nu unul de limbaj. Nu este obiectual. Iată un motiv pentru care a fost importantă grija lui Shafir de a distinge negaţionismul de antisemitism (de care primul aparţine numai în anumite forme ale sale). A fost de asemenea o miză să se identifice trivializarea prin comparaţie ca o *distorsionare intenţionată* a istoriei. Aceste precauţii conceptuale asigură, după opinia mea, un loc raţiunilor personale în explicarea „proastei relaţii cu istoria genocidară a omenirii". Cu acuza de antisemitism nu te poţi juca. Faţa „cealaltă" a includerii antisemitismului printre categoriile pedepsite penal în anumite legislaţii naţionale (inclusiv în cea românească) este gravitatea utilizării acestui termen. Folosirea lui arbitrară depăşeşte, astfel, insulta. Poate deveni subiectul unei calomnii, întrucît reprezintă o faptă „care, dacă ar fi adevărată, ar expune acea persoană la o sancţiune penală...". După adoptarea Ordonanţei 31/2001, pînă şi plîngerea cu care Corneliu Vadim Tudor a răspuns calificativului „fascist" pus pe fruntea lui de Andrei Cornea capătă o altă relevanţă juridică.

Cartea neagră a comunismului

Shafir se opreşte foarte pe scurt la **Cartea neagră a comunismului**, dar notele sale sînt substanţiale. Deşi nu doreşte să aprofundeze tema, enumeră mai multe obiecţii la adresa cărţii – mai bine zis, la adresa accentelor introduse de către Stéphane Courtois – care echivalează cu o accentuată critică proprie. Or, în privinţa volumului coordonat de Courtois, Shafir îmi pare a intra în contradicţie cu principiile teoretice ale volumului **Între negare şi trivializare prin comparaţie**.

Ceea ce face în fond Stéphane Courtois, notează Andrzej Paczkowski în **The Storm over The Black Book** (în **Wilson Quarterly**, 2001), este să compare comunismul cu alte regimuri criminale, în particular, nazismul. Oriunde au preluat puterea, comuniştii au trecut la crime în masă. Courtois confrunta prin asta lumea academică occidentală unde, conform istoricului Jeffrey Herf (Washington Post), „cercetătorii care au ales să se ocupe de crimele comuniste au fost şi au rămas în minoritate şi se află sub pericolul de a-şi vedea cariera distrusă de pericolul de a fi catalogaţi de dreapta". „Este ca şi cum", insistă Paczkowski, „prin definiţie anticomuniştii nu pot să spună adevărul şi sînt, de fapt, împotriva acestuia".

Făcînd comparaţia între cele două cele mai crude regimuri ale secolului XX, comunismul şi nazismul –, istoricul francez scria că „înfometarea deliberată a unui copil de kulak ucrainian ca rezultat al foametei cauzate de regimul lui Stalin este egală cu înfometarea unui copil de evreu din ghetoul din Varşovia ca rezultat al foametei determinate de regimul nazist". Exemplul său urmase de altfel, de aproape, pe cel dat cu mult timp înainte de scriitorul evreu Vasily Grossman.

Şi iată cum au fost primite aceste teze. În Franţa, textul lui Courtois „mirosea a apologie fascistă". Incidentul politic pe care l-a declanşat apariţia volumului la Paris, la 7 noiembrie 1997, spune în sine totul. Cînd lui Lionel Jospin i s-a cerut de către un politican de dreapta, în Marea Adunare Naţională, să justifice prezenţa în Cabinetul său a unor miniştri comunişti – reprezentînd o ideologie criminală, conform volumului recent apărut şi invocat –, primul-ministru socialist a amintit de alianţa acestora cu gaulliştii, în timpul războiului. Şi a răspuns că se poate simţi mîndru de guvernarea alături de comunişti.

Pentru Anson Rabinbach (istoric la Princeton), „cererea unui proces al comunismului de tip Nüremberg are un sens particular, repetat frecvent de către Jean-Marie Le Pen, lider al Frontului Naţional, de a justifica ne-judecarea crimelor franceze din epoca Vichy". În **Le Monde**, Annette Wieviorka denunţa: „Stéphane Courtois propune pur şi simplu să substituim în memoria populară crimele naziste prin crimele comuniste".

Or, în tezele **Cărţii negre...** pot fi recunoscute atît temele caracterului genocidar al comunismului, afirmat de Shafir, cît şi reacţiile la carte, fenomenul negaţionist faţă de Gulag, acuzat de asemenea de el. Studiul lui Courtois nu poate fi arătat cu degetul pentru acel tip de comparaţie despre care Shafir spune că neagă, sau diminuează, sau respinge orice specificitate Holocaustului. Tezele lui Courtois conţin implicit o reafirmare a ororii Holocaustului, nu o diluare a ei. Or, repet, cele de mai sus îmi par a reprezenta poziţia lui Shafir. Şi atunci? De ce negativitatea lui Shafir faţă de **Cartea neagră a comunismului**?

Unicitatea Holocaustului

Cred, pur şi simplu, că Shafir se simte obligat să apere teza unicităţii Holocaustului întrucît aceasta reprezintă un tabu al comunităţii evreieşti. El invocă fără convingere diferenţa escatologică dintre cele două ideologii, ori durata supravieţuirii celor două sisteme. Dar insistă şi revine asupra faptului că „teoretic cel puţin, victima potenţială a comunismului putea să evite soarta tragică care-i era destinată, acceptînd sau mimînd socializarea, în timp ce pentru victimele nazismului, şi mai ales pentru evrei, o asemenea opţiune nu a existat" (p. 117). „Singularitatea Holocaustului", scrie Shafir peste cîteva pagini, rămîne în picioare întrucît „spre deosebire de comunism, sub nazism victima-ţintă nu avea nici o perspectivă de scăpare" (p. 130).

Drept să spun, argumentarea *unicităţii sau singularităţii* Holocaustului, atîta timp cît se recunoaşte caracterul sinonim genocidar al crimelor naziste şi comuniste şi firescul unei comparaţii între ele, atîta timp cît se acceptă particularitatea inerentă a fiecăruia căci, cum excelent remarcă Shafir, „este lipsit de sens să compari ceea ce este identic" (p. 127), mi se pare sofistică. „Unic" nu înseamnă nici doar „unul", nici doar „diferit", nici „specific", ci „mai presus decît orice altceva". Mă miră şi cît de împărtăşită este această atitudine, cît de extinsă, întrucît mi se pare oarecum vulgară. Criteriul ultim, al şansei supravieţuirii victimei potenţiale, nu are relevanţă. Din punct de vedere statistic – şi ce altă măsură ai în cazul unor crime în masă? – victima *reală* a comunismului a avut tot atît de puţine şanse să se salveze cît a avut şi victima *reală* a nazismului. Majoritatea strivitoare a celor circa 100 de milioane de victime ale comunismului nu au fost în situaţia să aleagă – căci majoritatea aceasta s-ar fi salvat mimînd socializarea. Mai mult: cu ce este o crimă mai mică sau o ideologie mai puţin criminală pentru că victima a avut o „opţiune" – aceea de a trăi o viaţă care nu merită trăită? În forma de mai sus, argumentul „opţiunii" intră în contrast cu concepţia noastră despre autonomia fiinţei umane.

Cercetători şi militanţi

Shafir îşi asumă în **Introducerea** volumului său trecerea la „iudaism". (Deşi agnostic.) Chiar de nu s-ar fi întîmplat aşa ceva, Shafir tot ar fi putut fi inclus în rîndul evreilor militanţi. Pentru cercetătorul din ştiinţele sociale, militantismul este echivalentul experimentelor din domeniul ştiinţelor naturii. „Lipirea" de evenimente şi susţinerea lor te obligă la descrierea din ce în ce mai fină şi mai completă a „obiectului"; la sofisticarea mijloacelor de cunoaştere.

O astfel de identitate obligă însă la un exerciţiu dificil, capabil să facă echilibrul între angajamentul particularizat, rigoarea metologică şi universalitatea deontologică. Altfel, eşti un partizan, un creator de „ştiinţe etnice" în sensul lui Ilie Bădescu. Există un partizanat al militantismului evreiesc şi, ca prim exemplu, aş nota căutarea circumstanţelor atenuante pentru personalităţile comunităţii, contrastantă cu radicalitatea judecăţii faţă de ne-evrei.

Iată două exemple în care se oferă circumstanţe atenuante. Liviu Rotman consideră, în prefaţa scrisă pentru un volum de documente privind evreii (în apariţie la CRDE Cluj) „exagerate şi răuvoitoare unele comentarii prezentate la Europa Liberă, ce îl apreciau [pe Moses Rosen] ca pe un simplu agent al puterii (vezi doc. 219)". Care sînt contra-argumentele lui Rotman? Rabinul ar fi făcut „totul pentru a menţine viaţa evreiască în România [...] în paralel cu sprijinirea regimului comunist şi cu introducerea unui stil dictatorial în forurile comunitare evreieşti". Or, ce deosebeşte un astfel de argument de un altul, care ar invoca în apărarea mareşalului Antonescu voinţa sa de a-i salva pe români de pericolul sovietic şi dorinţa de a vedea propăşirea lor? Eu nu spun nicicum, printr-o astfel de întrebare, că Moses este un Antonescu. Analogia ridică doar problema culorii argumentelor şi responsabilităţii. Dacă ne legitimăm prin egoismul etnic, atunci vom intra firesc, fără nici o posibilitate de salvare, într-un conflict de egoisme etnice.

Al doilea exemplu ar fi chiar vizita lui Elie Wiesel la Sighet. Michael Shafir încearcă să-i găsească premiantului Nobel scuza de a fi fost „păcălit de organizatori". O face, cred, întrucît, pentru comunitatea evreilor, o importantă personalitate precum Wiesel „trebuie" susţinută public. Întrebarea ar fi în ce măsură acesta este un criteriu corect pentru construirea unei filozofii politice; dacă este firesc ca menajarea simbolurilor să se facă dintr-o parte, nu şi din cealaltă. Shafir spune la un moment dat că „dreptul la memorie al *istoricului* Goma", care reprezintă, pentru mulţi români, un Soljeniţîn al României, ar fi „mai puţin respectabil". Are toată legitimitatea să o facă cînd Goma califică pogromurile antievreieşti ca forme de autoapărare ale românilor. L-am acuzat pe Goma, cînd şi-a lansat diatribele antiamericane, deşi ţin la simbolul reprezentat de el. Dacă acceptăm, ca regulă a jocului, că oricine, oricare ar fi fost trecutul său pînă la un moment dat, trebuie să suporte judecata atitudinilor şi a concepţiilor sale, atunci regula trebuie aplicată şi lui Elie Wiesel. Între timp, a apărut un citat privind lăudarea de către Wiesel, nu numai a lui Ion Iliescu, ci şi a lui Ceauşescu în 1986

(în **România literară**). De ce militanţii evrei ar avea legitimitate să se afle în campanie împotriva lui Cioran, pentru declaraţii făcute de acesta înainte de declanşarea Nopţii de Cristal şi a Soluţiei finale, iar criticii lui Wiesel, *în principiu*, nu? Wiesel îl lăuda pe Ceauşescu, după ce acesta făcuse din orfelinate lagăre de exterminare şi avea pe conştiinţă cel puţin 7000 de femei cărora li se refuzase asistenţă medicală.

Exces mi se pare şi reproşul făcut cardinalului Jósef Glemp şi Bisericii Poloneze, întrucît Biserica „nu a fost dispusă să admită mai mult decît participarea *unor* polonezi la pogromul de la Jedwabne" (p. 69 – *subl. lui Shafir*). Cardinalul susţinuse că „nu poţi califica, în numele justiţiei, nici o naţiune drept una de ucigaşi. Derapajul provocat la Jedwabne şi vecinătăţi nu poate fi extins la scara întregii naţiuni poloneze" (p. 69). Susţinerile de mai sus sînt principii de bază ale politicii corecte în chestiunile de identitate şi culpabilitate. Ele se aplică în cazul oricui, şi polonezilor, şi evreilor. În definitiv, tot Shafir îl invocă pe Glemp atunci cînd acesta observă şi că „acţiunile [ale comuniştilor-persoane de credinţă iudaică care au produs nedreptăţi după război] nu au fost inspirate nici de originea lor etnică, nici de religia lor" (p. 70). Ar trebui cumva înţeles că polonezii, românii ori ungurii au făcut crime *în virtutea* identităţii lor? A credinţei creştine? Acest lucru ar fi valabil dacă naţiunile ar fi înzestrate cu o imanenţă asumată şi pusă în aplicare de criminali. Sau dacă esenţa creştinismului ar fi răzbunarea deicidului. Or, nu cred că raţionalistul Shafir recunoaşte vreuna din aceste presupoziţii – şi de fapt, chiar remarcă, la p. 125, că „nu aceasta este problema".

În sfîrşit, extrem de dăunătoare mi se par cazurile de învinovăţire a „comparatiştilor oneşti" de antisemitism. În interviul său spectaculos acordat Adrianei Babeţi, Ioan Holender răspunde: „Nu vreau să fac nici o paralelă între anii nazismului şi cei ai comunismului. Mi se pare suspectă orice persoană care face o paralelă în acest sens" (**„Patria mea e Timişoara"**, interviu realizat de Adriana Babeţi, **Orizont**, 16 decembrie 2002). Şi iată şi explicaţia diferenţei: „Eu m-am format în acei ani şi, dacă îmi permiteţi, a ieşit ceva bun din Holender ăsta". Autorul sentinţei ar fi putut să realizeze că alte milioane de holenderi nu au ajuns nimic întrucît nu au avut şansa lui şi au intrat, pur şi simplu, în pămînt sau pe coşurile de la morgă. Notează el: „Era o parte a populaţiei vieneze, care i-a pus, apoi, pe evrei să spele caldarîmul cu periuţele de dinţi, deşi nimeni nu le-a cerut. Aşa ceva nu s-a întîmplat nicăunde". Şi directorul Operei din capitala austriacă continuă: „Dar ura aceasta e ceva specific austriac sau, mai exact, vienez. Aşa ceva nu s-ar fi putut întîmpla la Innsbruck, de pildă".

Unde este limbajul *politically correct* al fascinantului povestitor? Formulele de tipul „ura aceasta este ceva specific austriac" şi „românii sînt cel mai antisemit popor" aparţin aceleiaşi categorii cu sentinţele: „evreii au adus comunismul" sau „evreii sînt anticreştini". Declaraţia lui Holender poate fi întîmpinată cu acelaşi comentariu al lui Ilya Prizel pe care Shafir l-a reprodus pentru a respinge identificarea evreilor cu comuniştii: „A stabili o legătură între iudaism şi actele comise de către indivizii de origine evreiască care au îmbrăţişat comunismul nu este cu nimic mai valid decît a lega polonitatea de bestialitatea brutală a lui Feliks Dzerjinski, fondatorul Cekei, ori de Andrei Vîşinski, marele inchizitor al lui Stalin" (p. 124). Acelaşi comentariu, dar cu exemplele în oglindă.

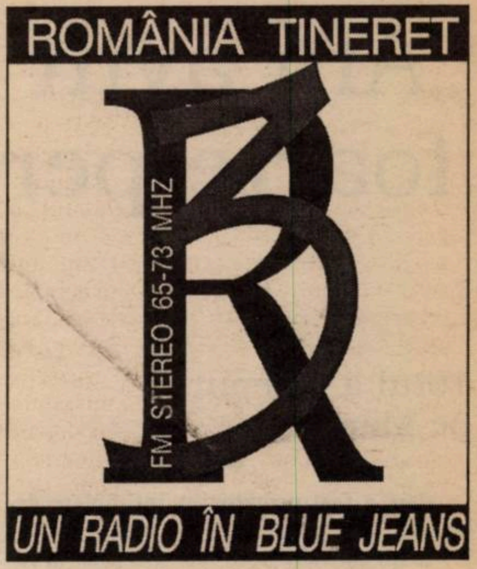
Leon Volovici, mai tranşant, i-a calificat fără menajamente pe cei care fac o paralelă între Holocaust şi Gulag drept „antisemiţi"; fără referiri la distorsionări şi intenţii sau la alte nuanţe posibil relevante. Logic, autorul unei astfel de poziţii, dacă este în plus şi un susţinător activ al Ordonanţei 31/2001, care condamnă antisemitismul şi negaţionismul cu prevederi împingînd excesele pînă la aberaţii, i-ar trimite pe cei care au făcut comparaţia în spatele gratiilor. Logica sentinţelor probează că, dacă o astfel de persoană ajunge judecător, ea ne-ar da fără clipire, nouă, „vinovaţilor", măcar acel minim de 3 ani închisoare stipulat de Ordonanţa cu pricina. Or, ce dialog încape într-o asemenea situaţie? Ce empatie, ce analiză se poate duce cînd preopinentul aşteaptă cu cătuşele în mînă? Cum să-i ceri lui Dorin Tudoran să respecte parteneriatul intelectual al căutării unei „memorii democratice", cînd, ajuns la Chişinău, după polemica de acasă, găseşte anunţul chemării din post, datorită reclamaţiilor de antisemitism?

Umanism lîngă ştiinţă

Astfel de atitudini creează, în mod real, concret, antipatia faţă de militantismul evreu. Am văzut-o crescînd la oameni care nu concep în mintea lor ca Holocaustul şi suferinţa evreilor, ca şi extraordinara lor prezenţă în cultura lumii, să fie puse în discuţie. Însă frustrarea în faţa inegalităţii de tratament şi a nedreptăţii, jignirea pe care o resimte cineva la acuza gratuită de „antisemit", sugestia ameninţării constituie un teren foarte propice pentru degradarea relaţiilor dintre evrei şi cei care le suţin cauza şi alţi militanţi, ai altor cauze (uneori înrudite).

Victimele comunismului au trăit (şi) ca să povestească, să dezbată, să înţeleagă, să supună analizei istoria „lor". A le nega libertatea de a-şi defini dramele, după decenii de totalitarism, este o impietate. Să ne închipuim că după război evreii ar fi fost întîmpinaţi de o campanie menită să le limiteze propria interpretare a ceea ce se întîmplase. Nu ştiu dacă cineva o fi gîndit o astfel de posibilitate, dar ea mi se pare o sugestie pentru sentimentul de umilire pe care-l resimt unii dintre anticomunişti cînd li se spune *cu ce* şi *cît* au dreptul să compare Gulagul.

Iată de ce cartea lui Shafir trebuie considerată în toată importanţa ei, şansă de a relansa discuţia Gulag *vs.* Holocaust într-un mod inteligent şi responsabil, capabil să învingă absurdul şi daunele a ceea ce s-a întîmplat pînă acum. Întrebarea de bază a lui Shafir are un răspuns simplu: să recunoaştem crimele comunismului, ca şi pe cele ale nazismului (în particular, împotriva evreilor) în natura lor oribilă, de crime cu caracter genocidar, împotriva păcii şi umanităţii. Contestarea eforturilor de punere în lumină a crimelor de un tip sau altul constituie un act de incalificabilă indecenţă. Aceasta se aplică negării oricăror crime genocidare, incluzînd cele împotriva micilor grupuri indigene care au dispărut definitiv; pentru care „soluţia" a fost într-adevăr finală. Varietatea negaţionismelor integrale, deflectoare, a comparaţiilor cu rol trivializator din cartea lui Shafir arată importanţa analizei nuanţate, raţionale, a fenomenului genocidar şi a felului în care acesta trebuie tratat. Dar oricîtă ştiinţă am avea, ea rămîne neputincioasă în faţa „defectului de umanism" care face pe unii dintre noi să separăm victimele în funcţie de ideologie şi culoare.



Programul Institutului Francez

Conferinţe

▮ 24 februarie, ora 19.00 – Salonul de Onoare: **Comunismul: o pasiune franceză?** – Marc Lazăr, profesor la Institutul de Studii Politice din Paris

Expoziţie de fotografie

▮ **Lumea Romilor** de Rareş Beuran (între 15 februarie şi 15 martie). Vernisajul: 18 februarie, ora 19.00, cînd va avea loc un concert al tarafului „Fărîmiţă"

Film

▮ 20-28 februarie – Cinema Elvira Popescu

Retrospectiva filmelor premiate la Berlin şi la Cannes; filmele prezentate: **Intimacy** de Patrice Chéreau (Ours d'Or, Berlin 2000)/ **8 femmes** de François Ozon (Ours d'Argent pour l'ensemble des actrices, Berlin, 2002)/ **Laissez-passer** de Bernard Tavernier (Ours d'Argent pour le meilleur acteur – Jacques Gamblin, Berlin, 2002)/ **L'Appât** de Bertrand Tavernier (Ours d'Or, 1995)/ **Beijing Bycicle** de Wang Xiaoshuai (Grand prix du jury et Prix du meilleur espoir féminin, 2001)/ **Betelnut Beauty** de Lin Cheng-sheng (Prix du meilleur réalisateur et Prix du meilleur espoir masculin, 2001)/ **Bloody Sunday** de Paul Greengrass (Ours d'Or, 2002)/ **Die Sehnsucht der Veronika Voss de Fassbinder** (Ours d'Or, 1982)/ **Wir können auch anders...** de Detlev Buck (Mention spéciale, 1993)/ **Die Ehe der Maria Braun de Fassbinder** (Prix de la meilleure actrice – Hanna Schygulla, 1979)/ **Das Leben ist eine Baustelle de Wolfgang Becker** (Mention spéciale, 1979)/ **Lili Marleen de Fassbinder/ Mauvais sang** de Leos Carax (Prix Alfred Bauer et Prix CICAE, Berlin, 1987)/ **Le Goût de la cerise** de Abbas Kiarostami (Palme d'Or, 1997)/ **Chronique des années de braise** de Mohammed Lakhdar-Hamina (Palme d'Or, 1975)/ **Le Vent des Aurès** de Mohammed Lakhdar-Hamina (Prix de la première œuvre, Cannes, 1966)/ **La stanza del figlio** de Nanni Moretti (Palme d'Or, 2001)/ **Boy Meets Girl** de Leos Carax (Prix du jeune public, 1984)/ **La Maman et la putain** de Jean Eustache (Prix FIPRESCI et Grand prix du jury, 1973)/ **In the Mood for Love** de Wong Kar-wai (Prix du meilleur acteur – Tony Leung, 2000)/ **L'Homme sans passé** de Aki Kaurismäki (Prix du meilleur réalisateur et Prix de la meilleure actrice – Kati Outinen, 2002)/ **Dancer in the Dark** de Lars von Trier (Palme d'Or, 2000)/ **Thérèse** de Alain Cavalier (Grand Prix du jury et Prix Œcuménique, Cannes, 1986)/ **Todo sobre mi madre** de Pedro Almodóvar (Prix du meilleur réalisateur et Prix du jury œcuménique, Cannes, 1999).

Organizatori: Ambasada Franţei, Ambasada Germaniei, Institutul Francez, Goethe Institut Inter-Nationes.

▮ 28 februarie, ora 19.00 – Cinema Patria

Avanpremiera filmului **Callas for ever** de Franco Zeffirelli, cu Fanny Ardant

Seară barocă (conferinţă, concert)

▮ ora 17.00 – în holul Institutului – conferinţă despre arta barocă susţinută de prof. dr. Dolores Toma, Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, Universitatea Bucureşti;

▮ ora 18.30 – în holul Institutului – concert de muzică barocă susţinut de Ansambul cameral „Dorin Teodorescu". În program: Vivaldi, Corelli, Couperin, Leclerc

Concert simfonic

▮ 28 februarie, ora 19.15 – Studioul „Mihail Jora" al Societăţii Române de Radiodifuziune

Tragedia Salomeei de Florent Schmidt. Interpretează Orchestra Societăţii Române de Radiodifuziune, dirijor Amaury du Closel (Franţa).

Cafenea muzicală

▮ în fiecare joi seara, începînd cu ora 20.00, la Bistrot-ul Francez.

Copii

▮ 20 februarie, ora 10.00 – Biblioteca pentru copii: Lectură urmată de proiecţie video

Cursuri de limbă franceză

▮ Începe o nouă sesiune de cursuri de pregătire pentru DALF, DL, examene de limba franceză de specialitate ale Camerei de Comerţ din Paris. Înscrieri, informaţii începînd cu 20 februarie, la tel. 211.99.30, email: *inscri@culture-france.ro*

Institutul Francez din Bucureşti
Bd. Dacia, Nr. 77, 70256, Bucureşti
Tel: 210.02.24, 211.38.36, 211.38.37, 211.38.38, 0723.186.098
Fax: 210.02.25
web: www.culture-france.ro

Programul Institutului Goethe Inter-Nationes

Expoziţie

▮ 29 ianuarie-26 februarie 2003 – Muzeul Naţional de Istorie a României – **Trasee ale memoriei**

Film

▮ 31 ianuarie-26 februarie – filme în cadrul expoziţiei **Trasee ale memoriei**. Intrarea este gratuită. Filmele vor fi traduse la cască în limba română;

▮ 17-20 februarie, ora 18.00 – Karl Valentin – Pionier şi meşteşugar al filmului;

▮ sfîrşitul lunii februarie – Institutul Francez – Filmele ultimilor 40 de ani la Festivalurile de Film din Berlin şi Cannes

Teatru

▮ sfîrşitul lunii februarie – Teatrul ACT – **Şefele (Die Präsidentinnen)** de Werner Schwab

Goethe Institut Inter-Nationes
Str. Henri Coandă, Nr. 22, Bucureşti, Sector 1
Tel: 312.02.31, 210.40.47

Programul Institutului Cervantes

Masă rotundă şi proiecţie de film

▮ 18 februarie, ora 17.30 – Salonul Principal – **Prezenţe româneşti în Spania: Evocare Alexandru Ciorănescu;**

Proiecţia filmului **Profesorul Alexandru Ciorănescu** din seria **Amurgul unui cărturar** de Marilena Rotaru

Concert

▮ 19 februarie, ora 18.00 – Salonul Principal – **Descoperitorul lumii**, muzică medievală şi renascentistă în interpretarea formaţiei Imago Mundi

Prezentare de carte

▮ 25 februarie, ora 18.00 – Salonul Principal – **Muncile lui Persiles şi ale Sigismundei** de Miguel de Cervantes Saavedra; în româneşte de Sorin Mărculescu, Editura Paralela 45, Colecţia „Capodopere ale Literaturii Universale"

Ciclu de filme

Cine y Literatura (Cinema şi Literatură)

În fiecare vineri a lunii februarie, de la ora 18.30, în sala de proiecţii video a Institutului se vor proiecta ecranizări ale unor importante opere ale literaturii spaniole. Versiune originală în limba spaniolă:

▮ 20 februarie – **Entremeses**, regizor Marcos Reyes;

▮ 28 februarie – **La vida es sueño**, regizor Pedro Amalio López

Ciclu de audiţii literare

Renacimiento y Barroco Español

În fiecare joi a lunii februarie, de la ora 15.30, în biblioteca Institutului se vor face audiţii (format CD) ale unor fragmente ilustrative ale literaturii spaniole (în limba spaniolă):

▮ 20 februarie – **Barroco**, fragmente din operele scriitorilor Lope de Vega, Tirso de Molina şi Juan Ruiz de Alarcón

▮ 27 februarie – **Barroco**, fragmente din operele scriitorilor Calderón de la Barca şi Agustín Moreto.

Cursuri de limba spaniolă

▮ din 15 februarie încep înscrierile la cursurile de limba spaniolă nivel Avansat şi Superior, precum şi la cursurile speciale de Limbaj Comercial, Limbaj Juridic, Traducere-Interpretare, Limbaj pentru agenţi de turism, Spania actuală: aspecte socio-politice, America Latină: aspecte istorico-politice. Pentru informaţii, contactaţi Secretariatul Institutului.

Institutul Cervantes
Str. Marin Serghiescu, Nr. 12, Bucureşti
Tel. 230.13.54, Fax: 230.15.67
e-mail: cenbuc@cervantes.es
www.bucarest.cervantes.es

„Am avut întotdeauna o relaţie foarte personală cu istoria“ (II)

Interviu cu **Lucian BOIA**

Totul a început pe Marte

Care a fost următoarea întîmplare decisivă?

Eram considerat un mic specialist în raporturile cu cehii şi slovacii. În consecinţă, am fost invitat pentru două săptămîni în Cehoslovacia, la Praga, pentru un schimb de experienţă. Prima dată cînd am fost la Praga, timp de şase luni, am lucrat pe rupte. A doua oară, nu mai eram implicat într-un proiect propriu-zis. Şi totuşi, m-am dus o dată la bibliotecă, deşi nu aveam ceva concret de lucru. Din întîmplare, am cunoscut atunci acolo o colegă de la Universitatea din Nancy, nemţoaică, dar căsătorită în Franţa, cu care am stat de vorbă. I-am trezit un adevărat interes pentru România – a şi venit în vizită, de altfel, în anii următori. Din această prietenie, s-a născut pînă la urmă ideea unei colaborări. Eram interesat, în acel moment, să public ceva în Occident. Ea era (şi este şi astăzi) specialistă în istorie literară, mai precis în literatură germană. La ei, la Universitatea din Nancy, exista un mic grup de cercetare care se ocupa de călătoriile pe Lună. De cele literare, desigur. M-a întrebat dacă nu aş putea găsi ceva în acest sens în literatura românească. Aici a intervenit ceva din biografia mea. Tatăl meu, Aurel Boia, a fost un colaborator apropiat al lui Henri Stahl. Acesta din urmă a inventat sistemul românesc de stenografie, a scris şi ceva literatură, inclusiv un roman ilustrat, publicat în 1913, **Un român în lună**. Nu e un roman foarte izbutit, dar ceea ce e interesant în această poveste e că românul se întîlneşte pe Lună cu un marţian. Atunci nu ştiam multe lucruri despre asta, acum însă ştiu mai multe despre Marte decît despre Transilvania!

Prin urmare, traseul a fost dinspre Transilvania spre Marte şi de pe Marte înapoi în România.

Cînd sînt întrebat „Cum aţi ajuns să scrieţi despre imaginarul istoric românesc?“, dau un răspuns corect şi amuzant în acelaşi timp: „Am început cu planeta Marte. Nu vi se pare că istoriile seamănă între ele?“. Am citit enorm despre Marte şi, în consecinţă, proiectul unei cărţi despre marţieni s-a conturat din ce în ce mai clar. Colega mea de la Nancy s-a ocupat de domeniul german, la care eu aveam mai puţin acces. Am scris cartea într-o primă versiune în franceză, iar ea a tradus-o în germană. A fost publicată la München în 1984, sub titlul **Secolul marţienilor**. Cartea trata felul în care era imaginată, în secolele XIX-XX, viaţa pe Marte.

„Nu există imaginar pur sau gratuit“

Ce a însemnat, pentru viitorul carierei dumneavoastră, această carte?

Scriind pentru **Secolul marţienilor**, am avut o experienţă foarte interesantă. Am aflat pentru prima dată, pe viu, cercetînd, studiind detaliile, că nu există imaginar pur sau gratuit. Oamenii proiectează, imaginîndu-şi viaţa pe Marte, propriile lor ideologii, ficţiuni, fantasme.

A fost primul exerciţiu legat de problema imaginarului.

Exact. Primul exerciţiu coerent legat de imaginar. De aceea spun că tot ce a urmat a pornit de la planeta Marte. Marte se află la originea a ceea ce am făcut mai tîrziu. Mi s-a părut că această direcţie trebuie exploatată. Căutîndu-i pe marţieni, m-am întîlnit desigur şi cu selenieni, cu venusieni. Aşa am ajuns să scriu o carte – de altfel, prima care mi-a apărut în Franţa – despre spaţiul imaginar în secolul XIX, legat de călătoriile în afara Pămîntului. În mod natural, m-am îndreptat apoi spre cartea următoare, publicată tot în Franţa, în 1989 – cea despre sfîrşitul lumii. După 1989, prima problemă pe care am abordat-o a fost cea a mitologiei comuniste. Tema aceasta se cerea aprofundată imediat. Nu avusesem curajul, trebuie să recunosc, să scriu despre asta înainte de Revoluţie. Drept urmare, în 1993, am publicat **Mitologia ştiinţifică a comunismului**, în care am tratat comunismul cu mijloacele pe care le folosisem pentru sfîrşitul lumii sau pentru planeta Marte. Am privit comunismul ca pe o mitologie şi ca pe o tentativă de materializare a unei mitologii.

„Nu sînt capabil să îi conduc pe alţii, şi nici să fiu condus de alţii“

Aţi exersat aceste mijloace despre care vorbiţi pe diverse suporturi concrete, inclusiv pe cel al mitologiei comuniste. Cînd v-a tentat o sinteză teoretică asupra imaginarului?

La un moment dat, în anii '90, am început să mă ocup de partea teoretică. Atunci cînd am scris despre explorarea imaginară a spaţiului şi chiar despre sfîrşitul lumii, mărturisesc că nu ştiam nimic despre imaginar. Era o preocupare nouă a mea, nu m-a interesat să citesc cărţi teoretice. Mi-au plăcut pur şi simplu subiectele. Dar, cu timpul, am descoperit că toate lucrurile acestea conduc spre domeniul mai vast al imaginarului. Aşa a apărut cartea teoretică **Pour l'histoire de l'imaginaire**, tradusă **Pentru o istorie a imaginarului**. Totodată, am înfiinţat la Facultatea de istorie un Centru de Istorie a Imaginarului, care organizează din cînd în cînd colocvii şi funcţionează şi astăzi.

În ce fel s-au întîlnit aceste noi preocupări cu istoria „propriu-zisă“, aceea de la începuturile carierei dumneavoastră?

Sigur că aceste lucruri s-au întîlnit la un moment dat cu istoria. Iniţial au mers separat. Cursul meu de istoriografie şi dicţionarul marilor istorici erau una, iar marţienii erau altceva. Nici pentru mine lucrurile nu se legau încă. Şi asta pentru că îmi închipuiam – am să scandalizez din nou spunînd asemenea lucruri – că istoria e o treabă mai serioasă decît planeta Marte. Şi poate că şi este...

În acel moment, funcţionaţi încă după mentalităţi care erau mai mult ale altora decît ale dumneavoastră.

Da, credeam că istoria e o ştiinţă mult mai sigură decît cred acum. Însă, inevitabil, cele două direcţii s-au întîlnit şi am început să traduc istoria în termenii pe care îi folosisem, deja, pentru decriptarea altor mitologii. De aceea spun că nu e o deosebire esenţială între discursul istoric şi discursul despre planeta Marte. Sigur că discursul istoric pleacă de la date reale, în timp ce discursul despre Marte e ficţiune pură. Dar şi discursul istoric este extrem de îmbibat de ideologie şi de perspectiva noastră, a celor de astăzi, care privim spre trecut. Sigur că avem mai multe informaţii despre trecut decît despre Marte, dar asta nu ne împiedică să ne jucăm puţin cu informaţiile respective şi să le infuzăm nişte sensuri care sînt, în mod inevitabil, ale noastre. Treptat, aceste lucruri s-au limpezit pentru mine. Am început să lucrez cu studenţii în acest sens – existau cîţiva studenţi naivi şi entuziaşti. Între timp, ce-i drept, mai crescusem şi eu. În 1990 am devenit profesor titular. Am fost atunci, după cum s-a spus, în termeni aproape militari, „avansat la excepţional“. În momentul în care am ajuns profesor titular, am hotărît că, o dată cu această întîmplare, cariera mea s-a terminat: cariera mea în sens formal, social, şi nicidecum cariera mea intelectuală. M-am opus încercărilor unora de a mă propulsa în diverse funcţii. Sînt mulţi cărora li se pare că nu înseamnă chiar mare lucru să fii profesor universitar. Astăzi, să fii profesor universitar într-o lume plină de universităţi nu mai e într-adevăr acelaşi lucru cu ce însemna asta în 1900. E mai puţin chiar decît ceea ce însemna, în perioada interbelică, să fii profesor de liceu. În ceea ce mă priveşte, nu am vrut să folosesc poziţia de profesor titular drept o trambulină pentru a ajunge mai sus. Nu sînt deloc capabil să fiu interesat de putere. Dimpotrivă, încerc să fug cînd vine vorba despre asta. Nu sînt capabil să îi conduc pe alţii, şi nici să fiu condus de alţii.

„Toată lumea deformează istoria“

Refuzaţi, în general, să fiţi foarte vizibil.

E adevărat, şi nu pentru că mi-ar fi frică de asta, ci pur şi simplu pentru că nu mă interesează asemenea lucruri. Studenţii care mi s-au alăturat în 1993-1994 au avut curaj şi chiar un dram de inconştienţă. Am lucrat cu ei pe tradiţia istorică românească. A apărut un volum, rod al acestei munci, **Miturile istorice româneşti**, şi încă alte două cuprinzînd **Miturile comunismului românesc**. Aceste apariţii au fost urmate, desigur, şi de scandalul de rigoare – prolog mai puţin spectaculos la ceea ce avea să fie scandalul manualelor de mai tîrziu. Am fost foarte violent atacat atunci. De către personaje din cadrul armatei, în mod deosebit. Eram acuzat că demontez ideologia naţională. Iar întrebarea, explicită sau nu, era „Cui îi foloseşte treaba asta?“, întrebare tipic comunistă – răspunsul era de genul „îi foloseşte duşmanului de clasă, ungurului, străinului, în general“. Eu, în naivitatea mea, nu mă aşteptasem la un asemenea scandal. Nu făcusem decît să încerc aplicarea la istoria românească a unei metode pe care o verificasem în alte domenii. Nu priveam istoria ca pe ceva intangibil, în legătură cu care nu ai voie să îţi pui întrebări. Era un demers intelectual ca oricare altul. Am remarcat atunci, şi e bine de ştiut, că nimeni nu mi-a sărit în ajutor. Am început apoi să scriu **Istorie şi mit în conştiinţa românească**, volum care a apărut în contextul de după alegerile din 1996. Trebuie să recunoaştem că, după aceste alegeri, atmosfera intelectuală s-a schimbat mult, nu a mai fost cea de dinainte, infestată de naţionalism şi de atitudini duşmănoase. Mă aşteptam, în continuare, la atacuri – care însă nu au venit. Cartea a fost foarte bine primită, şi de către critici, şi de către public. Cred că tirajele succesive ale acestei cărţi însumează între 11.000 şi 12.000 de exemplare.

De ce credeţi că *Istorie şi mit în conştiinţa românească* a avut o carieră de mic *best-seller* al acestor ani?

Pentru că vine cu un alt tip de discurs, cu o altă manieră de a vedea istoria românească. Şi pentru că românii aveau anumite aşteptări legate de istoria lor, pe care o învăţaseră într-un anumit fel la şcoală. După 1989, mulţi s-au gîndit că istoria trebuie scrisă altfel. Dar în ce fel au făcut asta? I-au scos pe unii din istorie şi i-au aşezat pe alţii, scriind tot o istorie politică, naţională, cu personalităţi inatacabile. Ceea ce am vrut să arăt în această carte este că nu există o singură istorie, ci mai multe istorii, pe care le reconstruim fără încetare, în limitele decenţei, desigur – ca profesionist, nu poţi spune orice. Şi totuşi, limite-

Bd. Timişoara nr. 58, sector 6, Bucureşti; Tel.: (021) 402.26.30, E-mail: comenzi@all.ro

EDITURA ALLFA vă recomandă:

Războiul Sfânt S.A. *este o lectură esenţială pentru oricine încearcă să înţeleagă ameninţările teroriste de mâine şi resorturile mişcărilor islamice care pot influenţa soarta guvernelor şi a vieţilor omeneşti din întreaga lume.*

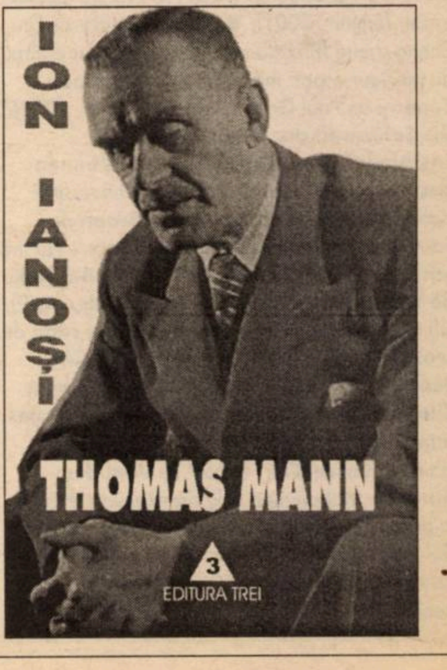
„Aceasta este cartea din care afli totul despre Osama bin Laden.“

The Washington Post

RĂZBOIUL SFÂNT S.A.
Autor: Peter L. BERGEN
Traducere: Florin Şlapac, Gabriela Inea
Preţ: .149 000 lei

Colecţia LUMEA ÎN CARE TRĂIM

În Colecţia „Filozofie“ a Editurii Trei a apărut anul trecut o impunătoare monografie a esteticianului Ion Ianoşi despre Thomas Mann (**Thomas Mann. Temă cu variaţiuni**). O carte cu o concepţie „muzicală“ clasică – pe model thomasmannian. Într-un **Cuvînt înainte**, autorul schiţează o biografie a apropierii sale de marele prozator german şi un istoric al elaborării volumului, venit după monografiile despre **Tolstoi** şi, respectiv, **Dostoievski**. Aflăm că „plusul de documentare, rescrierea unor texte şi adăugarea altora de tot noi, stilizarea şi cizelarea, în vederea structurării unitare de ansamblu, a durat [...] pînă la finele primului trimestru din 2002“. Organizată în două mari secţiuni (**Temă** şi **Variaţiuni**) cartea abordează cu claritate şi supleţe analitică opera lui Thomas Mann, prin grilă estetico-filozofică şi psihanalitică.



le sînt destul de largi. Istoricii sînt o specie aparte. În timp ce fizicienii ştiu că fizica nu e o ştiinţă exactă, mulţi dintre istorici au rămas la mentalitatea de acum 100 de ani. Ei îşi închipuie că istoria are vocaţia de a fi o ştiinţă exactă. De ce ţin oare atît de mult la acest lucru? Istoria e ştiinţa cea mai inexactă, iar istoricii, aflîndu-se într-o poziţie extrem de delicată, supraliciteează. Ambiţia lor e să facă din istorie o ştiinţă, să-i confere un grad de siguranţă cît se poate de mare. Şi poate că, într-un anumit sens, e bine că gîndesc aşa. Cred că istoricul trebuie să fie convins de necesitatea unei abordări ştiinţifice şi obiective. Problema mea nu a fost să contrazic aceste lucruri, ci să propun o decriptare ideologică a istoriei româneşti, pornind de la ideologia naţională şi apoi de la cea comunistă. Mai tîrziu, scriind **Jocul cu trecutul**, am fost interesat să lărgesc discuţia la istorie în general. Au apărut două atitudini legate de cărţile mele: unii au reprobat demersul cu pricina, acuzîndu-mă de dărîmarea ideologiei naţionale româneşti, alţii l-au îmbrăţişat într-un mod excesiv: „Aşa le trebuie românilor. Bine le-ai făcut. Să îşi dea seama şi ei cît de tare exagerează". În **Jocul cu trecutul**, am căutat să îi împac şi pe unii şi pe alţii, încercînd să explic faptul că nu numai românii procedează astfel. Toată lumea deformează istoria.

Din cîte ştiu, după ce v-aţi ocupat de mitologiile trecutului, aţi abordat şi un alt mit vechi de cînd lumea, dar oarecum recent pentru publicul românesc. E vorba de mitul democraţiei.

Da, în două-trei săptămîni va apărea, la Humanitas, **Mitul democraţiei**, carte publicată deja în Franţa. Această carte nu a fost scrisă pentru români, a fost concepută pentru Occident. Este o critică la adresa democraţiei în general, a ideii de democraţie, pe care personal o consider utopică, deşi realizabilă şi realizată pînă la un punct. Recunosc faptul că această carte l-ar putea deruta pe cititorul român, care s-a îmbătat cu ideea de democraţie, complet nouă pentru el. Însă punctul meu de vedere este acela că dincolo de caracterul utopic, de lipsurile sale, democraţia e singurul sistem rezonabil. Intenţia mea nu a fost aceea de a demola mitul democraţiei. Însă, în acelaşi timp, nu mă pot îmbăta cu idei gata făcute, care ţi se servesc şi tu trebuie să apauzi. E o analiză care seamănă cu toate celelalte ale mele.

1900 e mai aproape de Antichitate decît de anul 2000

În perioada în care publicul românesc descoperea viziunea dumneavoastră din cartea *Istorie şi mit în conştiinţa românească*, făcea valuri un număr mult discutat al *Dilemei*. E vorba de numărul despre Eminescu. Nu am să vă întreb dacă sînteţi de acord cu punctele de vedere expuse acolo, ci dacă dumneavoastră credeţi că demersul respectiv a fost greşit ca abordare?

Demersul în sine mi se pare pe deplin justificat. Fireşte că oricine poate să aibă puncte de vedere de tot felul, privitoare la unul sau altul dintre articole. Mi se pare cu totul nepotrivit să condamni însă un astfel de demers. E firesc ca fiecare generaţie să aibă cuvîntul său de spus, în legătură cu orice perioadă din istoria literară şi cu orice scriitor. Percepţia se schimbă de la o generaţie la alta. Şi, la urma urmei, percepţia nu e uniformă nici măcar în interiorul aceleiaşi generaţii. Eugen Lovinescu a avut o idee corectă formulînd teoria mutaţiei valorilor estetice. În ceea ce îl priveşte, cred că s-a grăbit puţin considerînd că perioada interbelică poate să aibă deja o cu totul altă privire asupra scriitorilor clasici, care trăiseră doar cu cîteva decenii înainte. Lucrurile însă s-au accelerat teribil astăzi, şi nu numai în ceea ce priveşte valorile estetice. Trăim o accelerare a istoriei, care e cu totul nouă. Ni se pare că întotdeauna istoria s-a mişcat repede, dar ea nu s-a mişcat de fapt niciodată cu viteza de acum. E posibil ca această accelerare continuă să determine o ruptură între istoria care a fost şi ceea ce începe de astăzi sau de mîine. Tocmai de aceea nu putem vorbi de o privire nouă, ireverenţioasă, asupra trecutului şi asupra valorilor sale. Aceste valori s-ar putea pur şi simplu să se stingă. În următorii 50 de ani, e posibil să asistăm la schimbări radicale în ceea ce priveşte valorile, modul de viaţă, raporturile dintre oameni. S-ar putea ca ceea ce a fost să nu mai prezinte interes decît pentru colecţionari. Poate exagerez, dar cred că acest proces este real.

Care e situaţia noastră, a celor care trăim tranziţia de la o lume la alta?

Noi mai reuşim, încă, să legăm cele două fire: firul trecutului şi cel pe care îl depănăm acum. Trăim un fel de dihotomie sau chiar de schizofrenie, îmbinînd fondul nostru de cultură clasică şi tradiţională cu ceea ce astăzi se creează în materie de cultură. Mă întreb cît vom mai putea ţine aceste două fire legate. Şi spun asta fără nici un fel de bucurie, pentru că sînt şi eu educat în spiritul acelor valori mai mult sau mai puţin tradiţionale. Ca istoric, trăiesc foarte mult în trecut. Drept să spun, m-aş fi simţit mai bine dacă aş fi trăit la 1900. Dacă mă gîndesc la rapiditatea cu care s-au schimbat lucrurile în ultimul secol, pot afirma că 1900 e mai aproape de Antichitate decît de anul 2000. Nu simt nici o satisfacţie gîndindu-mă că lumea în care am crescut şi m-am format dispare şi, în plus, nimic nu garantează că lumea care va veni va fi una splendidă. Oricum, această accelerare a istoriei va duce la o ruptură şi, implicit, la o sinteză complet diferită de ceea ce cunoaştem noi.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

Palmaresul Berlinalei 2003

Cu Marele Premiu – „Ursul de aur" – al celei de-a 53-a ediţii a Festivalului Internaţional de Film de la Berlin a fost distins filmul britanic al lui Michael Winterbottom: **In This World (În această lume)**.

Marele premiu al juriului – un „Urs de argint" – l-a obţinut filmul regizorului american Spike Jonze, **Adaptation (Adaptare)**.

Un „Urs de argint" pentru cea mai bună regie i-a fost conferit filmului francez **Son Frère (Fratele său)** realizat de Patrice Chéreau.

Pentru cele mai bune roluri feminine în filmul **The Hours (Orele)**, realizat de regizorul britanic Stephen Daldry, actriţele Meryl Streep, Nicole Kidman şi Julianne Moore au obţinut tot „Ursul de argint".

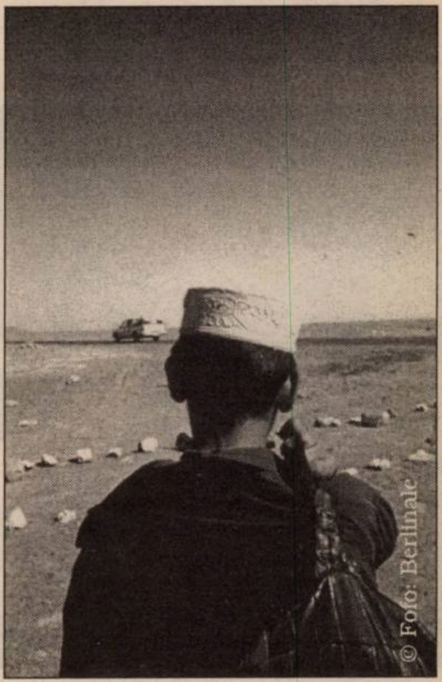
Pentru cel mai bun rol masculin în **Confessions of a Dangerous Mind (Confesiunile unei minţi bolnave)** de George Clooney, actorul american Sam Rockwell a obţinut de asemenea un „Urs de argint".

Pentru realizarea artistică deosebită i-a fost conferit un „Urs de argint" şi regizorului chinez Li Yang pentru **Tunelul**.

Pentru cea mai bună coloană sonoră (semnată de Majoly, Serge Fiori, Mamadou Diabaté), filmul senegalez al lui Moussa Sene Absa **Madame Brouette** a fost distins tot cu un „Urs de argint".

Premiul „Îngerul albastru" pentru cel mai bun film european i-a fost acordat regizorului german Wolfgang Becker pentru **Good bye, Lenin**.

Premiul „Alfred Bauer" (decernat în amintirea fondatorului Berlinalei) l-a obţinut filmul chinez al lui Zhang Yimou, **Hero**.



În această lume de Michael Winterbottom

William TOTOK
Berlin

În loc de recviem

Doru MAREŞ

De o săptămînă, la Cimitirul Evreiesc din Calea Giurgiului odihneşte scriitorul – dramaturg, eseist, critic, gînditor, editor şi întemeietor de reviste de cultură – Dumitru Solomon. Odihneşte? Ceva nu e în regulă cu predicatul. Ceva nu permite să fie pus în relaţie cu destinul unui om a cărui odihnă, pînă în ultimele zile, a fost febrilitatea lui „a face", spre a-l condiţiona pe „a fi". Pentru că nu îl cred dispus să melancolizeze, întru trecerea inutilă a vremii, cu fervoare mioritică, presupun că mă priveşte ironic peste umăr cum scriu aceste rînduri, cu ochii sclipind de veselie conspirativ-amicală, aşa cum retina mi-l păstrează.

Fără îndoială cel mai important dramaturg al generaţiei sale, Dumitru Solomon a fost şi seniorul lucidităţii pentru aceeaşi generaţie, dinamica reacţiilor estetice ori de manifestă *Lebensphilosophie* apropiindu-l de celelalte adevărate personalităţi ale teatrului românesc, precum Dumitru Chirilă, David Esrig sau Victor Rebengiuc. Socratic în excepţionalul sens al cuvîntului, definit de a sa piesă purtînd numele filozofului antic, cultivat cum nu prea mai găseşti şi ştiind preţul culturii, moderîndu-şi kafkianismul cu inserturi ludice, Dumitru Solomon, în ciuda penuriei în domeniu, se instituie în model prin sincronia dinamicii şi diacronia gîndului.

Modelul acesta acţionează şi ca o progresivă dovadă a apetenţei şi a comprehensiunii noului. De la **Teatrul Azi** la **Scena**, pe parcursul unui deceniu, dramaturgul şi directorul de revistă, în acelaşi timp şi în aceeaşi persoană, au dovedit elasticitatea conceptuală de a accepta inovaţia semantică, polemicile chiar, acolo unde parametrii eului nu permiteau abdicare, ţinînd la eleganţa războiului ideilor, probabil singurul cu adevărat acceptabil.

Nu a fost un comod. Impunea însă respect. Asta nu înseamnă că Dumitru Solomon directorul de revistă nu a suferit traumele contingentului. Mai întîi, prin 1998, a trebuit să renunţe la **Teatrul Azi**, din gravă reducere bugetară. Nu ţin minte să se fi instituit atunci un cor al bocitoarelor, ca astă-vară, cînd aceeaşi revistă a păţit acelaşi lucru, doar că sub semnătura altui ministru al Culturii. Amanţii ai conservatorismului extrem, împricinaţii de atunci nu acceptă decît ditirambele şi floricelele, noul mirosindu-le a înjurătură. Nici cînd pro-patronatul a oprit apariţia **Scenei**, de departe cea mai bună revistă de teatru a ultimelor decenii, nu am văzut semne de îngrijorare prin breaslă, interesul pentru ciugulirea cîtorva pro-imagini dominînd, se vede, patimile & vremurile.

Invitat la **Scena**, am scris cîteva articole chiar atunci cînd, în paginile din vecinătate, eram supus cine ştie cărui bombardament, convins că mă alătur unui exerciţiu democratic exemplar. În definitiv, părea a afirma revista lui Dumitru Solomon, faptul că sîntem diferiţi este condiţia coexistenţei normale, dacă fundamentul aparţine inteligenţei, nu mîrlăniei. **Observatorul cultural** l-a avut, la rîndul său, invitat şi s-a bucurat de europenitatea exerciţiilor sale intelectuale. Nu uit să amintesc, ca manager ce mă aflu, gîrul de funcţională dar şi sentimentală importanţă pe care Dumitru Solomon l-a acordat Festivalului „Atelier" al Teatrului Andrei Mureşanu din Sfîntu Gheorghe.

Opera. Prietenia. Modelul.

De obicei, texte precum cel de faţă se încheie cu „Dumnezeu să-l odihnească!". Ar însemna să contrazic însă modul în care am început. Drept pentru care, spre indignarea ortodocşilor de orice fel, acest text despre un prieten al meu, Dumitru Solomon, care s-a mutat într-o încăpere de alături, rămînîndu-i glasul printre noi, se încheie astfel: Să-i dea Dumnezeu energia ca acolo, în lumile paralele ale lui Dolfi, să poată socratiza pînă la toate revederile.

Teatru

Sine ira et odio

LIA CATARGIU

Anatomie. Titus. Căderea Romei, de Heiner Müller. Regia: Alexandru Darie. Decoruri şi costume: Maria Miu. Muzica: Adrian Enescu. În distribuţie: Radu Amzulescu/Dan Aştilean, Cornel Scripcaru, Claudiu Stănescu, Romeo Pop, Daniel Popa, Marian Râlea, Şerban Pavlu, Camelia Maxim, Anca Androne, Marius Chivu, Rodica Lazăr, Anamaria Marinca, Marius Capotă, Adrian Ciobanu, Ion Cocieru, Gabriela Curpăn, Radu Micu, Şerban Cellea

Nu m-aş hazarda să dau o explicaţie (deşi am vreo două la îndemînă, nu ştiu cît de valabile) faptului că, după mai bine de un an de repetiţii şi o lună de cînd se joacă săptăminal, spectacolele cu **Anatomie. Titus. Căderea Romei** de la Teatrul „Bulandra" diferă foarte mult calitativ de la o reprezentaţie la alta. L-am văzut în ambele distribuţii, şi cu Radu Amzulescu, şi cu Dan Aştilean în rolul Naratorului, şi nu o dată, drept pentru care pot depune mărturie că premiera de gală a lui Aştilean n-a fost cea mai bună seară a spectacolului, din neferícire, avînd în vedere aglomeraţia de critici de teatru şi personalităţi din diverse zone publice. Ceea ce scriu aici este sau se vrea a fi o sinteză a ceea ce am văzut pe scenă în patru reprezentaţii diferite, în care însă articularea scenică rămîne constant coerentă, dincolo de ezitările actoriceşti; îmi cer scuze, deci, dacă intru în contradicţie cu opinia unor critici profesionişti care ar putea crede, precum Cristina Modreanu, că asemănarea fizică (ipotetică) dintre Radu Amzulescu şi Heiner Müller are o funcţiune în spectacol.

Anatomie. Titus. Căderea Romei e ceea ce autorul însuşi al textului, Heiner Müller, numeşte un „comentariu shakespearian": textul „celei mai sîngeroase piese" a dramaturgului englez, **Titus Andronicus**, este reluat în integralitatea lui, dar comentat în permanenţă de un personaj nou, Naratorul, *alter ego*, mai mult sau mai puţin, al lui Müller, critic biciuitor al lumii contemporane în pericol de literaturizare, al „somnului metropolelor" amăgite de sirenele politicii şi ale ficţiunii.

Textele lui Heiner Müller sînt „anatomii", „maşini" (**Hamletmaschine** e probabil cea mai celebră piesă a sa, alături de **Quartett**, reluare a **Legăturilor periculoase**), „materiale" (**Medeamaterial** a avut parte, chiar în ultima vreme, de puneri în scenă impresionante) care se pot desface şi asambla în infinite (aproape) moduri, Müller fiind un dramaturg ale cărui texte nu pot fi puse în scenă decît *în versiuni regizorale*. Drept urmare, orice soluţie, chiar „shakespearianismul" de care poate fi acuzată montarea lui Darie, e conţinută de magma piesei lui Müller, de o versatilitate extremă, pentru care trimiterea la sursă e o cale de mediere către un public nefamiliarizat cu un astfel de text. Fiindcă, în mare vogă (cel puţin, acum cîţiva ani) la sud de Dunăre, în Bulgaria, Heiner Müller e un necunoscut în România, iar montarea lui Darie, care s-a luptat mult cu textul, este, în ciuda sîngelui vărsat pe scenă, departe de a fi la fel de şocantă ca aceea a lui Philippe Vincent, de acum doi ani, de la Avignon, prima montare în Franţa a piesei **Titus...**

Dacă **Hamletmaschine** e un delir lingvistic, o specie de glosolalie în jurul dramei interioare a prinţului danez („Dă-ne nouă astăzi crima noastră cea de toate zilele/ Căci a ta e nimicnicia. Greaţă. [...] Mintea mea e o cicatrice. Vreau să fiu o maşină./ Braţe de apucat, picioare de mers, nici durere, nici gînd"), **Titus...** e un text de-o mare concentrare, greu de urmărit într-un tur de forţă scenică de trei ore şi jumătate. Evitînd să fie pleonastic, spectacolul lui Darie reuşeşte să devină abscons pentru publicul mediu, eventual necunoscător al piesei lui Shakespeare, prins în capcana, pe de o parte, a textului, pe de alta, a unui prim nivel de interpretare condiţionat de şocul vizual al sîngelui, de la expierea lui Bassianus la tăierea „pe viu" a dreptei lui Titus – şi multă lume s-a lăsat (se)dusă de tentaţia lecturii prin cheia violenţei extreme, care atenuează efectul percutant al comentariului.

Unul dintre elementele proprii montării de la „Bulandra" – şi una dintre reuşite – este perspectiva dublă pe care o oferă existenţa a doi Naratori, căci e evident că Aştilean (Dan) şi Amzulescu (Radu) au limbaje corporale diferite şi, prin urmare, şi ceea ce Ducu Darie numea „energii" proprii. Dan Aştilean trimitea, vorbind despre schimbarea pe care o aduce fiecare Narator în spectacol, la demonstraţiile matematice – aceeaşi ecuaţie poate fi rezolvată pe două căi diferite, rezultatul rămînînd identic (cu amendamentul, aş spune eu, că în **Titus...** „rezultatul", în egală măsură valabil, nu e totuşi acelaşi). Naratorul-Amzulescu e cinic, (auto)ironic, detaşat; se mişcă într-un fel de defazaj cu ritmul alert pe care-l reclamă spectacolul, cu graţie de felină şi privire clinică asupra umanităţii decăzute căreia îi este *Deus otiosus*. Aştilean, în schimb, îi aduce Naratorului un patetism care se transmite întregului spectacol, ca un sentiment al urgenţei care-i dă fiecărui personaj o dimensiune profund tragică de-a lungul întregului spectacol, chiar în momentele de relaxare comică, atenuînd, în schimb, concentrarea dramatică a primei părţi, aproape copleşitoare în varianta Amzulescu.

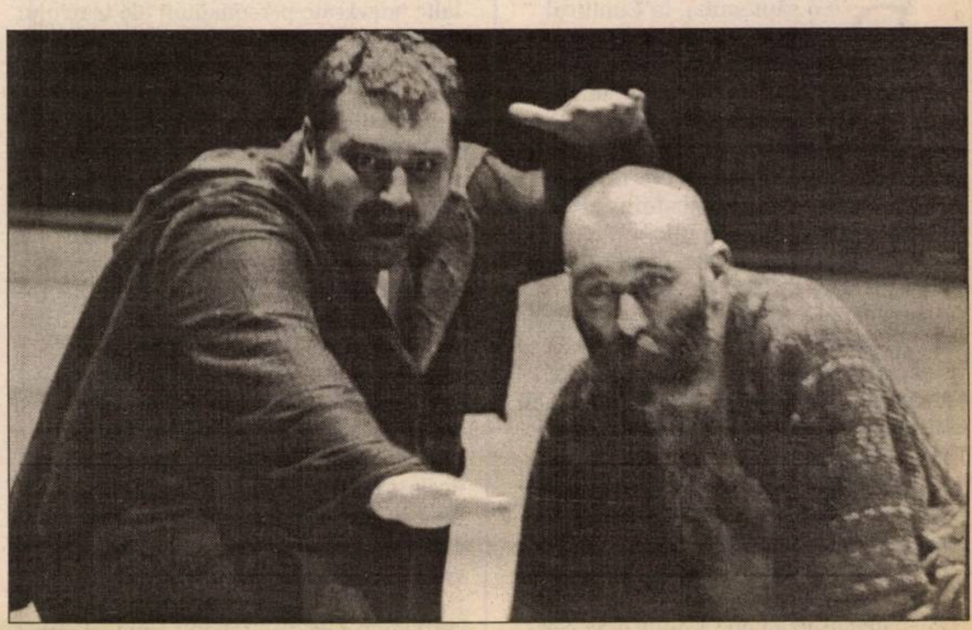
Müller sugera, la un moment dat, că Naratorul ar putea fi un personaj colectiv, chiar publicul. Şi e, de fapt, imposibil ca Naratorul să joace singur, mai ales într-o montare precum cea a lui Darie: unul (Radu Amzulescu) îşi ia drept martori şi complici spectatorii, celălalt (Dan Aştilean) pactizează cu eroii, victime sau martiri ai destinului şi ai literaturii (pentru că, să nu uităm, **Titus Andronicus** nu e altceva decît o istorie inventată de Shakespeare, o perfectă ficţiune de scenă), şi fiecare antrenează pe o altă linie întregul spectacol.

Iar **Anatomie. Titus. Căderea Romei** e un spectacol foarte ambiţios. E un spectacol cu o miză foarte înaltă, „rătăcită" însă pe alocuri; e inconstant, nimic nefiind de remarcat în partea a doua, cu excepţia, totuşi, a „nebuniei cu socoteală" care-l domină pe Titus (Cornel Scripcaru) din momentul în care capetele fiilor lui şi „mîna sa cea bună", oferită lui Saturninus în schimbul vieţii celor doi, îi sînt aruncate la picioare. „Transformat în tată", prăbuşit în sine, în dimensiunea sa pur umană, Titus dă Roma pe o răzbunare. Substanţa tragică tinde, însă, să se dilueze în această parte finală, iar concentrarea dramatică să se piardă undeva între plecarea ultimului fiu al lui Andronicus, Lucius (Daniel Popa), la goţii duşmani şi prepararea celebrei *meat pie* pe care, mîncînd-o, Tamora (Camelia Maxim) îşi va devora proprii copii.

Elementele de coerenţă ale spectacolului lui Darie rămîn muzica, realizată de Adrian Enescu, extrem de apăsătoare, şi mai ales lumina, un *light design* (al aceluiaşi Ducu Darie) de mare rafinament – argument al textului şi soluţie regizorală, de pildă, pentru ieşirea din scenă a eroilor morţi: în faţa lor se deschide o poartă de lumină, în care păşesc conduşi de Naratorul-Charon, pentru a reveni apoi în scena de Saturnalii dinaintea vînătorii. Scena e, de altfel, unul dintre momentele cele mai puternice ale spectacolului, e clipa din care nu mai există cale de întoarcere. Vînătoarea e fost deja pusă la cale, Aron (Claudiu Stănescu) şi Tamora îşi doresc răzbunarea, iar Saturninus (Romeo Pop) e unealta lor. Mai există, totuşi, o speranţă cînd carnavalul roman se opreşte cîteva secunde la ieşirea din arenă; mîna Naratorului se întinde, lumina tresare... şi totuşi mîna cade, lumina suspină (e unul dintre cele mai bine orchestrate aranjamente de lumini într-un spectacol care excelează în aşa ceva), iar implacabilul îşi urmează cursul. Roma se îndreaptă spre disoluţie, „restul" fiind „politică" (şi decorul ca o arenă, şi somptuoasele costume, şi buzele sîngerii de poftă carnală ale lui Saturninus sau, anunţîndu-i martiriul, ale Laviniei).

P.S. Despre goţi, ostrogoţi şi alte impedimente critice. Trebuie să spun cîteva lucruri despre o cronică la **Titus...** apărută în **Adevărul literar şi artistic**. Nu e vorba despre chestiuni de viziune (asupra textului lui Heiner Müller sau asupra montării lui Darie), prin definiţie subiective, ci despre o seamă de afirmaţii eronate ori, cel puţin, discutabile.

Sînt lucruri care ridică oarecare semne de întrebare, în primul rînd aprecierea „stadiului de dezvoltare a societăţii româneşti" ca fiind apropiat de cel „de acum 20 de ani din Germania democrată"; principial, chiar dacă referinţa era culturală, cum poţi face o com-



Dan Aştilean şi Claudiu Stănescu

Ediţie Gogol

Editura Fundaţia Culturală Est-Vest din Bucureşti a publicat, la sfîrşitul anului trecut, un volum de **Teatru** al lui Gogol. Cuvîntul înainte (**O seară de aur sub cerul lui Gogol**, text cu caracter confesiv) este semnat de venerabilul actor Radu Beligan, postfaţa (**Posterităţile lui Gogol**) îl are ca autor pe Albert Kovacs, iar traducerea în limba română îi aparţine experimentatului Nicolae Iliescu. Cartea cuprinde trei comedii gogoliene de referinţă: **Revizorul**, **Căsătoria** şi **Cartoforii**, plus o **Addenda**: **În foaierul teatrului, după premiera unei noi comedii** (în româneşte de Maria Dinescu) şi cîteva **Note şi comentarii**.

paraţie între România anului 2003 şi RDG-ul din perioada lui cea mai neagră, sub Honecker şi sub ochiul vigilent al STASI (cu care Müller a recunoscut, după 1989, că a colaborat pasiv)?

Există, apoi, cîteva afirmaţii bizare, dintre care cea mai stridentă e înlocuirea „goţilor" cu „ostrogoţii"; autoarea cronicii vorbeşte despre „prinţii ostrogoţi" şi „regina ostrogoţilor", de care nu se pomeneşte nici în Shakespeare, nici în Müller, aceştia mulţumindu-se a scrie despre goţi (şi cum **Titus Andronicus** e ficţiune, nu istorie, ce spune scriitorul aia e).

Ar mai fi o chestiune care ţine de deontologia critică: poţi, cu toată responsabilitatea, să faci o cronică foarte radicală a unui spectacol nu numai fără să-l vezi în ambele distribuţii, dar fără să spui măcar că există doi actori pentru rolul principal? Da, se poate, căci nici în cronica la **Lolita** a Cristinei Modreanu a doua interpretă a personajului principal, Ana Ularu, nu pare a exista.

În fine, construcţia însăşi a cronicii din **Adevărul literar şi artistic** este de o stupefiantă stîngăcie; montării lui Darie i se reproşează „shakespearianismul" (am spus mai sus, foarte în trecere, de ce n-aş lua „shakespearianismul" drept un punct propriu-zis slab al spectacolului), dar nici măcar umbra unei argumentări nu se întrevede, căci, după ce două treimi din cronică se ocupă cu aprecieri despre Müller şi piesele sale, treimea rămasă povesteşte **Titus Andronicus** (textul literar, nu spectacolul).

Titlul cronicii Cristinei Modreanu este **Naratorul, călciiul lui Ahile**; autoarea pare a avea o slăbiciune pentru celebra expresie – într-un articol din **Teatrul, azi**, scriind despre **Cu ochi de copil**, ea mărturisea că-l considerase pînă atunci pe Balázs Attila *călcîiul lui Ahile* din spectacolele de mare anvergură ale lui Victor Ioan Frunză. În amîndouă cazurile, aprecierile sînt atît de discutabile, încît formula ar putea căpăta, în ultimă instanţă, un cu totul alt înţeles.

P.P.S. Sămînţa de scandal nu se lasă ucisă nicidecum la Teatrul Naţional din Bucureşti. Mai nou, Marius Florea Vizante a fost dat afară nu numai din distribuţia de la **Celălalt Cioran** şi **D-ale carnavalului**, în ciuda opoziţiei lui Gelu Colceag şi a lui Radu Penciulescu, regizorii celor două spectacole, dar chiar din clădirea TNB, cu bodyguarzii onorabilei instituţii, în urma unui schimb dur de cuvinte cu directorul adjunct Grigore Gonţa. După episodul spinos şi nu în totalitate elucidat al înlocuirii cvasi-totale a actorilor din **Scrisoarea pierdută** pe care-o montează Gonţa, se pare că şi-au anunţat, de asemenea, plecarea din Teatrul Naţional Alexandru Bindea şi Ştefan Iordache, acesta din urmă aflat în repetiţii cu piesa **Alex şi Morris**. Deja, într-o notă publicată de revista **22**, Marie-France Ionesco declarase că nici un text al tatălui ei nu va fi pus în scenă la Naţional cîtă vreme acesta e condus de Dinu Săraru, iar după informaţiile noastre nici Iordache nu mai vrea să joace acolo sub directoratul Săraru-Gonţa. Voalat sau nu, o specie de boicot începe să ameninţe „prima scenă a ţării", dar schimbări în bine nu se anunţă.

Împărţind spaţiul vital

DOINA PAPP

Studioul Casandra – **Lebensraum** (**Spaţiul vital**) de Israel Horovitz. Traducerea, adaptarea şi regia: Alexandra Badea, clasa prof. univ. Valeriu Moisescu. Scenografia: Ana Iulia Popov, clasa prof. univ. Adriana Raicu Petre. Montaj video: Andrei Clangiu, Lucian Năstase. Montaj sunet: Sorin Brehoiescu. Distribuţia: Carmen Florescu, Adrian Anghel, clasa prof. univ. Ion Cojar, Adrian Anghel, clasa prof. univ. dr. Mircea Albulescu

Cu cît se vorbeşte mai mult despre Holocaust, cu atît ştim parcă mai puţin şi orice reluare a discuţiei produce tulburare. Aşa a gîndit probabil şi Israel Horovitz scriind piesa **Lebensraum** (**Spaţiul vital**), în care problema e privită din perspectiva consecinţelor ororilor nazismului la nivelul mentalităţii şi al conştiinţei posterităţii. Acţiunea are ca pretext o (inventată) iniţiativă a unui Cancelar german din timpurile noastre de a crea un program pentru întoarcerea în Germania a evreilor supravieţuitori ai lagărelor de concentrare şi a urmaşilor acestora. Ideea propagandei politicianiste urmărind deculpabilizarea naţiunii germane dă roade şi şase milioane de evrei au de luat această decizie deloc uşoară, mai ales că există suspiciunea că nemţii vor să-şi desăvîrşească opera începută în al doilea război mondial. Autorul focalizează atenţia asupra cîtorva cazuri particulare: familia unui docher şomer din America, bătrînul Silberstein din Australia, supravieţuitorul de la Auschwitz care se visează în ultimul lui domiciliu din Berlin, un cuplu de homosexuali din Italia, doi agenţi secreţi, militanţi sionişti... Motivaţii diverse, rezultate asemenea. Doar că şomajul în rîndurile populaţiei de origine germană creşte în urma aplicării acestui program al Cancelarului, ceea ce reînvie problema spaţiului vital. Are loc o revoltă muncitorească sîngeroasă, căreia îi cad victime şi tinerii îndrăgostiţi a căror iubire sinceră pare a simboliza stingerea conflictului istoric. (Tinerilor – el evreu, ea nemţoaică – puţin le păsa de trecutul vinovat.) Nici din perspectiva bătrînului sosit la pensiunea Charlottenburg pentru a o pedepsi pe denunţătoarea părinţilor săi, acum muribundă, soluţia Cancelarului nu pare să fi fost mai luminoasă. El ar fi bucuros s-o poată sugruma pe nemţoaică, deşi aceasta mai are de trăit foarte puţin. Pe parcursul piesei, pe cîteva monitoare din scenă sînt proiectate imagini-document din filme despre Holocaust. Dezbaterea morală din piesă are, cu alte cuvinte, argumentele la vedere. Se nasc, în acelaşi timp, şi alte „documente", pentru că actorii din scenă filmează şi proiectează simultan mersul proiectului Cancelarului german. Participă chiar şi spectatorii, chemaţi în ajutor de actori, pentru a face implicarea mai vizibilă. Prin sală circulă fotografii documentare, un *remember* obligatoriu însoţeşte prezentul la fel de tensionat. Manipularea e bine controlată, nu ştim unde se opreşte scenariul Cancelarului pentru a da curs surprizelor vieţii.

Spectacol politic? Teatru agitatoric, sau epic brechtian?

Tînăra regizoare Alexandra Badea îşi asumă, în orice caz, cu toată răspunderea dificultatea acestei puneri în scenă. Stăpîneşte datele problemei şi crede în misiunea teatrului de a incita la dezbatere, la dialog. Spectacolul are o remarcabilă rigoare, în ciuda faptului că structura cinematografică a scenariului presupune dese şi numeroase schimbări de cadru şi de ipostază a personajelor. Trei actori joacă în jur de 50 de roluri, după cum spune autorul. Intră şi ies din personaj la fiecare trei-patru minute, uneori şi mai repede. Construiesc situaţii, punctează relaţii.

Din multiplele roluri încredinţate, Carmen Florescu, cu un chip plăcut şi proaspăt, se impune printr-un joc simpu, direct, mai ales în rolul îndrăgostitei, dar e verosimilă şi cînd face compoziţie, luînd înfăţişarea răsfăţatei soţii a docherului sau a Doamnei de la pensiunea berlineză, pe care o portretizează cu ajutorul unui simplu turban. Cel mai greu e, însă, să joci rolul de comentator, debitînd texte lungi şi seci – dar actriţa, ca şi colegii ei, demonstrează o mobilitate fără cusur şi în această ipostază. Cu ochii lui albaştri şi senini, Răzvan Oprea, studentul profesorului Ion Cojar, ca şi colega lui, face cele mai convingătoare declaraţii de dragoste; e însă la fel de convingător şi în rolul bătrînului, cu pălăria pleoştită şi mersul crăcănat, un personaj parşiv şi pur în acelaşi timp. Uniforma militară a agentului îi permite actorului să-şi descopere noi valenţe. Lui Adrian Anghel „îi stă mai bine" ca muncitor docher. Evreu sau neamţ. O burtă aplicată şi o portavoce îl schimbă la comandă,

cînd sare peste scaune pentru a chema la grevă. În secunda următoare e în postura Cancelarului, rostind de la tribună un nou discurs.

Nu-mi dau seama dacă acest tip de experienţă poate fi, pentru tinerii absolvenţi, edificatoare, dacă le poate pune în valoare aptitudinile mai mult decît ar face-o interpretarea unui rol într-o piesă „normală" ca dramaturgie. E sigur însă că toţi trei s-au achitat performant de sarcinile multiple ale spectacolului, răspunzînd provocărilor cu aplomb.

Arhitectura spaţiului, modelat din cîteva lăzi metalice, coloana sonoră inspirată se adaugă, în aceeaşi notă de modernitate şi de maximă deschidere a convenţiei, viziunii de ansamblu a spectacolului. Alexandra Badea ne oferă un semn al revigorării, atît de necesară, a şcolii noastre de regie.

Good bye, Lenin!

RDG nu mai există. Întreaga RDG? Nu, un mic apartament din Berlinul de Est se află încă în Republica Democrată Germană. Cu tot cu Honecker, cu lozinci, defilări, pionieri şi înălţătoare marşuri patriotice. În filmul **Good bye, Lenin!** al regizorului Wolfgang Becker, realizat după cartea cu acelaşi titlu scrisă de Michael Töteberg, principalul personaj, mamă a doi tineri, o fată şi un băiat, o femeie dedicată regimului Honecker, se îmbolnăveşte grav în toamna lui 1989, toamna reunificării Germaniei. În comă fiind, ratează căderea Zidului de la Berlin şi sfîrşitul RDG-ului. Cînd, în cele din urmă, în vara lui 1990, mama se trezeşte din comă, medicul îi sfătuieşte pe copii să nu-i spună nimic din cele întîmplate între timp, nu care cumva ca şocul să-i fie fatal.

Din acest moment scenele comice ale filmului se perindă în mare viteză, pe măsură ce fiul încearcă să-i ascundă mamei adevărul înscenînd fosta realitate est-germană, pînă cînd mica locuinţă devine un adevărat muzeu al realităţii socialiste: face rost de vechi etichete est-germane pe care le lipeşte pe cutii de conserve cumpărate de la noul supermarket ultramodern, de ziua mamei mituieşte cîţiva copii din vecini care, costumaţi în pionieri, îi cîntă cu patos bolnavei ţintuite la pat cîntece patriotice; cînd la televizor sînt arătate mereu şi mereu imaginile cu est-germanii care se năpustesc fericiţi în Berlinul de Vest după căderea Zidului, fiul îşi convinge mama că ceea ce vede sînt vest-germanii care s-au săturat de capitalism şi fug în masă în raiul RDG-ului comunist. Toate bune şi frumoase pînă într-o zi cînd, simţindu-se ceva mai bine, mama părăseşte apartamentul, iese la plimbare şi... aproape că nu-şi mai recunoaşte oraşul, un Berlin în care firmele de magazine străine şi reclamele la maşini de lux au luat locul lozincilor patriotice, în care clădiri moderne au luat locul cenuşiilor blocuri de locuinţe... Se întoarce în apartamentul realist-socialist începînd să bănuiască ceva... să bănuiască poate că a sosit timpul să spună: „Good bye, Lenin!".

Pînă se dumireşte ce se întîmplă în jurul ei, să o luăm cu noi puţin la Praga, şi anume la Galeria Rudolfinum, unde are loc o expoziţie numită **Realismul Socialist Cehoslovac, 1948-1958**. Protagonista filmului german ar fi încîntată să vadă imensul portret al unui bunicuţ cu părul cărunt. Îmbrăcat în alb, zîmbeşte blînd, în mîna dreaptă ţine un buchet de trandafiri, simbol al dragostei. Norişori pufoşi îi plutesc în jurul capului, pe tunică – o stea aurie străluceşte la loc de cinste în dreptul inimii Tătucului Stalin, care populează multiplicat expoziţia: Stalin în intarsii de lemn sau de fildeş, Stalin ţesut cu măiestrie în China, bătut în piele sau încadrat într-o ghirlandă de frunze din tablă vopsită. Îi ţin companie tablouri cu femei entuziaste la strînsul recoltei, mame fericite înălţîndu-şi copiii spre soare, copii pătrunşi de importanţa gestului depunînd flori pe mormintele eroilor, baraje, oţelării, furnale, şantiere, vajnica Armată Roşie eliberatoare.

Realismul socialist datează de la mijlocul anilor '30, cînd cei de la conducerea Uniunii Sovietice au decis că arta trebuie să reflecte realitatea nu aşa cum este, ci aşa cum exista în imaginaţia socialistă. În Cehoslovacia, realismul socialist a fost importat după puciul comunist din 1948, fiind declarat oficial drept stil artistic obligatoriu. Scopul expoziţiei pragheze este de a-i face pe cehi să-şi înţeleagă trecutul comunist. După cum spune Petr Nedoma, directorul Galeriei Rudolfinum: „Pentru cehi, una dintre moştenirile trecutului comunist o constituie tendinţa de a ascunde sub covor realităţile neplăcute, de a nu vorbi despre ele". Generaţia tînără, însă, vrea să afle. Numai în primele patru zile ale expoziţiei, deschisă pe 7 noiembrie, doar din coincidenţă în ziua aniversării Marii Revoluţii din Octombrie, au fost peste 2.500 de vizitatori, majoritatea tineri, curioşi să vadă exponatele realist-socialiste, atît de celebrate cîndva, pentru a fi mai tîrziu şi definitiv condamnate.

La ieşirea din expoziţie, inevitabil, trecem din nou pe lîngă Tătucul îmbrăcat în alb/ care zîmbeşte blînd/ ţinînd în mînă un buchet de trandafiri/ simbol al dragostei. Părăsim clădirea şi cutreierăm străzile Pragăi. Pe faimosul pod Karol, o bătrînică vinde lumînări. Sînt busturile din ceară ale lui Stalin şi Lenin, cu feştila aprinsă în creştetul capului. „Good bye, Stalin! Good bye, Lenin!"

Edelina STERLING-STOIAN
Radio Europa Liberă, Praga

Arte vizuale

In Search of Balkania

Magda Cârneci

Probabil că asocierea istorică cu limita pînă la care otomanii au înaintat în teritoriul habsburgic a făcut ca orașul Graz, al doilea ca mărime din Austria și un centru cultural activ, să fie ales pentru etalarea unei mari expoziții dedicate creativității vizuale balcanice de azi. Organizată între octombrie și decembrie 2002 la Neue Galerie Graz am Landesmuseum Joanneum, chiar în centrul orașului, **In Search of Balkania** a constituit pariul cîștigat cu brio al unui amplu proiect expozițional semnat de trei curatori: Roger Conover (șeful departamentului artă, arhitectură și cultură vizuală de la faimoasa Editură MIT din Boston), Eda Cufer (activ critic de artă din Slovenia, promotoarea grupului Irwin) și Peter Weibel (faimos artist și teoretician vizual austriac).

Cum declarau cei trei organizatori în dosarul de presă, expoziția a intenționat să „ridice o prea îndelungată interdicție de a considera Balcanii ca un loc al strădaniei intelectuale și al dorinței culturale". Concepută ca o „operație curatorială și o experiență artistică împotriva așteptărilor", **In Search of Balkania** și-a propus să se confrunte cu un subiect plin de contradicții, locuri comune negative și clișee defavorabile, și să încerce să construiască din toate o „matrice a spațiilor balcanice" și un „complex de metafore" despre o geografie culturală și simbolică deloc ușor de sistematizat și de ordonat, dar plină de un potențial creativ enorm, exploziv.

După cinci ani de repetate periplurí prin țările sud-est-europene, în care Conover, Cufer și Weibel au întîlnit un mare număr de plasticieni, scriitori, critici de artă și filozofi din zonă, dar mai ales s-au lăsat îmbibați de „genius loci" și au ajuns să-l iubească, expoziția s-a concretizat într-o selecție de 60 de artiști și grupuri reprezentative pentru noul spirit artistic care bîntuie spațiul balcanic actual, aflat într-o renăscută atenție pe scena culturală europeană și internațională din ultima vreme. Și, într-adevăr, de-a lungul celor două etaje ale Neue Galerie din Graz, asiști cu un interes neobosit, ba chiar din ce în ce mai intens, la desfășurarea unui amplu și impresionant discurs expozițional, care copleșește spațiul alb și aseptic al numeroaselor săli de muzeu cu o producție vizuală extrem de inventivă, neconformistă și vie, de o bogăție umană copleșitoare, cum fusesem dezobișnuiți să mai vedem în ultimii ani prin muzeele și galeriile cosmopolite ale lumii.

Fotografia, instalația, arta video, arta media domină parcursul expozițional, acompaniat de un fond muzical pitoresc și marcat de tot felul de citate inteligente și provocatoare scoase din cărți celebre dedicate Balcanilor. Într-o scenografie căutat demodată, deritmată, pe măsura lumii balcanice cu faliile ei istorice și incongruențele ei culturale, se derulează o maree de obiecte dintre cele mai banale (de la plăpumi, covoare, papuci și ibrice la biciclete, grenade și kalașnikov-uri), un fluviu de documente de tot felul (certificate, carnete, timbre, legitimații, fotografii de familie, ziare, reviste, insigne, bilete etc.) și de însemne naționale (steaguri, steme, hărți, fotografii de șefi de stat, reportaje TV și ziare oficiale). Toate acestea compuse cu multă dezinvoltură și o neîngrădită libertate de spirit, în luări de poziție estetică, politică și umană impresionante.

De-a lungul sălilor treci de la o fenomenologie aluvionară a banalului la rememorarea în cheie conceptuală a istoriei secrete (pentru că originate în Europa de Est) a avangardei de la începutul secolului 20, de la un situaționism angajat vizavi de istorie și politic la reaproprierea critic-ironică a canonului vizual modern occidental. Body-arta belgrădeană din anii '70, conceptualismul croat al anilor '90, arhitectura ceaușistă a puterii sau arhitectura de poleială a țiganilor, buncărele suprarealiste ale lui Enver Hodja, „desacralismul" bulgar și produsele recente ale artei populare încă vivace în sud-estul-european, neo-soz-arta care explorează sechelele mentale și vizuale ale comunismului, neo-dadaismul românesc și „retroavangarda" slovenă, kitsch-ul religios vechi și recent și luxuriantul folclor urban – acestea și altele ilustrează inepuizabila sursă culturală, încă insuficient defrișată și sublimată, a Balcanilor.

Artiștii se pun adeseori pe ei înșiși în scenă, își asumă poziții neconfortabile și non-conformiste, provocă bunul-simț și codurile învechite ale regiunii sau codurile recente ale economiei de piață și, nu în ultimul rînd, riscă estetic și *se* riscă pe ei în confruntarea cu inerțiile naționale și cu *ready-made*-urile internaționale. Sîrboaica Marina Abramovici, turcul Huseyin Alptekin, croata Vlasta Delimar, bulgarii Nedko Solakov și Lucezar Bojadijev, grupul sloven Irwin, albanezul Adrian Paci, duoul feminin/feminist Eclipsa, grecoaica Athanasia Kyriakakos, belgrădeanul Zoran Naskovski, zagrebeanul Mangelos, Kiril Prashkov din Sofia, nume deja mai mult sau mai puțin sonore în ambianța plastică internațională, merită amintite. Din România trebuie menționați grupul subREAL, videastul Alexandru Solomon, pictorul Ion Grigorescu, graficiana Geta Brătescu, arhitectul Augustin Ioan și cineastul Nicolae Mărgineanu, fotograful Mihai Oroveanu, videastul și teoreticianul Andrei Ujică, grupul de arhitecți Mariana Celac, Iosif Kiraly și Marius Marcu Lapadat, plasticianul Teodor Graur, cu marea sa instalație **My Museum of Balkania**.

Țintele cele mai frecvente sînt istoria recentă aberantă și prezentul nesigur, confuz, naționalismul agresiv și parohialismul desuet, mizeria economică și politică a regiunii, dar și bogăția ei culturală și spirituală incredibilă – și, nu în ultimul rînd, clișeele pro- și antioccidentale. Obiecte etnografice pitorești se amestecă la tot locul cu artefacte industriale occidentale, pornografia stă alături de publicitate, domină roșul, mult roșu, și culorile tari. Tehnologii sofisticate video și computeristice sînt puse să reflecte prin ricoșeu o realitate semi-arhaică, semi-modernă, semi-postmodernă, dar și multiculturală și mai ales post-traumatică. O vitalitate debordantă, plină de culoare locală și de un adevăr uman suculent, adesea dramatic, se lasă modelată cu curaj, uneori cu cinism, alteori cu o iubire patetică, dar, de cele mai multe ori, cu un detașat umor negru, într-un metadiscurs cultural convingător. Provocarea implicată, agresivitatea asumată, și în primul rînd kitsch-ul – un kitsch sănătos, sincer, nerușinat, neipocrit – sînt asumate cu o echidistanță și un fel de „cruzime", despre care nu știi dacă aparțin artiștilor sau curatorilor, în dorința lor de a mărturisi total și liber despre Balcania. Probabil că și unora, și altora, dar din toate acestea se degajă un abur bun, un duh extrem de vital, „ceva" autentic și viu, de o căldură umană uneori sufocantă, care te duce cu gîndul la acel „neo-barbarism" salvator pentru o Europă decadentă, de care vorbea avangardistul iugoslav Micic în anii '20. Și care vorbește puternic pînă la strigăt despre *homo balcanicus*.

Între tentația etnografică, atrasă de arborescența pitorească a subiectului însuși, și tentația internaționalizantă, indusă de orice „megaexpoziție" cu miză recuperatoare și integrantă, cei trei curatori, Conover, Cufer și Weibel, au știut, finalmente, să păstreze o judicioasă și flexibilă măsură. Selecția severă a artiștilor – comentați în catalog de critici din țara lor, în cazul României de Ruxandra Balaci, Adrian Guță, sau de artiștii înșiși –, după un *parti-pris* al genurilor artistice astăzi în vogă, nu a diminuat defel reprezentativitatea și calitatea de simptom a întregului expozițional. Cum afirmau curatorii înșiși, expoziția vorbește indirect despre „o întîlnire cu viitorul" în măsura în care, în enormul mixaj estetic actual, în vasta „rizomizare" culturală și economică globală, marcată inevitabil de sărăcirea și simplificarea temporară a codurilor anterioare, de brutalitate și kitsch, *melting pot*-ul balcanic ilustrează ceea ce pîndește Europa și Occidentul în viitorul apropiat. Metafora lumii balcanice (ca de altfel și cea a lumii latino-americane sau asiatice de azi) prefigurează sindromul „periferizării" culturale a Occidentului în amalgamul mondializat și preludează emergența provizoriu sălbatică a altor coduri simbolice și norme estetice de identificare individuală și colectivă în textura umanității planetare.

Însoțită de trei publicații: **In Search of Balkania: A User's Manual**, **Balkanian. A Non-Standard Cultural Dictionary** și de un volum colectiv de eseuri intitulat **Balkan as Metaphor: Between Globalization and Fragmentation**, editat de Dusan I. Bjelic și Obrad Savic la MIT Press, expoziția **In Search of Balkania** și-a propus un pariu extravagant. A surprinde într-un mod diferit, a face palpabilă, altfel decît pînă acum, heterotopia specifică a Balcanilor: un spațiu în care realul – discontinuu, amestecat, dureros, nedecantat, tragic, plin de inerții de tot felul, pervertit, plin de traume de tot felul – realul încă contează. Un pariu imposibil despre „esența Balcanilor", care rămîne finalmente intangibilă, inclasificabilă, doar „efleurabilă" asimptotic. Un pariu pe care **In Search of Balkania** a reușit – cu curaj, cu impetuozitate, cu virulență – să-l cîștige. ▮

turul expozițiilor

Expoziții \ Cronicari	Octavian BARBOSA	Aurelia MOCANU	Simona NASTAC	Oana TĂNASE	Gheorghe VIDA
Teodora și Ion Stendl – Apollo		▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮
Raluca Ungureanu – Simeza	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Dincolo de fotografie – Galeria Nouă		▮▮	▮▮	▮▮	▮▮▮
Ilie Chioibas – Art Jazz Club	▮▮▮	▮▮▮	▮		▮▮
Alexandru Rădvan – deINTERESE		▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Claudia Popescu – Orizont	▬	▬	▬	▬	▮
Grupul „Ecco" – Căminul Artei-etaj		▮▮	▮▮		▮▮▮
Florian Lucan – Căminul Artei-parter		▮▮	▮		▮▮▮
Nicholas – ArTei	▮▮▮	▮▮	▮▮	▮▮	
„Nenea Iancu" – Muzeul literaturii		▬	▬	▬	
„Turist" – Institutul Goethe	▮▮▮		▮▮	▮▮	

▮▮▮▮ – excepțional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – penibil

Aici nu se priveşte

Simona Nastac

Galeria deINTERESE şi-a redeschis porţile în 2003 cu expoziţia **Desene pentru Petronius** a tînărului artist Alexandru Rădvan. Absolvent al Universităţii de Artă din Bucureşti (la clasa regretatului Florin Mitroi), în prezent asistent preparator la aceeaşi universitate (clasa profesorului Sorin Ilfoveanu), Alexandru Rădvan este deja un nume sonor în rîndul noii generaţii de pictori din România, formate în „trena" marilor maeştri. Cu cinci expoziţii personale, mai multe participări la manifestări de grup şi două premii importante (dintre care unul pentru cea mai bună expoziţie a anului 2001), artistul s-a impus repede pe simeze cu un discurs vizual nuanţat, articulat sintetic şi original pe tiparele înaintaşilor săi. Ultima expoziţie nu face excepţie, înscriindu-se – stilistic şi semantic – în acelaşi tip de naraţie, inspirată din mituri antice ori surse clasice livreşti, cum se întîmpla şi cu lucrările anterioare din ciclul numit **Eroi**. Doar că, marcate de spiritul lui Petronius, personajele devin acum *antieroi*: Bărbatul şi Femeia, condamnaţi la o sexualitate fără dimensiune sentimentală, într-o Crotonă pustiită de vicii.

Aici nu se priveşte – aşteptarea este susţinută de goluri, iar actul e consumat în absenţa dorinţei. Personajele sînt schiţate laconic, prin linii aspre şi haşuri angulare, cu fizionomii împietrite, primare. Peisajul, abia sugerat de o velă, un cort sau un trunchi de copac, este desenat *à plat* – fără centru, fără adîncime şi fără margini, ca în stampele japoneze.

Totul e rece, direct, uneori chiar grotesc, iar zeitatea amorului pare să fie licenţiosul Priap, nu graţioasa Venus, amorţită şi pasivă într-un nesfîrşit preludiu. Sîntem într-o lume în care antieroii caută un sens pentru tribulaţiile lor, iar femeia e jertfită necesar, oriunde şi oricum, pe albul hîrtiei sau pe pereţii galeriei, decapitată, amputată, redusă la obiect. Rădvan transformă, astfel, **Satyricon**-ul lui Petronius în pretext pentru drama modernă a obsesiei şi a depersonalizării sexuale, departe de lauda clipelor de iubire (*Veneris gaudia*) de la curtea lui Nero. Esenţa discursului său nu stă în povestea fericită a unor întîlniri spectaculoase între Ea şi El, ci, mai curînd, în istoria rătăcirilor şi a înstrăinărilor cuplului, fatalmente măcinat de vicii. O istorie scrisă într-un limbaj crud, cu o mare simplitate a mijloacelor de expresie, dezvăluind o sensibilitate apropiată de originar. Naraţiune licenţioasă, parodie erotică sau mister orgiastic, expoziţia lui Rădvan ridică întrebări, nelinişteşte, invită la reflecţie şi decriptare. În consecinţă, îi dorim artistului nu destinul lui Petronius, ci faima lui. ▮

picătura de terebentină

▮ Editura Aquila '93 din Oradea a pus în circulaţie un tom de istorie a artei, traducere din limba maghiară, adresat tineretului, ca mai toate enciclopediile de popularizare, care au, de altfel, o ţinută tipografică de admirat. Dar cum se pot produce confuziile, cel puţin la nivelul ilustraţiilor, cînd există un consultant ştiinţific şi lectori nominalizaţi? Astfel, pentru 379 000 de lei, un tînăr (din cei rari, interesaţi de cultura clasică europeană) poate vedea, în locul lui **Moise** de Michelangelo (la capitolul Renaştere, bineînţeles), statuia elenistică a fluviului Nil, şezînd cu un ulcior la brîu; iar în dreptul celebrului portret al Jeanei de Seymour (pictat de Holbein cel Tînăr în 1536, aflat la Kunsthistorisches Museum din Viena) poate descoperi un alt nume, Arnie de Clev (nici măcar **Anne de Clèves**, altă soţie a lui Henric al VIII-lea, pictată în 1539 de acelaşi artist, dar aflată la Luvru)!

▮ Ortografierea numelor din Renaştere le-a jucat feste cronicarilor, cu ocazia expoziţiei lui Ion Stendl. În **Ziarul de duminică** din 7 februarie, într-un articol semnat de A. Mocanu, numele de familie al lui Michelangelo dublează „t"-ul, iar în **Observatorul cultural** Nr. 115, dublează „r"-ul. E drept că pe mormîntul titanului din Florenţa stă săpat, simplu, Buonaroti. O să negociem. E drept că mai există corectori şi scăpări între Mac şi PC.

▮ Chiar şi terebentina poate avea propriul dizolvant. În „picătura" din acelaşi Nr. 115 al **Observatorului...**, aşa-zisul critic şi organizator de expoziţii – atunci cînd nu le torpilează cu roiul de pişcotari – Ilie Roşianu este decretat anonim.

▮ Îmi povesteşte un coleg artist cum este invitat, la telefon, să ofere un interviu pentru emisiunea televizată **Din coasta Evei**. Realizatoarea emisiunii difuzate pe postul naţional era OK, îmi spune. Surpriza avea să vină de la operatorul cu mofturi de regizor. Lasă mîna de care se lipise ţigara precum ghiulul de parvenitul complexat! Prima reacţie pe care a avut-o? „Păi, bine, mă, tu arăţi a pictor sau a inginer? Unde e modelul, pensula? Ştii, ar fi bine, cît timp vorbeşti, să o desenezi măcar pe domnişoara!"...

R. & comp

Nota redacţiei: *Totuşi, în dicţionarele enciclopedice numele e scris „Buonarroti", deci cu dublu „r"!!*

Complexul lui Micromegas

Cosmin Năsui

Atunci cînd Gulliver a ajuns din ţara uriaşilor în ţara liliputanilor, „s-a întîlnit" cu un complex psihologic. Fără să fie denumit de Swift în cadrul poveştii sale alegorice, complexul lui Micromegas a devenit o temă de reprezentare şi teoretizare aplicată în special artelor manieriste şi baroce.

În numele acestui complex se ascunde alăturarea celor două perspective din care se poate privi şi reprezenta lumea reală ori ireală.

Atunci cînd măsura, scara umană este impusă lumii, complexul lui Micromegas răstoarnă realitatea din perspectivă psihologică.

Reprezentările umane create de Raluca Ungureanu (expoziţia **Hora**, 4-17 februarie 2003, Galeria Simeza) construiesc un univers swiftian, pentru spectatori gulliverieni. În expoziţia **Hora**, spectatorii care au ales să privească personajele masive, de peste doi metri înălţime, au călcat în picioare personajele microscopice; iar cei care s-au încumetat să le privească pe acestea au trebuit să-şi aplece privirea asupra lor. În ambele cazuri, efectul psihologic implicat este parcurs, însă în direcţii diferite.

Universurile *micro* şi *macro* ale Ralucăi Ungureanu sînt reductibile la două personaje umane (piese), multiplicate la scări diferite, ce alcătuiesc astfel ansamblurile sculpturale. Schematismul este implicat ca mijloc de exprimare artistică a unei idei abstracte.

Ansamblurile de personaje miniaturale repetitive, fără mîini, fără individualitate (pentru că nu au nevoie de aşa ceva), sînt importante prin număr şi prin modul în care sînt compuse. Turnate în bronz ori modelate în pămînt, acestea urmăresc un traseu tăcut, unul în spatele celuilalt.

Figurile monumentale de peste doi metri sînt modelate în pămînt de brazdă amestecat cu paie şi pietre de rîu, avînd şi intervenţii de culoare. Însă, deşi reductibile la un singur tip, acestea sînt, faţă de cele miniaturale, tratate diferenţiat.

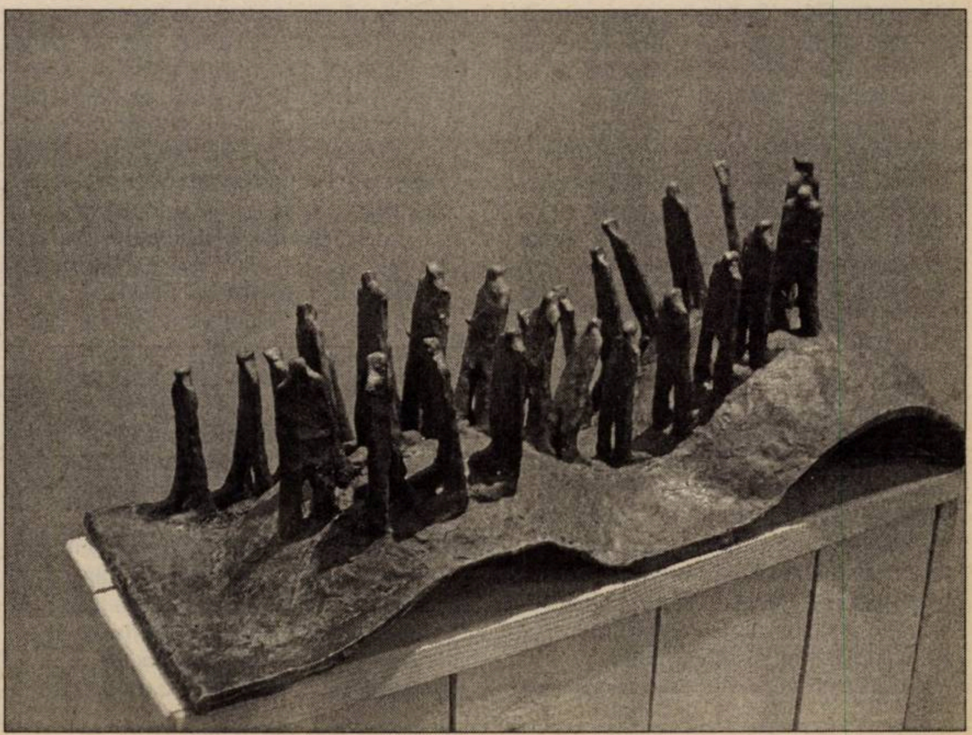
Bărbaţii sînt reprezentaţi ca o grămadă informă, cu capetele neindividualizate, ascunse între braţe, avînd asociată culoarea albastră. În timp ce femeile, cu gesturi expresive, războinice, sînt individualizate: amazoana, conducătoarea de trib, purtătoarea de armă etc., avînd asociate culori calde ca galbenul şi roşul. Portretele schematic modelate, membrele greoaie, butucănoase, mişcările şi gesturile înţepenite, ochii pictaţi (singurii) împreună cu cîteva trasee liniare corporale, toate acestea par a trăda influenţe ale culturilor primitive, preistorice Boian, Gumelniţa.

Singurul aspect care ar putea fi discutat sub semnul feminităţii artei în cadrul expoziţiei Ralucăi Ungureanu este legat de tratarea picturală a maselor de volume.

În cazul universului miniatural al ansamblurilor sculpturale, importantă este mai ales umbra pe care personajele o „lasă" unul peste celălalt, răsfrîntă apoi pe spaţiul de călcare al acestora. Aspectul nefinisat al suprafeţei picturale vine din dorinţa de a păstra urmele modelării pămîntului amestecat cu paie, materialul de construcţie.

Expresivitatea gulliveriană a întregului ansamblu, prin reprezentarea monumentală sau miniaturală a personajului uman, poate fi pusă alături de figurativismul primitiv al reprezentării **Aplaudatorilor** lui Aurel Vlad ori, în altă cheie, alături de fantastica lume a lui Dubuffet.

Hora Ralucăi Ungureanu plasează figura umană în mijlocul unui univers imaginar în care, în timp ce bărbaţii dansează, femeile ascut armele. ▮



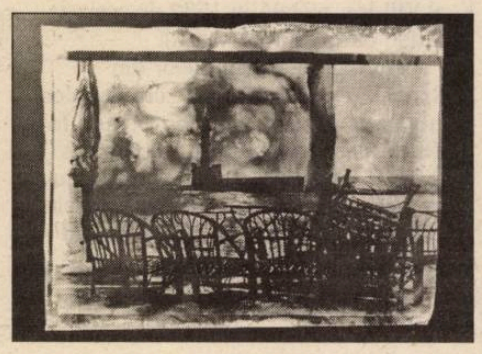
Prin Hîrşova, spre Grecia antică

VIORICA BUICĂ

Expoziţia de fotografie şi obiect a tinerei artiste Anka Laura Coller, deschisă pînă pe 20 februarie a.c. la Galeria Sabina & Jean Negulescu, pare la prima vedere un intrigant colaj imagistic, reunind puncte ale unei călătorii interioare. O privire mai adîncă în resorturile naşterii imaginilor dezvăluie însă abordarea raţională, dar creativă a unor spaţii devenite resurse artistice: Hîrşova şi Grecia...

Hîrşova, descoperită de Laura Coller cu prilejul unei tabere de creaţie la care a luat parte, e transpusă într-o mini-instalaţie construită circular în jurul unui obiect paralelipipedic. Peisajul Hîrşovei, pe care tînăra artistă îl percepe dominat de prezenţa omului, e surprins în seria de fotografii de o deosebită forţă expresivă, înlănţuite pe pereţii expoziţiei. Uzine, vapoare, case vizualizate voyeuristic prin crăpături de stînci, uriaşe tuburi metalice ruginite sînt motivele care revin în evocarea riguroasă a unei atmosfere pătrunse de nostalgie. Culorile, care apar doar în unele fotografii, sînt estompate, şterse prin efecte obţinute la developare, accentuînd astfel dramatismul intrinsec al peisajului. Laura Coller se remarcă prin abilitatea de cadrare a imaginii, prin profunzimea perspectivei ce conduce fotografiile spre esenţializare, dar mai ales prin tehnica de a pulveriza fragmente de imagine în procesul developării. Fără a distruge unitatea interioară a fotografiei, benzile provocate prin acţiunea unor substanţe chimice induc un ritm fascinant, ce trădează prezenţa unei conştiinţe problematizante. Uneori, Laura Coller captează imagini de un grafism hieratic, ca în cazul seriei de stabilopozi.

Biserică



Port

Deschisă către mai multe limbaje plastice, Laura Coller proiectează şi în pictură un peisaj din Hîrşova, de data aceasta renunţînd la aproape orice detaliu realist. Peisajul se dizolvă în culorile păstoase aplicate în tuşe groase, tratarea amintind de impresionism. Cu toate acestea, pictura nu se susţine foarte bine în ansamblul „arhitectural" al instalaţiei, artista nereuşind să-i impună acelaşi dramatism pe care îl găsim în fotografie.

Obiectul-tub creat de Laura Coller concentrează toate imaginile din jur, devenind el însuşi esenţa unui oraş interior. Fotografii ale instalaţiei realizate de artistă în tabăra de creaţie, inserţii metalice concentrice, desene stîngace ale unor ochi, repartizate neordonat pe pereţii paralelipipedului, sînt unificate printr-un gri puternic, acaparator, în care se dilată întreaga realitate.

O serie de fotografii inedite din tabăra de creaţie, respirînd melancolia unor momente definitiv trecute, indusă de artistă prin virtuozitatea cu care prelucrează filmul, face trecerea către universul Greciei antice. Cele cinci lucrări care încearcă să reînvie tragismul elen, surprinzînd în acelaşi timp decăderea lui în procesul istoric, constituie punctul de forţă al expoziţiei Laurei Coller. Fotografiind corpul uman, artista nu se opreşte la fragmentarea aleasă prin cadru, ci adînceşte şi mai mult poetica structurilor. Spaţiile largi de alb, introduse neregulat în imagine, nu numai că şochează ochiul privitorului, dar conferă ritm lucrărilor în care se combină diverse materiale: pînză de sac, hîrtie fotografică, inserţii metalice. Referinţele la tragedia greacă se concretizează sub forma unor obiecte de recuzită (mască, lauri, coif etc.) de culoare aurie, contrastînd spectaculos cu albul inserat fotografiilor. Tragismul revoltei, triumful victoriei şi tristeţea căderii sînt amplificate prin texturile obţinute de artistă, care de altfel îşi construieşte imaginile ca un adevărat regizor.

Dionis

Chiar dacă uşor neomogenă, expoziţia de la Galeria Sabina & Jean Negulescu o impune pe Laura Coller ca o artistă care, în special în fotografie, atinge o puritate desăvîrşită.

infoDans

Dansul românesc contemporan şi prelucrarea prin aşchiere

Nici un secret că pentru coregrafie momentul actual este unul dramatic. Cele trei companii de dans contemporan din Bucureşti, MAD, Contemp şi Orion Balet, se tîrăsc, izbutind din ce în ce mai anevoie să ducă un proiect pînă la capăt. Cînd salariile dansatorilor, cel puţin ale celor angajaţi de stat, ca în cazul celor de la Orion Balet, sînt egale cu ale femeilor de serviciu, nici o trupă de dans nu poate visa să aibă o componenţă stabilă. Sergiu Anghel, directorul artistic al trupei, semnalează: „Noi funcţionăm într-o companie cu geometrie variabilă de cîţiva ani buni, unii vin, alţii pleacă, şi trebuie în permanenţă să refacem acelaşi repertoriu, lucru care devine un handicap pentru că cei care rămîn se satură să tot repete în fiecare lună acelaşi spectacol pentru vreun coleg nou. Hemoragia asta de tinere talente este o dublă responsabilitate a celor din Ministerul Educaţiei şi a celor din Ministerul Culturii".

Cu celebrele sale calităţi manageriale, Ministerul Culturii, deşi patronează Compania Orion Balet, de vreo şase ani n-a mai dat nici un ban pentru producţia de spectacole. Inevitabilul răspuns pe care-l primesc artiştii ori de cîte ori întreabă cînd vor putea să lucreze ceva este: „Stai, dom'le, liniştit, ce, nu-ţi iei leafa?". Banii şi-i iau, e-adevărat, fără să facă nimic în afară de prezenţă, de vreme ce nici sală de spectacole unde să poată reprezenta producţiile vechi nu au. Soluţia găsită a fost să meargă în teatrele dramatice, dar acestea au unele perioade cînd îi găzduiesc şi altele cînd nu. Singurul care a menţinut legătura consecventă cu dansul a fost Teatrul Odeon sub directoratul lui Al. Dabija şi al Dorinei Lazăr, preocupaţi constant de deschiderea publicului pentru genul acesta de spectacol. Este drept că Orion Balet are acum un centru ultramodern, în ale cărui ziduri şi aparatură ultrasofisticată Ministerul Culturii a băgat sute de milioane, dar acolo nu se întîmplă absolut nimic în legătură cu dansul contemporan. Cînd s-a trecut la restaurarea clădirii, directorul artistic de la Orion Balet a fost asigurat că spectacolele se vor putea juca în viitorul sediu al Centrului de Cultură aflat în construcţie. Au trecut vreo patru-cinci anişori şi gata şi sediul. Doar că „sala este un fel de diodă, de eprubetă de 12 metri înălţime, cu un spaţiu de joc real de maximum 10 metri pătraţi. Iar în acest spaţiu s-au mai pus şi scaune înţepenite cu şuruburi în podea pe motiv că pompierii n-ar fi de acord ca ele să fie mutate, deşi în caz de incendiu e mult mai uşor să dai scaunele la o parte decît să sari peste ele. Şi acum scena respectivă în care ar trebui să joc este un fel de mic closeţel cu 7 etaje. Aşa arată acea clădire în care s-au investit sute de miliarde. Este un loc ideal pentru exterminarea celor care sînt fie claustrofobi, fie a celora care au rău de înălţime, pentru că la ultimul etaj stai cu tavanul în cap şi te uiţi în jos într-o scenă care are trei metri. În această parascovenie s-au investit bani cu care se putea face un teatru. Am adus un arhitect care a făcut benevol schiţe pe module, ca spaţiul scenic să fie variabil, cu materiale uşoare, ce nu încarcă structura de rezistenţă. Tot pompierii nu sînt de acord. Trei ani mi-au trebuit să mă lamentez în presă ca să se cumpere un covor de scenă. Se repeta pe o podea care avea aşchii şi la fiecare zece minute dansatorii se duceau şi se pansau. După un an de «prelucrare prin aşchiere», toate dansatoarele se duceau la director şi îi arătau tălpile. Şi numai aşa, cu dovada de sînge, au pus covor" (Sergiu Anghel).

Nu că absurdităţile sistemului s-ar opri aici. Situaţia stă cam la fel şi în ceea ce priveşte învăţămîntul coregrafic. Contribuabilul român plăteşte ca să le asigure celor de la Liceul şi de la Facultatea de Coregrafie studii profesioniste şi tot ce scot aceste instituţii se transformă în produse pentru străinătate. Orice premiu cîştigă un dansator se transpune imediat în biletul de avion pentru alte ţări. „În curînd publicul din România nu va mai avea deloc mişcare coregrafică. Iar cuvîntul *iresponsabil* este blînd cînd e vorba de funcţionarii Ministerului. Ar trebui fie ca studenţii să plătească taxe de studii şi atunci cînd termină sînt liberi să plece unde doresc, fie să se facă contracte prin care aceşti tineri să rămînă o perioadă de 5-6 ani în care să-şi plătească investiţia de care au beneficiat. Dar Ministerul Educaţiei are probabil probleme cu cornul şi cu laptele de unde ies lucruri mult mai interesante decît din rezolvarea problemelor specifice Ministerului. Nu pot să cred că cei din Minister sînt mai puţin inteligenţi decît managerii din fotbal. Să-l dăm de exemplu pe nea' Mitică Dragomir, a cărui inteligenţă se pare că este net superioară celor din Ministerele noastre. Un tînăr care este luat de pe maidan şi în care se investesc trei bucăţi de săpun şi două abecedare este vîndut foarte scump. La noi banul public este aruncat cu lopata pe fereastră direct în Austria, Elveţia, Franţa, ţări care ne aplaudă la fiecare prostie din asta, în fiecare stagiune" (Sergiu Anghel).

Cu toate acestea, Orion Balet se pregăteşte să reia două dintre spectacolele sale de succes, puţin cunoscute de către public. Primul este **Missa Prophana** pe muzica argentinianului Ariel Ramirez. Premiera sa a avut loc la Cluj, acum vreo trei ani, şi curînd spectacolul a fost prezentat la Stuttgart într-un moment de oarecare saturaţie în zona spectacolului experimentalist. Cu structura sa limpede, ca şi cu o anumită senzualitate, spectacolul românesc s-a bucurat acolo de mare succes de public şi de critică. Datorită unuia dintre marii manageri ai baletului şi dansului contemporan de azi, Ana Maria Munteanu, producţia va fi reluată, în prezenţa capilor Bisericii, la Teatrul „Oleg Danovski" din Constanţa, într-un spaţiu neconvenţional, în faţa teatrului, de Ziua Marinei. Formulei iniţiale de doisprezece dansatori i se va adăuga acum alţi douăzeci şi patru. Iconografia spectacolului este bizantină, dar muzica urmează desfăşurarea ritualică a missei catolice, pentru că Sergiu Anghel ambiţionează să arate că „diferenţele sensibile între cele două Biserici nu sînt de găsit la nivelul mijloacelor artistice, ci la nivelul îngheţării atitudinale a capilor Bisericii. De aceea incompatibilitatea între ele trebuie căutată numai la nivelul dogmatic şi al poziţiei geo-politice". Pentru că, în opinia sa, dansul poate fi un spaţiu al dialogului spiritual, directorul Companiei Orion Balet intenţionează să lanseze o dezbatere mediatizată cu capii Bisericii Catolice şi ai celei Ortodoxe, vrînd să le demonstreze „celor ce au făcut din Dumnezeu o profesie – înalţi teologi, feţe bisericeşti – care privesc cu suspiciune dansul, situîndu-l în zona de umbră a dionisiacului sau a lascivităţii condamnabile, că dansul este o artă a sacrului".

Al doilea spectacol va fi **Barococo Party**, pe muzică de Royon Le Mee, producţie care a avut numai vreo trei reprezentaţii în Bucureşti din cauza aceleiaşi lipse a sălii. E un spectacol de teatru-dans, formulă ce acoperă ultimele orientări ale teatrului într-un moment în care Sergiu Anghel sesizează criza textului, „cînd lumea este atît de agasată de text încît se întoarce către surse alternative, dintre care cea mai ofertantă e imaginea. Am vrut să arăt bogăţia inepuizabilă a simbolurilor care se pot substitui limbajului convenţional al cărui vector este nu Cristoiu, ci cuvîntul". Totuşi, coregraful a ales un text scris în secolul al XVIII-lea de prelatul Gabriel Charles de Lateignant, datorită „accentelor sale pornografice pentru acea vreme, într-o poezie cu perdeluţe erotice rafinate, a cărei inventivitate lingvistică făcea deliciile saloanelor literare". **Barococo Party** se reia acum într-o coproducţie cu Institutul Francez în care, alături de Compania Orion, vor fi invitaţi trei actori francezi. Spectacolul se va juca pentru început în oraşele unde Institutul Francez are centre culturale – Bucureşti, Iaşi, Timişoara şi Cluj –, pentru ca apoi să plece în Franţa, căci, cum subliniază Sergiu Anghel, „francezii au un sistem mult mai bine pus la punct, numai noi avem capacitatea să investim în cultura străinilor, instituţiile lor nu au nici un interes să deblocheze fondurile dacă publicul francez nu are nici un profit".

(Cristina RUSIECKI)

profil

Creator, publicație editată de Fundația pentru Meșteșuguri. Editori: Maria Socol (etnograf) și Pârvu Ionică (jurist). Design grafic: Cătălin Băluț. Începînd cu numărul 4 (pe care-l prezentăm în cele ce urmează) coperta a II-a a revistei este rezervată publicității, după cum se precizează și în editorialul lui Pârvu Ionică de pe prima copertă – **Actul de creație și legislația**. Avînd în vedere faptul că „meșteșugarii au din ce în ce mai multă nevoie de informații și sfaturi juridice pentru ca munca lor să fie recunoscută și pentru ca ei să poată descurca în hățișul legilor", Fundația pentru Meșteșuguri „intenționează ca prin mărirea numărului de pagini să acorde un interes sporit problemelor de natură legislativă și juridică". Cele 24 de pagini format mic conțin, într-adevăr, numeroase texte în domeniu: **Noile formalități de înregistrare a comercianților** de Pârvu Ionică, **Asociația „Ecoforest Neamț"** de dr. ec. Suzana Geangalău etc. De asemenea – texte despre tîrguri și expoziții de etnografie. Pe scurt – o publicație utilă, care și-a găsit propria „nișă" pe piața presei de informație specializată.

de ici, de colo

DILEMA
SĂPTĂMÎNAL DE TRANZIȚIE
DIRECTOR FONDATOR: ANDREI PLEȘU

În colțul din dreapta-sus al numărului 516 al **Dilemei**, pe locul rămas gol al rubricii **Roluri** – susținute, pînă de curind, de Dumitru Solomon –, Magdalena Boiangiu publică un text la despărțirea de regretatul dramaturg și om de teatru – **Dolfi**. Un text emoționant:

„Curios cum un om atît de zgîrcit cu exprimarea unor atitudini radicale, atît de reținut în manifestarea sentimentelor și resentimentelor, se simțea bine în lumea pestriță și excesivă a teatrului. În redacția revistei **Scena** îl îngînam uneori discursul care începea cu «pe de o parte» și continua – întotdeauna – cu «pe de altă parte». Nu-i uita niciodată pe cei de alte păreri, nu-i considera nici proști, nici dușmani și se amuza copios găsind argumente pentru niște «celalți» reali sau imaginari. De aceea rubrica lui din această revistă se chema **Roluri**: crea lesne dublurile din umbră ale personajelor familiare și dădea coerență străinilor greu de înțeles. Ducea orice discuție «pînă-n pînzele albe», reușind să relativizeze convingerile cele mai ferme, să ridiculizeze infantilismul patimilor politice, să pună sîmburele îndoielii în toate devotamentele. Îmi amintesc acum cu nostalgie enervarea de a nu putea avea ultimul cuvînt în nici o discuție cu el.

Deși se îndoia de totul, producea un sentiment de siguranță și confort, exigențele lui în materie de gîndire clară și de stil nu induceau situații de inferioritate și îl ascultau cu atenție, îl respectau, artiștii și colegii, studenții și prietenii. Era atît de conștient de valoarea lui, încît își permitea să nu pună preț pe nici una dintre dovezile false sau în cel mai bun caz semisincere ale recunoașterii publice. Se bucura doar de spectacolele cu piesele lui, pe care le iubea cu nedisimulată candoare. Scena românească i-a rămas datoare cu asemenea momente.

Eram înclinată uneori să cred că piesele lui D. Solomon despre înțelepții Antichității erau de fapt fragmente dintr-o autobiografie. Acum știu că nu vom cunoaște niciodată întregul".

Din numărul 11-12 (noiembrie-decembrie 2002) al revistei culturale orădene **Familia** reținem cîteva texte demne de a fi menționate. Un comentariu cu destule observații incitante propune criticul Ion Simuț pe marginea monografiei despre Marin Sorescu scrise de tînăra autoare Crenguța Gânscă, universitară din Oradea (**Opera lui Marin Sorescu**), apărută de curînd la Editura Paralela 45. Apoi, un grupaj de versuri semnat de Letiția Ilea și primele digitații ale foarte tînărului critic Andrei Simuț (**Frisonul apocaliptic în roman**). De altfel, numărul semnăturilor tinere este destul de mare; printre ele merită amintit numele Ramonei Malița, cu un scurt și conștiincios eseu: **Din nou despre canon**. Ar mai fi de semnalat continuarea serialului despre **Sertarele exilului** al lui Norman Manea, grupajul de poeme semnat de Judith Mesaros și secvențele lui Dumitru Chirilă și Mircea Morariu despre cîteva manifestări recente (nu neapărat remarcabile...) ale teatrului românesc contemporan.

FAMILIA
Nr. 11-12 • Noiembrie - Decembrie 2002 • REVISTĂ DE CULTURĂ

Ultimul număr (triplu: 10-11-12) pe 2002 al revistei de poezie **POESIS** din Satu Mare conține – dincolo de aspectul inegal sau, în sfîrșit, prea „generos" – destule lucruri care se cuvin a fi semnalate. Între acestea, o atenție aparte merită, credem, grupajul de versuri **America este diversitate! Voci ale etnicităților în poezia americană contemporană**, în traducerea și prezentarea Mihaelei Mudure. Autorii selectați sînt: Daine Burns, poetă și pictoriță băștinașă americană, descendentă a triburilor anishinabe și chemehuevi, hispano-americanul Juan Delgado, poeta de culoare Donna Kate Rushin, japonezul american Dwigth Okita și tandemul poetic Wendy Wilder Larsen (americancă) – Tran Thi Nga (vietnameză), format în Vietnamul anului 1970. Rețin, de asemenea, atenția grupajul **Poeți din Irlanda de Nord în traducerea lui Alexandru Vlad**, **Poemele de metrou** (2002) ale lui Jacques Jouet (membru din 1983 al cunoscutului proiect experimental francez OULIPO), grupajul de versuri al avangardistului rus Velimir Hlebnikov (traducere de Leo Butnaru) și eseul lui Alexandru Pintescu despre scriitorul rus Andrei Belîi (**Un nobil pentru Nobel**). Un spațiu amplu este dedicat prezentării poemelor citite de invitații din străinătate la Festivalul „Zile și nopți de literatură" (Neptun-Mangalia, 19/24 septembrie 2002): Ghenadi Aighi, Alan Brownjohn, Cenghiz Bektas, Gulsum Cenghiz, Charles Carrere, John F. Dean, Michel Deguy, Kjel Epsmark, Bogomil Gjuzel, Guy Gofette, Parviz Khazrai, Pentti Holappa, Milan Nenadici, Riri Sylvia Manor, Ion Miloș, Sebastian Reichmann, Nemesio Sanchez, Tomaz Salamun, Elisaveta Zohar, Ileana Ursu și Gao Xing. După cum se vede, primplanul îl deține „partea externă". La capitolul „despre poezia românească", reținem comentariul atent al aceluiași Alexandru Pintescu pe marginea celui mai nou-apărut volum de poezie al Marianei Marin (antologia **Zestrea de aur**).

România liberă

În **România liberă** de vineri 14 februarie, Nicolae Prelipceanu semnează un articol „bine simțit" despre directoratul Dinu Săraru de la Naționalul bucureștean. Iată textul, intitulat **Cum se fabrică un „manager cultural". Dinu Săraru și etajul de directori**:

„Unul dintre atuurile culturale ale guvernării actuale este scriitorul și «managerul cultural» Dinu Săraru. Despre realizările sale auzim aproape săptămînal, și acestea sînt puse, mai totdeauna, la viitor, iar cum astăzi trecutul și viitorul pălesc în favoarea prezentului, nimeni nu mai stă, de obicei, să compare realizările cu previziunile triumfale, de tip ceaușist.

Cîndva, demult, actualul director al Teatrului Național «I. L. Caragiale» din București, Dinu Săraru, era secretar general de redacție la revista **Luceafărul**, condusă de Eugen Barbu. Se vorbea atunci, pe la colțurile Uniunii Scriitorilor, firește, de precara pregătire intelectuală a celui care încă nu devenise scriitor celebru al regimului, cu **Niște țărani** și cu «figura luminoasă» a activistului de partid. Dar asta nu era o problemă. Partidul acordase, de la început, tot felul de «dispense» pentru aceia care îl slujeau cu devotament. Or, Dinu Săraru făcea servicii grele, și murdare, regimului comunist. De n-ar fi fost decît «interviul» luat mamei lui Virgil Ierunca, rămasă într-un sat din Oltenia, singură și terorizată de «organe». Care «organe» i-au stat, desigur, aproape, dacă nu cumva îi vor fi și comandat infamul «interviu», luat pesemne în condițiile unui interogatoriu, bătrînei mame a celui care, de la microfonul Europei Libere, veștejea cultura la comandă și, în general, tirania lui Ceaușescu. Așa se face că în acel text imens, publicat, dacă îmi aduc bine aminte, pe două pagini în **Flacăra** lui Adrian Păunescu, biata bătrînă era constrînsă să se «plîngă» că fiul său nu-i prea scrie și că, uite ce nepăsător!, n-a venit nici la înmormîntarea propriului său tată. Ca și cum România ar fi fost o țară liberă, unde nu Securitatea ar fi controlat totul, scrisorile, intrările și ieșirile în și din țară etc. Nerușinarea celui care putea semna un asemenea text îl scandaliza pe toți cei care mai încercau, cu dificultate, să-și păstreze judecata clară, nepoluată de ordine și indicații de la «Secretarul General» și «Președinte» în același timp.

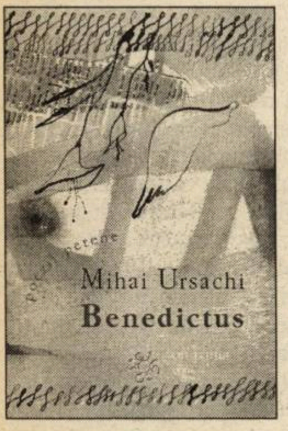
Nu știu dacă infamul articol, căci «interviul» era, firește, garnisit cu «morala comunistă» a publicistului «angajat», a avut vreo legătură directă cu numirea autorului său ca director la Teatrul Mic, unde s-a ilustrat prin măsuri de tip sergent-major, alegîndu-se, mai tîrziu, cînd terminologia evoluase, cu onorantul, azi, calificativ de «bun manager cultural». Oricum, dacă erai membru supleant în CC al PCR și «organul» te punea director, îți dădea mînă liberă și fonduri care să te scoată în evidență față de orice alt director de teatru, eventual specializat în domeniu. Concurența neloială nu e o descoperire a FSN-FDSN-PDSR-PSD, ci e însăși rațiunea de a fi a comunismului, cînd cei valoroși sînt persecutați și anulați, spre a face loc «valorilor proletare», cu «dosar». Scriitorul Dinu Săraru este una dintre aceste «valori proletare» propulsate de partidul unic, azi, în postura de mare manager cultural. Și cum să nu fi bun manager, cînd, iarăși, beneficiezi de regim preferențial, dirijînd practic teatrul românesc, dacă nu cumva, cum se spune, chiar Ministerul Culturii, și repartizîndu-ți fondurile de care are nevoie teatrul pe care-l conduci, în detrimentul tuturor celorlalte instituții de spectacol. Astfel încît, de unde Naționalul bucureștean a avut patru directori pe vremea cînd avea vreo 740 de angajați, azi, sub Dinu Săraru și, probabil, după modelul guvernamental al umflării schemelor de conducere, are opt directori la 450 de angajați. Ultimul director cooptat este un fost ofițer, Alexandru Mihai Stoenescu, premiat, se pare, pentru o piesă de teatru, care are în biografia sa o teribilă luptă pentru grad în armată, unde nu prea avea studiile necesare. Cine se aseamănă întotdeauna se adună. Așa se face că Naționalul are, azi, un etaj întreg de directori, unde se tot mută mobile și se aranjează birouri noi și cît mai luxoase, cam ca-n vremea «promovării» intempestive de către Putere a lui Dragoș Seuleanu la Radio. O obsesie la mahării postcomuniști: schimbarea mobilierului. Dacă altceva nu se schimbă?...

În ce privește managerialul, directorul Naționalului bucureștean e cunoscut pentru promovarea «tinerelor talente», multe sponsorizate de oameni de afaceri. Cu o consecință firească: atunci cînd «omul» de afaceri își schimbă preferința, se termină și cu spectacolul în care joacă, să zicem, Corina Dănilă, renumită – nu-i așa? – pentru talentul său actoricesc. Acum, mai nou, managerul nostru a găsit un alt «tînăr talent», e drept, mai de pe vremuri. În **Anna Karenina**, chiar în rolul principal, ar urma să apară actrița Ioana Pavelescu, datorită faptului că își va plăti montarea. Doamna, soția unui fel de pupil al lui I. Iliescu, va sosi din America «cu mari sacrificii», și astfel fostul consilier al unei bănci falite – ne referim la Dinu Săraru și la Banca Internațională a Religiilor – se va putea apropia mai temeinic, dacă mai e nevoie și se mai poate, de Cotroceni, pentru a-și proteja postul de mare manager cultural.

Ceva trebuie să fie putred în marele manageriat cultural al lui Dinu Săraru, și un semnal este ieșirea, e drept fără explicații publice, din distribuția **Scrisorii pierdute**, a trei monștri sacri ai teatrului românesc de azi, de care, de altfel, Dinu Săraru se servește în alt spectacol pentru public: Marin Moraru, Gheorghe Dinică și Radu Beligan, cel din urmă fiind chiar cam pe aceleași baricade politice ca și directorul general.

În rest, managerul Dinu Săraru a trîmbițat o «Integrală Caragiale» pentru anul cu același nume, care s-a încheiat, dar n-a ieșit decît o realizare notabilă din patru posibile: **O noapte furtunoasă**, în regia lui Felix Alexa. Stahanovismul directorului general care ascultă telefoane, interzice ba una, ba alta, scoate pe bandă premiere, dar nu are cum să le ruleze la public și nu se preocupă de evenimente teatrale reale, fiind tributar unei viziuni învechite asupra acestei arte, este evident. Ca invitat, trîmbițat prin media românească, a fost celebrul teatru moscovit MHAT, care a adus cea mai prăfuită montare văzută vreodată a **Pădurii** de A.N. Ostrovski, ba a mai invitat și să monteze doi regizori mediocri din aceeași zonă, altfel bogată în mari și autentice talente. Totul, firește, anunțat cu surle și trîmbițe, după moda timpului și-a celor care l-au propulsat. N-o fi venit, oare, timpul ca dl Dinu Săraru să se mai și odihnească? Și, eventual, să reflecteze mai intens la falimentul Băncii Internaționale a Religiilor, ca la unul personal, din moment ce a supt de-acolo cu atîta rîvnă, alături de alți mari intelectuali PSD?"

poezie



Mihai URSACHI
Benedictus
Editura Compania,
2002, 286 p., f.p.

Mihai Ursachi este un poet clasic, prin orientare a stilului, şi clasicizat, prin afiliere la istoria literară. Poezia sa se încadrează aproape tuturor curentelor, reţinînd esenţa din fiecare şi, în acelaşi timp, transgresîndu-le pe fiecare în parte. Antologia **Benedictus**, adunînd volume publicate în intervalul 1970-1998 şi trei poeme inedite, aduce dovada varietăţii stilistice, a simplităţii şi a preluării/depăşirii temelor şi motivelor literaturii.

Primul volum din antologie, **Inel cu enigme** (1970), începe prin adresarea directă către cititori, propunîndu-le acestora un parcurs în trei lecturi a poeziei (analogie cu însuşi „inelul cu enigmă" al celor trei sensuri comprimate în sensul unic, misterios al poeziei propuse ca existenţă, cifra trei a lecturilor regăsindu-se diseminată în majoritatea semnificaţiilor din cadrul acestui volum): „Întîia oară vei vedea/ şi vei pleca şi vei uita;/ ci înc'o dată dacă vii/ vei auzi şi vei trăi;/ a treia oară-ai să rămîi" (**Ad lectorem**), şi se termină, în mod surprinzător, printr-un cunoscut poem „autobiografic", cu accente ale absurdului, poem al cărui titlu depăşeşte mărimea poemului însuşi: „Un om din Tecuci avea un motor/ dar nu i-a folosit la nimic" (**Post-scriptum. Transversaliile mari sau cele patru estetici. Poezie pe care a scris'o magistrul Ursachi pe cînd se credea Pelican**).

Aşadar, începutul volumului propune un mister ontologic, provoacă cititorii, oferă o *ars poetica* a „juvaerului"-poezie: „povară fabuloasă de chinuri şi plăceri,/ pe care-o ţin la deget ducîndu-mă'n adîncuri", iar sfîrşitul volumului şochează prin imprevizibilitate, prin schimbarea bruscă a registrului poetic, prin depăşirea tematicii abordate anterior, prin redirecţionarea sensurilor şi prin posibilitatea de reinterpretare a acestora. În cuprinsul primului volum aflăm punctele de rezistenţă ale poeziei lui Mihai Ursachi: poetica baladescului şi parodierea acesteia, elementul mitic (feeric) şi mistic (alchimicul şi religiosul), ironia şi anecdotica, prozaicul şi autobiografia.

Spre exemplu, poetul, ca „ambasador al Melancoliei" din „cetatea Mîhnire", pune capcane cititorului în „limba melancolică, cu caractere insesizabile", scriind o scrisoare care „se adresează numai celor care pricep de la sine această limbă" (pagina albă din care e format poemul **A doua scrisoare**), parodiază balada Meşterului Manole şi a Mioriţei (**Triplu poem pentru bătrînul porcar Garibaldi** şi, respectiv, **Trei fraţi păţaţi**), meditează asupra poeziei în stiluri şi tonuri variate, fie grav-esenţialist, fie ironic-umoristic (**Tripticul termenilor sau incercare asupra cuvintelor**). Autorul abordează poezia prin prisma a două atitudini opuse: încearcă să obţină „cristalul de cuvinte" sau *essentia nobilis* prin dezvăluirea „Formulei" lirice („Esenţa a cincea e însă de o natură cu mult mai subtilă,/ şi imponderabilă,/ ea se conţine probabil în umbre,/ însoţitoare uşoare şi fine ale obiectelor" – p. 20) şi, pe aceeaşi pagină, se joacă lingvistic la „iarmarocul de vorbe", un adevărat laborator ludic al imaginaţiei verbale: „Marele parc neologic. Real:/ hiperbola care mănîncă mangal" sau „Aicea se vinde cuvîntul cel mare,/ doi bani kilogramul, să ia fiecare!".

Volumul al doilea al antologiei (**Missa Solemnis**, 1971) îşi contureazā o poetică mai coerentă, Mihai Ursachi organizîndu-şi materia lirică în jurul cîtorva nuclee, fluxul organic al poeziei căpătînd o individualitate mai bine precizată. Ceea ce, în primul corpuscul de poeme, reprezenta alăturarea de tonalităţi şi stiluri opuse, în acest grupaj poetic reprezintă echivalarea începutului cu sfîrşitul, găsirea armoniei interioare a structurării poemelor, a coerenţei temelor şi motivelor şi a echilibrului ciclului liric. De data aceasta miza poetului este urmărirea liniei continue a volumului în jurul centrelor tematice: călătoria melcului Adeodatus, iubirea şi moartea (inecarea), ţărmul şi insula, lacul şi corabia.

Autorul continuă să-şi impregneze discursul poetic cu elemente mitice şi religioase, adăugînd figura îngerului şi a călugărului, însă volumul excelează în poemele care combină tipare simboliste şi romantice, reconfigurîndu-le fie prozaic, fie feeric şi în poemele excentrice, de pildă **Din reveriile domnului R. (I)** sau **Benedictus**. În primul dintre acestea, după o suită de replici ironic-teatrale, retorice şi filozofice adresate de „singuraticul domn R." „domnişoarei sensibile N.", personajul cade în banal şi desuet, realizînd statutul ficţional al replicilor sale şi condiţia singurătăţii derizorii care-l caracterizează. De asemenea, finalul celui de-al doilea poem-excepţie al grupajului sună şocant, în comparaţie cu restul poemului: „Vae vae cucu victis,/ Benedictus, Benedictus,/ toată moartea e un strip-tease!".

Volumele din 1974, 1975, 1977 şi 1998 (**Poemul de purpură şi alte poeme**, **Diotima**, **Marea înfăţişare** şi, respectiv, **Nebunie şi lumină**) nu aduc nimic nou în poetica lui Mihai Ursachi, ci continuă temele şi motivele începute, baladele, poveştile de basm, miturile începute, cu menţiunea că poemele se esenţializează tot mai mult, autorul meditează şi decantează impurităţile poeziei prin forţa autodevoratoare a contradicţiilor („Iubita mea cea neiubită/ în ziua morţii se mărită/ iar poezia mai există/ numai atunci cînd nu există" – p. 227). În acelaşi timp, găsim în continuare poeme surprinzătoare, savuroase în originalitatea lor, în tonul şocant şi miza absurdă, în notaţiile autobiografice, în ironii şi autopersiflări, în dimensiunii ale prozaicului şi ale derizoriului (**Autointerviu**, **Această idioată lună plină**, **Samstagstimmung**, **Altă scrisoare** etc.): „Vezi'ţi de treabă Ursachi/ şi renunţă odată la obişnuinţa vicleană a poeziei./[...] Iată din nou/ ai mai scris un poem, te-ai mai tras încă o dată pe/ sfoară, mai bine/ te-ai face copac, boiler electric sau varză./ Termină naibii" – p. 234. Cîtă diferenţă între acest „autointerviu" ludic şi poemul arogant intitulat **Autoportret**: „O, dacă după moarte/ s'ar putea scrie versuri/ visez/ să fi murit/ mai înainte de a/ se naşte Universul" (p. 210)!

Contradictoriu în propria sa poetică, însă tocmai prin acest lucru neegal cu sine însuşi, Mihai Ursachi se reia pe sine mereu în alte paradigme, se depăşeşte şi se defineşte în raport cu întreaga literatură, se cuibăreşte în propria-i singurătate şi poezia sa devine marca identităţii melancolice, se desprinde de sine şi poezia sa devine marca alterităţii ludice, este el însuşi şi se dedublează pentru a fi original. Poet complex şi, în acelaşi timp, de o simplitate clasică izbitoare, Mihai Ursachi merge la rădăcinile literaturii, le mixează şi le inovează, în acelaşi timp în care le păstrează individuale şi inocente.

Lucia Simona DINESCU

eseu

Jean STAROBINSKI
Melancolie, nostalgie, ironie
Traducere de Angela Martin, prefaţă de Mircea Martin, Editura Paralela 45, Colecţia „Studii", Seria „Topos – Studii socio-umane", Piteşti, 2002, 220 p., f.p.

Jean BAUDRILLARD,
Marc GUILLAUME
Figuri ale alterităţii
Traducere de Ciprian Mihali, Editura Paralela 45, Colecţia „Studii", Seria „Topos – Studii socio-umane", Piteşti, 2002, 136 p., f.p.

Două modele academice din epoci diferite. Primul: Jean Starobinski, la iniţiativa editorului Mircea Martin, adună sub un titlu tematic studii cuprinse între **Cerneala melancoliei** (1963) şi **Reţete incercate pentru îndepărtarea melancoliei** (1985), apărute cu alte ocazii: prefeţe, comunicări ştiinţifice. Acesta este un posibil model al pieţei academice occidentale pentru cărţile universitare româneşti (se pot cita nume precum Mircea Muthu, Cornel Ungureanu sau Roxana Sorescu); permisivitatea în cauză este exploatată de genevezul Starobinski, care adaugă în cea de-a doua ediţie, prin intermediul lui Mircea Martin, coordonatorul Colecţiei „Studii" de la Editura Paralela 45, un **Van Gogh şi „fratele" său, medic**.

Celălalt plauzibil model academic este cartea-seminar, fidelă deci unei anumite

Interviuri de ieri şi de azi

Editura Cartea Românească a publicat anul trecut un volum de interviuri semnat de scriitorul Toma George Maiorescu: **Convorbiri în amurg** – o secţiune prin îndelungata activitate de „intervievator" a acestuia. Cartea se aşează în prelungirea unor volume mai vechi, indicate în cele **Trei raţiuni ale punctului de pornire: Cuvînt înainte la *Dialog cu secolul şi oamenii lui*** (vol. I, 1967), **Post-scriptum la vol. II** (1971), **Prefaţă la *Convorbiri în amurg***, 2002. Convorbirile – cu valoare istoric-documentară – „prind" în obiectiv numeroase personalităţi ale culturii şi ştiinţei române, precum şi cu personalităţi „externe" din cele mai variate domenii: Ion Agârbiceanu, N. Akimov, Jorge Amado, Tudor Arghezi, Ana Aslan, Corneliu Baba, Eugen Barbu, Jean Louis Barrault, Lucian Blaga, Adolf Butenand, Şerban Cioculescu, Jacques Yves Cousteau, Ewa Demarczyk, Victor Eftimiu, Ilya Ehrenburg, Go Mo Jo, Werner Heisenberg, Nazim Hikmet, Carolina Maria de Jesus, Marie Laforet, Leonid Leonov, Horia Lovinescu, M.H. Maxy, Grigore Moisil, Oskar Niemyrer, Al. Philippide, Marin Preda, Ianis Ritsos,

Mihail Sadoveanu, Vida Geza, Duşan Vukotici ş.a.

RADIO CONTACT
96,1FM

oralităţi, aşa cum vedem în discuţia „cu cărţile pe masă" dintre Marc Guillaume şi Jean Baudrillard, despre **Figuri ale alterităţii**; ne găsim din nou în faţa unei ediţii secunde (dar prima în limba română), care a mai cuprins de la data desfăşurării seminarului (1990/1991) o completare sintetică a lui Baudrillard, prezentată cu ocazia unei universităţi de vară (1993). Echivalentul românesc al acestui model este greu de găsit.

Pe de altă parte, o definiţie minimală a *studiilor culturale* presupune termenul de interdisciplinaritate; cele două modele îl concep la modul plenar, întrucît conştiinţa literară a criticului Starobinski este avertizată de ochiul clinicianului, al medicului neuropsiholog, iar întreaga discuţie Guillaume/Baudrillard porneşte de la **Digresiunea despre străin** (1905) a lui Simmel şi de la **Eseul despre exotism** (1900) al lui Victor Segalen.

Termenul de *spectralitate* (Marc Guillaume) realizează „o interpretare, o lectură a prezentului", fiind definit drept „o formă de comunicabilitate care ne face să ne despărţim de nostalgia comunităţii, de dialectica tradiţională a individualului şi a colectivului"; sau, conform lui John Cage: „Lumea e un imens colaj: un autobuz plin cu oameni care nu se cunosc şi care trece prin faţa unei catedrale gotice, în vreme ce un panou publicitar luminos preamăreşte o marcă de ţigări". Deşi amendată de Baudrillard prin observarea precesiunii codului cultural, *spectralitatea* poate fi un punct de plecare pentru ceea ce Starobinski numeşte „Styx intim"; numai că demersul genevezului priveşte chestiunea graniţei sau a limitei prin somatizarea prin care a fost analizată melancolia, de la Democrit la clinicienii *fin de siècle* Moritz Schiff şi T. Ribot. Autorii asupra cărora poposeşte Starobinski, de la Charles d'Orléans şi Du Bellay la Gozzi şi Kierkegaard, îşi personifică/identifică maladia sau situarea în lume: Mére Ancolie sau M. Personne, Nicholas Némo, Monsieur Nobody, aşa cum îi va spune, urmînd o tradiţie europeană, Robert Burton în celebra **Anatomy of Melancholy** (1628), carte a măştilor care determină lectura personajului melancolic Democrit. Din această idee a depersonalizării, Baudrillard va trage unele concluzii despre *alienare*: „cea mai rea alienare nu este de a fi deposedat de către altul, ci de *a fi deposedat de altul*, de a trebui să-l produci pe altul în absenţa altuia şi de a fi trimis fără încetare la sine însuşi [...]". Melancolia, departe de a fi doar o temă de cercetare pentru Starobinski în spiritul unei *thématologie* sau *Stoffgeschichte*, este investigaţia unei alienări care l-a exorcizat pe Altul, căpătînd astfel o trăsătură apocaliptică prin presentimentul atît metafizic, dar şi somatic, al sfîrşitului unei identităţi.

Aceste două cărţi se privesc în oglindă; ele semnalează şi o schimbare la nivelul alcătuirii unei lucrări academice, dar, în mod incidental, mai sînt unite şi printr-o mică gafă a Editurii Paralela 45: descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României, aflată pe a doua pagină, este inversată, astfel încît o carte are datele tehnice şi de redactare ale celeilalte. Altfel, coperta întîi anunţă acelaşi lucru tipărit în interior.

Dan GULEA

religie

Mircea PĂCURARIU
Scurtă istorie a Bisericii Ortodoxe Române
Editura Dacia, Colecţia „Homo Religiosus", Cluj-Napoca, 2002, 376 p., f.p.

S-a vorbit mult despre faptul că, începînd cu anul 1990, editarea literaturii teologice a cunoscut un reviriment spectaculos. Acest lucru e adevărat doar privit prin prisma traducerilor, în special din autori ortodocşi străini, mai ales ruşi, şi a republicării unor lucrări apărute în perioada interbelică. Titlurile de dată recentă sînt puţine, în general neinteresante, reluînd teme şi comentarii, compilînd. Şcoala românească de teologie nu se află într-unul dintre cele mai fericite momente ale sale, aşa cum se tot spune. Motivele sînt multe, printre cele mai importante numărîndu-se dezinteresul în raport cu teologia contemporană romano-catolică şi protestantă, lipsa de deschidere pentru studiul interdisciplinar, absenţa spiritului critic, încăpăţînarea în a acorda apologeticii rolul predominant în discursul teologic.

Ţinînd cont de aceste date, apariţia unei lucrări intitulate **Scurtă istorie a Bisericii Ortodoxe Române** (pe copertă: **Istoria Bisericii Ortodoxe Române**), datorată unuia dintre cei mai importanţi specialişti în domeniu ai momentului, Mircea Păcurariu, ar fi trebuit să se constituie într-un eveniment, şi asta cu atît mai mult cu cît expunerea faptelor ajunge pînă în anul 2000. Volumul nu este conceput pentru specialişti, ci pentru publicul larg. Aşadar, demersul nu se bazează pe cercetare, ci, în primul rînd, pe capacitatea de a sintetiza a autorului. Singurul capitol care cerea efort analitic, o contribuţie care să depăşească simpla rezumare a datelor deja cunoscute, era cel privitor la istoria BOR în secolul al XX-lea. Dacă lucrurile ar fi stat aşa, osteneala autorului ar fi fost cu atît mai lăudabilă, şi aceasta pentru că bibliografia pe acest segment cronologic este disparată, lacunară şi, adesea, de calitate precară.

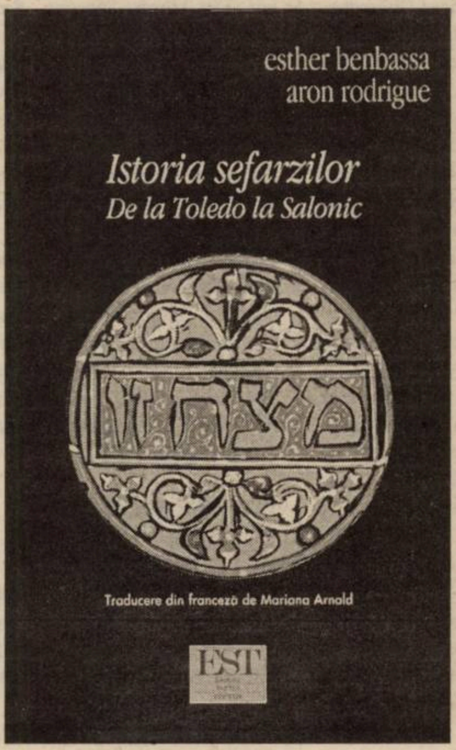
Autorul recentului volum a ales însă calea cea mai uşoară, aceea a prezentării unei istorii oficiale a BOR. Despre relaţia tensionată cu Biserica Greco-Catolică, după 1990, nu aflăm aproape nimic, iar episodului tragic al „revenirii" uniţilor la „Biserica-mamă" îi sînt consacrate doar trei rînduri. Pentru o lucrare serioasă de istorie, acest lucru este inacceptabil, ţinînd cont că diferendele dintre cele două instituţii ecleziastice reprezintă unul dintre cele mai controversate aspecte din istoria recentă a Patriarhiei române. Revine tema supărătoare a **Concordatului** încheiat de România cu Vaticanul în 1927, document prin care statul român ar fi acordat Bisericii Romano-Catolice privilegii în dauna ortodocşilor. Acesta este unul dintre subiectele recurente ale studiilor româneşti de teologie, prin care aşa-zisul ecumenism manifestat la nivel oficial de către clericii ortodocşi este negat chiar de ei înşişi (a se vedea cartea lui Valeriu Anania intitulată **Pro memoria**). Autorul nu reţine nimic din polemicile care i-au pus pe unii teologi şi pe cei mai mulţi dintre ierarhii în funcţie în dificultate după 1989. Despre cererile de recunoaştere a BOR drept *singura* biserică naţională (prin înaintarea unor proiecte ale legii cultelor) şi despre scandalurile declanşate în urma emiterii unor asemenea pretenţii nu se pomeneşte nimic. Despre frecventele imixtiuni ale instituţiei bisericeşti în acele zone ale spaţiului public în care ea nu beneficiază de suportul vreunei competenţe, iarăşi, nici un cuvînt. Din fişa biografică a Patriarhului Teoctist lipseşte momentul retragerii din funcţie în momentele imediat următoare revoluţiei din decembrie 1989. Vizita Papei Ioan Paul al II-lea în România, din 7-9 mai 1999, este doar consemnată. Atitudinea reală în raport cu ecumenismul a BOR nu poate fi ameliorată prin simpla înşiruire a unor participări ale ierarhilor români la diverse consfătuiri interconfesionale. Autorul, probabil un ecumenist moderat, nu poate îndulci opiniile negative atît de des exprimate de către majoritatea teologilor români în lucrările de apologetică scrise parcă pentru a adînci breşa existentă între bisericile creştine.

Un ultim lucru ar mai trebui adus în discuţie, unul despre care, în ultima vreme, se scrie din ce în ce mai mult. Este vorba despre istoria contemporană a artei bisericeşti, pe care Mircea Păcurariu face greşeala de a o comenta din perspectiva datelor statistice. Autorul precizează că, în perioada comunistă, „s-au construit aproximativ 500 de biserici noi în toate zonele ţării, pictate şi înzestrate cu toate cele necesare, ori refăcute şi înfrumuseţate unele din cele existente", adăugînd că, după 1989, „se execută lucrări de pictură la sute de biserici parohiale (493 în anul 2000)". Nici un cuvînt însă despre felul în care este înţeleasă astăzi arta sacră... Un scurt periplu prin Bucureşti, de pildă, pe la acele locaşuri de cult noi sau restaurate este suficient pentru oricine spre a-şi face o idee în această chestiune. Vom descoperi biserici în stil maramureşean în inima Capitalei sau altele decorate oricum, numai în stilul canonic bizantin nu. Influenţa neoclasicismului cu vagi reminiscenţe renascentiste (stilul Gheorghe Tattarescu) este reafirmată prin restaurarea bisericilor pictate sau repictate în secolul al XIX-lea; pînă în acest moment nu s-a conturat o alternativă credibilă pentru contracararea acestei tendinţe.

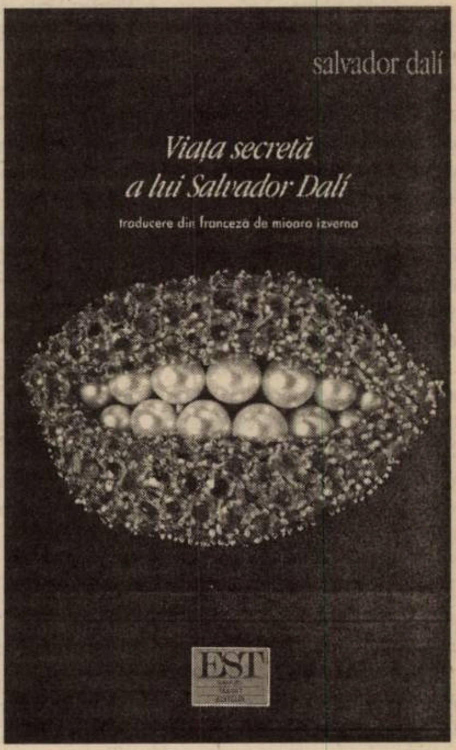
Toate „scăpările" consemnate aici contură – şi acest lucru este cu adevărat dureros – o atitudine generalizată în rîndul teologilor români. Asumarea unui discurs *sincer*, prin care faptele istorice să fie discutate cu bune şi cu rele, ar reuşi, cu siguranţă, să umple acel gol în istoriografia de gen despre care vorbeam. Excelentă ca istorie oficială a BOR, lamentabilă la nivel analitic, cartea lui Mircea Păcurariu nu poate fi considerată un reper bibliografic valabil.

Ştefan POSTELNICU

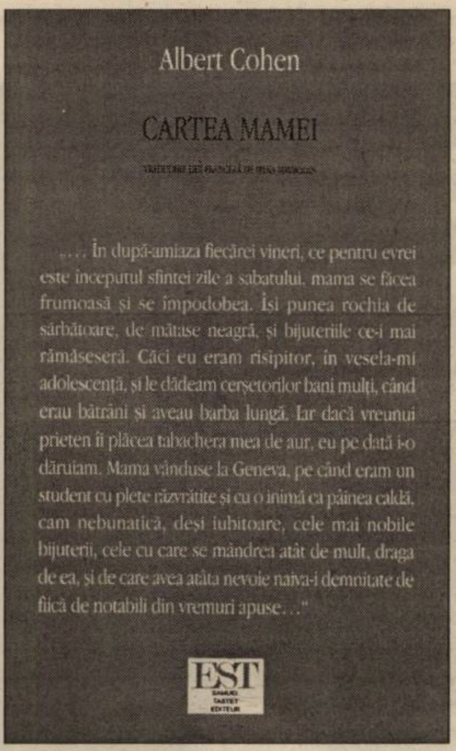
Cărţi noi la Editura EST



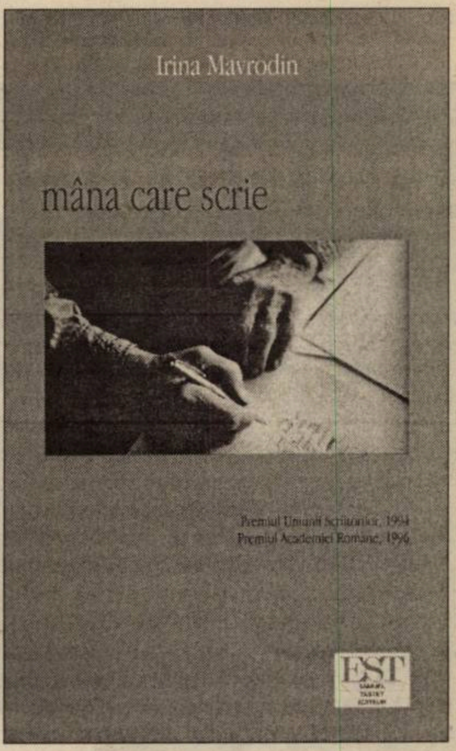
Esther BENBASSA, Aron RODRIGUE
Istoria sefarzilor. De la Toledo la Salonic
Ediţie revăzută şi actualizată, traducere din franceză de Mariana Arnold, Colecţia „Deosebită", 2002, 502 p., f.p.



Salvador DALI
Viaţa secretă a lui Salvador Dali
Traducere din franceză de Mioara Izverna, Biblioteca Internaţională, 2002, 368 p., f.p.



Albert COHEN
Cartea mamei
Traducere din franceză de Irina Mavrodin, ediţia a doua, Biblioteca Internaţională, 144 p., f.p.



Irina MAVRODIN
Mîna care scrie. Spre o poietică a hazardului
Ediţia a doua, Colecţia „Literatură contemporană", 192 p., f.p.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA MAGHERU:
▮ 18 febr., ora 19.00 – **Bădăranii** de Carlo Goldoni. Regia: Lucian Sabados. Cu: Adrian Ancuţa, Lucia Ştefănescu, Tudor Smoleanu, Nadiana Sălăgean, Florica Dinicu, Marian Despina, Otilia Pătraşcu, Karl Baker, Ilie Gîlea, Ion Radu Burlan. Spectacol prezentat de Teatrul „Toma Caragiu" Ploieşti
▮ 20 febr., ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu/Ruxandra Sireteanu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru, Ion Siminie, Viorel Comănici, Anda Caropol, George Buznea, Gabriela Crişu
▮ 21 febr., ora 19.00 – **Miresele Căpitanului sau I-auzi ce-ntimplare caraghioasă s-a petrecut pe drumul spre forum!**, adaptare de Burt Shevelove şi Larry Gelbart după comediile lui Plaut. Regia: Petre Bokor. Cu: Dan Bordeianu, Constantin Cotimanis, Ion Grosu, Ion Haiduc, Alexandru Jitea, Diana Lupescu, Petrică Popa, Valeriu Preda, Cristina Stoica Ivanciuc/Clara Vodă, Laura Anghel, Ilinca Atanasiu, Mihaela Beţiu, Dorian Boguţă, Irina Cornişteanu, Marcel Bălan, Luminiţa Erga, Alexandru Gheorghiu, Florian Ghimpu, Andrei Japheţ, Daniela Minoiu, Cristian Nicolae, Cristian Simion, Viorica Vodă, Gabriel Gheorghe
▮ 22 febr., ora 19.00 – **Prăpăstiile Bucureştilor**, după Matei Millo. Regia: Ada Lupu. Cu: Alexandru Repan, Ion Grosu, Ruxandra Sireteanu, Victoria Cociaş, Andreea Măcelaru Şofron, Dan Bordeianu, Alexandru Gheorghiu, Gabriel Răuţă, Crenguţa Hariton, Irina Cornişteanu, Gabriela Crişu, Petre Panait, Ioana Calotă, Gabriela Codrea
▮ 23 febr., ora 19.00 – **Sărbători fericite** de Jean Poiret. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ion Dichiseanu, Crenguţa Hariton, Diana Lupescu/Victoria Cociaş, Luminiţa Erga, Anda Caropol, Viorel Comănici, Alexandru Gheorghiu, Anca Bejenaru

SALA STUDIO:
▮ 18, 19 febr., ora 19.30 – **Zodia turnătorului** de Jean-Claude Carrière. Regia: Octavian Greavu. Cu: Ştefan Sileanu, Irina Mazanitis, Ştefan Hagimă
▮ 20 febr., ora 19.30 – **Doamna nevăzută** de Calderón de la Barca. Regia: Alice Barb. Cu: Catrinel Dumitrescu, Emil Hossu, Valeriu Preda, Daniel Popescu, Ion Grosu, Cristina Stoica Ivanciuc, Daniela Minoiu, Adrian Dumitru
▮ 21 febr., ora 19.30 – **Uzina de plăceri S.A.** de Valentin Nicolau. Regia: Alexandru Berceanu. Cu: Virgil Ogăşanu, Crenguţa Hariton, Dragoş Bucur
▮ 22 febr., ora 19.30 – **Operele complete ale lui Wlm Şxpr (prescurtate)** de J. Borgeson, A. Long, D. Singer. Regia: Petre Bokor. Cu: Mircea Diaconu, Emil Hossu, Constantin Cotimanis
▮ 23 febr., ora 11.00 – **Castelul**, după Franz Kafka. Regia: Tino Geirun. Cu: Mircea Diaconu, Diana Lupescu, Constantin Cotimanis, Luminiţa Erga/Gabriela Crişu, Valeriu Preda, Alexandru Jitea/Gabriel Răuţă
▮ 23 febr., ora 19.30 – **Soţul păcălit** de Molière. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ion Haiduc, Cerasela Iosifescu, Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, George Alexandru/Rareş Stoica, Crenguţa Hariton/Irina Cornişteanu, Sorin Cociş, Bogdan Vodă

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR:
(tel: 314.75.46)
▮ 21 febr., ora 19.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu
▮ 22 febr., ora 19.00 – **Unchiul Vanea** de Anton Pavlovici Cehov. Regia: Yuri Kordonsky. Cu: Horaţiu Mălăele, Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Andreea Bibiri, Cornel Scripcaru, Ana Ioana Macaria, Irina Petrescu, Ionel Mihăilescu
▮ 23 febr., ora 19.00 – **Colonelul-pasăre** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Dana Dogaru, Răzvan Vasilescu, Mircea Rusu, Costel Caşcaval, Dorin Andone, Silviu Geamănu, Constantin Drăgănescu

SALA TOMA CARAGIU:
(tel: 212.05.27)
▮ 21 febr., ora 19.00 – **Thomas A Becket** de Jean Anouilh. Regia: Adrian Pintea. Cu: Adrian Pintea, Marius Chivu, Irina Petrescu, Doru Ana, Ion Cocieru, Şerban Pavlu, Alina Berzunţeanu, Daniel Popa, Gheorghe Ifrim
▮ 22 febr., ora 19.00 – **Tango** de Slavomir Mrozek. Regia: Gelu Colceag. Cu: Radu Gabriel, Vlad Zamfirescu, Emilia Popescu, Doru Ana, Luminiţa Gheorghiu, Petre Lupu, Antoaneta Zaharia/Profira Serafim
▮ 23 febr., ora 18.00 – **Anatomie. Titus. Fall of Rome** de Heiner Müller. Regia: Alexandru Darie. Cu: Radu Amzulescu, Cornel Scripcaru, Claudiu Stănescu, Marian Rîlea, Romeo Pop, Camelia Maxim, Daniel Popa, Marius Capotă

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)
▮ 21 febr., ora 18.30 – **Cumetrele** de Michel Tremblay. Regia: Petre Bokor. Cu: Tamara Buciuceanu, Dorina Lazăr, Adriana Trandafir, Valeria Sitaru, Iuliana Ciugulea, Virginia Rogin, Angela Ioan, Diana Gheorghian, Jeanine Stavarache, Mirela Dumitru, Anca Neculce, Liana Mărgineanu, Crina Mureşan, Carmen Tănase
▮ 22 febr., ora 18.30 – **Alchimistul** de Radu Macrinici după Paulo Coelho. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Adriana Trandafir, Crina Mureşan, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoş, Ioan Batinaş, Gabriel Pintilei, Toma Dănilă
▮ 23 febr., ora 18.30 – **Stele în lumina dimineţii** de Alexandr Galin. Regia: Gelu Colceag. Cu: Dorina Lazăr, Adriana Trandafir, Carmen Tănase, Iuliana Ciugulea, Crina Mureşan, Ionel Mihăilescu, Ioan Batinaş

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)
▮ 19, 21 febr., ora 19.00 – **Lolita** de Vladimir Nabokov. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Ştefan Iordache, Ştefana Zamfirescu, Dana Dembinski-Medeleanu, Mihai Dinvale, Cătălin Stanciu, Mădălina Constantin, Juliete Szonyi-Ghiga, Papil Panduru, Ion Lupu, Emil Hoştina, Domniţa Constantiniu, Nicolae Pomoje
▮ 20 febr., ora 19.00 – **Popcorn** de Ben Elton. Regia: Răzvan Săvescu. Cu: Cristian Iacob, Dorina Chiriac, Lia Bugnar, Claudiu Istodor, Dana Dembinski-Medeleanu, Simona Mihăescu, Radu Zetu, George Hodor, Nicolae Ieremciuc
▮ 22 febr., ora 19.00 – **Baal** de Bertolt Brecht. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Cristian Iacob, Gheorghe Visu, Rodica Negrea, Ioana Abur, Vitalie Bantaş, Liliana Pană, Mădălina Constantin, Ovidiu Niculescu, Radu Zetu, Emil Hoştina, Bogdan Talaşman
▮ 23 febr., ora 19.00 – **Viitorul e maculatură** de Vlad Zografi. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Mihai Dinvale, Claudiu Istodor, Oana Niculescu, Mihaela Rădescu, Bogdan Talaşman, Liliana Pană, Radu Zetu, Vitalie Bantaş, Avram Birău, Nicolae Praida, Nicolae Ieremciuc

TEATRUL DE COMEDIE
(tel: 315.91.37)
▮ 21 febr., ora 19.00 – **Iluzia comică** de Pierre Corneille. Regia: Alexandru Darie. Cu: Marian Râlea, George Ivaşcu, Florin Anton, Ion Chelaru, Laura Creţ, Dorina Chiriac, Şerban Celea, Dan Aştilean, Tudor Chirilă, Alexandru Pop
▮ 22 febr., ora 19.00 – **Escu** de Tudor Muşatescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Vladimir Găitan, Ion Lucian, Gheorghe Şimonca, Dumitru Chesa, Gabriela Popescu, Marius Florea Vizante, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea, Eugen Racoţi, Mihaela Măcelaru, Aurelian Bărbieru, Şerban Georgevici, George Grigore
▮ 23 febr., ora 19.00 – **A fost odată în Brooklyn** de Neil Simon. Regia: Iarina Demian. Cu: Paul Ipate, Maria Ploae, Simona Popescu, Iarina Demian, Laura Vasiliu, Tudor Chirilă, Constantin Cojocaru. Spectacol produs în colaborare cu Fundaţia „Art Est"

GREEN HOURS 22 JAZZ CAFÉ
TEATRUL LUNI:
(tel: 314.57.51)
▮ 18 febr., ora 20.00 – **No Mom's Land**, după S. Beckett. Regia: Radu Afrim. Cu: Ada Milea, Nicu Mihoc, Mihai Iordache
▮ 24 febr., ora 20.00 – **Aici nu se simte** de Lia Bugnar. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Dorina Chiriac, Daniel Popa

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)
▮ 20 febr., ora 19.00 – **Creatorul de teatru** de Thomas Bernhard. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş, Valeria Seciu, Constantin Drăgănescu, Afrodita Androne, Vitalie Bantaş

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
SALA RAPSODIA:
(tel: 315.89.80)
▮ 20 febr., ora 19.30 – **Made in România**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Ileana Olteanu, Richard Bovnoczki, Dana Cavaleru, Dragoş Huluba, Violeta Totir, Mihai Răzuş, Adriana Butoi, Vlad Oancea, Oxana Moravec, Andrei Văsluianu, Adriana Nicolae, Lucian Maxim, Adelaida Zamfira, Ion Parea, Ioana Visalon, Mihai Barangă, Ramona Cutină, Nicolae Nastasia, Ioana Flora, Silviu Oltean, Cristina Ionda, Eduard Dumitru, Florin Roşu

TEATRUL MASCA
(tel: 222.96.36)
▮ 18 febr., ora 10.00 – **Prostia omenească** după Ion Creangă. Regia: Mihai Mălaimare. Cu: Ramona Popa, Gabriela Valentir, Nicolae Pungă, Eduard Savin
▮ 19 febr., ora 11.00 – **Prostia omenească**

STUDIOUL CASANDRA AL UATC
(tel: 310.35.74)
▮ 20 febr., ora 19.00 – **Mă cheamă Isbjorg. Sînt o leoaică** de Havar Sigurjonsson. Regia: Gianina Cărbunariu. Cu: Mădălina Calotă, Adrian Anghel, Ela Mocanu, Răzvan Oprea, Bogdan Florea
▮ 22 febr., ora 19.00 – **Love zigzag**, spectacol de teatru-dans. Regia: Florin Fieroiu. Cu: Raluca Botez, Irina Duţă, Ela Mocanu, Carmen Florescu, Mădălina Ghiţescu, Virgil Aioanei, Gheorghe Aur, Alexandru Nedelcu, Mariana Dinulescu, Carmen Lopăzan
▮ 23 febr., ora 19.00 – **Lebensraum. Spaţiul vital** de Israel Horovitz. Regia: Alexandra Badea. Cu: Carmen Florescu, Adrian Anghel, Răzvan Oprea

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)
▮ 22 febr., ora 19.00 – la Sala Teatrului Foarte Mic – **Te aştept în orice tramvai douăş'şase** de Cristian Popescu. Regia: Silvia Codreanu. Cu: Silvia Codreanu, Cristian Moţiu, Gabriela Ceciul, Iby Costin, Florin Vişan, Tatiana Purcărea
▮ 23 febr., ora 19.00 – la Sala Teatrului Foarte Mic – **Proştii sub clar de lună** de Teodor Mazilu. Regia: Petre Ionescu. Cu: Silvia Codreanu, Violeta Teaşcă, Ion Cojocaru, Ovidiu Gherasim-Robu, Viviana Gherasim, Anula Pandrescu

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▮ 22 febr., ora 11.00 – **O farmacie cu nebuni** după Eugène Labiche. Regia: Harry Eliad. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mihai Fotino, Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru, Arabela Neazi
▮ 23 febr., ora 11.00 – **Fericirea furată** de Iacob Gordin. Regia: Moshe Yassur (SUA). Cu: Leonie Waldman Eliad, Theodor Danetti, Roxana Guttmann, Nicolae Călugăriţa, Andrei Finţi, Rudy Rosenfeld, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru, Veaceslav Grosu, Luana Stoica, Geni Brenda. Textul poate fi ascultat şi în română, la cască
▮ 24 febr., ora 18.00 – **Jocul de-a vacanţa** de Mihail Sebastian. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Matei Alexandru, Arabela Neazi, Andrei Finţi, Mircea Dragoman, Laura Moise, Mihai Ciucă, Bianca Dumitriu, Octavian Cercel, George Robu, Eugenia Balaure, Marius Călugăriţa

TEATRUL DE REVISTĂ CONSTANTIN TĂNASE
(tel: 315.56.78)
▮ 20 febr., ora 10.00 – **Bimbo şi pantera roz**
▮ 21 febr., ora 18.00 – **Ura şi la... gară**
▮ 22 febr., ora 18.00 – **Hai noroc Tănase**
▮ 23 febr., ora 18.00 – **Ah, femeile**

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)
▮ 18 febr., ora 10.00 – **Albă ca zăpada şi cei şapte pitici** de Eugen Apostol. Regia: Cornel Todea. Cu: Marina Procopie, Sibylla Oarcea, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Boris Petroff, Dumitru Anghel, Romeo Stavăr
▮ 19 febr., ora 10.00 – **Micul lord** de Constantin Dicu după F. Hodgson Burnett. Regia: Constantin Dicu. Cu: Cristian Irimia, Carmen Palcu, Marioara Sterian, Mircea Muşatescu, Ion Arcudeanu, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Dumitru Anghel, Ovidia Manon Oprişan
▮ 20, 22 febr., ora 10.00 – **Pinocchio**. Regia: Cornel Todea. Cu: Camelia Andriţă, Cristian Irimia, Boris Petroff, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Marina Procopie, Mirela Busuioc, Daniel Tudorică, Ioana Ginghină, Cornelia Pavlovici
▮ 21 febr., ora 10.00 – **Motanul încălţat**, dramatizare de Ioan Gârmacea. Regia: Boris Petroff. Cu: Carmen Palcu, Camelia Andriţă, Ioana Ginghină, Ionuţ Ciocia, Daniel Tudorică, Mircea Muşatescu
▮ 21 febr., ora 11.00 – **Motanul încălţat**

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)
▮ 18 febr., ora 10.00 – **Mica sirenă**, dramatizare de Alexandru

MADEÎNROMÂNIA
Un spectacol unic, semnat... DAN PURIC!
Joi 20 februarie ora 20.00
Sâmbătă 22 februarie ora 19.30

Spectacol realizat în colaborare cu COMPANIA PASSE-PARTOUT D.P. şi cu sprijinul: EUROTIN, FUNDAŢIA CORESI, UNITER, APPSR (Fabricat în România), POLIFLEX, ROMPETROL S.A., S. C. CONTINENTAL S.A., LUXTEN, BEST PRINT, MONS MEDIUS, SOFTWIN, COMPET S.A., STAGE EXPERT, DIM SOFT, PRIMERA COMMUNICATIONS
Casa de bilete: 11.00 - 18.00
Informaţii şi rezervări la tel.: 315.89.80
Transportator unic: eurolines ROMÂNIA
Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL, SAPTE SERI, ZIUA, COTIDIANUL, FLACĂRA, eFLUX, RADIO BUCUREŞTI - 98.3 FM
MADEÎNROMÂNIA
O producţie independentă a CENTRULUI CULTURAL EUROPEAN

Andy Kessler. Regia: Olimpia Arghir. Cu: Annemarie Ziegler, Cristian Nicolaie, Paula Sorescu Lucian, Vasile Menzel, Silvana Ionescu, Robert Radoveneanu, Ştefan Velniciuc
▮ 19 febr., orele 9.00 şi 11.00 – **Cocoşelul neascultător**, adaptare de Ion Lucian. Regia: Ion Lucian, Victor Radovici. Cu: Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Corina Dragomir, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu, Andreea Ardeleanu
▮ 20 febr., orele 9.00 şi 11.00 – **Frumoasa şi bestia**, adaptare de Marius Nina după Charles Perrault. Regia: Ion Lucian şi Marius Nină. Cu: Ion Lucian/Bogdan Caragea, Annemarie Ziegler, Robert Radoveneanu/Cristian Boeriu, Silvana Ionescu, Ilie Georgian Petrica
▮ 21 febr., ora 10.00 – **Nemaipomenitele aventuri ale lui Nils Holghersson** de Selma Lagerloff. Regia: Mihaela Boboc Manea. Cu: Annemarie Ziegler, Paula Sorescu Lucian, Bogdan Caragea, Cristian Boeriu, Robert Radoveneanu, Silviu Biriş, Monica Eftimiu
▮ 23 febr., ora 11.00 – **Degeţica**, adaptare de Aurel Mitran după H.Ch. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Andreea Ardeleanu, Veronica Popescu-Neagu, Stelian Milu, Mihaela Coveşeanu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Bogdan Niţă

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)
▮ 18, 19 febr., ora 10.00 – **Cenuşăreasa**, după Fraţii Grimm şi Charles Perrault. Regia: Silviu Purcărete. Cu: Eugenia Barbu, Gina Nicolae, Cristina Roşlianu, Melania Petrescu, Ştefan Săndulescu, Daniel Stanciu, Liviu Berehoi
▮ 20 febr., ora 10.00 – **Lebedele** de Monica Patriciu după H.Ch. Andersen. Regia: Gavril Pinte. Cu: Cristian Mitescu, Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Cristina Roşlianu, Graţiela Ştefan, Victor Bucur, Claudiu Iordan, Mariana Zaharia
▮ 21 febr., ora 10.00 – **Dragostea celor trei portocale**, după Carlo Gozzi. Regia: Cristian Pepino. Cu: Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Liliana Gavrilescu, Ioana Chelaru, Claudiu Iordan, Victor Bucur
▮ 22 febr., ora 11.00 – **Lebedele**

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.08.29)
▮ 18, 19, 21 febr., ora 10.00 – **Păcală**. Regia: Ionuţ Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol/Ionuţ Brancu, Bruno Mastan, Daria Gănescu, Alina Bugnar/Rodica Dobre, Isabela Huşanu, Victor Bucur, Monica Madas
▮ 20 febr., ora 10.00 – **Ali-Baba şi cei 40 de hoţi** de Cristian Pepino după **1001 de nopţi**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ioan Brancu, Mihai Dumitrescu, Daria Gănescu, Gabriel Apostol, Paul Ionescu, Maria Varsami, Bruno Mastan, Florentina Tănase, Angela Filipescu, Alina Bugnar, Isabela Huşanu
▮ 23 febr., ora 11.00 – **Motanul încălţat** de Cristian Pepino după Charles Perrault. Regia: Cristian Pepino. Cu: Daria Gănescu, Ionuţ Brancu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Alina Bugnar

BACĂU

TEATRUL BACOVIA
▮ 20 febr., ora 18.00 – la Oneşti – **Cum vă place** de W. Shakespeare. Regia: Răzvan Dincă. Cu: Florin Crăciunescu, Ion Goranda, Nicolae Roşioru, Viorel Baltag, Stelian Preda, Valentin Branişte, Adrian Găzdaru, Marian Puiu Gheorghiu, Eduard Jighirgiu, Gheorghe Dorofteі, Gabriel Duţu, Eugen Ionescu, Ştefan Ionescu, Augustin Mihăilă, Daniela Vrânceanu, Florina Găzdaru, Firuţa Apetrei, Eliza Noemi Judeu, Corina Goranda, Dana Olariu, Nicu Pascu
▮ 21 febr., ora 17.00 – Sala Animaţie – **Ghighi (Te ador fetiţo, dar iubirea costă...)** de L. Rebreanu. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Daniela Vrânceanu, Viorel Baltag, Doina Iacob, Ştefan Ionescu, Gabriel Duţu, Ion Goranda, Stelian Preda, Despina Prisecaru, Adrian Găzdaru, Florina Găzdaru, Corina Goranda
▮ 23 febr., ora 18.00 – Sala Animaţie – **Ghighi (Te ador fetiţo, dar iubirea costă...)**

TEATRUL DE ANIMAŢIE VASILE ALECSANDRI
▮ 18 febr., ora 17.00 – **Chiriţa în provincie** de Vasile Alecsandri. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Rodica Dănciulescu, Eugen Ionescu, Marian Puiu Gheorghiu, Micky Murafa, Andreea Sandu, Laurenţiu Budău, Mihai Chihaia
▮ 19 febr., orele 10.00 şi 12.00 – la Piatra-Neamţ – **Făt-Frumos şi Vrăjitoarea** de Nicolae Roşioru. Regia: Nicolae Roşioru. Cu: Sorina Moian, Rodica Dănciulescu, Marlene Duduman, Mihai Chihaia, Eugen Ionescu, Andreea Sandu, Mihaela Murafa, Laurenţiu Budău, Marian Puiu Gheorghiu, Liliana Isbindă
▮ 20 febr., ora 11.00 – **Făt-Frumos şi Vrăjitoarea**
▮ 21 febr., ora 10.00 – **Făt-Frumos şi Vrăjitoarea**
▮ 23 febr., ora 11.00 – **Şoricelul şi păpuşa** de Alecu Popovici. Regia: Radu Popovici. Cu: Micky Murafa, Sorina Moian, Rodica Dănciulescu, Eugen Ionescu, Tiberiu Ioniţă, Mihai Chihaia, Liliana Isbindă, Andreea Sandu

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL
▮ 18 febr. – **Soacra cu trei nurori** de George Vasilescu după Ion Creangă. Regia: Ion Săsăran
▮ 20 febr., ora 18.00 – **Năpasta** de I.L. Caragiale. Regia: Ion Săsăran
▮ 23 febr., ora 18.00 – **Varietăţi... varietăţi**. Regia: Papp Zoltan

BRĂILA

TEATRUL MARIA FILOTTI
▮ 21, 22 febr., ora 18.00 – **Micuţa Dorothy** de Silvia Kerim şi Marius Ţeicu
▮ 22 febr., ora 11.00 – **Micuţa Dorothy**
▮ 23 febr., ora 11.00 – **Caragiale Fantasticul** de Constantin Codrescu. Partea I
▮ 23 febr., ora 18.00 – **Caragiale Fantasticul** de Constantin Codrescu. Partea a II-a

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:
▮ 20 febr., ora 19.00 – **Exact în acelaşi timp** de Gellu Naum. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Marian Râlea, Elena Ivanca, Miriam Cuibus, Eva Crişan, Ovidiu Crişan, Emanuel Petran, Adriana Cucu, Dan Chiorean, Maria Munteanu
▮ 22 febr., ora 19.00 – **Bolnavul închipuit** de Molière. Direcţia de scenă: Sanda Manu. Cu: Anton Tauf, Melania Ursu, Cristina Pardanschi, Cornel Răileanu, Dorin Andone, Irina Wintze, Ovidiu Crişan, Vasilica Stamatin, Adriana Băilescu, Carmen Culcer, Emanuel Petran, Dan Chiorean, Dragoş Pop, Stelian Roşian
▮ 23 febr., ora 19.00 – **Hamlet** de W. Shakespeare. Regia: Vlad Mugur. Cu: Sorin Leoveanu, Bogdan Zsolt, Vlad Zamfirescu, Anton Tauf, Emanuel Petran, Dorin Andone, Radu Bînzaru, Stelian Roşian, Dan Chiorean, Petre Băcioiu, Maria Seleş, Melania Ursu, Miriam Cuibus, Ion Marian, Ruslan Bârlea, Mihai Costiug, Elena Ivanca, Luiza Cocora, Liviu Matei

STUDIO „EUPHORION":
▮ 19 febr., ora 19.00 – **Faţă în faţă** de Francis Joffo. Regia: M. Chris Nedeea. Cu: Angelica Nicoară, Oliviu Crişan, Emanuel Petran, Adrian Cucu, Alexandra Georgia Lungu, Iulian Gliţă, Carmen Culcer, Sebastian Marina
▮ 21 febr., ora 19.00 – **Arta iubirii. Afroditice**, după **Ars amandi** de Ovidius şi **Dumnezeu s-a născut în exil** de Vintilă Horia. Regia: Anca Bradu. Cu: Maria Seleş, Eva Crişan, Angelica Nicoară, Cristina Cimbrea, Anca Dămăcuş, Adrian Cucu, Ruslan Bârlea

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
▮ 20 febr., ora 20.00 – în Casa Tranzit – **Karol** de S. Mrozek. Regia: Tompa Gábor. Cu: Csíky András, Dimény Áron, Bíró József. Textul se traduce la cască în limba română
▮ 22, 23, 24 febr., ora 19.00 – **Arca lui Noe** de Benjamin Britten. PREMIERĂ. Regizor şi dirijor: Selmeczi György. Coregrafia: Könczei Árpád. Concert-maestru: Ferenczi Endre. Cu: Csíky András, Bogdán Zsolt/Salat Lehel, Kali Andrea, Laczkó Vass Róbert, Molnár Levente, Keresztes Attila, Fodor Edina, Vindis Andrea, Kézdi Imola, Albert Júlia, Panek Kati, Gajzágó Zsuzsa, Ambrus Emese, elevi de la şcoli şi licee clujene. Textul se traduce la cască în limba română

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIUS
▮ 19 febr. – la Şcoala Nr 25 – **Înşir'te mărgărite** de Victor Eftimiu. Regia: Diana Cheregi şi Dana Vitcu. Cu: studenţi actori anul II la Universitatea Ovidius Constanţa
▮ 20 febr., ora 19.00 – **Tache, Ianke şi Cadâr** de V.I. Popa. Regia: Lucian Iancu. Cu: Emil Bărlădeanu, Alexandru Mereuţă, Nucu Stângaciu, Eugen Mazilu, Clara Ghiuvelechian, Cosmin Brehuţă, Mădălina Ciobanuc
▮ 23 febr., ora 11.00 – **Năpasta** de V.I. Popa. Regia: Gavril Borodan. Cu: Iulian Enache, Nina Udrescu, Vasile Cojocaru, Radu Niculescu
▮ 23 febr., ora 19.00 – **Paparudele**, spectacol de **teatru-dans** cu muzică *live*. Regia: Liviu Manolache. Cu: Florina Bulgaru, Daniela Trofim, Alina Fersedi, Daniel Minciună, Mădălina Ciobanuc, Irina Sârbu şi muzicienii Dănuţ Simion, Bogdan Negreanu, Valeri Baran, Liviu Manolache

TEATRUL PENTRU COPII ŞI TINERET
▮ 18 febr., ora 10.30 – **Scufiţa roşie**, după Fraţii Grimm. Regia: Mona Chirilă
▮ 19 febr., ora 10.30 – **Dumbrava minunată**, după Mihail Sadoveanu. Cu: Claudia Zaharia, Maria Roşu, Rovena Paraschivoi, Ion Ciolan, Lucian Zaharia
▮ 20 febr., ora 11.00 – **Inimă rece**, după Wilhelm Hauff. Regia: Lică Gherghilescu. Cu: Tiberiu Roşu, Lucian Zaharaia, Aneta Forna Christu, Gabriel Montescu, Ion Ciolan, Daniel Minciună, Adrian Bădilă, Claudia Zaharia, Florentin Paraschiv, Rodica Parase, Doina Neagu, Paul Lazureac
▮ 21 febr., ora 10.30 – **Inimă rece**
▮ 23 febr., ora 11.00 – **Harap-Alb**, după Ion Creangă. Regia: Aneta Forna Christu

CRAIOVA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:
▮ 20 febr., ora 18.00 – **Vacanţă în Guadelupa**
▮ 21 febr., ora 18.00 – **Revizorul** de N.V. Gogol. Regia: Claudiu Goga. Cu: Ilie Gheorghe, Nataşa Raab, Iulia Lazăr, Sorin Leoveanu, Adrian Andone, Vasile Cosma, Valer Dellakeza, Iosefina Stoia, Nicolae Poghirc, Angel Rababoc
▮ 22 febr., ora 18.30 – **D'ale carnavalului**
▮ 23 febr., ora 18.00 – **Casa cu ţoape** de Dumitru Dinulescu. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ion Colan, Tamara Popescu, Nicolae Poghirc, Leni Pinţea-Homeag, Mihai Arsene, Geni Andone

SALA MARIN SORESCU:
▮ 19 febr., ora 18.00 – **Conu Leonida**
▮ 22 febr., ora 17.00 – **Urşii Panda**

PIATRA NEAMŢ

TEATRUL TINERETULUI
▮ 21 febr., ora 19.00 – **Vrăjitorul din Oz** de Eduard Covali şi Paul Findrihan după Frank L. Baum. Regia: Maria Mierluţ
▮ 22 febr., ora 19.00 – **Santiago el campeón** de Ştefan Caraman. Regia: Horaţiu Mihaiu
▮ 23 febr., ora 19.00 – **Tache, Ianke şi Cadâr** de V.I. Popa. Regia: Cristian Juncu

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:
▮ 20 febr., ora 18.30 – **Bădăranii** de Carlo Goldoni. Regia: Lucian Sabados. Cu: Adrian Ancuţa, Lucia Ştefănescu, Tudor Smoleanu, Nadiana Sălăgean, Florica Dinicu, Marian Despina, Otilia Pătraşcu, Karl Baker, Ilie Gilea, Ion Radu Burlan
▮ 22 febr., ora 18.30 – **Casa Zoikăi** de M. Bulgakov. Regia: Lucian Sabados. Cu: Raluca Zamfirescu, Mihai Coadă, Niculae Urs, Ioan Coman, Roxana Ivanciu, Oxana Moravec, Marian Despina, Andrei Vasluianu, Nadiana Sălăgean, Dragoş Cîmpan, Cristina Moldoveanu, Otilia Pătraşcu, Alexandru Pandele, Sebastian Nistor, Ionuţ Burlan, Karl Baker

REVISTĂ:
▮ 18 febr., ora 11.00 – **Bona visurilor mele**, spectacol de revistă pentru copii
▮ 21 febr., ora 18.00 – **Contract cu morile de vînt**. Regia: Mirel Mineru
▮ 23 febr., ora 18.00 – **Îngeri pentru o zi**. Regia: Marcela Ţimiraş

PĂPUŞI:
▮ 18, 21, 23 febr., ora 11.00 – **Albă ca Zăpada**
▮ 19 febr., ora 9.30 – **Albă ca Zăpada**

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN
▮ 18 febr., ora 10.00 – la Grădiniţa nr. 1 – **Degeţel**, spectacol de păpuşi după basmul lui Charles Perrault. Regia: Ioan Brancu. Cu: Mădălin Ilie Anescu, Viorica Stamate, Georgiana Marin, Mioara Dospina, Dana Dinică
▮ 19 febr., ora 14.00 – la Şcoala Generală Nr. 13 – **Moftul român (No. 1)**, după schiţe de I.L. Caragiale. Regizor: Adrian Roman
▮ 21 febr., ora 12.00 – la Şcoala Generală Geamăna, Stoileşti – **Degeţel**

SATU MARE

TEATRUL DE NORD
▮ 18 febr., ora 17.00 – **Visul unei nopţi de vară** de William Shakespeare. Regia: Gelu Badea

SFÎNTU-GHEORGHE

TEATRUL „ANDREI MUREŞANU"
▮ 20, 24 febr., ora 18.00 – **Trei surori**, după A.P. Cehov. Regia: Radu Afrim. Cu: Inna Andriucă, Valentina Stoica, Mona Codreanu, Fatma Mohamed, Camelia Paraschiv, Elena Popa, Romulus Chiciuc, Adrian Iuga, David Kozma, Daniel Rizea, Tiberiu Tudoran, Florin Vidamski, Ada Balaban, Cosmina Cucu, Petra Pál, Nicholas Steiner, Ştefan Lupu, Nicu Ungureanu

TIMIŞOARA

TEATRUL NAŢIONAL
▮ 19 febr., ora 18.00 – **D-ale carnavalului** cu scene din **Conu Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale. Regia: Ioan Ieremia
▮ 22 febr., ora 19.00 – **Căsătoria** de N.V. Gogol. Regia: Ioan Ieremia

TÎRGU-MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:
▮ 18 febr., ora 19.00 – **Azilul de noapte** de Maxim Gorki. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
▮ 19 febr., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"
▮ 20 febr., ora 19.00 – **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
▮ 21 febr., ora 19.00 – **Ursuleţul** de Alan Alexander Milne. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"
▮ 23 febr., ora 19.00 – **D-ale carnavalului** de I.L. Caragiale. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"

SALA MICĂ:
▮ 19 febr., ora 18.30 – **Conu Leonida** de I.L. Caragiale. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
▮ 21 febr., ora 18.30 – **Năpasta** de I.L. Caragiale. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
▮ 22 febr., ora 18.30 – **Ograda mi-racolelor** de La Fontaine. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
▮ 23 febr., ora 18.30 – **Cumătră, unde-i revolverul?** de Görgey Gábor. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"

TEATRUL ARIEL
▮ 18 febr., orele 10.30 şi 12.30 – **Cenuşăreasa**. Spectacol pentru copii al secţiei române
▮ 19 febr., orele 9.30 şi 10.30 – **Scufiţa roşie**. Spectacol pentru copii al secţiei române
▮ 20 febr., orele 9.30 şi 10.30 – **Poveste ţigănească**. Spectacol pentru copii al secţiei maghiare
▮ 20 febr., orele 9.30, 11.00 şi 12.30 – la Reghin – **Scufiţa roşie**
▮ 21 febr., orele 11.30 şi 12.30 – **Pinocchio**. Spectacol pentru copii al secţiei maghiare
▮ 21 febr., ora 19.00 – **The Vagina Monologues**. Spectacol pentru adulţi al secţiei române
▮ 22 febr., ora 19.00 – **Casă străină**. Spectacol pentru adulţi al secţiei române
▮ 23 febr., ora 11.00 – **Gulliver in ţara păpuşilor**. Spectacol pentru copii al secţiei române
▮ 23 febr., ora 19.00 – **Hepiend**. Spectacol pentru adulţi al secţiei maghiare
▮ 24 febr., orele 10.30 şi 12.30 – **Pinocchio**. Spectacol prezentat de secţia maghiară

FILM

18-20 februarie

BUCUREŞTI

▮ **Ballistic: Ecks contra Sever**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Wych Kaosayananda. Cu: Antonio Banderas, Lucy Liu/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15
▮ **Planeta comorilor**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: John Musker şi Ron Clements. Cu (voci): Joseph Gordon-Levitt, David Hyde Pierce, Emma Thompson, Martin Short/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Pe jumătate mort**, SUA, 2002. Regia: Don Michael Paul. Cu: Ja Rule, Steven Seagal, Morris Chestnut, Stephen J. Cannell/ Scala/ orele: 9.30, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
▮ **Turnul din Pisa**, România, 2002. Regia: Şerban Marinescu. Cu: Dorel Vişan, Gheorghe Dinică, Ioana Flora, Valentin Uritescu, Constantin Dinulescu, Dan Chişu, Eduard Dumitru, Emil Hoştină, Gheorghe Visu, Ion Fiscuteanu, Marius Florea Vizante, Marius Stănescu, Mihai Mălaimare, Mihai Răzuş, Mitică Popescu, Ovidiu Ghiniţă, Şerban Pavlu, Tudorel Filimon, Valentin Popescu/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Guru – Profu' de sex**, SUA, 2002. Regia: Daisy von Scherler Mayer. Cu: Heather Graham, Jimi Mistry, Marisa Tomei, Rob Morrow/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
▮ **Fracul magic**, SUA, 2002. Regia: Kevin Donovan. Cu: Jackie Chan, Jennifer Love Hewitt, Debi Mazar, Jason Isaacs, Peter Stormare, Ritchie Coster/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Puterea dragostei**, SUA, 2001. Regia: Marc Forster. Cu: Billy Bob Thornton, Halle Berry, Heath Ledger, Milo Addica, Peter Boyle, Will Rokos/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Servicii complete pentru Sara**, SUA, 2002. Regia: Reginald Hudlin. Cu: Elizabeth Hurley, Matthew Perry, Bruce Campbell, Cedric the Entertainer, Vincent Pastore/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Să nu mori azi**, SUA, 2002. Regia: Lee Tamahori. Cu: Pierce Brosnan, Halle Berry, John Cleese, Judi Dench, Madonna, Michael Madsen/ Cultural/ orele: 12.00, 15.00, 18.00
▮ **Triplu X**, SUA, 2002. Regia: Rob Cohen. Cu: Vin Diesel, Asia Argento, Danny Trejo, Marton Csokas, Samuel L. Jackson, Thomas Ian

Griffith/ Lumina/ orele: 11.15, 13.15, 15.15, 17.15, 19.15

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)
▮ **Astérix şi Obélix – Misiune: Cleopatra**, Franţa, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Alain Chabat. Cu: Christian Clavier, Gérard Depardieu, Jamel Debbouze, Alain Chabat, Claude Rich, Edouard Montoute, Monica Bellucci/ ora 20.45 (18-19 febr.)
▮ **Ballistic: Ecks contra Sever**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Wych Kaosayananda. Cu: Antonio Banderas, Lucy Liu, Ray Park, Roger R. Cross/ orele: 14.30, 16.45, 19.00, 21.15
▮ **Planeta comorilor**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: John Musker şi Ron Clements. Cu (voci): Joseph Gordon-Levitt, David Hyde Pierce, Emma Thompson, Martin Short/ orele: 14.00, 16.00, 18.00, (18-19 febr.)/ orele: 14.00, 16.00, 18.00, 20.15 (20 febr.)
▮ **Naşul stresat**, SUA, 2002. Regia: Harold Ramis. Cu: Billy Crystal, Robert De Niro, Cathy Moriarty, Joe Viterelli, Lisa Kudrow/ orele: 14.45, 17.00, 19.15, 21.30
▮ **Harry Potter şi Camera Secretelor**, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ ora 15.45
▮ **Puterea dragostei**, SUA, 2001. Regia: Marc Forster. Cu: Billy Bob Thornton, Halle Berry, Heath Ledger, Milo Addica, Peter Boyle, Will Rokos/ orele: 19.00, 21.45
▮ **Să nu mori azi**, SUA, 2002. Regia: Lee Tamahori. Cu: Pierce Brosnan, Halle Berry, John Cleese, Judi Dench, Madonna, Michael Madsen/ orele: 14.45, 17.45, 20.30
▮ **Mişcări periculoase**, SUA, 2002. Regia: Roger Michell. Cu: Ben Affleck, Samuel L. Jackson, Amanda Peet, Richard Jenkins, Sydney Pollack, Toni Collette, William Hurt/ ora 19.30
▮ **Fraclul magic**, SUA, 2002. Regia: Kevin Donovan. Cu: Jackie Chan, Jennifer Love Hewitt, Debi Mazar, Jason Isaacs, Peter Stormare, Ritchie Coster/ ora 17.15
▮ **Dragoste otrăvitoare**, SUA, 2002. Regia: Peter Kosminsky. Cu: Alison Lohman, Cole Hauser, Michelle Pfeiffer, Renée Zellweger, Robin Wright Penn, Stephen Root/ orele: 15.00, 21.30
▮ **Pe jumătate mort**, SUA, 2002. Regia: Don Michael Paul. Cu: Ja Rule, Steven Seagal, Morris Chestnut, Stephen J. Cannell/ orele: 15.30, 17.45, 20.00, 22.15
▮ **Avertizarea**, SUA, 2002. Regia: Gore Verbinski. Cu: Naomi Watts, Brian Cox, Daveigh Chase, Jane Alexander, Lindsay Frost, Martin Henderson, Rachael Bella, Shannon Cochran/ orele: 16.15, 18.30, 21.00
▮ **Servicii complete pentru Sara**, SUA, 2002. Regia: Reginald Hudlin. Cu: Elizabeth Hurley, Matthew Perry, Bruce Campbell, Cedric the Entertainer, Vincent Pastore/ orele: 14.15, 16.30, 18.45, 21.00
▮ **Sint spion**, SUA, 2002. Regia: Betty Thomas. Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson/ orele: 15.15, 19.45, 22.00
▮ **Ceilalţi**, SUA, 2001. Regia: Alejandro Amenabar. Cu: Nicole Kidman, Alakina Mann, Christopher Eccleston, Fionnula Flanagan/ ora 17.30

INSTITUTUL CERVANTES
(tel: 230.13.54)
▮ 20 febr., ora 18.30 – **Entremeses**, Spania. Regia: Marcos Reyes. Versiune originală în limba spaniolă. Film prezentat în cadrul ciclului **Cine y Literatura (Cinema şi Literatură)**

INSTITUTUL FRANCEZ
SALA ELVIRA POPESCU:
(tel: 210.02.24)
▮ 18-19 febr., orele 18.00 şi 20.15 – **Trenul vieţii**, Franţa-Belgia-Israel-Olanda, 1998. Regia: Radu Mihăileanu. Cu: Lionel Abelanski, Clément Harari, Constantin Codrescu, Luminiţa Gheorghiu, Răzvan Vasilescu, Mihai Călin, Michel Müller

GOETHE-INSTITUT INTER NATIONES
(tel: 312.02.31)
▮ 18-20 febr., ora 18.00 – **Karl Valentin – Pionier şi meşteşugar al filmului**, selecţie a filmelor lui Karl Valentin

CENTRUL CULTURAL CEH
(tel: 303.92.30)
▮ 20 febr., ora 17.00 – **Trăieşte clipa**, 1995. Regia: Zdenec Tyc. Cu: Barbora Hrzanova, Radek Holub, Bohumil Klepl

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ
SALA AUDITORIUM:
▮ 20 febr., ora 18.30 – **Arta naivă**, România, 1974. Regia: Constantin Budişteanu/ **Cabaret**, Marea Britanie, 1972. Regia: Bob Fosse. Cu: Liza Minelli, Michel York, Helmut Griem, Joel Grey; film subtitrat în limba română. Manifestare în cadrul programului **Faţete ale artei. Cinemateca Română în Muzeul Naţional de Artă**, organizat de Asociaţia „Prietenii Muzeului Naţional de Artă al României" şi Arhiva Naţională de Filme – Cinemateca Română

ARAD

▮ **Naşul stresat**, SUA, 2002/ Dacia
▮ **Afaceri dubioase**, SUA, 2002. Regia: Matt Dillon. Cu: Matt Dillon, Gérard Depardieu, James Caan, Natascha McElhone, Stellan Skarsgard/ Mureşul

BACĂU

▮ **Puterea dragostei**, SUA, 2001/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
▮ **Bărbaţii în negru II**, SUA, 2002. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tommy Lee Jones, Will Smith, Johnny Knoxville, Lara Flynn Boyle/ Central/ ora 20.00
▮ **Mesaje secrete**, SUA, 2002. Regia: John Woo. Cu: Nicolas Cage, Adam Beach, Christian Slater, Frances O'Connor, Jason Isaacs, Peter Stormare/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

▮ **Pe jumătate mort**, SUA, 2002/ Patria
▮ **Minţi diabolice**, SUA, 2002. Regia: Barbet Schroeder. Cu: Sandra Bullock, Ben Chaplin, Chris Penn, Michael Pitt/ Modern
▮ **Mulholand Drive: Calea Misterelor**, SUA-Franţa, 2001. Regia: David Lynch. Cu: Justin Theroux, Naomi Watts, Laura Elena Harding, Ann Miller/ Jean Negulescu

DEVA

▮ **Sint spion**, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Asoka**, India, 2002. Regia: Santosh Sivan. Cu: Shah Rukh, Kareen Kapoor/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ Flacăra
▮ **Gosford Park**, SUA, 2002. Regia: Robert Altman. Cu: Michael Gambon, Alan Bates, Bob Balaban, Charles Dance, Derek Jacobi, Emily Watson, Helen Mirren, Kristin Scott Thomas/ Flacăra

ORADEA

▮ **Să nu mori azi**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A
▮ **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Libertatea, Sala B
▮ **Lighioane cu opt picioare**, SUA, 2002. Regia: Ellory Elkayem. Cu: David Arquette, Doug E. Doug, Kari Wuhrer, Scott Terra/ Libertatea, Sala C
▮ **Victime colaterale**, SUA, 2001. Regia: Andrew Davis. Cu: Arnold Schwarzenegger, Elias Koteas/ Patria
▮ **Servicii complete pentru Sara**, SUA, 2002/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

▮ **Mişcări periculoase**, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
▮ **Garcea şi oltenii**, România, 2002. Regia: Sam Irvin. Cu: Mugur Mihăescu, Radu Pietreanu, Alexandra Dinu, Alexandra Gatin, Alexandru Stanciu/ Dacia/ ora 20.00

SLATINA

▮ **Garcea şi oltenii**, România, 2002/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **Ballistic: Ecks contra Sever**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Capitol
▮ **Planeta comorilor**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Timiş
▮ **Nuntă à la grec**, SUA, 2001. Regia: Joel Zwick. Cu: Nia Vardalos, Joey Fatone, John Corbett, Michael Constantine/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Lucia şi sexul**, Spania, 2001. Regia: Julio Medem. Cu: Paz Vega, Elena Anaya, Javier Camara/ Victoria

21-24 februarie

BUCUREŞTI

▮ **Regulile atracţiei**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Patria/ tel: 211.86.25
▮ **Stăpînul inelelor: Cele două turnuri**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Scala/ ora 20.00
▮ **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001/ Scala/ tel: 211.03.72
▮ **Pe jumătate mort**, SUA, 2002. Regia: Don Michael Paul. Cu: Ja Rule, Steven Seagal, Morris Chestnut/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
▮ **Naşul stresat**, SUA, 2002. Regia: Harold Ramis. Cu: Billy Crystal, Robert De Niro, Cathy Moriarty, Joe Viterelli, Lisa Kudrow/ Corso/ tel: 315.13.34
▮ **Puterea dragostei**, SUA, 2001. Regia: Marc Forster. Cu: Billy Bob Thornton, Halle Berry, Heath Ledger, Milo Addica, Peter Boyle, Will Rokos/ Europa/ tel: 314.27.14
▮ **Guru – Profu' de sex**, SUA, 2002. Regia: Daisy von Scherler Mayer. Cu: Heather Graham, Jimi Mistry, Marisa Tomei, Rob Morrow/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
▮ **Fraclul magic**, SUA, 2002. Regia: Kevin Donovan. Cu: Jackie Chan, Jennifer Love Hewitt, Debi Mazar, Jason Isaacs, Peter Stormare, Ritchie Coster/ Festival/ tel: 315.63.84
▮ **Servicii complete pentru Sara**, SUA, 2002. Regia: Reginald Hudlin. Cu: Elizabeth Hurley, Matthew Perry, Bruce Campbell, Cedric the Entertainer, Vincent Pastore/ Gloria/ tel: 324.46.75
▮ **Planeta comorilor**, SUA, 2002. Cu: Joseph Gordon-Levitt, David Hyde Pierce, Emma Thompson, Martin Short. Regia: John Musker şi Ron Clements/ Favorit/ tel: 413.31.70
▮ **Regatul de foc**, SUA, 2002. Regia: Rob Bowman. Cu: Matthew McConaughey, Christian Bale, Gerard Butler, Izabella Scorupco/ Favorit/ ora 19.00
▮ **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ Flamura/ tel: 685.77.12

GOETHE-INSTITUT INTER NATIONES
(tel: 312.02.31)
▮ 31 ian.-26 febr. – filme grupate în **Trasee ale memoriei**. Program:
▮ 21 febr., ora 17.00 – **Atunci l-am condamnat pe toţi la moarte**, România, 1971. Regia: Sergiu Nicolaescu/ ora 19.00 – **Die weisse rose, die geschichte de geschwister scholl**, Germania, 1982. Regia: Michael Verhoeven
▮ 22 febr., ora 17.00 – **Valurile Dunării**, România, 1960. Regia: Liviu Ciulei/ ora 19.00 – **Die ehe der Maria Braun**, Germania, 1978. Regia: Rainer Werner Fassbinder
▮ 24 febr., ora 17.00 – **Peisaj după bătălie**, Polonia, 1970. Regia: Andrezej Wajda/ ora 19.00 – **Procesul de la Nürnberg**, SUA, 1961. Regia: Stanley Kramer
▮ organizatori: Institutul Goethe Inter Nationes, Arhiva Naţională de Filme – Cinemateca Română, Centrul Naţional al Cinematografiei şi Muzeul Naţional de Istorie a României
▮ filmele vor fi traduse simultan, la cască, în limba română

ARAD

▮ **Pe jumătate mort**, SUA, 2002/ Dacia
▮ **Triplu X**, SUA, 2002/ Mureşul

BACĂU

▮ **Ballistic: Ecks contra Sever**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
▮ **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Central/ ora 20.00
▮ **Afaceri dubioase**, SUA, 2002. Regia: Matt Dillon. Cu: Matt Dillon, Gérard Depardieu, James Caan, Natascha McElhone/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

▮ **Ballistic: Ecks contra Sever**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Patria
▮ **Harry Potter şi Camera Secretelor**, SUA, 2002/ Modern
▮ **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002/ Jean Negulescu

DEVA

▮ **Să nu mori azi**, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Minţi diabolice**, SUA, 2002. Regia: Barbet Schroeder. Cu: Sandra Bullock, Ben Chaplin, Chris Penn, Michael Pitt, Ryan Gosling/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Casă, dulce casă**, SUA, 2002. Regia: Andy Tennant. Cu: Reese Witherspoon, Candice Bergen, Ethan Embry, Josh Lucas, Mary Kay Place, Melanie Lynskey, Patrick Dempsey/ Flacăra
▮ **Tanguy**, Franţa, 2001. Regia: Etienne Chatiliez. Cu: André Dussollier, Eric Berger, Sabine Azema/ Flacăra

ORADEA

▮ **Naşul stresat**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A
▮ **Afaceri dubioase**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala B
▮ **Regele Scorpion**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala C
▮ **Planeta comorilor**, SUA, 2002/ Patria
▮ **Dragonul roşu**, SUA, 2002. Regia: Brett Ratner. Cu: Anthony Hopkins, Edward Norton, Anthony Heald, Emily Watson, Harvey Keitel, Mary-Louise Parker, Ralph Fiennes/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

▮ **Sint spion**, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

SLATINA

▮ **Asoka**, India, 2002/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **Arta seducţiei**/ Capitol
▮ **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Timiş
▮ **Astérix şi Obélix contra lui Cezar**, Franţa, 2000. PREMIERĂ/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Guru – Profu' de sex**, SUA, 2002. Regia: Daisy von Scherler Mayer. Cu: Heather Graham, Jimi Mistry, Marisa Tomei, Rob Morrow/ Victoria

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ
▮ 19 febr., ora 18.30 – **Lacul lebedelor** de P.I. Ceaikovski, spectacol de **balet**. Regia şi coregrafia: Oleg Danovschi. Solişti: Corina Dumitrescu, Ovidiu-Matei Iancu, Tiberiu Almosnino, Vlad Toader, Laura Blică-Toader, Gabriela Popovici, Adela Sterp-Crăciun, Cristina Tătulescu, Mihaela Gherghişor, Oana Bădănoiu, Oana Popescu, Silvia Rotaru
▮ 20 febr., ora 18.30 – **Lucia di Lammermoor** de G. Donizetti. Regia: Ion Constantinescu. Cu: Alexei Srebinţkii (Ucraina), Mihaela Stanciu, Iordache Basalic, Mihai Lazăr, Horia Sandu, Sidonia Nica, Valentin Racoveanu
▮ 21 febr., ora 18.30 – **Bărbierul din Sevilla** de G. Rossini. Regia: Cristiana Cotescu. Cu: Iurie Ciobanu, Oana Andra, Vicenţiu Ţăranu, Pompeiu Hărăşteanu, Mihnea Lamatic, Daniel Filipescu, Liliana Dumitrache, Florin Simionca
▮ 22 febr., ora 18.30 – **Romeo şi Julieta** de S. Prokofiev, spectacol de **balet**. Coregrafia şi regia: Ioan Tugearu. Solişti: Cristina Opincaru, Eugen Dobrescu, Tiberiu Almosnino, Gabriel Opincaru, Raul Oprea, Florica Stănescu, Răzvan Marinescu, Vlad Toader, Mădălina Slăteanu-Bulgaru, Antonel Oprescu, Cătălin Caracaş, Oana Popescu, Laura Blică-Toader, Gabriela Popovici, Oana Bădănoiu
▮ 23 febr., ora 18.30 – **Rigoletto** de G. Verdi. Regia: Jean Rînzescu. Cu: Alexei Srebinţkii (Ucraina), Gheorghe Mogoşan, Pompeiu Hărăşteanu, Simona Luţescu, Gabriela Drăguşin, Constanţa-Adriana Mesteş, Horia Sandu, Daniel Filipescu, Mihai Lazăr, Ştefan Schuller, Rodica Ocheşeanu, Cristina Eremia, Ovidiu Paşca

BRAŞOV

OPERA ROMÂNĂ
▮ 22 febr., ora 19.00 – la Teatrul Dramatic Braşov – **Julieta şi Romeo** de Bellini. Regia: Cristian Mihăilescu. Dirijor: Dorel Munteanu

CRAIOVA

TEATRUL LIRIC ELENA TEODORINI
▮ 19 febr., ora 18.30 – **Fîntîna din Baccisarai** de B. Asafiev

IAŞI

OPERA ROMÂNĂ
▮ 19 febr., ora 18.30 – **Lucia di Lammermoor** de Gustavo Donizetti. Regia: Anda Tăbăcaru-Hogea. Conducerea muzicală: Corneliu Calistru. Solişti: Ciprian Marele, Ramona Eremia, Ricardo Nori, Tudor Florenţa, Constantin Cristea, Maria Maxim Grierosu, Dragoş Dragomirescu
▮ 23 febr., ora 18.30 – **Tosca** de G. Puccini. Regia: Hero Lupescu. Conducerea muzicală: Leonard Dumitru. Solişti: Brânduşa Moţoc, Tudor Florenţa, Cristian Waks, George Cojocariu, Mihail Frunză, Octav Ambrozie, Ciprian Marele, Constantin Cristea, Elena Roşca, Traian Budumeac

CONCERTE

BUCUREŞTI

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE
SALA DE CONCERTE „MIHAIL JORA":
▮ 18 febr., ora 19.00 – **Super Jazz Concert**. Cu: Big-Band-ul Radio. Dirijor: Tom Smith (SUA). În program lucrări de: **Ch. Parker**, **D. Gillespie**, **N. Washington/V. Young**, **W. Gaynair**, **L. Prima**, **Peter Herbolzeimer**. *Concert realizat în colaborare cu Comisia Fulbright România*/ **recital** susţinut de Electro-Jazz & Chill Out, Grupul „Aievea"

INSTITUTUL FRANCEZ
▮ 18 febr., ora 19.00 – **concert**

susţinut de Taraful „Fărîmiţă"

INSTITUTUL CERVANTES

▮ 19 febr., ora 18.00 – *Descoperitorul Lumii*, **concert** de muzică medievală şi renascentistă susţinut de formaţia „Imago Mundi"

GOETHE INSTITUT INTER NATIONES

▮ 18 febr., ora 18.00 – **seară de lieduri**. Soliste: Claudia Codreanu şi Inna Oncescu. În program lucrări de: **Brahms, Matthus, Enescu, Wolf**

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI

▮ 19 febr., ora 18.00 – **recital** susţinut de formaţia „Cantus Chordae" (Camelia Pavlenco şi Gabriel Bulancea). În program lucrări de: **Th. Morley, John Dowland, R. Jones, Ph. Dowland, Fr. Pilkington, J. Regnart, W. Grefinger, P. Fabritius, M. Praetorius, R. Forster şi anonimi din secolele al XV-lea şi al XVI-lea, K.M. von Weber, F. Ferenc, A. Spiro, S. Donaurov, C. Brăiloiu, muzică românească şi maghiară din „Codex Caioni"**. Concert organizat în cadrul Stagiunii Muzicale „Iosif Sava" a Fundaţiei ACCUMM

GREEN HOURS 22 JAZZ CAFÉ

▮ 18, 24 febr., ora 23.00 – *UNDERgreenHOURS... – Acid, Chill Out, Drum'n'bass...*

▮ 20 febr., ora 21.00 – *East Village*, **concert** susţinut de Marta Hristea, Vlaicu Golcea, Sorin Romanescu, Vlad Popescu

▮ 23 febr., ora 21.00 – **concert** susţinut de grupul „Sound Affairs"

LĂPTĂRIA LUI ENACHE

▮ 18 febr., ora 22.00 – *Psychedelic Journey*, **concert** de jazz susţinut de formaţia „East Village"

▮ 19 febr., ora 22.00 – *Midwinter Night's Dream*, seară de chitară clasică *live*

▮ 20 febr., ora 22.00 – *Viaţa lu mii*, **concert** de jazz susţinut de Maria Răducanu & Mircea Tiberian Duo

▮ 22 febr., ora 22.00 – **concert** susţinut de formaţia „Proconsul"

▮ 23 febr., ora 22.00 – *Special Jazz Evening* cu Johnny Răducanu & Friends

CLUJ-NAPOCA

FILARMONICA DE STAT TRANSILVANIA

▮ 21 febr., ora 19.00 – la Casa de Cultură a Studenţilor – **concert simfonic**. Dirijor: Karel Marc Chichon (Gibraltar). Solist: Andrei Deleanu. În program lucrări de: **Mozart, Beethoven**

CRAIOVA

FILARMONICA OLTENIA

▮ 21 febr., ora 19.00 – **concert simfonic** susţinut de Orchestra Simfonică a Filarmonicii. Dirijor: Alexandru Iosub. Solist: Viniciu Moroianu (pian). În program lucrări de: **Musorgski, Franck, Beethoven**

IAŞI

FILARMONICA DE STAT

▮ 18 febr., ora 19.00 – *Integrala Beethoven – III*, **concert** susţinut de Cvartetul „Voces"

▮ 21 febr., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Misha Katz (Franţa). Solist: Daniel Goiţi (pian). În program lucrări de: **Liszt, Ravel, Bizet**

TIMIŞOARA

FILARMONICA BANATUL

▮ 21 febr., ora 19.00 – la Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **concert simfonic** în ciclul „Integrala simfoniilor şi concertelor de Beethoven". Dirijor: Emil Simon. Solist: Florin Croitoru. În program: **Uvertura Coriolan op. 62, Concertul în Re major pentru vioară şi orchestră op. 61, Simfonia nr. 2 în Re major op. 36**

DEZBATERI

BUCUREŞTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

▮ 24 febr., ora 17.00 – Radu Stern (l'École d'arts appliquées, Vevey, Elveţia), **conferinţa** cu tema **Ambiguitatea conceptului de fotografie documentară**

INSTITUTUL FRANCEZ

▮ 24 febr., ora 19.00 – Marc Lazăr (Institutul de Studii Politice din Paris), **conferinţa** cu tema **Comunismul: o pasiune franceză?**

INSTITUTUL CERVANTES

(tel: 230.13.54)

▮ 18 febr., ora 17.30 – **masă rotundă şi proiecţie de film** cu tema **Prezenţe româneşti în Spania: Evocare Alexandru Ciorănescu**. Participă: Doina Alexandru, Mircea Anghelescu şi Marilena Rotaru/ filmul **Amurgul unui cărturar** de Marilena Rotaru, din seria **Memoria Exilului Românesc**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – *Colecţia de Vise*, Ion şi Teodora Stendl, **pictură-obiect**, pînă în 20 febr./ Guido Borelli şi Danska Weitzen, 21-26 febr.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Florian Lucan, **pictură**, pînă în 19 febr./ Dan Dumitrescu, **pictură**, 20 febr.-20 martie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: *Unghiul roşu*, expoziţie de grup (Alexandra Ognean, Bogdan Drăgoi, Cezar Ivana), pînă în 21 febr.

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Claudia Popescu, **pictură** şi **grafică**, pînă în 18 febr./ Mariana Popa, **grafică**, 19 febr.-4 martie

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Daniela Grusevschi, **artă decorativă**, 18 febr.-3 martie

GALERIA ArTei (tel: 315.38.27) – Alexandru Brumărel Papuc, **sculptură**, 18 febr.-10 martie

CENTRUL INTERNAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ – GALERIA SPACE (tel: 313.51.10) – *Modus Vivendi*, Academic Video Grup (Ioan Sbârciu, Dorel Găină, Cristina Stranszky, Ramona Raus Porumb, Eugen Savinescu, Dragoş Ştefan), **prezenţă video-ecran, prezenţă pe monitor/instalaţie video, prezenţe parietale, prezenţă obiect**, pînă în 26 febr. Expoziţie organizată în colaborare cu Universitatea de Artă şi Design din Cluj-Napoca

GALERIA GALERIA (tel: 212.88.64) – *Univers aparent NGC 4013*, Mihaela Moldovan, pînă în 18 febr.

GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Anka Laura Coller, **obiect şi fotografie**, pînă în 23 febr.

GALERIA deINTERESE (tel: 211.79.33) – *Desene pentru Petronius*, Alexandru Rădvan, pînă în 20 febr.

GALERIA ANTICARIAT CURTEA VECHE (tel: 312.23.57) – *Nostalgia unei case*, Dan Mohanu, **pictură, desen, fotografie**, pînă în 3 martie

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.02.24) – *Lumea rromilor*, Rareş Beuran, **fotografie**, pînă în 15 martie. Vernisaj: 18 febr., ora 19.00, urmat de un concert al Tarafului „Fărîmiţă"

INSTITUTUL GOETHE (tel: 312.02.31) – *Turist*, Alina şi Ovidiu Feneş, **pictură**, pînă în 28 febr. Expoziţie organizată în colaborare cu Galeria deINTERESE

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – *Evreii din România*, expoziţie **fotodocumentară**. Expoziţie organizată în colaborare cu Federaţia Comunităţilor Evreieşti din România

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – *Gravură de peisaj în Ţările de Jos. Secolele XVI-XIX*, pînă în luna martie/ Sălile Kretzulescu – *Arta japoneză din patrimoniul muzeului. Epocile Meiji-Tiasho (1868-1926)*, pînă în 3 martie/ *Arta dantelei/ Retrospectivă Ion Gheorghiu*

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ – KALINDERU MEDIALAB (Str. Dr. Sion 2-4) – *Preview*, selecţie de lucrări *new media*

MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE A ROMÂNIEI (tel: 315.82.07) – *Trasee ale memoriei*, expoziţie **documentară**, pînă în 26 febr. În cadrul expoziţiei vor fi prezentate – la Institutul Goethe – o serie de filme (programul lor: la rubrica **Film**)

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – *Figuri de ceară din Sankt Petersburg*, expoziţie organizată în colaborare cu Institutul de Arheologie şi Etnografie din Sankt Petersburg, pînă în 15 martie

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 224.90.44) – *Restaurarea – redescoperirea operei de artă*, **picturi** pe pînză şi carton, **icoane** brâncoveneşti din secolele XVIII-XIX şi **carte veche** restaurată

BIBLIOTECA PEDAGOGICĂ NAŢIONALĂ „I.C. PETRESCU" (tel: 311.03.23) – *Tinere talente vasluiene*, expoziţie de grup, pînă la sfîrşitul lunii martie. Expoziţie organizată de Casa Corpului Didactic Vaslui

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – *Principesa Martha Bibescu şi restaurarea Mogoşoaiei*

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria Artelor – *Palatul Cercului Militar Naţional – 80 de ani de istorie*, expoziţie **documentară**, pînă în 20 martie/ Sala Rondă – Gheorghe Carapavel, **pictură** şi **ceramică**, pînă în 23 febr./ Sala Foaier – *Somnul demonului*, Matei Enric Niculescu, **pictură**, pînă în 23 febr.

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – *Salonul anual de grafică şi artă decorativă*, pînă în 28 febr.

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Quand le livre devient poche*, istoria colecţiei franceze de carte **Le Livre de poche**, pînă în 28 febr.

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – *Expoziţia de Arte Frumoase a Academiei Internaţionale Città din Roma*, **pictură**, pînă în 21 febr./ *Tîrgul de primăvară al artiştilor din Craiova*, **pictură, sculptură, grafică**, 24 febr.-8 martie

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Istoria culturii franco-române – Portrete*, Radu Orac, **pictură**, pînă în 20 febr. Expoziţie organizată în colaborare cu Societatea „Cultura fără frontiere"

PALATUL CULTURII – *Portret de pictor*, Liviu Suhar, expoziţie retrospectivă

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Gheorghe Vadana, **pictură**, pînă în 28 febr.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – expoziţie colectivă a studenţilor clasei de **design-textile** a Facultăţii de Arte Plastice şi Decorative Iaşi, anul IV-V, pînă în 10 martie

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – *Artişti decoraţi cu ordine de stat pentru merite în artele vizuale*, expoziţie de grup (Lidia Ciolac, Suzana Fântânariu, Victor Gaga, Petru Jecza, Emilia Jivanov, Vasile Pintea), **sculptură, pictură, grafică** şi **scenografie**, pînă în 27 febr.

LANSARE

BUCUREŞTI

LIBRĂRIA „LA CALUL BĂLAN"

▮ 19 febr., ora 18.00 – lansarea volumului **Imago Mortis în cultura română veche (sec. XVII-XIX)** de Cristina Dobre-Bogdan, Editura Universităţii din Bucureşti, 2002 (*Adresa: Str. Halelor, Nr. 3*)

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

RETROSPECTIVA FILMELOR PREMIATE LA BERLIN ŞI LA CANNES 20-28 februarie

CINEMA ELVIRA POPESCU

▮ detalii în pagina 17

▮ organizatori: Ambasada Franţei, Ambasada Germaniei, Institutul Francez, Goethe Institut Inter-Nationes

ZILELE COMEDIEI 14-20 februarie 2002

CINEMA LUCEAFĂRUL

Din program:

▮ 18 febr., orele 11.00, 13.00, 15.15, 17.30 şi 19.45 – **Dl Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002. Regia: Steven Brill. Cu: Adam Sandler, Winona Ryder, Allen Covert, Jared Harris, John Turturro, Peter Gallagher, Rob Schneider, Steve Buscemi

▮ 19, 20 febr., orele 11.00, 13.00, 15.15, 17.30 şi 19.45 – **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Brad Pitt, Julia Roberts, Andy Garcia, Matt Damon

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Ştefan Pristavu, **pictură**, pînă în 19 febr./ *Tineri membri ai UAP Bacău*, expoziţie de grup. Vernisaj: 20 febr.

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie colectivă a artiştilor din Braşov, **sculptură, pictură, grafică, acuarelă**

CLUJ-NAPOCA

FESTIVALUL „OAMENII DE AUR AI OPEREI" prima ediţie 22 ianuarie-1 martie

OPERA ROMÂNĂ

▮ tema: **Generaţia de azi omagiază veteranii scenei lirice clujene**

Din program:

▮ 19 febr., ora 19.00 – **Madama Butterfly** de Giacomo Puccini, spectacol în limba italiană. Conducerea muzicală: Gheorghe Victor Dumănescu. Regia: Rodica Popescu Moisa. Cu: Anastasia Buruiană, Monica Matei Deniţiu, Dimitrie Saleno, Ludovic Kendi, Petre Ghilea, Sorin Lupu, Elena Potopea, Titus Pauliuc, Mircea Moisa, Radu Pintea, Maria Moisa, Carmina Maria Berci

▮ manifestare organizată în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor, Prefectura Judeţului Cluj, Consiliul Judeţean Cluj, Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional Cluj

SEARĂ CULTURALĂ

BUCUREŞTI

INSTITUTUL FRANCEZ

▮ 20 febr., ora 10.00 – Biblioteca pentru copii – lectură urmată de proiecţie video

LICITAŢII

BUCUREŞTI

CASA ALIS

▮ 23 febr., ora 11.00 – licitaţii de opere de artă. Printre lucrări:

▮ sculptură: **Gheorghe Anghel**, „In memoriam", relief în teracotă (preţul de pornire: 540 $); „Leoaică", nesemnat, bronz patinat (390 $); „Nud drapat", nesemnat, a II-a jumătate sec. XX, piatră (365 $); **Clement Leopold Steiner**, „Jocul cu pisica", bronz patinat cu soclu de marmură (850 $); **Iosif Steurer**, „Moşulică", ipsos patinat (75 $); „Idilă", nesemnat, bronz patinat pe soclu de marmură (1230 $); **Jaeger**, „Scenă de gen", bronz patinat cu soclu simili marmură (620 $)

▮ pictură-grafică: **P. Bellet**, „Cană cu flori", ulei pe pînză (preţul de pornire: 195 $); **Ion Popescu-Negreni**, „Natură statică cu peşte", ulei pe carton (245 $); **Constantin Jiquidi**, „Chivuţă", acuarelă (75 $); **Jules Perahim**, „Regina balului", tehnică mixtă pe placă de faianţă (215 $); **Mişu Teişanu**, „În budoar", pastel (210 $); **George Apostu**, „Nud", tehnică mixtă (155 $); **Ludovic Bassarab**, „În mahala", ulei pe carton (225 $); **Marcel Iancu**, „Doi beţivi", tuş şi acuarelă (990 $); **Lucia Dem Bălăcescu**, „La plimbare", acuarelă (150 $); **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, „Căruţă cu cai", cărbune (90 $); **Tibor Erno(?)**, „Interior", ulei pe pînză (610 $); **Corneliu Baba**, „Oameni la mare", ulei pe carton (540 $); **Ion Pacea**, „Natură statică cu flori şi scoică", ulei pe pînză lipită pe carton (275 $); **Ziffer Sandor**, „În faţa porţii", ulei pe pînză (980 $); **Ignat Bednarik**, „Idilă în pădure", acuarelă (300 $); **Mişu Teişanu**, „Peisaj", pastel (155 $); **Janos Viski**, „Căruţă cu cai", ulei pe pînză (425 $); **H.H. Catargi**, „Pe gînduri", ulei pe pînză lipită pe carton (600 $); **Georges Ramon**, „Eglise Saint-Pierre", ulei pe pînză (920 $); **Magdalena Rădulescu**, „Joc de circ", acuarelă pe hîrtie (240 $); **Catul Bogdan**, „Nud pe sofa", ulei pe pînză lipită pe carton (450 $); **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, „Bătrînă lîngă vatră", ulei pe carton (1140 $); **Aurel Jiquidi**, „Plagiatorul", cărbune şi creion (75 $); **Gh.N.G. Vinătoru**, „Nocturnă", ulei pe carton (245 $); **R(osenblut) Iosif**, „Natură statică cu ceainic", ulei pe carton (300 $); **Samuel Mützner**, „Peisaj", tehnică mixtă (155 $)

▮ operele vor fi expuse în zilele de 21, 22 febr., orele 10.00-18.00

TV

TVR 2

▮ 18 febr., ora 23.00 (reluare în 21 febr., ora 03.30) – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale. În această ediţie: aniversare Ovidiu Lipan-Ţăndărică – 50 de ani

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

▮ 18 febr., ora 20:00 – emisiunea **Polemica – Arena ideilor**. În această ediţie: **Despre generaţia tînără a criticii literare**. Invitaţi: Luminiţa Marcu, Al. Cistelecan, Tudorel Urian, Costi Rogozanu. Realizatori: Emilia Stere şi Attila Vizauer

▮ 19 febr., ora 11.05 – emisiunea **Universitatea Radio**. În această ediţie: **Decalajul dintre creaţie şi comunicarea cu lumea**, prelegere susţinută de acad. Solomon Marcus. Redactor: Delia Dobrotă

RADIO 3 ROMÂNIA TINERET

▮ 23 febr., ora 18.50 – **maratonACT**, radio-show cultural transmis în direct din sala Teatrului ACT. Moderatori: Marcel Iureş şi Alexandru Dabija. Tema acestei ediţii: **Folclorul dincolo de contrafacere**. Invitat: dr. Marian Lupaş, etnomuzicolog (Institutul de Etnologie şi Folclor Bucureşti). Cîntă: Lenuţa Purja, Mihai Căluşaru şi taraful său, trupa Millenium din Chişinău. Manifestare organizată în colaborare cu Teatrul Act

RADIO BUCUREŞTI

▮ 21 febr., ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

CLUJ-NAPOCA

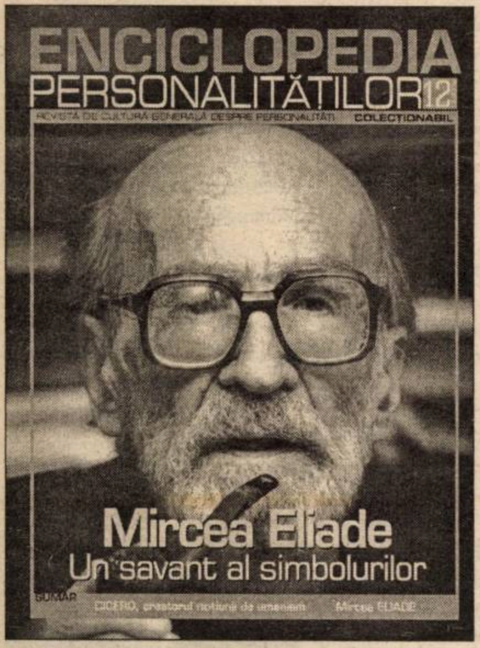
RADIO CLUJ

▮ 21 febr., ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Dialog

Mircea Eliade într-o revistă de incultură generală



În mod normal nu m-aş fi deranjat să scriu despre (nici să cumpăr!) o broşurică ce se numeşte pretenţios **Enciclopedia personalităţilor** şi îşi zice apoi **Revistă de cultură generală despre personalităţi**. Însă am primit cadou numărul dedicat lui Mircea Eliade şi am fost de-a dreptul oripilat de ce am descoperit.

Faptul că „revista" este împărţită de Eliade cu Cicero, de parcă n-ai avea ce scrie despre Eliade în nici 12 pagini (din cele 16 totale scăzîndu-le pe primele şi ultimele două, care oricum sînt ocupate cu altceva), poate fi trecut cu vederea. Poate chiar şi stilul, total nepotrivit cu pretenţia enciclopedică a revistei, care e mai degrabă pentru copii, şi nici măcar pentru cei din clasele mari. Însă restul, adică tocmai ce este mai important – conţinutul – nu!

Prima mare eroare apare chiar la începutul textului dedicat savantului de origine română: chiar data naşterii este greşită – 13 martie în loc de 9 martie! Apoi, debutul literar nu a fost **Duşmanul viermelui de mătase** (care este un articol de entomologie), ci **Cum am găsit piatra filozofală**. Este citat, în continuare, un fragment din **Jurnalul adolescentului miop** fără să se specifice şi sursa citată (la fel se întîmplă de altfel cu toate citatele; nici unul nu conţine măcar o notă de subsol cu referinţele bibliografice). Afirmaţia „a ţinut la Universitate cursuri de filozofie şi de istoria religiilor, care s-au bucurat de o mare popularitate în rîndurile studenţimii naţionaliste" (paginile nefiind numerotate, putem spune doar că acest citat apare la sfîrşitul paragrafului **O întîlnire istorică: Nicolae Iorga şi Mircea Eliade**) este total gratuită: ce înseamnă „studenţime naţionalistă"; de unde ştie autorul/autoarea (din nou enigmă: textul nefiind semnat) ce fel de studenţi audiau cursurile lui Eliade; şi de unde presupunerea că aceştia erau şi „naţionalişti" şi interesaţi de istoria religiilor? Poate se voia a fi doar o trecere mai puţin brutală la paragraful următor, „Candidat din partea partidului legionarilor"? Aici aflăm cu stupoare că Eliade a fost chiar „desemnat ca deputat legionar în Parlamentul României", deşi se recunoaşte imediat mai încolo că n-a fost „înscris în Mişcarea Legionară". Apoi, aflăm că „în perioada 1941-1945 Mircea Eliade a fost trimis ca ataşat cultural al Ambasadei României la Londra, apoi, din 1941 pînă în 1945, a fost consilier cultural al Legaţiei române din Lisabona". *No comment!*

Perioada de exil a lui Eliade (adică mai mult de jumătate din viaţa sa) este şi mai sumar prezentată, deci şi cu mai puţine erori (una, minoră de data asta: **Tratatul de istorie a religiilor** a fost în mare parte traducerea în franceză a **Prolegomenelor de istoria religiilor**, scrise de Eliade în limba română şi apoi revizuite de el însuşi şi de Georges Dumézil; versiunea în limba română a fost publicată sub îngrijirea lui Mircea Handoca sub titlul **Morfologia religiilor. Prolegomene**, Editura Jurnalul literar, 1993).

Ne vom opri şi la un pasaj din paragraful ce poartă numele (nearticulat) al unei cărţi de-acum clasice **Sacru şi profan**: „Temele centrale ale operei lui Eliade sînt clădite pe ideea că religiile arhaice au sacralizat lumea, sacralizare care a dispărut, dar că prin înţelegerea relaţiei dintre sacru şi profan este posibil să putem recrea lumea arhaică". De fapt, ideea lui Eliade este că sacrul s-a camuflat în profan; deşi a încercat toată viaţa să înţeleagă societăţile „arhaice" şi religiile lor, nici pe departe dorinţa de a le „recrea", lucru atît absurd, cît şi imposibil.

În încheierea acestui, impropriu numit, articol, mai aflăm că **Istoria credinţelor şi a ideilor religioase** (*sic!*: „a" nu există în titlul original*) este „un soi de enciclopedie a religiilor". Din punctul de vedere al unei foi volante care se crede „Enciclopedie", fireşte că monumentala lucrare a lui Eliade este doar un (altfel de) „soi", pentru că n-are nimic în comun cu aceasta.

Ce ar trebui făcut cu o asemenea „revistă", care se găseşte de vînzare la toate chioşcurile şi pe care, probabil, mulţi o cumpără şi iau de bune cele publicate acolo? Pentru că interzicerea ei ar fi un act dictatorial, cineva trebuie să-şi asume responsabilitatea pentru cele scrise! Cine?

Însă cel mai tare mă enervează cînd unii se folosesc de numele altora, nume mari, de scriitori, savanţi sau artişti, pe scurt de *personalităţi*, pentru a scoate profit – material, în cazul acesta, sau carieristic, în alte cazuri – fără să se ţină cont, şi nu mă gîndesc aşa departe ca la adevărul ştiinţific sau istoric, pesemne foarte dificil de respectat, ci şi de cele mai elementare reguli de bun-simţ: dacă nu ai habar de ceva, documentează-te; iar dacă nu ştii despre ce este vorba, mai bine nu spune nimic.

Dorin DAVID
Bucureşti

———

* *Titlul original nu este, totuşi, românesc, iar traducerea corectă – indiferent cum a fost publicată cartea la noi! – este cu articolul genitival reluat.* (***Redacţia***)

*

Mă numesc Ruxandra Costescu şi sînt fosta preşedintă şi actuala vicepreşedintă a Romanian Student Club la University of Illinois în Urbana-Champaign, Statele Unite. Recent, am aflat de o eroare comisă de publicaţia dumneavoastră care ne implică direct, ca organizaţie.

În Nr. 42 al revistei, la rubrica **Despre Apelul iniţiat de GDS**, referitoare la cel de-al doilea tur de scrutin al alegerilor din 2000, s-a publicat o scrisoare de adeziune al cărei autor semnează „dr. Ioan Lixandru". Această scrisoare conţine o listă de adrese electronice ale membrilor clubului nostru care ar proveni de la fiica autorului, studentă la University of Illinois.

Ţin să vă informez că acest articol *nu a fost iniţiat sau susţinut* de Romanian Student Club. Asociaţia nu s-a pronunţat vreodată asupra conţinutului său. Mai mult, pînă de curînd, nici comitetul de conducere al asociaţiei, nici Cristina Lixandru şi tatăl ei, dr. Lixandru, nu au ştiut de existenţa acestui articol în **Observator cultural**.

Vă mai aduc la cunoştinţă faptul că adresele publicate în **Observator cultural** aparţin nu numai membrilor Romanian Student Club din anul 2000, ci şi altor persoane înregistrate pe lista noastră de anunţuri. În concluzie, cineva, sub un nume fals, s-a folosit de listă fără acordul nostru sau al persoanelor respective.

În numele asociaţiei Romanian Student Club, în calitate de fostă preşedintă şi actuală vicepreşedintă şi cu acordul prezentului comitet de conducere, aş dori să publicaţi acest mesaj de dezminţire. Considerăm cu toţii că este necesar să dăm o dezminţire atît pentru clarificarea problemei, cît şi pentru a-i avertiza pe cititorii români de potenţialul unor astfel de acţiuni lipsite de etică şi ilegale.

Vă atragem atenţia că, în scopul protejării persoanelor private şi a instituţiilor, este indispensabil, în special în cazul distribuirii în masă a informaţiei, să se verifice identitatea autorilor, precum şi sursele de provenienţă a articolelor. În cazul de faţă, un curier electronic adresat asociaţiei noastre ar fi revelat imediat abuzul comis.

În viitor intenţionăm să protejăm în mod legal numele asociaţiei. Sperăm că atît **Observator cultural**, cît şi alte ziare româneşti vor trage concluzii utile din acest incident.

În numele comitetului de conducere al asociaţiei Romanian Student Club:

Ruxandra COSTESCU
vicepreşedintă
Anca DRAGU
preşedintă
Lenuţa GIUKIN
vicepreşedintă

http://www.uiuc.edu/ro/RomClub sau *rsc@uiuc.edu*

Nota redacţiei: *Regretăm incidentul. Mesajul respectiv nu ne-a fost transmis direct: l-am primit din partea unui membru al Grupului pentru Dialog Social, adică din locul în care se strîngeau semnături pe Apelul menţionat şi de dumneavoastră. „Vă atragem atenţia" (ca să reluăm eleganta dvs. formulă) că acolo, nu în redacţia noastră, ar fi trebuit făcută verificarea autenticităţii. În ce ne priveşte, n-am făcut decît să arătăm bunăvoinţa de a găzdui mesajul. Fireşte, cel mai regretabil e că în situaţia de atunci se va fi găsit cineva care să recurgă la asemenea malversaţiuni. Să le înfierăm împreună, cu toată hotărîrea!...*

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de
Mix FM Bucureşti (100,6 FM)
şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE · RADIO LIBERTY

Corect, responsabil şi la timp!

Veneţia la **Arhitext design**

Revista **Arhitext design** dedică un interesant grupaj **Bienalei Internaţionale de Arhitectură Veneţia 2002**, în cadrul căruia – alături de imagini ale pavilioanelor din ţările participante – pot fi citite un comentariu de Ioan Andreescu despre ***„Next"* sau carnavalul veneţian al globalizării**, textul unei discuţii despre **Globalizare, ludic, spectacol** desfăşurate cu participarea arhitecţilor Bogdan Demetrescu, Marius Hârţa, Vlad Gaivoronschi şi Ioan Andreescu, precum şi un dialog între Mario Kuibus şi – din partea redacţiei **Arhitext...** – Arpad Zachi şi Constantin Hostiuc. Există însă şi multe alte lucruri incitante, demne de reţinut; între acestea – textul Adelei Văetişi **Despre Kinema Ikon şi arta digitală** (secundat de interviurile Ralucăi Olga Dumitru cu membrii grupului), comentariul (ilustrat) al Alinei Şerban despre **Noile tendinţe în designul de carte**, eseul lui Adrian Mihalache despre **Muzica în era internaţională**, textele despre film, teatru şi teorie a reclamei. Reţinem, de asemenea, materialul realizat de Ruth Ionescu despre **Arhitectură, tehnologii, materiale**.

OBSERVATOR CULTURAL

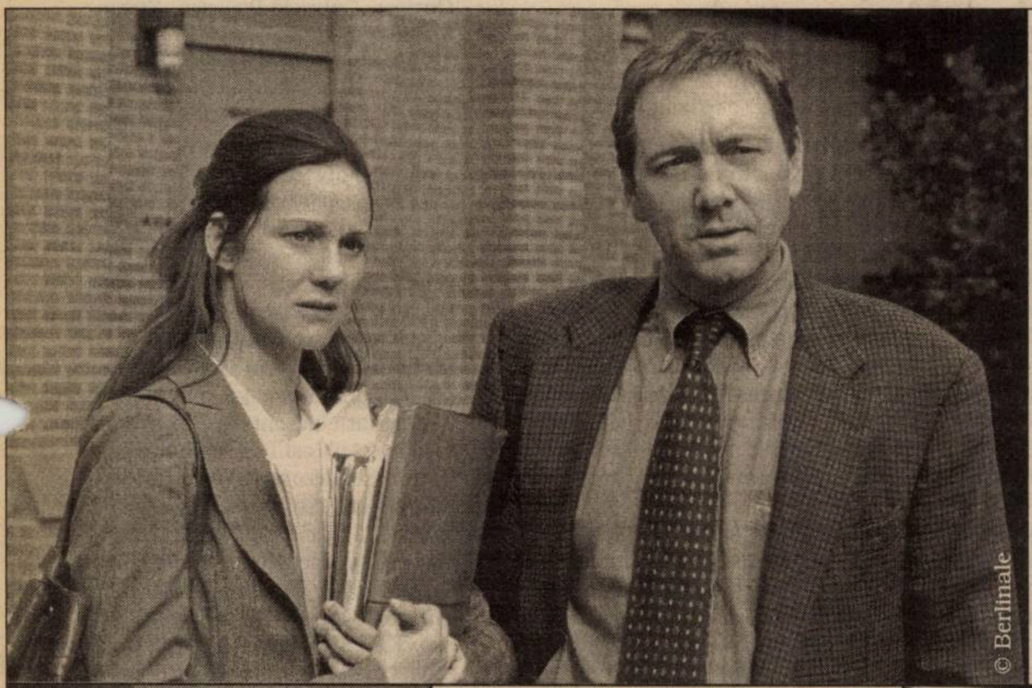
NR. 157

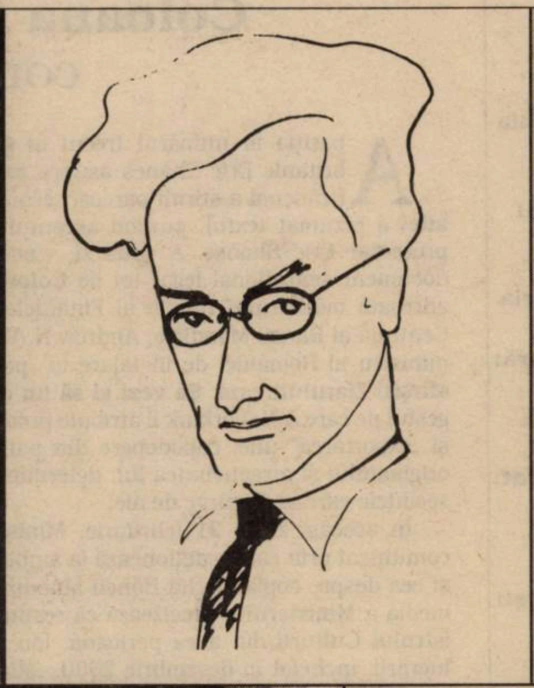
25.02.-03.03.2003

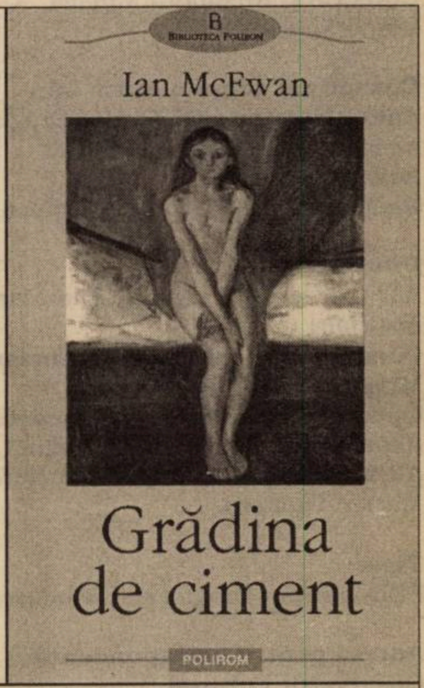
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei

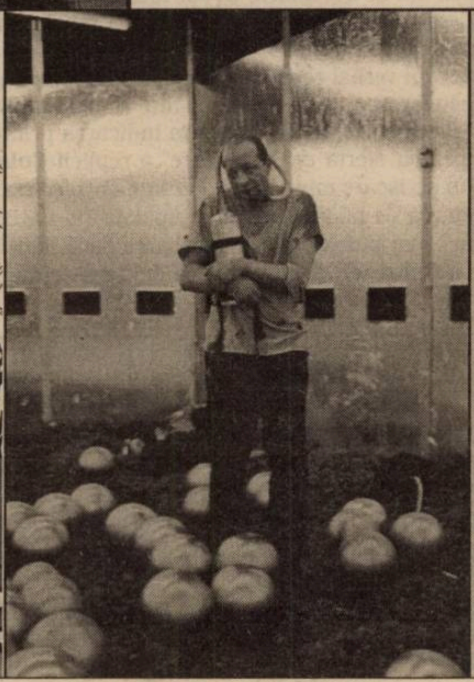
www.observatorcultural.ro

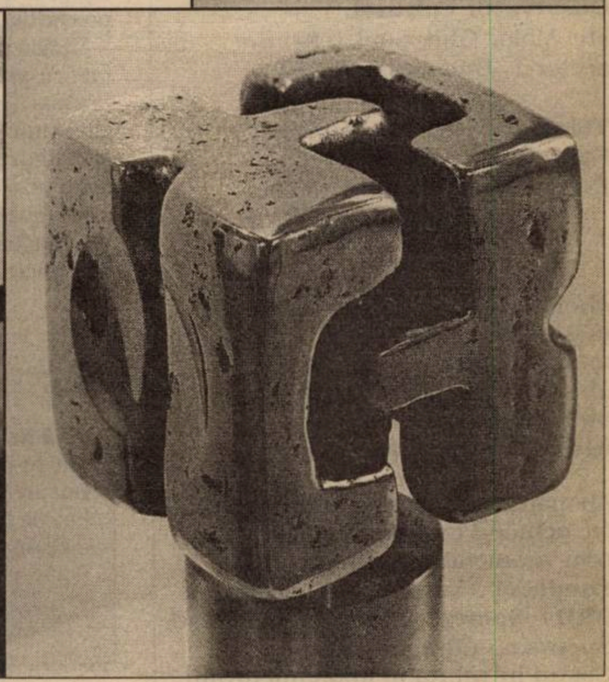
Festivalul internaţional de film *Berlinala* 2003











Pe marginea unui concept cultural: neomodernismul ▮ Fănuş, personajul ▮ Centenar Raymond Queneau: traducere şi prezentare de Şerban Foarţă ▮ Despre cărţi de Péter Nádas, Fred Vargas, Ian McEwan, Leonard Cohen ▮ Caragiale în benzi desenate ▮ Mircea Martin şi Nicolae Raţă-Dumitriu despre Silvian Iosifescu ▮ Spectacole de teatru la Sibiu, Ploieşti, Bucureşti ▮ Retragerea unui critic de film: Kevin Maher ▮ Profil Peter Jecza ▮ Reviste culturale maghiare din România ▮ Interviuri cu Theo Herghelegiu şi Eric Fassin

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 157, 25.02. – 03.03.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Cristina Ionică, Victoria Luţă
Secretar de redacţie:
Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Culegere text: Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Cîmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul Cultural SINDAN

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Maestrul Ion Irimescu la centenar

Sculptorul Ion Irimescu, care va împlini, pe 27 februarie, venerabila vîrstă de 100 de ani, a fost sărbătorit, sîmbătă, la Fălticeni. Despre personalitatea şi opera maestrului au vorbit acad. Constantin Ciopraga, criticul de artă Dan Hăulică, pictorul Dan Hatmanu, ÎPS Pimen, arhiepiscopul Sucevei şi Rădăuţilor, reprezentanţi ai autorităţilor locale. Cu acest prilej, ministrul Culturii şi Cultelor, Răzvan Theodorescu, a prezentat albumul omagial **Irimescu** de Alexandru Cebuc, realizat sub egida ministerului pe care-l conduce, apoi i-a conferit maestrului prima din cele 100 de medalii jubiliare bătute cu prilejul centenarului său. Theodorescu a anunţat că în primăvară va fi organizată la Paris o mare expoziţie a sculptorului. A fost lansat şi un CD-ROM, realizat de Multi Art Suceava şi Muzeul de Artă „Ion Irimescu" din Fălticeni în colaborare cu Societatea Ştiinţifică SYGNUS-Centrul UNESCO: **Ion Irimescu – o viaţă închinată artei**. Emoţionat de alocuţiunile vorbitorilor, venerabilul artist a mulţumit, în alocuţiunea sa, pentru modul în care „Fălticeniul, pe care l-am iubit şi îl iubesc şi astăzi, mă răsplăteşte". Pronunţînd aceste cuvinte, Ion Irimescu s-a ridicat în picioare, fiind urmat, în semn de respect, de către toţi cei prezenţi în sală. Sesiunea omagială a fost urmată de expoziţii şi programe artistice. Manifestările vor culmina cu sărbătorirea lui Ion Irimescu pe 27 februarie, în aula Academiei Române, în prezenţa preşedintelui României.

Controversele legate de **Coloana** lui Brâncuşi continuă

Apariţia în numărul trecut al **Observatorului cultural** a studiului expertului britanic Eric Shanes asupra restaurării **Coloanei fără sfîrşit** a lui Constantin Brâncuşi a stîrnit oarecari ecouri. În ediţia sa de joi 20 februarie, **Evenimentul zilei** a rezumat textul, punînd accentul asupra precarităţilor restaurării, aşa cum le-a prezentat Eric Shanes. A doua zi, vineri 21 februarie, **România liberă** a publicat un document senzaţional legat tot de **Coloana...** lui Brâncuşi: o scrisoare din 14 februarie adresată ministrului român al Finanţelor de către directorul pentru Europa de Sud şi Centrală al Băncii Mondiale, Andrew N. Vorkink, prin care acesta... refuză oferta primului ministru al României de instalare în „perimetrul" Băncii a unei replici a **Coloanei fără sfîrşit**! Ziarul titrează: **Să vezi şi să nu crezi/Ar fi urmat clonarea fără de sfîrşit**! Căci gestul pe care A.N. Vorkink îl atribuie premierului român e de o mare gravitate: reduplicarea şi „exportarea" unei capodopere din patrimoniul cultural naţional ar diminua valoarea originalului şi atractivitatea lui, determinînd scăderea fluxului de vizitatori, cu toate consecinţele care ar decurge de aici.

În aceeaşi zi de 21 februarie, Ministerul Culturii şi Cultelor a dat publicităţii un comunicat prin care reacţionează la ambele dezvăluiri: cea despre restaurarea **Coloanei...** şi cea despre copia oferită Băncii Mondiale. La primul punct, Direcţia de relaţii cu mass media a Ministerului precizează că restaurarea s-a făcut „sub autoritatea directă a ministrului Culturii din acea perioadă, Ion Caramitru" şi că procesul verbal de recepţie a lucrării, încheiat în decembrie 2000, „stipulează remedieri", şi anume privitoare exact la precarităţile semnalate şi de Eric Shanes. Comunicatul nu lămureşte de ce noua echipă a Ministerului instalată după acea dată n-a urmărit realizarea remedierilor în conformitate cu procesul verbal respectiv. La al doilea punct, „ministrul Culturii şi Cultelor, acad. Răzvan Theodorescu, precizează că nu a fost implicat sub nici un aspect în această chestiune" – ceea ce s-ar traduce prin indicarea primului ministru ca purtător al responsabilităţii pentru oferta de „exportare" a replicii **Coloanei...** Dat fiind că A.N. Vorkink îi sugerează în scrisoare ministrului Finanţelor „oferirea replicii unei mari galerii de artă sau unui muzeu, ca de pildă Centrul Pompidou din Paris sau Galeriile Naţionale de Artă din Washington", s-ar putea pune şi întrebarea dacă Băncii Mondiale i-a fost propus un proiect de copiere a **Coloanei...** sau o replică deja existentă...

Agenda culturală

Retrospectiva filmelor premiate la Berlin şi Cannes. Săptămîna aceasta cinefilii au posibilitatea de a vedea la sala Elvira Popescu a Institutului Francez din Bucureşti o selecţie a filmelor premiate de-a lungul anilor la binecunoscutele festivaluri de la Berlin şi de la Cannes. Organizatorii manifestării sînt Ambasadele Franţei şi a Germaniei în România, Institutele Francez şi Goethe din Capitală.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Pe scurt

Emilia Comişel la 90 de ani. Luni 24 februarie Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România a aniversat-o pe Emilia Comişel la Palatul Cantacuzino. Dintre participanţii la manifestarea aniversară: Adrian Iorgulescu, Dan Buciu, Sabina Ispas, Gruia Stoia, Mariana Anghel, Gavril Prunoiu.

Sala Studio la Teatrul de Comedie. Teatrul de Comedie împreună cu Primăria Capitalei au inaugurat sîmbătă 22 februarie un nou spaţiu teatral, Sala Studio. Realizată după un proiect al arh. Nicolae Octavian, noua sală este un spaţiu modular cu o medie de 80 de locuri. Spectacolul inaugural, **Scrisori găsite**, regizat de Andreea Vulpe după proza lui Tudor Muşatescu, a marcat şi aniversarea centenarului Tudor Muşatescu, a cărui zi de naştere era pe 22 februarie. Au citit actorii George Mihăiţă, Valentin Teodosiu, Emilia Popescu, Dorina Chiriac, Mirela Oprişor, Gabriela Popescu, Eugen Racoţi, Gheorghe Dănilă.

Budapest-Bucharest Express. La Galeria Galeria din Bucureşti a avut loc miercuri 19 februarie a.c. vernisajul expoziţiei Budapest-Bucharest Express/Fourteen Hours. Fictive diary. Avînd ca temă video-instalaţie/foto-instalaţie/obiect, expoziţia – ce poate fi vizitată pînă în 25 februarie – reuneşte patru artişti din Ungaria: Judit Nagy, Nora Bozsogi, Akos Szabo, Akos Siegmund.

TRANZart disLOCATED la Maribor. La Centrul Cultural Sinagoga din Maribor (Slovenia) a avut loc vineri 21 februarie deschiderea expoziţiei artiştilor Miklosi Denes (România), Dorota Kenderova şi Veronika Sramatyova din Slovacia, Polona Maher şi Simona Suc din Slovenia, Maraczy Manuela şi Zsedely Terez din Ungaria. Organizată de Fundaţia Tranzit din Cluj este parte a proiectului TRANZart disLOCATED, expoziţia are la bază un concept experimental hibrid – *art in progress & in situ* –, operele neavînd o formă finită, ci fiind adaptate în funcţie de spaţiul neconvenţional în care sînt prezentate. Derulat în cadrul programului Cultura 2000 al Comisiei Europene, proiectul îşi propune dezvoltarea şi întărirea legăturilor dintre centre de artă independente pe plan regional şi internaţional.

Program CENART la TNB. Joi 20 februarie, în sala Muzeului din incinta TNB a avut loc o conferinţă organizată de Centrul Cultural European şi CENART – Centrul Naţional de Acţiune Artistică, pe tema raporturilor dintre promotori, artişti şi instituţiile culturale româneşti, astfel încît artiştii români cuprinşi în programul CENART să beneficieze de o strategie promoţională coerentă şi eficientă, precum şi evoluţia proiectelor teatrale ale lui Dan Puric, protagonistul – în calitate de producător, scenograf, regizor şi interpret.

Centrul Cultural Sindan (curator Maria Rus Bojan) a organizat la Design Forum Finland Galleria din Helsinki expoziţia de fotografii Casual Photography a artiştilor români Ştefan Cosma, Alexandra Croitoru şi Ioana Nemeş. Expoziţia de la Helsinki beneficiază de sprijinul Ambasadei României şi este deschisă în perioada 20 februarie – 9 martie.

Sumar

EVENIMENT/**BERLINALA** 2003
WILLIAM TOTOK, Estetizarea politicului ▮ 4
DAN PETRILA, Amurgul **Berlinalei**? ▮ 5
DANA GRIGORCEA, Politică şi film ▮ 6
MIHAI CHIRILOV, Ce pielea ei! ▮ 7
STRUCTURI ÎN MIŞCARE
ION BOGDAN LEFTER, Neomodernismul ▮ 8
LITERATURĂ
PAUL CERNAT, Ce nu se vede (II) ▮ 9
MARIUS CHIVU, Fănuş, personajul ▮ 10
ANDREI BODIU, Un estet singuratic ▮ 10
Centenar Raymond Queneau ▮ 11
IOANA NICOLAIE, Copilăria, comunismul, evreitatea ▮ 12
CAROLINE DE SALABERRY, O nouă Agatha Christie ▮ 12
CRISTINA IONICĂ, Scandal ▮ 12
FLORIN IRIMIA, Cohen, *revisited* ▮ 14
ION MANOLESCU, Caragiale în benzi desenate ▮ 15
TEORIE LITERARĂ
MIRCEA MARTIN, Silvian Iosifescu sau despre „mobilitatea privirii" ▮ 16
NICOLAE RAŢĂ-DUMITRIU, La confluenţa criticii cu teoria literaturii ▮ 17
INTERVIU
THEO HERGHELEGIU, „Lumea teatrului românesc e un mister pentru mine" ▮ 18
ERIC FASSIN, „Discriminarea pozitivă e o armă cu două tăişuri" ▮ 18
ARTE
TEATRU: MIHAELA MICHAILOV, Celulele durerii ▮ 20
DOINA PAPP, Elogiul maternităţii eroice ▮ 21
LIVIU ORNEA, Imposibila răscumpărare ▮ 21
FILM: MIHAI CHIRILOV, *About Maher* ▮ 22
ARTE VIZUALE: MĂDĂLINA DIACONU, Anatomie şi aritmetică fiziocratică ▮ 23
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
SZABOLCS SZONDA, Reviste culturale maghiare din România ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
Dialog/ Articolele cititorilor noştri ▮ 32

Rubrici:

Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮ 19

infoPolitic

S Ă P T Ă M Î N A 1 7 - 2 3 F E B R U A R I E

▮ **PSD continuă să-şi inspecteze baronii.** PSD şi-a continuat seria de discuţii cu liderii de filiale locale, notabilă fiind demisia – cu trei zile înaintea „audierii" – şefului filialei Vrancea, Marian Oprişan. Într-un comunicat remis presei, Oprişan se plînge că „am fost acuzat în permanenţă că sînt baron. Dacă eu sînt baron, atunci cetăţenii judeţului Vrancea sînt regii la curtea cărora am slujit şi voi sluji în continuare". El îşi motivează demisia cu dorinţa de a nu păta imaginea partidului de guvernămînt. „Doctrina PSD este crezul meu şi nu renunţ la calitatea de membru al acestui partid", a declarat Marian Oprişan, acuzînd presa de hărţuire şi de răspîndire de informaţii false pe socoteala sa. Oprişan şi-a păstrat însă funcţia de preşedinte al Consiliului Judeţean, afirmînd că cele două funcţii nu au nici o legătură. Preşedintele PSD Adrian Năstase s-a declarat în general mulţumit de şefii săi de filiale şi a mulţumit ironic presei pentru „antrenamentul" unora dintre ei, neobişnuiţi cu tirul de întrebări ale ziariştilor. De o remarcă specială a avut parte filiala Bucureşti – condusă de Dan Ioan Popescu – de care liderii PSD se pare că sînt nemulţumiţi. Năstase a declarat că organizaţia Bucureşti ar trebui să fie mai prezentă în disputa dintre primarul general Traian Băsescu şi consilierii municipali PSD.

▮ **Conflicte PUR-PSD.** Miercuri 19 februarie, şeful filialei Gorj a PSD, Nicolae Mischie, a decis să rupă protocolul cu filiala Gorj a Partidului Umanist, declarînd că nu vede nimic bun în colaborarea cu PUR, mai ales acum, cînd partidul său este criticat de partenerii de guvernare. „I-am băgat şi în Parlament cînd erau ai nimănui", a declarat Mischie. Protocolul, semnat de abia după intervenţia conducerilor centrale, a fost rupt doar de PSD, Nicolae Mischie anunţînd că va discuta situaţia creată cu liderul PUR Gorj. Ruperea protocolului intervine pe fondul unor probleme mai generale legate de colaborarea dintre PUR şi PSD, probleme care au izbucnit deja şi în (Arad, Galaţi şi Constanţa).

▮ **Ratificarea promisă.** Vineri 21 februarie, preşedintele Ion Iliescu s-a întîlnit la Palatul Cotroceni cu Bruce Jackson, preşedintele Comitetului SUA pentru NATO. Tema discuţiilor a fost pregătirea ratificării de către Congresul american a tratatelor de aderare la NATO pentru ţările nominalizate la Praga. Bruce Jackson l-a informat pe preşedintele României că senatorii americani McCain şi Liberman au înaintat în acest sens un proiect de rezoluţie prevăzut a fi adoptat în luna iunie a acestui an şi care va avea un „efect imediat şi, practic, va pune capăt dezbaterilor pe marginea ratificării Tratatului de aderare la NATO în Congresul SUA".

▮ **Acuzaţii de colaboraţionism.** După excluderea lor din PNŢCD de acum o săptămînă (precedată de o etapă pregătitoare, aceea a suspendării), Ioan Mureşan, Decebal Traian Remeş şi Mugur Ciuvică fac declaraţii războinice sau pur şi simplu condescendente în ceea ce-l priveşte pe liderul PNŢCD Victor Ciorbea. Ciuvică a declarat că-l suspectează pe Ciorbea de alianţe secrete cu PSD pentru negocierea intrării în Parlament, în schimbul unor „atacuri împotriva lui Emil Constantinescu şi a Acţiunii Populare". Pe de altă parte, vicepreşedintele PNŢCD Constantin Ticu Dumitrescu a declarat luni 17 februarie că cei trei au fost excluşi pentru că susţin reîntoarcerea în politică a lui Emil Constantinescu. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Artă politică românească

RALUCA ALEXANDRESCU

„Dacă tăceaţi, filozofi rămîneaţi" – iată esenţa mesajului preşedintelui francez Jacques Chirac către ţările din Est, rostit cu ocazia summit-ului de la Bruxelles consacrat discutării unei poziţii comune pentru ţările membre ale Uniunii Europene. Parafrazînd propria-i formulă – memorabilă (ţările candidate au pierdut „une belle occasion de se taire") –, preşedintele francez a ratat şi el ocazia să tacă. Dincolo de formulele nefericite alese de Chirac, summit-ul european de luni de la Bruxelles nu a făcut decît să confirme, în fapt, poziţia adoptată de Franţa în ceea ce priveşte un eventual război în Irak. O atitudine de altfel explicabilă nu numai prin antiamericanismul aproape tradiţional al politicii externe franceze, mai ales al celei de-a cincea Republici (iar recentele declaraţii ale secretarului de stat american privind Franţa ca putere de rangul al doilea nu au fost de natură să sporească entuziasmul, şi aşa scăzut, al francezilor pentru SUA). Pe lîngă toate acestea, intră în calcul şi preocuparea, firească, faţă de opiniile electoratului francez, exprimate în ultimele sondaje de opinie, care privesc cu un ochi mai mult decît circumspect perspectiva lărgirii Uniunii Europene. Aceste două elemente, pe lîngă multe altele de ordin economic şi militar-strategic, trasează de ceva vreme linia politicii externe franceze.

Noutatea adusă în scenă de reacţia extrem de critică a preşedintelui francez Jacques Chirac faţă de decizia statelor est-europene candidate la aderarea la UE de a sprijini Statele Unite este schimbarea de ton în mesajul transmis de şeful statului francez. După cum declara Cris Patten, comisarul european pentru extindere, „Uniunea Europeană nu este Pactul de la Varşovia" – deşi tonul practicat amintea de acele vremuri –, iar viitoarele posibile membre au tot dreptul la o opinie liber exprimată. Franţa, pe de altă parte, a încercat mai apoi să-şi explice poziţia, declarînd că afirmaţiile preşedintelui Chirac sînt avertismente îngrijorate pentru un prieten. Într-o cheie de interpretare similară ar trebui citite şi declaraţiile ministrului francez al apărării, care observa, „îngrijorat", că ţările candidate ar putea leza sentimentele pacifiste ale cetăţenilor Uniunii Europene.

Reacţia autorităţilor române a venit atît din partea preşedintelui Ion Iliescu, cît şi din cea a premierului Adrian Năstase. Primul a vorbit de „democraţie, dar nu pentru căţei", iar al doilea – de soţul supărat pe nevastă care-şi descarcă nervii pe copii. Copil sau căţel, România s-a văzut din nou pusă la colţ, de data aceasta într-un stil probabil cunoscut – la modă în tinereţea sa – preşedintelui Iliescu: stilul pantofului în masă.

Trebuie remarcat, în acest context, că destinele politicii externe româneşti actuale sînt decise acum de tandemul problematic şi problematizat Iliescu-Năstase. Momente de criză, ca cele provocate săptămîna trecută de declaraţiile critice ale preşedintelui francez, îi fac aparent solidari, dar materia metaforică întrebuinţată indică universuri de referinţă dramatic diferite. Preşedintele face apel la fabula politică; premierul la cea domestică. Unul vorbeşte de democraţie, altul de tatăl de familie.

Există însă teme de politică internă – precum cea a fiscalităţii – care, departe de a-i solidariza, îi despart radical pe cei doi protagonişti ai cuplului politic. Recent lansat, subiectul impozitelor progresive – drag preşedintelui – a fost reluat cu ocazia lansării ultimului său volum de opere. Ion Iliescu a declarat că, pentru România, 10.000 de dolari impozitaţi cu 80% ar însemna încă un salariu de 20 de ori mai mare decît media pe economie, nivel perfect acceptabil în viziunea şefului statului. Premierul Năstase, exemplu viu al trecerii la capitalismul cel mai sălbatic îmbrăcat în haina confortabilă a social-democraţiei, nu s-a lăsat mai prejos şi a dat un răspuns în stilul sarcastic deja obişnuit, indicînd pe de altă parte şi dificultatea de a găsi asemenea salarii în România zilelor noastre. Deşi poate părea ciudat, fiecare este consecvent cu sine însuşi. Ion Iliescu nu glumea şi nu practica dublul discurs cînd învinuia, în decembrie 1989, cuplul Ceauşescu de delictul de a fi „întinat adevăratele valori ale comunismului". Preşedintele Iliescu crede în continuare în ele şi le promovează cu fiecare ocazie. La rîndul său, nici Adrian Năstase nu se abate nici o clipă de la principiile guvernării sale, de vreme ce la sfîrşitul săptămînii declara, cu o sinceritate dezarmantă, că nu trebuie „să ne facem iluzii că banii pe care îi vom obţine din superimpozitare ne vor ajuta să rezolvăm problemele săracilor. Eu nu cred acest lucru". Venind din partea primului ministru, afirmaţia are valoarea unui punct din programul de guvernare (recunoaşterea incompetenţei sau cinism pur şi dur?), punct demonstrat de altfel, pentru că nici la nivelul actual veniturile rezultate din impozite şi taxe nu ajung în domeniile pentru care au fost la origine colectate.

Spectacolul ultimei săptămîni a arătat că modele recurente pot fi descoperite atît în politica externă, cît şi în cea internă. *Pattern*-ul politicii româneşti este – paradoxal – consecvenţa. Urmată în mare parte de oameni formaţi la şcoala ataşamentelor faţă de valorile blocului comunist, această linie directoare a artei româneşti de a face politică întîmpină astăzi însă cîteva dificultăţi. Ele decurg din mariajul tot mai dificil de menţinut între două mari tipuri de fidelităţi: pe de o parte, cele referitoare la conţinuturi, iar pe de altă parte, cele referitoare la forme. Discrepanţa devine tot mai evidentă la oamenii „Vechiului Regim", care traversează, de doisprezece ani încoace, poate cea mai dificilă – şi cea mai plină de recompense – perioadă a existenţei lor politice. Biografiile unor astfel de oameni, crescuţi şi hrăniţi din flacăra ataşamentului la valorile comuniste, capătă accente cu atît mai dramatice cu cît se confruntă, în oglindă, cu generaţia următoare, şi ea născută şi crescută în spiritul unor principii similare, dar care, spre sfînta indignare a educatorilor săi, le foloseşte numai din oportunism. ▮

Stimaţi cititori,

Vă informăm că abonamentele la revista noastră se fac numai la sediul redacţiei (Strada Belgrad, Nr. 3, sector 1, Bucureşti) direct sau trimiţînd un mandat poştal (pe numele Fundaţia culturală „Cultura XXI") în care să specificaţi numele şi adresa completă la care doriţi să primiţi Observatorul cultural.

Relaţii suplimentare la numerele de telefon ale redacţiei.

B E R L I N A L A 2 0 0 3

În numerele trecute ale *Observatorului cultural* a fost de mai multe ori vorba despre cea de-a 53-a ediţie a *Berlinalei* – Festivalul internaţional de film programat în fiecare februarie la Berlin: înaintea deschiderii, am oferit un *pre-view* cu informaţiile generale, apoi, săptămîna trecută, la finalul festivalului, i-am preluat palmaresul.

Revenim acum cu un grupaj amplu de comentarii şi analize despre *Berlinală* şi despre o bună parte din filmele proiectate la ediţia din acest an. Alături de corespondentul nostru permanent la Berlin, William Totok, şi de cronicarul nostru de specialitate, Mihai Chirilov, mai semnează Dana Grigorcea, corespondentă Deutsche Welle, şi Dan Petrila, colaboratorul nostru vienez (a comentat cu cîtva timp în urmă pentru noi *Vienala 2002* – Festivalul internaţional de film de la Viena), prezenţi cu toţii la Berlin.

Incluzînd şi opinii mai puţin entuziaste despre festival, despre – mai exact spus – orientarea sa mai recentă, propunem prin întregul grupaj o imagine de ansamblu a uneia dintre cele mai importante reuniuni anuale ale cinematografiei mondiale...

Estetizarea politicului

Însemnări la ediţia a 53-a

WILLIAM TOTOK

Cea de-a 53-a ediţie a **Berlinalei** a avut un pronunţat caracter politic. Astfel se explică şi acordarea Marelui Premiu, „Ursul de aur", filmului britanic **În această lume**. Michael Winterbottom a realizat un film semidocumentar, în care povesteşte soarta a doi tineri nemulţumiţi de situaţia din Afganistan. Pentru a scăpa de mizeria cotidiană, cei doi fug în Pakistan. De acolo încearcă să plece mai departe în Occident, şi anume la Londra. Cu sensibilitate şi multă simpatie, regizorul urmăreşte această odisee dramatică prin Iran, Turcia, Franţa şi Anglia. În acelaşi timp, realizatorul filmului evidenţiază capcanele mortale care se deschid în faţa imigranţilor ilegali, greutăţile întîmpinate şi confruntarea cu traficanţii de oameni, indivizi fără scrupule. Autorul apreciatului film **Bine aţi venit la Sarajevo** (din 1997) atrage, acum, din nou atenţia asupra unor drame care se petrec „în această lume", şi nu pe o altă planetă.

Deşi filmul suferă de anumite carenţe artistice, el a mai fost distins la Berlin cu încă două premii. Juriul ecumenic i-a acordat Premiul Bisericilor, iar Fundaţia „Heinrich Böll" şi organizaţia „Medici pentru prevenirea unui război nuclear" l-au distins cu Premiul pentru Pace. „Filmul zugrăveşte cu mare intensitate etapele periculoase, dezumanizante şi tragice ale unui drum parcurs de doi emigranţi", se afirmă în decizia juriului care i-a acordat Premiul pentru Pace. „În pofida mizeriei, cei doi refugiaţi îşi păstrează demnitatea; din pricina aceasta, filmul impresionează fără a deveni sentimental. Este o creaţie de o autenticitate rar întîlnită în cinematografia internaţională. Cine a văzut acest film va privi soarta imigranţilor cu alţi ochi."

În competiţie s-au mai aflat alte două filme care au abordat tema imigranţilor: producţia regizorului german Hans-Christian Schmidt, **Lumini**, şi singurul film est-european din competiţie, **Piese de schimb**, realizat de regizorul sloven Damian Kozole. Filmul sloven pune accentul pe soarta tragică a victimelor traficanţilor de oameni, pe cînd cel german dezbate chestiunea dintr-o perspectivă pronunţat socială. Din punct de vedere artistic, producţia slovenă aminteşte de filmele tributare esteticii realismului socialist. Poate şi din pricina aceasta nu a luat nici un premiu. **Lumini**, în schimb, a fost distins cu Premiul Federaţiei Internaţionale a presei de cinema (FIPRESCI).

Marele Premiu al juriului internaţional, prezidat de regizorul Atom Egoyan, i-a fost conferit filmului american, realizat de Spike Jonze, intitulat **Adaptarea**. Filmul este o satiră ingenioasă, în care Spike Jonze amestecă planurile, creînd un amalgam situat între ficţiune şi realitate. Plasîndu-şi acţiunea între aceşti poli, scenaristul Charlie Kaufmann inventează un *alter ego* care doreşte să ecranizeze romanul unei scriitoare din New York. Astfel, problemele existenţiale ale scenaristului, viaţa sa erotică şi fazele procesului de creaţie devin vizibile în scenele memorabile ale acestui film amuzant, reflexiv şi plin de surprize.

Cu un „Urs de argint" pentru regie a fost distins şi filmul francez **Fratele său** de Patrice Chéreau. „Urşi de argint" au obţinut şi actriţele Meryl Streep, Nicole Kidman şi Juliane Moore, pentru cele mai bune roluri feminine, în filmul regizorului britanic Stephen Daldry, **Orele**. Actorul american Sam Rockwell a primit un „Urs de argint" pentru cel mai bun rol masculin, interpretat în filmul lui George Clooney **Confesiunile unei minţi periculoase**. Regizorul tematizează criza existenţială provocată de viaţa dublă a unui moderator de televiziune care, în acelaşi timp, este şi agent CIA.

Muzeul comunismului

Good bye, Lenin, film realizat de regizorul german Wolfgang Becker, a fost considerat cea mai bună producţie europeană prezentată în competiţie şi a fost distins cu premiul „Îngerul albastru".

În această tragicomedie, în care tînărul actor Daniel Brühl joacă rolul principal, e evocată prăbuşirea fostei Republici Democrate Germane. După excelentul său film **Viaţa este un şantier**, prezentat în 1997 tot în cadrul **Berlinalei**, Wolfgang Becker a participat la ediţia actuală cu o poveste subtilă, nuanţată estetic şi politic, eliminînd din start toate posibilităţile de identificare postumă cu RDG-ul idealizat de nostalgicii sistemului defunct, care încă populează partea de est a Germaniei.

În timpul demonstraţiilor împotriva regimului care au loc în seara festivităţilor dedicate aniversării celei de-a 40-a aniversări a Germaniei răsăritene, o activistă, mamă a doi copii, face un infarct şi intră în comă. În perioada cît este internată în spital, dispare regimul comunist al lui Honecker, are loc instalarea unui nou guvern, se înlocuieşte marca est-germană cu cea vest-germană şi se pregăteşte unificarea celor două state. În momentul cînd se trezeşte din comă şi poate reveni acasă, fiul activistei se gîndeşte să-şi protejeze mama de schimbările intervenite, care i-ar putea provoca un şoc mortal. Mecanismul de inducere în eroare a mamei bolnave produce o avalanşă de acţiuni neprevăzute, destinate conservării iluziei existenţei defunctului stat comunist. Camera în care trăieşte femeia bolnavă devine un soi de muzeu în care supravieţuieşte socialismul. Comedia lui Becker descrie despărţirea de comunismul real cu mijloacele farsei absurde, tematizînd, în acelaşi timp, şi problema pierderii identităţii.

Pentru realizarea artistică deosebită, juriul a acordat un „Urs de argint" şi coproducţiei din Hong Kong, China şi Germania, **Tunelul**, în regia lui Li Yang. Fundalul sumbru al acestui film evidenţiază situaţia deplorabilă a unor mineri care recurg la practici criminale pentru a se îmbogăţi.

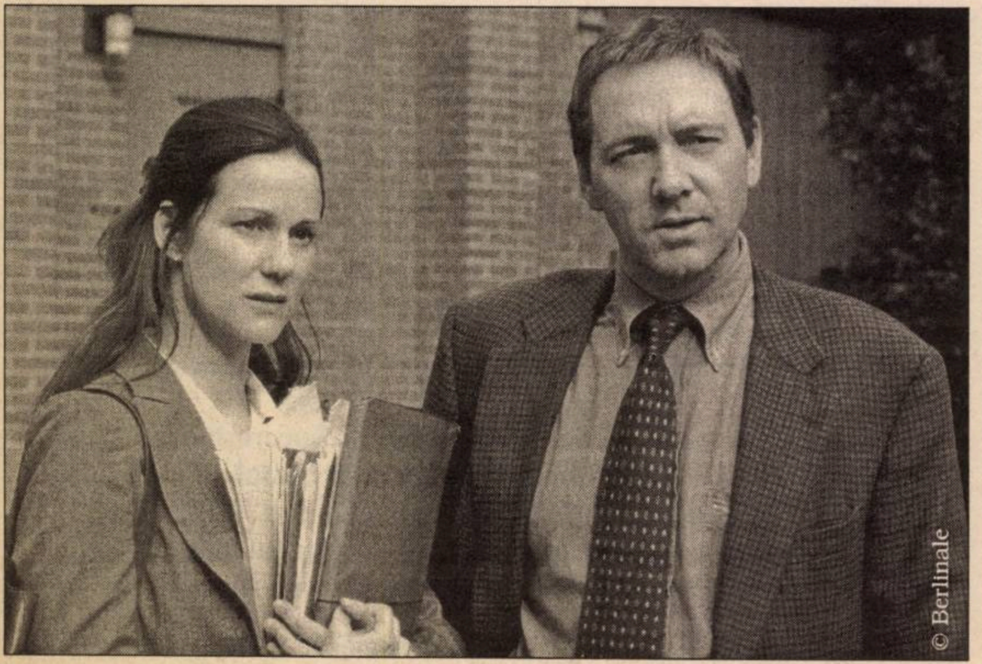
Pentru o nouă perspectivă asupra limbajului cinematografic, filmul chinez al lui Zhang Yimou, **Eroul**, a fost distins cu premiul „Alfred Bauer". Apelînd la toate mijloacele formale ale filmului costumat în straie istorice, regizorul evocă un fragment din trecutul Chinei, utilizînd elemente ale filmului comercial şi de acţiune, cu o ilustraţie muzicală stridentă şi cu un mesaj politic mai mult decît complezent faţă de regimul de la Beijing. Ideea centrală a filmului nu este decît o pledoarie mascată în favoarea unui stat ultracentralizat – aşa cum şi-l imaginează şi puterea politică din această ţară comunistă.

Plin de complezenţe, la adresa regimului lui Fidel Castro de această dată, a fost şi filmul documentar al regizorului american Oliver Stone, intitulat **Commandante**. Autorul filmelor **Platoon** şi **The Doors** îi oferă lui Castro o platformă de prezentare a regimului cubanez în cele mai optimiste culori. La întrebarea sceptică: „Nu s-ar putea organiza şi nişte alegeri?", Castro răspunde netulburat: „Sînteţi prost informat. La noi se desfăşoară mereu alegeri". În ce condiţii au loc aceste alegeri şi cu ce scop se organizează ele într-un sistem comunist nu mai necesită nici un comentariu.

Anul acesta, mai multe filme din Serbia, Rusia, Polonia şi Ungaria şi-au propus să ofere o imagine complexă a spaţiului postcomunist european, abordînd tematica dintr-o perspectivă social-critică. Dacă în filmul regizorului sîrb Liubişa Samaradjici, **Ledina** (**Pămînt înţelenit**), explicaţiile pentru războiul civil din fosta Iugoslavie sînt distorsionate prin piruete etniciste, în filmul regizorului rus Fiodor Popov, **Ruleta caucaziană**, conflictul militar din Cecenia este zugrăvit ca o tragedie umană necruţătoare, situată deasupra apartenenţei naţionale. Pe lîngă corupţia omniprezentă, filmul lui Fiodor Popov evidenţiază şi realitatea tristă a societăţii contemporane din Rusia sfîrtecată de mizerie, sărăcie, criminalitate, birocraţie, abuzuri şi cinism. O confirmare cinematografică a acestei stări deplorabile oferă şi comedia satirică postsovietică a lui Bakhtiar Kudojnazarov, intitulată **Şic**.

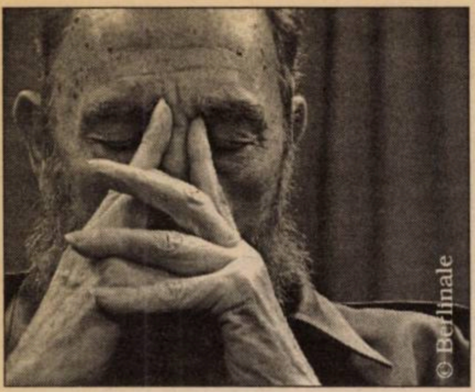
România a fost prezentă doar indirect la această **Berlinală** prin intermediul unui film documentar intitulat **Südostpassage** (**Pasajul sud-estic**). Acest film, care are ca temă apropierea empatică de ţările din răsăritul continentului european, a fost realizat de regizoarea germană Ulrike Ottinger.

O trimitere directă la trecutul recent ro-



David Gale (Kevin Spacey) în filmul lui Alan Parker

Oameni nenorociţi devin *Piese de schimb*



Fidel Castro în documentarul *Commandante*

mânesc apare în filmul regizorului britanic Alan Parker, **Viața lui David Gale**. Creația regizorului – devenit celebru în 1977 cu filmul **Midnight Express** (**Trenul de la miezul nopții**) – dezbate problema pedepsei capitale. Apelînd la tehnica și tipologia unui *thriller*, Alan Parker abordează tema din perspectiva unui profesor universitar din Texas care militează pentru abolirea acestei pedepse. Din pricina unor împrejurări neclare, profesorul însuși este condamnat la moarte pentru crimă. Înaintea execuției, îi acordă unei jurnaliste un interviu în care prezintă o versiune proprie a întîmplărilor încîlcite care l-au adus în fața justiției. În ultimă instanță, jurnalista descoperă că profesorul a înscenat toată acțiunea, pentru a deveni o victimă a justiției pe care o consideră inumană. Pentru a oferi un plus de credibilitate declarațiilor în care încearcă să explice că el nu poartă nici o răspundere pentru moartea violentă a femeii care lupta alături de el pentru realizarea idealurilor comune, David Gale afirmă că și Securitatea lui Ceaușescu și-ar fi obligat victimele să înghită cheia cătușelor, trăgîndu-le o pungă de plastic peste cap pentru a le asfixia. Deși nu se cunoaște nici un caz în care Securitatea – ca organizație malefică – ar fi recurs la astfel de metode de anihilare a unor opoziționiști, mitul negativ al poliției politice românești, reinviat într-un dialog de film, s-a transformat într-o metaforă a groazei și a violenței absurde.

Berlin

Scenă din filmul *Șic* de Bakhtiar Kudojnazarov

Amurgul **Berlinalei**?

DAN PETRILA

Cu regret trebuie să constat că al doilea an de directorat al domnului Dieter Kosslick nu a adus după sine o îmbunătățire a calității artistice a Festivalului internațional de film de la Berlin, ci dimpotrivă, panta descendentă pe care se situează acest festival de la plecarea forțată a domnului Moritz de Hadeln s-a accentuat. Dacă anul trecut mai exista scuza debutantului într-o astfel de funcție și *motto*-ul din 2002 – „Acceptați diversitatea" – îndemnînd la puțină indulgență, de acum pretențiile de la un festival de o asemenea talie nu mai pot fi reduse la un simplu „merge și așa", întrucît apare riscul real ca marii creatori de opere cinematografice să prefere să aștepte Cannes-ul sau Veneția și să evite deliberat prezența la Berlin. Desigur, nu și cineaștii americani, pentru care Berlinul este excelent poziționat, între decernarea Globurilor de Aur și prezentarea candidaturilor la Oscar, care are loc exact la mijlocul festivalului, de unde și nevoia de o promovare cît mai intensă pe piața europeană a respectivelor filme. Dar nevoii de promoție a americanilor i se poate răspunde inteligent, prin proiecții speciale la miezul nopții, și nu neapărat prin includerea respectivelor filme în competiție, unde criteriul valoric trebuie să prevaleze; astfel s-ar evita penibila situație de a avea, de exemplu, un film ca **Solaris** alături de **The Hours** sau **Hero**, fără a-l mai pomeni pe bietul Tarkovski, care dacă ar fi putut vedea *remake*-ul lui Steven Soderbergh s-ar fi răsucit, probabil, în mormînt...

Două cauze cred că au condus la această involuție – pe de o parte, criteriile politice de promovare cu orice preț a filmului german, principala cauză a „debarcării" fostului director, care a rezistat argumentelor că și francezii au întotdeauna cel puțin patru filme în competiția de la Cannes, demonstrînd pe baza diferenței calitative dintre filmul francez și cel german motivele refuzului său de a coborî ștacheta exigenței artistice; noile „criterii" conduc la prezența în competiție a unei adevărate catastrofe cinematografice, cum a fost **Bătrîna maimuță Teama**, care nu face decît să-ți întărească senzația neplăcută că societatea germană e din ce în ce mai bolnavă; confuzia de valori conduce la includerea în competiție a unor filme care ar merita cel mult să fie prezentate în secțiunile paralele, Panorama sau Forum, dar care se trezesc promovate în prima ligă calitativă datorită subiectului lor, care se întîmplă să coincidă cu tema principală a festivalului: la această ediție s-a constatat, în timpul preselecției, că există mai multe filme cu refugiați și emigranți – de unde apare și *motto*-ul „Spre mai multă toleranță" – și astfel **In this World** ajunge să fie coleg de competiție cu **Spare Parts**.

Și totuși, ce mi-a plăcut și v-aș recomanda să vedeți?

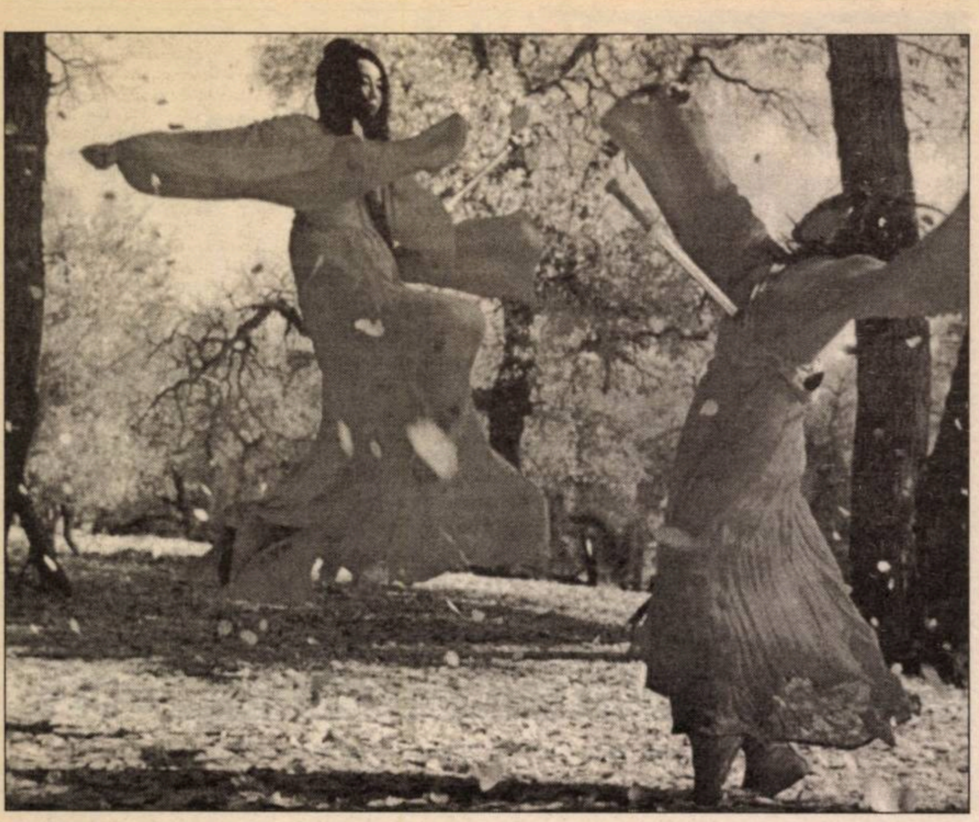
În primul rînd, **Hero**, un proiect din 1998 al regizorului Zhang Yimou, dar care atunci nu a reușit să găsească finanțarea necesară, astfel că i-a luat-o înainte **Crouching Dragon, Hidden Tiger**. Plasat în timp acum peste 2200 de ani, în epoca împăratului Qin, cel care avea să învingă celelalte șase regate și să unifice prin forță China, și beneficiind de o viziune regizorală magnifică, augmentată de o imagine superbă a britanicului Christopher Doyle, care face din cele trei povestiri ale filmului tot atîtea capodopere de utilizare a unei culori dominante, acest film avea să fie recompensat cu premiul „Alfred Bauer" (fondatorul **Berlinalei**), pentru noile perspective pe care le deschide artei cinematografice. În plus, ca dovadă că și Academia de film din SUA l-a descoperit, el se află pe lista celor cinci nominalizări la Oscarul pentru film străin. Cu toate acestea, au fost și voci critice la adresa lui Yimou, pînă nu de mult considerat un cineast destul de „dizident", pentru ca acum să le pară unora că are un mesaj „reacționar", pentru că unul dintre cei patru asasini potențiali ai împăratului, retras într-o mînăstire budistă, unde aprofundează arta caligrafiei, ajunge la concluzia că acesta trebuie lăsat să-și desăvîrșească opera de unificare a Chinei, indiferent cîte victime vor fi și cîte destine individuale se vor frînge pe acest drum. Oricît s-a apărat Zhang Yimou de astfel de interpretări, arătînd că, așa cum pentru europeni Alexandre Dumas este o lectură indispensabilă, pentru chinezi povestirile și legendele în care artele marțiale precumpănesc constituie hrana spirituală a copilăriei (arte marțiale puse însă pe același plan cu celelalte arte, muzica sau caligrafia, ca exemple directe în acest film), chiar și în ultima zi a festivalului am întîlnit critici care, dacă le spuneam că favoritul meu la Marele Premiu este **Hero**, îmi dădeau în cap cu „corectitudinea politică"!

O altă surpriză plăcută venită din China a fost **Blind Shaft** al debutantului Li Yang, distins cu Premiul pentru realizare artistică deosebită. Departe de noile zone „speciale" ale Chinei, unde progresul a luat deja ritmuri amețitoare, în nord, în zone aride și paupere, unde singura resursă în exces este forța de muncă, se deschid noi și noi mine de cărbuni ai căror patroni „nu au timp" să se ocupe de toate aprobările necesare și, mai ales, de minimele măsuri de protecție a vieții celor trimiși în subteran. Dar pe lîngă acești noi patroni apar și noii mineri, care știu să profite de culpa primilor, nedindu-se înapoi de la crimă pentru a putea încasa „la negru" despăgubirea pentru „ruda" moartă în „accidentul" din mină. Vedem o nouă Chină, cu saloane de „masaj", în care se cîntă karaoke pe vechile melodii ale Revoluției Culturale, dar cu text nou, în care americanii și dolarii au înlocuit vechile valori ale socialismului, iar totul, inclusiv identitatea, se poate cumpăra la prețuri de nimic. Amară realitate, dar prezentată cu o știință impecabilă a dozajului și fără false sentimentalisme de un regizor de care sînt convins că vom mai auzi.

Marele Premiu „Ursul de Aur" și Premiul Juriului ecumenic i-au fost decernate lui Michael Winterbottom pentru **In this World**,

Blind Shaft

Petites coupures



Hero

o docu-dramă realizată sub pretextul turnării unui film documentar despre Drumul Mătăsii, cu o echipă minusculă de 8 persoane, scenaristul deplasîndu-se cu circa o săptămînă înaintea echipei de filmare şi scriind, din mers, viitoarele episoade ale acestui *road movie*, care pleacă din lagărul de refugiaţi afgani din Peshawar (Pakistan), trece prin Iran, Turcia, Italia şi Franţa, pînă la Londra, făcîndu-ne astfel să parcurgem şi noi traseele acestor dezmoşteniţi ai sorţii, care mor sufocaţi în containere şi nu mai rămîn „în această lume". Că lumea occidentală va deveni mai „tolerantă", aşa cum o îndeamnă *motto*-ul festivalului, după ce va vedea acest film, mă îndoiesc, după cum nu sînt prea convins nici că acest film va avea mulţi spectatori, poate doar după ce o televiziune ca Arte îl va difuza, pentru că nu prea văd distribuitorii de filme luptîndu-se pentru drepturile de cinema... Ca anecdotă, merită reţinut faptul că adolescentul neprofesionist care joacă rolul principal în acest film (şi care a fost înapoiat familiei după terminarea filmărilor) a refăcut, apoi, drumul pînă la Londra pe cont propriu – ştia cum! –, dar nu a avut încredere să comunice nici măcar echipei de filmare că se află din nou în Anglia, de abia după trei luni dînd un semn de viaţă; acum este la şcoală, dar în preziua împlinirii vîrstei de 18 ani urmează să fie expulzat din Marea Britanie...

Din cele trei filme franceze aflate în competiţie, doar **Petites coupures**, al treilea film al lui Pascal Bonitzer (după **Encore** şi **Rien sûr Robert**), vechi colaborator al lui André Techiné şi Jacques Rivette, merită menţionat – pentru spumosul umor şi ironia tonică la adresa personajelor interpretate cu aplomb şi dăruire de Daniel Auteuil, Jean Yanne şi Kristin Scott Thomas, care l-a cucerit total pe regizor după ce a văzut **Vara de neuitat** a lui Pintilie. Avînd drept *motto* primul cînt din **Infernul** lui Dante – „Ajuns la mijlocul vieţii, rătăcind drumul drept, mă trezii într-o pădure întunecată" –, Bonitzer, care este şi autorul scenariului, îl duce la propriu pe jurnalistul comunist de la **L'Humanité**, Bruno (Auteuil), într-o aventură în codrii de lîngă Grenoble, rugat de unchiul său Gerard (Yanne), primar comunist într-un orăşel din Rhône-Alpes, să-l atenţioneze pe amantul soţiei sale că ştie tot, deci să se păzească de mînia sa – amant care este, însă, căsătorit cu frumoasa Kristin... Complicaţiile pe care le bănuiţi nu întîrzie să apară, dar finalul rămîne deschis şi sper să vedem curînd o continuare a acestei încîntătoare comedii.

Filmele americane vor ajunge precis pe ecranele noastre, aşa că vă las plăcerea să le descoperiţi singuri.

Nu vreau, totuşi, să rămîneţi cu impresia că filmul german îmi este total antipatic, chiar dacă nu am pomenit despre **Good bye, Lenin**, premiat cu „Îngerul albastru" pentru cel mai bun film european, sau despre **Lumini**, distins şi el cu Premiul FIPRESCI (aici, însă, nu-mi pot reprima o anume maliţiozitate, legată strict de preţul trecerii frontierei – 200 de euro din Polonia în Germania, faţă de 1000 de euro, cît percep slovenii din **Spare Parts** pentru drumul din Croaţia pînă la Triest!). Am să vă recomand cu toată căldura **Solino**, văzut în secţiunea Cinematografia Germană, ultimul film al turcului Fatih Akin – e drept, turc născut şi crescut la Hamburg, autorul simpaticului **În iulie**, unde îl puteam, chiar, vedea în rolul grănicerului ungur care juca şah cu grănicerul român. De la Tornatore, în **Nuovo Cinema Paradiso**, nu am mai văzut un film atît de sensibil, care să ştie să recreeze cu atîta farmec atmosfera anilor '60. O familie din însorita Italie este nevoită să-şi caute o soartă mai bună în mohorîtul Duisburg. Cum ajung membrii ei să deschidă prima pizzerie din oraş, cum va evolua rivalitatea dintre cei doi fraţi, interpretaţi de Barnaby Metschurat – o adevărată revelaţie! – şi de deja consacratul Moritz Bleibtreu, şi mai ales cum e să pui întotdeauna „ardoare şi pasiune" în tot ceea ce faci, iată ce ne arată acest surprinzător Akin, marea speranţă a noului cinema german. La conferinţa de presă de după proiecţia lui **Solino** n-a venit decît producătorul, care a motivat absenţa lui Akin prin faptul că acesta era chiar pe platoul de filmare; nu ne-a dat, însă, amănunte despre noul film în curs de realizare. Va fi acesta surpriza plăcută de anul viitor şi începutul speranţei că, totuşi, **Berlinala** se va redresa?

Viena, februarie 2003

Politică şi film

DANA GRIGORCEA

A 53-a ediţie a **Berlinalei** şi-a propus să fie o platformă pentru discuţii politice, după cum a anunţat chiar directorul Festivalului de film, Dieter Kosslick. 22 de pelicule din Europa, America, Africa şi Asia au putut fi vizionate în sălile de cinema din Potsdamer Platz. Aici este centrul Berlinului, distrus şi reconstruit de mai multe ori de-a lungul istoriei zbuciumate a Germaniei.

Cel mai aclamat film german din cadrul festivalului abordează şi el istoria, mai precis perioada comunistă. În tragicomedia **Good bye, Lenin**, regizorul Wolfgang Becker încearcă să reconstruiască atmosfera Germaniei Democrate. O activistă de partid leşină în timpul unei demonstraţii şi cade într-o comă adîncă. Se trezeşte opt luni mai tîrziu, după marea schimbare. Sănătatea ei este slăbită şi orice şoc i-ar putea fi fatal. Şi ce ar fi putut fi mai şocant decît să afle despre căderea Zidului Berlinului şi triumful capitalismului atît de hulit? Pentru a o menaja, fiul ei reconstruieşte, în mica lor locuinţă, atmosfera din timpul regimului comunist. Astfel îi întreţine iluzia că, pînă la urmă, Lenin a ieşit, totuşi, învingător.

„Germania Democrată devine artă, pentru că nu mai există", comentează regizorul rus Wladimir Kaminer. Cert este că, o dată cu trecerea timpului, era comunistă ne apare tot mai benignă. Filmul are un asemenea aer desuet încît trezeşte chiar nostalgii. Publicul a aplaudat minute în şir – însă, în acest context, chiar din convingere.

Atracţia festivalului a fost, însă, prezenţa americană. Reuşita **Berlinalei** este evaluată, de fiecare dată, după numărul de staruri de la Hollywood. Anul acesta, dată fiind situaţia tensionată dintre regimul de la Washington şi cel de la Berlin, critica filmelor americane a fost făcută în special din perspectivă politică. Filmele au fost văzute ca o expresie a nesiguranţei unei naţiuni dominatoare. Revista **Spiegel** scrie că, dacă filmele americane prezentate la festival ar fi un pacient, diagnosticul ar fi – negreşit – schizofrenie. Cea de-a şaptea artă de pe noul continent a uitat de idealism: în locul marilor eroi de altădată ne apar oameni labili psihic, torturaţi de sentimente de îndoială şi vinovăţie. Ei şi-au pierdut orice reper moral şi nu mai sînt animaţi decît de dorinţa de a continua *show*-ul cu orice preţ.

Festivalul a debutat cu filmul **Chicago**, adaptarea cinematografică a *musical*-ului cu acelaşi nume. „Crima e divertisment şi divertismentul e crimă", spune regizorul Bob Marshal. Pelicula se adresează celor care mai pot avea remuşcări că se lasă iluzionaţi. În atmosfera exuberantă a anilor '50, două staruri de muzică, Renee Zellweger şi Catherine Zeta Jones, îşi satisfac plăcerile criminale. Prin peisaj trece şi Richard Gere, care bate step – bineînţeles, dublat!

Filmul este o meditaţie pe marginea popularităţii starurilor, ceea ce pune într-o situaţie delicată chiar apariţiile fastuoase ale starurilor de peste Ocean la **Berlinale**. Ieri, în America s-a anunţat că filmul a primit 13 nominalizări la Oscar, fiind astfel marele favorit la decernarea popularelor premii, care va avea loc pe 23 martie la Los Angeles.

Un alt film american pe tema contopirii iluziei cu realitatea este debutul regizoral al actorului George Clooney. **Confesiunile unei minţi periculoase** dezbate tema atît de dezbătutei imoralităţi a televiziunii. Însă, de data aceasta, tema ia întorsături extreme. Personajul principal este realizatorul emisiunilor sentimentale, Chuck Barris. Acesta este racolat de CIA şi cultivă crima ca hobby.

Filmul este replica peliculei **O minte sclipitoare**, unde Russel Crowe interpreta

Concurs literar pentru liceeni

Clubul Kiwanis Bucureşti lansează un concurs de eseuri în limba română pe tema „Fă pentru altul ceea ce ai dori să se facă pentru tine".

Concursul se adresează elevilor din clasele superioare de liceu. Cele mai bune trei eseuri vor fi premiate cu cîte o săptămînă de vacanţă în Franţa, oferită de un club Kiwanis francez. Se vor acorda şi alte premii din partea unor cluburi Kiwanis din ţară şi din străinătate şi, de asemenea, vor fi premiate şcolile de la care se vor primi cele mai multe eseuri valoroase.

Eseurile trebuie să aibă maximum cinci pagini dactilografiate la două rînduri. Ele vor fi expediate în dublu exemplar pînă la data de 30 aprilie 2003, pe adresa: CP 33, Oficiul 63 Bucureşti, specificîndu-se numele, adresa, telefonul, eventual adresa de *e-mail*, precum şi numele şi adresa şcolii.

Kiwanis International este cea mai mare organizaţie internaţională pe bază de voluntariat care plasează în centrul preocupărilor ei bunăstarea, sănătatea şi educaţia copiilor. „Fă pentru altul ceea ce vrei să se facă pentru tine" este Regula de aur urmată de kiwanieni din 86 de ţări.

POLIROM
NOUTĂŢI februarie 2003
Haruki Murakami
La sud de graniţă, la vest de soare
Mika Waltari
Egipteanul
David Lodge
Gînduri ascunse
Antonio Tabucchi
Se face tot mai tîrziu
În pregătire:
Peter Sloterdijk **Critica raţiunii cinice (vol. II)**
Iris Murdoch **Marea, marea**
Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

un profesor genial care-şi închipuia că este agent secret. Şi la Clooney, personajul nu mai reuşeşte să deosebească iluzia de realitate, amestecînd planuri de acţiune. Însă, aici se împletesc adevăruri sîngeroase cu telenovele parfumate. În finalul filmului, George Clooney recunoaşte că şocantele confesiuni sînt, de fapt, o înscenare.

Marele succes al lui Clooney va veni, dacă nu datorită acestui debut regizoral, atunci datorită rolului său în filmul **Solaris**. Filmul, în regia lui Steven Soderbergh, a doua ecranizare a romanului lui Stanislaw Lem, după adaptarea lui Andrei Tarkovski, înfăţişează un George Clooney trimis în spaţiu pentru a elucida misterul unei iluzii intergalactice. O ceaţă de pe oceanul plasmatic al planetei Solaris le induce locuitorilor bazei planetare o stare de delir şi le creează impresia că revăd persoane iubite, dispărute cu mult timp în urmă. Este un film melancolic despre materializarea dorului şi dorul de iluzie. De fapt, este un film despre film.

Un alt film despre film, de data aceasta şi cu un film în film este **Adaptarea**, în regia lui Spike Jonze. Aici este vorba despre scenograful Kaufmann, care spune, nu fără o oarecare modestie, povestea personajului cu acelaşi nume. Kaufmann lucrează la adaptarea unui roman şi simte cum îl cuprind durerile facerii. În timp ce Nicolas Cage, în rolul scenografului ratat, trece prin stări depresive, scriitoarea Meryl Streep trăieşte o poveste de dragoste cu un hoţ de orhidee, poveste care are loc foarte probabil doar în imaginaţia scenografului.

Adaptarea este un film despre chinul de a transforma realitatea în poveste şi povestea în realitate, despre actorii de la Hollywood care, asemeni orhideelor parazitare, încearcă să se adapteze materiei brute a vieţii. Pentru rolul său, Meryl Streep a primit cea de-a 3-a nominalizare la Oscar din cariera sa.

Marele favorit la **Berlinală** a fost însă un film american în regia unui regizor britanic. Stephen Daldry, cunoscut publicului cu sensibilul film **Billy Elliot**, s-a prezentat la festival cu pelicula **Orele**. Filmul poartă amprenta dramatismului reţinut al britanicilor. Se tratează tema dificultăţilor întîmpinate de trei femei în găsirea rolului lor feminin. Alegerea celor trei protagoniste este incitantă: apar Virginia Woolf, o casnică din anii '50 şi o profesoară din New York-ul zilelor noastre. Pentru a satisface şi gusturile unui public mai puţin filozof, regizorul a ales un trio de zile mari: Meryl Streep, Juliane Moore şi Nicole Kidman.

Filmele americane ocupă primele pagini ale revistelor nemţeşti, dacă nu datorită ideilor inovatoare, atunci cel puţin datorită prezenţei eclatante ale actorilor de la Hollywood, care ştiu să se facă remarcaţi. Ei au acordat multe interviuri, dîndu-şi cu părerea atît despre evoluţia cinematografului modern, cît şi despre politica americană a momentului.

Ca artiştii din toate timpurile, şi ei se consideră nobili cavaleri în căutarea sfîntului adevăr. Astfel şi-au cîştigat simpatia publicului german, afirmînd că îi doare politica ipocrită a guvernului de la Casa Albă. La gala umanitară a **Berlinalei**, Dustin Hoffman a luat cuvîntul şi a spus: „Nu sînt antiamerican, dar sînt împotriva politicii americane de acum". Aplauzele unor invitaţi ca Roger Moore, Faye Dunaway şi Nadja Auermann au durat minute în şir. Actorul britanic Christopher Lee, cunoscut publicului în special din filmul **Stăpînul Inelelor**, a ţinut să dea substanţă gîndului şi a citit o scrisoare adresată în 1941 de Mahatma Ghandi lui Hitler. Epistola se încheia apoteotic: „În numele umanităţii, vă rog: opriţi războiul!". Artiştii s-au arătat mişcaţi şi au făcut donaţii în valoare de 250.000 de euro pentru proiectul UNICEF de ajutorare a copiilor din regiunile afectate de război.

Deutsche Welle

BRITISH COUNCIL

British Council şi Institutul Cervantes vă invită să participaţi la concursul de eseuri intitulat:
***Don Quijote & Hamlet*: două mituri ale modernităţii.**
Competiţia este organizată în cadrul manifestărilor prilejuite de Ziua Mondială a Cărţii (23 aprilie).

Condiţii de participare:

- Vîrsta: 18-35 ani
- Eseul: maximum 1800 cuvinte (aproximativ 6 pagini)
- Limba: engleză şi/sau spaniolă

Data-limită pentru depunerea eseurilor:
3 aprilie (eseurile se depun la sediile celor două instituţii organizatoare: British Council, Calea Dorobanţilor 14; Institutul Cervantes, Str. Marin Serghiescu 12, Bucureşti).

Persoanele interesate să participe la concurs pot utiliza gratuit resursele bibliotecilor celor două instituţii pe perioada competiţiei în baza unui abonament special.

Premii: un curs de limbă engleză şi un curs de limbă spaniolă (în valoare de aproximativ 300 euro) şi înscriere de un an la bibliotecile British Council şi Cervantes.

Eseul cîştigător va fi publicat pe paginile de *web* ale celor două instituţii organizatoare şi într-o revistă culturală.

Decernarea premiilor va avea loc cu ocazia Zilei Mondiale a Cărţii, 23 aprilie, la sediul Institutului Cervantes (Str. Marin Serghiescu 12, Bucureşti).

Pentru informaţii suplimentare
vizitaţi: http://www.britishcouncil.ro sau http://bucarest.cervantes.es

Ce pielea ei!

MIHAI CHIRILOV

Marina de Van nu ştie multe. Nu ştie nici măcar să facă o felaţie cum trebuie. Altminteri n-ar fi regizat un scurtmetraj (**Bien sous tous rapports**) în care mami şi tati o prind în flagrant şi, contrariaţi de nepriceperea ei, îi predau *live* şi cu lux de amănunte mişcarea cu pricina. Mai mult decît atît, Marina de Van nu ştie că un singur lucru nu poate suporta Mihai Chirilov să vadă pe ecran: incizii în carne vie şi sînge. Marina de Van ştie însă că Mihai Chirilov este niţel masochist din fire şi nu ar rata pentru nimic în lume un film în care protagonista transformă o obsesie onanisto-narcisistă într-un ritual de automutilare şi autocanibalism. Şi mai ştie şi că acelaşi Mihai Chirilov, sadic cum e, va găsi de cuviinţă să transforme o obsesie voyeuristă într-un ritual de exorcizare, scriind despre un film la care a ţinut ochii mai mult închişi decît deschişi şi care nici măcar n-a fost inclus în oferta **Berlinalei**, ci în market: **Dans ma peau**. Pe locuri, fiţi gata, start: Esther are o viaţă de cuplu fără probleme şi o slujbă anodină, dar sigură într-o firmă de consultanţă. Într-o seară, se-mbracă în negru şi merge la una dintre acele petreceri pariziene hip unde invitaţii vorbesc mult şi nu spun nimic. După puţină flecăreală, abandonează ideea că ar putea întîlni pe cineva cu adevărat interesant şi iese în grădină. Şi merge, şi merge, pînă cînd se împiedică într-un morman de fiare vechi şi ruginite şi cade grămadă peste ele. Fără să dea semne de durere, se ridică şi se-ntoarce în toiul petrecerii, dansează un pic, mai schimbă o parolă cu invitaţii, după care, ca tot omul care a băut cîteva pahare, merge la toaletă. Petele de sînge de pe covor îi deschid, în fine, ochii: îşi sfîşie cracul pantalonilor şi descoperă tragedia. Se tamponează cu hîrtie igienică, se clăteşte un pic, după care iese şi se duce acasă. Ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Abia a doua zi merge la clinică, dar nu e în stare să-i explice medicului de ce n-a venit imediat la pansat. Acasă o roade curiozitatea, îşi desface bandajul şi-şi studiază cicatricile încă deschise. Mai mult decît atît, începe să.... Aşa o găseşte prietenul ei, care face o figură îngrozită, în timp ce Esther rămîne impasibilă, ...iar după ce-i povesteşte incidentul merge la culcare. Trece, zice ea. Ziua următoare, în timp ce-şi pune pantalonii, îşi dă seama că sînt prea strîmţi şi că singura soluţie pentru a încăpea în ei e să-şi scoată bandajul. Ajunsă la birou, îşi predă raportul, dar şeful i-l dă înapoi, cu cîteva observaţii pe margine. Începe să facă modificările, după care se opreşte, se ridică de la birou, iese pe culoar, găseşte o cameră de depozitare goală şi intră. În penumbră, îşi suflecă pantalonii şi se uită la rănile de pe picior.... Intrigată că nu simte nici o durere, găseşte pe jos o bucată de metal contondentă şi începe să-şi.... Gestul aduce cu cel al unui junkie disperat, care găseşte alinare într-o nouă injecţie cu drog. După care se întoarce la birou, îşi termină treaba şi pleacă. Acasă se bagă în cadă, cu piciorul bandajat în pungi de plastic şi trage cu putere de pielea din jurul pubisului. ...Pe chipul ei nu se citeşte nici cea mai mică reacţie de durere. Urmează o scenă de menaj cu prietenul ei plictisitor de perfect. Ziua următoare e promovată la slujbă, primeşte un birou numai al ei şi invitaţia de a cina cu nişte „oficiali". Ameţită de vin, Esther vede cum mîna ei stîngă e tăiată de la cot şi se bălăceşte în mîncare. Reuşeşte s-o stăpînească, s-o lipească la loc, după care începe s-o pedepsească, scrijelind-o cu furculiţa. Nesătulă, se ridică de la masă, pretextînd că merge la toaletă, unde continuă cu un cuţit. ...Acasă, prietenul ei începe s-o suspecteze că a luat-o razna, cînd, de fapt, ăsta-i modul în care biata Esther reacţionează în faţa presiunilor sociale ale lumii exterioare. Sfîşiind aparenţele unei vieţi agasant de normale – pielea. „Exteriorizîndu-şi" eul – carnea. Eliberîndu-se de constrîngeri. Operaţiunea e completă în momentul în care, înarmată cu cuţite cumpărate de la supermarket, Esther se refugiază într-o cameră de hotel şi-ncepe să se ciopîrţească..., să se... şi să.... Imaginea însăşi nu mai suportă carnajul dermic şi se taie-n două.

Nu mă-ntrebaţi cum se termină totul. Cînd am deschis ochii, Esther era întinsă pe pat, devorîndu-mă cu privirea.

Deplasare sponsorizată de The Coca-Cola Company

Cele şase feţe ale **Berlinalei**

- Organizare: Foarte bună. ****
- Facilităţi: Două nopţi de *accomodation* în hotel de patru stele, aflat la zece minute de mers pe jos de Potsdamer Platz, cartierul general al Festivalului. Cam bizară această politică – de parcă un jurnalist şi-ar putea face o idee despre festival „aruncîndu-se" într-acolo numai pentru două zile (din 12 cîte ţine **Berlinala**). Organizatorii ştiu însă că dacă-ţi dau un deget, tu, ca un drogat de filme, vei găsi soluţii pentru a-ţi prelungi şederea. *Badge*-ul de presă e hiper-permisiv. Acreditarea nu mai costă, ca-n ceilalţi ani, şi nici catalogul. Internet cu *e-mail* şi imprimantă – la discreţie. Apă minerală (cu aromă de rodii sau grepfrut) – gratis. Iar cu puţin şarm poţi obţine bilete la spectacolele de gală. ***
- Selecţie: Foarte bună. Nu atît cea din competiţia oficială, cît cele din secţiunile paralele, Panorama şi Forum, pline de nume noi şi filme tari, care să-ţi taie cheful de masă. Pentru cei cu buget redus, ca mine, sînt numai bune. Iar pentru nesătui, există întotdeauna alternativa numită „market". ***
- Glamour: Beton. Nicole, George, Zeta, Gere, Leo, Cage, Jackie (Chan, nu Collins). Cît despre petreceri, cîte trei-patru pe seară, la care, culmea, te poţi pricopsi lejer cu invitaţii. Chiar şi la cele mai exclusiviste – lucru la care, la Cannes, nu poţi decît să visezi... Păcat doar că nemţii nu se-ndeamnă deloc la dans. Dă-le crăpelniţă şi stau pînă dimineaţa. ***
- Peisaj: Altul decît cel oferit de microcosmosul futuristo-teutonic din Potsdamer Platz n-am servit. Nici măcar la Reichstag n-am mai fost anul ăsta. Iar în drum spre *party*-urile nocturne din oraş numai la peisaj nu mi-a stat gîndul. **
- Figuri: africanul indignat că festivalul a dat partea leului americanilor. „Altceva mai bun de deschis şi închis n-au găsit decît **Chicago** şi **Gangs of New York**? Un film african le-ar fi stat în gît? Lingăii naibii... Păi, mai bune filme fac consătenii mei care n-au auzit de cinema; dă-le o cameră de filmat şi-apoi să te ţii." *Sorry*, dar nu m-am putut abţine... Asiatica de la *party*-ul islandez – nu m-a lăsat pînă nu i-am spus ce filme asiatice trebuie să vadă. Şi eu care credeam că ea o să-mi vîndă ponturi. „Nu, că locuiesc în America." Alessandra alias Tina Regina – pe cartea de vizită, capul ei şedea frumos „colat" peste trupul Monalisei. M-a iniţiat în ale Gavi-ului, vin alb italian tare ca piatra. Numai iute ca săgeata nu erai după el... În fine, blonduţa plinuţă care la trei noaptea mă întreba ce-nseamnă un film bun pentru mine. Plictisit de acest gen de întrebări, i-am spus: „Orice cu George Clooney şi cu multă epidermă la vedere, ca **Solaris**." M-a abandonat în secunda următoare, pe motiv că „nivelul conversaţiei scăzuse". Nu ştiu dacă, la acea oră, a găsit pe cineva dispus să-i dea un răspuns mai elocvent. **** (**M.C.**)

Neomodernismul

Pe marginea unui concept cultural

Ion Bogdan LEFTER

Critica literară ca „nouă istorie“

În ultima vreme, critica românească pare cuprinsă de un tot mai mare apetit pentru evaluările aşa-zicînd „macroistorice“ ale literaturii şi culturii noastre recente sau chiar actuale. În mai multe cărţi apărute la sfîrşit şi la început de secol, în altele anunţate de fragmente serializate, în anchete şi intervenţii publicistice, cu ocazia – de asemenea – a unor conferinţe, simpozioane ş.a.m.d., se tot fac în ultimii ani retrospective ale deceniilor postbelice, în special ale perioadei comuniste, se discută tendinţe recente sau evoluţii în curs, se schiţează tablouri de ansamblu. Interes mare – deci – pentru analiza fenomenelor de evoluţie supraindividuală, pentru periodizarea istoriei literare, pentru „revizuiri“ (termen folosit nu tocmai adecvat, părintele său, E. Lovinescu, dîndu-i alt sens decît cel care s-a răspîndit în revistele culturale româneşti ale acestor ani).

Sigur că istoria literaturii cu asta se ocupă dintotdeauna: perspective „macro“, periodizare şi celelalte. Pentru ea, reevaluarea şi reinterpretarea ţin de normalitate, de continuitatea sa ca disciplină exegetică. Doar că apetitul în creştere despre care vorbesc este astăzi al criticilor mai degrabă decît al istoricilor literari, ceea ce explică predilecţia pentru trecutul apropiat, adus pînă foarte aproape de noi, pînă – practic – la zi. Cu alte cuvinte, în plus faţă de ceea ce se întîmplă dintotdeauna în materie de examinare a „depozitului“ de texte de altădată, asistăm la o intensificare şi la o focalizare, cu motivaţii care se adaugă celor tradiţionale. „Noua istorie“ a literaturii care se conturează sub ochii noştri se manifestă ca o tendinţă nu a „vechii istorii“ literare, ci a criticii ca „nouă istorie“.

Două sînt sursele acestei noi pasiuni a criticilor noştri. Cea dintîi e „intrinsecă“, ţine de evoluţia internă a sistemului literar şi cultural şi are deja o oarecare vechime ea însăşi, cam de două decenii spre un sfert de secol: e schimbarea de paradigmă de la modernism la postmodernism. Trecînd prin modificări profunde de structură, literatura română s-a „reaşezat“ în funcţie de noile sale direcţii de evoluţie. Au apărut noi concepte, noi valori, noi ierarhii. S-a conturat un nou „canon“ în domeniu, cu contribuţia şi a noilor programe şi manuale şcolare din ultimii ani, a unor colecţii editoriale etc. etc.

A doua sursă, „extrinsecă“, e schimbarea de regim politic din decembrie 1989. O dată comunismul dispărut, o dată libertatea totală de exprimare cîştigată, s-au putut spune răspicat lucruri care înainte trebuiau învăluite în precauţii „diplomatice“ pentru a nu fi blocate de cenzură. Ritmurile mai alerte ale vieţii culturale, dinamica pieţei editoriale, avalanşa de evenimente de tot felul au contribuit la iuţirea fenomenelor de evoluţie şi la dinamizarea dezbaterilor pe marginea lor. După cum au stimulat şi contreareacţiile. Mă voi referi la ele în final.

Principalul cîştig al recentelor discuţii, periodizări, reevaluări e mai buna contextualizare socio-politică şi istorică a literaturii. La acest capitol, prelungirea pînă în 1989 a predominanţei „autonomiei esteticului“ în cîmpul disciplinelor noastre exegetice a condus la crearea unui contratimp din ce în ce mai flagrant faţă de orientările poststructuraliste care se răspîndiseră cu aplomb în spaţiul occidental. Acolo se făceau „studii culturale“, aici încă se mai practica impresionismul „lovinescian“ sau „călinescian“. Retardare metodologică pe care o lăsăm – încet-încet – în urmă...

Un concept util

Despre aceste trăsături de cîmp, de sistem literar am mai avut ocazii să scriu, nu mai insist acum (texte despre tranziţia de la modernism la postmodernism, despre modificările canonice recente, despre conexiunea dintre canonul literar şi cel socio-politic etc. etc. – în volumul meu **Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii“ culturale**, 2000, 2002). Mă opresc – în schimb – asupra unui concept pe care l-am propus cu cîtva timp în urmă şi pe care l-am regăsit în dezbaterile actuale, din ce în ce mai frecvent: acela de *neomodernism*. L-am folosit mai întîi în cursurile mele despre „modéle culturale“ de la filologia bucureşteană, începînd de la mijlocul deceniului trecut, l-am definit în eseul despre **Literatura anilor '60-'70: experimentul ca despărţire de neomodernism** (1997, reluat în volumele despre experimentul literar românesc postbelic pe care le-am semnat împreună cu Monica Spiridon şi Gheorghe Crăciun în 1998 şi 1999, precum şi în **Postmodernism...**), introducîndu-l apoi în periodizarea pe care am propus-o pentru literatura română a ultimelor două secole în **Recapitularea modernităţii** (2000, capitolul **Pentru o nouă secvenţialitate a istoriei literaturii române**).

Despre ce ar fi vorba, pe scurt? Primul pas a fost percepţia „revenirii la estetic“ din literatura şi din întregul cîmp artistic post-proletcultist ca o reîntoarcere la modernismul precomunist. Mult timp, acest fenomen de *replay* cultural (cum l-am numit) a fost inaparent: critica românească din anii '60-'70 a sesizat şi a exaltat în primul rînd „noutatea“ creaţiei de după „realismul socialist“, o „noutate“ – aşadar – relativă, un efect de contrast, dînd puţină importanţă (sau deloc!) faptului că reveneau astfel structuri de sensibilitate şi de limbaj care se mai manifestaseră o dată în cultura română (şi nu numai, fenomenul fiind acelaşi în toate culturile Central- şi Est-europene ale perioadei). Esenţială pentru înţelegerea situaţiei a fost perspectiva postmodernităţii incipiente, care a introdus distanţa istorică fără de care e greu, dacă nu imposibil de făcut atari constatări „macroistorice“. Al doilea pas avea să decurgă din compararea efectivă a „modernităţii revenite“, cea din anii '60-'70, cu „prima modernitate“, cea întreruptă prin intervenţia brutală a culturii de propagandă a regimului comunist proaspăt instalat, după 30 decembrie 1947. Comparaţie elocventă: la ieşirea din proletcultism, literaturii noastre i-au lipsit rafinamentele de limbaj şi ermetismele direcţiei Ion Barbu sau radicalismele experimentale de tip avangardist, ca să nu mai vorbim despre complexitatea universului arghezian sau despre subtilitatea codului poetic bacovian. Nici n-ar fi fost posibil ca „paranteza“ de peste un deceniu a „realismului socialist“ să fie închisă ca şi cînd n-ar fi fost: „ruginite“ după anii de nefolosire, limbajele artistice autohtone au avut nevoie de o etapă de „dezmorţire“, abia după aceea producîndu-se revenirea la forme mai sofisticate, de „modernitate tîrzie“ (Mircea Cărtărescu a numit-o „tardomodernism“ în cartea sa despre **Postmodernismul românesc**, 1999). Aceleaşi cu ale „ultimilor interbelici“? Nici asta n-a mai fost posibil: epoca era alta, lumea din jur se schimbase, limbajul evoluase şi el, lăsîndu-l în urmă pe cel interbelic, învăluit între timp într-un abur de vetusteţe. În plus, scriitorii anilor '70 au avut acces măcar la o parte din experienţele modernităţii tîrzii occidentale, al cărei sistem de valori l-au asimilat, cel puţin în unele cazuri.

Recapitulînd: cu meritele istorice ale „redescoperirii esteticului“ sau cu cele ale împingerii limbajelor moderniste pînă la ultimele şi cele mai rafinate consecinţe, „valurile“ de autori care au dominat scena noastră literară în deceniile 7 şi 8 ale secolului XX au construit nu o prelungire pură şi simplă a modernităţii precomuniste, ci una „nouă“, care a însemnat mai întîi reacomodarea cu limbajele estetice, metaforice, simbolice, în forme ingenui, după care traseul către încifrare şi către abstracţionismul extrem a fost parcurs foarte rapid, ca-ntr-un *replay* accelerat, ca la derularea cu viteză excesivă a unor imagini pe un ecran.

În consecinţă, mi s-a părut – şi mi-o confirmă colegii mei care folosesc astăzi termenul – că e utilă introducerea unui concept care să indice deopotrivă apartenenţa literaturii anilor '60-'70 la modernitate, dar şi statutul atipic faţă de „prima modernitate“, faţă de desfăşurarea normală a respectivului ciclu cultural, aşa cum l-am putut urmări în Vestul Vechiului Continent, acolo unde n-a intervenit (eufemistic spus!) perturbaţia comunistă. *Neomodernism*, adică! El permite periodizarea coerentă a literaturii noastre din ultima sută şi ceva de ani, conform secvenţei următoare: modernism-proletcultism-neomodernism-postmodernism.

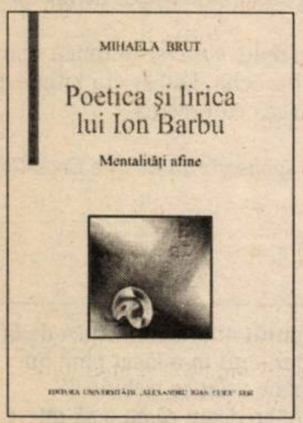
Cît va mai dura neomodernismul?

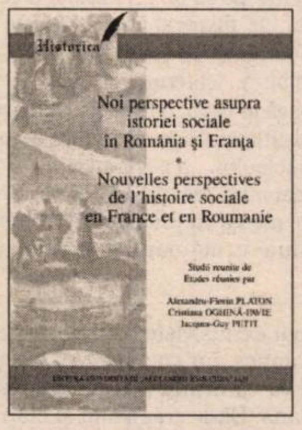
Epocile culturale nu debutează şi nu se încheie la date fixe. Începuturile romantismului apar către apusul clasicismului, interferenţa celor două modele determinîndu-i pe istoricii literari să desemneze perioada de tranziţie printr-un termen special: preromantismul. Modernitatea se instalase deja în spaţiul occidental, în timp ce la noi se manifestă „ultimul mare romantic“, Eminescu (sau „romanticul întîrziat“, într-o formulare mai puţin plăcută sensibilităţilor noastre). În sfîrşit, inspiraţia, talentul, geniul introduc în proces imponderabile imposibil de prevăzut, de ordonat, de formalizat. Tranziţiile interne, defazajele între culturi diferite sau atipicitatea individuală contribuie cu toatele la complicarea virtualmente infinită a istoriei culturii. Decalajele, suprapunerile, revenirile ţin de însăşi „natura“ metabolismului ei rebel, „artist“, care nu se ghidează după scheme rigide, „ştiinţifice“.

În cazul în discuţie, putem – prin urmare – constata că neomodernismul şi-a epuizat potenţialul combinatoriu şi că postmodernismul a intrat în scenă, dar nu putem prevedea cu exactitate cînd cel dintîi va abandona definitiv cursa. Pînă la urmă, lucrul se va întîmpla, aşa cum clasicismul a ieşit de la un punct încolo din actualitate lăsînd loc liber romantismului, aşa cum şi acesta din urmă s-a confruntat cu modernismul pînă cînd, epuizat, l-a lăsat să domine scena culturală.

În acest sens, se poate – însă – observa la noi o particularitate a ultimilor ani, şi anume tendinţa de regrupare a reprezentanţilor modernităţii tîrzii, „ranforsarea“ programelor lor, reideologizarea contestatară la adresa postmodernităţii. Sînt multipli factori care favorizează fenomenul, dincolo de contrareacţia psihologică de înţeles, recurentă în epocile de tranziţie, în care se declanşează în mod firesc „*querelles entre les anciens et les modernes*“. Evoluţiile culturale de după 1990 s-au produs pe un fundal haotic, în curs de structurare ca piaţă liberă, atît în sens concret, instituţional (editorial ş.a.m.d.), cît şi ca spaţiu al valorilor simbolice. Cîmpul mediatic şi-a îndreptat ofertele mai ales către scriitorii şi jurnaliştii cu prestigiu deja acumulat, deci mai vîrstnici, deci... neomodernişti în cele mai multe cazuri, oferindu-le şansa unei noi expuneri. S-au înregistrat – în genere – mişcări contradictorii de evoluţie şi de recul, la fel ca în întreaga societate: în economie, în toate domeniile. „Lumea nouă“ a postcomunismului a fost concurată acerb de „nostalgiile“ conservatoare. La fel – „lumea nouă“ a postmodernităţii. Ţara românească evoluează, cultura evoluează, încît „ultimul sfîrşit“ al neomodernismului, al modernităţii e aproape. S-a amînat – doar – puţin...

EDITURA UNIVERSITĂŢII „ALEXANDRU IOAN CUZA“ IAŞI





NOUTĂŢI EDITORIALE

În colecţia BIBLIOTECA DE ISTORIE LITERARĂ:

MIHAELA BRUT, **Poetica şi lirica lui Ion Barbu**

În colecţia BIBLIOTHECA CLASSICA IASSIENSIS:

FESTUS, **Breviarium Rerum Gestarum Populi Romani / Scurtă istorie a poporului roman**
Ediţie bilingvă îngrijită de NELU ZUGRAVU

În colecţia HISTORICA:

Noi perspective asupra istoriei sociale în România şi Franţa / Nouvelles perspectives de l'histoire sociale en France et en Roumanie
Studii reunite de / Études réunies par ALEXANDRU-FLORIN PLATON, CRISTIANA OGHINĂ-PAVIE, JACQUES-GUY PETIT

ÎN PREGĂTIRE

DANA DIACONU
Madrid 2000
Extrevistas / Interviuri
Ediţie bilingvă

Comenzi la: **Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza“ 6600 – Iaşi, Păcurari nr. 9, tel./fax 0232-314947**

Ce nu se vede (II)

PAUL CERNAT

Radu PETRESCU
Prizonier al provizoratului. Jurnal 1957-1979
Ediţie îngrijită de Ruxandra Mihăilă, tabel cronologic de Adela Petrescu, Editura Paralela 45, Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj Napoca, Colecţia „Destin", Seria „Şcoala de la Tîrgovişte", 448 p., f.p.

Slalom printre ispite

Discursul lui Ceauşescu din 21 august 1968 nu-l aruncă pe Radu Petrescu în braţele partidului comunist, ca pe alţi confraţi (în frunte cu Paul Goma, Leonid Dimov sau Dumitru Ţepeneag). Retrospectiv, luciditatea morală a scriitorului impresionează şi îi pune într-o imagine puţin onorantă pe cei ce s-au lăsat prinşi în plasa antisovietismului de faţadă: „La 21 august dimineaţa, ploua, am mers cu Institutul în Piaţa Palatului să-l ascult pe Ceauşescu vorbind despre invadarea Cehoslovaciei şi din ziua aceea toată liniştea de care am avut nevoie s-a dus, nu m-am mai putut gîndi la scris [...] ce-mi mai rămîne? A, un principe care să nu poată trăi fără ce scriu eu! Dar mă plictiseşte să scriu şi aceasta. Admit că dacă nu vin ruşii peste noi, *Drumul* va apărea şi voi putea să-mi cumpăr un picup (1060 lei) la care să-mi ascult discurile. Muzica este pentru mine o lectură mai lesnicioasă. Dar altceva?" (6 septembrie 1968). Radu Petrescu rămîne un autor structural incapabil să profite de avantajele „breslei": „Îmi telefonează T.Ţ. să mă felicite. Îmi spune că Dimov şi Ţepeneag pleacă la Paris. *Eu nu sînt scriitor. Arrangez-vous*" (31 decembrie 1967). Autorul excelează în arta portretului moral concentrat: „De faţă I. Lăncrănjan, un bivol gros şi murdar" (22 martie 1968). Judecăţile despre noile vedete literare sînt aspre şi, în general, exacte: „Paul Georgescu, **Vîrstele tinereţii**. Scrie mai bine decît Fănuş Neagu de ex., dar imitarea manierei lui Anton Holban este prea evidentă, aşa cum probabil Nicolae Breban are ceva în cap dar e ilizibil din cauza imitării servile a manierei lui Faulkner. Şi apoi mistica turbure a construirii unei «societăţi noi», nu numai turbure, ci respingătoare prin tot ce lasă să se vadă" (6 octombrie 1967). Sau: „În timp ce eu n-am cu ce lua lui Iorguţu un palton, Fănuş Neagu nu mai pridideşte să se întoarcă din India. Nebunie şi nesimţire porcină" (18 ianuarie 1970). Fără comentarii... Ceea ce transpare, însă, şi în cuprinsul acestor însemnări este orgoliul scriitorului, conştient de valoarea lui şi oripilat fizic de urîţenia din jur. La Radu Petrescu, esteticul nu e disociabil de etic şi moral. Spre deosebire de eroii unui alt Petrescu (Camil), platonizantul Radu Petrescu nu se mulţumeşte să „vadă" idei, ci le *pictează* în scriitură, cu rafinament de miniaturist medieval.

Socialul, *impuritatea* intră din plin în jurnal, care devine astfel – ca „literatură de sertar" – un document deschis cu toţi porii către realitatea istorică a epocii, cu evenimentele, filmele, cărţile, mizeriile şi anecdoticul ei, dar şi către realitatea percepţiilor fiziologice, somatice. Pe de altă parte, impuritatea e prelucrată, rafinată, decantată. Contrastul faţă de jurnalele scriitorului publicate în perioada regimului comunist e acela dintre libertatea interioară privată şi dictatura „moale", castratoare a vieţii publice din România Socialistă. Întreaga diaristică a lui Radu Petrescu va trebui, acum, examinată din perspectiva lui *ce se vede* vs. *ce nu se vede* – ceea ce putea să apară şi ceea ce nu putea să apară. Continentul ei ascuns e o probă *împotriva* celor care continuă să susţină că în comunism cam totul se putea publica pînă la urmă, cu puţin efort şi „ceva" compromisuri...

În 1970 – la 42 de ani – prozatorul îşi susţine, cu Al. Piru, teza de licenţă despre Bacovia şi debutează editorial cu romanul **Matei Iliescu**. Ţine un jurnal minuţios al tatonărilor pregătitoare, al editării şi receptării cărţii: un adevărat ghid despre cum să publici o carte în totalitarism fără să te murdăreşti; notează amar, cu repulsie, laudele venite din presa comunistă oficială: „îmi telefonează sora mea să-mi spună că în **Scînteia** e un articol despre cartea mea. Într-adevăr, e al cretinului care a vorbit şi la radio. Biată muscă moale" (15 iulie 1970). Cît despre public... e utilizată ironia *pince sans rire*: „Şi iată primul cititor care a cumpărat cartea şi care vine să-mi ceară un autograf. Îl cheamă Alexandru Duţă, e tehnician aici, la Institut. După ce i-am scris şi i-am strîns mîna, a plecat, vînăt la faţă, ca de la locul unei infracţiuni" (12 martie 1970).

S-ar putea extrage multe despre relaţiile lui Radu Petrescu cu companionii „tîrgovişteni" T.Ţ., M.H.S., C.O. şi P.C., despre reflecţiile de lectură (inclusiv cele despre noul roman francez) sau despre comentariile relevante pe marginea dezbaterilor despre „revoluţia sexuală" consemnate în presa franceză (între altele – despre relaţia dintre lesbianism, partuze şi „lipsa de ideal")... Spuneam în „episodul trecut" că nu voi vorbi, în acest comentariu, despre livresc şi specularitate, însă nu mă pot abţine să nu citez: „Imensă, ideea lui G.C. de a inventa literatura română într-o istorie pentru a-şi face din ea o cutie de rezonanţă pentru propria lui operă de poet, romancier şi eseist!" (4 iulie 1965).

Voyeurism fără perdea

Ca şi în cazul însemnărilor politice, crudităţile „sexuale" sînt puţine în jurnalele din perioada Dej. Iată una din ele: „Azi-noapte, ceată de bărbaţi şi femei răcnind pe şosea ceva din care foarte clar se distingea «Cu pula scoasă»". Dezinhibarea lexicală (rarissimă chiar şi în cazul scrierilor de sertar ale epocii comuniste) creşte însă vertiginos după 1965: „Pe bulevard, un tînăr priveşte admirativ după o fată foarte bine făcută, bronzată, într-o rochie roşie scurtă, şi spune amicului său *Şi s-o fuţi! Şi s-o fuţi!* Într-adevăr, ce-ai putea să faci altceva?" (30 iulie 1967). „Două femei, la cîtva timp după Decret: – Ce zici, dragă?! – Mă doare-n cur! – Eu m-am obişnuit!" (11 august 1968). Etc. Nimic vulgar, însă. „Durităţile" de limbaj sînt prinse în text cu voluptatea şi cruzimea unui entomolog ce fixează în insectar cîte un gîndac viu printre fluturi. Fantasmele evadării adulterine – niciodată traduse în fapt, căci scriitorul rămîne fidel scrisului şi familiei – apar ca stimulent disperat în faţa neputinţei de a scrie: „totul, cînd e să mă gîndesc, îmi fuge din minte, e ca şi cînd n-aş fi avut nimic în minte şi rămîn prostit să mă refugiez în imaginea a doi craci de femeie între care să îngenunchez şi să-mi bag pula-n fundul lor, în pizda lor păroasă şi solidă. Iată alternativa neputinţei de a scrie, şi nici măcar acest refugiu nu e decît o neputinţă pentru că celebrii craci nu vor să se deschidă pentru mine, iar eu nu fac nimic să-i găsesc şi să-i determin să mă lase între ei. Dacă aş întîlni una dintre femeile accesibile de care tot aud că e plin Bucureştii şi care se reguleză pentru o sută-două sute de lei sînt sigur că nici la aceea n-aş avea succes, adică n-ar vrea să stea dracului un sfert de oră, o jumătate de oră sub mine" (22 iulie 1967). Înregistrarea voyeuristă a unei scene de sex între doi vecini dă – prin asociere cu ironia estetă a contemplativului spectator – o pagină antologică: „După cină, de la o fereastră a mea, asist pe vecinii mei care se regulează, goi, pe divan [...]. Fesele lui fac oarecum mişcarea de fălci a boilor cînd rumegă. [...] el o face circular cu genunchii ridicaţi şi mai durează şi asta vreo zece minute, presupun fiindcă nu m-am uitat la ceas şi-mi pare rău, cum îmi pare rău şi că fiind ei cam departe şi el acoperind-o pe ea mai tot timpul cu spatele nu am putut să-l verific pe Lucreţiu". **De rerum naturae**. Ceva mai tîrziu, protagonista partidei de sex e privită – tot pe geam – în timp ce se masturbează cu sîrg şi „originalitate": „Apoi, tot cu picioarele dezgolite şi în aceeaşi poziţie, a luat de la capul patului o revistă de cuvinte încrucişate şi un creion şi a început să dezlege careuri – de data asta doar cu degetul stîng în care ţinea creionul şi acum nu-şi mai scoate degetul din pizdă doar cînd trebuia să-l mai umezească, ci şi cînd descoperea un cuvînt de scris şi trebuia să-l noteze cu creionul". Cu o ironie de zile mari, observatorul extrage, ca să zic aşa, consideraţii „pătrunzătoare" despre condiţia omului modern: „Doar dezlegarea de cuvinte încrucişate nu o înţeleg, dacă nu cumva e la mijloc plurivalenţa omului modern şi aptitudinea şi tentaţia, caracteristică lui, de a face cît mai multe şi, dacă se poate, pe toate în acelaşi timp" (27 iulie 1967).

P.S. Destinul unui model

Despre radicalismul *implicit politic* al lui Radu Petrescu şi despre atitudinea sa casantă faţă de lumea literară a Epocii Ceauşescu exista, deja, un document notabil, pe care aceste pagini de jurnal îl confirmă din plin. E vorba de eseul memorialistic **Sinuciderea unui pahar de Bacara** al lui Norman Manea, apărut iniţial în revista **Apostrof** şi reluat în volumul **Radu Petrescu. Corespondenţă. Sinuciderea din Grădina Botanică**, Editura Biblioteca Apostrof, Cluj, 2000, p. 87-103. Dialogul din ianuarie 1981, purtat într-o librărie bucureşteană de Norman Manea cu Radu Petrescu, rezumă o întreagă atitudine etică: „Am înţeles că se referea la Uniunea Scriitorilor, la faptul că eram, totuşi, membrii acestei Uniuni: «Trebuia să-l ascult pe M.R.P., să nu intru... [...] Şi noi am greşit, domnu Norman Manea... Trebuia să ne mobilizăm atunci o altă energie, nu doar a scrisului. Să fi luptat. [...] Atunci a fost momentul nostru. Trebuia să le spunem acestor scriitori-gospodari: Domnule, nu dau mîna cu dumneata, nu eşti competent, nu putem dialoga, aşa cum fac în Polonia cei ca noi. Ce să ne facem acum cu acei gospodari?». Ştiam la ce se referă. Discutasem adesea despre Autorităţile Literare, despre elita culturală a momentului şi jocul ei cu Puterea care o patrona, căreia voia să-i smulgă avantaje, pozînd, totuşi, în independentă. Discutasem, fireşte, adesea şi despre puterea... literară şi inevitabil socială în RSR, pe care o practicau cotidian marile şi micile stele ale condeiului". Despre „radicalizarea" limbajului autorului – sesizabilă, cum am văzut, şi în „jurnalul dezgheţului" – vorbea şi vechiul său prieten „tîrgoviştean", Mircea Horia Simionescu, într-o confesiune făcută aceluiaşi Norman Manea: „În ultimul an chiar înjura, şi anume tot timpul" (*ibid*). În cele din urmă, „haosul decăderii din jur fisurează austeritatea delicată a artistului": „Virgil Duda îl întîlnise, cu doar cîteva zile înainte de a muri, la o şezătoare literară la nu ştiu ce mare uzină din Bucureşti. Radu la o uzină! Era furios şi o arăta. «Genocid. Trăim un genocid, domnu Duda»". Cîteva zile după aceea, Radu Petrescu se stinge din viaţă în urma unui infarct, după ce, în lipsa unei Salvări, alege să meargă pe picioare înspre spital. „Un fel de sinucidere", afirmă Norman Manea. În jurnal există o cutremurătoare însemnare din 10 iunie 1967: **Însemnare a sinuciderii mele**. După 25 de ani, ea se produce efectiv într-o Românie comunistă devenită – printr-o ironie a istoriei – un fel de „grădină botanică"...

Prin discreta, dar ferma, inflexibila puritate şi exigenţă estetică, autori precum Radu Petrescu mai salvează cîte ceva din onoarea scriitorului român sub dictatură. E limpede acum că aşa-zisul „estetism pur" al autorului era, în realitate, un *protest tăcut* de o intensitate tragică.

Dulce tîrgul Ieşilor

Recipientul

DAN GIOSU

Motto: „Lucrurile nu sînt aşa cum sînt, ci sînt aşa cum nu sînt"

Franz şi-a adus nevasta în Iaşi într-un vagon special de marfă. Vagonul a fost umplut în prealabil cu sare de baie, iar în mijlocul lui a fost fixat recipientul din fier forjat, prevăzut cu cîrlig, în care era preparată nevastă-sa. Pentru a putea rezista intemperiilor, nevastă-sa a fost dată întîi cu un strat de verni amestecat cu calciu-sandoz şi cu aer putred de primăvară. Apoi a fost împachetată cu hîrtie de calc polonez, după care a fost ţinută trei zile în untură de viezure, suflîndu-i-se aer cald. Numai după asta a fost rulată/ cu un sul de hîrtie creponată,/ cu clopoţei verzi pictată./ Hăi, hăi! La sfîrşit, recipientul a fost mînjit cu pudră şi rimelat, i s-a mai dat un strat de smoală roşie şi i s-a pus ştampila „Strict secret" cu galben. Doi funcţionari publici, subalterni de-ai lui Franz, au păzit-o permanent pînă la Iaşi, îngropaţi în sare, de-o parte şi de alta a recipientului. Cu toate acestea, Franz, mai discret şi mai suspicios, a urmărit întreaga operaţiune de pe vagon, uitîndu-se printr-o gaură făcută de el cu altă gaură de-a lui, din cap. Pentru a sta în echilibru pe vagon, pentru a nu-l sufla vîntul de Premiul Nobel peste pustie, Franz a trebuit să-şi astupe găurile din cap cu plastilină şi să-şi strîngă varicele într-o cutie de conserve.

Franz era poet renumit. Primul lui volum a fost premiat după ce Franz plînsese două zile în faţa Casei Scînteii, jurînd că el nu este Victor Eftimiu, aşa cum insinuase un critic. Pîn'la urmă a fost crezut şi i s-a dat premiul.

Cum a ajuns la Iaşi, nevastă-sa s-a ridicat brusc din recipient şi-a început să vorbească englezeşte. Şi să scrie versuri. Normal ar fi fost să vorbească ruseşte, versuri să nu scrie deloc. Căci ea fuma mahorcă şi n-avea pic de talent. De aceea Franz era cît pe ce să n-o mai recunoască şi voia să facă reclamaţie la primar.

Franz şi-a dus nevasta în lumea bună. A instalat-o în cea mai mare dintre cele patru case ale lui, primite moştenire. A dus-o Franz să o prezinte şi lui taică-său la azil. Taică-său s-a bucurat spunînd că, dacă ştia că-i aduce aşa o noră, îi mai lăsa o casă. Apoi bătrînul Franz i-a lăsat în curtea azilului, trişti, ducîndu-se să joace şah cu bucătăreasa.

Totul a mers bine cu Franz pînă ce, într-o zi, primi o citaţie de la Poşta Gării, că trebuie să se ducă să ia şi restul din recipient, căci lor nu le mai trebuie. Franz a protestat, spunînd că în recipient a fost doar nevastă-sa. Directorul Poştei s-a enervat şi i-a scos la iveală: Da' ăştia ai cui sînt? Franz a recunoscut, spăşit, că sînt ai lui. Şi de-atunci îi ţine bine, să nu-i mai scape deloc din mînă.

Fănuş, personajul

Marius CHIVU

Mircea MICU
Fănuş frumosul nebun al marilor metafore
Editura Semne, Bucureşti, 2002, 80 p., f.p.

Care e astăzi cota operei lui Fănuş Neagu se ştie. Contestat critic de tineri, Academicianul a reuşit să arate, încă o dată, prin *ieşirile* din presă din ultimii ani, că între om şi operă este o unitate perfectă. Fără capacitatea de a înţelege că în cîmpul unei literaturi mai au loc, din cînd în cînd, şi mutaţii estetice, valorice, în fine, ierarhice fără ca fluctuaţia acestora să-l scoată automat sau definitiv pe scriitorul respectiv din Istoria literaturii, Fănuş Neagu *s-a atacat*, naiv şi orgolios, judecînd acest atît de firesc fenomen cultural în termenii duri ai „atacului la persoană“, cu un discurs dezamăgitor de mahala (neliterară), care n-ar putea face cinste absolut nimănui.

Întîmplător, mă număr printre cei care consideră că o antologie riguroasă din povestirile scriitorului brăilean (dar şi din ale lui D.R. Popescu, Eugen Barbu sau chiar din *dosarele* de poezie ale lui Adrian Păunescu, de pildă) ar fi o carte cel puţin onorabilă, dacă nu chiar foarte bună. Şi mai cred că Fănuş Neagu e un caz interesant al literaturii noastre.

Bine primit de critică încă de la debut, intrat relativ repede în manual şi cu o ascensiune rapidă în *establishment*-ul cultural al epocii antedecembriste, prozatorul a pierdut, pînă la urmă, cum se spune, pe mîna lui. Cine n-ar fi vrut să avem un realism magic al nostru?! Ignorînd amendamentele criticii (care, deşi timide, au existat), Fănuş Neagu a făcut dintr-o formulă literară destinată, aş zice, oricînd şi în orice literatură, unei bune audienţe şi fără a face rabat de calitate artistică, o reţetă previzibilă care şi-a pierdut prin supralicitare orice savoare. Ca-n anecdota populară în care ţiganca, apucîndu-se să facă cozonac, a tot înlocuit ingredientele (făina cu mălaiul, zahărul cu sarea etc.), din zgîrcenie dar şi dintr-o completă lipsă de chemare spre culinar, încît, pînă la urmă, nu i-a ieşit decît o mămăligă mai *roşiatică*.

Bizarul s-a transformat în loc comun, misteriosul a capotat în previzibil, tipologia personajelor s-a topit în schematism, excepţionalul a devenit normă, iar poezia a *proliferat* pînă la enervare. Aproape orice proză a lui Fănuş Neagu îşi îneacă personajele în mîlul metaforelor vulgar-poetice şi chinuite ca vai de ele. Între articolele pe care le publică în **ProSport** (mereu aceleaşi) şi povestirile sale nu e decît o diferenţă de întindere. Îmi vine în minte acum o metaforă din jalnicul roman **Amantul Marii Doamne Dracula** care mă face să cred că Fănuş Neagu e împins de demonul metaforei în absolut orice direcţie, fără o coerenţă interioară, nici măcar semantică. De pildă, scriind despre o femeie pe care o vrea super-senzuală, prozatorul ne spune că pielea ei miroase a „lucernă tăvălită de lupoaice“. Adică, probabil, excitant! Ca nepot de pădurar ce sînt, depun mărturie că lucerna/iarba tăvălită de lupi/lupoaice miroase îngrozitor! Fănuş Neagu pare concurentul etern al unei anoste competiţii: „Metaforişti şi (nu) cîştigi!“.

Am stăruit asupra acestei teme pentru că nu de mult mi-a căzut în mînă o carte care, dacă nu te-ar amuza copios (sînt lucruri pe care, oricît ai încerca, nu le mai poţi trata cu seriozitate), te-ar înspăimînta numai cu titlul: **Fănuş frumosul nebun al marilor metafore**. Volumul este unul omagial, după cîte ne dăm seama, alcătuit de Mircea Micu, după cum singur mărturiseşte, *prăbuşit* în sine, căci anii au trecut şi vremurile s-au schimbat: „Inconştient de tineri şi nepermis de risipitori. Am fost regi şi cerşetori deopotrivă. Dar liberi“.

Editarea unei astfel de cărţi nu este, în sine, de condamnat, ba e chiar un gest foarte frumos. Însă tonul, scopul (căci mi-e greu să cred în gratuitatea gestului) şi, de fapt, conţinutul ei te pot pune pe gînduri. Sau te pot îngreţoşa, căci iată ce poţi citi în paginile cărţii: „Bijutier al cuvîntului de limbă românească, mîna lui [a lui Fănuş, bineînţeles] de poet sfinţind proza şi îmbrăcînd-o în odăjdii de taină, scrie nesomnuri fabuloase cu ierni care se prăbuşesc peste cantoane părăsite, chemînd îngeri ce de atîtea ori au strigat. [...] Urcînd din adîncul bălţilor stratificate pe scheletele peştilor morţi de bătrîneţe şi plictiseală, inima lui e un Nufăr! Cei care nu ştiu puţină botanică, încercînd să-l smulgă din rădăcinile bănuite, vroind să-l aibă drept ornament în vaze de cristal cu gură lăbărţată. Şi, neştiind nimic despre botanica lui, uită că Nufărul nu are rădăcini. Că este esenţa bălţii pulsînd din adîncuri, eliberîndu-şi povara prin aripa de înger, ca pe un blestem al purităţii sortit să ademenească privitorii“ (p. 59-60). Şi... mă opresc cu greu să nu mai citez încă cîteva pagini de un encomiasm cel mai aberant. Din acest punct de vedere, cartea e absolut memorabilă.

Volumul are trei secţiuni. În prima, Mircea Micu povesteşte, încercînd să imite (şi, evident, reuşind) stilul lui Fănuş Neagu, cîteva întîmplări anecdotice din vieţile lor „inutile ca toate vieţile“. Întîmplări din tot felul de deplasări prin ţară, chermeze scriitoriceşti, excursii în străinătate, vizite, discuţii, beţii etc., multe, nici nu mai e nevoie să spun, relatate fără talent, doar dinamic şi metaforic, fără pic de haz (poate doar în **Aventuri în Europa**, căci e cu Băieşu). Din aceste secvenţe se desprinde imaginea unui Fănuş dintr-o bucată, crai sentimental şi iubăreţ, înţelept atotştiitor, şmecher şi descurcăreţ, prozator de excepţie (Zaharia Stancu îi spunea *Balzac*, iar Marin Preda *Dos Passos* – poate ironic!), spiritual şi amuzant, delicat, generos şi altruist, gurmand şi *cunoscător* de vinuri, iubitor de natură, manager cultural priceput: „Avem şi maşină, mă, prostule, scoatem un Almanah, ne plimbăm prin ţară şi facem şezători literare de culturalizarea maselor largi populare...“ (p. 44).

A doua secţiune a cărţii, intitulată **Caietul secret**, o reprezintă „versurile fără voie“, versuri disparate şi cîteva poeme inedite pe care Mircea Micu le publică ca pe o... surpriză. Versurile par un inventar de fraze numai bune de inserat ici-colo prin vreo proză: „Lîngă fiecare trandafir un înger se roagă la dropii“, „Trecem cu inima spre vară sunînd din trîmbiţe de fluturi“, „Ascund în mine tăceri de fildeş verde“, „Iubesc sacralitatea zăpezilor albastre“ ş.a.m.d.

În fine, ultima parte a volumului e un grupaj substanţial de fotografii (bineînţeles, comentate metaforic), din care interesante sînt cele cu bătrînii părinţi şi cu familia. În rest apar Eugen Barbu, Grigore Vieru, Eugen Simion, Edgar Papu, Dinu Săraru, Adrian Păunescu, D.R. Popescu, Paul Everac...

Acuma, sigur că nu e de vină Fănuş Neagu că această carte despre el a ieşit aşa! Dar, dacă stau şi mă gîndesc bine, poate că Mircea Micu a făcut şi el tot ce-a putut! De fapt, care-i Autorul? ▮

Un estet singuratic

Andrei BODIU

Ioan Radu VĂCĂRESCU
Ritualul melancoliei
Postfaţă de Dumitru Chioaru, Editura Paralela 45, Colecţia „80“, Seria „Destin“, 2002, Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca, 172 p., f.p.

Ioan Radu Văcărescu a ales, publicînd **Ritualul melancoliei**, o soluţie hibridă. Cartea este parţial o antologie a volumelor publicate pînă acum de poet, parţial o sumă de inedite. Aşa cum mărturiseşte poetul în **Nota explicativă a autorului**, motivul pentru care a ales această structură „aparte“ este legat de tirajul şi difuzarea primelor sale două cărţi. Construcţia volumului va reflecta opţiunea „mixtă“ a autorului. Prima parte conţine poeme din **Exil în oraşul imperial** (1992), a doua din **Melancolii retorice** (1994). A treia şi a patra parte ale cărţii sînt inedite. Prima grupează, sub titlul **Grădina gutuiului singur**, poeme dintr-un volum vitregit de precarele condiţii financiare ale filialei Uniunii Scriitorilor din Sibiu. A doua reconstituie, sub titlul **Jelna**, o serie de poeme scrise pe vremea cînd poetul era soldat. Cartea e complexă şi în ce priveşte ordinea poemelor. Cronologia se păstrează pînă la ultima parte, care este, de fapt, cea scrisă întîi, în 1980, notează autorul.

Cred că ideea lui Ioan Radu Văcărescu de a realiza această carte, această semiantologie este mai degrabă fericită. Poemele din primele două cărţi, alese şi adaptate, sînt opera unui estet. În debutul postfeţei cărţii, Dumitru Chioaru scrie că poetul „se remarcă, între poeţii afirmaţi în ultimul deceniu, prin alura lui goliardică şi nepăsare faţă de moda postmodernistă, afirmîndu-şi încrederea în lirism ca esenţă a poeziei dintr-o asumare lucidă a romantismului său structural“. Cred că ideea lui Chioaru e doar parţial justă. Dacă prin „modă postmodernă“ poetul şi criticul înţelege varianta degradată a poeziei româneşti pe care, mai an, înaintea unor modificări ale propriului gust, fireşti pentru orice critic, Al. Cistelecan o punea sub semnul „sex & mătănii“, atunci are dreptate. Dacă însă extinde conceptul de „postmodernism“ nu mai are dreptate. Şi asta pentru simplul motiv că poezia lui Radu Văcărescu are cel puţin două legături trainice cu postmodernismul. Prima, pe filieră directă, prin relaţia cu poezia americană: cu Charles Olson, la care face o subtilă trimitere încă din **Nota explicativă a autorului**, cu Wallace Stevens, cu William Carlos Williams. A doua, prin intermedierea unuia dintre poeţii care au marcat esenţial postmodernismul românesc, Mircea Ivănescu.

Mai mult, cred că unul dintre elementele care-l definesc pe Radu Văcărescu este tocmai filtrarea estetă a experienţelor poetice postmoderniste amintite. Iată, spre exemplu, poemul **Dintr-o dată**, unde observaţia are claritatea şi calitatea poeziei lui Carlos Williams: „Visul încolăcit/ ca un şarpe leneş/ în praful orbitor de septembrie// Pelerin al asfaltului macerat de arşiţă// Nisipuri arse de soare/ umbre de sălcii în amurg/ bicicleta de argint în apa rece a rîului/ pietre ca mătasea/ tălpi rănite în iarba uscată// Dintr-o dată/ o fată cu păr castaniu şi rîs necunoscut/ şi eu înfrigurat/ în răcoarea proaspetei singurătăţi“. Probabil că hotărîrea cu care Dumitru Chioaru a împins poezia lui Ioan Radu Văcărescu în afara postmodernismului se datorează naturii cu adevărat romantice a poetului. Doar că poetul încearcă, mai ales în primele sale două cărţi, aşa cum se configurează în **Ritualul melancoliei**, să descopere un punct de conjuncţie între o poetică a percepţiei directe şi melancolia sa Biedermaier.

Salvarea pare a fi, programatic pentru Radu Văcărescu, atributul frumuseţii. Iar frumuseţea se naşte, chiar în episoadele traumatice ale existenţei, din iubire şi din contemplarea naturii. Nu întîmplător poeziile de dragoste mi se par partea cea mai rezistentă a poeziei lui Ioan Radu Văcărescu: subtile, sensibile, de mare delicateţe, ele reflectă magia sentimentului. „Te-am invitat la un ceai/ în seara geroasă de februarie după ce ne-am plimbat/ de-a lungul rîului la marginea oraşului pe străzile pustii/ neluminate de-a lungul gardurilor de beton ale stadionului de/ unde dispăruse vacarmul/ parcă pentru totdeauna ne-am strecurat pe cărarea năpădită de/ buruieni uscate şi arse de brumă/ ne-am plimbat cu nepăsare şi trufie şi nimeni nu ne-a/ privit şi nici îngerii n-au fost geloşi pe noi iar trufia/ iubirii noastre nepăsarea paşilor noştri au fost doar pentru noi/ erau dispreţul nostru aruncat singurătăţii/ şi cerului mut şi rece de februarie/ Te-am invitat la un ceai/ l-am băut din ceştile mari cu flori albastre aproape şterse/ aşezaţi pe scaunele incomode din bucătărie şi te-am încoronat/ drept regină a ceaiului“. Desigur, „soluţiile“ lui Radu Văcărescu ar putea părea astăzi desuete. Cu atît mai remarcabilă tentativa de a scrie poezie pornind de la contemplarea naturii. „Ierburi arse între bălţi şi pîraie fără izvoare/ cicatrice ale pămîntului aşezat acum la odihnă/ focuri galben-portocalii/ palme răzleţe de nori purpurii/ funingine vegetală/ pete negre pe coastele măcinate de copitele oilor/ tufe de măceş încărcate de fructe aprinse/ peri pădureţi cu trunchiurile înnodate de vînt/ lemn împietrit şi cenuşă“ (**Podiş**).

Ce individualizează această poezie este acurateţea privirii, moştenită mai degrabă de la Robert Frost decît de la Lucian Blaga sau Ioan Alexandru. Melancolia romantică a lui Ioan Radu Văcărescu, îmbogăţită de *feeling*-ul postmodern e de sesizat şi în percepţia Sibiului, oraşul poetului. Imaginea dominantă e aceea a burgului medieval, superb în decăderea lui zilnică. Ei i se asociază imaginea oraşului-furnicar din **Drum zilnic** sau aceea a Sibiului casei părinteşti dintr-unul din cele mai frumoase poeme ale cărţii, **Lumină şi umbră**.

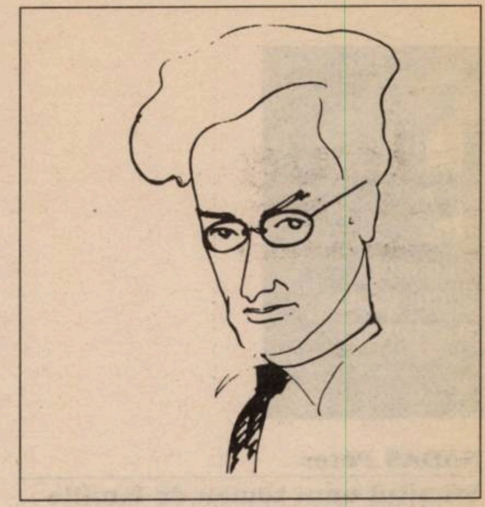
Partea a treia a cărţii, **Grădina gutuiului singur**, anunţă o modificare a discursului. Viziunile devin mai ample, poezia cumulînd şi valenţe religioase. Retragerea romantică a eului apare însă şi mai pregnant pentru că viziunii ample îi corespunde un eu tot mai închis în sine, exilat parcă definitiv. „Şi iată, acum cînd nu mai este nici o speranţă, acum cînd/ totul e sfîrşit, din stratul de turbă şi ceară, lîngă bordura unde un/ fir de apă iese la lumină, un firav pui de arbore ceresc, nu mai înalt/ de-un cot, a răsărit ca o lumînare cu flacără verzuie, în acest loc/ înalt şi pustiu, casă a sufletului meu/ a trupului meu verzui...“ (**Casa sufletului**). Însingurarea ireversibilă e atenuată de poemele din **Jelna**, care amintesc de anii juneţii naiv-exploratoare dintr-un poem ca **Geografie sacră**. ▮

Centenar Raymond Queneau

Quenar

Pentru autorii de chenare (fie negre, fie de culoarea roşului viu, festiv, calendarial), Queneau a avut grijă să-şi transpună în versuri actul de identitate: „Je naquis au Havre un vingt et un février/ en mil neuf trois“. În urmă cu un secol, aşadar, pe pragul dintre Vărsător şi Peşti (ca să vorbim în termeni elevaţi). Ce se poate spune, pe scurt şi într-o doară, la centenarul scriitorului havrez? La centenaruri se servesc, de obicei, bucatele rămase de la praznic. Lapsul de două-trei decenii dintre deces şi centenar (în cazul, bineînţeles, al inşilor mai longevivi) coincide, după cît se pare, cu ceea ce se cheamă „conul de umbră“ (şi tăcere) sub incidenţa căruia, despre defunct, nu se prea spune cine ştie ce. Raymond Queneau nu face, cred, excepţie de la această regulă bizară. Spun „cred“ pentru că nu sînt sigur, eu nefiind un kenolog, ci, numai, un traducător intermitent, în româneşte, al celui în al cărui nume s-ar contopi „stejarul“ druizilor, *le chêne*, cu „cîinele“, *le chien*, al cinicilor („qui dévore et nique“). Aceeaşi silabă, *chien*, în *(le) chiendent*, titlul romanului din '32, care, pe lîngă „pir“, mai vrea să zică şi „necaz“, „încurcătură“ sau „ananghie“ („Prince! tout ça c'est le chiendent...“); „pirul“ care, prin retroversiune (psitacistică), e chiar *le pire*, superlativul lui *mauvais*, adică *pessimus* – de unde *pesimism*. Faimosul pesimism al lui Queneau – ce are toate datele lui Leibniz: vocaţie algebrică şi *ars combinatoria*, rudimente de sinologie (de taoism, în speţă, şi *I King*), ca şi acea „raţiune suficientă“, la care se referă într-un poem ironic; toate premisele (minus concluzia!) unui silogism care, la el, devine unul „al amărăciunii“. Queneau, altminteri, e un fatalist (un fatalist *à la* Pangloss, adică vesel); căci fatalitatea... înţeleasă duce la un soi de veselie, o veselie şuie, pe nume „umor negru“. Acest veritabil *pince-sans-rire*, ca, bunăoară, Jules Laforgue, este un „prince de l'humour noir“, zice Rousselot (într-un **Dictionnaire**, din '68, **de la Poésie française contemporaine**); adăugînd, însă, că poet-poet Queneau n-ar fi decît „...în ciuda lui, atunci cînd îşi îngăduie să cînte fragmente de romanţă suburbană, cînd se ridică, stoic, împotriva ororilor şi a fatalităţii morţii, cînd, uitînd să se mai pastişeze pe sine însuşi, recurge la metaforă, ca toţi poeţii autentici, ca să explice unele metafore despre care dă de înţeles că-şi bate joc“. (În paranteză fie spus: autorul se referă, în final, la **L'explication des métaphores**, antologică poemă kenoistă.) Or, comentariile colegului francez (juste, dar cam simplificatoare) necesită un corectiv, anume: nu pentru că n-ar fi poet adevărat este Queneau un a(nti)metaforic...

Poet al „dansului macabru“ (ultimul, poate, într-o Europă ce-l născocise şi jucase, din pricini exorcizatorii, în urmă cu vreo şapte veacuri), Raymond Queneau e, îndeobşte, denotativ, brutal sau cinic, pentru că astfel: descărnat, albit sau, numai, cenuşiu, e însuşi vastul osuariu pe care, fără pietate, ni-l aminteşte şi pro-pune acest expert în vanitologie. Despuiere şi încenuşare (cf. „cette cendre étique“, „la cendre universelle où nous embrassons nos origines“) ce presupun, din partea lui Queneau (a carui stofă e, altminteri, una de mare colorist, ca şi a lui François Villon), o abnegaţie, o asceză, o (fără *jeu de mots*!) kenosă. „Cette cendre étique“, *i.e.* „cenuşa descărnată“, implică (tot fără *jeu de mots*!) o etică sărăcăcioasă (sau derizorie) a cenuşii, o minimă, dar perdurabilă, morală – al cărei prozodist prozaic (şi insistent ca un... ţînţar!) a fost şi, încă, e „cette moustiquaille/ qu'on baptisa Raymond d'un père dit Queneau“.



Raymond Qeneau (1903-1976), crochiu de Maria Foarţă (1979)

Balada în proverbe a timpului trecut

Cît cheltui ca să-njghebi o lume
Ţiţi bătrînei călcînd tiptil
Jdemii de mii de clipe-antume
Şi toate-şi au un timp şi-un şpil
E primăvară în april
Răpciunele-i pentru povarnă
Cu-o zi-n plus anu-i bisextil
Se face după toamnă iarnă

Roca nestaşnică e cheală
Berbecii tunşi slăbesc un kil
Dă pir pavaju la iveală
În toate e-un cusur de stil
Cocorii pleacă în exil
Iar norii-ncep din cer să cearnă
Pe noi omătu inutil
Se face după toamnă iarnă

Îmbătrînind nu mai eşti june
Umbli-n baston eşti imbecil
Gurmandu-ncepe să ajune
Nu-i nimeni vesel nici docil
Regreţi că nu mai eşti copil
Răsufli-n telefon ca-n goarnă
Te smiorcăi ca un crocodil
Se face după toamnă iarnă

Închinare
Mai bine Prinţe un debil
Mintal nevolnic să discearnă
Că moartea-i cel mai bun edil
Se face după toamnă iarnă

Tuileries

Tuileries e gangrena
Ce'n suflet o port
Moartă e Sena
Parisu e mort

O damă şi'n trena
Ei domnu consort
Moartă e Sena
Parisu e mort

Negru pe scena
Pieţii Concorde
Moartă e Sena
Parisu e mort

Barat podu Iena
Eu vas fără port
Moartă e Sena
Parisu e mort

Să-ţi cînt cantilena
Abia mai suport
Moartă e Sena
Parisu e mort

Un joc de-a gheena
E singuru-mi sport
Moartă e Sena
Parisu e mort

Dragostei trena
Nu i-o mai port
Moartă e Sena
Parisu e mort

Clipa fatală

Atunci cînd vom pătrunde pieziş în scunda ţară
a oamenilor morţi

cu tot cu negi cu şancru cu pata pulmonară
cum au şi ăia morţi

cînd vom intra acolo cu astupată nară
să-i întîlnim pe morţi

după aperitivu de pompă funerară
ce-i udă pe cei morţi

cînd ştirbi muşca-vom clisa pe care ne-o prepară
oscioarele de morţi

cu dopuri în ureche şi nasu-n pînza rară
în care dorm cei morţi

cînd măcinaţi de-aceeaşi uzură medulară
ce-i sicîie pe morţi

cu creier ca un şvaiţer substanţa lacunară
din devla celor morţi

cu membrul veşted sculă pe drept cuvînt precară
căci de prisos la morţi

şi cu spinarea curbă şarpantă angulară
prea supli nu-s ăi morţi

vom regăsi acolo fadoarea ce-i omoară
ca şi pe noi pe morţi

cînd grei în racla noastră ca pietrele de moară
cădea-vom peste morţi

iar viii bîigui-vor placid şi într-o doară
prohodu pentru morţi

cînd fi-vom şterşi din scripte şi cartea funciară
unde nu-i loc de morţi

iar viii-şi vor lua partea de-avere funciară
rămasă de la morţi

plus bani sau doar batista în care-ţi ştergi o nară
cînd îi regreţi pe morţi

atunci cînd vom pătrunde pe spate'n scunda ţară
a semenilor morţi

cînd ne vom stinge-asemeni fitilului în ceară
în ceara celor morţi

şi-nchide-vom brusc bucla de cerc elementară
fiind în fine morţi

atunci trecînd trecutul recent prin foc şi pară
prin para celor morţi

o recapitulare vom face ca-n primară
a tot ce-am fost nemorţi

eşti prunc ţi-i drag pămîntu frumos ce se presară
cu grijă peste morţi

surîzi ţi-s dragi albastrul şi aura solară
absente pentru morţi

surîzi îţi plac şi vîntu şi marea cea amară
ce-i soarbe-n ea pe morţi

surîzi cu drag de flama oranj incendiară
combură pentru morţi

mămica şi tăticu-ţi surîd şi ei e vară
iar ei de mult îs morţi

şi tot aşa bunicii şi vara ta primară
poate că ştii că-s morţi

şi bunu cîine Hector pisoiu cu rea gheară
şi ei oho tot morţi

ca şi desigur profu din clasa-ntîi primară
şi ăilalţi dascăli morţi

băcanu măcelaru soţia-i cu brăţară
e un oraş de morţi

te iau curînd la oaste războiu se declară
e-o fabrică de morţi

îţi iei apoi nevastă şi faceţi într-o doară
doi-trei viitori morţi

ai slujbă bună scara ierarhică e-o scară
cu preş ţesut de morţi

o urci te-ngraşi ai păru cărunt Renault la scară
şi-i cam deteşti pe morţi

pe urmă vine boala cardio-vasculară
cîn te gîndeşti la morţi

te-năbuşi tremuri gîfîi nici gînd să urci o scară
întocmai celor morţi

dar pînă-n ziua-n care funebrul car te cară
spre-a te vărsa-ntre morţi

te-agăţi de-acea senzaţie vitală şi primară
pe care-o pierd cei morţi

şi vrei uitînd cu totu lexema arbitrară
ce va să zică *morţi*

să retrăieşti în fine memoria plenară
absentă la cei morţi

travaliu lăudabil! conştiinţă exemplară
de care-ăi morţi rîd căci

ne trage clapa clipa fatală funerară

Traducere (şi prezentare) de
Şerban FOARŢĂ

Copilăria, comunismul, evreitatea

IOANA NICOLAIE

NÁDAS Péter
Sfîrşitul unui roman de familie
Traducere de Ana-Maria Pop, prefaţă de Daciana Branea, confruntare cu textul original dr. Danilo Zoltan, Editura Polirom, Colecţia „A treia Europă", Iaşi, 2000, 210 p., f.p.

Nádas Péter este unul dintre cei mai preţuiţi scriitori maghiari, atît în spaţiul autohton, cît şi în ţările în care a fost tradus, fiind considerat unul dintre liderii ultimului val al literaturii est-europene. Laureat a numeroase premii internaţionale – printre care Premiul pentru Literatură Europeană –, autorul s-a aflat în ultimii ani pe lista favoriţilor înaltei distincţii decernate anual de către Academia Suedeză. Ficţionalizîndu-şi biografia dramatică, impresionantă – rămas orfan de la şaisprezece ani, nu reuşeşte să-şi finalizeze studiile, fiind nevoit să se angajeze ca fotoreporter la un ziar budapestan –, Nádas îşi construieşte renumele nu numai prin rafinata manieră estetică în care îşi scrie cărţile, ci mai ales prin tematica abordată.

Sfîrşitul unui roman de familie este primul său roman cu puternic impact, scris la treizeci de ani şi considerat ca fiind una dintre cele mai originale producţii literare ale momentului. Reuşind să treacă de cenzura încă funcţională, cartea a fost publicată abia după cinci ani, în 1977, fiind receptată, în mod surprinzător, ca o mărturie amară a revoluţiei din '56, deşi toate sugestiile în acest sens ţin mai degrabă de fundal, de întreţeserea unor aluzii mult voalate şi ambiguizate. Tipărit apoi în ediţii succesive şi tradus în mai mult de cincisprezece limbi – la noi a apărut, graţie Editurii Polirom, în Colecţia „A treia Europă" –, romanul a fost un succes răsunător în virtutea aceleiaşi componente socio-politice, a aceleiaşi reflectări în sepia a totalitarismului comunist proaspăt implantat pe o lume suferindă, abia scăpată din coşmarul războiului şi al Holocaustului.

De fapt, **Sfîrşitul unui roman de familie** este un complicat construct epic, în care mizele estetice se întretaie atît la nivelul discursului, cît mai ales la celelalte niveluri, unde unor teme aparent incongruente li se conferă, prin împletire, o extraordinară forţă narativă şi de sugestie. Punctul de vedere este, în descendenţă faulkneriană, al unui copil de cinci sau şase ani, iar materialul textual creşte prin acumularea aluvionară de senzaţii, întîmplări, pe care naratorul imatur nu le poate decripta (această sarcină revenindu-i cititorului experimentat), evenimente fragmentate de inocenţa şi de priorităţile cognitive ale copilului, dar, mai ales, poveşti spuse, ca un fel de puneri în abis, de fiecare personaj în parte. Atmosfera romanului este poetică şi stranie, centrul lumii lui Simon Péter (copilul) fiind nodul psihanalitic din care se desprind traumele ulterioare. Spaţiul iniţial îngust – o casă cu grădină într-un oraş-sat incert – este populat de figurile autarhice ale Bunicului şi Bunicii, de cei doi copii din vecini, Eva şi Gabor, de un Tată care la răstimpuri întrerupe absenţa pentru a dormi o noapte acasă, dar, mai ales, de fantasmele desprinse din istorisirile de orice fel, multe dintre ele brodate pe toposul familiei, al ascendenţilor, al strămoşilor evrei a căror spiţă se întinde pe mai multe mii de ani.

Eliptic şi aluziv, oglindă a minţii risipite a copilului, textul este de fapt un depozit de cruzimi şi tragedii, o înşiruire criptică, zguduitoare prin verosimilitate, prin autenticitatea pe care, învăluind-o în coji şi falduri, reuşeşte totuşi să o transmită lectorului. Din fluxul nevrotic al memoriei, amănuntele alunecă în toate părţile într-o combinaţie de textualism şi expresionism. Deşi timpurile naraţiunii sînt amestecate, iar coagularea epică e obţinută prin supraexpunerea fotografică a unor obsesii foarte intime, imaginea de ansamblu se limpezeşte pe parcurs, dezambiguizîndu-se complet spre finalul cărţii. Aparenta lipsă de construcţie a începutului – de pildă, în primele pagini, deşi te afli într-un joc de copii, nu există nici o sugestie în acest sens, „realitatea" prezentată fiind, totuşi, evident dereglată – evoluează, treptat, spre un sfîşietor înţeles general. Micul Simon este martorul sfărîmării puţinelor repere pe care abia le descoperise în existenţă, ochiul lui înregistrează, cu detaşare infantilă, distrugerea a tot ceea ce, în primii ani de viaţă, fusese coerent în jurul lui. Primul mort este cîinele – înainte de mortul nenumit, care trebuie să fi fost mama –, iar apoi, ca într-un fel de cotropire a neantului, urmează (după făpturi aparent fără importanţă, precum o năpîrcă sau un peşte) Bunicul şi Bunica, apoi casa din care este evacuat, prietenii pe care nu-i va mai întîlni niciodată şi, mai ales, Tatăl, care-l abandonează în orfelinatul unde, două zile pe săptămînă, nici unul dintre copii nu avea voie să vorbească.

Pentru Simon, toate detaliile – groteşti sau absurde, înfricoşătoare sau înduioşătoare – se află pe acelaşi palier de semnificaţii. Moartea ţine de o vagă anxietate, obiectele au suflet, fiind de cele mai multe ori prinse într-un sistem fabulatoriu, istoriile mereu auzite sînt prelungiri ale realităţii, fantasticul uzurpează măruntişurile cotidiene, singura ordine interioară fiind cea dată de imaginaţie. Fluctuaţiile senzoriale din care se încheagă, încetul cu încetul, firul epic sînt contrapunctate de reproducerea poveştilor pe care Simon le aude de la ceilalţi, ca şi cum grotescul şi cruzimea acestora ar conţine, încifrate, misterele la care el deocamdată nu are acces. De pildă, Tatăl îi spune povestea a două cizme care, după ce sînt purtate îndelung, sînt azvîrlite la gunoi, fiind astfel despărţite pentru totdeauna (mai tîrziu va urma abandonul: însuşi Simon va fi separat de tată). Bunicul îi povesteşte despre spiţa purtătoare a numelui Simon, despre trecerea ei halucinată printr-un punct sau altul al istoriei, despre miezul mitic care poate fi desprins din suişurile şi coborîşurile neamului, din înălţări şi decăderi, iar copilul e îndemnat să memoreze, să nu uite, pentru a putea la rîndul lui să spună mai departe. Numai că vocea naratorului care-şi radiografiază temător memoria exprimă, tranşant, refuzul continuităţii de orice fel. „Dar pe Dumnezeu va trebui să-l cîştigi singur, dacă vei vrea, dacă vei putea. Bunicul a tăcut. Luna roşie se ridica deasupra dealurilor. Parcă eu m-aş fi ridicat cu ea. El nu ştia încă. Cu mine urmează dispariţia finală. Va fi şi a ta? Nu ştiu. Bunica s-a aplecat pe fereastră, a văzut că Luceafărul străluceşte deja, puteam mînca de cină. Şi a strigat: Haideţi, vă aştept! Putem merge, a spus bunicul. Ce-a mai rămas, ce mai este, altă dată. Şi familia s-a aşezat la cină." Ultimul Simon îşi impune liberul-arbitru, hotărînd să pună capăt istoriei propriei familii, strivită oricum de tumorile maligne ale celeilalte istorii, istoria mare a secolului XX.

Emoţia şi frumuseţea cărţii vin mai ales din reconstituirea diverselor percepţii pe care le are copilul în contact cu un strivitor univers exterior, ce trebuie învăţat, însuşit, cu toate stridenţele şi denivelările lui. Multe pagini amintesc de experienţa straniului, de acea „irealitate imediată" descoperită în literatura noastră de Blecher. La fel ca în cazul acestuia, copiii lui Nádas – Simon şi cei doi prieteni ai săi – îşi trăiesc sexualitatea infantilă jucîndu-se, mai ales, de-a familia, schimbînd roluri între ei, mimînd „dragostea" adulţilor, punînd la cale fel de fel de orori – de pildă, spînzurarea cîinelui –, îmbrăcînd rochii uitate prin dulapuri şi, mai ales, spunîndu-şi unul altuia poveşti. Dacă Gabor fantazează numai în zonele sumbrului, situîndu-se mereu de partea răului – într-o poveste cu piraţi, el este un conducător sîngeros –, povestea lui Simon, spusă încă de la început, este cu o grădină blestemată, printre copacii căreia se află şi un pom în care se găseşte, în nesfîrşitul şir de frunze obişnuite, şi o frunză „vorbitoare".

Răvăşitoare este relatarea morţii Bunicii, la care copilul asistă neştiind nici o clipă ce are de făcut. „Am desfăcut năframa, gura nu i s-a deschis, a rămas aşa. Totuşi, nu mai trăia. Dimineaţa am auzit că vine gunoierul cu căruţa. [...] Mă uitam din fereastră. La noi nici nu s-a oprit, pentru că a văzut că nu iese nimeni. Atunci m-am dus înapoi la Bunica, dar ea stătea tot aşa, culcată, şi am plîns, pentru că nu ştiam ce trebuie să fac. Cînd m-am şters la ochi, m-am gîndit că poate a fost doar o închipuire. Dar Bunica era tot culcată." După ce stă două zile cu ea în casă, îl găsesc nişte străini, trei bărbaţi, foarte probabil securişti însărcinaţi cu o percheziţie. E luat şi dus la orfelinat.

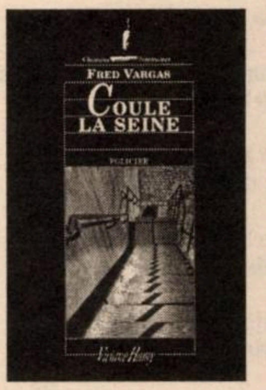
Sfîrşitul unui roman de familie este cartea extraordinară a unui autor pentru care efectul poetic poate fi obţinut prin mijloace pur epice, iar forţa narativă vine mai ales dintr-un dicteu controlat, din spuzeli pointiliste de o graţie şi coloristică aparte. Un adevărat cadou pentru cititorul care ştie să preţuiască literatura adevărată, aceea după care de multe ori tînjim. ■

O nouă Agatha Christie?

CAROLINE DE SALABERRY

Fred Vargas, Frédérique pe prenumele ei adevărat, s-a născut la Paris în 1957. Arheolog, specialistă în fosile de animale din Evul Mediu, îşi scurtează prenumele atunci cînd se hotărăşte să-şi publice primele „rompoluri" – romane poliţiste, în jargonul autoarei – avînd ca protagonist personajul interpretat de Ava Gardner în ***Contesa desculţă****. În 1986, îşi prezintă primul manuscris la Festivalul Romanului Poliţist din Cognac şi primeşte premiul I. Debutează la Editura Masque, continuă apoi la Viviane Halmy. Ultimul său roman,* ***Pleacă repede şi-ntoarce-te tîrziu*** *(2001), s-a vîndut în mai mult de 220.000 de exemplare şi a cîştigat în 2002 Premiul cititoarelor revistei* ***Elle*** *şi Premiul Librarilor. Fred Vargas este tradusă în peste 15 limbi – pe cînd şi în România?*

Cîteva titluri: ***Cei care vor muri te salută*** *(1987),* ***În picioare, morţilor!*** *(1995),* ***Omul cu cercurile albastre*** *(1996),* ***Omul sucit*** *(1999),* ***Cele patru fluvii*** *(2000).*



Fred VARGAS
Coule la Seine (Sena curge)
Editura Viviane Hamy, 2002, 120 p.

Îmi mărturisesc o slăbiciune imensă şi foarte onorabilă pentru Agatha Christie. O citesc, o recitesc an de an, numai pentru plăcerea de a mă readînci în universul ei – asta-mi aminteşte de copilărie şi de dragul nostru Jules Verne; de acele seri – vorba vine, de fapt acele nopţi în care-i devoram ca pe nişte dulciuri pe Miss Marple şi pe Hercule Poirot, la lumina lanternei, sub plapumă. Deşi părinţii mei se prefăceau că se lasă păcăliţi, în realitate erau foarte încîntaţi. În jocurile mele de copil, visam s-o întîlnesc pe „Agatha", îmi imaginam deja întrevederea noastră într-un vechi castel – bîntuit, desigur. Tremuram de plăcere. Mă temeam să aflu mai multe despre bătrînică, preferam să mi-o imaginez. Cînd, ani mai tîrziu, am descoperit că murise înainte ca eu să mă fi născut, m-a cuprins o copleşitoare tristeţe, ca după anunţul morţii unei bune prietene. Dispăruse un alt Moş Crăciun.

Am regăsit, cu Fred Vargas, deliciul nopţilor de veghe din copilărie; aceeaşi fantasmagorie: de unde-ar putea proveni acest nume enigmatic, Fred Vargas? Iarăşi, nu îndrăzneam să mă aventurez prea departe, cu atît mai mult cu cît, în perioada în care dădusem de prima sa carte, **Omul cu cercurile albastre**, autoarea era încă necunoscută în Franţa. Îmi imaginam un bărbos înalt şi auster sau un profesor de literatură scîrbit de Educaţia Naţională, retras în cotloanele provinciei natale, întru descoperirea deliciilor scriiturii poliţiste. Şi apoi, la reînceperea şcolii, într-o zi cu ceaţă, printre lecturile mele cotidiene, zăresc următorul titlu într-un număr din **Le Monde des livres**: „Fred Vargas îşi va lansa noul roman, **Pleacă repede şi-ntoarce-te tîrziu**, la librăria Compagnie, astăzi, începînd cu ora 19".

Nici una-nici două, încep să-mi deşert biblioteca de colecţia completă a cărţilor lui Vargas şi mă-ndrept val-vîrtej spre librăria menţionată. Ajung mai devreme, voiam să îl surprind pe autor de la sosire, să îl ghicesc. Şi-apoi, în Franţa, întîlnirile cu cititorii sînt destul de căutate, de cîte ori nu văzusem cozi lungi, care depăşeau şedinţele de dedicaţii... iar eu voiam „exclusivitatea". Dar îmi era puţin ruşine de starea volumelor mele, citite şi răscitite, împrumutate, uitate şi regăsite, ascunse... Numai în ochii mei obiectele astea puteau rămîne comori inestimabile.

Scandal

CRISTINA IONICĂ

Ian McEWAN
Grădina de ciment
Traducere de Dan Croitoru, Editura Polirom, 2002, 190 p., 90.000 lei

Cunoscut deja mediului literar britanic printr-un prim volum de povestiri apreciat, deşi destul de neliniştitor (**First Love, Last Rites**, 1976, premiul Somerset Maugham), Ian McEwan publica, în 1978, două cărţi: **In Between the Sheets**, povestiri, şi **The Cement Garden**, primul său roman – un roman de mică întindere (190 p. în traducere românească), dar care a generat imediat un mare scandal, punînd în umbră volumul de povestiri. Întunecat ca atmosferă, „placid" şi opac ca stil, punînd în scenă o perspectivă subiectivă (naratorul este adolescentul-protagonist al romanului) de o amoralitate izbitoare, la limita verosimilului şi cu siguranţă dincolo de limita normalităţii psihice, făcînd istoria unui incest (de la apariţia... condiţiilor propice pînă la sunetul sirenelor poliţiei), **Grădina de ciment** a şocat şi a scandalizat, dar a făcut din McEwan, aproape peste noapte, o figură cunoscută.

McEwan este considerat, azi, cel mai bun scriitor britanic al momentului. Romanele lui au fost traduse în numeroase limbi – la noi au apărut deja **Ciinii negri**, **Durabila iubire** şi **Amsterdam**, la Editura Univers şi apoi la Polirom. **Atonement**, romanul din 2001, este deja în planul Editurii Polirom, în varianta românească: **Ispăşirea**.

McEwan este un specialist al situaţiilor imposibile, al neverosimilului devenit posibil. La începuturile carierei sale, sursa acestora este mai degrabă „convenţională" – incestul, de exemplu, este aberant prin chiar natura sa (**Grădina de ciment**). McEwan descoperă însă, în timp, surse ale aberantului situate într-o vecinătate din ce în ce mai neliniştitoare cu ceea ce numim „normalitate"; cele mai nevinovate parcursuri psihologice se dovedesc fatale, cele mai corecte şi mai bine intenţionate raţionamente, esenţial criminale. Pentru ca acest joc pe muchie de cuţit să poată convinge, stilul scriitorului englez a evoluat, la rîndul său, spre un rafinament care i-a adus în „barca" admiratorilor săi şi pe cei mai decişi critici ai nonconformismelor sale tematice acute de mai înainte. Placidă, rece, instanţa auctorială a romanelor sale le lasă personajelor „şansa" de a-şi expune singure, în monologuri sau în acţiune, derapajul psihologic. Iar personajele, la rîndul lor aparent opace, neinteresante, lipsite de potenţial, îşi dezvăluie lent, într-o alunecare perfect coerentă, construită fără fisură, demenţa latentă sau cel puţin resursele (auto)distructive.

Rămîne o constantă, în paginile semnate de McEwan, perfecta continuitate dintre „normal" şi „anormal", dintre cele mai bune intenţii şi catastrofă sau crimă, dintre „materialul bun" din componenţa personajelor şi actele atroce de care se dovedesc capabile. Nimic nu e sigur în aceste romane. Cele mai calme scene, de un calm construit cu minuţie şi ironie, plat pînă la oboseală, conţin un detaliu capabil să dea naştere unei tragedii.

Grădina de ciment este, spuneam, una dintre cărţile de început ale lui McEwan, în care revoluţia tematică este în plină desfăşurare. Personajul principal, narator de asemenea, ne introduce în atmosfera întunecată de la prima pagină, morbidă, a familiei sale nu foarte înstărite, locuind într-o casă cu „grădină de ciment" în loc de verdeaţă (tatălui nu-i plac praful şi noroiul şi, din încercarea lui de a organiza cît mai eficient spaţiul curţii, rezultă un fel de reţea de poteci de ciment care stau la originea numelui romanului). Familia aceasta conţine – pe lîngă un adolescent-povestitor (Jack) cu preocupări care valsează între „normalitatea" vîrstei şi bizareria absolută – un tată, o mamă, două surori (Julie şi Sue) destul de apropiate ca vîrstă şi un frate mult mai mic (Tom). Tatăl moare în urma unui „accident" pentru care Jack se consideră, într-o oarecare măsură, vinovat: ocupat să se masturbeze cu gîndul la cele două surori ale sale şi la jocurile lor erotice „în trei", întîrziase să-şi ajute tatăl la amestecatul şi căratul cimentului pentru „grădină", şi efortul fizic îi provocase acestuia, pe fondul unei boli de inimă, un infarct. Umorul negru al lui McEwan nu se opreşte aici: în timp ce încă se mai aude sirena ambulanţei care îl duce la spital pe tatăl său, Jack ia o scîndură şi netezeşte cu grijă amprenta piciorului tatălui, imprimată accidental în trotuarul moale, în construcţie. Tatăl e eliminat definitiv, prin acest gest simbolic, din scenă.

Mama copiilor moare, la rîndul ei, ceva mai tîrziu. Nici în timpul agravării bolii, nici după moartea femeii nu este clar ce simţeau copiii pentru ea. Cu toţii par mai degrabă „anesteziaţi", nimeni nu se isterizează (poate doar Tom, cel mai mic dintre ei, care are de altfel motive dintre cele mai complexe să se manifeste haotic), „cei mari" decid destul de rapid că trebuie să-şi îngroape mama în pivniţă, pentru ca nimeni să nu afle ce s-a întîmplat. O explozivă dorinţă de independenţă concurează vizibil şi solid, în spaţiul motivaţiilor, cu teama că vor fi duşi la orfelinate diferite şi că nu se vor mai vedea. Mama e acoperită cu cimentul rămas în pivniţă, ceea ce transformă întreaga casă într-o „grădină de ciment" – a celor patru evadaţi din ordinea socială.

Incestul „propriu-zis" pluteşte în aer pînă spre ultimele pagini, cînd se şi produce – între Jack şi Julie, sora mai mare. Nu este singura „ciudăţenie" a acestei familii alcătuite, în urma a două decese, strict din congeneri. Tom, fratele mai mic, începe să se îmbrace în rochiţe la scurt timp după moartea mamei şi îşi găseşte un „prieten" de care e nedespărţit. E o stranie maturitate în relaţia celor doi băieţei în primii ani de şcoală, dintre care unul poartă haine de fetiţă. Vorbesc tot timpul şi se plimbă peste tot ţinîndu-se de mînă, par a avea o legătură numai de ei înţeleasă în totalitate. La glumele uneori grosolane ale lui Jack, Tom cel mic răspunde pasiv, printr-o tristeţe nesfîrşită purtînd toate însemnele „înţelepciunii". Definirea identităţii sexuale la un copil atît de mic are potenţialul său incontestabil de monstruozitate şi de şoc; incestul însuşi este „agravat", dacă se poate spune aşa, de vîrsta protagoniştilor (ambii sînt minori), de faptul că Sue, sora mai mică, şi poate chiar şi Tom ştiau ce se întîmplă etc.

Dereck, „prietenul" de o vreme al Juliei, este un personaj care pare pe punctul de a „prelua" întreaga familie în a doua parte a romanului, cînd devine evident că ştie ce dramă au trăit cei patru şi ce ţin ascuns în pivniţă, în lada cu ciment. Dereck joacă biliard pe bani, are o maşină impresionantă şi haine scumpe. Dintr-o frază aruncată aparent la întîmplare aflăm, însă, că impunătorul personaj locuieşte încă împreună cu mama lui, care obişnuieşte să i se adreseze cu termenul „nătăfleaţă". Nevoia de respect în cadrul unei relaţii şi nevoia de control îl împing să insiste în întărirea legăturilor cu bizara familie pe care o descoperă prin Julie. Discuţiile cu „copiii", care încearcă să-i ascundă „secretul din pivniţă", sînt capodopere de umor negru, cu nesfîrşitele explicaţii ridicole şi jenante pentru mirosul îngrozitor cauzat de faptul că cimentul turnat de ei în grabă se crăpase în cîteva locuri... Ian McEwan nu este omul (scriitorul) care să-şi ferească cititorul de cîteva detalii sinistre, cînd firul narativ i-o permite. Acţiunea „recuperatorie" a lui Dereck eşuează lamentabil: găsindu-i la un moment dat pe Jack şi Julie „angrenaţi" într-un episod incestuos fără pic de ambiguitate, Dereck se duce să anunţe poliţia: nu pentru că incestul l-ar umple de oroare, ci pentru că „niciodată... niciodată nu m-ai lăsat să mă apropii de tine", cum îi spune Juliei. O ultimă ironie în acest roman în care nimeni nu se oboseşte cu scrupule morale, în nici unul dintre sensurile moralităţii la care ne-am putea gîndi.

Nu există lumină, nu există salvare în acest roman. Deşi Julie face tot timpul plajă, sumar îmbrăcată, în „grădina de ciment" – ceea ce ar trebui să însemne că afară era un soare arzător –, senzaţia la lectură este că, în casă şi peste tot în jurul personajelor, e noapte. Nimeni nu urmăreşte altceva decît propriile sale interese, independenţa proprie şi controlul asupra celorlalţi. Ceea ce întîrzie producerea incestului, amînîndu-l pînă în finalul romanului, este rivalitatea dintre Jack şi Julie, „vîrstnicii" familiei, pentru rolul decizional în cadrul familiei. Dereck este, paradoxal, cel care îi aduce împreună: poziţia „tiranului", a „asupritorului" fiind preluată de el, cei doi au un „duşman" comun asupra căruia să-şi arunce frustrările, împotriva căruia să se coalizeze, şi acest lucru îi apropie. E o lume în care regulile sociale „clasice" au dispărut, dar nu complet – rămîn ceva într-o „rearanjare" monstruoasă; şi în care nu triumfă strict nevoile carnale, instinctele – deşi au, în mod evident, un important cuvînt de spus... Marele secret este că lumea e în întregime formată din griuri. McEwan ridică vălul de pe acele resurse de monstruozitate pe care toţi oamenii le cară după ei fără să ştie, dar aberaţia poartă tot timpul o „faţă umană"; nu una sau alta dintre dimensiunile concurente, ci abia *combinaţia* e cu adevărat terifiantă. Copiii din **Grădina de ciment** sînt în aceeaşi măsură umani şi monstruoşi. Au ceva atît de străin, încît evaluările morale (umane) alunecă pe ei ca apa – şi ceva atît de evident copilăresc, încît perplexitatea este, uneori, singura stare posibilă rezervată cititorului. McEwan conturează, în **Grădina de ciment** şi aiurea, infernuri mult prea scandalos vecine cu viaţa paşnică a fiecărei zile spre a ne putea lăsa indiferenţi. ▌

Librăria era aproape pustie, doar cîţiva gură-cască eşuaseră de la Sorbona, aflată în apropiere. O veselă linişte de hîrtie. N-am văzut cînd a apărut Fred, dar le-am zărit, aşezate la o masă, pe o estradă, pe o ataşată de presă vorbăreaţă, pe Viviane Hamy, editoarea, alături de un agent comercial zburdalnic şi entuziast. Coada de fani s-a format rapid. M-am aliniat şi eu, perplexă. Se auzea o voce în fundal care fredona ceva. Am crezut că e vreun copil rătăcit printre rafturi. Aşteptarea mi s-a părut interminabilă, iar apoi, dintr-o dată, mi-a venit rîndul, şi în locul unui lungan deşirat mi s-a înfăţişat copilandrul pe care tocmai mi-l închipuisem, o femeiuşcă blondă, surîzătoare şi timidă. Iar eu, cu cărţile mele jerpelite, mult mai emoţionată decît ea. Cu un gest fals autoritar, mi-a cuprins cărţile, exclamînd: „Iată, domnişoară, cărţi care într-adevăr trăiesc!". Cred că n-aş putea să uit niciodată privirea-i ştrengărească. Aveam iar zece ani. Ieşită din librărie, cu zîmbetul pe buze şi în suflet, cu volumele acoperite cu dedicaţii, unele mai nebunatice decît altele, îmi luam zborul. Pe 17 octombrie 2001, la ora opt fără un sfert, am avut parte de o întîlnire frumoasă.

Un roman poliţist nu se povesteşte, e ca şi cum ai anunţa dinainte rezultatul unui meci de fotbal. Nimic mai barbar şi mai plictisitor. Cum spunea Freud, „trebuie să las spaţii albe, dacă-i spun tot cititorului, îi ucid imaginaţia". Nu cunosc încă nici un cititor al lui Fred Vargas care să fi descoperit asasinul cu mai mult de zece pagini înainte de final. Aşadar, prefer să vă vorbesc despre universul lui Fred. Despre Parisul ei, ubuesc şi zeflemitor, care mă duce cu gîndul la cel al lui Amélie, sau despre personajele ei care, o dată cunoscute, vă dau poftă să staţi împreună la un pahar de vorbă pe terasa din colţ.

În **Sena curge**, această culegere de nuvele (publicate iniţial în foileton, în **Le Monde**, între 1997 şi 2000), e vorba mai ales de Jean-Baptiste Adamsberg, comisarul. De el, o spun pe şleau, m-am îndrăgostit imediat, ca o puştoaică. N-are deloc un fizic atrăgător – dar ce contează? Adamsberg e doar o aparenţă. Mereu fermecătoarea lui nedumerire este fascinantă: hainele-i sînt atît de mototolite că devin de nerecunoscut, hoinăreşte ore-n şir pentru a culege „idei" şi brăzdează-n lung şi-n lat culoarele metroului parizian, îi place să „nu facă nimic", n-are nici o logică, se lasă condus de instinct, întoarce situaţiile pe toate părţile, amînă mereu. Are un umor devastator. Se trezeşte-n zori, nu-i pasă de mîncare sau de băutură. Trăieşte pe unde poate, şi cînd vă ia de mînă şi vă îmbarcă pe galere, pe o furtună groaznică, sau cînd vă urcă în munţii plini de lupi, îl urmaţi nesmintit. Şi numai Dumnezeu ştie ce bine vă e însoţindu-l.

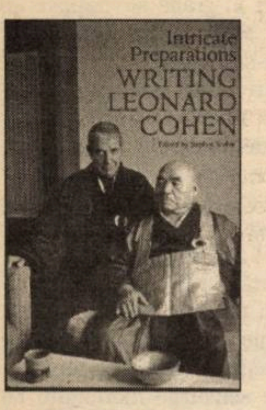
Asta dacă nu cumva îl preferaţi pe Danglard, adjunctul său, mai serios, mai aşezat, capul unei familii cu cinci copii, care nu rezistă decît arareori, indiferent de oră, chemării vinului alb! Nu căutaţi în nici un caz femeia în cărţile lui Fred Vargas... Apar uneori Camille, muzician-mecanic, *alter ego* şi primă dragoste a lui Adamsberg, sau bătrîna Marthe, jumătate cerşetoare, jumătate protectoare, care trăieşte din expediente şi vînează ponturi. Fără să mai vorbim de cei trei evanghelişti tezişti (din **În picioare, morţilor!**), colocatari la etaj, detectivi generoşi, în „galere" mai tot timpul, mai mereu fără voia lor... Dar deja vă spun prea multe; veţi avea, probabil, favoritul dumneavoastră şi-l veţi aştepta, ca mine, să vă vorbească, să vă amuze. Pentru că vă veţi simţi foarte bine citind cărţile lui Fred Vargas. Dialogurile lor sînt mostre de cuvinte potrivite şi replici sincere. Stilul îi este unic şi extrem de relaxant: „Stilul este obsesia mea. Îmi scriu cărţile repede, pentru că lucrez în vacanţă. Dar, vreme de un an, corectez: astea sînt repetiţiile. Poveşti se găsesc cu duiumul, sunetul este cel care le face speciale. Încerc, aşadar, să găsesc personaje care ştiu să-şi povestească viaţa cu o voce inedită".

Romanul poliţist, şi este păcat, n-are presă bună. E un gen aparte, în nici un caz „Literatură". Totuşi, şi asta v-o promite un vechi librar, nu veţi avea amintiri mai plăcute decît lecturile din Fred Vargas. Să trimitem, o dată pentru totdeauna, convenţiile stilistice să valseze şi să vorbim, în sfîrşit, despre plăcerea de a citi! „În Franţa, cei care scriu romane poliţiste nu sînt consideraţi scriitori. Pentru moment, uşa dintre cele două literaturi este zăvorîtă. Pentru mine, însă, asta nu este o problemă. Nimeni nu ne vede scriitori, sîntem deci la adăpost, putem să încercăm de toate, «în afara literaturii franceze». Sînt eu o scriitoare? Numai cînd mă gîndesc la eventualitatea asta îmi piere cheful de glumă." Mă întreb ce-ar crede domnul François Nourrissier despre afirmaţiile acestea...

Traducere de
Alexandru MATEI

Cohen, *revisited*

FLORIN IRIMIA



Intricate Preparations. Writing Leonard Cohen
Edited by Stephen Scobie, ECW Press, Toronto, 2000

În articolul meu din **Observatorul cultural** Nr. 37/2000, prilejuit de reeditarea volumului **Beautiful Losers**, abordam dihotomia dintre cultura populară și cea oficială, așa cum apare ea în roman. Tot atunci, nota redacției atrăgea atenția asupra existenței, și în România, a unor preocupări constante privind opera acestei charismatice și nu mai puțin paradoxale personalități a Canadei, care, în cuvintele lui Stephen Scobie, „este un cîntăreț care n-a mai scos un album de șapte ani, un poet care n-a mai publicat o colecție de versuri de șaisprezece ani și un prozator care n-a mai scris un roman de treizeci și patru de ani". În 2000, afirmația lui Scobie era corectă. **The Future** apăruse în 1993, **Book of Mercy** în 1984, iar **Beautiful Losers**, în 1966. Scriitorului i se mai reeditaseră anumite lucrări, dar nici o apariție nouă nu se prefigura. Între timp, lucrurile s-au mai schimbat. În 2001 apărea pe piață **Ten New Songs**, recenzat favorabil de către critica de specialitate, *single*-ul **In My Secret Life** reușind o poziție onorabilă în top. Apoi, anul acesta, ne așteptăm la publicarea unei noi colecții de poezii, **Book of Longing**, anunțată de scriitor de ceva timp, dar care deocamdată n-a văzut lumina tiparului. Și, dacă este să fim optimiști, să sperăm că un al treilea roman semnat Leonard Cohen (la care, cum mărturisește, a început deja să lucreze) va putea intra în atenția publicului cititor cîndva în jurul lui 2005.

În **Wonder Boys**, un film care a rulat și în cinematografele noastre, difuzat recent la HBO, Michael Douglas interpretează rolul unui profesor universitar, faimos pentru romanul său **The Arsenist's Daughter**. Dar între timp au trecut cinci ani și mult așteptata „recidivă" întîrzie să apară. Ce înseamnă să fii scriitor? – se întreabă Margaret Atwood în **Negociating with the Dead**. Într-o societate concurențială precum cea americană, să fii scriitor înseamnă să publici neîncetat. *Publish or perish*, „publică sau dispari", circula într-o vreme sloganul în mediile academice de peste Ocean. Expresia, simplă și dură, este englezească, amenințarea pe care o conține trebuie însă că bîntuie orice scriitor, indiferent de aria culturală din care provine. Cu excepția lui... Leonard Cohen, aș adăuga umoristic, a cărui faimă pare într-adevăr neștirbită de absența unor noi apariții, studiile dedicate vieții, operei literare și/sau muzicale a autorului rămînind constante din anii '70 pînă în prezent.

Din cele peste patruzeci de cărți consacrate lui Cohen, nu toate întrunesc standardele necesare pătrunderii într-un canon critic. Monografia lui Michael Ondaatje din 1970, intitulată simplu **Leonard Cohen**, este primul studiu, în ordine cronologică, indispensabil în orice bibliografie serioasă dedicată scriitorului canadian. Urmează Patricia A. Morley cu **The Immoral Moralists: Hugh MacLennan and Leonard Cohen** (1972), **Leonard Cohen and His Critics**, sub îndrumarea editorială a lui Michael Gnarowsky, apărută în 1976, monografia aceluiași Stephen Scobie din 1978 și, nu în ultimul rînd, lucrarea Lindei Hutcheon din 1992, **Leonard Cohen and His Works**. În ceea ce privește o analiză a contribuției lui Cohen în sfera muzicii, eforturile lui Jim Devlin și Ira Nadel sînt demne de toată considerația.

Dincolo de studiile propriu-zise dedicate scriitorului, practic orice volum avînd ca subiect literatura canadiană conține un capitol referitor la Cohen. Cîteva exemple, din nou în ordine cronologică: **The Haunted Wilderness: The Gothic and Grotesque in Canadian Fiction** (1976) de Margot Northey, **The Canadian Novel. Here and Now** (1983), volum editat de John Moss, **The Canadian Postmodern. A Study of Contemporary English-Canadian Fiction** (1988) de Linda Hutcheon, **Third Solitudes. Tradition and Discontinuity in Jewish-Canadian Literature** (1989) de Michael Greenstein, **The Postwar Novel in Canada. Narrative Patterns and Reader Response** (1989) de Rosmarin Heidenreich, **Canadian Canons: Essays in Literary Value** (1991), volum editat de Robert Lecker, **Postmodern Canadian Fiction and the Rethoric of Authority** (1994) de Glenn Deer, **Discoveries of the Other: Alterity in the Work of Leonard Cohen, Hubert Aquin, Micheal Ondaatje and Nicole Brossard** (1994) de Winfried Siemerling, **Historiographic Metafiction in Modern American and Canadian Literature** (1994), volum editat de Bernd Engler & Kurt Müller, **This is Our Writing** (2000) de T.F. Rigelhof.

Intricate Preparations. Writing Leonard Cohen vine acum să completeze această listă și are ca punct de plecare numărul omagial al reputatei reviste academice **Essays in Canadian Writing** dedicat în întregime autorului. Sugestia îi aparține lui Robert Lecker, iar efortul colectării și editării contribuțiilor, lui Stephen Scobie. Este vorba, în fond, de un *sequel* la **Leonard Cohen and His Critics**, pentru că avem din nou reunite în paginile unui singur volum un număr de articole (25) tratînd subiecte tot atît de variate, de la analize ale prozei și poeziei scriitorului pînă la discuții, unele foarte subtile (transcrise, interesant de remarcat, de pe Internet), asupra cîtorva din cîntecele sale, ca de exemplu **Famous Blue Raincoat** și **Closing Time**. Semnatarii sînt în cea mai mare parte diferiți de cei din 1976, cu excepția lui Scobie și Davey, adevărați veterani ai descifrării fenomenului Leonard Cohen.

Lucrarea se deschide cu un cuvînt de apreciere scris de Guvernatorul General al Canadei, Excelența Sa Adrienne Clarkson, o admiratoare fidelă a scriitorului, urmat de **Introducerea** lui Stephen Scobie, care subliniază, printre altele, cota de popularitate în continuă ascensiune a autorului în rîndul generației tinere, o generație care înlocuiește „demodata" sală de curs cu forumurile de discuții găzduite de paginile *web* dedicate scriitorului.

Doug Beardsley rememorează episodul unuia dintre primele recitaluri de poezie susținute de artist în perioada anilor de facultate. Un Cohen plăpînd, intonînd **My Lady Can Sleep**, **As the Mist Leaves no Scars**, **Gift** și **I Almost Went to Bed**, spre consternarea auditoriului, nedeprins cu imageria neobișnuită propusă de artist, poeme care sînt astăzi incluse în orice antologie de poezie canadiană.

Urmează Kevin Flynn, care evocă personalitatea lui Irving Layton, prolific poet canadian și prieten apropiat al lui Cohen, în pofida diferenței de vîrstă dintre cei doi. „Do you know what the problem with Leonard Cohen is?", își amintește Flynn de întrebarea lui Layton, venită pe nepusă masă, undeva la o petrecere în anii '90. „Leonard Cohen is a narcissist who hates himself!"

Beautiful Losers. Leonard Cohen's Postcolonial Novel îl are ca semnatar pe cunoscutul Frank Davey, care operează o contextualizare a romanului, evidențiind momentele incendiare (inclusiv la propriu) ale primei jumătăți a deceniului șase, dominate de mișcările separatiste din Quebec, care în punctul lor culminant au dus la asasinarea unui ministru, la două atacuri cu bombă asupra Parlamentului și la instaurarea stării de urgență. Davey ne propune și un concept, *deteritorializarea* (atît a corpului, cît și a politicii), aplicabil, în opinia sa, acestui „the most difficult and controversial novel to have been written by a Canadian".

Peter Wilkins dezvoltă, în **Nightmares of Identity: Nationalism and Loss in Beautiful Losers**, o viziune alegorică asupra destinului cultural al Canadei, argumentată prin prisma celor trei personaje principale ale romanului.

Două studii asupra lui **The Favourite Game**, primul roman al scriitorului, continuă seria expunerilor academice, în timp ce Susan Macfarlane, în **The Voice of Trust in Leonard Cohen**, discută trioul autor-narator-personaj (*persona*) în opera prozatorului.

Cynthia Cecil își consacră articolul diferențelor și asemănărilor (literare) dintre Cohen și un alt poet canadian, Ralph Gustafson. Totodată, avem acces la primele fotografii ale volumului, înfățișînd un Cohen extrem de tînăr, în compania soților Irving și Aviva Layton.

Douglas Barbour, George Bowering, Jim Devlin, Bill Van Dyk, Christoph Herold, Judith Fitzgerald, Stephen Scobie, Drew Mildon, Christopher Rollason și Jacques Willaert se lansează într-o discuție avînd ca temă cunoscutul **Famous Blue Raincoat**. O singură remarcă aici, deși ipotezele tuturor celor prezenți sînt bine argumentate: acel „L. Cohen", semnatar al scrisorii către misteriosul „my brother, my killer", și acesta din urmă ar fi una și aceeași persoană, nu însă și personalitate.

My Black Pages: Reconsidering *Death of a Lady's Man* and *Death of a Ladies' Man*, semnat Robert de Young, pune față în față albumul și volumul de versuri, apărute pe piață aproape concomitent. Dacă albumul este considerat un eșec din multe puncte de vedere (colaborarea dintre Cohen și Phil Spector, celebrul inventator al așa-numitului „the wall of sound" și, mai nou, se pare, acuzat de crimă, a fost tensionată pe tot parcursul derulării ei, urmările reflectîndu-se în producția în sine), **Death of a Lady's Man** se constituie într-o capodoperă... postmodernă.

Radio Total 96.9 FM

Ți-e sete de cultură?
Bravo!
Noi avem de băut.

MARȚI, 25 februarie
Muzică clasică live: 20[00]
Duo: Adriana Toacsen – *pian;*
Traian Carpen – *fagot*

MIERCURI, 26 februarie
Întîlnirile Romȃniei literare 19[00]
Polemică și pamflet.
Etica disputelor literare

JOI, 27 februarie
Teatru: 20[00]
Euri *cu* Roxana Marian;
text & regie: Alina Nelega

VINERI, 28 februarie
Muzică live: 21[00]
Sarmalele reci

SÎMBĂTĂ, 1 martie
Muzică live: 21[00]
Nightloosers

DUMINICĂ, 2 martie
Seară jazz: 21[00]
Teodora Enache
& 4-GIVEN band

MARȚI-DUMINICĂ de la 10[30]
Café-bar cu muzică ambientală
MARȚI-JOI 19[00]-21[00]
Discount 25%

Prezență permanentă a artelor vizuale
în expoziția de la parter

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piața Națiunile Unite 3-5, sect. 4, București
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

Fiecare poem este însoţit de un mic comentariu, de cele mai multe ori cu vădite calităţi autoparodice şi metaficţionale. Citez *nu* la întîmplare: „Death to this book or fuck this book and fuck this marriage. Fuck the twenty-six letters of my cowardice. Fuck you for breaking the mirror and throwing the eyebrow tweezers out the window. Your dead bed night after night and nothing warm but baby talk. Fuck marriage and theology and the cold goodnight. [...] Murder and a fast train to Paris and me thin again in my blue raincoat and Barbara waiting at the Cluny Square Hotel. Fuck her for never turning up. *There hasn't been a book like this in a long time. The modern reader will be provided a framework of defeat through which he may view without intimidation a triumph of blazing genius. I have the manuscript beside me now. It took him years to write. During this time you were all grinding out your bullshit. It will become clear that he is the stylist of his era and the only honest man in town. He did not quarrel with his voices. He took it down out of the air. This is called work by those who know and should not be confused with an Eastern trance.*"

Your Man On-Line este titlul contribuţiei lui Jarkko Arjatsalo, creatorul şi administratorul cunoscutului *site* finlandez **The Leonard Cohen Files**. Aflăm istoria evoluţiei *site*-ului din 1995, data la care a fost deschis, şi pînă în prezent. De menţionat secţiunea **Blackening Pages**, întreţinută de însuşi Cohen, unde putem citi poezii inedite, versuri ale cîntecelor sale şi, în unele cazuri, variante ale poeziilor deja cunoscute. Tot aici avem acces la o serie de schiţe şi desene realizate chiar de către artist, care de la apariţia Internetului s-a dovedit un împătimit al *cyberspace*-ului.

Stephen Scobie surprinde un dialog *on-line* purtat în jurul identităţii acelui *the Boss* menţionat în **Closing Time**. Participanţii sînt „oameni de rînd", fără pretenţii de specialişti. Părerile merg de la Bruce Springsteen la Dumnezeu, iar cineva sugerează, în sfîrşit, inspirat, că ar fi vorba de un *alter ego* al artistului... *Good point!*

Travelling Lady este poezia lui Kiwi Schuster închinată autorului; frînturi de versuri decupate din cele mai cunoscute cîntece ale poetului sînt puse cap la cap pentru a forma aceste stihuri. Efectul nu este întotdeauna cel scontat, excesul îşi face simţită prezenţa, dar abnegaţia este lăudabilă.

Lori Emerson şi Joe Hooper colaborează în explorarea conceptului derridean de *différance*, aplicat concertelor susţinute de Cohen de-a lungul timpului. Spectaculoasă pe alocuri, demonstraţia este totuşi forţată şi, în consecinţă, greu digerabilă.

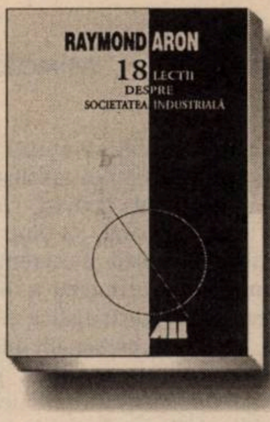
Nu însă şi contribuţia germanului Christof Graf, autor în 2002 al unei cărţi despre Cohen intitulate **Leonard Cohen. Songs of a Life**. Aici el se concentrează cu predilecţie asupra ultimului concert al artistului înaintea retragerii pe Mount Baldy, concert care întîmplător a avut loc în Germania, în 1993. O Germanie recent reunificată, deloc ostilă, dar în care Cohen s-a simţit mai tot timpul stingher, atît înainte, cît şi după căderea Zidului. Fotografiile din concert, în general cele realizate de Vlad Arghir, ne prezintă un Cohen distins, stilat şi mai ales *destins*, în ciuda mărturisirilor sale la vîrsta de... 59 de ani.

The Representation of the Holocaust in *Flowers for Hitler* o are ca autoare pe Sandra Wynands, care construieşte o demonstraţie contra teoriei lui Adorno. După cum se ştie, criticul marxist avertiza în **Kulturkritik und Gesellschaft** că estetizarea experienţei Holocaustului, din pricina incomprehensibilităţii fenomenului, nu face decît să minimalizeze atrocităţile comise, iar în felul acesta se constituie chiar într-o ofensă adusă victimelor lagărelor de concentrare. Mai mult, re-crearea acestei experienţe într-o operă literară poate fi interpretată şi ca o legitimare a Holocaustului, prin repetarea acestuia în plan ficţional. Wynands, dimpotrivă, consideră că actul scrierii este singurul mijloc de care dispunem împotriva uitării, care, o dată instaurată, ar aduce cu sine pericolul reiterării întregului carnagiu. Aşadar, o mostră:

All There is to Know About Adolph Eichmann

EYES: .... Medium
HAIR: .... Medium
WEIGHT: .... Medium
HEIGHT .... Medium
DISTINGUISHING FEATURES: .. None
NUMBER OF FINGERS: .... Ten
NUMBER OF TOES: .... Ten

EDITURILE ALL, *TOATE CARŢILE TALE!*
Bd. TIMIŞOARA NR. 58, Sect. 6, 76548 - Bucureşti;
Tel.: (01) - 402 26 30;
Fax: (01) - 402 26 10;
E-mail: comenzi@all.ro
www.all.ro



18 LECŢII DESPRE SOCIETATEA INDUSTRIALĂ
Raymond ARON Traducere: **Simona CEAUŞU**
Colecţia ***ALL POLITIC***
Un *curs* de Raymond Aron (14.03.1905-17.10.1983), reprezentând... *o introducere obiectivă în studiul unor probleme exacerbate de pasiunile politice* [...]
Fără să impună răspunsuri dogmatice, el demontează mitologia „evoluţiei necesare a capitalismului către sistemul sovietic", pe aceea a „convergenţei fatale a celor două tipuri de societăţi industriale", ca şi pe aceea a „caracterului omolog al diverselor faze ale dezvoltării, indiferent de epocă şi de regimul politic."
preţ: 139 000 lei
Comenzi direct la Editurile ALL, în scris, telefonic, prin fax sau e-mail!

INTELLIGENCE: .... Medium

What did you expect?
Talons?
Oversize incisors?
Green saliva?

Madness?

Paul Milton este penultimul autor din volum, cu articolul **Beyond Agonistics: Vertiginous Games in the Fiction of Leonard Cohen**. Un excurs bine documentat, care îşi propune analiza prozei lui Cohen prin intermediul conceptului de joc, privit ca mijloc de subminare a *establishment*-ului politic, în primă instanţă, şi, prin extrapolare, a celui literar.

În fine, seria eseurilor este încheiată de Robert David Stacey, cu studiul **Pornographic Sublime: Beautiful Losers and Narrative Excess**. Pe urmele Lindei Hutcheon, Stacey vede în imagistica erotică exacerbată a romanului intenţia scriitorului de a-şi smulge cititorul din pasivitate, de a-l conecta la realităţile foii de hîrtie şi, implicit, la cele exterioare acesteia.

Acesta este, pe scurt, conţinutul ultimei cărţi dedicate lui Leonard Cohen, carte care îşi împrumută titlul dintr-o recentă poezie a scriitorului. Ne face deosebită plăcere s-o redăm în continuare:

The same useless thoughts arise
but no one claims them –
Loneliness seizes the frame
and shakes away hope
but no one is hopeless
no one is lonely –
The intricate preparations
for the next moment
direct you
to read this now –
Surrendered to the one
Who placed me here
I sit at the very table
where these songs began
some forty years ago –
busy as a bee
in the solitude.

(**Hydra**, 1999)

Caragiale în benzi desenate

ION MANOLESCU

Bandă desenată

Cînd paraliteratura se întîlneşte cu literatura *mainstream*, rezultatele sînt, de cele mai multe ori, spectaculoase. Este şi cazul albumului alb-negru scos de Viorel Pîrligras şi intitulat **Caragiale. Dl. Goe. Amici. Telegrame** (Editura ALLFA, Bucureşti, 2002), care îl popularizează pe unul dintre cei patru „Mari Clasici" ai literaturii române în varianta şi formatul *benzilor desenate*.

Craioveanul Viorel Pîrligras (n. 1959) este unul dintre cei mai activi şi mai cunoscuţi promotori ai genului BD la noi. Printre realizările sale se numără albumele SF **Escală pe Tobra** (1991) şi **Lumi paralele** (1995), prezentarea grafică a **Istoriei benzii desenate româneşti** (1992) şi a **Dicţionarului benzii desenate din România** (1996), alcătuite de Dodo Niţă, precum şi elaborarea celui mai longeviv *strip* BD autohton, **Oscar** (început în 1995), dedicat aventurilor căţeluşului omonim. Creator al unei colecţii personale (**Fergonaut**), care instituie ca *trade mark* un personaj ciudat, *fergonautul* (un soi de cub arhetipal, zîmbitor, cu urechi de cîine, trompă de elefant şi trei smocuri de păr în cap, care defilează prin toate marile momente ale istoriei universale), Viorel Pîrligras este, în prezent, redactor-şef şi grafician al periodicului craiovean de analiză a benzii desenate... **Fergonaut** (director: Dodo Niţă).

În ceea ce priveşte albumul **Caragiale**, el constituie materializarea grafică a Concursului de carte pentru copii „Micul Prinţ" (ediţia I, Bucureşti, 2002), cîştigat de Viorel Pîrligras pe baza unui proiect pe cît de inventiv, pe atît de ambiţios: **Clasicii literaturii române în bandă desenată**. De altfel, pe coperta IV a albumului, editorul notează că juriul concursului (compus din Editurile ALL – Editura ALLFA, Ministerul Culturii şi Cultelor, Uniunea Scriitorilor şi Universitatea de Arte Bucureşti) a apreciat „atît calitatea şi hazul desenelor, cît şi originalitatea proiectului".

Cititorii de „mică" şi „mare" literatură se pot, aşadar, delecta cu trei benzi desenate pe texte „clasice", puse în pagină deopotrivă sobru şi glumeţ. Respectarea textului literar original (cvasi-integrală, în **Dl. Goe**; integrală în **Amici** şi **Telegrame**) sau transpunerea realistă a codurilor sociale de la 1900 (modă, mijloace de transport, ambient) sînt argumente solide pentru o lectură favorabilă de critică literară a benzii desenate alcătuite de Viorel Pîrligras. Aceasta, în fond, nu poate decît stimula (re)parcurgerea schiţelor caragialiene şi în varianta lor pur scriptică, prin consultarea diferitelor ediţii accesibile cercetătorilor sau publicului larg. Ca amănunt de istorie literară, prima ediţie a **Momentelor** (apărută în Bucureşti, la Editura Librăriei Socec & Comp., 1901) conţine, la cuprins, titlul **Domnul Goe** (fără puncte de suspensie), iar în pagină grafierea **D-l Goe...** (cu cratimă şi trei puncte de suspensie); alte ediţii consemnează în pagină titlul **D-l Goe...** (Zarifopol, 1930; Rosetti, Cioculescu, Călin, 1960) sau **Dl Goe...** (Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav, 2000).

Cititorilor care nu caută, în album, fidelitatea textuală sau o reprezentare conformistă a lumii caragialiene sînt şi ei răsplătiţi. Anacronismele şi inserturile grafice deliberat „frauduloase" (mai apropiate de banda desenată comică decît de cea realistă) indică o conştiinţă auctorială în ton cu cea caragialiană: ludică, ironică şi (auto)subversivă. Astfel, în **Amici**, Mache citeşte gazeta **Le Progrès Illustré**... cu susul în jos, în timp ce în **Dl. Goe**, la plecarea locomotivei, şeful de peron se alege cu un jet de abur în faţă, care îi mută chipul din loc; tot în **Dl. Goe**, în momentul urcării în vagoane („Soseşte trenul – şi nu stă mult"), un pasager admiră înfierbîntat decolteul soţiei altuia, iar o cucoană îl păleşte pe un individ cu o umbrelă peste ceafă, în timp ce bidiviul care trage birja cu „mamiţele" şi „puişorul" din scenă finală îşi permite şi el o replică (parcă inspirată din **Pif**-urile anilor 1970), e drept, în gînd: „Sînt grele, animalele!".

Libertatea desenatorului faţă de modelul „clasic" se extinde în **Dl. Goe** şi asupra cadrului: sub enunţul „Trenul aleargă acuma de spre Crivina către Periş„, cititorul poate vedea desenată traversarea unei zone stîncoase şi deluroase, în contextul în care indicaţia topografică reală arată că ne aflăm la jumătatea distanţei dintre Ploieşti şi Bucureşti, adică în plină cîmpie. Cît despre libertăţile şi acţiunile nu tocmai ortodoxe ale echipei de „opozanţi îndîrjiţi" din **Telegrame** („sub conducerea Costăchel Gudurău, Iordăchel Gudurău şi nepot Gudurău, Albert"), ele sînt redate prin numeroase stele ieşind din cap şi ochi scoşi din orbite la impactul cu diferite obiecte „cavalereşti": bastoane, revolvere, pantofi.

De o foarte bună calitate grafică şi cu un dinamism al desenelor adaptat la cerinţele diferenţiate ale celor trei schiţe, albumul **Caragiale** al lui Viorel Pîrligras întruneşte toate calităţile unui succes editorial. În aceste condiţii, este de presupus că atît publicul larg, cît şi criticii şi istoricii literari vor aştepta cu interes din partea autorului continuarea proiectului său de aşezare a „Marilor Clasici" în cadrele benzii desenate.

Silvian Iosifescu sau despre „mobilitatea privirii“

MIRCEA MARTIN

Schimbarea de paradigmă nu numai politică, dar şi culturală de după '89 a aruncat în umbră opere şi autori care altădată figurau în prim-planul vieţii noastre literare: dispariţie mai mult sau mai puţin inevitabilă, mai mult sau mai puţin îndreptăţită. În mod sigur nedreaptă este uitarea ce a acoperit numele lui Silvian Iosifescu, profesor la Universitatea din Bucureşti, şef al Catedrei de teoria literaturii, autor a nu mai puţin de 25 volume de critică, teorie şi istorie literară, fără a mai pomeni traducerile pe care le-a efectuat şi ediţiile critice pe care le-a îngrijit. Sechelele unei boli cu o evoluţie lentă, dar şi o retragere voluntară, ca probă a unei reticenţe funciare, au contribuit la această ştergere de pe ecranul actualităţii.

Puţină lume ştie astăzi că una dintre cele mai convingătoare pledoarii în favoarea psihanalizei din presa noastră interbelică i-a aparţinut tînărului de numai 19 ani (în 1936) Silvian Iosifescu. Acelaşi autor scria între 1940 şi 1946 cel mai pertinent studiu închinat la noi lui Aldous Huxley. De altfel, Huxley va fi prozatorul constant invocat şi analizat în lucrările teoreticianului de mai tîrziu.

Tot înainte de război, Silvian Iosifescu colaborează la **Cuvîntul liber**, îşi face cunoscută poziţia antifascistă şi devine chiar membru al PCR în ilegalitate. A scris despre literatura sovietică şi realismul socialist cu convingere, cu entuziasmul distanţei (şi al necunoaşterii situaţiei de la faţa locului). După război – şi cu deosebire în anii '50 –, ca toţi cei care publicau atunci, a plătit tribut greu militantismului ideologic oficial – nu din vreun impuls activist, căci era un om de carte, ci, probabil, tot dintr-o convingere păstrată ca un mod al coerenţei interioare. Oricum, a păstrat mereu o distanţă faţă de excesele propagandistice şi a evitat, în genere, agresarea personalităţilor din trecutul îndepărtat sau apropiat, pe care alţi intelectuali din epocă au practicat-o spre a-şi dovedi adeziunea la cauza socialismului şi combativitatea revoluţionară.

Caragiale a avut în Silvian Iosifescu un comentator constant, avizat şi sensibil, un cititor pasionat încă din adolescenţă. De la prima încercare (1951) pînă la ultima (**Dimensiuni caragialiene**, 1972), trecînd prin substanţiala **Introducere** la seria de **Opere** (ESPLA, 1959) şi prin **Momentul Caragiale** (1963), se poate urmări evoluţia receptării critice a marelui scriitor în deceniile imediat postbelice, precum şi evoluţia criticii noastre în ansamblul ei. Schimbarea notabilă ţine însă de concepţia criticului însuşi, iar această schimbare poate fi recunoscută cu uşurinţă de către oricine ia în mîini **Probleme şi opere contemporane** (1954) sau **Drumuri literare** (1957), pe de o parte, şi **Texte şi întrebări** (1979) sau **Reverberaţii** (1981), pe de altă parte.

Silvian Iosifescu nu a trecut însă cu dezinvoltură oportunistă de la o etapă la alta şi de la un mod de a aborda literatura la altul. **În jurul romanului** (1959), prima sa carte de teorie literară propriu-zisă, deşi se voia (şi chiar era!) cît mai „tehnică“ cu putinţă, preocupată fiind de distincţii generice şi tipologice, de compoziţie şi de personaje, apără cu fermitate estetica realismului socialist de criticile „revizioniştilor“ contemporani. **Artă şi arte** (1965), volum care atestă competenţa multiplă a autorului, deschiderea sa nu numai către literaturile străine, dar şi către muzică şi film (pasiuni din tinereţe), face în continuare elogiul teoriei leniniste a reflectării care „îndreptăţeşte explicaţia marxistă“.

Abia în paginile volumului **Construcţie şi lectură** (1970), în fapt, cursul general de teorie a literaturii ţinut de profesorul Iosifescu în acei ani, Lenin dispare din citate şi din bibliografie. Această carte, împreună cu **Literatura de frontieră** (1969), **Configuraţii şi rezonanţe** (1973) şi **Mobilitatea privirii** (despre perspectiva narativă în proza secolului XX, 1976) reprezintă contribuţia esenţială de ordin teoretic a autorului. Teoria nu lipseşte, bineînţeles, nici din celelalte lucrări (**Proză şi luciditate**, 1974, **Reverberaţii**, 1981 etc.), consistente şi, în acelaşi timp, fine lecturi şi relecturi ale prozatorilor români şi străini; este, evident, o altfel de teorie, în deplin acord, de această dată, cu sagacitatea analitică a criticului, cu erudiţia şi cu rafinamentul gustului său artistic.

Cu *mobilitatea privirii*, aş adăuga, dînd unuia din titlurile cărţilor lui o conotaţie reflexivă. Căci reorientarea teoreticianului, deloc bruscă şi spectaculoasă, dimpotrivă, lentă şi laborioasă, este rodul unei autorevizuiri nelipsite de dramatism (niciodată mărturisit însă), al unor rupturi şi al unor opţiuni menţinute. Dialectica e interiorizată şi astfel autorul devine liber să se manifeste în cîmpul disciplinei conform cu propriile-i înclinaţii şi disponibilităţi.

Întrucît Silvian Iosifescu mi-a fost profesor, ţin să spun că, în ciuda încorsetării ideologice inevitabile în acei ani (1957-1962), lecţiile sale excelau prin analize şi analogii, nu prin generalizări abuzive. Deşi era profesor de teorie literară, demersul său era mai degrabă unul istoricizant decît teoretizant, gata mereu să invoce excepţia în locul regulilor. Era, de fapt, un om al nuanţelor şi mai puţin al construcţiilor geometrice. Le-a inculcat studenţilor săi această grijă istoristă, i-a format (şi deformat) în

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro
Encyclopaedia Universalis editia 2002
Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza
28 de volume, 50 000 de articole

REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro

Programul Institutului Francez

Expoziţie de fotografie

▮ **Lumea Romilor** de Rareş Beuran (între 15 februarie şi 15 martie). Vernisajul: 18 februarie, ora 19.00, cînd va avea loc un concert al tarafului „Fărîmiţă"

Film

▮ 20-28 februarie – Cinema Elvira Popesco

Organizatori: Ambasada Franţei, Ambasada Germaniei, Institutul Francez, Goethe Institut Inter-Nationes. Programul complet în agenda culturală rubrica **Festivaluri** (p. 31).

▮ 28 februarie, ora 19.00 – Cinema Patria

Avanpremiera filmului **Callas for ever de Franco Zeffirelli, cu Fanny Ardant**

Seară barocă (conferinţă, concert)

▮ ora 17.00 – în holul Institutului – conferinţă despre arta barocă susţinută de prof. dr. Dolores Toma, Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, Universitatea Bucureşti;

▮ ora 18.30 – în holul Institutului – concert de muzică barocă susţinut de Ansambul cameral **„Dorin Teodorescu"**. În program: Vivaldi, Corelli, Couperin, Leclerc

Concert simfonic

▮ 28 februarie, ora 19.15 – Studioul „Mihail Jora" al Societăţii Române de Radiodifuziune

Tragedia Salomeei de Florent Schmidt. Interpretează Orchestra Societăţii Române de Radiodifuziune, dirijor Amaury du Closel (Franţa).

Cafenea muzicală

▮ în fiecare joi seara, începînd cu ora 20.00, la Bistrot-ul Francez.

Cursuri de limbă franceză

▮ Începe o nouă sesiune de cursuri de pregătire pentru DALF, DL, examene de limba franceză de specialitate ale Camerei de Comerţ din Paris. Înscrieri, informaţii începînd cu 20 februarie, la tel. 211.99.30, *e-mail: inscri@culture-france.ro*

Institutul Francez din Bucureşti
Bd. Dacia, Nr. 77, 70256
Tel: 210.02.24, 211.38.36, 211.38.37, 211.38.38, 0723.186.098
Fax: 210.02.25
web: www.culture-france.ro

Programul Institutului Goethe Inter-Nationes

Expoziţie

▮ **29 ianuarie-26 februarie 2003 – Muzeul Naţional de Istorie a României – Trasee ale memoriei**

Film

▮ 31 ianuarie-26 februarie – filme în cadrul expoziţiei **Trasee ale memoriei.** Intrarea este gratuită. Filmele vor fi traduse la cască în limba română;

▮ sfîrşitul lunii februarie – Institutul Francez – Filmele ultimilor 40 de ani la Festivalurile de Film din Berlin şi Cannes

Teatru

▮ sfîrşitul lunii februarie – Teatrul ACT – **Şefele (Die Präsidentinnen)** de Werner Schwab

Goethe Institut Inter-Nationes
Str. Henri Coandă, Nr. 22, Bucureşti, Sector 1
Tel: 312.02.31, 210.40.47

Programul Institutului Cervantes

Prezentare de carte

▮ 25 februarie, ora 18.00 – Salonul Principal – **Muncile lui Persiles şi ale Sigismundei** de Miguel de Cervantes Saavedra; în româneşte de Sorin Mărculescu, Editura Paralela 45, Colecţia „Capodopere ale Literaturii Universale"

Ciclu de filme

Cine y Literatura (Cinema şi Literatură)

În fiecare vineri a lunii februarie, de la ora 18.30, în sala de proiecţii video a Institutului se vor proiecta ecranizări ale unor importante opere ale literaturii spaniole. Versiune originală în limba spaniolă;

▮ 28 februarie – **La vida es sueño**, regizor Pedro Amalio López

Ciclu de audiţii literare

Renacimiento y Barroco Español

În fiecare joi a lunii februarie, de la ora 15.30, în biblioteca Institutului se vor face audiţii (format CD) ale unor fragmente ilustrative ale literaturii spaniole (în limba spaniolă);

▮ 27 februarie – **Barroco**, fragmente din operele scriitorilor Calderón de la Barca şi Agustín Moreto.

Cursuri de limba spaniolă

▮ din 15 februarie încep înscrierile la cursurile de limba spaniolă nivel Avansat şi Superior, precum şi la cursurile speciale de Limbaj Comercial, Limbaj Juridic, Traducere-Interpretare, Limbaj pentru agenţi de turism, Spania actuală: aspecte socio-politice, America Latină: aspecte istorico-politice. Pentru informaţii, contactaţi Secretariatul Institutului.

Institutul Cervantes
Str. Marin Serghiescu, Nr. 12, Bucureşti
Tel.: 230.13.54, Fax: 230.15.67
e-mail: cenbuc@cervantes.es
www.bucarest.cervantes.es

acest fel: i-a ajutat, în orice caz, să evite principializările facile și lozincarde.

Cu toate că se ocupa, prin forța lucrurilor, de clasificări și de disocieri într-o ordine așa-zicînd spațială, tendința sa irepresibilă părea să fie aceea de a le submina de îndată prin referințe perturbatoare care curgeau uneori într-o avalanșă de nume și de titluri (străine) greu de deslușit și din cauza unei pronunții deficitare. Dacă la toate acestea adăugăm *precipitarea* profesorului la curs, manifestă nu numai în dicțiunea ideilor, dar și în gesticulație, relația cu cel care ne-a fost tuturor profesor, cu Tudor Vianu, ar putea fi stabilită prin contrast. Comune rămîneau însă ținuta intelectuală, erudiția, decența, discreția.

Mobilitatea privirii constituie o dimensiune a operei lui Silvian Iosifescu din clipa în care autorul se simte cu adevărat liber să-și asume domeniul artistic ca pe un „univers al unicităților". În loc să se (mai) fixeze într-o direcție anumită, el preferă să multiplice perspectivele, să-și clarifice termenii și să indice fie și cu aproximație calea cea mai adecvată de acces la textul literar. Circumspect în fața opozițiilor și corespondențelor „prea simetrice", își construiește obiectul mai mult prin negații, obiecții și rezerve decît prin afirmații tranșante, sigure de infailibilitatea lor. Figurile reticenței nu sînt rare în discursul său. În surprinderea a „ceva" din individualitatea operelor, el știe – deși o spune doar într-o paranteză – că „nedefinitele și partitivele se impun". Teoretician neîncrezător în metateorie și critic mai mult decît rezervat față de metacritică, Silvian Iosifescu sugerează plierea metodei la texte și refuză folosirea acestora ca „material ilustrativ" în vederea unei demonstrații metodologice. Cu experiența vastă pe care o deține, el nu ignoră faptul că riscul îndepărtării de texte poate să apară uneori tocmai din respectul excesiv și declarativ față de texte, după cum, în alt plan, inovația nu este decît o altă ipoteză a convenției.

Dimensiunea *ironică* nu lipsește discursului său teoretic; ea vizează fie o așa-numită „conștiință mesianică" prezentă la unii comentatori care se autoexceptează de la orice eroare sau exces, fie „snobismul tenebrelor" sau, mai simplu și mai scurt, iraționalismul. În fața unor asemenea manifestări deviante și, în același timp, intolerante, Silvian Iosifescu recomandă luciditatea critică și autocritică. În toate cărțile sale se poate citi, în forme directe sau indirecte, explicite sau implicite, o pledoarie în favoarea lucidității, a unei lucidități pe care, cu o modestie ironică, autorul o califică drept „desuetă".

Luciditatea nu are, evident, cum să fie desuetă (și nici excesivă), cel puțin în întreprinderile spiritului. Opera lui Silvian Iosifescu, purtătoare a unei astfel de lucidități, nu are, nici ea, de ce să cadă în desuetudinea pe care ușurătatea sau ignoranța noastră sînt gata să i-o atribuie. Pe lîngă exegezele remarcabile ale atîtor autori români și străini, pe lîngă sinteza adusă la zi a atîtor probleme de teorie literară, trebuie neapărat să reținem nu numai distincțiile pertinente, ci și abordarea originală a raporturilor literarului cu nonliterarul, atenția acordată paraliterarului, ca și „literaturii de frontieră" în ansamblul ei. Literatura însăși, la noi și aiurea, a mers în această direcție, iar postmodernismul și-a făcut din hibridizarea genurilor un veritabil program. Ca analist și teoretician al „literaturii mărturisirilor", Silvian Iosifescu este, o dată mai mult, un pionier în cultura română. De altfel, contribuția sa teoretică, precum și aceea a altor autori români postbelici, va constitui obiectul unui simpozion pe care Catedra de teorie literară a Facultății de Litere din București îl organizează în această primăvară. ■

La confluența criticii cu teoria literaturii

Nicolae Rață-Dumitriu

Silvian Iosifescu se situează printre personalitățile de referință ale culturii umaniste românești din cea de-a doua jumătate a secolului XX. Cu o formație admirabil configurată –, licențiat în filozofie, psihologie și litere, dar și cunoscător rafinat la muzicii și artelor plastice, cu preferințe speciale pentru arta filmului –, i-a fost dat să-și desfășoare și să-și împlinească destinul în lumea literaturii. Beneficiar de invidiat, alături de alți cunoscuți colegi de generație, al învățămîntului și vieții spirituale europene interbelice, a străbătut istoria dramatică și contorsionată a secolului fără să-i facă genul de concesii care să ducă la trădare de sine, la angajarea pe drumuri înfundate sau la dedublări monstruoase. A străbătut-o, nu s-a retras din ea, nu a boicotat-o, cum se spune cu o expresie devenită loc comun. Pentru el, istoria face parte din destinul omului. Celor ce propovăduiesc an(anti)istorismul radical, le amintește cu o plăcere amuzată parabola porumbelului lui Kant, porumbel ce-și imaginează că, dacă n-ar întîmpina rezistența aerului, ar putea zbura mult mai iute. Aceasta nu înseamnă că a reușit să-și taie și să urmeze un drum perfect rectiliniu, biruind pieptiș toate obstacolele pe care această istorie le-a înfățișat; are și el, pe traseul parcurs, meandre, ocolișuri, bucle, poate chiar întoarceri, dar imaginea de ansamblu nu e una a rătăcirilor, a căilor începute și abandonate sau a jocului cu disponibilitățile, ci a unei deveniri rodnice semnificative și, în bună măsură, exemplare. N-a refuzat istoria, dar nici n-a intrat în polemică violentă cu ea. A provocat-o în schimb la un dialog continuu în care, recunoscîndu-i ce credea că i se cuvine, s-a făcut avocatul a ceea ce această istorie amenința cu aneantizarea: omul văzut ca individualitate, făptură unică, trăitor al unei singure vieți și situat în condiția duală, memorabil descrisă de Pascal, a mizeriei și măreției în același timp. Dacă ar fi să-l afiliem la unul dintre marile curente de gîndire ale secolului – demers care nu-i face plăcere –, cred că l-am putea așeza alături de cei care au prețuit în lume și în om diferența, individualitatea, relația sau reacția originală, unică, ireductibilă. Unei istorii angajate în acțiuni primejdioase de omogenizare, Silvian Iosifescu îi demonstrează, prin toate temele scrisului său, că intră astfel în contradicție autodistructivă cu ea însăși, cu propria-i lucrare, care e tocmai aceea a schimbării, a transformării și creației continue, adică a producerii diferitului, calitativului, irepetabilului. Un istorism veritabil și consecvent cu sine ar trebui să promoveze și să protejeze tocmai contingența din care se nasc marile valori cu atributul originalității și unicității lor ireductibile. Este greu de spus dacă această opțiune este de sursă filozofico-ideologică sau de origine estetică. Poate n-ar fi o exagerare să presupunem că excepționala familiarizare a lui Silvian Iosifescu cu universul artelor și partea de viață trăită în acest univers să-l fi condus la ideea că artisticul și creația spirituală în general constituie manifestarea cea mai specifică și mai înaltă a umanului, o revelare demnă de încredere a condiției acestuia, din care s-ar cuveni să extragem indicații pentru o filozofie globală a omului și a lumii văzute din perspectiva lui. Oricum ar sta lucrurile, fapt e că, oriunde ai deschide vreunul dintre seducătoarele lui volume, e aproape sigur că-l vei afla angajat într-un demers de decelare, prin disocieri de mare finețe, a elementului cel mai caracteristic, unic și irepetabil pentru o operă sau un autor, pe fundalul tipului, al epocii sau al retoricii la care ar putea fi raportați.

Dacă i-am urma bine lecția, ar trebui ca, după această sumară situare într-o familie de spirite a timpului său, să trecem neapărat la identificarea modului personal în care realizează el acest tip de atitudine într-o lume istoric-culturală determinată. Operația ar cere un spațiu mai mare și, în mod sigur, un agent mai competent care s-o efectueze. Mă voi limita aici la punctarea doar a unui aspect. După cum se știe, cei ce situează lumea și omul sub regimul duratei, al devenirii, al unicului și irepetabilului, al diferențelor calitative socotesc că singură intuiția e în stare să cuprindă o asemenea realitate. Iar pentru exprimarea și transmiterea unei astfel de cunoașteri, limbajul ar trebui folosit numai cu puterile lui poetico-sugestive, epurat, pe cît posibil, de conținutul lui conceptual și dislocat din structurile lui logico-gramaticale. E poate surprinzător să constatăm, după cele spuse mai înainte, că Silvian Iosifescu nu ajunge la o asemenea concluzie. Departe de a crede că totul în lume e clar ca lumina zilei, integral inteligibil și conceptualizabil fără rest, Silvian Iosifescu, ca Vianu altădată, se încredințează totuși puterilor, așa mărginite cum sînt, ale inteligenței și ale limbajului corelat ei, socotite apte să obțină o cunoaștere autentică, relativă desigur, a acestor realități ale lumii și omului. Dar nu e vorba de inteligența infatuată, orgolioasă și dogmatică, făuritoare de palate austere riguros geometrice, ci de inteligența flexibilă, alertă, caldă, atentă la complexități și metamorfoze, în stare să se muleze pe diversitate și devenire, să practice formele superioare ale dialecticii asocierilor și disocierilor, a relațiilor atît de variate dintre general și individual. Tot ceea ce a scris Silvian Iosifescu e o probă strălucită a puterilor productive ale unei asemenea forme de inteligență. Așa se face că în opera lui vom întîlni asociate într-un mod original și fertil intuiția și analiza (așa cum le aflase el însuși la Proust), criteriul istoric și cel tipologic, dimensiunea critică și cea teoretică. Tot așa își făurește capacitățile prin care ajunge să obțină frumoase realizări în două domenii care pentru alții se exclud: critica și teoria literaturii. Dar tot de-aici provine și timbrul distinctiv al acestor realizări: o critică ce nu-și refuză conceptualul, teoreticul, dar care știe să și-l subordoneze cu grație; o teorie care se ferește de arhitecturile conceptuale ciclopice, atemporale și atopice (numite undeva „arhitecturi ale vagului") pentru a se păstra, ca Anteu, în contact permanent cu realitatea literară concret-istorică oferită de critica și istoria literară. Trebuie recunoscut că o asemenea configurație dă un chip puțin obișnuit în special teoreticianului. Într-o vreme în care teoria literaturii a cunoscut o mare expansiune în cultura europeană (e drept, cu motivații diferite în Est față de Vest), Silvian Iosifescu – mulți ani șef al catedrei de teorie a literaturii din Universitatea bucureșteană – a promovat o teorie literară temperată, căreia i-a imprimat o ținută de o modestie asumată, înfrînîndu-i elanurile speculative, cenzurîndu-i predispozițiile totalitare, apărînd-o de presiunile și ispitele dogmatismului de orice fel, aducînd-o permanent să-și adapteze și să-și plasticizeze conceptele în funcție de realitatea literară multiformă, în mișcare, cu mai multe stări și zone de interferență decît de delimitări clare și pure, așa cum construiesc elaboratele sisteme teoretice. Criticul literar a dat o fizionomie și un comportament particulare teoreticianului literar.

Această structură complexă, cu multe armonice, a personalității și activității sale e identificabilă în tot ceea ce a scris, aș zice chiar pe fiecare pagină. Dar, dacă ar fi să aleg una dintre cărțile în care aceste componente sînt mobilizate cu o pondere și o energie relativ egale și aduse într-o foarte frumoasă colaborare, m-aș opri la **Mobilitatea privirii. Narațiunea în secolul XX**, publicată în 1976. Cred că se vede aici cu mare claritate modul în care autorul face să se întrepătrundă și să se fertilizeze reciproc demersul teoretic cu cel critic, cum utilizează proiecția istorică a fenomenului vizat și cum îl corelează, prin consonanțe sau contrast, cu situațiile din celelalte arte sau cu un model cultural determinat. I-aș preveni, însă, pe cei care n-au citit încă această carte să nu se aștepte la un tratat doct de poetică, la o scriere în stilul științific grav, sobru și rece, încărcat de o terminologie de specialitate descurajantă, articulat după toate schemele raționamentului clasic. Silvian Iosifescu are un mod de punere în pagină și o mișcare a discursului foarte diferite de cele ale savantului tradițional, de tip sorbonard. La prima vedere, s-ar zice că se încredințează modalității libere și spontane a eseului. Și e sigur că Silvian Iosifescu, excelent cunoscător și admirator al marilor eseiști din literatura europeană, a preluat mult de la această școală. Cu toate acestea, textele sale au o rigoare interioară și o claritate a traseului mai mari decît în eseul obișnuit. Tonul e foarte departe de cel al savantului sobru și, eventual, morocănos, dar nu are nici volubilitatea locvace a celor mai multe dintre eseurile curente. Gîndul e alert, propoziția îi răspunde cu fidelitate, notațiile se fac în fraze scurte, fără emfază, aș zice pe un ton firesc, dacă nu ar fi totuși vorba de o foarte aleasă intelectualitate. Nimic simplist-didactic, însă, cu dezvoltări riguros logice, cu tabele cu tot felul de compartimente, cu scheme sau grafice. Genul acesta foarte personal de discurs, între cel al tratatului savant și cel al eseului, dar mai aproape de acesta din urmă, a fost o provocare, de-a lungul multor generații, pentru studenții doritori de expuneri schematice didactice, cu defalcări pe puncte și subpuncte, într-o discursivitate a logicii explicite și aparente. A fost însă o delectare și o bună școală pentru toți cei care au prețuit lucrarea alertă a inteligenței, frumusețea și valoarea nuanței, elocvența elipsei, efectul montajului de idei surprinzător, evitarea tonului peremptoriu, seriozitatea blîndă și înțeleaptă, ce nu-și refuză deloc plăcerile ironiei și umorului inteligent și urban. Așa se explică faptul că profesorul, deși dezavantajat de dicție, a avut totdeauna o audiență aleasă, a fost căutat ca îndrumător, iar bursa valorilor universitare a fost situat permanent printre profesorii de mare autoritate intelectuală și morală, ascultați cu stimă, respect și cu sentimentul că întîlnirea cu ei, la vîrsta atît de deschisă, dar și atît de exigentă a tinereții intelectuale, constituie un noroc, un privilegiu, un cadou al destinului. ■

„Lumea teatrului românesc e un mister pentru mine"

Interviu cu **Theo HERGHELEGIU**

În 1992, a absolvit Facultatea de Litere, specializarea Română-Engleză. În 1998, a absolvit Universitatea de Artă Teatrală şi Cinematografică, Bucureşti, Facultatea de Regie teatru, la clasa profesor Cătălina Buzoianu. Acum urmează cursurile unui master de Comunicare audio-vizuală în cadrul Facultăţii de Film din aceeaşi Universitate. În noiembrie 1998, a fondat Compania independentă de teatru „Teatrul Inexistent", avînd ca suport legal Fundaţia Culturală „Quantum". În aprilie 2001, a primit Premiul Criticii în cadrul Galei UNITER, pentru Teatru alternativ şi pentru înfiinţarea companiei „Teatrul Inexistent". Este, din aprilie 2002, membru plin în Senatul UNITER. A făcut regie de teatru, a jucat în filme, a făcut spectacole de toate felurile. Nu s-a dat înapoi de la nici o „experienţă" în domeniu. S-a jucat cu focul, ocupîndu-se cu lucruri pe care mulţi le-ar considera mai degrabă „inexistente". A fost considerată adesea mai mult decît neconvenţională şi nonconformistă, îndrăznelile ei fiind percepute drept sfidări succesive. Dincolo de toate acestea, peisajul teatrului românesc din ultimii ani – fie el alternativ sau nu – are undeva un capitol care se numeşte „Teatrul Inexistent şi Theo Herghelegiu".

Litere, Teatru, Film

Cu ceva timp în urmă (să zicem, cam vreo zece ani), studiai la Filologie. Cînd te-am redescoperit, după anii furtunoşi postrevoluţionari, deveniseşi deja regizoare de teatru. Acum aflu că faci un master de film. Cum vezi tu acest traseu care abordează mereu – ca să vorbim pretenţios – noi teritorii/mijloace de exprimare?

Cred că cel mai cinstit răspuns ar fi: tocmai, că *nu văd*... Nu prea văd acest traseu foarte clar. Probabil, caut, încă. Dacă aş avea clarviziunea punctului terminus, aş şti exact care e direcţia. Din păcate (sau nu), simt că trăiesc în confuzie, în neclaritatea iritantă a lipsei de sens. Poate că e un sindrom general, european, mondial, habar nu am. Dar un lucru e limpede: mă aflu de vreo 15 ani într-o criză de identitate acută. Asta e, ce să-i faci! Abordînd însă întrebarea mult mai pragmatic şi mai convenţional, pot spune că, dacă traseul biografic al unui constructor de teatru este „buclat" cu diverse direcţii colaterale – oricare ar fi aceste direcţii –, asta nu poate decît să-i ajute. Se îmbogăţeşte cu informaţii, cu experienţă în mai multe domenii.

Ai resimţit cumva Filologia ca insuficientă pentru ceea ce doreai să faci? Pe de altă parte, ce aştepţi de la film?

După mine, nimic nu e vreodată „suficient". Sînt un om lacom – mai puţin la bani şi la mîncare. M-am lăcomit la viaţă: am vrut şi din aia, şi din aialaltă. Într-un sens foarte simplu, cînd eram mică, şi apoi adolescentă, îmi doream să fiu actriţă. N-am ajuns niciodată, decît una de ocazie. Şi-mi place la nebunie, mă topesc după chestia asta. Dar nu, nu e suficient. Nici cînd faci ceea ce ţi-ai dorit, nu e suficient. Sau este, dar pentru o perioadă scurtă. Pe urmă, vrei altceva, şi altceva, şi tot aşa... Cred că ţine de natura noastră umană. În ceea ce priveşte aventura mea cu filmul, pun problema un pic altfel: oare filmul aşteaptă ceva de la mine? E valabilă întrebarea şi în cazul teatrului. Cred că este esenţial să ne întrebăm ce se aşteaptă de la noi, în general, şi nu ce aşteptăm noi de la alţii.

Totuşi, în ce fel te-a ajutat (şi te-a diferenţiat, în acelaşi timp, de colegii de breaslă) Filologia, în regia de teatru? Ai venit în teatru dintr-o zonă în care relaţia cu textul este o prioritate.

Da, aşa este. În zona aceea, dinspre care veneam, era prioritară relaţia cu textul. În zona aceasta, a teatrului, este prioritară relaţia cu omul. De ajutat, m-a ajutat, în sensul că aveam deja o bază a lecturilor cînd am început regia. De diferenţiat, nu m-a diferenţiat cu nimic. Mai mult, am fost foarte complexată în primii ani de ATF, şi mă cam jenam să recunosc că făcusem Litere. Pentru că, după o asemenea mărturisire, erai privit imediat cu un aer „de sus", care conţinea următorul mesaj (rostit sau nu): „Ah, iar intelectualii ăştia, cu figurile lor!... Teatrul, da! Asta e o artă vie, dom'le, nu literatura!"...

„Simt că nu-mi găsesc locul nicăieri"

Cum te-ai simţit în lumea teatrului românesc la început şi cum stau lucrurile acum?

Lumea teatrului românesc este, în continuare, un mare mister pentru mine. Şi la început, şi acum, au fost momente oribile şi momente sublime. Oameni urîţi, răi, murdari, ipocriţi şi oameni buni, cinstiţi, luminoşi, generoşi, calzi. E drept că pe traecto-

„Discriminarea pozitivă e o armă cu două tăişuri"

Interviu cu **Eric FASSIN**

Americanist, sociolog la École Normale Supérieure, Eric Fassin e specialist în problema discriminării pozitive, în special în Statele Unite şi Franţa. Ultima sa carte, *Dincolo de PACS: experienţa familiei faţă-n faţă cu homosexualitatea*, scrisă în colaborare cu Daniel Borillo, e o interogaţie asupra conceptelor de căsătorie, filiaţie, familie, într-o societate nepregătită, încă, să acorde drepturi egale cuplurilor homosexuale, şi a declanşat vii dezbateri în Franţa. Sosit în România la invitaţia Institutului Francez, Eric Fassin a susţinut la Bucureşti, cu puţin timp în urmă, o conferinţă dedicată discriminării pozitive în statele Europei Centrale şi de Sud-Est.

Ştim că discriminarea pozitivă e o idee născută pe teritoriu american, „importată" ulterior în Europa. Cum e ea văzută în Franţa, spre deosebire de Statele Unite?

Trebuie spus mai întîi că, pînă foarte de curînd, în Franţa, discriminarea pozitivă era privită ca ceva fundamental străin. Faptul îşi are originea în diferenţa dintre cele două culturi politice: cultura franceză, teoretic universalistă şi individualistă, şi cea americană, considerată comunitaristă. Franţa era republica universalistă, care nu recunoştea, în faţa statului, decît individul; Statele Unite constituiau, mai ales în ceea ce priveşte etnicitatea, o ţară a melanjului, italieni-americani, irlandezi-americani, pînă la afro-americani, care formau o seamă de comunităţi în interiorul Comunităţii. Modelul discriminării pozitive era considerat, astfel, ca aparţinînd exclusiv Americii, ignorîndu-se faptul că etnicitatea are o istorie în SUA, iar etnicizarea raporturilor sociale nu e un fapt de moment. S-a insistat, în schimb, asupra unui model al Republicii Franceze care nu corespundea neapărat realităţii, căci n-avem de-a face doar cu indivizi în faţa statului, există instanţe intermediare, Biserica, de exemplu, sau Asociaţia Islamului, puternică în Franţa; această mentalitate a servit, însă, la descalificarea din start a oricărei reflecţii asupra discriminării pozitive, identificată cu comunitarismul.

Şi acum?

Realitatea, chiar dacă, încă, nereflectată *de drept*, e că statul îşi tratează, poate, cetăţenii la fel, dar societatea în mod sigur *nu*. Discriminarea există, nu în dreptul francez, ci în moravurile noastre. Chestiunea discriminării pozitive e reluată, aşadar, acum în spaţiul public francez, ca o contracarare a discriminării propriu-zise, ea corelîndu-se cu o atenuare a raportărilor la modelul american.

S-ar putea spune că ţările unde ideea de naţiune e mai puternică sînt mai puţin permeabile la problematica discriminării pozitive?

Nu neapărat, pentru că în Franţa momentul în care s-a insistat asupra importanţei naţiunii a corespuns, mai curînd, unei temeri în privinţa ei, decît unei faze de mare expansiune. În anii '80 a avut loc o întreagă dezbatere asupra naţionalităţii: care sînt regulile care definesc apartenenţa la naţiunea franceză? Retorica republicană şi cea naţională nu trebuie luate drept adevăruri, ele sînt modalităţi de a ne autoconvinge că lucrurile merg bine, că nimic nu s-a schimbat. Nevoia de a insista asupra naţiunii nu e obligatoriu un semn al trăiniciei ei, şi nu există indicii că naţiunea ar fi mai puţin importantă în Statele Unite decît în Franţa. Ba chiar, naţionalismul a luat un avînt în America după 11 septembrie. Dar nu cred că el împiedică în vreun fel recunoaşterea drepturilor minorităţilor.

Există însă şi minorităţi care nu se raportează la majoritate ca naţiune – femeile, minorităţile sexuale...

În ce priveşte femeile, nu sînt deloc sigur că statutul lor nu e condiţionat de problema naţiunii, căci totdeauna problema cetăţeniei s-a pus în termenii dreptului de vot, pe care femeile l-au obţinut foarte tîrziu. A fi cetăţean însemna a fi autonom, iar femeile erau considerate ca lipsite de autonomie. Bineînţeles, problema asta nu exista în cazul homosexualilor, pentru care, oricum, dreptul francez nu prevedea, decît în foarte mică măsură, discriminări.

De altfel, în 1981 a dispărut şi singura discriminare legală în adresa homosexualilor – diferenţa de vîrstă în privinţa consimţămîntului sexual între persoanele *hetero-* şi *homo*sexuale. Astfel, s-a crezut că problema era rezolvată, se pusese capăt prin lege oricărei discriminări pe baza orientării sexuale. Abia mai tîrziu a apărut întrebarea dacă a interzice căsătoria între persoane de acelaşi sex, adopţia sau reproducerea asistată nu e cumva tot o formă de discriminare. E o dezbatere care ţine, deja, de anii '90, mai ales după introducerea PACS-ului (Pact civil de solidaritate, recunoscînd concubinajul *hetero-* şi *homosexual*, *n.n., I.P.*).

În ţările în care discriminarea pozitivă funcţionează, determină ea modificări în comportamentul acestor minorităţi?

Da, mi se pare că discriminarea pozitivă e o armă legală, e o manieră de transformare voluntaristă a societăţii, care poate fi utilizată în mod diferit, fie de minorităţi, fie de cei ostili dezvoltării acestei puteri a minorităţilor. E o armă cu două tăişuri. De exemplu, e evident că în Statele Unite discriminarea pozitivă a sprijinit formarea unei clase mijlocii a persoanelor de culoare, dar e de asemenea evident că a devenit un instrument polemic în mîinile conservatorilor în divizarea negrilor pe raţiuni de clasă, în întreţinerea faliei dintre burghezia de culoare şi proletari. Ca instrument legal, discriminarea pozitivă funcţionează totdeauna în ambele sensuri.

Care credeţi că sînt şansele discriminării pozitive în ţările Estului european?

Aş fi prudent în afirmaţii, e greu să emiţi judecăţi chiar în privinţa ţărilor pe care le cunoşti deja – şi e cu atît mai greu cînd e vorba de ţări pe care nu le cunoşti. Tot ce pot spune e că astăzi, peste tot, fundamentul legal al discriminării pozitive îl constituie „categoriile de stat". Iar deocamdată, în Franţa cel puţin, singura categorie de stat cuantificabilă este *genul*; statul îşi împarte cetăţenii în funcţie de sex, dar nu recunoaşte etnia sau rasa, pentru că nu există statistici în privinţa numărului de negri, arabi etc. Discriminarea pozitivă însă e bazată pe date statistice, pe criterii de reprezentare proporţională. Aceasta e prima întrebare în cazul ţărilor estice: *există aceste categorii de stat?* Pentru gen există în mod sigur, pentru orientarea sexuală îmi imaginez că nu, în privinţa etniei cred că lucrurile diferă de la o ţară la alta. Dar discriminarea pozitivă nu e singura cale de a încuraja implicarea minorităţilor în viaţa publică şi de a lupta contra discriminării, educaţia e şi ea o soluţie, ca şi conştientizarea, la nivelul societăţii, a alterităţii, de orice fel. Totul depinde, totuşi, de voinţa statului de a impune un tratament egal al minorităţilor.

Interviu realizat de
Iulia POPOVICI

ria pe care am pornit-o din 1998 încoace, cu un grup restrîns de artişti – e vorba de calea teatrului independent – ni se ridică, în ultima vreme, obstacole din ce în ce mai mari. Cel mai hidos „obstacol“ este indiferenţa, de exemplu... Cum mă simt? Sincer?! Simt că nu-mi găsesc locul nicăieri. Şi nu sînt absolut deloc singura care simte asta! Întrebaţi-vă de ce! Poate e momentul să ne pese de ce se-ntîmplă.

Ai inventat „Teatrul Inexistent“. Mai există acest teatru, şi care a fost proiectul iniţial?

Am inventat într-adevăr numele: „Teatrul Inexistent“. Compania, ca atare, am construit-o împreună cu colegii mei (Dana Voicu, Gabi Coveşeanu, Mihai Răzuş, Tony Zaharia, Andrei Aradits, Mihai Baranga, Ioana Popovici şi alţii). Da, „Teatrul Inexistent“ mai există, culmea!... Proiectul iniţial a fost să facem teatru aşa cum simţim şi cum ne dictează crezul artistic. Acest proiect (sau program) este şi azi valabil. Circumstanţele în care ne învîrtim s-au schimbat. Primul nostru spectacol s-a numit **Banca**. A urmat **Feerie de iarnă**. Şi am continuat. Compania a scos ultimul său spectacol în decembrie 2002, în regia lui Gabriel Coveşeanu. Se numeşte **Zadarnicele chinuri ale unui scenarist** şi are o distribuţie formată din 11 actori. Spectacolul nu se joacă, deocamdată. Sperăm să ne putem permite acest „lux“ în viitorul apropiat. E vorba de o comedie simpatică, cu un mesaj destul de clar la adresa lumii culturale în care existăm. Poate că este chiar prea clar!

Spectacolele tale s-au consacrat, inevitabil, ca nonconformiste. Ai urmărit ca acestea să aibă un caracter experimental?

Nu, nu în mod programatic. Am făcut doar ce m-a tăiat capul. Explicaţia ar putea fi una simplă. Unii zic că aş fi o persoană neconvenţională. Probabil d-aia şi ies spectacolele aşa. Alţii (nu dăm nume; regizor important!) se miră cum de a ajuns ţara asta într-un asemenea hal, că pînă şi eu fac teatru. În concluzie, totul este relativ pe lume.

„Nu voi înceta niciodată să mă aflu sub influenţă“

Care au fost influenţele, româneşti sau nu, care te-au format ca regizor de teatru?

La această construcţie încă se mai lucrează. Abia s-a turnat fundaţia. Am absolvit la clasa profesoarei Cătălina Buzoianu. Primele influenţe vin de aici. Am lucrat, apoi, cu actori-colegi extrem de talentaţi, care m-au influenţat major, chiar dacă atunci nu eram prea conştientă de asta. Au urmat întîlnirile cu actori, scenografi, regizori de carieră – oameni foarte speciali, care m-au influenţat şi ei, fiecare într-o anumită etapă a evoluţiei mele. M-au influenţat imens membrii companiei „Teatrul Inexistent“ (care mă mai influenţează şi astăzi) şi, în mod suprem, mă declar sub influenţa artistică şi morală a domnului Marcel Iureş, care dă dovadă de o răbdare apostolică în a mă încuraja continuu... Cred că nu voi înceta niciodată să mă aflu „sub influenţă“. Bănuiesc că personalitatea artistului, ca atare, este dependentă direct de o anume doză de influenţabilitate. În două sensuri: cel al „micii influenţe“ şi cel al „marii influenţe“. Primul tip apare, de pildă, cînd vezi un film de David Lynch, şi replica *No hay banda* („Nu e banda“) te influenţează în construcţia unei întregi scene dintr-un spectacol la care tocmai lucrezi. „Marea influenţă“ este rezervorul din care îţi tragi conducta cu apă, atunci cînd simţi că mori de sete. Cît despre textele de teatru care mă bîntuie, acestea sînt multe: **Fernando Krapp mi-a scris această scrisoare** de Tankred Dorst, **Othello** de W. Shakespeare, **Ambasadorul** de T. Hurlimann, **La ţintă** de T. Bernhardt. Acum lucrez la un text de Ştefan Peca, **Ziua fututǎ a lui Nils**. În altă ordine de idei, dacă tot vorbim de modele personale, pot spune că, din toată literatura dramatică pe care am întîlnit-o, într-un fel sau altul, pînă acum, mă identific cu Petea Trofimov din **Livada de vişini** de A. P. Cehov.

Nonconformismul spectacolelor tale se datorează nu numai manierei, ci şi „conţinutului“: violenţă, stranietate. Ce au însemnat, pentru feminitatea ta, aceste spectacole – sau în ce fel te-au reprezentat ele pe tine, ca femeie?

E o lume foarte violentă lumea în care trăim. Şi este totodată o lume plină de stranietate. Pesemne de aceea se regăsesc aceste două componente în spectacolele noastre. Dar n-aş putea vorbi despre ce înseamnă ele pentru feminitatea mea (care feminitate?!) sau pentru mine, ca femeie. Mă cred uneori regizor; alteori o iau razna şi am impresia că sînt artist, dar „femeie“..., nu ştiu, poate doar în pat. Sau în bucătărie... În nici un caz în scenă, pe platou, ori altundeva în meserie. Pe de altă parte, îmi pare rău, dar nu sînt deloc feministă. Nu cred nici în egalitatea dintre sexe. Cred doar că, atunci cînd comunici un mesaj artistic publicului (carte, spectacol, muzică, orice), eşti un om atins pentru o clipă de graţie. Bărbat sau femeie, ce importanţă mai are?!

Liber în sistem

De ce „teatru independent“?

Pentru că este la mijloc o ecuaţie, să-i spunem aşa, magică a fiinţei. Cea a ideii de „a fi“. De a exista făcînd ceva ce-ţi place şi, mai mult decît atît, *spunînd ceva* dincolo de cortina artistică, în plan cultural, social, uman. Teatrul independent este o formulă pentru a fi liber. Pentru a fi liber *în sistem* (adică în marea maşină de tocat universală) şi de a fi liber *tu*, înlăuntrul tău, ca făptură vie, care se raportează la ceva mai important decît gloria afişelor de la marile teatre, decît cifra de onorariu din contracte. Oricine are cît de cît o *părere despre* sau o *atitudine faţă de* conceptul de *libertate* poate înţelege asta foarte uşor. Iar cine nu-şi pune problema, probabil decodează această formulă – „teatru independent“ – ca pe ceva de pe altă planetă. O sintagmă ca toate celelalte, căreia nu-i înţelege nici rostul, nici substanţa. Păcat!... Am întîlnit, din nefericire, oameni care căscau gura mare şi întrebau total inocenţi: „Cum adică teatru independent?“. Pentru această categorie, teatrul e, aşa, ceva mare şi vechi, pe care, eventual, scrie TNB cu litere de dimensiuni kilometrice... Mi-e milă de astfel de persoane. Sînt debranşaţi complet de la realitate.

Crezi că oamenii de acest tip trebuie să fie „rebranşaţi“ la realitate – sau cel puţin la realitatea despre care vorbeşti tu –, asta în cazul în care au fost vreodată branşaţi?

E dificil de răspuns. Cu siguranţă că unii, da. Mai precis cei care înoată în derută şi dezinformare, şi care îşi doresc, poate, să pună ordine în mecanismul lor de evaluare, de percepţie, şi care ar fi receptivi la reconfigurarea sistemului valoric propriu. Dar cei care au anchilozat deja în structuri obosite, cei care sînt viciaţi de metehnele unei mentalităţi vechi, refractare, ostile, ei bine, cu ăştia chiar nu ai de ce să-ţi pierzi vremea. În definitiv, nu putem sta toţi ca-ntr-o sectă, şi să ne orientăm idealurile spre un punct comun. Ar fi bizar, desigur. Partea tristă nu este că există şi „inamici“ (ei sînt necesari, neîndoielnic!). Partea tristă e că ei alcătuiesc o majoritate periculos de substanţială. Exclud tinerii sub 30 de ani din acest segment social. Populaţia de peste 30-40 de ani din România nu se mai gîndeşte decît la ce mănîncă mîine şi de ce vecinu' de sus şi-a mai luat un televizor. Bine, poate este cumva firesc, în degradarea economică în care ne bălăcim, dar totuşi!... Nu se poate să închizi ochii de tot la frămîntările spirituale ale compatrioţilor tăi (aşa puţini, cum sînt ei, ăia care se mai frămîntă spiritual) şi să te înglodezi, să te afunzi tot mai rău în clişee, în obsesii mărunte şi în goana după un „mai bine“ strict pecuniar. Poate greşesc, nu ştiu. Dar de un lucru sînt sigură: că dezinteresul pentru cultura vie şi pentru vibraţiile ei subtile nu va face decît să grăbească drumul spre cimitir al acestui popor. Iar aceste cuvinte nu pot fi nici o secundă suspectate de lipsă de patriotism.

Ce-ai face dacă ai fi directorul unui teatru de stat?

Aş transforma instituţia cu pricina într-una care să funcţioneze pe proiecte şi aş da afară toţi actorii. Aceştia ar urma să fie implicaţi, apoi, din nou în spectacole, dar exclusiv pe bază de probă şi doar în funcţie de nevoile textului. Pentru mine, compromisul artistic se face numai cu tine însuţi. Compromisuri de altă natură nu se fac. E o regulă pe care nu o încalc niciodată.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

MICUL ECRAN

Chirac, Huidu şi Găinuşă

Săptămîna trecută, cel mai mediatizat personaj politic a fost preşedintele Franţei, Jacques Chirac, cu declaraţia sa despre România şi Bulgaria, care s-ar fi grăbit să-i sprijine pe americani. După numeroase dezbateri televizate pe acestă temă (chiar şi preşedintele Iliescu a participat la **Marius Tucă Show**, alături de Cristian Tudor Popescu şi Emil Hurezeanu), apele par să se fi limpezit, adică francezii au dat-o la întors, că, de fapt, nu a fost vorba despre o declaraţie oficială, ci doar despre o ieşire „emoţională“... Cristian Tudor Popescu, abonat în ultima vreme la emisiunile lui Marius Tucă, l-a făcut să zîmbească şi pe preşedinte cu comparaţiile sale încrîncenate dar pline de culoare în ceea ce priveşte situaţia României şi sprijinul acordat americanilor în problema Irakului – un fel de fată urîtă care stă pe margine la bal, dar şi cînd vine la ea Tom Cruise se duce cu el fără să clipească. Nu ştim dacă Ion Iliescu a văzut filmul **Top Gun**, la care s-a făcut trimitere, dar, pentru că venise la emisiune direct de la aeroport şi a putut să-l urmărească în direct pe Cristian Tudor Popescu dezvăluind naţiunii adevăruri grele, un zîmbet sincer (cît ecranul) trebuie să fi fost o răsplată onestă şi demnă de un combatant precum redactorul şef de la **Adevărul**.

Reluarea **Cronicii cîrcotaşilor** de pe Prima TV s-a făcut în forţă, cu o ediţie densă, care s-a comentat peste tot: în ziare, metrouri şi autobuze. Nu am fost printre cei care au gustat de la început această emisiune, dar după ce s-au pus pe cîrcotit în actuala formulă, cuplul Huidu-Găinuşă ne-a devenit chiar simpatic. Reţeta la care au ajuns, un fel de gazetă de perete unde se iau în balon toate bîlbele, greşelile de tot felul din mass-media românească, precum şi personajele care apar pe sticlă, pare să-i distreze pe telespectatori şi să-i terorizeze pe protagonişti. Într-un interviu, Alessandra Stoicescu mărturisea că a fost extrem de supărată după o emisiune în care cîrcotaşii au numărat de cîte ori a zis „efectiv“ într-o transmisiune de la Washington. Dar se pare că i-a prins bine din moment ce n-am mai sesizat atît de des acest tic verbal la prezentatoarea de la Antena 1.

Vedeta incontestabilă a acestei ediţii a **Cronicii...** a fost Andreea Esca, surprinsă de un telespectator din Suedia (care le-a şi trimis, de altfel, caseta cîrcotaşilor) într-o înregistrare de pe Pro TV Internaţional. Imaginea vedetei Pro TV-ului cu două bigudiuri mari în cap, aranjîndu-şi microfonul şi punînd-o de-o bîrfă mică cu doamna de la machiaj, înainte de a intra în emisie, ni s-a părut extrem de amuzantă şi, în acelaşi timp, profund umană. Dacă se va considera că cei doi cîrcotaşi i-au şifonat imaginea impecabilă de prezentatoare Andreei Esca se va lăsa, probabil, cu un proces. Dar poate că, totuşi, simţul umorului nu este o calitate atît de rară în televiziunile noaste. Şi, la urma urmelor, nouă ne place mai mult Andreea Esca de cînd cu emisiunea cu pricina...

Ana Maria SANDU

EDITURA PARALELA 45
NOI APARIŢII

Christopher Merrill
Numai cuiele rămîn

Traducere de Radu Sava, Magda Cârneci

format 14 x 20, 450 p., 175.000 lei

Juan Valera
Juanita

Traducere de Angela Marin

format 14 x 20, 274 p., 110.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

Teatru

Celulele durerii

Sau anatomia unei pupile dilatate

MIHAELA MICHAILOV

Teatrul „Radu Stanca", Sibiu – **Experimentul Iov**. Adaptarea și versiunea scenică după **Iov**: Mihai Măniuțiu. Regia: Mihai Măniuțiu. Decorul: Cristian Rusu și Mihai Măniuțiu. Costumele: Cristian Rusu. Coregrafia: Vava Ștefănescu. Cu: Marian Râlea, Diana Văcaru Lazăr, Ofelia Popii, Pali Vecsei, Florin Coșuleț, Cătălin Pătru, Ovidiu Moț.

Mihai Măniuțiu este un regizor febril-reflexiv. Sondează continuu formule diverse ale teatralității, în straturile de adîncime, cu multiple referințe și reluări tematice, jonglînd cu un limbaj scenic dens și în același timp alunecos, asemeni fluxului de mișcări-ritmuri ce însoțesc cuvintele sau le înlocuiesc. Spectacolele sale compun o stilistică atent elaborată, care s-a desprins tot mai pregnant de poveste, structurîndu-și propriul registru expresiv. Elementul coregrafic, valorizat în zona dansului contemporan (colaborarea cu Vava Ștefănescu este o constantă a ultimelor montări) devine, în același timp, referent și centru de semnificații, integrat viziunii regizorale nu doar ca suport, ci ca element esențial, cu o consistență bine articulată. Există, deja, o evoluție a simbolurilor, care se regăsesc de la un spectacol la altul, dar capătă de fiecare dată dimensiuni noi. Mihai Măniuțiu operează cu un corpus de imagini-instrumente pe care le contextualizează în funcție de valențele discursului scenic, emblematică fiind semnificația dublului și relația indusă: cuplu antagonic și totodată complementar. Tocmai această ambiguitate conferă un plus de energie dualității, devenite marcă stilistică recurentă în spectacolele lui Măniuțiu, care construiește eseuri scenice pe o temă dată.

Glisarea corpurilor între zvîcnirile fulgurante ale pierderii în uitare și reminiscențele amintirii, cu reveniri bruște ale memoriei urmate de recăderea în amnezie, prezente în spectacolul **Uitarea**, capul ce se mișcă și geme agonic între viață și moarte din **Intrusa** (un spectacol ce creează excelent o stare de anxietate obsedantă), jocul dintre Dumnezeu și diavolul ubicuu, în care omul e doar un simplu pion pe o tablă de șah în **Exact în același timp** (o montare unde nuanțele suprarealiste sînt fin speculate), figurează simbolistica dublului continuată și în **Experimentul Iov**, cu aceeași supratemă: relația Dumnezeu-Satana.

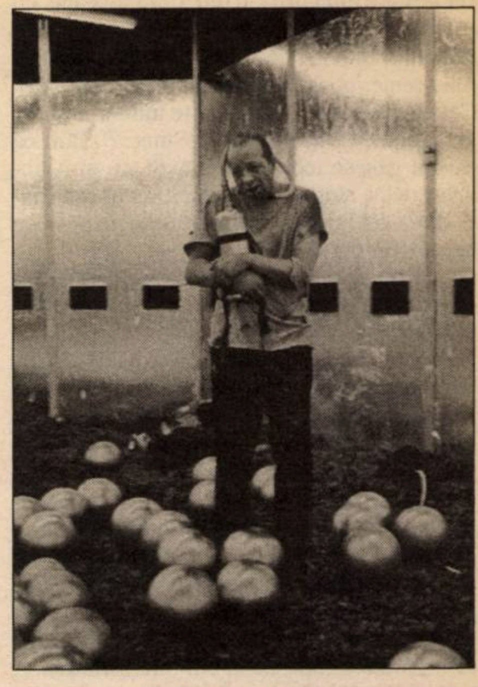
Spectacolul, excelînd în corporalizarea tulburătoare a durerii, pornește de la un text aproape halucinant de modern, **Cartea lui Iov din Vechiul Testament**, cu substrat poetic în fiecare sintagmă, greu de transpus scenic – lucru reușit însă în cea mai mare parte de actori. Intuiția lui Măniuțiu se dovedește excelentă, adaptarea și versiunea scenică semnate tot de el avînd toate ingredientele scriiturii absurde. Este o interogație cu inflexiuni tragice, acutizînd neputința depășirii a tot ce este dat, o rugăciune și în același timp un strigăt de revoltă. Puternic și înăbușit, încercînd disperat să stabilească o legătură, un dialog, sfîrșind de cele mai multe ori în monolog. Căci lanțul comunicării se fracturează exact în punctul în care întrebările sînt articulate. Iov este prins într-un joc cu atît mai crud, cu cît nu poate fi înțeles și depășit, la jumătatea drumului dintre resemnare și dispreț. El conștientizează inutilitatea oricărui gest de nesupunere față de Dumnezeu. Un Dumnezeu milos și vindicativ, rupt între generozitate și nepăsare, mergînd pînă la distrugere, își binecuvîntează supusul pentru ca apoi să-l facă să trăiască cele mai cumplite chinuri. Un experiment inuman, o probă tragică și absurdă care se naște din pactul dintre Satana și Dumnezeu. Obiectul acestui pariu tranșant este însuși Iov, provocat să piardă tot ce are, pentru a i se proba obediența și limitele îndurării.

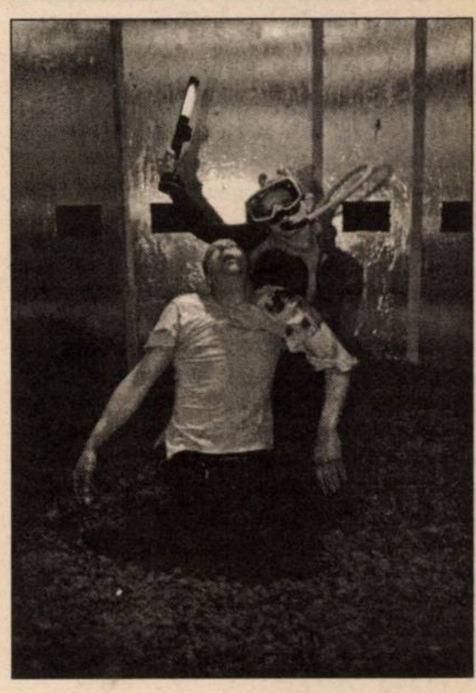
Spectacolul construind cu abilitate o stare paroxistică de apăsare și neliniște, ale cărei gradații sînt susținute de la mișcări agitate și bruște pînă la chipul aproape decimat al lui Iov, mizează pe intensitatea unei dureri adîncite în sine pînă la cele mai fine nuanțe. E percutant, mai ales grație jocului foarte atent dozat al lui Marian Râlea, nici o clipă patetic sau, dimpotrivă, plutind la suprafață. În miezul tensiunii progresive se situează însăși puterea și ținta interogației, conștiința faptului că pedeapsa este aleatorie, iar vinovăția nu este decît un pretext. Râlea creează un Iov contrapunctic, evoluînd pe lamă de cuțit între forță, revoltă mocnită, sfidare și extremă fragilitate. Acceptarea este dublată de disperare, și fiecare gest sacadat devine purtătorul unei emoții. Cu un inel de chei în mînă, oferit de Satana (un personaj cu alură androgină și gesturi efeminate, din care Pali Vescei, în absența oricărei replici, reușește să facă o prezență scenică sugestivă pentru o formă de malefic fin insinuată, și nu mai puțin omniprezentă), Iov încearcă să pătrundă dincolo de granițele între care este încadrat, fără să reușească însă niciodată, căci pariul supraviețuirii lui se află în însăși circumscrierea care îi este dată. Privirea disperată căutînd un semn din afară, o punte de legătură, se întoarce spre sine. Iov își este povară și blestem. E emoționant și expresiv acest parcurs al cufundării graduale în suferință, sugerat și prin portretele în variate ipostaze ale lui Iov, toate reflectînd un chip descompus de durere. E excelent valorizată perspectiva – montarea poate fi considerată o punere în abis a acestui motiv central –, fiind actualizate variate unghiuri ale vizualizării. Ochiul lui Dumnezeu și ochiul lui Iov, intersectîndu-se și căutîndu-și reciproc centrul de oglindire, păstrează, totuși, întotdeauna o marjă de distanțare.

Spectacolul lui Măniuțiu este o treptată adîncire: în experimentarea unei stări limită, în căutarea unui sens atribuit probei impuse și în cadrul acvatic figurat prin prezența îngerului scafandru, respirînd printr-un tub de oxigen, cu mișcări frînte, aproape mecanice (Ofelia Popii, care își joacă personajul într-o cheie ambiguă, nedusă însă total pînă la capăt). Îngerul îl ridică, îl sprijină pe Iov, îi transmite un flux de energie vitală, dar are și accese demonice – distrugerea oilor care apar sub forma unor baloane aurii, care vor umple scena la finalul spectacolului.

Cristian Rusu, cel care a conceput stilizata scenografie în **Exact din același timp**, imaginează aici un spațiu-celulă, concentraționar, în jurul căruia sînt așezați spectatorii, privind prin niște vizete, nișe în formă de dreptunghiuri, în această cameră-închisoare – ceea ce induce o relație de intimitate, într-un fel, de interdicție și, în același timp, de limitare a unghiului de percepție. Decorul este unul dintre punctele forte ale spectacolului. Îngrădit, acest spațiu conceput sub forma unui cilindru își strînge și își închide victimele. Individul *devine* el însuși celula – univers redus la stadiul embrionar, unde începe experimentul –, conținută de un cadru-celulă și vizibilă altor celule, care îi pot lua în orice moment locul.

Foarte inspirată această concepție a spațiului de joc, argumentînd și susținînd cum nu se poate mai bine viziunea regizorală. La fel de inspirată e și muzica aleasă, care alternează cîntece liturgice cu ritmuri de ceremonial sărbătoresc ebraic, intensificate atunci cînd însoțitorii lui Iov (Elifaz, Bildad și Zofar, surprinși în crescendo de Florin Coșuleț, Cătălin Pătru și Ovidiu Moț) fac trecerea de la static – imaginea lor într-o ipostază încremenită la început – la dans ritualic. Ei sînt cei care accentuează nonsensul revoltei lui Iov și supunerea totală în fața forței divine, în contrapunct cu puseele de furie ale soției lui Iov, povestind pătimaș (poate puțin prea patetică Diana Văcaru Lazăr, intrînd de la început în forță în rol și exteriorizînd ostentativ întreaga suferință acumulată) tot chinul unei experiențe traumatizante. La capătul ei – glasul lui Dumnezeu (întărindu-și autoritatea), cunoașterea absolută și căința lui Iov. Pariul a fost cîștigat. Îngerul, cu o ultimă zbatere, cade la pămînt și adoarme alături de Satana. Iov respiră prin tubul de oxigen, la sfîrșitul unui drum care poate reîncepe oricînd. Căci binele și răul trăiesc în proximitatea noastră, iar ochiul prin care ne privesc este de cele mai multe ori reflectarea formei *noastre* de a privi și de a ne lăsa priviți. De undeva, din umbra unei crăpături de celulă.





TEATRUL NOTTARA
Stagiunea 2002 - 2003

PREMIERĂ!!!

Fă-te frate cu dracu' pînă treci...
Prăpăstiile Bucureștilor
după MATEI MILLO

Distribuția:
Ion Grosu, Andreea Măcelaru Șofron,
Dan Bordeianu, Alexandru Gheorghiu,
Gabriel Răuță, Crenguța Hariton, Gabriela Crișu, Petre Panait
Irina Cornișteanu, Ioana Calotă, Gabriela Codrea
și
Alexandru Repan, Ruxandra Sireteanu, Victoria Cociaș
La vioară: Tamara Dica (studentă la Conservator)
La mandolină: Lucian Avramescu

Regia: ADA LUPU
Scenografia: VIORICA PETROVICI
Muzica: IOSIF HERȚEA
Coregrafia: ANGELA ȘUIU

Micul Paris a murit! Trăiască București...
Pungășești... Ticăloșești...!!!
Bordeluri, cazinouri, șampanie: prăpăstii rentabile, fatale, amețitoare...
O explozie de culori, ritmuri îndrăcite, muzică *live*!
Prăpăstiile Bucureștilor în regia Adei Lupu, la Teatrul „Nottara".
Orașul tău e mai (Ne)curat decât crezi!

Teatrul „Nottara":
B-dul Magheru nr. 20, 70 158, București
Tel.: 212 52 89 Fax: 021/ 312 44 80
E-mail: *nottara@mail.maronet.ro*

Biletele pot fi procurate
de la agenția din Jules Michelet nr. 1
Rezervări telefonice la: 021/ 212 85 44

Elogiul maternităţii eroice

DOINA PAPP

Teatrul „Toma Caragiu" Ploieşti – **Vassa Jeleznova (Mama)**; versiune scenică de Alice Barb, după Maxim Gorki; regia artistică: Alice Barb; scenografia: Ştefan Caragiu; muzica originală: Nicu Alifantis; distribuţia: Raluca Zamfirescu (Vassa), Oxana Moravec (Anna), Tudor Smoleanu (Semion), Ioan Coman (Pavel), Nadiana Sălăgean (Natalia), Roxana Ivanciu (Liudmila), Mihai Coadă (Prohor), Niculae Urs (Mihail), Otilia Pătraşcu (Dunia), Cristina Moldoveanu (Lipa).

Compromis printr-o prea lungă întrebuinţare propagandistică, teatrul lui Maxim Gorki rămîne totuşi, pentru cei care nu se lasă influenţaţi de argumente conjuncturale, un mare reper clasic. Piesele sale, construcţii realiste solide în care nu doar viziunea proletară biruie, se dovedesc, la o atentă lectură, fine şi adînci analize ale unor traiectorii umane, pe care vremurile frămîntate în care autorul a trăit le încarcă şi mai mult cu sens. Din aceste motive, ele aparţin zonei exemplare a capodoperelor, adică marelui repertoriu, înnobilînd afişul oricărui teatru.

Vassa Jeleznova are, prin istoria ei particulară, o valoare în plus. A cunoscut două variante de text, una în 1910, înaintea revoluţiei, şi alta în 1935, în vremea lui Stalin, cînd Gorki îşi schimbase politica, trecînd la condamnarea făţişă a moşierimii, a cărei reprezentantă devine Vassa.

Alice Barb, artistă inteligentă şi cultivată, scoate acest adevăr istoriografic la lumină pentru a produce o exemplară răsturnare de optică asupra celebrei piese. În varianta ei de scenariu, **Vassa Jeleznova**, citită din perspectivă universală, cum de altfel a şi scris-o autorul în 1910 (dar cîţi îşi mai aduceau aminte?), nu reprezintă virulenta condamnare a unei clase sociale care-şi pierduse, între timp, prosperitatea, ci pur şi simplu drama, tragedia unei femei aprige şi mîndre, care-şi apără averea şi rostul din calea nepriceperii, prostiei şi avariţiei ramurii masculine a familiei sale. Cum a ajuns ea la concluzia că Jeleznovii nu merită moştenirea şi nici viaţa, în unele cazuri, aflăm doar privindu-i pe aceştia, beţivi, muieratici, estropiaţi, creaturi nedemne, lipsite de voinţă. În schimb ea, Vassa, şi fetele pe care le adună în jur ştiu să arunce jugul sclaviei şi să facă din libertate supremul ţel. Nu rosteşte Liudmila, în monologul ei patetic, un asemenea elogiu? Propunîndu-şi o atare teză, regizoarea a gîndit spectacolul ca pe o demonstraţie rece, înfiorată doar de tăria adevărurilor rostite. Ambianţa e sobră, chiar cernită. În spaţiul gol al scenei, doar cîteva obiecte, sfeşnicele simetric aşezate, o garafă, un lighean, banchete pentru şezut. Tuluri transparente alunecă circular într-o mişcare discretă de mascare a personajelor sau, dimpotrivă, de descoperire a lor, sugerînd un spaţiu labirintic în care mişună, pîndindu-se reciproc, membrii familiei Jeleznova. (Scenografia, excelentă: Ştefan Caragiu.) Costumele, în ton cu ambianţa, au vagi elemente de specific local, precum fesurile asiatice sau broboadele ample de pe capul sau de pe umerii femeilor. Foiala precipitată de la început acumulează tensiune care se descarcă, apoi, în conflicte deschise şi sfîrşeşte într-o hieratică ideogramă. A tăcerii resemnate? A durerii asumate? A încordării hotărîte? Drama are asprime, căci Vassa nu e o proprietăreasă colerică, obsedată de cămările ei, ci o femeie raţională, calculată şi, în cele din urmă, foarte umană. Ea nu hărăzeşte averea cui n-o merită, pentru a spori tristeţea într-o familie în care toate iubirile sînt tranzacţii, ci aceluia care ştie să facă din ea un vehicul către scopuri nobile. Vassa nu e, cu alte cuvinte, vinovată pentru că îi elimină din cursă pe cei slabi, e motivată şi absolvită de ascendenţa unui matriarhat eroic pe care îl invocă, îl apără şi îl impune.

Spectacolul Teatrului „Toma Caragiu" din Ploieşti, prin care Alice Barb trădează unele convingeri feministe (nu e un reproş!), are o solemnitate de tragedie antică. E de factură clasică, elegant, riguros, cu o cadenţă interioară bine strunită. Concepţia, asumată de actori, le-a dat celor mai mulţi ocazia să se remarce prin creaţii originale.

Pentru Vassa a fost aleasă Raluca Zamfirescu. Ţinuta ei spiritualizată, rostirea, imobilismul studiat, ba chiar şi ochelarii recomandă un personaj plin de taine, de ascunzişuri, voluntar, în acelaşi timp, şi tenace. Inspiră respect, dar şi o oarecare teamă celor din jurul ei, ca o adevărată autoritate a locului. Va impune şi regula, alegîndu-şi partenerele în jocul ei cu puterea, nu numai prin forţa banului, dar şi a principiilor: pe Anna (Oxana Moravec), căreia scenograful i-a conceput o intrare cehoviană spectaculoasă (albul pur, croiala romantică a costumului distonează cu atmosfera), pe Liudmila (Roxana Ivanciu), care-şi descarcă elanurile patetice în monologe înlăcrimate de autentică vibraţie. Amîndouă beneficiză de pe urma unui moment regizoral impresionant, construit pe simetria gesturilor lor, pentru a sublinia înrudirea firilor acestor femei (scena în care dezbracă un costum şi-l îmbracă pe altul, respectiv, doliul). Alături de Vassa, cele două favorite participă, în finalul spectacolului, la gestul statuar memorabil, marcînd victoria femeii puternice care se expune, pur şi simplu, restriştilor. (Cele trei ridică deasupra capetelor şalurile întinse între mîinile lor dîrze.) O altfel de victorie trăieşte şi Natalia, căreia Nadiana Sălăgean îi atribuie un temperament convulsiv, un stil al trăirilor mai exteriorizat, revendicativ. Actriţa se impune şi în scenele fără vorbe, pîndind după perdele altfel decît slujnica Dunia, care însă, prin Otilia Pătraşcu, are exact gradul de vulgaritate necesar. Mihai Coadă are veselia temperată, fiindcă nu petrecăreţul Prohorov e, în această montare, centrul atenţiei, ci schilodul Pavel. Compoziţia lui Ioan Coman în rol e bogată, pe linia respingerii compasiunii şi relevării înclinaţiilor răutăcioase ale personajului. Pavel ar vrea şi bani, şi iubire doar fiindcă e cocoşat, ceea ce-l face respingător nu doar în faţa propriei neveste. Tudor Smoleanu (Semion) şi Nicolae Urs (Mihail) completează peisajul Jeleznovilor cu obiceiuri precum crailîcul şi necinstea, iar Cristina Moldoveanu-Lipa se remarcă şi ea cel puţin prin scena-limită a sinuciderii. Muzica lui Nicu Alifantis combină splendid sonorităţi ale spaţiului rus, abia perceptibile, cu rezonanţele unei polifonii moderne, contribuind la împlinirea acestei viziuni înnoitoare asupra **Vassei Jeleznova**, regîndită de Alice Barb pentru timpurile noastre paradoxale. ▮

Imposibila răscumpărare

LIVIU ORNEA

Studioul Casandra, **Lebensraum – Spaţiul vital** de Israel Horowitz. Traducerea şi adaptarea: Alexandra Badea. Regia: Alexandra Badea (clasa prof. Valeriu Moisescu). Scenografia: Ana-Iulia Popov (clasa conf. Adriana Raicu-Petre). Cu: Carmen Florescu, Răzvan Oprea (clasa prof. Ion Cojar), Adrian Anghel (clasa prof. Mircea Albulescu). Montaj video: Andrei Calangiu, Lucian Năstase. Montaj sunet: Sorin Brehoiescu. Lumini: Valeriu Mitulescu. Sunet: Adrian Irimia. Regizor tehnic: Marius Bindea.

Ca să răscumpere crimele naziste, cancelarul Germaniei invită şase milioane de imigranţi să se stabilească în Germania de azi. Reacţiile sînt felurite: de la refuzul perfect motivat (şi care nu are nimic a face cu antisemitismul) al muncitorilor germani şomeri sau doar ameninţaţi de şomaj, la refuzul mai nuanţat ideologic al unor intelectuali de dreapta, pînă la oripilarea neîncrezătoare şi belicoasă a noii generaţii de evrei israelieni. Se trece prin acceptul motivat economic sau social al unor evrei asimilaţi de pretutindeni, din întîmplare şomeri sau homosexuali, şi se termină cu acceptarea chinuită a unor supravieţuitori ai Auschwitzului care nu trăiesc decît pentru a-şi mai întîlni o dată călăul sau denunţătorul. Peste toate, povestea de dragoste previzibilă dintre băiatul unui proaspăt imigrant şi fata unui foarte german muncitor autohton. O utopie a reconcilierii imposibile, între nişte supravieţuitori iremediabil mutilaţi de experienţa concentraţionară şi torţionarii lor, iar, pe alt palier, între urmaşii unora şi ai altora care nu mai au, de fapt, nimic de împărţit în afara unei memorii colective aparent despărţitoare. Totul este pe îndelete exploatat politic şi mediatic şi sfîrşeşte cu sînge vărsat absurd, inutil.

Caietul program, excelent întocmit de Bianca Boitan şi realizat grafic de Imelda Manu, Ana-Iulia Popov şi Nicolae Mandea (foto), mult mai bun decît unele făcute în teatre cu pretenţii, adună şi cîteva mărturii revelatoare ale autorului despre textul său. Printre altele: „Această piesă a fost scrisă cu dragoste faţă de evrei şi faţă de germani. Arta nu are răspunsuri, ci doar întrebări". De fapt, singura întrebare profundă pe care o pune textul (n-am văzut originalul, mă refer numai la ceea ce am văzut şi auzit pe scenă), lăsîndu-le la o parte pe cele cu răspuns comandat despre rolul mediilor în societatea de azi şi despre manipulare, este dacă se poate repara, răscumpăra crima asupra unuia prin răsplătirea fratelui. Pentru că motivul real al ajungerii la revolta germanilor împotriva noilor emigranţi evrei şi la noile crime nu mai e antisemitismul, ci ideea nefericită de a-i invita pe cei şase milioane de noi imigranţi.

Pusă astfel, tema poate fi actuală şi interesantă. Mai mult, aş zice că jena, stingheREALA pe care încă o simt (o simţim?) cînd se vorbeşte despre antisemitism, Holocaust etc., justifică un asemenea spectacol. Care, din păcate, nu s-a mărginit să pună întrebări, ci a cam dat răspunsuri, frizînd bine, mai ales în final, tezismul. Pe de altă parte, un spectacol închegat, foarte curat şi la nivelul regiei (Alexandra Badea, care semnează şi traducerea şi adaptarea) şi al scenografiei (Ana-Iulia Popov). Poveştile suprapuse sînt prezentate de numai trei actori care intră, aproape fără tranziţie, în mai multe roluri. Costume reduse la un minim semnificativ caracterizează personajele şi se pretează unor uşoare modificări sau adăugiri de accesorii, inteligent şi repede făcute (o cravată îl identifică pe cancelar, un şorţ de lucru pe docherul german, părul strîns în cozi şi o uşoară modificare a rochiei fac dintr-o matroană o fetiţă, un pardesiu şi o pălărie veche disting un evreu bătrîn etc.). Spaţiile de joc sînt delimitate şi populate de cutii paralelipipedice, care pot avea diferite funcţiuni, şi de cîteva monitoare TV. Culoarea dominantă e cenuşiul. Unele episoade sînt imaginate ca interviuri sau fragmente din emisiuni de televiziune, un actor mînuind atunci camera video şi proiectînd, *live*, scena pe monitoare. În interstiţiile acţiunii, pe ecrane apar imagini din lagăre, din jurnalele de război sau din cele actuale (un pic exagerat, totuşi: dincolo de lungimile nemotivate, proiectarea unor imagini de la 11 septembrie, de exemplu, sau din Irak, are ea însăşi un efect de manipulare şi potenţează teza). Este unul dintre puţinele exemple pe care le-am văzut de integrare organică, justificată şi convingătoare a tehnicii video într-un spectacol.

O regie curată, spuneam, limpede, care încearcă să-şi esenţializeze discursul, evitînd programatic simbolurile, reuşind să creeze şi să transmită tensiunea prin relatarea obiectivă, aproape liniară, şi prin acumularea faptelor, fără să recurgă la demonstraţie ostentativă sau la violenţă afişată. Opţiune perfect justificată pentru un asemenea text.

Dincolo de neîmplinirile şi tracul debutului, pentru actori e, fără, îndoială o performanţă. Ei sînt, pe rînd, povestitori sau crainici ai acţiunilor şi personaje ale poveştilor intricate. Trebuie să vorbească plat, impersonal (ceea ce nu le iese întotdeauna foarte bine), apoi să intre brusc în pielea unui personaj. Unele personaje apar de mai multe ori, compoziţia ar trebui să fie aceeşi, ceea ce nu se întîmplă întotdeauna. Iese în evidenţă, cu o bună prezenţă scenică, Răzvan Oprea, care trece fără dificultate prin mai multe vîrste şi atitudini, adaptîndu-şi inteligent mijloacele de expresie, de la adolescentul american cu şapca întoarsă, la ofiţerul israelian fanatic, pînă la bătrînul evreu cocîrjat în care face o foarte reuşită compoziţie. La fel de bună şi Carmen Florescu, în rol de şcolăriţă nubilă, de gospodină nemţoaică cu idei puţine şi bine înfipte în minte, de nevastă terorizată de soţ, de bătrînă intelectuală nemţoaică, sau de luptătoare israeliană cu faţa împietrită, personaje pentru care îşi schimbă vocea, dicţia, înfăţişarea. Uniform, cam artificial, mai puţin convingător deocamdată mi s-a părut Adrian Anghel.

Dar să nu uităm că este un spectacol făcut de o echipă de încă studenţi. Un spectacol curajos, incomod, care, pe lîngă meritele sale intrinseci, îl are pe acela de a anunţa o regizoare, o scenografă, şi cel puţin doi actori. Despre ei toţi se va mai vorbi (de bine). ▮

Film

About Maher

Sau moartea unui critic de film

MIHAI CHIRILOV

Kevin Maher a fost cronicarul de film al revistei britanice **The Face**. Din februarie, anul acesta, nu mai este. Nu c-ar fi murit, Doamne ferește. Pur și simplu s-a săturat de meseria asta și s-a retras într-un sat pescăresc din nord-estul Scoției, pentru o vreme. Dar e ca și cum ar fi murit. Jean-Luc Godard e, probabil, ușurat, și are toate motivele să se apuce de un nou film. Repede-repede, pînă nu se răzgîndește Kevin și nu revine la vechile lui obiceiuri. Printre ele, și acela de a fi expediat ultimul film al scorțosului cineast francez, **Eloge de l'amour**, folosind doar patru cuvinte: „Same shit. Different millenium."

De-a lungul ultimilor cinci ani, in care primul lucru pe care-l citeam din **The Face** erau cine-capsulele lui Kevin, mi-a venit să-l îmbrățișez și să-l string de gît cu egal aplomb. Nu de puține ori am fost tentat să mă afiliez tradiționalului **Kevin Maher's corner**, găzduit în pagina de scrisori de la cititorii revistei, pentru a-i vărsa lături în cap și a-l îndemna să se lase de meserie și să se retragă într-un sat de pescari din nord-estul Scoției. Dar, de fiecare dată, m-am întors la el. Aveam nevoie de părerile lui ca de aer. Nu era genul care să scoată filme de duzină din coșul de reduceri și să facă din ele mari capodopere – deși, dacă mi-aduc bine aminte, cronica lui pozitivă, „stupid de pozitivă", la „stupid de radiosul" **Dude, Where's My Car?** m-a legat de el pe viață. Prefera, mai degrabă, să îngroape în trei sentințe filme care-i inflamau pe colegii lui de breaslă (printre care mă aflam și eu, din cînd în cînd). L-am urît cînd a făcut din **Moulin Rouge** un „divertisment gol de orice semnificație", dar imediat mi-am zis: „Băi, ăsta-i tipul căruia i-a plăcut **Dude**, *remember*?" Și l-am iertat. Mai ales că, presimțindu-și sfîrșitul, a mai avut puterea, cu două luni înainte de retragerea definitivă din paginile revistei, să pună la zid ideea de „film de artă", așa cum o înțelege critica actuală, căzută în limbă după Tarkovski, Kiarostami sau după ultimul film al supraevaluatei Lynne Ramsey, **Morvern Callar**.

Mi se pare momentul ideal pentru a disloca setul de **The Face**-uri din biblioteca mea pentru un rezumat, să-i zic, epitafic. Și iată peste ce-am dat:

▮ Ping-pongul Kubrick-Spielberg din recenzia la **A.I.: Inteligență artificială**: „După o îndelungată gestație de aproape 20 de ani – 15 în ghearele crispate ale lui Kubrick, 5 în mîinile moi ale lui Spielberg – reacția standard în fața acestui film e să-l deconstruiești pornind de la umorile celor care l-au născut. Evaluarea la rece a umanității – asta-i mîna lui Kubrick. Iar scena aia sentimentală de adio – Spielberg curat. Și așa mai departe. Sinucidere – Kubrick. Nave spațiale – Spielberg. Sex – Kubrick. Ursulețul Teddy – Spielberg".

▮ **Bringing Out the Dead** al lui „Marty" Scorsese: „Uite cît de maiestuos intră aparatul în acel apartament din Manhattan. Mamă-mamă. Și uite, un *ralenti* printre curve și pești. Ce să mai zic de tehnica aia de imagine? Mi-a luat maul. Sau de toate filmările alea super-accelerate, în care ambulanța gonește prin noapte? Sau de panoramările alea circulare care urcă pînă la cer ca să coboare lent la pămînt? Și mai sînt proiecțiile alea din spate. Și alea din față. Și prim-planurile. Și întunecările. Și luminările. (...) Fără îndoială că cineaștii bine intenționați și «Marty-rii» vor vedea în **Bringing Out the Dead** un film măreț și profund: «Ce mai mișcare de aparat! Hai, Marty, mai vreau. Mai trage-mi-o o dată.» Pentru restul lumii, nu e decît un film revulsiv și tîmpit".

▮ **Eyes Wide Shut**: „Un turnaj mamut de 19 luni. 500 de kilometri de peliculă. *Kinky sex*. Sadomasochism. Romancieri vienezi. Stanley Kubrick. Tom Cruise. Nicole Kidman. Și totuși e prost ca dracu'. Neverosimil de prost. Un jaf pompos, fără noimă și fără pic de umor. Nu știam că sexul poate să fie atît de debil".

▮ **The War Zone**: „Cînd vine momentul violului, Roth alege să-l filmeze într-o atmosferă saturată de tonuri metalice de gri și bleu, într-un buncăr izolat și cocoțat pe un vîrf de deal. Ceea ce face ca scena în care tatăl își violează anal fiica să fie teribil de frumoasă. Ceea ce este o greșeală".

▮ **Intimacy**: „nu groaznic, ci bizar".

▮ **Baise-moi**: „o insultă comică adusă cine-feminismului genuin și un film numai bun să te masturbezi".

▮ **The Fast and the Furious**: „povestea homoerotică a unor sudiști californieni care se-ntrec în curse de mașini. Cei doi protagoniști, Brian și Dominic, se îndrăgostesc nebunește unul de altul, dar pentru că sîntem într-un film hollywoodian, Brian nu se culcă cu Dominic, ci cu sora acestuia".

▮ **The End of the Affair**: „Maurice o iubește pe Sarah, Sarah îl iubește pe Dumnezeu, Dumnezeu spune «nu» relației dintre ei, drept care Maurice îl urăște pe Dumnezeu".

Sfîrșitul relației dintre Kevin Maher și critica de film s-a scris, așa cum spuneam, în ultimul număr al revistei **The Face**. Cronicarul și-a sincronizat plecarea cu petrecerea de adio pe care o dă Jack Nicholson în filmul care i-a adus Globul de Aur: **About Schmidt**. Nu mă pot abține să nu-i transcriu, aici, scrisoarea de adio. Poate-i urmează careva de la noi exemplul.

„Tensiunea plutește în aer. Un notar, Warren Schmidt (Nicholson), se ridică-n picioare pentru a lua cuvîntul la propria lui petrecere de pensionare. Așa începe satira lui Alexander Payne, **About Schmidt**. Zarurile sînt aruncate. Schmidt e dezumflat, nu-i intră nici o vorbă de duh. Viața e complet lipsită de sens. Cel puțin aparent.

Chestie amuzantă, dacă stau să mă gîndesc, pentru că-l înțeleg perfect pe Schmidt. Cam asta simt și eu acum, încercînd să-mi fac ieșirea din scenă la modul cel mai isteț cu putință. Mintea îmi zboară și trec în revistă cei șase ani de cronicăreală la **The Face**. Șase ani, 111 interviuri, 2500 de filme și 430 de milioane de fotograme. Și eu, încercînd să le dau un sens.

Și nu știu de ce, da' tot îmi vine în cap figura lui Joaquin Phoenix. Mi-l aduc aminte ridicîndu-și tricoul, într-o după-amiază răcoroasă, pentru a-mi arăta un tatuaj amărît în formă de cerc. «E o chestie spirituală», îmi zice, arătîndu-mi O-ul de sub braț. «Cercul ăsta, îl vezi?» Un băiat adorabil. Cam prostuț, da' adorabil. Mi-aduc aminte și de Wong Kar-wai, autorul supradotat al cîtorva dintre cele mai bune filme ale ultimei decade, **Happy Together** și **In the**

Jack Nicholson în *About Schmidt*

Cei 5 care au speriat restul

Filme \ Cronicari	Iulia BLAGA	Laurențiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA
Asterix & Obelix. Misiune Cleopatra		▮▮		▮▮▮	▮▮
Avertizarea			▮▮▮	▮	▮
Ceilalți	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Curierul		▬	▮▮		▮▮
Dragonul roșu	▮▮	▮	▮▮▮	▮▮	▮▮
Dragoste otrăvitoare	▮▮	▮			▮▮▮
Fracul magic		▮	▮▮		▮▮
Guru – Profu' de sex		▮▮	▮▮▮	▮	▮▮
Harry Potter și Camera Secretelor	▮▮▮	▮	▮▮	▮	
Identitatea lui Bourne		▮▮	▮▮▮		▮▮
Mișcări periculoase	▮	▮▮	▮▮▮		▮
Nașul stresat		▮			▮
Planeta comorilor		▮▮		▮	▮
Să nu mori azi	▮▮	▮	▮	▮	▮
Servicii complete pentru Sara		▬			▮
Sînt spion	▮▮	▮	▬		▮▮
Stăpînul inelelor. Cele două turnuri		▮			▮

▮▮▮▮ – excepțional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

Mood for Love. Excesiv de politicos, preocupat de *steak*-ul şi *piure*-ul din farfurie. Un erou veritabil.

Pe de altă parte, e Jonathan Glazer, guru al *advertising*-ului şi autorul fabulosului **Sexy Beast**, acuzîndu-mă că i-am lăudat peste măsură filmul. Cică aş fi dinamitat aşteptările publicului cu entuziasmul meu deplasat. Îi zic lui Glazer: «Şi dacă aş fi scris că filmul tău e un rahat?» Şi lui Reese Witherspoon: «Îmi pare rău că m-am luat de bărbatu-tău, Ryan Phillippe». Am spus odată că nu ştie să joace. Cine sînt eu? Şi lui Kirsten Dunst, da, nu mi-am putut dezlipi privirea de la decolteul tău adînc. Data viitoare, te rog să vii încheiată pînă-n gît. Iar lui Liv Tyler: «Mersi că mi-ai irosit bunătate de timp în interviul pe care voiam să ţi-l iau vorbindu-mi de cîinele tău.» Şi da, accentul tău britanic din **Plunkett and Macleane** a fost groaznic (dar nu te teme, nici dracu' n-a văzut filmul ăla!). Şi tu, Vincent Gallo, să ştii că n-am toată noaptea la dispoziţie. Iar celui care mi-a scris doar ca să-mi spună că sînt «pur şi simplu, cel mai tare critic de film din Anglia»: «Să ştii că încă mai am scrisoarea ta (înrămată)».

Şi totuşi, dincolo de aceste fragmente arbitrarii care-mi trec prin cap, mă gîndesc la filmele pe care le-am văzut în toţi aceşti ani. Toate cele 2500 de bucăţi. Majoritatea, de căcat. Ce, nu mă credeţi? Na-vă aici: **Fast Food, Species II, Hard Rain, Lava, Loaded, Virus, Agnes Brown, Old New Borrowed Blue, Tea with Mussolini, Blood, Guts, Bullets and Octane, Paris Was a Woman, Dead Babies, Swept from the Sea, To Walk with Lions, Happiness Was in the Field**. A, nu le-aţi văzut? Nu? Ei bine, aflaţi că eu da. Ce jale de filme. Cum naiba să mai faci pe criticul de film în condiţiile astea? Şi cum să vezi şase filme pe săptămînă fără să te iei cu mîinile de cap? Şase producţii debile, testate pe piaţă, despre un poliţist dezaxat şi o doamnă din înalta societate, un copil sărman într-o şcoală cu pretenţii, un asasin feroce care vrea să se lase de meserie, un dinozaur cu dor de ducă ş.a.m.d. Cred că soluţia e să devii consumator de film, mai degrabă decît critic. Da' nu e de mine chestia asta. Îmi iau jucăriile şi plec cu fruntea sus. Îmi şterg tot hardu'. Arunc la coş colecţia video. Îmi vînd DVD-urile. Plec. Vă las. Mă eliberez.

Şi apropo, **About Schmidt** e genial."

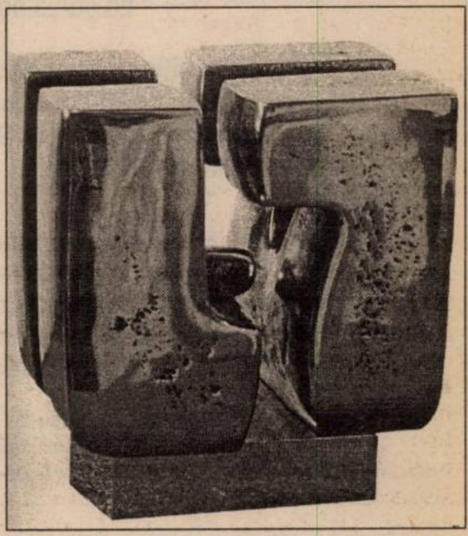
Nu ştiu cît de genial este filmul. Ceva îmi spune că nu. În aşteptarea lui, mă voi consola cu ultimul Steven Seagal. A, nu vreţi să-l vedeţi? Acum înţelegeţi cum e? ■

Arte vizuale

Anatomie şi aritmetică fiziocratică

Un profil Peter Jecza

MĂDĂLINA DIACONU



Aripi şi oase

De la Brâncuşi am învăţat că esenţa unei păsări este zborul. Corpul întreg se arcuieşte într-o tensiune supremă, gata să se ridice în văzduh. Dinamica este pulsional-organică, iar forma, ideală: **Păsările** lui Brâncuşi redau ideea de zbor, înţeles ca pură aspiraţie. Sculptorul Peter Jecza este poetul **Osteozborului** (după cum îşi intitulează o sculptură din 2000). Idealismul lui Brâncuşi devine realism lucid, esenţele metafizice lasă locul unei anatomii esenţializate şi – în termenii lui Bachelard – unei imaginaţii materiale. Jecza ne aminteşte că păsările s-au dezvoltat din tîrîtoare şi că, astfel, zborul reprezintă un act de autotranscendere a speciei, o înfrîngere a gravitaţiei şi, implicit, un act de rebeliune faţă de Pămînt. Lucrînd cu materiile pămîntului, Brâncuşi este magul luminii; dimpotrivă, turnînd formele în materia strălucitoare a bronzului, Jecza este un înţelept al Pămîntului. „Aspiraţia" sa (**Aspiraţie III**) este o luptă de convertire a orizontalei în verticală şi de depăşire a inerţiei: înaintea zborului, Natura a trebuit să deprindă poziţia erectă. Substanţa anorganică se metamorfozează, sub ochii noştri, lent şi atent, în procesul unei naşteri dificile. În loc să sublimeze, uşoare, materia în elan pur, păsările lui Jecza rămîn colţuroase şi grele; chiar şi în plină ascensiune, un „dar..." ne aminteşte mereu, contrapunctic, că sîntem fiinţe ale pămîntului şi că orice zbor riscă să fie urmat de o cădere. Complicata structură tubulară a oaselor goale, prin care poate sufla vîntul ca printr-o orgă anatomică, defineşte fragilitatea creaturilor văzduhului. Sculpturile lui Jecza sînt visurile unei anatomii mineralizate şi o arheozoologie meditativă. Şi totuşi, osuariile de bronz ale lui Jecza se îndepărtează de orice semnificaţie tradiţional-macabră, nu sînt un *memento* al efemerităţii noastre animale. Dimpotrivă, oasele ne în-temeiază – scheletul ne susţine coerenţa şi face posibilă verticalitatea; el este structura de rezistenţă a trupului, fără de care masa de carne s-ar prăbuşi în sine, amorfă, redevenind simplă materie. Arta lui Jecza este o mecanică elementară a mişcării organice şi o osteologie recuperatorie a sensului verticalităţii. Ceea ce omul şi pasărea au în comun este scheletul, care face posibil zborul: **Aripile** sînt o microcoloană vertebrală, iar **Osteozborul** aduce cu o vertebră. Mai mult, aceleaşi **Aripi** (2000) reiau şi modulează un *pattern* conceput exact douăzeci de ani mai devreme drept **Axis Mundi**: anatomia devine model cosmologic.

Structura vertebrei presupune că în mijlocul materiei pline şi grele se iveşte un gol; se deschide astfel spaţiul tentativelor, al mişcărilor prudente, infinitezimale, al reuşitelor şi al eşecurilor (**Zbor mic**, **Înaripare mică**, **În coborîre**); libertatea, ca fundament al activităţii intenţionale, devine pentru întîia oară posibilă (**Libertate II**). Un curent subteran al eliberării de ponderabilitate străbate întreaga materie, de la inerţia anorganică, de la germinaţia vegetală, trecînd prin amintita mecanică organică a zborului, către libertatea conştiinţei umane; eschatologismul spiritualist al lui Schelling îmbracă o formă creştină. Iar la capătul acestei deveniri ia naştere omul, surprins în trei ipostaze: muncind, iubind şi celebrîndu-şi Creatorul, fără a părăsi totuşi lanţul cel mare al fiinţei. Un **Cor** nu este decît o **Geologie** răsturnată pe verticală, munca, o germinaţie deliberată, iar îmbrăţişarea şi dansul, pulsiuni vitale mai mult sau mai puţin sublimate. Elanul spiritualizant face ca la Brâncuşi creaturile, pînă şi broasca ţestoasă, să plutească imponderabil; dimpotrivă, la Jecza chiar şi Icar merge pe pămînt, chiar dacă, ce-i drept, îngreunat de aripi masive. Eroul său predilect este însă *homo faber*, cu mîinile supradimensionate ca nişte lopeţi ori ca nişte aripi (**Prometeu**). În fine, cel de-al treilea erou în mitologia personală a sculptorului este Hefaistos, zeul umil, dar util al Olimpului, cu mîinile sale de aur: Creatorul a meşterit lumea ca pe o piesă mecanică, înşurubată solid pe o axă (**Axis Mundi**); iar pentru ca acest mecanism complex să funcţioneze, Meşterul a creat instinctul unirii, ce ţine laolaltă cuplurile în angrenajul unor dispozitive dinamice (**Mecanica. Ea**, **Mecanica. El**, **Mecanica. Cuplu**, **Mecanica. Pereche**). Preferinţa pentru Hefaistos şi Prometeu nu este întîmplătoare: departe de orice eroism inefi-cace şi de gesticulaţii titanice, omul lui Jecza îşi vede de drum, grav şi precaut, ponderat, dar hotărît. Ca şi Socrate în **Lahes**, el nu ignoră diferenţa dintre temeritatea nebunească juvenilă şi curajul lucid al maturităţii. Deşi triumfalismul îi repugnă, el ştie să se bucure de victorie, în care vede deopotrivă un merit şi un dar.

Iar dacă uneori sculpturile lui Jecza amintesc formal de opera artistului basc Eduardo Chillida, sculptorului român îi lipseşte îndîrjirea caracteristică lucrărilor din fier din prima fază a lui Chillida, gheare întinse tentacular şi rezonant în spaţiu; rareori apar convulsii în opera lui Jecza şi, chiar şi atunci, **Virtejul** rămîne închis în sine, iar *încleştarea* este mai degrabă amoroasă. În lumea lui Jecza voinţa nu explodează, ci îşi urmăreşte tenace scopurile; ea a învăţat ce înseamnă răbdarea şi truda, ştie ce înseamnă înfrîngerea şi dezamăgirea şi că adevăratul eroism presupune să-ţi aduni întregul curaj pentru a reîncepe. Simbolul acestei deveniri este pasărea **Phoenix**, falnică, dar şi tragică, un schelet calcinat, gata să se înalţe într-o nouă încercare. Prin temperamentul artistic şi prin acest umanism adînc pozitiv, sculptorul Jecza are vocaţia clasicităţii.

Simplă aritmetică fiziocratică

Zborul a preschimbat reptilele în păsări. În anatomia esenţializată a lui Jecza, zborul înseamnă transcendere şi, ca atare, creare a unei noi specii. Întrepătrunderea dintre plin şi gol, evidentă în metafora vertebrei înaripate, reapare într-o structură complexă în **Dinamica unirii**: în jurul unei coloane vertebrale vide creşte, lateral, scheletul unor aripi asemănătoare mîinilor lui Prometeu. Întreaga configuraţie este instabilă şi, deci, vulnerabilă, cufundată în sine precum un cuplu în momentul uniunii erotice. Noul se naşte din spargerea seminţei roditoare (**Germinaţie**) sau din contopirea, îmbrăţişarea ori completarea jumătăţilor (**Geneză**). La graniţa dintre organic şi abstract, dintre sferă şi cub, sculpturile din ciclul erotic sînt nesfîrşite variaţii pe tema diadei şi un cîmp inepuizabil de experimentare stilistică. Sînt reluate aici motive brâncuşiene (**Îmbrăţişare prelungită**, **Sărut**, **Omagiu lui Brâncuşi**), sînt stilizate trupuri, gesturi şi posturi corporale (torsurile –în **ingemănare**, multiplele variante ale **îmbrăţişării** etc.) sau se ajunge la o extremă abstractizare a motivului contrapunctic (**Pereche**, 1983; **Pereche**, 1972; **Dualism**, **ingemănare**, **Contopire** etc.). Şi dacă unele monumente ale libertăţii (**Arc de triumf I**) celebrează, într-o formă arhaică, munca drept o dimensiune esenţială şi anistorică a omului, cu atît mai adecvată este evaziunea din faţa istoriei şi coincidenţa dintre arhaism şi modernitate în aceste imagini ale intimităţii. Un exemplu sînt **Meditaţiile**, în care o pereche vag asimetrică practică ritualul unei înţelegeri dincolo de cuvinte. Aceeaşi tendinţă de esenţializare ce reducea zborul la mecanica sa fixează tranşant, cu luciditatea privirii medicale, mecanica erotică (**Fecunditate**). Şi totuşi, realismul sculptorului n-are nimic cinic, prezentarea actului erotic drept **Cuplaj** nu vine dintr-o brutalitate peiorativă, ci din prozaismul profesional al meşterului. Mai mult, cele două sculpturi menţionate mai sus nu pot fi înţelese decît în contextul metafizicii fiziocratice care stă la baza seriei monadelor, structuri de formă cubică în care este incifrată ordinea Naturii şi pe care mîna artistului le sparge, pentru a ne lăsa să întrevedem forţele ce ţin laolaltă lumea.

Între organic şi abstract se instaurează corespondenţe secrete. Pe de o parte, Femininul şi Masculinul devin principii abstracte, forme corelative surprinse în complexitatea lor organică; pe de altă parte, Formele abstracte înseşi sînt umanizate, omul fiind măsura tuturor lucrurilor. Cubul dizlocat ce protejează în interiorul său o sferă devine o **Mamă cu copil**, în timp ce o figură asemănătoare rămîne o abstractă **Monadă înclinată**; aceleaşi figuri pot fi citite, aşadar, în ambele registre.

Artistul este vădit fascinat de posibilităţile de combinare formală a două fragmente similare sau, cel mai adesea, complementare, experimentînd modurile în care acestea pot fi asamblate într-o unitate funcţională dinamică. Relaţia dintre termenii diadei (sau, mai

picătura de terebentină

■ **După 25 de ani de restaurare la Muzeul Naţional Peleş** (titlul expoziţiei temporare deschise la Sinaia, vineri 14 februarie, cu ocazia celui de al V-lea Simpozion naţional dedicat patrimoniului muzeal) am găsit, cu tristeţe, o etichetă redactată „meşteşugăreşte", departe de nivelul ştiinţific şi de gravitatea actului de restaurare. Mantia incoronării Reginei Maria la Alba-Iulia in 1922, o splendidă piesă cu hermină, mătase şi pietre semipreţioase, este prezentată ca fiind din „lamé". Cuvîntul strident şi cu conotaţii suburbane nu se poate substitui firului metalic preţios fără doar şi poate, care este înfăşurat în mătase. De altfel, broderia Patului Doria are, alături, o etichetă pertinentă în ceea ce priveşte firul lucitor. Dacă în secolul XVI nu se presupune că se întrebuinţa lamé-ul, nici în 1922 nu credem că se întîmpla acest lucru. Termenul industrial recent este, de fapt, lurex.

R. & comp.

AEO
galeria noua / new gallery

SAME DIFFERENT
On Identity, Integrity, and Sexual Politics

Curator: Frederikke Hansen
ACCEPT Romania, Sabina Baumann, Kaucyila Brooke, Catalina TM, Carmela García, Karl Holmqvist, Sands Murray-Wassink, Henrik Olesen, Claudia Reinhardt, IDENTITIES (REVERSE - affirmative movement for women), Terre Thaemlitz

28. 02. 2003 - Marathon Night at CIAC, Şelari 9-11
17.00-19.00 Roundtable discussion
20.00-23.00 Film screening

Expoziția poate fi vizitată până la 6.04.2003
de miercuri până duminică, între orele 11:00-19:00
Str. Academiei 15, București, T/F: 313 5111
galeria_noua@icca.ro, www.icca.ro/galeria_noua

Parteneri: Pro Helvetia, Institut für Austlandsbeziehungen e.V.
Mondriaan Stichtung
Parteneri Media: Observatorul Cultural, Balkon, Artphoto, Biz, Business Review, Bumerang, Delta RFI, Campus
Marketing Communication: add-asociație de tineret

Galeria Nouă este un spațiu de artă contemporană sub patronajul Primăriei Municiului București sprijinit de Programul Cultural Elvețian în România și de Centrul Internațional pentru Artă Contemporană

degrabă, ai monadei-cuplu) este chiasmatică, se comunică în ambele direcţii ritmic-pulsatoriu (cuburile sexuale) ori, mai rar, insinuant-difuz, ca în amestecul a două lichide (**Comuniune**). Imaginaţia materială a artistului se preschimbă într-o meditaţie asupra esenţei devenirii – în ambele sensuri, de uniune sau diferenţiere.

Mai întîi, părţile aspiră să se întoarcă la unitate, Fiecare îşi caută perechea complementară, cu care să se „cupleze", să se „branşeze" într-o structură solidă. Mitul androginului platonic renaşte în atelierul lui Jecza sub forma asamblării diadei. Avem nevoie de celălalt pentru a reuşi. Secretul forţei nu rezidă în simplitatea întregului, ci în coeziunea părţilor. Solidaritatea „narativă" din **Zidul II**, în care comunitatea, ca un arhaic sfat al bătrînilor, face front comun împotriva oricărui intrus, din **Călăuza**, unde grupul temător se deplasează compact, cu mişcări încete şi atente, palpînd cu extremităţile sale un spaţiu potenţial ostil, ori din **Adunare** (1988), în care mulţimea se strînge tăcută şi amenințătoare, atinge pe alocuri, în seria cuburilor, dimensiunea „conceptualizării": titlurile unor sculpturi, precum **Contact**, **Cuplaj**, **Coeziune**, **Îngemănare**, **Compensaţie**, **Împletire**, **Întrepătrundere**, **Îmbinare** sau **Comuniune**, sînt cuvinte-cheie pentru a înţelege ordinea interioară a acestei lumi tehnomorfe.

În sine, orice monadă este incompletă şi, de aceea, deschisă, ca un tron fără împărat (**Monadă deschisă**), aşteptîndu-şi contrariul care s-o împlinească şi s-o confirme, astfel, în propria natură. În jargon hegelian, monada rămîne o entitate abstractă; abia diada sau monada-pereche poate fi recunoscută drept o unitate pozitivă concretă. Iar forma supremă a unirii este sexualitatea: sexul bărbatului îi uneşte pe amîndoi ca o punte (**Punte**). Desigur, nu orice parte se poate îmbina cu oricare alta, unele „montaje" eşuează (**Antinomie**). Alteori asistăm la tatonări pline de tact ale apropierii, la un preludiu al îmbinării, în care monadele, ciudate fiinţe hibride geometrico-acvatice, îşi desfăşoară braţele întru îmbrăţişare (**Împăcare**). Doar în monada-cuplu golul intermediar poate deveni, dintr-o lipsă, dintr-o tăietură în carnea plină a fiinţei (**Singurătate**), un spaţiu de „joc" (în sensul folosit cînd spunem, de exemplu, despre o piesă că „joacă" în angrenajul său) – şi, deci, o formă de libertate.

Nu există unitate absolut simplă; fiinţa parmenidiană, sferică şi autosuficientă în desăvîrşirea ei, este o utopie. În sine, monada este – cu vorba lui Platon – un Unumultiplu deja articulat. În prima parte a ciclului său „cubist", viziunea sculptorului este preponderent static-structurală: o privire în interiorul monadelor le dezvăluie compoziţia complicată şi echilibrul precar (**Monadă I**, 1979; **Tensiune**, 1980). Şi totuşi, aproape concomitent, seria **Universului dantesc** strecoară suspiciunea că armonia ar putea fi o simplă convenţie sau iluzie şi că în spatele acestei idealizări se ascunde, tumultuoasă, o viaţă plină de contradicţii şi de tensiuni. Edenul monadei statice şi uniforme crapă, iar prin fantele ei se aude un freamăt înăbuşit (**Monolit**, **Dante III. Paradisul**, **Fantă**).

Multă vreme însă, artistul, vădit iubitor de armonie, pare să se apere împotriva acestei idei ca împotriva unei erezii; va trece aproape un deceniu pînă ce această perspectivă va fi integrată artistic în seria monadelor. Pînă la sfîrşitul anilor optzeci, în paralel cu lucrări religioase, Peter Jecza variază pe tema combinatoricii formale a cubului, la fel ca în cunoscutul joc din aceeaşi perioadă, în care şcolarii se exersau în omogenizarea coloristică, prin cît mai puţine mutări, a feţelor unui cub (**Lumina veşnică**, **Roza vînturilor**). Şi Jecza ajunge la măiestrie în arta armonizării diferenţelor. Abia treptat îşi îngăduie sculptorul libertatea să dea curs unor efuziuni (încă riguros) controlate (**Avînt**, **Avîntare**) şi să lase loc contradicţiilor şi sciziunilor: apar acum motive precum torsul frînt (**Tors frînt**), monada rănită (**Ruptură**), recunoaşterea neputinţei (**Aripi frînte**, **Lacrimă**) şi **Golgota**. Neikos îşi revendică, în fine, drepturile.

Conturarea unei noi viziuni se întrevede chiar şi în reluarea unor teme mai vechi: bronzul **Fuziune** din 1988 sugerează mai degrabă o fisiune explozivă decît reunirea părţilor divergente. Diferenţele sînt prea mari pentru ca abilităţile mecanice ale maestrului să mai poată prinde laolaltă piesele, entropia creşte, cuburile explodează. În plus, logica unei combinatorii duale nu mai poate fi eficace în faţa lichefierii materiei: bronzul îşi aduce aminte de originile sale, materia ia foc, între teză şi antiteză apare, subversiv, un al treilea element. Ce-i drept, această devenire se va stabiliza, în cele din urmă, în forma triadei (**Triadă**, 1996), însă pentru aceasta trebuie mai întîi ca sfera ori cubul (monada) să sufere o implozie (**Erupţie**, **Ieşirea din cub**, **Ruperea sferei**). Apariţia unui al treilea element schimbă şi natura armonicei monade-cuplu: părţile nu se mai sudează într-o unitate liberă, ci îşi dobîndesc o relativă independenţă, rămînînd totuşi în dublet (seria **Monadelor duble**). Dacă abia monada-pereche ajungea la stabilitate funcţională şi la o relativă autosuficienţă sistemică, de data aceasta abia diada, ca dualitate a contrariilor (sferă-cub), depăşeşte echilibrul relativ static al monadei, în direcţia creării noului. Erosul îmbracă un nou chip, cuplajul jumătăţilor face loc unei adăpostiri a diferenţei, mecanica se preschimbă în arhitectonică. Monada-cuplu presupunea, încă, Alteritatea sub forma identicului de sens contrar; de aceea, de fapt abia o dată cu diada sferă-cub Celălalt este recunoscut în alteritatea sa autentică. Mai mult, în loc să mai împlinească lipsa partenerului, ca în monadele erotice anterioare, cubul se lasă el însuşi ocrotit în încăperile tandre ale sferei, ca într-o capsulă germinativă. Artistul descoperă sensul maternităţii şi, o dată cu ea, rostul adînc al durerii, fără de care nu poate lua naştere noul. **Erupţia sferei** înfăţişează un glob scrijelit, precum un pîntece purtînd urmele operaţiei. Dialectica relativ abstractă de pînă acum a armoniei duale dobîndeşte şi un nume concret: familia, temă nouă în opera artistului (**Sîmburele familiei**). Încep variaţiunile pe tema **Triadei** din ultimii trei ani (**Triadă. Legămînt**, **Triadă deschisă**, **Sculptură de buzunar II** etc.). Pînă acum, cubul căutase starea stabilităţii securizante; acum el se deschide din proprie iniţiativă unor noi experienţe (**Zborul din cub**). Modelul relaţiei chiasmatice, ca întrepătrundere şi traseu circular între două vase comunicante, acceptă şi alternativa oglindirii mute (**Tête-à-tête**).

Este, desigur, interesant să ne întrebăm ce direcţie va urma pe mai departe arta lui Peter Jecza: după dezvoltarea (onto)logică a monadei în diadă şi triadă urmează să asistăm la diseminări, după cum anunţă titlul unei lucrări relativ recente (**Diseminare**, 1998)? Sau, după ce a redescoperit, pe cont propriu, adevărul parcursului hegelian şi dialectica în trei paşi, sculptorul va alege să recupereze orfismul hieratic-păgîn al tetradei heideggeriene? „Legămîntul" triadei va fi ofranda, ori sculptorul se va retrage pe poziţia de la care am plecat, a unei osteologii imaginare? Iată tot atîtea întrebări la care numai Peter Jecza are răspuns. Sau timpul.

turul expoziţiilor

Expoziţii \ Cronicari	Octavian BARBOSA	Aurelia MOCANU	Simona NASTAC	Oana TĂNASE	Gheorghe VIDA
Teodora şi Ion Stendl – Apollo	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮
Dincolo de fotografie – Galeria Nouă	▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮	▮▮▮
Rodica Ciocârdel – Art Jazz Club		▮			▮▮▮
Alexandru Rădvan – deINTERESE		▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Mariana Popa – Orizont		▮▮	▮▮		▮▮
Unghiul roşu-grup – Căminul Artei-etaj		▮▮▮	▮▮▮		▮▮▮▮
Alexandru Papuc – ArTei		▮▮▮	▮▮		
Dan Mohanu – Anticariatul Curtea-Veche	▮▮▮	▮▮▮			
Academic Video Grup – Galeria Space		▮▮▮			
Doru Cristian Deliu – Eforie		▮▮▮			
Titi Ceară – Galeria Audi	▮▮▮	▮▮▮			
Dan Dumitrescu – Căminul Artei-parter	▮▮▮	▮▮▮	▮▮		▮▮▮▮
Daniela Gruşevschi – Simeza		▮▮▮	▮▮▮		

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – penibil

profil

Trăind cu sindromul Down, revistă publicată prin Editura de sud de către ALDO-CET, Asociaţia LANGDON DOWN Oltenia şi Centrul Educaţional Teora şi dedicată problemei copiilor născuţi cu acest sindrom. Editor coordonator: Maria Vîlsan. Comitetul de redacţie: Daniela Barbu, Mădălina Jianu, Carmen Manea. Cele 30 de pagini ale volumul I (septembrie 2002) oferă familiilor celor aflaţi în suferinţă un grupaj de **Informaţii generale despre sindromul Down** (scurt istoric, frecvenţă, terminologie, date genetice, tipologie, evoluţie). Sînt publicate adrese şi informaţii legate de **Asociaţiile Down din România**, **Ştirile European Down Syndrome Association**, **Ştirile Down Syndrome International**. Este, de asemenea, prezentată **Prima conferinţă despre Sindromul Down în România**. Numeroase materiale utile (şi emoţionante) despre posibilităţile de educaţie şi dezvoltare ale copiilor cu sindrom Down: **Influenţa factorilor de mediu**, **PC-ul şi copilul cu sindrom Down**, **Centrul educaţional Teodora**.

de ici, de colo

România literară

În numărul 7/2002 al **României literare** (p. 16-17, 20) George Arion semnează un impresionant interviu cu profesorul Romul Munteanu (**„Am ieşit din scenă ca un personaj mediocru“**), aflat „într-un moment greu al existenţei“: „Trăiesc un moment dramatic. Sînt orb de trei ani şi mă obişnuiesc cu greu cu noua mea viaţă. Parcă sînt într-un fel de peşteră platoniciană, în care nu mai văd capătul tunelului. Nu mai pot scrie şi nici citi [...] jumătate din volumul meu de memorii a fost realizat prin dictare. [...] M-am resemnat, nu mă jelesc şi, în măsura posibilităţilor mai scriu – adică dictez – despre cărţi româneşti contemporane şi străine, despre opere de critică literară sau, din cînd în cînd, îmi exprim unele idei de ordin teoretic în privinţa fenomenelor literare româneşti şi străine“. „Există şi momente de tensiune, momente în care mi se pare că minutele explodează, că se poate întîmpla ceva groaznic cu mine, că îmi explodează mintea, conştiinţa, că pur şi simplu înnebunesc. [...] Trebuie să-mi găsesc în permanenţă o preocupare, să descopăr un gînd asupra căruia să zăbovesc. Un eveniment cît de mic sau cine ştie ce amintire asupra căreia simt nevoia să mă întorc. [...] Am scris de-atîtea ori despre absurd – absurdul în teatru, absurdul în proză... Pînă la urmă am ajuns şi eu un personaj absurd, produs al unui destin absurd, acum, după şaptezeci de ani, la bătrîneţe. Nu mai văd decît vag conturul cărţilor, am început deja să uit unde sînt anumite titluri. [...] Acum mă uit mai ales la partea din bibliotecă, aflată în faţa mea, unde se află cărţi ce aşteptau să fie citite – cărţi de critică, mai ales, dar şi de proză, pe care n-am apucat să le parcurg şi n-am să mai zăbovesc niciodată asupra lor. Cărţi, de pildă, în limba germană, pe care nici nu are cine să mi le citească. [...] Suferinţa aceasta m-a făcut mai mohorît, mai trist. Niciodată n-am avut o fire prea optimistă; doar în anii în care mi-am petrecut viaţa într-o boemă cam stupidă – nici asta n-a lipsit din viaţa mea. Mi-a modificat felul de-a fi; în primul rînd nu mai ies în lume – de cîţiva ani nu mai frecventez societatea. Nu mai merg să prezint cărţi, nu mai am relaţii cu tineretul. Este doar un număr mic de doctoranzi care dau telefon sau vin la mine să mă consulte pentru realizarea tezelor de doctorat. Dar, imediat ce-şi termină lucrările dispar cu desăvîrşire. Cei mai mulţi nu mă mai caută niciodată“. În privinţa activităţii de director al Editurii Univers în anii '70-'80 profesorul oferă o radiografie retrospectivă destul de exactă a modului în care se putea „negocia“ cu cenzura, chiar dacă, uneori, întrebările „agresiv-incomode“ ale lui George Arion îl fac să se replieze pe poziţii (prea) defensive: „Existau diferite soluţii de învăluire. De pildă, prezentarea cărţilor se făcea cu o oarecare doză – mică – de falsificare, stăruindu-se excesiv pe mesajul umanist al operei, indiferent ce era – proză, poezie. Nu căutam înadins cărţile în care se făcea propaganda drogurilor sau în care să fie excese de sexualitate. Nu era nevoie de asemenea opere cu orice preţ, pentru că erau destule altele altfel construite în peisajul occidental. Şi aşa am ajuns să ne întindem de la spaţiul european spre cel sud-american, să dăm o mai mare extensie romanului din SUA, apoi am ajuns la proza şi poezia africană, la proza şi poezia orientală – Japonia, China, India. În felul acesta, «Univers» a realizat un fel de muzeu literar în care figurau exponate din toate operele mari ale lumii, muzeu literar care a îmbogăţit spiritual oameni din toate generaţiile şi care rămîne în conştiinţa multora pînă azi. [...] Salturile peste un anumit grad de suportabilitate din partea mai marilor zilei trebuia făcut cu mare prudenţă, cu un spirit raţional formidabil. Astfel, orice gest care, aparent, te ducea înainte, ne împingea, de fapt, îndărăt. [...] Experienţa mi-a demonstrat că anumite cărţi rămîneau în vizorul cenzurii de la partid un timp scurt, după care ieşeau din atenţia lor, moment în care deveneau publicabile. Sigur, ceva mai multă îndrăzneală n-ar fi stricat, dar pentru ca îndrăzneala mea să poată fi fructificată ar fi trebuit să am şi cărţi prin care să o pot demonstra – n-am avut, nici străine, nici româneşti“. Cînd întrebările devin mai neutre şi mai atente la psihologia celui intervievat, profesorul devine – la rîndul lui – dispus la mărturisiri „autocritice“: „A fost un fel de stare de anxietate care a dus la o adevărată maladie a sistemului meu nervos. În asemenea condiţii, mă revigoram cu whisky sau cu vin. De ce? Din cauză că nu mai puteam îndura. Erau momente în care îmi venea să spun: «Bun! Şi-acum încotro? Cum o să ies din această poveste (cum au fost **Tezele din iulie**)? Teze care, auzite, puteau părea inofensive, dar care, analizate idee cu idee, făceau imposibilă publicarea oricărei cărţi. Asta pînă cînd unul dintre ideologii vremii i-a chemat pe editori – văzuse că au rămas într-o stare de aşteptare anxioasă – şi le-a spus că prelucrarea aceea a fost făcută mai mult pentru exterior decît pentru interior şi, deci, să ne vedem de treabă, ceea ce am şi făcut. Erau momente de excese politice în care nu era bine să laşi să iasă anumite cărţi. [...] Cert este însă că românii au rămas prudenţi, cred, de sute de ani. Prudenţa aceasta le-a intrat în ereditate. Ei nu au nevoie de o cenzură exterioară care să le dea o limită a scriiturii lor; o au în sînge. De aceea cărţile noastre, chiar şi cele bune, păstrează un aer de mediocritate, de banalitate, de spirit local prea evident“. Finalul interviului – de un dramatism autentic – emoţionează prin pledoaria pentru luciditate autoscopică: „memoriile mele devin un mod de autopedepsire. [...] Viaţa noastră este un amestec de episoade frumoase şi urîte şi lumea trebuie să o cunoască aşa cum a fost, pentru că şi din momentele noastre de tulburare, de dezechilibru pot învăţa cei ce vin în urma noastră. Ei trebuie să ştie, de pildă, de ce scriitorii au băut mai mult în anii '70-'80 – îşi amorţeau durerile cu vodcă sau whisky, fiecare după banii lui. Aceasta era o formă de boală colectivă şi de tratament pe care mulţi, aplicîndu-şi-l în regim forte, nu l-au suportat şi au murit. Eu am scăpat pentru că m-am oprit la timp. [...] Nu-mi gîndesc viaţa prin referinţă la moarte ca la un fenomen de paralizie; o gîndesc ca pe o posibilitate de demostrare a ultimelor fărîme de vigoare mintală şi psihologică pe care să le pot exprima în paginile de memorii pe care le dictez acuma şi în care să am curajul să-mi urmăresc chiar şi degenerarea mintală, pînă la formele în care voi mai fi capabil s-o înregistrez“.

TRIBUNA

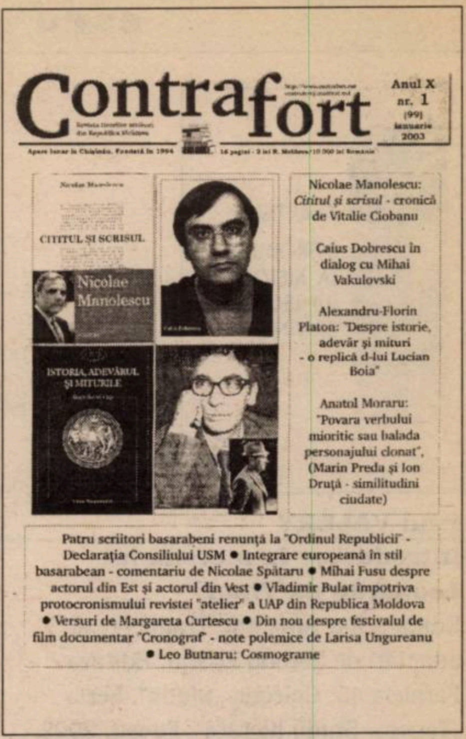
revistă de cultură

Apare sub egida Consiliului Judeţean Cluj

Apropo de **România literară**, semnalăm un articol din numărul 9 al revistei clujene **Tribuna** (serie nouă). Ovidiu Pecican se referă la rubrica **Puncte de vedere**, un articol intitulat **Premii şi scriitori în România**. Autorul sancţionează – pentru început – modul „centralist“ în care se acordă la noi premiile literare, iar în partea a doua se ocupă, în termeni severi, de recentul premiu acordat de **România literară** pentru anul editorial 2002. Nu mai cităm, ca să nu se spună că avem ceva cu cineva!...

ORIZONT LUPENEAN

Scriitorul local „monografiat“ în cele 16 pagini din numărul 10-11-12 al revistei de cultură **Orizont lupenean** este poetul şi reporterul Marian Boboc. Publicaţia – pe care am semnalat-o de la început cu simpatie – se dovedeşte, din nou, consecventă cu proiectul ei „de a aşeza în discuţie operele scriitorilor/artiştilor reprezentativi ai zonei“ (după spusele redactotului Gilbert Danco). Marian Boboc e supus exegezelor lui Gheorghe Truţă (**Toamna bobocului**), Robert Şerban (**Un boboc de poet**), Mircea Bârsilă (**Vîrstele poeziei**), Romulus Bucur (**Ipostaze ale p/boemei**), Gilbert Danco (**Dincolo de margine...**), Corneliu Rădulescu (**Poetul şi oraşul**), Dan Codrea (**Marian Boboc – De departe cel mai bun autor de reportaje al zonei**) etc. În paginile 8-9 este publicat un interesant şi consistent interviu acordat de poet lui Gilbert Danco sub titlul **„Singurii bani pentru editarea unei reviste de cultură a Văii vin de la Lupeni. Înseamnă că gestul editorilor noştri trebuie musai aplaudat“**. Interviul conţine o serie de informaţii demne de toată atenţia despre viaţa culturală din Valea Jiului, îmbucurător de animată şi de „productivă“. „Monografia“ Marian Boboc mai cuprinde, alături de obişnuitele informaţii biografice şi fotografii, două reportaje reprezentative şi cîteva poeme ale acestui autor aflat în descendenţa literaturii „agresive“a tînărului Geo Bogza.


Contrafort

Revista literară editată din Republica Moldova

Apare lunar la Chişinău. Fondată în 1994

16 pagini - 2 lei R. Moldova/10 000 lei România

Anul X nr. 1 (99) ianuarie 2003

Nicolae Manolescu: *Cititul şi scrisul* - cronică de Vitalie Ciobanu

Caius Dobrescu în dialog cu Mihai Vakulovski

Alexandru-Florin Platon: "Despre istorie, adevăr şi mituri - o replică d-lui Lucian Boia"

Anatol Moraru: "Povara verbului mioritic sau balada personajului clonat", (Marin Preda şi Ion Druţă - similitudini ciudate)

Patru scriitori basarabeni renunţă la "Ordinul Republicii" - Declaraţia Consiliului USM • Integrare europeană în stil basarabean - comentariu de Nicolae Spătaru • Mihai Fusu despre actorul din Est şi actorul din Vest • Vladimir Bulat împotriva protocronismului revistei "atelier" a UAP din Republica Moldova • Versuri de Margareta Curtescu • Din nou despre festivalul de film documentar "Cronograf" - note polemice de Larisa Ungureanu • Leo Butnaru: Cosmograme

Primul număr pe 2003 al revistei basarabene **Contrafort** este, ca de obicei, generos: un comentariu atent al lui Alexandru-Florin Platon pe marginea cărţii istoricului clujean Ioan Aurel Pop: **Despre istorie, adevăr şi mituri – o replică d-lui Lucian Boia**, cronica lui Grigore Chiper (**Uşa de hîrtie**) despre volumul de debut în poezie **Ideile bursuce** de Iulian Băicuş, cronica lui Vitalie Ciobanu despre **Cititul şi scrisul** de Nicolae Manolescu, incitantul eseu al lui Anatol Moraru: **„Povara verbului mioritic sau balada personajului clonat“ (Marin Preda şi Ion Druţă – similitudini ciudate)**... „Vedeta“ revistei este însă amplul şi densul interviu pe care Caius Dobrescu i-l acordă lui Mihai Vakulovski sub titlul **„Ceea ce contează pentru oamenii cu adevărat creativi este ceea ce vor realiza de aici încolo“**. O bună parte a interviului se referă la „anii formării“: „...am învăţat să avem opinii nu doar în legătură cu manipularea comunistă la care eram supuşi, dar şi în legătură cu discursurile naţionaliste, cu exaltarea «subversivă» a lui Antonescu sau a legionarilor, cu exaltările misticoide ale ortodoxiştilor sau cu aspiraţiile culturale generice şi, în opinia noastră, inconsistente ale noicolatrilor. Acest exerciţiu al inteligenţei ne-a dezvoltat şi simţul moral: a început să ni se pară ciudat că unii pot fi şi poeţi ortodoxişti şi secretari de partid sau funcţionari ai cenzurii în acelaşi timp, că pot scrie, la aceeaşi maşină, poezie pură şi ode închinate partidului şi poporului, că se dedică, patetic, studiului originilor spiritului european, în timp ce navighează dibaci între supravieţuitorii vechilor elite interbelice şi mandarinii PCR, obţinînd poziţii confortabile şi burse de studii în străinătate“. În privinţa calificării drept „radicalism“ a demersului său, Caius Dobrescu ţine să facă o serie de precizări: „Isteria mistică îmi este la fel de antipatică indiferent că este vorba despre inerţia ortodoxismelor interbelice sau de resuscitarea penibilelor saturnalii ale anilor '60, care amestecau cultul unor «revoluţionari» de tip Che Guevarra (un asasin fanatic cu nimic mai breaz decît contemporanul Bin Laden) cu expansiunile cosmice yoghine. Pot să spun că sînt radical împotriva radicalismului, din acest punct de vedere. Dar poate că atitudinea mea, care valorizează simţul comun, caracterul rezonabil, liberalismul sceptic, poate părea «radicală» faţă de convingerea încă dominantă la noi, nutrită de cei mai craşi semidocţi şi de cei mai rafinaţi esteţi, că poezia este un delir divin, un orgasm celest“. „Mesajul“ interviului vizează relaţia dintre individualitate şi raţionalitate, imaginar şi social-politic, literatură/poezie şi prietenie „Fără prietenii mei [...] nu ştiu cum aş fi putut suporta lumea abjectă a comunismului ceauşist. Dar astăzi trebuie să ne eliberăm de ideea că asemenea relaţii intime, prieteneşti, pot să fondeze o societate mare şi complexă. Demersurile noastre literare trebuie să prevină derapările care s-au petrecut în alte părţi, care au transformat literatura într-o nesfîrşită văicăreală împotriva «banilor», «capitalismului», a «pieţei libere». [...] Literatura trebuie, aşadar, atît să păstreze acest sens profund al prieteniei, cît şi să tempereze crizele de disperare ale celor care descoperă adevărul elementar că nu putem trăi cu toţii într-o frăţietate nediscriminată, într-o sărbătoare continuă – ci că sîntem responsabili în cea mai mare măsură pentru noi înşine, pentru, vorba Constituţiei SUA, «fericirea» noastră“.

eseu

Paul VALÉRY
Introducere la metoda lui Leonardo da Vinci
Ediţia a II-a revizuită, Traducere şi adnotări de Şerban Foarţă, Editura Paralela 45, Colecţia „Studii", Seria „Topos – Studii literare", Piteşti, 2002, 112 p., f.p.

Introducere la metoda lui Leonardo da Vinci este prezentat într-o ediţie proteică, după mintea şi asemănarea poetului; poate nu atît locul central al intelectului de unde se poate desfăşura o reprezentare artistică *sau* una ştiinţifică, intuirea unui punct comun al „părţilor unui edificiu, al elementelor unei drame, al componentelor unei victorii" – obiectul în speţă al eseului din 1894 –, cît reluările autorului **Junei Parce** la ediţia studiului din 1919, apoi o **Prefaţă** din 1927 pentru un eseist italian, în fine, notiţele din 1930 de pe marginea acestor file alcătuiesc centrul de interes al traducerii lui Şerban Foarţă. O traducere adnotată şi ea, întrucît versiunea de faţă a notelor traducătorului beneficiază de paranteze suplimentare celor de la prima transpunere, din 1969.

Este cazul posibilei discuţii de la cioranianul **Valéry face à ses idoles** (1970), în care temele pascaliene, inventariate cu acribie de un Foarţă eseist al **Afinităţilor selective**, „ar trebui imediat denunţate, iar Pascal răzbunat *toute affaire cessante*". Tînărul în formare îl citeşte pe marele gînditor iluminat mistic sau pe Leonardo? Conciliază acesta din urmă un „spirit geometric" cu unul „de fineţe"?

În fond, cea mai frumoasă întrebare este „Ce citim?" „Pe cine anume?" Şerban Foarţă însuşi este generos cu sugestiile, chiar dacă le re-cunoaşte *grosso-modo*, atunci cînd Novalis, Baudelaire, Ionesco, Beckett ilustrează comparativ **Adnotările traducătorului**.

În al doilea rînd, subtilul teoret al poeziei pure trebuie revizitat de-a lungul contextelor; între metoda văzută de la înălţimea lui '894 şi **Nota şi digresiunea** din 1919 se situează faimoasa tăcere de peste douăzeci de ani, spaţiu în care se ordonează partea poate cea mai rezistentă din Valéry: **Caietele** de însemnări matinale. În spiritul acestora este autentic lizibilă marginea ediţiei de faţă a **Introducerii...**, unde Valéry se preţuieşte pe sine în formulări de genul „Jună tentativă de a-ţi reprezenta un univers individual" sau cugetă: „Ziua de mîine o consideră pe cea din ajun mai slabă sau mai tare decît ea şi ambele senzaţii o lezează."

De altminteri, toate acestea ar putea să fie doar pentru a da ideea unei anumite sensibilităţi reziduale în epoca noastră, înclinată adeseori să se bucure de fragment, de micile părţi care o întregesc. Iar modelul pe care îl caută un tînăr se oferă din plin în această carte, în nebănuitele forme în care s-ar putea întruchipa; întrebarea iniţială devine „ce se poate citi?" „...un *model* psihologic mai mult sau mai puţin grosier, dar care reprezintă, într-un fel, capacitatea noastră proprie de a reface opera pe care ne-am propus s-o înţelegem. Succesul este foarte îndoielnic, dar munca nu este ingrată: dacă nu rezolvă insolubilele probleme ale partenogenezei intelectuale, le *pune*, cel puţin, şi cu o claritate fără seamăn."

În acest moment lectura spumoasă a lui Cioran, complexitatea (simplitatea?) lui Leonardo, travaliul lui Foarţă, autoscrutarea lui Valéry reprezintă cîteva metode prin care poţi privi spectacolul.

Dan GULEA

proză

Iolanda MALAMEN
Casa Verdi
Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2001, 90 p., f.p.

Ultimul op al Iolandei Malamen este cel mai bizar dintre volumele suave pe care le-a publicat pînă acum poeta: **Starea de graţie** (1971), **Călătorie în natură** (1973), **Pămînt sub zăpadă** (1976), **O piatră neagră pe o piatră albă** (1979), **Îngerul coborît în stradă** (1997), **Triumful dantelei** (1997) şi **Felipe şi Margherita** (2000), debutul său în proză.

În ciuda faptului că pe pagina a doua a cărţii de acum se precizează că avem de-a face din nou cu un volum de proză, prefer să citesc/să interpretez **Casa Verdi** ca pe un poem. Adaug: un poem liric în care epicul, anecdotica, personajul – foarte vag infiltrate în discurs – au o funcţionalitate metaforico-simbolică.

În **Casa Verdi** nu se întîmplă nimic şi nu trăieşte nimeni ca personaj, nici măcar vocea feminină care pare că îşi aminteşte (imagini stranii) şi că se confesează. **Casa Verdi** este de la un capăt la altul un poem-partitură, un poem-vis, construit contrapunctic pe ambiguitatea/oscilaţia între imaginea visului frumos şi aceea a coşmarului. În pofida tensiunii constant întreţinute şi a unui dinamism propriu discursului, firul melodico-imagistic al cărţii nu scapă de pericolul monotoniei. Văd în **Casa Verdi** o suită de variaţiuni pe tema alternanţei dintre *graţie* şi *dizgraţie*, dintre *înălţarea prin dans* şi *coborîrea* datorată banalităţii mişcărilor diurne, dintre *puritate* şi *imund*, dintre *poezie* şi *prozaism*. Imaginile, desfăşurate cu rapiditate, imbricate conform unei logici a nonsensului, se închează sub impulsul acestui natural dualism. „Personajele" fără nume în jurul cărora se construieşte povestea poematică din **Casa Verdi** sînt simboluri ale celor două planuri paralele care comunică şi se întîlnesc totuşi ipotetic undeva într-un spaţiu neeuclidian: *o vînzătoare într-un bistro* (prin ochii căreia se filtrează imaginile cărţii, entitatea care spune „eu" asumîndu-şi irealitatea visului; Iolanda Malamen *chiar a fost* proprietara unui local cu acelaşi nume, Casa Verdi, situat în zona Gării de Nord) şi *un dansator* imobilizat într-un cărucior cu rotile. Alăturarea lor este, vorba lui Lautréamont, „frumoasă ca întîlnirea întîmplătoare dintre o umbrelă şi o maşină de cusut pe o masă de operaţie".

Într-un plan, poezia unui univers condamnat la prozaism curge în imagini ce se nasc din bizare alianţe între obiecte. Sa-

Oglinda retrovizoare

Reviste culturale maghiare din România

(Colecţia toamnă-iarnă 2002-2003)

Szabolcs SZONDA

KORUNK

Korunk (revistă culturală, Cluj). Tema numărului din septembrie 2002: **Asia 2002**; fragment din prefaţa grupajului: „Unii afirmă că secolul XXI va fi al Asiei. (...) Dacă va fi aşa, cauza acestui fenomen constă în faptul că Asia – în termenii mentalităţii noastre europene – «va ajunge din urmă şi va depăşi» Occidentul? Ori pentru că va merge pe propriul său drum, va prezenta şi va oferi umanităţii propria-i opţiune? Dar modernitatea poate cunoaşte altă cale decît cea aleasă de Occident? Există oare alternativă pentru dezvoltarea desacralizată, adaptată cerinţelor raţionalităţii ştiinţifice şi tehnice, dictată de legile producţiei şi ale consumului, respectiv de puterea armelor? Privind nu spre trecut, ci scrutînd viitorul: există sau este posibil un «model asiatic»?". Iată cîteva elemente ale acestei imagini complexe, care cuprinde multe domenii ale vieţii cotidiene: **Asia 2002. O privire generală** (Balogh András), **Semilună pe drapel/ Religie şi politică în Asia** (Csortán Ferenc), **Rolul tot mai pregnant al Turciei în geopolitica spaţiului Mării Negre** (Oleg Serebrian – traducere de Horváth Andor), **Situaţia geopolitică a Asiei Centrale, jucători şi jocuri din regiune** (Bárdos-Féltoronyi Miklós), **Asia s-a prezentat** (o analiză a lui Frenkl Róbert nu doar despre Campionatul Mondial de Fotbal din 2002, organizat în parteneriat de către Japonia şi Coreea de Sud, ci şi despre implicaţiile acestei competiţii în ceea ce priveşte imaginea exterioară a celor două ţări-gazdă).

Studiul literaturii pentru copii în limba maghiară cunoaşte şi experimentează în ultima vreme faza instituţionalizării, adică a includerii acestei cercetări în categoria disciplinelor ştiinţei literare consacrate.

Revista publică în numărul său din octombrie 2002 o incursiune analitică, orientată spre text şi spre funcţia operei literare de acest gen, respectiv realizată în domeniul creaţiilor beletristice pentru copii, grupajul fiind susţinut de o retrospectivă socio-culturală în care putem citi despre autori, opere, publicaţii, contexte şi genuri legate de această temă, luată în discuţie şi pe planul literaturii maghiare de acest tip din Transilvania. La toate acestea se adaugă concluziile unei anchete în cadrul căreia copii/adolescenţi de 10-18 ani răspund la întrebarea: „Ce te face fericit(ă)?", grupajul fiind „ilustrat" şi întregit cu creaţii literare pentru copii, semnate de autori contemporani.

Numărul din noiembrie 2002 este dedicat bicentenarului naşterii renumitului matematician transilvănean maghiar Bolyai János, respectiv centenarului amplasării în piaţa centrală din Cluj a statuii regelui Hunyadi Mátyás (Mathias Corvin), creaţie a sculptorului Fadrusz János – în ambele cazuri fiind vorba despre un studiu amplu al aspectelor cercetării fenomenului socio-cultural reprezentat de cele două teme, respectiv de o retrospectivă analitică a operei omului de ştiinţă şi cea a artistului evocat cu această ocazie. Alte două studii interesante din cuprins: **Europa Centrală din perspectiva minorităţilor** (Bányai János), **Hungarologia şi miturile naţionale** (Kiss Gy. Csaba).

Tema numărului din decembrie 2002: **Aristocraţia transilvăneană**, grupajul tematic fiind – conform preambulului – „...într-o oarecare măsură, un memento, atragerea atenţiei asupra deceniilor întunecate ale secolului XX, asupra uneia dintre cele mai grave mîrşăvii de pe parcursul acestuia, respectiv un gest respectuos în faţa membrilor acelor familii care au devenit victime ale agresiunii unuia dintre cele mai inumane regimuri din istorie". Pe paginile consacrate acestei teme găsim interviuri evocatoare, realizate cu descendenţi contemporani ai unor familii maghiare de conţi şi baroni, documente şi scrieri memorialistice elocvente, fragmente de jurnal, texte beletristice şi portrete de nobil, adevărate „istorii de familie" ale căror figuri centrale sînt aristocraţi de astăzi sau din trecutul apropiat, cum ar fi contesa Kornis Gabriella, contele Degenfeld Sándor, contele Nicholas Bethlen, contele Kálnoky Tibor, contele Wass Albert, baroneasa Bánffy Éva sau baronul Apor Csaba. Şi pentru ca grupajul să nu fie unul exagerat de „livresc", studiul lui Csávossy György (**Aristocraţia transilvană şi viticultura**) aduce spiritul vinului de calitate în evocarea vieţii unei clase sociale nobile.

Numărul din ianuarie 2003 abordează o discuţie de idei concentrată în jurul sintagmei „Integrare europeană, maghiari, români", luînd în vizor felul în care se redefinesc pe plan teoretic şi pragmatic anumite concepte actuale (spirit european, popor, naţiune, minoritate etc.) la începutul celui de-al treilea mileniu, şi în oglinda aşteptărilor civice individuale şi colective. Din cuprins: **Există viitor pentru maghiari la Cluj?** (eseul lui Salat Levente, în care autorul realizează o analiză interesantă a unei forme de viaţă cotidiană colectivă care pendulează între izolare, însingurare interioară ori autocompătimire intelectuală, respectiv încredere, speranţe şi voinţă de acţiune), **Neocapitalism în Ungaria** (Szalai Erzsébet despre alternativele care se ivesc în procesul integrării europene, cum ar fi globalismul, privit ca un punct de referinţă în stabilirea relaţiilor dintre acest fenomen şi tendinţele prezente în educarea elitelor unei ţări), **Procese de reproducere naturală pe planul populaţiei transilvănene, în context european, la cumpăna dintre milenii** (studiul lui Veres Valér, din care putem afla că la nivel naţional, ca şi pe plan european, fertilitatea este în continuă scădere, mulţi văzînd în tranziţia economică o cauză a acestei tendinţe descendente...). La grupajul tematic se adaugă o anchetă referitoare tot la tema propusă, iar printre repondenţi îi găsim pe Al. Cistelecan şi pe Mihai Răzvan Ungureanu. În aceleaşi context, revista publică, în maghiară, capitolul VI (**Români şi străini**) al cărţii istoricului Lucian Boia, **România, ţară de frontieră a Europei**. De remarcat şi eseul lui Visky András (**Bergman, Tarkovski, Buber**), în care autorul discută aspecte filozofice ale unor creaţii cinematografice, respectiv literare, ale celor enumeraţi în titlu.

turată de univoc, privirea descompune şi recompune realul, delectîndu-se şi suferind simultan în faţa absurdului, a arbitrarului, a aberaţiei proliferante; „Aici se bea ceai de trandafiri îndoit cu bere sau cu vin şi se mănîncă fructe de pădure cu carne divers colorată. [...] Trei jamboane de patru kilograme, o sacoşă de cuie pentru reparat ferestrele, un mixer pentru valul de maioneză, şaisprezece polonice de mărimi bizare, optsprezece guri de căni care aşteaptă fierbinţeala cafelei, mături, covoraşe de mărimea celor de rugăciune, măsline, cinci kilograme de ciocolată, zarzavaturi de grădină, de seră, de stratosferă, într-o uriaşă îngrămădire“ (p. 19). Obiectele perisabile (alimentele) proliferează monstruos; aglomerarea lor malignă induce spaima, senzaţia de pustiu, presimţirea unei existenţe inerţiale. Spectacolul imagistic devine terifiant şi grotesc: „Fac opt clătite mari, cît roata carului [...]. Le umplu cu tot ce îmi cade în mînă (Grija faţă de client). Pun brînză, mere cu scorţişoară, ficăţei de pasăre, spanac, şuncă de Praga, măsline, ouă ochiuri, gem de coacăze, de căpşune, de cireşe, caşcaval, şi în sfîrşit presar pătrunjel, piper, zahăr pudră, curry şi ketchup. Cînd sînt gata umplute arată ca nişte pisici moarte umflate de ploaie [...]. Se aude o buşitură ca de sac plin cu ciment, care cade. Clientului i s-a făcut rău. A căzut pe spate ţeapăn, cu privirea dusă“ (p. 49).

În celălalt plan, corporalitatea masivă, greoaie, de o materialitate anunţînd putrefacţia este înlocuită de o decorporalizare treptată, ritualică prin dans: „[...] mă gîndesc la profesorul de dans, la mîinile lui, la plăsmuirile pe care le transpune în dans, cu o seninătate brutală. [...] Osîndit să transforme într-o explozie a iubirii, mişcarea“ (p. 15). „Gesturile dansatorilor erau rafinate, expresive. Corpurile de o rară frumuseţe se mişcau curgînd continuu pe o muzică gravă, misterioasă“ (p. 18). Spre finalul cărţii, „protagonista“ (vînzătoarea de la bistro) notează undeva cîteva cuvinte despre „meloterapie şi rolul ei în patologia psihiatrică“ (p. 87). De altfel, bucăţi întregi din **Casa Verdi** par compuse sub imperiul armoniilor sonore din Vivaldi, Bach, Verdi, Mozart, Chopin, Ceaikovski... Imaginea muzicală se suprapune adesea imaginii picturale; tablouri de Rubens, Cézanne, Manet, Toulouse-Lautrec, Whisler sînt „povestite“ – spune vocea din **Casa Verdi**; eu aş zice că sînt „poetizate“ – inteligent şi graţios.

Dintre poezia aceasta a graţiei, a spiritualităţii şi poezia bistroului, a materialităţii în descompunere, în mod sigur nu cea dintîi atrage atenţia, pentru că alunecă adesea în visătorie searbădă, în discursivitate desubstanţializa(n)tă, în monotonie imagistică. Fragmentele stranii, coşmareşti obsedate de substanţa mustoasă a teluricului sînt, în schimb, pregnante şi stimulează apetitul imaginativ al cititorului. În mod ciudat, în **Casa Verdi** paginile dedicate sublimului sînt extrem de prozaice, în vreme ce pasaje conţinînd viziuni groteşti ating nu de puţine ori profunzimea expresiei lirice.

Bianca BURŢA

antropologie

O prejudecată care a funcţionat multă vreme în cîmpul antropologiei – ideea conform căreia deosebirea între culturi este vizibilă mai ales în planul vieţii materiale, al instituţiilor, al organizării sociale, al diverselor clasificări – ignora posibilitatea ca în diverse culturi viaţa interioară să fie diferit segmentată, să fie prezente afecte, alte stări, alte clasificări ale emoţiilor.

Lucrarea de faţă abordează un aspect mai puţin chestionat al culturii populare româneşti, *urîtul* – ca proces de modelare culturală a unei stări interioare – o analiză într-o dublă ipostază: de categorie estetică şi de stare sufletească. Expresia literară

Lucia TERZEA-OFRIM
Ce mi-e drag nu mi-e urît. O antropologie a emoţiei
Editura Paideia,
Colecţia „Ştiinţe sociale“, Bucureşti,
2002, 184 p., f.p.

este întotdeauna integrată stării care i-a dat naştere, experienţa emoţională avînd o determinare culturală şi socială, concretizîndu-se într-o formă de acţiune simbolică.

Pornind de la texte de folclor literar românesc, texte dialectale, texte ale literaturii române vechi, literatură etnografică românească de la sfîrşit de secol XIX şi începutul secolului următor, precum şi unele rezultate ale cercetărilor şcolii monografice româneşti interbelice, lucrarea tratează conceptul de *urît* ca „operator în demersul de a dezvălui o viziune asupra vieţii în spaţiul românesc“ (p. 12), ce urmează a fi desluşit în bogăţia sarcinilor sale semantice. Antropologia cognitivă, ca şi antropologia emoţiilor propune studierea culturilor din perspectiva celor studiaţi, recurgînd la analiza empirică, ce vizează semnificaţiile subiective împărtăşite de membrii unui grup social, precum şi la modelul de experienţă specific unui culturi date.

Încercarea de a urmări mecanismele de instituire ale diverselor reprezentări ale categoriei urîtului – deopotrivă existenţiale şi estetice – presupune considerarea atît a semnificaţiilor dobîndite în contexte rituale (poezia magică, naşterea, nunta, moartea, obiceiurile calendaristice) cît şi în contexte nerituale (imagistica urîtului în cîntecul epic, legendă, basm şi snoavă). Dincolo de experienţele grave ale vieţii ce conduc la trăirea urîtului existenţial, există unele circumstanţe banale ale cotidianului de natură a provoca urîtul: „...în neamul nostru românesc, «oameni cu urît» găseşti la fiecare pas. Unul nu poate să doarmă singur într-o odaie cu lampa stinsă sau micşorată: «îi este urît»; altul nu iese noaptea afară din casă fără însoţitor «îi este urît»; iar altuia îi este urît să treacă fără tovarăşi, noaptea, pe lîngă cimitir sau pe lîngă biserică“ (p. 168).

Lucrarea Luciei Terzea-Ofrim este lăudabilă prin intenţia de a integra expresia literară în contextul tipologiei de viaţă care i-a dat naştere. Trebuie să ne imaginăm, însă că dincolo de text se află mereu sensibilităţi, trăiri, atitudini şi comportamente umane, care presupun un „modelaj cultural“ bine structurat: întregul complex de motive, imagini şi formule prin care se concretizează *urîtul* se regăseşte intens prezentat în panoplia de exemplificări şi nuanţări expuse prin decupajul de reprezentări, practici, ritualuri şi credinţe populare, selectat şi inserat în text de autoare.

Toate elementele dezbătute se constituie într-o viziune despre lume: „urîtul, înţeles ca o categorie estetică, dar şi ca stare, ca o categorie existenţială contribuie la nuanţarea felului în care omul îşi concepe locul în lume, prin raportare la realitatea înconjurătoare, atît în componentele ei contingente, cît şi în aspectele metafizice“ (p. 170).

Marius STRÎMBEANU

Székelyföld
KULTURÁLIS FOLYÓIRAT

Székelyföld (revistă culturală, Miercurea-Ciuc) – publică texte dedicate revoluţiei ungare din 1956, cum ar fi: în numărul din octombrie 2002, studiul documentaristic al lui Tófalvi Zoltán (**Martirii transilvăneni ai lui 1956**), în care autorul vorbeşte şi despre o revoltă antisovietică planificată şi declanşată într-o unitate militară a armatei române, la mijlocul lui decembrie 1956, respectiv – în numărul din ianuarie 2003 – studiul lui Szakolczay Lajos (**Revoluţia din 1956 în literatura maghiară**), o analiză a modului de reflectare pe paginile operelor literare a acestei tematici (autorul afirmă că poeţii au înţeles mai profund semnificaţiile actului istoric menţionat, decît prozatorii, „proza fiind prizonieră în cuşca postmodernismului“). Numerele din octombrie şi decembrie 2002 se ocupă de istoria ţinutului Secuiesc în interpretarea documentaristică a lui Gazda József: **De înfrînt, de asimilat!** (tema acestui episod: cele două decenii de după 1918, reflecţii asupra acestui aspect în maniera lui „oral history“ – mărturisiri, evocări individuale despre felul în care s-a cristalizat în conştiinţa colectivă a maghiarimii din Transilvania, devenită minoritate etnică, fenomenul reorganizării teritoriale şi ansamblul de factori aferent), respectiv: **Situaţia economică dintre cele două războaie mondiale**.

În numărul din noiembrie 2002, Tapodi Zsuzsa realizează portretul de autor al recentului laureat al Premiului Nobel pentru Literatură, Kertész Imre, discutînd totodată şi opera acestuia, respectiv receptarea creaţiilor sale (**Budapesta-Europa, via Auschwitz**). În numărul din ianuarie 2003, în redactarea lui Balogh László, sînt publicate o serie de documente ale procesului Antonescu, prezentate şi cu scopul înţelegerii mai bune a cultului actual al mareşalului. Tot în acest număr, Mirk Szidónia-Kata semnează un studiu sociografic remarcabil: **Căsătorii mixte între maghiari şi români într-un sat din ţinutul Trei Scaune** (este vorba despre localitatea covăsneană Zăbala).

Látó (revistă literară, Tîrgu-Mureş). În numărul din octombrie 2002, în traducerea lui Vallasek Júlia este publicat studiul lui Nicolae Balotă despre scriitorul maghiar Kuncz Aladár, acesta fiind prezentat în dublă ipostază: aceea de individ cult care, aflat ca turist în Franţa la izbucnirea primului război mondial, ajunge în fortăreaţa de la Noirmoutier, fiind reţinut acolo timp de cinci ani ca „inamic“, şi în cea de autor al romanului **A fekete kolostor** (**Mănăstirea neagră**), în care sînt rememoraţi şi imortalizaţi anii de prizonierat accidentali, „repartizaţi“ de soartă şi de evenimentele istoriei mondiale.

În numărul din decembrie 2002 apare un studiu de istorie a economiei şi industriei, semnat de Gagyi József: **Plan şi realitate/Manifestarea în anul 1949 a noii puteri în România şi în ţinutul Secuiesc**. Tot despre creaţia literară a lui Kertész Imre putem citi şi într-un eseu al lui Selyem Zsuzsa, în care autoarea analizează raporturile temporale şi tehnicile structurale din opera lui Kertész, pe fondul unor romane importante ale acestuia (**Sorstalanság/ Fără soartă**, **A kudarc/ Eşecul**, **Kaddis a meg nem született gyermekért/ Kaddish pentru copilul nenăscut**, propunîndu-ne totodată o perspectivă incitantă cînd afirmă: citite ca opere complementare, „ca o trilogie ce înfăţişează experienţa istorică şi spirituală a secolului XX“, aceste romane ne relevă şi anumite lucruri referitoare la „posibilităţile literaturii: forţa şi neputinţa ei, capacitatea ei de comunicare, respectiv tehnicile ei de evitare a tendinţei moralizatoare“ (în numărul din ianuarie 2003).

„nem haza ez, hisz nem veszett el“
HELIKON
IRODALMI FOLYÓIRAT

Din bogatul sumar al revistei **Helikon** (revistă literară, Cluj) spicuim cîteva materiale deosebit de interesante. Fodor Sándor şi Lászlóffy Aladár evocă centenarul amplasării la Cluj a statuii regelui Mátyás, respectiv opera sculptorului Fadrusz János, aducînd în discuţie şi semnificaţiile domniei regelui (una dintre cele mai marcante figuri de domnitor din istoria maghiară, fiind şi un adevărat monarh renascentist), respectiv relaţia lăuntrică dintre o operă de artă cu puternic caracter simbolic şi mentalitatea, viaţa spirituală a unei colectivităţi etnice (în numărul din 25 octombrie 2002). Studiul lui Pomogáts Béla (**Democraţi români despre maghiarimea din Transilvania**), o incursiune în realitatea socio-politică a anilor 1918-1919, într-o perioadă istorică marcată şi de polemici despre democraţia adevărată (cu referire şi la relaţiile majoritate-minoritate), autorul discutînd şi rolul însemnat, jucat în acest context de Emil Isac şi de Nicolae Iorga (în numărul din 10 noiembrie 2002). Un interviu remarcabil în numărul din 25 noiembrie 2002 realizează Tapodi Zsuzsa cu scriitorul maghiar clujean Fodor Sándor, preşedintele Ligii Scriitorilor Maghiari din Transilvania, cel care a lucrat în anii '50 ca redactor responsabil pentru apariţia în limba maghiară a operelor autorilor contemporani şi clasici români, în cadrul filialei de la Cluj a Editurii de Stat pentru Artă şi Literatură. Pe parcursul discuţiei publicate aici, Fodor oferă multe detalii interesante cu privire la secretele de culisă ale activităţii editoriale de atunci, la relaţiile, constrîngerile, concesiile şi „trucurile“ redactoriale menite să contracareze cenzura în acele vremuri. Un grupaj de poezii de Lucian Blaga în traducerea lui Lengyel Ferenc se publică în acelaşi număr. În studiul lui Egyed Ákos (**Cu paşi de o şchioapă spre elaborarea legii naţionalităţilor în anul 1848/Rolul lui Kossuth Lajos**), autorul afirmă: „Forul legislativ din 1848 şi Kossuth Lajos au fost acuzaţi des că au început să se preocupe mult prea tîrziu de problematica naţionalităţilor, iar cînd, într-un final, pe 14 iulie 1849 a fost adoptată legea naţionalităţilor, acest document nu a mai putut contribui la reglementarea relaţiilor înrăutăţite dintre maghiari şi celelalte naţionalităţi“ (în numărul din 25 decembrie 2002). Texte de proză scurtă ale lui Alex. Leo Şerban, în traducerea lui Váry O. Péter, pot fi citite în numărul din 10 ianuarie 2003. Bogdán László (**Şansele noastre ratate şi redobîndite**) recenzează volumul V al memoriilor lui Domokos Géza (**Éveim, útjaim, arcaim – Anii mei, drumurile şi feţele mele**), apărut în 2002, în care autorul evocă perioada copilăriei şi tinereţii sale, după ce în primele trei volume (**Esély I-III – Şansă I-III**) am citit mărturiile politicianului, ale unuia dintre iniţiatorii autoorganizării de după 1989 a maghiarimii din România, despre anii de început ale constituirii UDMR-ului, iar în al patrulea volum (**Igevár – Cetatea cuvîntului**) este evocată perioada complexă în care autorul era directorul Editurii Kriterion (în numărul din 25 ianuarie 2003).

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 313.91.75)
SALA I.L. CARAGIALE:
■ 25 febr., ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadir** de V.I. Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin
■ 26 febr., ora 18.30 – **Trei surori** de A.P. Cehov. Regia: Iuri Krasovski. Cu: Armand Calotă, Cecilia Bârbora, Eugenia Maci, Amalia Ciolan, Ilinca Goia, Lamia Beligan, Medeea Marinescu, Maria Popistaşu, Vlad Ivanov, Mircea Rusu, Dimitrii Bogomaz, Dorian Boguţă, Damian Crâşmaru, Dragoş Ionescu, Silviu Biriş, Matei Alexandru, Raluca Zamfirescu
■ 27 febr., ora 18.30 – **Numele trandafirului** de Umberto Eco. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Radu Beligan, Mircea Albulescu, Igor Bardu, Mihai Călin, Mircea Cojan, Ion Cojar, Traian Stănescu, Liviu Crăciun, Eugen Cristea, Claudiu Bleonţ, Tomi Cristin, Gheorghe Dinică, Constantin Dinulescu, Andrei Duban, Alexandru Georgescu, Matei Gheorghiu, Andrei Ionescu, Dragoş Ionescu, Silvana Ionescu, George Motoi
■ 28 febr., ora 19.00 – **Crimă pentru pământ** de Grigore Gonţa după Dinu Săraru. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Costel Constantin, Draga Olteanu Matei, Monica Davidescu, Marin Moraru, Olimpia Olari, Ilinca Goia, Ilinca Tomoroveanu, Mihaela Mitrache, Irina Movilă, Tania Popa, Traian Stănescu, Şerban Ionescu, Valentin Uritescu, Constantin Dinulescu, Alexandru Bindea, Eugen Cristea, Marius Rizea, George Ivaşcu, Alexandru Georgescu, Gavril Pătru, Alfred Demetriu
■ 2 martie, ora 18.30 – **Revizorul** de N.V. Gogol. Regia: Serghei Cerkasski. Cu: Dan Puric, Eugen Cristea, Florina Cercel, Maia Morgenstern, Irina Movilă, Ileana Olteanu, Alexandru Georgescu, Radu Gheorghe, Alexandru Hasnaş, Emil Mureşan, Şerban Ionescu, George Ivaşcu, Bogdan Muşatescu, Marcelo Cobzariu, Marius Rizea, Carmen Ionescu, Natalia Călin, Iuliana Moise, Maria Buză, Gigliola Brăileanu,Anemona Niculescu, Aristiţa Diamandi, Mihaela Dumitru, Alfred Demetriu, Mihai Perşa, Mircea Cojan, Grigore Nagacevski, George Sârbu, Mircea Anca, Andrei Duban, Cristian Creţu

SALA CAMIL PETRESCU:
■ 25 febr., ora 19.00 – **Amanţii însingeraţi** de Chikamatsu Monzaemon. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Răzvan Ionescu, Marius Bodochi, George Ivaşcu, Crina Mureşan, Tania Popa, Lamia Beligan, Alexandru Georgescu, Vlad Ivanov, Sanda Toma, Doru Ana, Silvia Năstase, Liliana Hodorogea, Matei Gheorghiu, Aristiţa Diamandi, Amalia Ciolan, Mircea Anca, Tatiana Constantin, Iuliana Moise, Kana Hashimoto
■ 26 febr., ora 19.00 – **Podu'**, după **Podul sinucigaşilor** de Paul Ioachim. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, George Ivaşcu, Ioana Moldovan

SALA LIVIU REBREANU:
■ 26 febr., ora 19.00 – **Ispita** de Vaclav Havel. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Marius Bodochi, Mihai Fotino, Constantin Dinulescu, Teodora Mareş, Ovidiu Moldovan, Brânduşa Mircea, Cezara Dafinescu, Mihai Niculescu, Marcelo Cobzariu, Raluca Petra, George Călin, Alfred Demetriu
■ 27 febr., ora 19.00 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache, Valeriu Popescu
■ 28 febr., ora 18.30 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Amalia Ciolan, Liviu Crăciun, Mihai Fotino, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache, Catiţa Ispas, Liviu Lucaci, Olga Delia Mateescu, Victor Moldovan, Ecaterina Nazare, Silvia Năstase, Raluca Petra, Rodica Popescu-Bitănescu, Cesonia Postelnicu
■ 1 martie, ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Felix Alexa. Cu: Mircea Rusu, Dan Puric, Irina Movilă, Mihai Călin, Ileana Olteanu, Medeea Marinescu, Orodel Olaru, Rodica Ionescu
■ 2 martie, ora 19.00 – **Generaţia de sacrificiu** de I. Valjan. Regia: Dinu Cernescu. Cu: George Motoi, Cecilia Bârbora, Lamia Beligan, Gigliola Brăileanu Motoi, Matei Alexandru, Constantin Dinulescu, Rodica Mureşan, Iuliana Moise, Mihaela Mitrache, Eusebiu Ştefănescu, Mihai Niculescu, Vlad Ivanov, Bogdan Muşatescu, Alice Caracostea, Ion Henter, Gavril Pătru

SALA CAMIL PETRESCU:
■ 27 febr., ora 19.00 – **Celălalt Cioran**, după **Caietele** lui Cioran. Atelier-lectură de Radu Penciulescu şi George Banu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Oana Vânătoru, Liviu Lucaci, Marius Florea Vizante, Mihaela Vîlcea (la pian)
■ 28 febr., ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru
■ 1 martie, ora 19.00 – **D'ale carnavalului** de I.L. Caragiale. Regia: Gelu Colceag. Cu: Marcelo Cobzariu, Gavril Pătru, Alexandru Georgescu, Vlad Ivanov, Marius Rizea, Marius Florea Vizante, Cristian Creţu, Cecilia Bârbora, Tania Popa, Natalia Călin, Corina Dănilă, Silviu Biriş, Anemona Niculescu
■ 2 martie, ora 11.00 – **Şi mai poliţi-l pe Eminescu!** de Cristian Tiberiu Popescu. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Dan Puric, Gheorghe Dinică, Eugen Cristea, Mihai Călin, Constantin Dinulescu, Alfred Demetriu, Mihai Niculescu, Alexandru Bindea, Eusebiu Ştefănescu, Mircea Gheorghiu şi Carmen Ungureanu, Eugenia Maci
■ 2 martie, ora 19.00 – **Cinci femei de tranziţie** de Rodica Popescu-Bitănescu. Cu: Aimée Iacobescu, Magda Cernat, Rodica Popescu-Bitănescu, Viviana Alivizache, Tania Popa

SALA MARIN SORESCU:
■ 2 martie, ora 11.00 – Teatrul Naţional pentru copii – **Jocul de-a teatrul**

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA MAGHERU:
■ 27 febr., ora 19.00 – **Sărbători fericite** de Jean Poiret. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ion Dichiseanu, Crenguţa Hariton, Diana Lupescu/Victoria Cociaş, Luminiţa Erga, Anda Caropol, Viorel Comănici, Alexandru Gheorghiu, Anca Bejenaru
■ 28 febr., ora 19.00 – **Prăpăstiile Bucureştilor**, după Matei Millo. Regia: Ada Lupu. Cu: Alexandru Repan, Ion Grosu, Ruxandra Sireteanu, Victoria Cociaş, Andreea Măcelaru Şofron, Dan Bordeianu, Alexandru Gheorghiu, Gabriel Răuţă, Crenguţa Hariton, Irina Corniştanu, Gabriela Crişu, Petre Panait, Ioana Calotă, Gabriela Codrea
■ 1 martie, ora 19.00 – **Miresele Căpitanului sau I-auzi ce-ntimplare caraghioasă s-a petrecut pe drumul spre forum!**, adaptare de Burt Shevelove şi Larry Gelbart după comediile lui Plaut. Regia: Petre Bokor. Cu: Dan Bordeianu, Constantin Cotimanis, Ion Grosu, Ion Haiduc, Alexandru Jitea, Diana Lupescu, Petrică Popa, Valeriu Preda, Cristina Stoica Ivanciuc/Clara Vodă, Laura Anghel, Ilinca Atanasiu, Mihaela Beţiu, Dorian Boguţă, Irina Corniştanu
■ 2 martie, ora 19.00 – **Romeo şi Jeanette** de Jean Anouilh. Regia: Claudiu Goga. Cu: Sorin Leoveanu, Ada Navrot, Clara Vodă/Mara Nicolescu, Alexandru Repan, George Alexandru, Emilia Dobrin, Ion Siminie

SALA STUDIO:
■ 25 febr., ora 19.30 – **Zodia turnătorului** de Jean-Claude Carrière. Regia: Octavian Greavu. Cu: Ştefan Sileanu, Irina Mazanitis, Ştefan Hagimă
■ 26 febr., 2 martie, ora 19.30 – **Castelul**, după Franz Kafka. Regia: Tino Geirun. Cu: Mircea Diaconu, Diana Lupescu, Constantin Cotimanis, Luminiţa Erga/Gabriela Crişu, Valeriu Preda, Alexandru Jitea/Gabriel Răuţă
■ 27 febr., ora 19.30 – **Doamna nevăzută** de Calderón de la Barca. Regia: Alice Barb. Cu: Catrinel Dumitrescu, Emil Hossu, Valeriu Preda, Daniel Popescu, Ion Grosu, Cristina Stoica Ivanciuc, Daniela Minoiu, Adrian Dumitru
■ 28 febr., ora 19.30 – **Operele complete ale lui Wlm Şxpr (prescurtate)** de J. Borgeson, A. Long, D. Singer. Regia: Petre Bokor. Cu: Mircea Diaconu, Emil Hossu, Constantin Cotimanis
■ 1 martie, ora 19.30 – **Uzina de plăceri S.A.** de Valentin Nicolau. Regia: Alexandru Berceanu. Cu: Virgil Ogăşanu, Crenguţa Hariton, Dragoş Bucur
■ 2 martie, ora 11.00 – **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler. Regia: Felix Alexa. Cu: Dana Dogaru, Alexandru Repan, Răzvan Vasilescu, Valeriu Preda, Ada Navrot, Cerasela Iosifescu, Ilinca Goia/Cristina Stoica Ivanciuc, Alexandru Jitea, Dragoş Bucur, Ioana Calotă

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR:
(tel: 314.75.46)
■ 28 febr., 2 martie, ora 19.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu
■ 1 martie, ora 19.00 – **Orientare în noapte** de Kristina Lugn. Regia: Liana Ceterchi. Cu: Vera Gabriela Popescu, Mirela Gorea

SALA TOMA CARAGIU:
(tel: 212.05.27)
■ 28 febr., ora 19.00 – **Turandot** de Carlo Gozzi. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Virgil Ogăşanu, Kana Hashimoto, Valeria Ogăşanu, Andreea Bibiri, Alina Berzunţeanu, Radu Amzulescu, Filip Ristovski, Valentin Popescu, Mihai Bisericanu, Şerban Pavlu, Andrei Aradits, grupul „Domnişoara Pogany"
■ 1 martie, ora 18.00 – **Anatomie. Titus. Fall of Rome** de Heiner Müller. Regia: Alexandru Darie. Cu: Radu Amzulescu, Cornel Scripcaru, Claudiu Stănescu, Marian Râlea, Romeo Pop, Camelia Maxim, Daniel Popa, Marius Capotă
■ 2 martie, ora 19.00 – **Thomas à Becket** de Jean Anouilh. Regia: Adrian Pintea. Cu: Adrian Pintea, Marius Chivu, Irina Petrescu, Doru Ana, Ion Cocieru, Şerban Pavlu, Alina Berzunţeanu, Daniel Popa, Gheorghe Ifrim

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)
■ 28 febr., ora 18.30 – **Gaiţele** de Alexandru Kiriţescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Dorina Lazăr, Constantin Cojocaru, Ionel Mihăilescu, Marius Stănescu, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Mirela Dumitru, Petre Nicolae, Ana Maria Moldovan, Paula Simion, Pavel Bartoş
■ 1 martie, ora 18.30 – **Alchimistul** de Radu Macrinici după Paulo Coelho. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Adriana Trandafir, Crina Mureşan, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoş, Ioan Batinaş, Gabriel Pintilei, Toma Danilă
■ 2 martie, ora 18.30 – **Norway. Today** de Igor Bauersima. Regia: Andreea Vălean. Cu: Paula Simion, Gabriel Pintilei

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)
■ 27 febr., 1 martie, ora 19.00 – **Lolita** de Vladimir Nabokov. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Ştefan Iordache, Ştefana Zamfirescu, Dana Dembinski-Medeleanu, Mihai Dinvale, Cătălin Stanciu, Mădălina Constantin, Juliete Szonyi-Ghiga, Papil Panduru, Ion Lupu, Emil Hoştina, Domniţa Constantiniu, Nicolae Pomoje
■ 28 febr., ora 19.00 – **Cimitirul păsărilor** de Antonio Gala. Regia: Nicolov Perveli Vili. Cu: Olga Tudorache, Adriana Şchiopu, Mitică Popescu, Dan Condurache, Mihai Bica, Angela Munteanu
■ 2 martie, ora 19.00 – **Neguţătorul din Veneţia** de William Shakespeare. Regia: Tudor Chirilă. Cu: Dan Condurache, Mihai Dinvale, Irina Movilă/Cerasela Constantin, Cristian Iacob, Ozana Oancea, Liviu Lucaci, Liliana Pană, Emil Hoştină, Bogdan Talaşman, Avram Birău, Sorin Medeleni, Ovidiu Niculescu, Radu Zetu, Nicolae Praida, Oana Albu, Mihaela Rădescu, Petre Moraru, Ema Ciobanu, Lorette Enache, Alice Popescu, Roxana Oprea

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)
■ 26 febr., ora 19.00 – **Creatorul de teatru** de Thomas Bernhard. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş, Valeria Seciu, Constantin Drăgănescu, Afrodita Androne, Vitalie Bantaş
■ 2 martie, ora 19.00 – **Tunelul**, după Ernesto Sabato. Regia: Gavril Pinte. Cu: Zoltan Octavian Butuc, Ana Calciu, Gabriel Spahiu, Orodel Olaru. Spectacol prezentat de Compania Teatrală „Zona"

TEATRUL DE COMEDIE
(tel: 315.91.37)
■ 28 febr., ora 19.00 – **Escu** de Tudor Muşatescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Vladimir Găitan, Ion Lucian, Gheorghe Şimonca, Dumitru Chesa, Gabriela Popescu, Marius Florea Vizante, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea, Eugen Racoţi, Mihaela Măcelaru, Aurelian Bărbieru, Şerban Georgevici, George Grigore
■ 2 martie, ora 19.00 – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Virginia Mirea, Mihaela Teleoacă, Dan Tudor, Gheorghe Dănilă, Eugen Racoţi, Şerban Georgevici

GREEN HOURS 22 JAZZ CAFÉ
TEATRUL LUNI:
(tel: 314.57.51)
■ 25 febr., ora 20.00 – **Sex, Drugs, Rock and Roll**, după Eric Bogosian. Regia: Florin Piersic jr. Cu: Florin Piersic jr.
■ 26 febr., ora 20.00 – **Zi că-i bine** de Wil Calhoun. Regia: Florin Piersic jr. Cu: Andrea Bibiri, Şerban Pavlu, Gigi Ifrim

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
SALA RAPSODIA:
(tel: 315.89.80)
■ 27 febr., ora 19.30 – **Teatru sport** de Keith Johnstone. Regia: Vlad Massaci. Cu: Cătălin Neamţu, Radu Dragomirescu, Toni Pavel, Constantin Lupescu, Mihaela Sârbu, Bogdan Dumitrescu, Ana Maria Opra, Marian Hâncu
■ 1 martie, ora 19.30 – **Made in România**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Ileana Olteanu, Richard Bovnoczki, Dana Cavaleru, Dragoş Huluba, Violeta Totir, Mihai Răzuş, Adriana Butoi, Vlad Oancea, Oxana Moravec, Andrei Vasluianu, Adriana Nicolae, Lucian Maxim, Adelaida Zamfira, Ion Parea, Ioana Visalon, Mihai Barangă, Ramona Cutină, Nicoleta Năstăsia, Ioana Flora, Silviu Oltean, Cristina Ionda, Eduard Dumitru, Florin Roşu

TEATRUL MASCA
(tel: 222.96.36)
■ 28 febr., ora 10.00 – **Prostia omenească** după Ion Creangă. Regia: Mihai Mălaimare. Cu: Ramona Popa, Gabriela Valentir, Nicolae Pungă, Eduard Savin

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)
■ 1 martie, ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Te aştept în orice tramvai douăş'şase** de Cristian Popescu. Regia: Silvia Codreanu. Cu: Silvia Codreanu, Cristian Moţiu, Gabriela Ceciul, Iby Costin, Florin Vişan, Tatiana Purcărea
■ 2 martie, ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Proştii sub clar de lună** de Teodor Mazilu. Regia: Petre Ionescu. Cu: Silvia Codreanu, Violeta Teaşcă, Ion Cojocaru, Ovidiu Gherasim-Robu, Viviana Gherasim

STUDIOUL DE TEATRU CASANDRA
(tel: 315.69.75)
■ 27 febr., ora 19.00 – **Leben-**

"ÎN NOCTURNĂ" LA CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
Teatru Sport de Keith Johnstone
!!!fără jenel, fără săndel, fără gigel, fără corleone şi fără pinalti!!!
cu participarea extraordinară a echipelor:
Shakespeare United şi Spartak Cehov
Un spectacol de improvizaţie 100%, "antrenat" de Vlad Massaci
Joacă şi se joacă:
Cătălin Neamţu, Radu Dragomirescu, Toni Pavel, Constantin Lupescu
Mihaela Sârbu, Bogdan Dumitrescu, Ana Maria Opra, Marian Hâncu
AVANPREMIERĂ!
Joi 27 februarie ora 19.30,
Sala Rapsodia str. Lipscani 53, tel.: 315.89.80
Spectacol realizat cu sprijinul: FUNDAŢIA CORESI, UNITER, BEST PRINT, MONS MEDIUS, DIM SOFT, STAGE EXPERT, RESTAURANT SMART'S, PRIMERA COMMUNICATIONS
Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL, ŞAPTE SERI, ZIUA, COTIDIANUL, FLACĂRA, RADIO BUCUREŞTI, RADIO CONTACT
O producţie independentă a CENTRULUI CULTURAL EUROPEAN

sraum - Spațiul vital de Israel Horovitz. Regia: Alexandra Badea. Cu: Carmen Florescu, Răzvan Oprea, Adrian Anghel

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▮ 27 febr., ora 18.00 – **Jocul de-a vacanța** de Mihail Sebastian. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Matei Alexandru, Arabela Neazi, Andrei Finți, Mircea Dragoman, Laura Moise, Mihai Ciucă, Bianca Dumitriu, Octavian Cercel, George Robu, Eugenia Balaure, Marius Călugărița
▮ 1 martie, ora 11.00 – **Jocul de-a vacanța**
▮ 2 martie, ora 11.00 – **Cartea lui Ruth** de Mario Diament. Regia: Moshe Yassur (SUA). Cu: Leonie Waldman Eliad, Nicolae Călugărița, Luana Stoica, Natalie Ester, Magdalena Chivulescu, Eugenia Balaure, Marius Călugărița, George Robu, Laura Moise, Cornel Ciupercescu, Mihai Nicolae Alexandru, Eugenia Brenda, Andrei Finți, Veaceslav Grosu, Octavian Cercel, Mircea Drimbăreanu, Florentin Petrini, Arabela Neazi. Lectura textului în limba română: Dorina Păunescu
▮ 3 martie, ora 18.00 – **Uite tata, nu e tata!** de Arnold și Bach. Regia: Ion Lucian. Cu: Ion Lucian, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru, Boris Petroff, Dan Tufaru, Mihai Ciucă, Candid Stoica, Geni Brenda, Nicolae Călugărița, George Robu, Luana Stoica, Ion Grosu, Bianca Dumitriu

TEATRUL DE REVISTĂ CONSTANTIN TĂNASE
(tel: 315.56.78)
▮ 27 febr., ora 10.00 – **Bimbo și pantera roz**
▮ 28 febr., ora 18.00 – **Strănepoții lui Tănase**
▮ 1 martie, ora 18.00 – **Ah, femeile**
▮ 2 martie, ora 18.00 – **Ura și la gară**

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)
▮ 25 febr., ora 10.00 – **David Copperfield**, după Charles Dickens. Regia: Cornel Todea Cu: Claudia Revnic, Cornelia Pavlovici, Romeo Stavăr, Anca Zamfirescu, Sibylla Oarcea, Boris Petroff, Florina Luican, Ion Arcudeanu
▮ 26, 27 febr., ora 10.00 – **Motanul încălțat** de Ioan Gârmacea după Charles Perrault. Regia: Boris Petroff. Cu: Carmen Palcu, Camelia Andriță, Ioana Ginghină, Ionuț Ciocia, Daniel Tudorică, Mircea Mușatescu
▮ 28 febr., ora 10.00 – **Pinocchio**. Regia: Cornel Todea. Cu: Camelia Andriță, Cristian Irimia, Boris Petroff, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Marina Procopie, Mirela Busuioc, Daniel Tudorică, Ioana Ginghină, Cornelia Pavlovici, Marioara Sterian, Florina Luican
▮ 1 martie, ora 11.00 – **Pinocchio**
▮ 2 martie, ora 11.00 – **Albă ca zăpada și cei șapte pitici**. Dramatizare de Eugen Apostol. Regia: Cornel Todea. Cu: Marina Procopie, Sibylla Oarcea, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Boris Petroff, Dumitru Anghel, Romeo Stavăr

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)
▮ 25 febr., ora 10.00 – **Surprize la Excelsior**, spectacol de varietăți pentru copii și tineret. Regia: Cristian Nicolaie. Cu: Ion Lucian, Victor Radovici, Vasile Menzel, Daniela Anencov, Paula Sorescu Lucian, Annemary Ziegler, Mihaela Coveșeanu, Cristian Nicolae, Robert Radoveneanu, Natalia Guberna
▮ 26 febr., ora 9.00 – **Mica sirenă**, dramatizare de Alexandru Andy Kessler. Regia: Olimpia Arghir. Cu: Annemary Ziegler, Cristian Nicolaie, Paula Sorescu Lucian, Vasile Menzel, Silvana Ionescu, Robert Radoveneanu, Ștefan Velniciuc
▮ 27 febr., orele 9.00 și 11.00 – **Aladin și lampa fermecată** de Al. Andy Kessler. Regia: Ion Lucian. Cu: Vasile Menzel, Paula Sorescu Lucian, Silvana Ionescu/Liliana Harsan, Robert Radoveneanu
▮ 28 febr., ora 9.00 – **Surprize la Excelsior**
▮ 2 martie, ora 11.00 – **Fetița cu chibrituri**, după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Andreea Ardeleanu, Mihaela Coveșeanu, Ciprian Cojenel, Stelian Milu, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu, Daniela Anencov, Victor Radovici
▮ 3 martie, ora 09.00 – **Mica sirenă**, dramatizare de Alexandru Andy Kessler. Regia: Olimpia Arghir. Cu: Annemary Ziegler, Cristian Nicolaie, Paula Sorescu Lucian, Vasile Menzel, Veronica Popescu Neagu, Robert Radoveneanu, Ștefan Velniciuc

TEATRUL ȚĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)
▮ 25, 27, 28 febr., 3 martie, ora 10.00 – **Dragostea celor trei portocale**, după Carlo Gozzi. Regia: Cristian Pepino. Cu: Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Liliana Gavrilescu, Ioana Chelaru, Claudiu Iordan, Victor Bucur
▮ 26 febr., ora 10.00 – **Capra cu trei iezi**, după Ion Creangă. Regia: Gabriel Apostol. Cu: Ioana Chelaru, Cristian Mitescu, Liliana Gavrilescu, Mariana Zaharia, Claudiu Iordan
▮ 2 martie, ora 11.00 – **Capra cu trei iezi**

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.08.29)
▮ 26, 27 febr., 3 martie, ora 10.00 – **Păcală**. Regia: Ionuț Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol/Ionuț Brancu, Bruno Mastan, Daria Gănescu, Alina Bugnar/Rodica Dobre, Isabela Hușanu, Victor Bucur, Monica Madas
▮ 25, 28 febr., ora 10.00 – **Motanul încălțat** de Cristian Pepino după Charles Perrault. Regia: Cristian Pepino. Cu: Daria Gănescu, Ionuț Brancu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Alina Bugnar
▮ 1 martie, ora 11.00 – **Ali-Baba și cei 40 de hoți**, după **1001 de nopți**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ioan Brancu, Mihai Dumitrescu, Daria Gănescu, Gabriel Apostol, Paul Ionescu, Maria Varsami, Bruno Mastan, Florentina Tănase, Angela Filipescu, Alina Bugnar, Isabela Hușanu

BACĂU

TEATRUL BACOVIA
▮ 26 febr., orele 16.00 și 19.00 – la Bîrlad – **Mortul din pod** de G.I. Călinescu. Regia: Gheorghe Balint. Cu: Ligia Dumitrescu, Constanța Zmeu, Nicolae Roșioru, Nina Ionescu, Gheorghe Doroftei, Valentin Braniște, Anca Bucșă, Călin Popovici, Florin Zăncescu, Gabriel Duțu
▮ 28 febr., orele 11.30 și 15.00 – la Tîrgu Ocna – **Florin și Florica** de V. Alecsandri. Regia: Constantin Dinischiotu. Cu: Adrian Găzdaru, Florina Găzdaru, Gabriel Duțu
▮ 2 martie, ora 18.00 – Sala Animație – **Jocul de-a vacanța** de Mihail Sebastian. Regia: Gheorghe Balint. Cu: Florin Crăciunescu, Ion Goranda, Doina Iacob, Viorel Baltag, Firuța Apetrei, Adrian Găzdaru, Daniela Vrînceanu, Valentin Braniște, Florin Zăncescu, Despina Prisecaru

TEATRUL DE ANIMAȚIE VASILE ALECSANDRI
▮ 25 febr., ora 10.00 – **Făt-Frumos și vrăjitoarea** de Nicolae Roșioru. Regia: Nicolae Roșioru. Cu: Sorina Moian, Rodica Dănciulescu, Marlene Duduman, Mihai Chihaia, Eugen Ionescu, Andreea Sandu, Mihaela Murafa, Laurențiu Budău, Marian Puiu Gheorghiu, Liliana Isbîndă
▮ 25 febr., ora 17.30 – **Chirița în provincie** de Vasile Alecsandri. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Rodica Dănciulescu, Eugen Ionescu, Marian Puiu Gheorghiu, Micky Murafa, Andreea Sandu, Laurențiu Budău, Mihai Chihaia
▮ 2 martie, ora 11.00 – **Cenușăreasa**, după Frații Grimm și Ch. Perrault. Regia: Radu Popovici. Cu: Sorina Moian, Rodica Dănciulescu, Liliana Isbîndă, Andreea Sandu, Eugen Ionescu, Marian Puiu Gheorghiu

BRĂILA

TEATRUL MARIA FILOTTI
▮ 28 febr., ora 18.00 – **Don Juan** de Molière. AVANPREMIERĂ. Regia: Anca Colteanu
▮ 29 febr., 2 martie, ora 18.00 – **Don Juan** de Molière. PREMIERĂ

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAȚIONAL
STUDIO „EUPHORION":
▮ 27 febr., ora 19.00 – **Cerere în căsătorie** de A.P. Cehov. Regia: Sorin Misirianțu. Cu: Cornel Răileanu, Alexandra Georgia Lungu, Sorin Misirianțu

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
▮ 28 febr., ora 19.00 – **Poveste de iarnă**, după William Shakespeare. Regia: Keresztes Attila. Cu: Csíky András, Bogdán Zsolt, Mányoki Bence, Dimény Áron, Tyukodi Szabolcs, Ráduly Csaba, Galló Ernő, Hatházi András, Molnár Levente, Kézdi Imola, Fodor Edina, Vindis Andrea, Gajzágó Zsuzsa, respectiv studenții Bodea Tibor, Csoltkó Kinga, Fekete Bernadetta, Fekete Mária, Ferenczi Amália, Fogarasi Alpár, Varga Sándor

CONSTANȚA

TEATRUL OVIDIUS
▮ 25 febr., ora 13.00 – la Liceul Tomis – **Conu' Leonida față cu reacțiunea** de I.L. Caragiale
▮ 27 febr., ora 19.00 – **Tache, Ianke și Cadir** de V.I. Popa. Regia: Lucian Iancu. Cu: Alexandru Mereuță, Emil Bârlădeanu, Nucu Stângaciu, Eugen Mazilu, Clara Ghiuvelechian, Mădălina Ciobanuc, Cosmin Brehuță
▮ 2 martie, ora 19.00 – **Elixirul de dragoste**. Regia: Lucian Iancu. Cu: lăcrămioara Moscaliuc, Cosmin Mihale, Anamaria Tramundana, Nucu Stângaciu, Diana Lupan, Laura Iordan, Radu Niculescu, Daniel Minciună, Florina Bulgaru, Maria Nestor

TEATRUL PENTRU COPII ȘI TINERET
▮ 25 febr., ora 11.00 – **Magia circului**. Regia: Lică Gherghilescu și Aneta Forna-Christu
▮ 27 febr., ora 10.30 – **Magia circului**
▮ 28 febr., ora 10.00 – **Păstorița și hornarul**, după H.C. Andersen. Regia: Mona Chirilă

CRAIOVA

TEATRUL NAȚIONAL
SALA MARE:
▮ 26 febr., ora 18.00 – **Omul cu mîrțoaga** de George Ciprian. Regia: Nicolae Scarlat. Cu: Emil Boroghină, Valer Dellakeza, Valeriu Dogaru, Gabriela Baciu, Vasile Cosma, Valentin Mihali, Adrian Andone, Constantin Cicort, Angel Rababoc, Ion Colan, Nicolae Poghirc, Marian Politic, Natașa Raab, Tudorel Petrescu, Teodor Marinescu, Georgeta Luchian, Ștefan Mirea
▮ 27 febr., ora 19.00 – **D'ale carnavalului** de I.L. Caragiale. Regia: Mircea Cornișteanu
▮ 28 febr., ora 18.00 – **Așa este... dacă vi se pare** de Luigi Pirandello. Regia: Vlad Mugur. Cu: Valer Dellakeza, Natașa Raab, Valer Dogaru, Sorin Leoveanu, Magda Mugur, Mirela Cioabă, Valentin Mihali, Gabi Baciu, Constantin Cicort
▮ 2 martie, ora 18.30 – **Casa cu țoape** de Dumitru Dinulescu. Regia: Mircea Cornișteanu. Cu: Ion Ciolan, Tamara Popescu, Nicolae Poghirc, Leni Pințea-Homeag, Mihai Arsene, Geni Andone

SALA MARIN SORESCU:
▮ 27 febr., ora 17.00 – **Conu Leonida**
▮ 1 martie, ora 17.00 – **Operele complete ale lui Wlm Sxpr** de P. Assous. Regia: Petre Bokor

PIATRA NEAMȚ

TEATRUL TINERETULUI
▮ 28 febr., 1 martie, ora 19.00 – **Santiago el campeón** de Ștefan Caraman. Regia: Horațiu Mihaiu. Cu: Corneliu-Dan Borcia, Dorina Maria Haranguș, Ecaterina Hâțu, Cezar Antal, Nora Covali
▮ 2 martie, ora 19.00 – **Emigranții** de Slawomir Mrozek. Regia: Mircea Anca. Cu: Raul Laurențiu Lucaci, Liviu Vlad

PLOIEȘTI

TEATRUL TOMA CARAGIU
DRAMĂ:
▮ 25 febr., ora 19.00 – **Sărbători fericite** de Jean Poiret. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ion Dichiseanu, Crenguța Hariton, Diana Lupescu/Victoria Cociaș, Luminița Erga, Anda Caropol, Viorel Comănici, Alexandru Gheorghiu, Anca Bejenaru. Spectacol prezentat de **Teatrul Nottara** din București
▮ 26 febr., ora 18.30 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Lucian Sabados. Cu: Niculae Urs, Mihai Coadă, Ioan Coman, Ion Radu Burlan, Dragoș Cimpan, Oxana Moravec, Ada Simionică
▮ 1 martie, ora 18.30 – **Vassa Jeleznova (Mama)** după Maxim Gorki. Regia: Alice Barb. Cu: Raluca Zamfirescu, Oxana Moravec, Tudor Smoleanu, Ioan Coman, Nadiana Sălăgean, Roxana Ivanciuc, Mihai Coadă, Niculae Urs, Otilia Pătrașcu, Cristina Moldoveanu
▮ 2 martie, ora 18.30 – **Don Perimplin și Belisa** de Federico Garcia Lorca. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Constantin Cojocaru, Ana Bart, Lucia Ștefănescu, Roxana Ivanciuc, Karl Baker, Cristina Moldoveanu, Nelu Neagoe, Mihai Androne, Cătălina Radu

REVISTĂ:
▮ 28 febr., ora 16.00 – **Contract cu morile de vînt**

PĂPUȘI:
▮ 25, 27 febr., ora 11.00 – **Albă ca Zăpada**
▮ 26 febr., ora 12.00 – **Albă ca Zăpada**
▮ 28 febr., ora 11.00 – **Inimă rece**
▮ 2 martie, orele 10.30 și 11.30 – **Inimă rece**

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN
▮ 25 febr., orele 9.00, 10.00 și 11.30 – la Școala Generală Brezoi – **Degețel**, după Charles Perrault. Regia: Ioan Brancu. Cu: Mădălin Ilie Anescu, Viorica Stamate, Georgiana Marin, Mioara Despina, Dana Dinică
▮ 26 febr., ora 11.00 – la Școala Generală Gura Văii – **Degețel**
▮ 26 febr., ora 14.00 – la Școala Generală Nr. 13 – **Moftul român (No. 1)** după schițe de I.L. Caragiale. Regia: Adrian Roman
▮ 27 febr., ora 10.00 – la Grădinița nr. 1 – **Punguța cu doi bani**, după Ion Creangă. Regia: Ioan Brancu. Cu: Mădălin Anescu, Viorica Stamate, Georgiana Marin, Mioara Despina, Dana Dinică, Loredana Marinoiu, Valentin Drăcea. Voci: Gabi Tudorin, Lidia Stratulat, Radu Constantinov, Cristian Alexandrescu, Claudia Cacoveanu
▮ 27 febr., ora 17.00 – la Liceul Ferdinand I – **Cel care a dat colțu'** de René de Obaldia. Regia: Alexandru Boureanu
▮ 28 febr., orele 9.00 și 10.30 – la Școala Generală Ionești – **Punguța cu doi bani**
▮ 28 febr., ora 14.00 – la Liceul Industrial Nr. 1 – **Bigamul** de Ray Cooney. Regia: Cristian Ioan. Cu: Corneliu Jipa, Cristian Alexandrescu, Claudia Cacoveanu, Iulia Antonie Alexandrescu, Alexandra Ioachim, Gabi Tudorin, Radu Constantinov, Doru Zamfirescu

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA
▮ 25 febr., ora 19.00 – **La noroc** de F.X. Kroetz. Regia: Cristi Juncu
▮ 26 febr. – la Făgăraș – **Take, Ianke și Cadîr** de V.I. Popa
▮ 27 febr., ora 19.00 – **Veneziana**, text erotic anonim din Renașterea italiană. Regia: Mc. Ranin
▮ 28 febr., ora 19.00 – **Experimentul Iov**. Regia: Mihai Mănuțiu
▮ 1 martie, ora 19.00 – **Nunta lui Figaro** de Beaumarchais. Regia: Mc. Ranin
▮ 2 martie, ora 19.00 – **Canibalii** de George Tabori. Regia: Alexander Hausvater

TIMIȘOARA

TEATRUL NAȚIONAL
▮ 25 febr., ora 19.00 – **O făclie de Paște** de Radu Macrinici după I.L. Caragiale. Regia: Ion-Ardeal Ieremia
▮ 27 febr., ora 19.00 – **Divanul persan** de Octavian Sava și Marius Țeicu după Mihail Sadoveanu. Regia: Cezar Ghioca
▮ 3 martie, ora 10.00 – **Micuța Dorothy** de Silvia Kerim. Regia: Migry Avram Nicolau

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
▮ 25 febr., ora 19.00 – **Inima trădătoare** de E.A. Poe. Dramatizare de Peter Dukasz
▮ 27 febr., ora 19.00 – **Jocul de-a gelozia** de Louis Verneuil. Regia: Szasz Eniko

TEATRUL GERMAN DE STAT
▮ 28 febr., ora 18.00 – **Povestiri din pădurea vieneză** de Odon von Horvath. PREMIERĂ

TÎRGU-MUREȘ

TEATRUL NAȚIONAL
SALA MARE:
▮ 25 febr., ora 19.00 – **Cîntăreața cheală** de Eugène Ionesco. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
▮ 26 febr., ora 11.00 – **Ursulețul** de Alan Alexander Milne. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"
▮ 27 febr., ora 19.00 – **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
▮ 2 martie, ora 19.00 – **Ofițerul de gardă** de Molnár Ferenc. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"

SALA MICĂ:
▮ 28 febr., ora 18.30 – **Conu Leonida** de I.L. Caragiale. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
▮ 2 martie, ora 18.30 – **O batistă în Dunăre** de D.R. Popescu. PREMIERĂ. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"

FILM

25-27 februarie

BUCUREȘTI

▮ **Regulile atracției**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Roger Avary. Cu: James Van Der Beek, Ian Somerhalder/ Patria/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00
▮ **Stăpînul inelelor: Cele două turnuri**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Scala/ ora 19.30 (25-26 febr.)
▮ **Stăpînul inelelor: Frăția inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Scala/ orele: 9.00, 12.15, 15.30
▮ **Pe jumătate mort**, SUA, 2002. Regia: Don Michael Paul. Cu: Ja Rule, Steven Seagal, Morris Chestnut, Stephen J. Cannell/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 19.45
▮ **Guru – Profu' de sex**, SUA, 2002. Regia: Daisy von Scherler Mayer. Cu: Heather Graham, Jimi Mistry, Marisa Tomei, Rob Morrow/ București/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
▮ **Nașul stresat**, SUA, 2002. Regia: Harold Ramis. Cu: Billy Crystal, Robert De Niro, Cathy Moriarty, Joe Viterelli, Lisa Kudrow/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
▮ **Planeta comorilor**, SUA, 2002. Regia: John Musker și Ron Clements. Cu (voci): Joseph Gordon-Levitt, David Hyde Pierce, Emma Thompson, Martin Short/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00
▮ **Regatul de foc**, SUA, 2002. Regia: Rob Bowman. Cu: Matthew McConaughey, Christian Bale, Gerard Butler, Izabella Scorupco/ Favorit/ ora 19.00
▮ **Fracul magic**, SUA, 2002. Regia: Kevin Donovan. Cu: Jackie Chan, Jennifer Love Hewitt, Debi Mazar, Jason Isaacs, Peter Stormare, Ritchie Coster/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Servicii complete pentru Sara**, SUA, 2002. Regia: Reginald Hud-

lin. Cu: Elizabeth Hurley, Matthew Perry, Bruce Campbell, Cedric the Entertainer, Vincent Pastore/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Afaceri dubioase**, SUA, 2002. Regia: Matt Dillon. Cu: Matt Dillon, Gérard Depardieu, James Caan, Natascha McElhone, Stellan Skarsgard/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30

▮ **Să nu mori azi**, SUA, 2002. Regia: Lee Tamahori. Cu: Pierce Brosnan, Halle Berry, John Cleese, Judi Dench, Madonna, Michael Madsen/ Lumina/ orele: 11.15, 13.45, 16.15, 18.45

▮ **Puterea dragostei**, SUA, 2001. Regia: Marc Forster. Cu: Billy Bob Thornton, Halle Berry, Heath Ledger, Milo Addica, Peter Boyle, Will Rokos/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Sărutul dragonului**, coproducție SUA-Franța, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

▮ **Stăpînul inelelor: Cele două turnuri**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ ora 21.45 (25-26 febr.)

▮ **Amețit de dragoste**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Paul Thomas Anderson. Cu: Adam Sandler, Emily Watson, Luis Guzman/ ora 20.45

▮ **Regulile atracției**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Roger Avary. Cu: James Van Der Beek, Ian Somerhalder/ orele: 15.30, 18.15

▮ **Astérix și Obélix – Misiune: Cleopatra**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Alain Chabat. Cu: Christian Clavier, Gérard Depardieu, Jamel Debbouze, Alain Chabat, Claude Rich, Edouard Montoute, Monica Bellucci/ orele: 15.00, 17.15, 19.45, 22.15

▮ **Nașul stresat**, SUA, 2002. Regia: Harold Ramis. Cu: Billy Crystal, Robert De Niro, Cathy Moriarty, Joe Viterelli, Lisa Kudrow/ orele: 14.00, 16.15, 18.30, 21.00

▮ **Puterea dragostei**, SUA, 2001. Regia: Marc Forster. Cu: Billy Bob Thornton, Halle Berry, Heath Ledger, Milo Addica, Peter Boyle, Will Rokos/ ora 21.30

▮ **Planeta comorilor**, SUA, 2002. Regia: John Musker și Ron Clements. Cu: Joseph Gordon-Levitt, David Hyde Pierce, Emma Thompson, Martin Short/ orele: 14.45, 17.00, 19.15

▮ **Servicii complete pentru Sara**, SUA, 2002. Regia: Reginald Hudlin. Cu: Elizabeth Hurley, Matthew Perry, Bruce Campbell, Cedric the Entertainer, Vincent Pastore/ orele: 15.15, 17.30, 19.45 (25-26 febr.)/ orele: 15.15, 17.30, 19.45, 22.00 (27 febr.)

▮ **Sint spion**, SUA, 2002. Regia: Betty Thomas. Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson/ orele: 13.45, 15.45, 20.30, 22.30

▮ **Dragoste otrăvitoare**, SUA, 2002. Regia: Peter Kosminsky. Cu: Alison Lohman, Cole Hauser, Michelle Pfeiffer, Renée Zellweger, Robin Wright Penn, Stephen Root/ ora 18.00

▮ **Ballistic: Ecks contra Sever**, SUA, 2002. Regia: Wych Kaosayananda. Cu: Antonio Banderas, Lucy Liu, Ray Park, Roger R. Cross/ orele: 13.30, 15.45, 18.00, 20.15, 22.30

▮ **Să nu mori azi**, SUA, 2002. Regia: Lee Tamahori. Cu: Pierce Brosnan, Halle Berry, John Cleese, Judi Dench, Madonna, Michael Madsen/ orele: 16.00, 19.00, 22.00

▮ **Pe jumătate mort**, SUA, 2002. Regia: Don Michael Paul. Cu: Ja Rule, Steven Seagal, Morris Chestnut, Stephen J. Cannell/ orele: 14.15, 16.30, 18.45, 21.15

▮ **Harry Potter și Camera Secretelor**, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ ora 17.45

▮ **Avertizarea**, SUA, 2002. Regia: Gore Verbinski. Cu: Naomi Watts, Brian Cox, Daveigh Chase, Jane Alexander, Lindsay Frost, Martin Henderson, Rachael Bella, Shannon Cochran/ orele: 15.15, 21.00

GOETHE-INSTITUT INTER NATIONES
(tel: 312.02.31)

▮ 31 ian.-26 febr. – filme grupate în ciclul **Trasee ale memoriei**. Program:

▮ 25 febr., ora 17.00 – **Nacht fiel über Gotenhafen**, SUA, 1959. Regia: Frank Wiesbar/ ora 19.00 – **Der Arzt von Stalingrad**, Germania, 1958. Regia: Geza Radvanyi

▮ 26 febr., ora 17.00 – **Die Mörder sind unter uns**, Germania, 1946. Regia: Wolfgang Staudte/ ora 19.00 – **Tadellöser und Wolff**, Germania, 1975. Regia: Eberhard Fechner

▮ filmele vor fi traduse simultan, la cască, în limba română

ARAD

▮ **Pe jumătate mort**, SUA, 2002/ Dacia

▮ **Triplu X**, SUA, 2002. Regia: Rob Cohen. Cu: Vin Diesel, Asia Argento, Danny Trejo, Marton Csokas, Samuel L. Jackson, Thomas Ian Griffith/ Mureșul

BACĂU

▮ **Ballistic: Ecks contra Sever**, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

▮ **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Central/ ora 20.00

▮ **Afaceri dubioase**, SUA, 2002/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

▮ **Ballistic: Ecks contra Sever**, SUA, 2002/ Patria

▮ **Harry Potter și Camera Secretelor**, SUA, 2002/ Modern

▮ **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ Jean Negulescu

DEVA

▮ **Să nu mori azi**, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Minți diabolice**, SUA, 2002. Regia: Barbet Schroeder. Cu: Sandra Bullock, Ben Chaplin, Chris Penn, Michael Pitt, Ryan Gosling/ Porțile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Casă, dulce casă**, SUA, 2002. Regia: Andy Tennant. Cu: Reese Witherspoon, Candice Bergen, Ethan Embry, Josh Lucas, Mary Kay Place, Melanie Lynskey, Patrick Dempsey/ Flacăra

▮ **Tanguy**, Franța, 2001. Regia: Etienne Chatiliez. Cu: Andre Dussollier, Eric Berger, Sabine Azema/ Flacăra

ORADEA

▮ **Nașul stresat**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A

▮ **Afaceri dubioase**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala B

▮ **Regele Scorpion**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala C

▮ **Planeta comorilor**, SUA, 2002/ Patria

▮ **Dragonul roșu**, SUA, 2002. Regia: Brett Ratner. Cu: Anthony Hopkins, Edward Norton, Anthony Heald, Emily Watson, Harvey Keitel, Mary-Louise Parker, Ralph Fiennes/ Transilvania

PIATRA NEAMȚ

▮ **Sint spion**, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

SLATINA

▮ **Asoka**, India, 2002. Regia: Santosh Sivan. Cu: Shah Rukh, Kareen Kapoor/ Alutus

TIMIȘOARA

▮ **Regulile atracției**, SUA, 2002/ Capitol

▮ **Stăpînul inelelor: Frăția inelului**, SUA, 2001/ Timiș

▮ **Astérix și Obélix contra lui Cezar**, Franța, 2000. Regia: Claude Zidi. Cu: Christian Clavier, Gèrard Depardieu, Roberto Benigni/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Guru – Profu' de sex**, SUA, 2002/ Victoria

28 februarie-3 martie

BUCUREȘTI

▮ **Stăpînul inelelor: Cele două turnuri**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Patria/ tel: 211.86.25

▮ **Callas Forever**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Scala/ tel: 211.03.72

▮ **Fracul magic**, SUA, 2002/ Luceafărul/ tel: 315.87.67

▮ **Astérix și Obélix – Misiune: Cleopatra**, Franța, 2002/ Corso/ tel: 315.13.34

▮ **Regulile atracției**, SUA, 2002/ Europa/ tel: 314.27.14

▮ **Ecks contra Sever**, SUA, 2002/ București/ tel: 315.61.54

▮ **Servicii complete pentru Sara**, SUA, 2002/ Festival/ tel: 315.63.84

▮ **Să nu mori azi**, SUA, 2002/ Gloria/ tel: 324.46.75

▮ **Nașul stresat**, SUA, 2002/ Favorit/ tel: 413.31.70

▮ **Planeta comorilor**, SUA, 2002/ Cultural/ tel: 499.10.13

▮ **Pe jumătate mort**, SUA, 2002/ Lumina/ tel: 314.74.16

▮ **Puterea dragostei**, SUA, 2001/ Flamura/ tel: 685.77.12

ARAD

▮ **Ballistic: Ecks contra Sever**, SUA, 2002/ Dacia

▮ **Planeta comorilor**, SUA, 2002/ Mureșul

BACĂU

▮ **Regulile atracției**, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00

▮ **Stăpînul inelelor: Frăția inelului**, SUA, 2001/ Central/ ora 18.00

▮ **Mișcări periculoase**, SUA, 2002. Regia: Roger Michell. Cu: Ben Affleck, Samuel L. Jackson, Amanda Peet, Richard Jenkins, Sydney Pollack, Toni Collette, William Hurt/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

▮ **Regulile atracției**, SUA, 2002/ Patria

▮ **Servicii complete pentru Sara**, SUA, 2002/ Modern

▮ **Stăpînul inelelor: Frăția inelului**, SUA, 2001/ Jean Negulescu

DEVA

▮ **Nașul stresat**, SUA, 2002/ Patria

▮ **Minți diabolice**, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Fracul magic**, SUA, 2002/ Porțile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Guru – Profu' de sex**, SUA, 2002/ Flacăra

▮ **Furia**, România, 2002. Regia: Radu Muntean. Cu: Dragoș Bucur, Adrian Copilu' Minune, Adrian Tuli, Alin Marcu, Anca Paliu, Andrei Vasluianu, Bogdan Uritescu, Cătălin Naum, Costea Constantin, Dorina Chiriac, Emilia Dobrin, Ilie Gâlea, Ion Paliu/ Flacăra

ORADEA

▮ **Pe jumătate mort**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A

▮ **La viteză maximă**, SUA, 2001. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Libertatea, Sala B

▮ **Cinci băieți după o fată**, SUA, 2001. Regia: Eric Bross. Cu: James Lance Bass, Al Green, Emmanuelle Chriqui/ Libertatea, Sala C

▮ **Astérix și Obélix – Misiune: Cleopatra**, Franța, 2002/ Patria

▮ **Vidocq**, Franța, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Transilvania

PIATRA NEAMȚ

▮ **Să nu mori azi**, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

SLATINA

▮ **Asoka**, India, 2002/ Alutus

TIMIȘOARA

▮ **Stăpînul inelelor: Cele două turnuri**, SUA, 2002/ Capitol

▮ **Mulholand Drive: Calea Misterelor**, SUA-Franța, 2001. Regia: David Lynch. Cu: Justin Theroux, Naomi Watts, Laura Elena Harding, Ann Miller/ Timiș

▮ **Dl Deeds – Moștenitor fără voie**, SUA, 2002. Regia: Steven Brill. Cu: Adam Sandler, Winona Ryder, Allen Covert, Jared Harris, John Turturro, Peter Gallagher, Rob Schneider, Steve Buscemi/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Casă, dulce casă**, SUA, 2002/ Victoria

SPECTACOLE

BUCUREȘTI

OPERA NAȚIONALĂ

▮ 27 febr., ora 18.30 – **Notre-Dame de Paris**, spectacol de **balet**. Regia și coregrafia: Ioan Tugearu. Soliști: Cristina Opincaru, Răzvan Marinescu, Cristian Crăciun, Mădălina Slăteanu-Bulgaru, Ovidiu Matei-Iancu, Gabriela Popovici, Sorina Dimache, Oana Bădănoiu, Oana Popescu, Ciprian Stănulescu, Eugen Dobrescu, Raul Oprea, Mirela Simniceanu, Laura Blică-Toader, Adela Sterp-Crăciun

▮ 28 febr., ora 18.30 – **Traviata** de G. Verdi. Regia: Cristian Mihăilescu. Cu: Roxana Briban, Iordache Basalic, Marius Manea, Rodica Ocheșeanu, Cristina Eremia, Mihai Lazăr, Paul Basacopol, Daniel Filipescu, Horia Sandu, Constantin Negru, Adrian Ionescu, Alin Mînzat. Soliști de balet: Cătălin Caracaș, Mariana Marinescu, Maria Mereț, Cristina Marinescu, Diana Ferencz

▮ 1 martie, ora 18.30 – **Tosca** de G. Puccini. Regia: Hero Lupescu. Cu: Mariana Colpoș, Stelian Negoescu, Sever Barnea, Ștefan Schuller, Paul Basacopol, Gabriel Cățe, Ion Dimieru, Florin Simionca, Sidonia Nica

▮ 2 martie, ora 18.30 – **Romeo și Julieta** de S. Prokofiev, spectacol de **balet**. Coregrafia și regia: Ioan Tugearu. Soliști: Cristina Opincaru, Eugen Dobrescu, Cristian Crăciun, Tiberiu Almosnino, Ciprian Stănulescu, Gabriel Opincaru, Mirela Simniceanu, Monica-Alexandra Petrică, Antonel Oprescu, Cătălin Caracaș, Răzvan Marinescu

CLUBUL LE NNOIR

▮ 1 martie, ora 19.00 – **Secta Insecta – intîlnire cu adepții**, *performance show* realizat de Ovia Herbert, Andrei Peniuc și Adrian Urmanov

PATINOARUL MIHAI FLAMAROPOL

▮ 26, 27 febr., ora 18.00 – spectacol susținut de Ansamblul de Balet pe Gheață „Moscow on Ice" (Rusia). Organizator: Asociația București European. Producător: Midd Art International

BRAȘOV

OPERA ROMÂNĂ

▮ 28 febr., ora 19.00 – la Teatrul Dramatic – **Falstaff** de G. verdi. Regia: Cristian Mihăilescu. Dirijor: Dorel Munteanu

CRAIOVA

TEATRUL LIRIC ELENA TEODORINI

▮ 26 febr., ora 18.30 – **Lucia di Lammermoor** de G. Donizetti. Dirijor: Marius Hristescu

IAȘI

OPERA ROMÂNĂ

▮ 26 febr., ora 18.30 – **Don Quijote**, spectacol de **balet**. Regia și coregrafia: Gheorghe Stanciu. Soliști: Lucian Popa, Ion Moga, Sachio Ozeky, Liciu Apetroaie, Oana Pristavu, Lăcrămioara Proca, Anca Mereuță, Sergiu Cotorobai, Nicolae Banciu, Alina Condruța, Laura Dorin, Dan Berihoi, Raluca Michichiuc

TIMIȘOARA

OPERA ROMÂNĂ

▮ 26 febr., ora 19.00 – **Traviata** de Giuseppe Verdi. Conducerea muzicală: Ion Iancu. Regia: Marina Emandi-Tiron. Cu: Aura Twarowska, Marilena Mihăilescu-Grama, Dan Patacă, Sabin Plăcintă-Ciurescu, Mihai Sâmboteanu, Dan Bottner, Vasile Tcaciuc, Cristian Madina, Mugurel Chirilă

▮ 28 febr., ora 19.00 – **Rigoletto** de Giuseppe Verdi

CONCERTE

BUCUREȘTI

ATENEUL ROMÂN

▮ 27 febr., ora 19.00 – la Sala Mare a Palatului – **concert**. Dirijor: Adrian Sunshine. Solist: Matei Varga. În program lucrări de: **Berlioz**, **Mozart**, **Haydn**

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE
STUDIOUL „MIHAIL JORA"

▮ 28 febr., ora 19.15 – **Tragedia Salomeei** de Florent Schmidt. Dirijor: Amaury du Closel (Franța). Manifestare organizată în colaborare cu Institutul Francez

CENTRUL CULTURAL MAGHIAR

▮ 28 febr., ora 18.00 – **concert** de muzică de cameră susținut de Ansamblul „Codex". În program lucrări de: **François Couperin**. Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Polonez din București

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

▮ 26 febr., ora 18.00 – **recital** de pian susținut de Mihai Emanuel Grossu în cadrul Stagiunii Muzicale „Iosif Sava" a Fundației ACCUMM. În program lucrări de: **Bach**, **Mozart**, **Schubert**

GREEN HOURS 22 JAZZ CAFÉ

▮ 25, 26 febr., ora 23.00 – UNDERgreenHOURS... – *Acid, Chill Out, Drum'n'bass...*

▮ 27 febr., ora 21.00 – **concert** de jazz susținut de Tom Smith (SUA), Florin Răducanu Quartet

CLUBUL PROMETHEUS

▮ 28 febr., ora 21.00 – **concert** susținut de „Sarmalele Reci"

LĂPTĂRIA LUI ENACHE

▮ 25 febr., ora ora 22.00 – *Special Jazz Evening* cu Petru Popa & Alex Simu Quartet

▮ 26 febr., ora 22.00 – *Midwinter Night's Dream – Part Two*, seară de chitară clasică *live*

▮ 27 febr., ora 22.00 – *Special Jazz Evening* cu Mircea Tiberian Group urmat de un *jam session*

CLUJ-NAPOCA

FILARMONICA DE STAT TRANSILVANIA

▮ 25 febr., ora 18.00 – la Muzeul de Artă – **recital** susținut de Florin Croitoru. În program lucrări de **Paganini**

▮ 28 febr., ora 19.00 – la Casa de Cultură a Studenților – **concert simfonic** susținut de Orchestra Simfonică a Filarmonicii. Dirijor: Karel Marc Chichon (Gibraltar). Solist: Răzvan Suma. În program lucrări de: **Schumann**, **Mahler**

CRAIOVA

FILARMONICA OLTENIA

▮ 28 febr., ora 19.00 – **concert**

susţinut de Orchestra Simfonică şi Corala Academică a Filarmonicii. Dirijor: Romeo Rîmbu. Maestru de cor: Edward Man. Solişti: Maria Amarinei-Oţeleanu (violoncel) şi Constantin Veştemeanu (violoncel). În program lucrări de: **Händel**, **Borodin**

IAŞI

FILARMONICA DE STAT

▮ 25 febr., ora 19.00 – **recital de pian** susţinut de Raluca Ştirbăţ. În program lucrări de: **W.A. Mozart**, **F. Liszt**, **G. Enescu**, **M. Ravel**

▮ 27 febr., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Carlomoreno Volpini (Italia). Solişti: Alina Elena Bercu şi Dragoş Mînza. În program lucrări de: **Rahmaninov**, **Mendelssohn-Bartholdy**, **Ceaikovski**

TIMIŞOARA

FILARMONICA BANATUL

▮ 25 febr., ora 19.00 – la Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **concert de jazz** susţinut de formaţia: „Old Jazz Septet" a Filarmonicii „Banatul". În program: lucrări clasice ale genului

▮ 27 febr., ora 19.00 – la Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **recital** de vioară şi pian organizat în colaborare cu Centrul Cultural Francez Timişoara. Solişti: Clara Cernat şi Thierry Huillet (Franţa). În program lucrări de: **Beethoven**, **Huillet**, **Rodrigo**, **Debussy**, **Enescu**

▮ 28 febr., ora 19.00 – la Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **concert vocal-simfonic**. Dirijor: Alexandru Lăscae (Olanda). Solişti: Laura Feier (Olanda), Marius Budoiu, Ioan Ţibrea. În program lucrări de **J. Haydn**

DEZBATERI

BUCUREŞTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

▮ 26 febr., ora 17.00 – Dr. Radu Stern (l'École d'arts appliqués, Vevey, Elveţia), **conferinţa** cu tema **Avangarda istorică şi antimoda**

▮ 28 febr., ora 17.00 – Dr. Radu Stern (l'École d'arts appliqués, Vevey, Elveţia), **conferinţa** cu tema **Ambiguitatea conceptului de fotografie documentară**

FACULTATEA DE ISTORIE
AMFITEATRUL NICOLAE IORGA

▮ 27 febr., ora 14.00 – Hédi Fried (Suedia, scriitor şi psiholog), **conferinţa** cu tema **Ce ne-a învăţat Auschwistz-ul; despre umanism şi valori într-o lume în schimbare**. Eveniment organizat în colaborare cu Ambasada Suediei

MINISTERUL EDUCAŢIEI ŞI CERCETĂRII

▮ 25 febr., ora 14.00 – Sala de Consiliu – Hédi Fried (Suedia, scriitor şi psiholog), **conferinţa** cu tema **Mecanismele holocaustului**. Eveniment organizat în colaborare cu Ambasada Suediei

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER

▮ 25 febr., ora 18.30 – conferinţa cu diapozitive **Admirind Italia** în cadrul Clubului de Turism. Prezintă: Dan Nedelea

CLUJ-NAPOCA

UNIVERSITATEA BABEŞ-BOLYAI

▮ 28 febr., ora 18.00 – la Catedra de Filozofie Sistematică – Michaela Mudure, **conferinţa** cu tema **Studii de gen şi postcolonialism** organizată de Seminarul de Cercetare Interdisciplinară a Religiilor şi Ideologiilor Cluj-Napoca

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ

▮ 27 febr., ora 17.00 – **conferinţa** cu tema **50 de ani de la apariţia Colecţiei *Livre de Poche*** susţinută de Eugen Pop

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – Guido Borelli şi Danska Weitzen, pînă în 26 febr./ Florin Mitroi, **pictură**, 27 febr.-10 martie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Dan Dumitrescu, **pictură**, pînă în 5 martie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: expoziţie de grup, **pictură**, pînă în 6 martie

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Mariana Popa, **grafică**, pînă în 4 martie

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Daniela Gruşevschi, **artă decorativă**, pînă în 3 martie

GALERIA ArTei (tel: 315.38.27) – Alexandru Brumărel Papuc, **sculptură**, pînă în 10 martie

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – *Natură (aproape) moartă*, Doru Cristian Deliu, **grafică**, pînă în 6 martie

CENTRUL INTERNAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ – GALERIA SPACE (tel: 313.51.10) – *Modus Vivendi*, Academic Video Grup (Ioan Sbârciu, Dorel Gaină, Cristina Stranszky, Ramona Raus Porumb, Eugen Savinescu, Dragoş Ştefan), **prezenţă video-ecran, prezenţă pe monitor/instalaţie video, prezenţe parietale, prezenţă obiect**, pînă în 26 febr. Expoziţie organizată în colaborare cu Universitatea de Artă şi Design din Cluj-Napoca

GALERIA GALERIA (tel: 212.88.64) – *Budapest-Bucharest Express/Fourteen Hours. Fictive diary*, expoziţie de grup, artişti din Ungaria: Judit Nagy, Nora Bozsogi, Akos Szabo, Akos Siegmund, **video-instalaţie/ foto-instalaţie/ obiect**, pînă în 25 febr.

GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *Same-Different. On Identity, Integrity, and Sexual Politics*, expoziţie colectivă. Curator: Frederikke Hansen, 26 febr.-6 aprilie. În cadrul expoziţiei: 26 febr., ora 18.00 – lansarea celui de-al doilea număr al **artphoto, contemporary art magazine dedicated to photo & video**/ 28 febr., ora 17.00 – *Marathon Night at CIAC* (masă rotundă, proiecţii)

GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Silvie Radu, **gips**, **pastel** şi **guaşă**. Vernisaj: 25 febr., ora 17.00. Prezintă: Dan Hăulică

GALERIA ANTICARIAT CURTEA VECHE (tel: 312.23.57) – *Nostalgia unei case*, Dan Mohanu, **pictură**, **desen**, **fotografie**, pînă în 3 martie

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.02.24) – *Lumea rromilor*, Rareş Beuran, **fotografie**, pînă în 15 martie

INSTITUTUL GOETHE (tel: 312.02.31) – *Turist*, Alina şi Ovidiu Feneş, **pictură**, pînă în 28 febr. Expoziţie organizată în colaborare cu Galeria deINTERESE

CENTRUL CULTURAL CEH (tel: 303.92.30) – *Succesul copiilor din România la Lidice 2002*, expoziţie a copiilor premiaţi la concursul internaţional de artă plastică **Lidice** din Republica Cehă. Vernisaj: 27 febr., ora 10.00

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – *Evreii din România*, expoziţie **foto-documentară**, organizată în colaborare cu Federaţia Comunităţilor Evreieşti din România

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – *Gravură de peisaj în Ţările de Jos. Secolele XVI-XIX*, pînă în luna martie/ Sălile Kretzulescu – *Arta japoneză din patrimoniul muzeului. Epocile Meiji-Tiasho (1868-1926)*, pînă în 3 martie/ *Retrospectivă Ion Gheorghiu*/ *Arta dantelei*

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ – TEATRUL NAŢIONAL (tel: 313.91.15) – selecţie din lucrările achiziţionate de Ministerul Culturii şi Cultelor în ultimii 12 ani

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ – KALINDERU MEDIALAB (Str. Dr. Sion 2-4) – *Preview*, selecţie de lucrări *new media*

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU (tel: 659.63.65) – *Aram Haciaturian şi muzicienii români*, **expoziţie documentară** (documente din arhiva muzeului şi din colecţii particulare), 25 febr.-25 martie. Vernisaj: 25 febr., ora 18.00

MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE A ROMÂNIEI (tel: 315.82.07) – *Trasee ale memoriei*, expoziţie **documentară**, pînă în 26 febr. În cadrul expoziţiei vor fi prezentate – la Institutul Goethe – o serie de filme (programul lor: la rublica **Film**)

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – *Figuri de ceară din Sankt Petersburg*, expoziţie organizată în colaborare cu Institutul de Arheologie şi Etnografie din Sankt Petersburg, pînă în 15 martie/ Marian Bahovski (Bulgaria), **pictură** şi **desen**, 25 febr.-3 martie. vernisaj: 25 febr., ora 18.00

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 224.90.44) – *Restaurarea – redescoperirea operei de artă*, **picturi** pe pînză şi carton, **icoane** brâncoveneşti din secolele XVIII-XIX şi **carte veche** restaurată

SEDIUL HVB (Calea Victoriei Nr. 88) – *Eutopia*, Claudia Lazăr, **pictură** şi **grafică**, pînă la sfîrşitul lunii martie

BIBLIOTECA PEDAGOGICĂ NAŢIONALĂ „I.C. PETRESCU" (tel: 311.03.23) – *Tinere talente vasluiene*, expoziţie de grup, pînă la sfîrşitul lunii martie. Expoziţie organizată de Casa Corpului Didactic Vaslui

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – *Principesa Martha Bibescu şi restaurarea Mogoşoaiei*

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria Artelor – *Palatul Cercului Militar Naţional – 80 de ani de istorie*, expoziţie **documentară**, pînă în 20 martie

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – *6... vin artiştii!!!!!!*, expoziţie de grup, **pictură**, pînă în 14 martie

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie colectivă a artiştilor din Braşov, **sculptură**, **pictură**, **grafică**, **acuarelă**

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – expoziţie de grup, artişti din Ungaria, **sculptură**, pînă în 24 martie

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Quand le livre devient poche*, istoria colecţiei franceze de carte „Le Livre de poche", pînă în 28 febr.

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – *Tîrgul de primăvară al artiştilor din Craiova*, **pictură**, **sculptură**, **grafică**, pînă în 8 martie

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Condiţia română*, Ion Barbu, **caricaturi** şi **textile**, pînă în 20 martie

PALATUL CULTURII – *Portret de pictor*, Liviu Suhar, expoziţie retrospectivă

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Gheorghe Vadana, **pictură**, pînă în 28 febr./ expoziţie colectivă a artiştilor participanţi la Tabăra de creaţie de la Durău, 1-15 martie

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – expoziţie colectivă a studenţilor clasei de **design-textile** a Facultăţii de Arte Plastice şi Decorative Iaşi, anul IV-V, pînă în 10 martie

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – *Artişti decoraţi cu ordine de stat pentru merite în artele vizuale*, expoziţie de grup (Lidia Ciolac, Suzana Fântânariu, Victor Gaga, Petru Jecza, Emilia Jivanov, Vasile Pintea), **sculptură**, **pictură**, **grafică** şi **scenografie**, pînă în 27 febr./ Sorin Vreme, **instalaţie**, 28 febr.-13 martie

LANSĂRI

BUCUREŞTI

INSTITUTUL CERVANTES

▮ 25 febr., ora 18.00 – **lansarea** volumului **Muncile lui Persiles şi ale Sigismundei** de Miguel de Cervantes Saavedra, traducere de Sorin Mărculescu, Editura Paralela 45, Colecţia „Capodopere ale Literaturii Universale", 2002. Participă: Mianda Cioba, Sorin Mărculescu, Călin Vlasie, Mircea Martin, Gheorghe Crăciun, Laura Albulescu

GALERIA NOUĂ

▮ 26 febr., ora 18.00 – lansarea celui de-al doilea număr al **artphoto, contemporary art magazine dedicated to photo & video**

UNIUNEA SCRIITORILOR

▮ 27 febr., ora 13.00 – **Întoarcerea la viaţă** de Hédi Fried, Editura Vremea, Bucureşti, 2002. Participă: Hédi Fried, Dorel Dorian

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

RETROSPECTIVA FILMELOR PREMIATE LA BERLIN ŞI LA CANNES
20 februarie-2 martie
CINEMA ELVIRA POPESCU:
Din program:

▮ 25 febr., ora 18.00 – **Camera fiului**, Italia-Franţa, 2001. Regia: Nanni Moretti. Cu: Nanni Moretti, Giuseppe Senfelice, Jasmine Trinca, Laura Morante, Silvio Orlando/ ora 20.00 – **Dansînd cu noaptea**, Danemarca-Suedia-Franţa, 2000. Regia: Lars Von Trier. Cu: Björk, Catherine Deneuve, David Morse

▮ 26 febr., ora 18.00 – **Putem şi altfel...**, Germania, 1993. Regia: Detlev Buck. Cu: Joachim Krol, Horst Krause, Konstantin Kotljarov, Sophie Rois, Axel Altmann/ ora 20.00 – **Lili Marleen**, Germania, 1981. Regia: Rainer-Werner Fassbinder. Cu: Hanna Schygulla, Giancarlo Giannini, Mel Ferrer, Karl-Heinz von Hassel, Erik Schumann

▮ 27 febr., ora 18.00 – **Intimitate**, Franţa-Marea Britanie-Germania-Spania, 2000. Regia: Patrice Chéreau. Cu: Mark Rylance, Kerry Fox, Susannah Harker/ ora 20.30 – **Totul despre mama mea**, Spania-Franţa, 1999. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Cecilia Roth, Marisa Paredes, Penelope Cruz, Rosa Maria Sarda

▮ 28 febr., ora 18.00 – **Gustul cireşii**, Iran-Franţa, 1997. Regia: Abbas Kiarostami. Cu: Homayon Ershadi, Abdolrahman Bagheri/ ora 20.00 – **Betelnut Beauty**, Taiwan-Franţa, 2001. Regia: Lin Chengsheng. Cu: Chang Chen, Sin Je, Tsai Chen-Nan, Angelica Lee/ ora 22.00 – **Beijing Bicycle**, China-Taiwan-Franţa, 2001. Regia: Wanbg Xiaoshuai. Cu: Cui Lin, Li Bin, Zhou Xun, Gao Yuanyuan

▮ 1 martie, ora 14.00 – **Omul fără trecut**, Finlanda-Germania-Franţa, 2002. Regia: Aki Kaurismäki. Cu: Markku Peltola, Kati Outinen/ ora 16.00 – **O iubire imposibilă**, Hong Kong-Franţa, 2000. Regia: Wong Kar-Wai. Cu: Maggie Cheung, Tony Leung/ ora 18.00 – **Căsătoria Mariei Braun**, Germania, 1978. Regia: Rainer-Werner Fassbinder. Cu: Hanna Schygulla, Klaus Löwitsch, Ivan Desny, Gisela Uhlen/ ora 20.30 – **Momeala**, Franţa, 1995. Regia: Bertrand Tavernier. Cu: Marie Gillain, Olivier Sitruk, Bruno Putzulu/ ora 23.00 – **Gustul cireşii**, Iran-Franţa, 1997. Regia: Abbas Kiarostami. Cu: Homayon Ershadi, Abdolrahman Bagheri

▮ 2 martie, ora 14.00 – **Thérèse**, Franţa, 1986. Regia: Alain Cavalier. Cu: Catherine Mouchet, Hélène Alexindridis, Aurore Priet/ ora 16.00 – **Beijing Bicycle**/ ora 18.30 – **Betelnut Beauty**/ ora 20.30 – **Permis de trecere**, Franţa-Germania, 2002. Regia: Bertrand Tavernier. Cu: Jacques Gamblin, Denis Podalydès

▮ organizatori: Ambasada Franţei, Ambasada Germaniei, Institutul Francez, Goethe Institut Inter-Nationes

CLUJ-NAPOCA

FESTIVALUL „OAMENII DE AUR AI OPEREI"
prima ediţie
22 ianuarie-1 martie
OPERA ROMÂNĂ

▮ tema: **Generaţia de azi omagiază veteranii scenei lirice clujene**

Din program:

▮ 26 febr., ora 19.00 – **Olandezul zburător** de Richard Wagner. Regia: Rareş Trifan. Cu: Gheorghe Mogoşan, Mircea Radu Sâmpetru, Rodica Toma, Valeriu Turcu, Ana Oros

▮ 1 martie, ora 18.30 – **Gala festivalului**

▮ manifestare organizată în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor, Prefectura Judeţului Cluj, Consiliul Judeţean Cluj, Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional Cluj

TÎRGURI

BUCUREŞTI

MUZEUL ŢĂRANULUI ROMÂN

▮ 26 febr.-2 martie – **Tîrgul mărţişorului**, ediţia a II-a. Participă artişti plastici, studenţi, meşteri populari. Program: 10.00-18.00

CLUJ-NAPOCA

CASA DE CULTURĂ A STUDENŢILOR

▮ 26-28 febr. – **Zilele Editurii Dacia**: din program: lansări ale ultimelor apariţii editoriale ale Editurii Dacia, tîrg de carte, lansarea noii Librării virtuale a Editurii Dacia (*www.edituradacia.ro*)

ANIVERSĂRI

BUCUREŞTI

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU

▮ 25 febr., ora 18.00 – **Centenar Aram Haciaturian**: vernisajul unei expoziţii documentare şi concert susţinut de Ilinca Dumitrescu, Vasile Macovei, Adrian Petrescu şi Iosif Ion Prunner

ACADEMIA ROMÂNĂ

▮ 27 febr., ora 10.00 – **Centenar Ion Irimescu**. Susţin alocuţiuni: Ion Iliescu, Eugen Simion, Răzvan Theodorescu, Zamfir Dumitrescu, Mircea Spătaru, Dan Hăulică/ răspunsul lui Ion Irimescu, membru de onoare al Academiei Române

TV

TVR 2

▮ 25 febr., ora 23.00 (reluare în 29 febr., ora 03.30) – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

▮ 25 febr., ora 11.05 – emisiunea **Universitatea Radio**. În această ediţie: **Importanţa domniei lui Alexandru-Ioan Cuza pentru neamul românesc**, prelegere susţinută de Dan Berindei

▮ 26 febr., ora 11.05 – emisiunea **Universitatea Radio**. În această ediţie: **Tentaţia sacrului în cultura populară românească**, prelegere susţinută de Narcisa Ştiucă

RADIO BUCUREŞTI

▮ 28 febr., ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ

▮ 28 febr., ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Dialog

Stimate d-le Bogdan Lefter,

Fiica mea Dina, la cei aproape 13 ani – mulţi înainte... ceea ce vă doresc atît dumneavoastră, cît şi familiei dumneavoastră – face progrese în ceea ce priveste navigarea pe Internet, şi mi-a indicat două pagini ale **Observatorului cultural** unde se face referire la Florian Chelu MADEVA şi Constantin Noica MEDAVA. Doresc să vă risipesc îndoiala şi vă invit să urmăriţi revista **Familia**, unde public cu mare zgîrcenie: la împlinirea a zece ani de la trecerea lui Noica în eternitate, am publicat scrisori (cu fotocopii) de la cel care mi-a fost naş de cununie. De asemenea, vă rog să reţineţi că nu vreau să fiu celebru, nici măcar în lumea rock-ului, şi asta din motive mai adînci, culturale. Faptul că mă feresc de celebritate îmi este mult mai cu rost, căci cum altfel aş fi putut realiza CD-uri cu Eminescu – rock simfonic cu orchestra şi corul de la Oradea (Eminescu pe care-l doresc în 9 limbi şi cu româna 10, care le şi întrece) în română, engleză, maghiară şi italiană – care poartă titlul sugestiv (prin Iorga) **Mari melancolii şi aspre indignări**; un volum de sonete eminesciene; un volum de sonete europene; un volum Iosif Vulcan – **Cel mire'ncintător** (am orchestrat piesa **Odă lui Iosif Vulcan** a lui George Enescu, pentru orchestra de cameră şi cor); patru volume de colinde ce cuprind: 1. **Asemeni oglinzilor**; 2. **Cînd gheaţa se-ntinde**; 3. **E vremea colindelor**; 4. **Colinde, colinde**. Urmează volumul doi al **Sonetelor**, spre a realiza integrala eminesciană, apoi Lucian Blaga – **Nu sînt zeu, dar ies curat** şi Ion Barbu – **Din ceas dedus adîncul...** Dacă veţi considera de cuviinţă că se poate face un demers mai adînc spiritual, v-aş fi recunoscător să răspundeţi la cele scrise în aceste rînduri. Singurul lucru ce m-a mirat este că nu se cunosc clipurile pe care le-a realizat TVR cu noi, sau că am susţinut la 2 octombrie 1998 un concert cu 60 de muzicieni la Palatul Cotroceni, sau că doar în ultimele 2 luni am avut peste 7-8 ore la TVR şi TVRI. În ceea ce priveşte corespondenţa cu Noica, vă asigur că Liiceanu poate avea cunoştinţă despre aceasta şi mă mir că n-a dat, pînă acum, nici un semn c-ar dori să o cunoască sau să o vadă.

Cu speranţa unei posibile conexiuni, vă asigur de întreaga mea consideraţiune,

Florian CHELU MADEVA
cheluflorian@yahoo.com

---

* ***Nota redacţiei**: e vorba despre două note din **Observator cultural** Nr. 42 (**Medava şi Madeva**) şi 48 (**Un joc al lui Noica: de-a Madeva si Madevita**), ambele redactate de Gheorghe Crăciun (prima a apărut nesemnată, a doua – semnată cu iniţiale; v. **Arhiva** din* web-site-*ul revistei noastre).*

*

Stimate domnule Ion Bogdan Lefter,

Am observat consecvenţa optimismului dumneavoastră în ceea ce priveşte dezvoltarea societăţii din România. Evident, nu este o atitudine legitimistă, aşa cum se întîmplă într-un regim autoritar (ceea ce nu înseamnă că autoritarismul în România este numai amintire).

Echilibrul de percepere şi de acţiune (dezbaterea pe tema celui de „al treilea discurs") pe care îl propuneţi ar trebui urmat şi în învăţămînt, unde gravitatea problemelor, unele similare cu acelea din Occident, este accentuată de o des întîlnită viziune catastrofică şi capitulardă. Explicaţii: menţinerea, indiferent de vîrsta dascălului, a unei concepţii favorabile autoritarismului; încurajarea prin pasivitate (refuz de schimbare), a reflexelor birocratice şi clientelare ale ierarhiei, deşi, orice s-ar spune, este un cadru propice reformei; insistenţa pe imagine, pe aparenţa, refuzul ori teama/comoditatea de a spune lucrurilor pe nume, de a porni de la date reale.

Sînt voci de părinţi şi dascăli care clamează că şcoala şi democraţia sînt incompatibile, altfel nu se explică indisciplina, rezultatele slabe. Aceştia uită că niciodată o ordine coercitivă nu a adus o reală rezolvare a problemelor, dimpotrivă, le-a agravat. Educaţia cu hei-rup-ul creează dependenţi de lideri autoritari, creează indivizi incapabili de judecăţi calme, informate, ori indivizi cu potenţial anarhic, dar şi unii şi alţii înclinaţi spre soluţii pripite, violente.

Misiunea dascălului este una apostolică, în sensul în care Imre Kertesz spune că binele, nu răul, este de neexplicat.

Cristian ANDREI
baldr56@k.ro

Articolele cititorilor noştri

Gellu Naum – **Calea Şearpelui** sau Tratat despre libertatea de a nu muri

Textul pare a fi unul filozofic, ca un set de propoziţii-aforisme la care să meditezi îndelung (în acea perioadă scria aşa şi Wittgenstein) dar, în acelaşi timp, nu lipseşte nici savoarea metaforic-literară. Să fie numai faptul că cele spuse nu au cum să fie spuse pentru a fi înţelese, sau poate se cochetează cu insolitul, cu minunile adîncului omenesc?

Există un mod de a te împotrivi morţii şi acest mod este de a trăi liber faţă de acest gînd, de a te autodepăşi sau, mai mult, de a depăşi determinismul fizic prin metafizic!

Totul aici se desfăşoară sub semnul inversiunilor, a împotrivirilor: nu libertatea de a alege moartea, ca la existenţialişti (sinuciderea la A. Camus era cea mai importantă problemă filozofică!); nu materia este eternă, ci spiritul, forma (ca la Platon); starea naturală a omului este perfecţiunea, şi nu imperfecţiunea, cum i s-a tot spus în tot felul de religii!

Musa e forma care se autodepăşeste. Este un alt fel de a gîndi evoluţia decît la Hegel, un alt fel de a-l citi şi înţelege pe Freud.

Musa iubeşte inconştientul, acest izvor al creaţiei, fluid, transformator, nu conştient şi cartezian, cum am crede. Pledoaria lui este, de fapt, împotriva cartezianismului, a „bufniţei" greceşti, a banalului cotidian raţional, evident mizînd pe supravieţuirea fizică, „a cîinilor".

Cu raţiunea am devenit conştienţi de finitudinea noastră fizică. De determinismul implacabil – sîntem cu ochii aţintiţi la această moarte. Dar nu de aceasta trebuie să ne temem. Oricum, este iminentă. Nu despre aceasta este vorba. Există şi o altfel de moarte. Aceasta este moartea spirituală, morală, care ne paşte la tot pasul din cauza constrîngerilor de tot felul, care ne fac *neliberi*. Acestea acţionează şi sînt cutume, legi, norme; se aşază şi stau în noi precum cînii cei răi, sînt răul în calea eliberării noastre, sînt *non-dragostea* şi închistarea, dogma.

Vrem să fim liberi? Atunci să facem precum şarpele. Să ne lepădăm cămaşa prea strîmtă, să ne luăm tot ce am fost „acolo" ca bun, să ieşim din noi, să ne depăşim. Forma, ideea, ne vor ajuta să ne păstram, să supravieţuim.

„Sinuciderea" aceasta ca o lepădare de cămaşă este benefică, este evoluţia şi dezvoltarea noastră. Vom lua totul cu noi şi vom adăuga ceva în plus. Dar nu e aceasta calea creaţiei, a originalităţii? Sau a omenescului în general. (C. Noica scria cîndva **Despărţirea de Goethe**.) Poate e şi o cale a căinţei, şi o cale a moralei, o cale specifică a omenescului. În multe mitologii, şarpele e simbolul *înţelepciunii*, care e altceva decît *cunoaştere*. Acest tip de libertate ne dă linişte, nu entuziasm şi nu deznădejde! Toate acestea ne duc cu gîndul la influenţa gîndirii asiatice. În fond, a persista în *pielea veche*, cînd nu se mai poate, este o maladie şi conştiinţa *ştie* asta, dar nu face nimic, ba chiar te trage înapoi (trebuie să ai un simţ al datoriei prea acut); inconştientul însă, baza de simţire, o trăieşte ca pe o boală (visele, semnele etc.). Şi atunci se declanşează criza, lupta cu tine insuţi. Calea, rezolvarea este să rămîi tu însuţi şi totuşi mereu altul. (Am auzit asta în filmul **In the Mood for Love**!) *A fi şi a nu fi în acelaşi timp! Este condiţia artei, a produsului artistic?* Musa este un *spirit universal*. Intrarea ta în această lume este o *iniţiere* şi nu o *explicaţie*. Sau poate o convertire? Oricum, nu se lucrează cu conştientul, ci cu altceva, subliminal am zice noi astăzi, simulare, transă... Iniţierea înseamnă simplitate. Libertatea interioară, căci despre ea este vorba, este gest şi forţă (mîna ca simbol); marea transformare are nevoie de iubire. „Nu uita iubirea", zice la pagina 31. (Ca şi la Freud, relaţia pacient-terapeut?). Prin ea, iubirea adevărată, reală, pentru o singură fiinţă, ţi se dezvăluie forţa ta, omule!

Marea transformare este o curăţire.

(Şi mîna ca simbol al forţei, a acţiunii oare?) Spală-te, spune el de cîteva ori. Şi puterea gestului tău va fi terifiantă. Spălatul poate deveni un ritual, dar bagă de seamă, spune el, ritualul este al cîinilor, al „favorabililor" sau „nefavorabililor" ţie, ritualul pentru tine, omule, trebuie să fie mai mult, să fie cu încărcătura autenticului. Orice gest poate fi un ritual, dar „fereşte-te de ritualurile multiple!".

Există şi suma de reguli de adaptare socială în care să ţii seamă că „vederea conştientă ucide" (p. 34).

Partea finală a întregului demers iniţiatic, căci asta vrea sa fie tratatul, este *operaţia*. Libertatea cîştigată în interior va iradia în exterior (asemeni profeţilor!). „Stelele ard mai întîi în noi şi apoi îşi iau zborul spre firmament." Schimbarea se pregăteşte ca o schimbare de umbre. „Poate te mănîncă urechea?!" – semnul schimbării în credinţa populară – apelul său către om în general este liniştit şi mîngîietor. El, necunoscutul îi este aproape şi a înţeles totul, sau oricum *ştia totul* de mult, doar a urmat calea.

La p. 52 totul este o victorie descrisă. „Rămîi cu taina ta puternic, liniştit, curat!"

M.P.B.
marylou_but@k.ro

După ce ne-a plimbat prin tainele SMS-urilor de dragoste, **Arena Communications**, originala şi inventiva publicaţie a Ceciliei Caragea, revine în atenţie printr-un număr avînd ca temă **Puterea**. Pe copertă şi pe tricoul editoarei fotografiate lîngă editorial (**The Power of One**) se iţeşte, şic, basca de revoluţionar a lui Che Guevara. *The power of one is to do something. Anything!* suna o reclamă la Discovery Channel. Dar ce anume ne face să ne simţim puternici, ce anume ne dă forţa de a muta şi munţii din loc?

„Politicieni, oameni de afaceri, lideri religioşi, sportivi, filozofi încearcă să definească puterea şi mărturisesc ce anume îi face să se simtă puternici" – stă scris, sintetic, pe coperta a patra. Trebuie să recunoaştem că formula experimentului publicistic iniţiat de Cecilia Caragea se dovedeşte în continuare la fel de simpatic-atractivă şi „instructivă": format mic, aspect cochet, în sepia (alb+indigo), presărat cu declaraţii (despre putere) şi fotografii ale repondenţilor, cu formule din fizică şi ecuaţii din economie (tot despre putere) şi cu reflecţii ale filozofilor antici şi moderni (evident, tot despre putere) dar şi cu un fragment din poemul **If** al lui Kipling şi un aforism concluziv al lui Henry Kissinger: *Power is the ultimate Aphrodisiac*. Iată, în ordine, şi numele – de tot felul – ale celor care se pronunţă, pe scurt sau mai pe larg, „la temă": Ion Iliescu (preşedinte), Adrian Năstase (premier), Ioan Mircea Paşcu, general Mihail Popescu, Vasile Dâncu, Vasile Puşcaş, Ludovic Orban, Cozmin Guşă, Camelia Voiculescu, Mădălin Ionescu, Ion Cristoiu, Mihaela Tatu, Susana Pletea, Alex. Mihai Stoenescu, Răzvan Theodorescu, Radu Mareş, Aurel Codoban, Nick Constantinescu (director Harley-Davidson România), Dumitru Colotelo (preot ortodox), Marton Illyes (preot lutheran), Osman Azizs (imam), Dan Bittman, Stela Popescu, Marius Moga (compozitor), Florin Uceanu (campion naţional la culturism), Miana Puşcu (fotograf), Ileana Andreescu (*layouter*).

NR.158

OBSERVATOR CULTURAL

04.03.-10.03.2003

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei

www.observatorcultural.ro

Politici culturale în Europa de Sud-Est

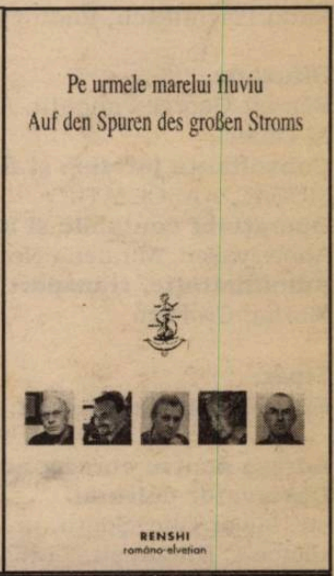
Evoluţii instituţionale europene

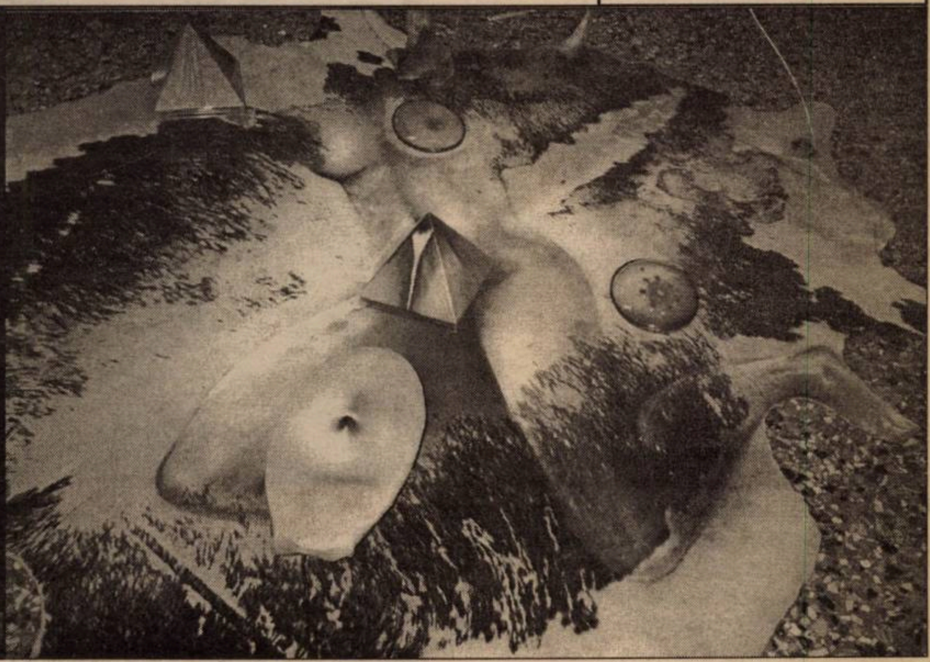
Prezentări de ţară: Croaţia, Bulgaria, Rusia, Republica Moldova, România

ECUMEST

EUROPEAN CULTURAL FOUNDATION

FONDATION EUROPÉENNE DE LA CULTURE





***Secolul 21*: despre alteritate ▮ Pe marginea intervenţiei lui Eric Shanes despre *Coloana* lui Brâncuşi ▮ Mizeria „pacifismului" – o pledoarie pentru America ▮ Context Irak: opţiunea României ▮ Despre cărţi de Philip Roth şi Christophe Dufossé ▮ Caraman de UNITEXT ▮ *Febiofest* – Praga 2003 ▮ Muzeul Naţional de Artă Contemporană – un proiect în desfăşurare ▮ Paris: retrospectivă Modigliani; *Arta grefei*, o expoziţie de Wanda Mihuleac ▮ Experienţa Radu Lupu, la Chicago ▮ Interviu cu Lyggia Naum**

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 158, 04.03. – 10.03.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Culegere text: Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul Cultural SINDAN

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

3 ani de **Observator cultural**

Zilele trecute, **Observatorul cultural** a împlinit vîrsta de 3 ani. Lansat pe 29 februarie 2000 (ceea ce înseamnă că, pînă să mai vină un an bisect, ne-am aniversat şi de astă dată cîndva între ziua de 28 februarie şi cea de 1 martie!), săptămînalul nostru şi-a continuat proiectul „de informaţie şi analiză culturală", cum îi spune subtitlul: cu alte cuvinte, am continuat să oferim publicului intelectual – pe de o parte – datele care altfel nu prea circulă despre ce s-a întîmplat săptămîna trecută şi ce se va întîmpla săptămîna aceasta în materie de arte şi idei, ca şi – pe de altă parte – comentarii şi puncte de vedere asupra temelor perioadei, participînd astfel la reconstrucţia culturii critice în România actuală. Cît reuşim – cititorii noştri sînt cei mai în măsură să spună...

Tîrgul Mărţişorului

În perioada 26 februarie-2 martie s-a desfăşurat la Galeria de Artă Ţărănească din cadrul Muzeului Ţăranului Român cea de-a doua ediţie a Tîrgului Mărţişorului, organizat cu participarea unor studenţi la Universităţile de Arte Plastice şi de Arhitectură şi a unor elevi de la Liceul de Artă Plastică „Nicolae Tonitza". Cei peste 100 de expozanţi şi-au propus şi de data aceasta să ofere vizitatorilor şi eventualilor cumpărători mărţişoare-unicat de calitate garantată; o alternativă „benignă şi atractivă" la subprodusele care au invadat pieţele, bulevardele şi gurile de metrou ale Capitalei. Pe lîngă mărţişoare, au fost expuse numeroase alte daruri pentru zilele de 1 şi 8 martie. De asemenea, Libraria muzeului a pus la dispoziţia vizitatorilor gama largă a publicaţiilor muzeului (albume, cataloage, afişe, pliante, reviste, cărţi poştale, CD-ROM-uri, CD-uri, casete video şi audio etc.).

Agenda culturală

Festivaluri de film. La Sala Elvira Popescu a Institutului Francez din Capitală va avea loc în perioada 8-13 martie cea de-a treia ediţie a **Festivalului de film feminin**. Printre producţiile programate se numără **Regine pentru o zi**, peliculă din 2001 regizată de Marion Vernoux, **Va fi oare zăpadă la Crăciun?**, în regia lui Sandrine Veysset şi **Viaţa mea lentă**, semnată Angela Schanelec. Filmele vor fi prezentate în versiune originală şi subtitrate în limba engleză. Manifestarea este organizată de Institutul Francez, Centrul Cultural Maghiar, Institutul Polonez şi Institutul Goethe Inter Nationes. Tot săptămîna aceasta se va desfăşura la Iaşi un alt festival de film, de data aceasta francez. Printre filmele selecţionate se numără **L'Auberge espagnole** (2002), **Tanguy** (2001), **Chaos** (2001), **Dieu est grand, je suis toute petite** (2001) şi **Astérix et Obélix: Mission Cléopâtre** (2002). Festivalul este organizat de Centrul Cultural Francez din localitate cu sprijinul Institutului Francez din Bucureşti în cadrul **Lunii Francofoniei la Iaşi**.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Expoziţii

Vernisaj Silvia Radu. Pe 25 februarie, Galeria de artă „Sabina & Jean Negulescu" a găzduit vernisajul expoziţiei Silvia Radu, cu lucrări executate în ghips, pastel şi guaşă. A prezentat criticul de artă Dan Hăulică.

Same-Different. Miercuri 26 februarie a avut loc la Galeria Nouă vernisajul expoziţiei ***Same-Different. On Identity, Integrity and Sexual Politics*** (**Identic-diferit. Despre i-dentitate, integritate şi politici sexuale**). Curator: Friederikke Hansen (Danemarca-Elveţia). Desfăşurat cu participarea unor artişti din mai multe ţări vest-europene, proiectul – primul de acest gen în România – este conceput pe mai multe secţiuni: o masă rotundă (**Politici sexuale în artă**), proiecţii video şi o *Library Lounge* care va oferi spre consultare o vastă documentaţie asupra temei, precum şi cataloage ale participanţilor. Lucrările, realizate în cele mai diverse *medii* – video, fotografie, obiect, instalaţie – evidenţiază perspectiva şi contextul specific locului de unde vine fiecare artist. Expoziţia e organizată în parteneriat cu Pro-Helvetia – SDC Zürich, Institut Für Auslandsbeziehungen – Stuttgart, Mondriaan Stichting – Amsterdam, Parteneri media: **Observator cultural**, **Balkon**, Delta RFI, **Biz**, **Business Review**, **Campus**, **Artphoto**, ***http://www.bumerang.ro***.

Expoziţie de pictură Marian Bahovschi. Tot pe 25 februarie a avut loc, la Muzeul Municipiului Bucureşti (Palatul Şuţu), vernisajul expoziţiei de pictură şi desen a artistului Marian Bahovschi (Bulgaria). Expoziţia s-a închis ieri.

Artă video la CIAC. Luni 3 martie, Galeria S.P.A.C.E. – CIAC Bucureşti a găzduit vernisajul unei expoziţii de lucrări video aparţinînd Patriciei Teodorescu: **Radiografii ale sufletului** (**Soul X Rays**, montaj alternativ de imagini şi film), **Simt** (prezentare de abordări vizuale experimentale, **Urs (revelaţie)** (o interpretare după legenda naşterii ursului, realizată ca o traducere conceptuală a acestui simbol în viaţa cotidiană a artistei Patricia Teodorescu). Expoziţia va fi deschisă pînă pe 7 martie.

Pe scurt

Aram Haciaturian şi muzicienii români. Muzeul Naţional „George Enescu", Ambasada Republicii Armenia la Bucureşti şi Uniunea Armenilor din România au organizat pe 25 februarie, în Aula şi Sala Cantacuzină, vernisajul expoziţiei **Aram Haciaturian şi muzicienii români**. Realizată cu colaborarea Madeleinei Karacaşian, expoziţia cuprinde documente din arhiva muzeului şi colecţii particulare. Au participat: Excelenţa Sa Yeghishe Sargsyan, ambasador al Republicii Armenia în România, Varujan Vosganian, preşedintele Uniunii Armenilor, arhimadrit dr. Zareh Baronian, vicar Bogdan Ezras, Ilinca Dumitrescu, directorul Muzeului Naţional „George Enescu", baritonul David Ohanesian, muzicologi, ziarişti.

Conferinţă despre comunismul francez. Lunea trecută, Institutul Francez din Bucureşti a găzduit în Salonul de Onoare o conferinţă cu tema **Comunismul – o pasiune franceză?**, susţinută de Marc Lazar, profesor la Institutul de Studii Politice din Paris şi director al Şcolii doctorale de Ştiinţe Politice. Evenimentul a avut ca punct de plecare cartea cu acelaşi titlu a autorului francez. Temele de studiu ale acesteia vizează persistenţa succesului ideologiilor comuniste în Franţa şi Italia, pe fundalul decăderii mitului comunist în lumea întreagă.

O autoare suedeză de origine română. Miercuri 26 februarie, Ambasada Suediei la Bucureşti, Editura Vremea şi Uniunea Scriitorilor din România au organizat, la sediul Uniunii Scriitorilor, lansarea volumului **Întoarcerea la viaţă** al scriitoarei suedeze de origine română Hedi Fried, supravieţuitoare a Holocaustului. Sosită la Bucureşti, autoarea a susţinut, de asemenea, conferinţe la Ministerul Educaţiei şi Cercetării şi la Facultatea de Istorie a Universităţii Bucureşti.

Memoriile lui Petru Groza

A ieşit de sub tipar o carte surprinzătoare şi senzaţională: memoriile lui Petru Groza, apărute la Editura Compania sub titlul **Adio lumii vechi!** Ies astfel la lumină mărturisirile primului premier postbelic al României (1945-1952) şi preşedinte al prezidiului Marii Adunări Naţionale (1952-1958). Deşi n-a fost formal membru al Partidului Comunist, a contribuit la instalarea regimului de „dictatură a proletariatului", înlesnindu-le comuniştilor preluarea puterii şi rămînîndu-le apoi fidel „tovarăş de drum". Publicate la patru decenii şi jumătate de la moartea sa, memoriile lui Petru Groza vor stîrni, cu siguranţă, un val de comentarii...

Sumar

ÎN ACTUALITATE / POLITICI CULTURALE ÎN EUROPA DE SUD-EST

CORINA ŞUTEU, „Mica Europă": De ce descentralizare? ▮ 4

VESNA COPIĆ, Legislaţia: o ameninţare sau o oportunitate? ▮ 5

NAIMA BALIĆ, Supervizînd prefacerile culturale europene ▮ 6

VIRGIL NIŢULESCU, A face *lobby* ▮ 6

SANJIN DRAGOJEVIĆ, Dezvoltarea politicilor culturale în Croaţia ▮ 7

RAINA GAVRILOVA, Legislaţia în domeniul cultural, o provocare ▮ 8

LUDMILA IVASCHINA, Politici culturale în Rusia ▮ 8

CONSTANTIN CHEIANU, Recordurile triste ale Republicii Moldova ▮ 9

DANA RADU, *Lobby* pentru cultură. Vedere din interior ▮ 10

RADU VARIA, Pe marginea intervenţiei lui Eric Shanes ▮ 11

SOCIETATE

CAIUS DOBRESCU, Mizeria „pacifismului". O pledoarie pentru America (I) ▮ 14

ION BOGDAN LEFTER, Context Irak: opţiunea României ▮ 14

GABRIEL ANDREESCU, La moartea lui Corneliu Ştefan ▮ 17

INTERVIU

LYGGIA NAUM, „Orice face el nu poate fi decît frumos" (I) ▮ 18

RUXANDRA CESEREANU, Sexagenarul şi trupelnica ▮ 18

CAROLINE DE SALABERRY, Fragment dintr-un epistolar ▮ 19

ARTE

TEATRU: DORU MAREŞ, Caraman de UNITEXT ▮ 20

FILM: MIRCEA DAN DUŢĂ, **Febiofest** – Praga 2003 ▮ 21

ARTE VIZUALE: ALEXANDRA TITU, Muzeul Naţional de Artă Contemporană ▮ 22

CONSTANTIN HOSTIUC Despre mai-mult-ca-modernul ▮ 23

LUMINIŢA BATALI, Expoziţie Modigliani la Paris ▮ 24

MAGDA CÂRNECI, *Arta grefei* ▮ 24

REVISTA PRESEI ▮ 25

RECENZII ▮ 26

AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

SEVER VOINESCU, Experienţa Radu Lupu la Chicago ▮ 32

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 24 FEBRUARIE – 2 MARTIE

▮ **Năstase – obosit, Iliescu – populist**. Într-o emisiune televizată, difuzată miercuri 26 februarie, preşedintele Ion Iliescu s-a lansat într-o suită de acuzaţii la adresa premierului Adrian Năstase, care este prea arogant şi reacţionează „neinspirat, nepotrivit şi intempestiv". Ion Iliescu susţine că actualul lider al PSD are tendinţe dictatoriale, că a redus partidul la o masă amorfă care nu mai are alte opinii decît ale liderului său, că a viciat viaţa de partid tolerînd afacerile mai mult sau mai puţin curate ale unora din capii locali etc. În plus, şeful statului a afirmat că primul-ministru „dă semne de oboseală". Adrian Năstase a răspuns la toate aceste acuzaţii vineri 28 februarie, la sfîrşitul conferinţei săptămînale cu prefecţii. El a început în tonul ironic obişnuit, asigurînd auditoriul că, departe de a acuza oboseala de care-l suspectează preşedintele, este mai tonic ca niciodată.

Un alt punct al duelului Iliescu-Năstase este, de ceva vreme, pragul de impozitare. După ce preşedintele a reluat, în cadrul aceleiaşi intervenţii televizate, tema impozitului de 80%, premierul s-a simţit dator să dea o replică pe măsură. Pe un ton vizibil exasperat, el a relatat conţinutul uneia din numeroasele sale discuţii cu preşedintele, pe această temă: „I-am spus lui Ion Iliescu că o asemenea formulă nu ne ajută cu nimic pentru că numărul celor care se înregistrează cu asemenea sume este foarte mic şi se vor găsi numeroase forme de eludare. I-am spus dlui preşedinte că noi sîntem într-o competiţie foarte dură cu ţările din jurul nostru care se luptă să atragă investiţii străine. Din acest punct de vedere, un anunţ că noi vom creşte fiscalitatea la 80% a creat foarte multă nervozitate [...]"

▮ **S-a terminat „baroniada"**. Luni 24 februarie s-a încheiat seria audierilor de către conducerea PSD a liderilor celor 42 de organizaţii judeţene teritoriale. Preşedintele PSD Adrian Năstase a declarat că a sesizat unele „imperfecţiuni", care ar decurge din deficienţe de comunicare. Consecinţele imediate au fost cîteva demisii (Marian Oprişan în Vrancea, Liviu Bechiş de la filiala Maramureş şi Gheorghe Medinţu de la Arad). Decizia de bază care pare să fi fost luată este crearea unui „*site* interactiv al organizaţiilor judeţene ale partidului", care va rezolva, potrivit liderului PSD, şi ultimele probleme de comunicare. Ultima audiere a fost cea a organizaţiei Bucureşti, unde situaţia era, săptămîna trecută, „complexă" din cauza schimbului tăios de replici dintre şeful organizaţiei, Dan Ioan Popescu, şi secretarul general al PSD, Cozmin Guşă. Între timp, situaţia s-a decomplexificat, conform declaraţiilor lui Năstase: „...problema complexă s-a rezolvat prin faptul că Dan Ioan Poescu a spus că organizaţia de la Bucureşti e o organizaţie complexă".

▮ **Asumarea răspunderii**. Luni 24 februarie, conducerea PSD şi-a anunţat decizia de a-şi asuma pe 12 martie răspunderea în faţa Parlamentului, pentru faimosul pachet legislativ anticorupţie. Acesta cuprinde, printre altele, legea declarării averilor, legea conflictului de interese, legea *lobby*-ului, legea privind sancţionarea faptelor de corupţie etc.

▮ **Demisii din PD**. Şase membri ai conducerii PD Constanţa au demisionat la sfîrşitul săptămînii din partid, acuzînd „subordonarea totală a organizaţiei intereselor personale ale senatorului Viorel Marian Pană". Demisionarii urmează să se inscrie în PSD. Ei reproşează printre altele senatorului de Constanţa Viorel Pană, care este şi vicepreşedinte al PD, „deturnarea masivă a fondurilor organizaţiei". Pe de altă parte, Viorel Pană susţine că o parte din grupul demisionar era apropiată de Bogdan Niculescu-Duvăz, care a demisionat în urmă cu o lună din PD – împreună cu Alexandru Sassu – pentru a se înscrie în aceiaşi zi în PSD.

(**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

„Ne-revizuirea" Constituţiei

RALUCA ALEXANDRESCU

Comisia Constituţională a finalizat, săptămîna trecută, proiectul revizuit al Constituţiei. Deşi rezervele formulate de Opoziţie nu au fost puţine, PNL a ales să voteze în favoarea textului respectiv. Singurul partid care şi-a exprimat într-o manieră mai concretă – abţinere de la vot – nemulţumirile a fost Partidul Democrat.

Modificările aduse textului fundamental nu se ridică la înălţimea aşteptărilor create de maşina propagandistică a partidului de guvernămînt. Lansarea dezbaterii a fost, în primul rînd, o impresionantă mobilizare a competenţelor pesediste în materie de comunicare – ne referim aici la publicitatea făcută în mass media privind participarea comună a cetăţenilor la modificarea Constituţiei, nu numai în faza finală, adică cea a referendumului, ci şi în cea iniţială, aceea a stabilirii priorităţilor. Ideea organizării unui Forum constituţional *on-line* care să concentreze principalele observaţii ale fiecărui individ dornic să-şi facă auzit punctul de vedere a făcut parte din aceeaşi vastă operaţiune. Implicarea cetăţeanului în procesul legislativ, mai ales în cel de elaborare a legii fundamentale, este o măsură care poate avea un anumit succes, ca orice abordare populistă a relaţiei guvernanţilor cu guvernaţii.

S-a ajuns, în acest fel, la unul dintre capetele drumului. Urmează, fireşte, discutarea în plen a textului stabilit la votul de marţea trecută. Liniile de forţă se cunosc însă, deja. Avem de-a face cu modificări contestate mai ales de PD, care aduce critici precise proiectului. Este vorba în primul rînd de insuficienta limitare a practicii ordonanţelor de urgenţă emise de Guvern. (Formula folosită la Articolul 114, alineat 4 din proiectul în cauză este interpretabilă – „situaţii extraordinare a căror reglementare nu comportă sub nici o formă amînarea".) Democraţii ceruseră o „limitare drastică", astfel încît emiterea unor asemenea acte normative să nu mai fie posibilă decît în caz de catastrofă naturală, de război sau în alte situaţii excepţionale. De altfel, problema guvernării prin ordonanţe este una mai veche şi nu constituie neapărat nota distinctivă a acestei guvernări. Climatul legislativ al perioadei 1996-2000 a fost, la rîndul lui, dominat de caracterul excesiv de stufos şi uneori incoerent sau contradictoriu al unui sistem legislativ rezultat din excesul de ordonanţe de urgenţă. Opoziţia democratică în general – şi PD în mod special – privesc acum această practică, dusă pe cele mai înalte culmi ale perfecţiunii de Guvernul Năstase, drept un amestec al Executivului în procesul legislativ, consacrat de Constituţia însăşi ca fiind, în principal, o competenţă a Parlamentului.

Într-o logică similară – cea a apărării principiului separaţiei puterilor în stat – PD atacă prevederile legate de Consiliul Superior al Magistraturii, mai ales pe acelea privind componenţa acestui organism. Ministrul Justiţiei este, potrivit proiectului, membru cu drept de vot în Consiliu, fapt ce poate antrena imixtiuni ale Executivului în puterea judecătorească.

O altă problemă invocată de Partidul Democrat în argumentarea deciziei de abţinere de la votul final din Comisia Constituţională este posibilitatea utilizării în scris a limbilor minorităţilor naţionale în instanţele de judecată. Această prevedere este de natură, conform PD, să ducă la instituirea unei justiţii paralele.

Criticile aduse de PNL au vizat în special atribuţiile şi modul de organizare a activităţii Parlamentului. „Marea nemulţumire" a liberalilor este legată, potrivit declaraţiilor fostului preşedinte Valeriu Stoica, de menţinerea unor competenţe legislative identice pentru cele două Camere ale Legislativului, astfel că procedurile legislative vor fi la fel de îndelungate şi de greoaie ca şi pînă acum. PNL pleda pentru menţinerea atribuţiilor de legiferare numai la Camera Deputaţilor, în vreme ce Senatul ar fi urmat să aibă un rol „ponderator" şi atribuţii legate de legiferarea tratatelor şi de numirea înalţilor funcţionari în instituţiile statului.

PSD-ul, pe de altă parte, deşi s-a opus, de pildă, ideii avansate de PD de retragere a mandatelor senatorilor şi deputaţilor migratori (PSD se află, de altfel, în plin proces de „recrutare", mai ales din ograda PD), a admis o oarecare limitare a sferei de acţiune a imunităţii parlamentare. Acceptarea unei asemenea măsuri, deşi nu radicală, este un progres faţă de atitudinea iniţială manifestată de partidul de guvernămînt în această problemă. Încă de la Delegaţia Permanentă de lunea trecută, PSD anunţase că intenţionează să restrîngă aria de acţiune a imunităţii numai la faptele care privesc în mod direct activitatea legislativă. Anunţul venea, în treacăt fie spus, după ce preşedintele Ion Iliescu se pronunţase şi el în favoarea restrîngerii imunităţii şi a simplificării procedurilor de trimitere în judecată a parlamentarilor.

Punctele cîştigate sînt cele, să spunem, „elementare", cum ar fi garantarea proprietăţii, dreptul cetăţenilor străini de a cumpăra terenuri şi eliminarea exclusivităţii cetăţeniei române pentru ocuparea funcţiilor publice.

Aşa cum se prezintă după votul Comisiei Constituţionale, Constituţia revizuită ratează însă şansa de a provoca o dezbatere reală pe marginea elementelor definitorii ale regimului politic din România. Aceasta pentru că discuţiile pe marginea schimbării legii fundamentale s-au desfăşurat, din august pînă în decembrie, sub ameninţarea alegerilor anticipate. Situaţiile create de conflictul dintre Adrian Năstase şi Ion Iliescu au arătat care sînt riscurile modificării Constituţiei sub presiunea unor imperative politice de circumstanţă. Opoziţia a reacţionat în consecinţă, blocînd revizuirea unor articole decisive, cum este cel referitor la dizolvarea Parlamentului, chiar dacă, după „anumite" presiuni, prim-ministrul a renunţat la ideea anticipatelor. Alegerea pare să fi fost făcută: decît să facă schimbări în favoarea partidului lui Adrian Năstase, Opoziţia a preferat să voteze ne-schimbarea. ▮

Stimaţi cititori,

Vă informăm că abonamentele la revista noastră se fac numai la sediul redacţiei (Strada Belgrad, Nr. 3, sector 1, Bucureşti) direct sau trimiţînd un mandat poştal (pe numele Fundaţia culturală „Cultura XXI") în care să specificaţi numele şi adresa completă la care doriţi să primiţi Observatorul cultural.

Relaţii suplimentare la numerele de telefon ale redacţiei.

P O L I T I C I   C U L T U R A L E

Grupajul pe care-l oferim în acest număr al *Observatorului cultural* oferă prezentări, analize, evaluări ale situaţiei culturilor din Europa de Sud-Est. Denominaţia regională, foarte folosită în analizele şi în proiectele continentale de astăzi (mai exact, de după deceniul crizelor iugoslave), se extinde – de fapt – către Europa Centrală (cazul României) sau către cea propriu-zis Estică (Rusia, Moldova). Articolele, anchetele, interviurile publicate în aceste pagini sînt fie comentarii generale, regionale, în context larg-european, fie „prezentări de caz" (despre situaţia din Croaţia, Bulgaria, Rusia, Moldova şi România). Peste tot, perspectiva e instituţională: sînt urmărite evoluţiile structurale, juridice, de funcţionare a pieţelor. Textele au fost scrise în cadrul programului *Policies for Culture*, lansat în urmă cu mai bine de doi ani de către Fundaţia Culturală Europeană (cu sediul în Amsterdam) şi Asociaţia bucureşteană ECUMEST („geamănă" Asociaţiei franceze ECUME, varianta din România făcîndu-se cunoscută de-a lungul anilor '90 în special prin cursurile de management cultural pe care le-a organizat la Bucureşti pentru serii numeroase de tineri din întreaga regiune). O descriere a programului *Policies for Culture* poate fi citită în caseta din această pagină de deschidere a grupajului. Ideea mai generală fiind aceea că, dacă ne dorim în ţările postcomuniste o articulare din ce în ce mai diversificată şi mai profesionalizată a cîmpului cultural, e nevoie de expertize serioase ale domeniului şi de construcţii instituţionale, în spaţiul care se întinde între societatea civilă, puterea executivă din stat şi puterea legiuitoare...

„Mica Europă": de ce descentralizare?

CORINA ŞUTEU

Vorbind despre „Europa de mîine", Denis de Rougemont exclama, acum treizeci de ani: „Dacă privim Europa de departe, vedem foarte clar ce este ea. Dacă cineva ne priveşte, de exemplu, din perspectiva Statelor Unite, este limpede că sîntem cu toţii europeni. [...] Dacă cineva priveşte Europa de aproape, atunci ea dispare. Asta seamănă cu povestea biologului care dorea să studieze un elefant la microscop, şi nu a putut găsi niciodată «unitatea obiectului studiat»". Mai departe, concluziona: „Vom construi Europa pe regiuni [...] politica Uniunii Europene trebuie să aibă în vedere ştergerea graniţelor interetnice şi promovarea diversităţii" (Denis de Rougemont, **Lettre ouverte aux européens**, Editions Albin Michel, 1970).

Ar duce această „ştergere a graniţelor interetnice", această „federalizare" şi, implicit, regionalizare la o Europă mai unită, atunci cînd este privită „de aproape"? Vom încerca, în cele ce urmează, să dezvoltăm cîteva argumente şi să vedem dacă măsurile de descentralizare din ţările Central- şi Est-europene pot da naştere unei mai bune politici de cooperare culturală, şi dacă pot antrena participarea la marele proiect european.

Ieşite de sub dominaţia unui sistem exclusiv centralizat, fostele ţări comuniste au descoperit, imediat după 1990, diferite posibilităţi de a efectua schimbări de structură care să creeze factori decizionali autonomi la nivel regional şi local. Confruntîndu-se în diverse momente cu crize sociale şi economice, cu probleme de identitate naţională şi cu incertitudini la nivelul central, statal, autorităţile publice locale şi regionale din Estul Europei au pus la punct, încet, dar sigur, măsuri drastice prin care să pună capăt sistemului centralizat şi să plaseze autoritatea pe umerii unor agenţi locali puternici, activi (fie ei în domeniul economic sau cultural). Oraşele şi regiunile au devenit „puncte de atracţie", mai ales de cînd au început să răspundă prompt la mecanismele schimbării şi de cînd s-au implicat puternic în procesul de reconfigurare şi promovare a valorilor tradiţionale, autentice ale comunităţii.

„Comunităţile locale trebuie să-şi păstreze identitatea şi să construiască pe baza rădăcinilor lor istorice, chiar dacă depind economic şi funcţional de un spaţiu în mişcare", spune Manuel Castells în **La société en réseau** (1996). Acest lucru este strîns legat de nevoia de a dezvolta „un nou concept de centralitate" (prin intermediul agenţilor regionali şi interregionali, al observatorilor şi al organizaţiilor locale etc.) care să asigure implementarea eficientă a măsurilor strategice, deoarece acestea „creează spaţii tranzacţionale prin care instituţiile transnaţionale, adesea sufocate de birocraţie, îşi pot împărţi sfera de influenţă cu organizaţii descentralizate" (E. Delgado, **Roots and Visibility**, Varna, 1998).

Deşi nevoia de autonomie locală pare evidentă, măsurile ineficace luate de sus în jos au continuat cîţiva ani buni. Strategiile la nivel ministerial din ţările Europei centrale şi de sud-est au vizat strict regîndirea structurii ministerelor, doar cîteva reuşind, mai mult sau mai puţin, să delege puterea unor agenţii locale decentralizate sau să iniţieze o legislaţie – de cele mai multe ori, depăşită din start – în domeniu.

Europa şi regiunile

Polonia şi-a asigurat foarte devreme, în martie 1990, un grad ridicat de autonomie locală şi de competenţă culturală, prin „Actul de guvernare teritorială". Acesta delega autoritatea şi responsabilităţile faţă de politica culturală locală celor 2500 de unităţi regionale din Polonia, coordonate, desigur, de puterea centrală, dar cu finanţare locală. Mai tîrziu, guvernul polonez a trebuit să revizuiască acest act, dată fiind disproporţia resurselor disponibile la nivelul unităţilor, şi să „ajute" bugetele locale să facă faţă marilor cheltuieli pentru teatre, muzee şi biblioteci.

România, a doua ţară din regiune ca mărime, a reuşit doar să întocmească o legislaţie mai clară pentru autorităţile regionale şi locale, din 1996 încoace. Măsurile adoptate au fost similare celor luate de polonezi. Cu toate acestea, au apărut imediat probleme, deoarece noile măsuri nu au fost gîndite în colaborare cu autorităţile publice locale: „Rezultatul unui asemenea demers e o „capcană" pentru descentralizarea instituţiilor şi pentru activităţile culturale din România, în general. [...] Ce se va întîmpla cu instituţiile culturale cele mai afectate de tranziţie, cum ar fi casele de cultură sau şcolile populare de artă, centrele pentru promovarea creaţiei artistice populare, organizaţiile de amatori [...] şi, mai mult, care este responsabilitatea autorităţilor locale, care, brusc, trebuie să se ocupe de instituţii culturale de care nu sînt interesate?", atrage atenţia Virgil Niţulescu, expert al Comisiei parlamentare pentru Cultură (vezi dosarul atelierului **Policies for Culture**, **Legislaţia culturală în România**, Sinaia, 2000).

În anul 2002, publicarea **Strategiei pentru judeţul Timiş**, sprijinită şi încurajată de programul „Politici culturale", coordonată de un expert local extrem de activ şi beneficiind de expertiză din partea francezilor şi a olandezilor, a reuşit să demonstreze, la nivel naţional, necesitatea unei metodologii coerente în vederea implementării cu succes a politicilor culturale regionale.

Din acest punct de vedere, Bulgaria este mai pragmatică. Oraşe precum Plovdiv, cu o identitate locală bine configurată, au reuşit să dezvolte o politică locală coerentă şi să o ofere ca model la nivel naţional (Proiectul de acţiune din cadrul programului **Policies for Culture**, 2001). Pe de altă parte, politica culturală centrală bulgară tratează descentralizarea ca pe o prioritate. De pildă – cu un sprijin puternic acordat de Centrul euro-bulgar, creat prin programul Phare al Uniunii Europene în Bulgaria (implementat de Consiliul Britanic şi de Ministerul bulgar al Culturii), şi cu ajutorul proiectul-pilot al Consiliului Europei **Politică şi diversitate culturală** – a fost pus pe picioare un proiect de antreprenoriat cultural, de folosire eficientă a celor aproximativ 3500 de centre culturale locale şi artistice bulgare (*Chitalishte*), sub titulatura **Diversitate culturală şi antreprenoriat cultural**; acesta a avut printre obiective evidenţierea diverselor valori ale societăţii bulgare şi facilitarea dezvoltării iniţiativelor locale şi regionale.

În Croaţia, politica culturală a fost complet refăcută după 2000, printr-un proces atent gîndit, de sus în jos, de Ministerul croat al Culturii, care a mobilizat un grup de oameni de cultură şi le-a cerut acestora să conceapă şi să planifice implementarea unei strategii de descentralizare în numele ministerului. E încă prea devreme să se facă o evaluare corectă a rezultatelor obţinute în cele 22 de judeţe ale Croaţiei, în urma implementării acestui proiect. Consultarea cu organizaţiile şi experţii locali, la seminariile organizate în cadrul proiectului **MOSAIC** (al Consiliului Europei) indică, în orice caz, existenţa unei dorinţe generale de a încuraja acţiunea la nivel local, ca fundament pentru stabilirea de parteneriate interne şi internaţionale.

„Tendinţa" către local

O caracteristică generală a Europei Centrale şi de Sud-Est – şi studiul **Competenţe şi practici în politica culturală regională şi locală europeană** (întocmit de Congresul autorităţilor locale şi regionale din Europa, CLRAE, în 2000, organizaţie de pe lîngă Consiliul Europei) confirmă acest lucru – pare a fi capacitatea de a rezolva eficient problemele legate de conservarea patrimoniului (considerat de toate ţările estice ca prioritatea numărul unu); de asemenea, proiectele de cooperare internaţională şi interregională (văzute ca element vital pentru păstrarea identităţii, dar şi ca o şansă de promovare a imaginii) se bucură de mare succes la nivel local şi regional. Dacă pentru ţări mai mici, ca Serbia, Croaţia, Ungaria, Slovenia şi Cehia, problema lipsei de fonduri locale tinde să fie rezolvată printr-o puternică politică de privatizare, în ţări mai mari, precum România şi Polonia, modificarea legislaţiei referitoare la infrastructura culturală gre-

---

Programul Policies for Culture

Elaborarea în parteneriat a politicilor culturale în Sud-Estul Europei

Policies for Culture (**Politici culturale**) este un program regional, lansat în 2000 şi derulat în parteneriat de către Fundaţia Culturală Europeană (Amsterdam) şi Asociaţia Culturală ECUMEST (Bucureşti). Programul este structurat în jurul relaţiei tripartite dintre societatea civilă, executiv (autorităţile publice) şi legislativ (Parlament) în cadrul procesului de elaborare a politicilor publice în domeniul cultural. Programul se întemeiază pe constatarea că politicile culturale pot avea un impact durabil numai dacă sectorul căruia i se adresează participă la formularea lor.

De-a lungul ultimilor doi ani şi jumătate, **Policies for Culture** a sprijinit o serie de iniţiative locale în Bulgaria, Croaţia, Macedonia, România şi Serbia. Printre acestea se numără dezvoltarea unor strategii culturale la nivel local (în România – judeţele Timiş şi Arad şi oraşe precum Zagreb sau Plovdiv, între altele), precum şi constituirea unor structuri mai mult sau mai puţin formale de dialog. De asemenea, pentru a ajuta sectorul cultural independent să-şi exprime opiniile, **Policies for Culture** a sprijinit iniţiative de *lobby* şi *advocacy* ale sectorului cultural.

În 2003, **Policies for Culture** va aborda noi direcţii de acţiune, între care se numără pregătirea profesională şi cercetarea în domeniul politicilor culturale în Sud-Estul Europei.

Vizînd conştientizarea principiului elaborării în parteneriat a politicilor publice şi promovarea temelor legate de politici culturale în rîndul unui public cît mai larg, **Policies for Culture** s-a implicat, de asemenea, în diseminarea informaţiei, a analizelor şi a experienţei acumulate pe marginea acestui subiect în ţările Sud-Est europene, fie prin publicaţii proprii, fie prin colaborarea cu revistele culturale reprezentative din ţările respective.

Prezentul dosar e un exemplu al acestui efort de diseminare.

Informaţii suplimentare despre programul **Policies for Culture** puteţi obţine la *www.policiesforculture.org* sau scriind la *info@policiesforculture.org*. Pentru mai multe informaţii despre organizaţiile care derulează acest program, vizitaţi *www.eurocult.org* şi *www.ecumest.ro*.

EUROPEAN CULTURAL FOUNDATION
FONDATION EUROPÉENNE DE LA CULTURE

ÎN EUROPA DE SUD-EST

oaie, moştenită din perioada comunistă, rămîne principalul instrument al schimbării. Mecanismele actuale sînt încă prea inerţiale pentru a stimula o privatizare eficientă. Consecinţa imediată şi extrem de negativă pentru ţările fost-comuniste mai mari este că, la nivel local/regional, formele de artă tradiţionaliste, conservatoare domină, în detrimentul noii creaţii artistice, în timp ce ţările mai mici şi-au dezvoltat în ultimul deceniu „noi" familii artistice şi au înţeles nevoia de a se reconecta internaţional, promovînd modernitatea în arta contemporană, ca modalitate de a-şi recîştiga locul în circuitul internaţional al valorilor. Dacă România şi Polonia ar beneficia de o autonomie locală mai bine implementată, aceasta ar putea oferi sprijin efectiv acţiunilor culturale la scară redusă, iar drept consecinţă, în urma schimburilor interregionale, s-ar înainta mai rapid către forme contemporane de artă. Oraşe precum Timişoara, unde schimbul cu comunităţile sîrbe şi maghiare este activ, sau precum Wroclaw (Polonia), unde formele contemporane de artă se dezvoltă prin intermediul contactelor cu comunităţile vecine, cehe şi germane, sînt exemple grăitoare.

Dar „tendinţa" spre acţiune culturală descentralizată nu este doar o cale mai bună de administrare a potenţialului deja existent într-un anumit spaţiu cultural, ci şi, aşa cum arată cel mai recent studiu făcut de Ilkka Heiskanen în numele Consiliului Europei (noiembrie 2001, **Descentralizare: Tendinţe în politicile culturale europene**), una din temele strategice ale politicii culturale în Europa.

„Este încă nevoie de direcţionare şi conducere de sus în jos", afirmă autoarea. „Totuşi, ne-am pierdut cu toţii credinţa în capacitatea guvernelor de a «administra» schimbarea prin strategii de sus în jos. O reevaluare a structurilor conducerii centrale, pe de o parte, şi asigurarea unui răspuns efectiv la nevoile locale, pe de altă parte, constituie o provocare esenţială căreia trebuie să-i răspundă conducerea ţării". Coordonarea schimbării şi axarea pe soluţii care să găsească drumul tranziţiei între controlul centralizat şi descentralizare sînt chestiuni care, corect şi coerent administrate de autorităţile în domeniu, vor oferi cu siguranţă statelor din Europa Centrală şi de Sud-Est o posibilitate de a scăpa de managementul de criză prelungit la infinit – de logica „de supravieţuire" în dezvoltarea culturală şi artistică. „O bună politică locală şi regională este şi o garanţie pentru o mai mare implicare a guvernului în problemele culturii", afirmă studiul menţionat anterior. Şi, adăugăm noi, o garanţie că politica guvernamentală trece cu adevărat de la un tip autoritar centralizat de conducere la un concept de conducere mai modern, orientat pe practica guvernării, bazat pe încredere, contacte şi parteneriate.

Regiuni şi memorie teritorială

„Extinderea Uniunii Europene în Europa Centrală şi de Est a fost primită cu mare entuziasm de cei din Vest atunci cînd ea era imposibil de realizat, şi s-a transformat într-o problemă extrem de spinoasă atunci cînd a devenit posibilă", comentează specialistul american Tony Judt în cartea sa **Europe of Illusions** (**Europa iluziilor**). Pe de o parte, trebuie rezolvate problemele rămase după al doilea război mondial şi după perioada comunistă – fie în Silezia, cea mai europeană dintre regiunile poloneze, zonă de frontieră situată între Germania şi Polonia, unde populaţia cere recunoaşterea minorităţii „sileziene" sau în regiunea Sudete (Cehia), unde, după cel de-al doilea război mondial „decretele Benes" au dus la excludere masivă de la drepturi şi uneori la exterminarea populaţiei de origine maghiară şi germană, sau în oraşele româneşti Timişoara şi Sibiu, unde populaţia germană a dispărut aproape complet în timpul regimului totalitar al lui Ceauşescu, alegînd să emigreze în Germania, sau în fosta Iugoslavie, unde Kosovo, Bosnia-Herzegovina sau Muntenegru „excelează" în motive de conflict interregional (aşa cum s-a întîmplat, înainte, cu Slovenia şi Croaţia), fie în Republica Moldova, care dă dovadă de mari eforturi să-şi asigure independenţa şi dreptul la rădăcinile sale româneşti. Memoria acestor teritorii, care găzduiesc comunităţi de diferite etnii, fiecare cu trecutul său, se dovedeşte a fi, astfel, un element de legătură mult mai puternic decît graniţele administrative, care delimitează statele-naţiuni din interiorul regiunii.

Pe de altă parte, iniţiativele apărute recent în Europa de Vest se structurează în jurul politicii pentru minorităţi referitoare la problema imigraţiei, revigorării mişcărilor naţionaliste, temerii că procesul de extindere pune în pericol bunăstarea statului, creării de frontiere naţionale flexibile şi deschise alterităţii. Vocabularul european – incluzînd aici atît cerinţele pentru armonizarea tehnocratică, cît şi concepte precum „dezvoltare durabilă", „diversitate culturală", „drepturi culturale", „guvernare culturală", „ecologie culturală" – necesită serioase confruntări cu realitatea la nivel regional şi local, înainte de a deveni subiecte pe ordinea de zi a organizaţiilor interguvernamentale. Cu atît mai mult în Europa Centrală şi de Est, unde coeziunea socială este încă slabă, iar decontaminarea de simboluri culturale ideologizate este, încă, o prezenţă constantă. În Europa centrală şi de sud-est, nevoia urgentă de a reconstitui o imagine pozitivă a teritoriului rămîne crucială şi se bazează, aşa cum, pe bună dreptate, spunea Raymond Weber în discursul său (Viena, 2000), pe cooperarea interregională: „Balcanii, cu autenticitatea lor, cu identităţile lor comunitare fluctuante, cu tradiţiile şi cu unicitatea lor inexplicabilă în istoria Europei, au potenţialul de a deveni «laboratorul viitorului» prefigurat de fostul director general al UNESCO, Federico Mayor."

Desigur, cu toţii ştim că există o „Europă a cuvintelor" şi una a „practicilor". Administrarea la nivel regional, incluzînd o reală autonomie a acţiunilor culturale regionale şi locale, ar putea să le aducă împreună.

Traducere de
Dragoş IVANA

*Corina ŞUTEU este preşedinta Asociaţiei ECUMEST Bucureşti. Articolul de faţă a apărut iniţial în **Policies for Culture Journal** (iulie 2002).*

Legislaţia: o ameninţare sau o oportunitate?

VESNA COPIĆ

Legea se aseamănă unui clasic al literaturii – este lăudată de toată lumea, fără a fi citită.

Cum trebuie concepută o lege, pentru a fi citită şi lăudată deopotrivă?

Cuvintele sînt, fără îndoială, cel mai puternic drog utilizat de omenire.

Legile nu ar trebui nici supraestimate, şi nici subestimate.

Legea nu ar trebui să devină o manifestare politică sau o propagandă ieftină, folosită în campaniile electorale, rămînînd astfel doar o declaraţie de intenţie. Dimpotrivă, ar trebui să se realizeze, pentru fiecare lege, o evaluare a efectelor, dar şi a limitelor de acţiune ale acesteia. Marele pericol, în faţa progresului, este adoptarea unei legi cu scopul exclusiv de a „cîştiga puncte", de către politicienii care se perindă la guvernare. O lege nu poate fi un substitut formal pentru un sistem de finanţare stabil, eficient şi bine reglementat, şi nici un alibi pentru absenţa unei politici culturale cu o viziune clar definită pe termen lung. Legea nu este, de fapt, decît un instrument de punere în practică a acestei viziuni.

Puterea şi neputinţa legii.

Legea ar trebui să guverneze doar acele relaţii ce pot fi în mod adecvat reglementate prin acte legislative.

Legea este un instrument de reglementare. Principala ei menire este aceea de a reglementa relaţiile individuale, împărţind, pe de o parte, puterea de decizie între diferiţii participanţi la procesul de decizie, şi dînd celorlalţi, pe de altă parte, drepturi şi obligaţii (pentru a se asigura că aspectele ce pot fi reglementate devin, astfel, supuse legii). Legile sînt, aşadar, mai degrabă instrumente de reglementare decît norme programatice, de care diferă prin faptul că sînt inevitabil asociate unor consecinţe legale, în timp ce normele programatice nu aduc nici o restricţie, ci doar surprind anumite direcţii specifice de dezvoltare. O dată ce documentele programatice capătă o formă legală, legile îşi pierd puterea legală şi, totodată, rostul existenţei lor.

Pentru a evita neputinţa legii, trebuie să se facă şi să fie luată în considerare distincţia dintre elementele ce pot fi reglementate şi formalizate din punct de vedere legal într-o lege şi cele care ţin de domeniul liniilor directoare şi al stategiei, şi care au, astfel, nevoie de un alt suport formal – acela al *documentului de planificare a politicii culturale*.

Susţine-ţi legea.

Fiecare lege trebuie însoţită de un plan de activităţi care să permită o aplicare eficientă.

Pentru respectarea unei „igiene" legislative, este necesar să se adopte doar legile ce pot fi aplicate, căci implementarea legislaţiei este la fel de importantă ca redactarea sa. În acest sens, trebuie să se ţină cont de:

– Principiul potrivit căruia o decizie bună este produsul (şi nu suma) dintre acceptabilitate şi aplicabilitate. (Oricît de profesionist ar fi formulată o lege, *ea nu va da rezultate dacă cei vizaţi de această lege nu o acceptă ca fiind a lor şi nu şi-o însuşesc* şi dacă nu sînt pregătiţi pentru o astfel de soluţie legislativă.)

– Estimarea realistă a consecinţelor materiale (financiare, organizaţionale, de personal etc.) ale unei legi. (Trebuie să existe o decizie conştientă a guvernului de a-şi asuma aceste responsabilităţi.)

Tradiţia se aseamănă pantofilor – cu cît îi porţi mai mult, cu atît te bat mai puţin.

Legea ar trebui să reglementeze doar ceea ce este necesar să fie reglementat. Dar ce anume este necesar să fie reglementat?

În ţările cu o îndelungată tradiţie şi continuitate, relaţiile specifice sînt recunoscute şi asumate necondiţionat şi nu au nevoie de o legalizare sau formalizare separată. Deşi este greu de închipuit că această metodă ar putea fi folosită pentru a reglementa, spre exemplu, probleme ce ţin de impozite şi taxe, totuşi, în domenii mai *soft*, precum cel cultural, situaţia este complet alta. În aceste medii, caracterizate prin continuitate, sistemul poate fi îmbunătăţit în mod spontan şi consensual.

Situaţia este însă cu totul alta în fostele ţări comuniste, în care societatea a fost puternic reglementată. Vidul ce a urmat abolirii fostului sistem politic a trebuit şi trebuie încă să fie umplut. Pentru a continua metafora din subtitlu, putem aprecia că, acolo unde nu există o tradiţie, legea este indispensabilă şi toţi paşii necesari trebuie făcuţi pentru a face pantofii „să se lase" şi să ajungă astfel „să se potrivească".

Conştientizarea culturală necesită şi o conştientizare legală.

Dacă putem pune încă sub semnul întrebării temeiul unei legislaţii culturale – de vreme ce din experienţa a numeroase ţări rezultă că se poate atinge un nivel cultural de invidiat şi fără o astfel de legislaţie –, nu mai este nici o îndoială că, în prezent, cultura trăieşte într-un mediu legislativ definit de convenţii şi reglementări internaţionale.

Ideea unei legislaţii universale s-a născut cu mult înainte de a începe să vorbim despre globalizare. Experienţa celor două războaie mondiale a determinat statele-naţiune să supună ordinii legale internaţionale suveranitatea lor în plan legal sau, mai precis, să ratifice convenţii internaţionale, precum **Convenţia privind protejarea drepturilor şi libertăţilor fundamentale**, care vizează, alături de drepturile omului, şi dreptul de a fi informat.

Există un număr impresionant de domenii şi aspecte a căror reglementare afectează destinul culturii în mai mare măsură decît îşi închipuie sau o recunosc cei mai mulţi oameni – printre care bugetul adoptat anual, legislaţia asupra taxei pe valoarea adăugată, reducerile fiscale acordate în urma sponsorizării sau mecenatului, legislaţia dreptului de autor, reglementarea descentralizării, legislaţia referitoare la finanţarea de către comunităţile locale sau legislaţia vamală, sînt doar cele mai evidente. Teoria misiunii culturii ca ceva transcendent realităţii nu face decît să umbrească prezenţa intereselor culturii în domeniile în care i se scrie soarta.

Indiferent dacă sîntem sau nu avocaţii unei legislaţii speciale pentru cultură, e nevoie de o mai mare conştientizare legală, pentru a profita de ceea ce, practic, există de la sine atît la nivel naţional, cît şi internaţional şi poate asigura un mediu legislativ favorabil culturii.

Concluzie

Legislaţia poate fi o oportunitate, dacă ştim cum să o folosim.

Traducere de
Cosmina IONESCU

*Vesna Copic este autoarea volumelor **Elemente pentru formularea unei politici culturale naţionale** şi, împreună cu Gregor Tomac şi Michael Wimmer, **Politica culturală în Slovenia** (ultimul, editat de Consiliul Europei). A predat cursuri de politică culturală şi management cultural la Facultatea de Ştiinţe Sociale din Ljubljana şi a fost implicată în pregătirea legislaţiei pentru sectorul cultural. A fost subsecretar de stat pentru Cultură în guvernul sloven. Articolul de faţă a fost inclus în dosarul seminarului **Legislaţie şi elaborarea politicilor culturale** derulat în cadrul programului **Policies for Culture** (Sinaia, iunie 2000).*

Supervizînd prefacerile culturale europene

Interviu cu **Naima BALIĆ**

Doamna Naima Balic este noua preşedintă a Comitetului pentru cultură din cadrul Consiliului Europei. Alegerea ei în această poziţie este de mare importanţă pentru cultura Republicii Croaţia şi, de asemenea, pentru programul ***Policies for Culture****, în cadrul căuia Naima Balic este membră a Comitetului croat.*

Doamnă Balic, care este, exact, numele acestui comitet acum, şi de ce a fost schimbat acest nume?

Comitetul, care se ocupă cu probleme culturale într-un cadru delimitat de Convenţia Culturală Europeană a Consiliului Europei, poartă numele de Comitetul pentru cultură. Înainte, se numea Consiliul pentru coperare culturală (CDCC). Observatorii şi membrii – reprezentanţi ai ţărilor din cadrul Consiliului Europei – se întîlneau de două ori pe an şi decideau asupra activităţii celor 4 comitete în care era împărţit consiliul, mai precis comitetul pentru cultură, pentru moştenirea culturală, cel al educaţiei şi cel al învăţămîntului superior. Comitetul de miniştri a decis că este necesară o restructurare a Consiliului Europei şi a comitetelor din cadul acestuia. Acum, rolul Consiliului pentru cooperare culturală a fost preluat de o serie de comitete directoare pentru cultură, educaţie, învăţămînt universitar şi tineret. Fiecare comitet ţine şedinţe separate, o şedinţă comună avînd loc în fiecare an. Comitetele directoare răspund în faţa Consiliului de miniştri.

Ce durată va avea mandatul dumneavoastră?

Va fi un mandat de un an, cu posibilitate de prelungire pe încă un an, ceea ce ar însemna între 2002 şi 2004.

Ce probleme au intrat în atenţia Comitetului pînă în prezent?

Cele mai importante probleme – dincolo de adevărul general acceptat că „educaţia, media, acţiunea culturală, protejarea şi promovarea moştenirii culturale şi participarea tinerilor" (Declaraţia emisă cu ocazia primului *summit* al Consiliului Europei, Viena, 9 octombrie 1993) sînt priorităţi în cadrul cooperării culturale – ar fi:

- Elaborarea unor politici culturale europene (rapoarte, standarde şi mijloace de utilizat pentru a face publice aceste politici);
- Încurajarea parteneriatelor care pot garanta îmbunătăţiri ale sistemului de administrare în domeniul culturii, promovînd politici culturale care corespund schimbărilor din societate, ca de exemplu dezvoltării multiculturalismului;
- Dezvoltarea de politici care au ca obiectiv încurajarea dialogului cultural şi prevenirea conflictelor în domeniu.

Un alt aspect important al muncii noastre îl reprezintă acordarea de asistenţă tehnică ţărilor-membre, mai ales celor „tinere". Acesta este un prilej pentru schimburi de cunoştinţe şi experienţă în domeniul juridic, în administrarea culturală şi în managementul cultural.

Intenţionaţi să continuaţi politica anterioară a Comitetului, sau aveţi idei noi, personale?

Cred că acest Comitet va continua, cum a făcut-o şi cel dinainte, să folosească prilejul întîlnirilor anuale pentru a reflecta asupra celor mai serioase probleme ale societăţii noastre, pentru a face reevaluări, astfel încît să poată oferi noilor ţări-membre şansa de a se obişnui rapid cu metodologiile în uz şi de a înţelege cît e de important ca informaţiile să circule continuu. Noile ţări-membre trebuie să înveţe să se integreze rapid în proiectele în desfăşurare ale Consiliului Europei şi să respecte termenele de înaintare a proiectelor viitoare. Parteneriate de mare importanţă sînt acelea dintre ţările membre ale Consiliului Europei şi ţările Uniunii Europene, cele dintre ţările candidate etc. Toată lumea are foarte mult de cîştigat din asemenea parteneriate.

Ne-aţi putea spune care este sectorul cultural pe care aţi vrea să-l sprijiniţi în primul rînd, şi care sînt problemele pe care intenţionaţi să le abordaţi mai întîi?

Comitetul pentru cultură e profund interesat de ideea unei evaluări sistematice a politicilor culturale naţionale, astfel încît toate să beneficieze de o privire obiectivă. O cercetare aprofundată de acest tip ar fi extrem de folositoare şi pentru ţările abordate, deoarece le-ar putea sugera metode de îmbunătăţire a activităţii culturale, oferind în acelaşi timp un sprijin efectiv cooperării culturale. Există un **Compendium** pe care îl revizuim permanent şi care constituie un exemplu de cercetare de acest tip, utilă, necesară.

Filozofia şi metodologia programului *Policies for Culture* au o zonă de intersectare cu intenţiile şi cu potenţialele activităţi ale acestui Comitet?

Cred că **Policies for Culture** este un program care se potriveşte foarte bine cu politicile promovate de Consiliul Europei, de vreme ce susţine implementarea de politici culturale la nivel municipal, urmată de răspîndirea acestora, de aici, către centrele urbane mai mici, astfel fiind conştientizată, treptat, importanţa proiectării, a construirii şi a implementării politicilor culturale de la cel mai mărunt sat pînă la nivel statal.

Traducere de
Cristina IONICA

Naima BALIC a fost consilier în Ministerul Culturii din Croaţia. A devenit în toamna lui 2002 preşedintă a Comitetului pentru cultură din cadrul Consiliului Europei. Interviul de faţă, realizat de Ela AGOTIĆ, coordonator pentru Croaţia al programului ***Policies for Culture****, a apărut iniţial în* ***Policies for Culture Journal*** *(noiembrie 2002).*

A face *lobby*

VIRGIL NIŢULESCU

***a face* lobby** *= a influenţa, a determina adoptarea unei legi, prin frecventarea birourilor membrilor Camerei legislative şi purtînd discuţii cu aceştia (*lobby *= hol, anticameră).*

Sensul iniţial al termenului s-a extins, în ultimii 20 de ani, prin lărgirea cîmpului de acţiune către alte instanţe decizionale (nu numai cea legislativă) şi prin vizarea de noi obiective (nu doar adoptarea unor legi). Motivul este intensificarea procesului de democratizare la nivel mondial, care a început pe la mijlocul anilor '80 şi a atins punctul maxim în 1989-1991. Acest proces a sporit încrederea oamenilor că toate lucrurile se pot schimba în (mai) bine.

De ce facem *lobby*?

Nu vom găsi niciodată soluţia perfectă, care să concentreze ce e mai bun pentru oricare dintre noi, dar e firesc să *încercăm* să o obţinem. În cadrul sistemelor democratice, acest lucru se realizează prin vot. Totuşi, nu e suficient să delegăm, prin vot, puterea în stat, e nevoie tot timpul de intervenţii corective, folosindu-se bineînţeles mijloace democratice. A face *lobby* pare a fi cel mai potrivit dintre aceste mijloace.

Pe cine avem în vedere cînd facem *lobby*?

Se consideră, de obicei, că Parlamentul este organismul statal cel mai democratic, într-o ţară democratică, structura sa acordînd tuturor partidelor din componenţă spaţiul necesar pentru a se exprima. De aceea, Parlamentul nu este deloc omogen. Nu e destul să facem *lobby* în Parlament, în general. Trebuie să fie abordat fiecare parlamentar în parte.

Guvernul este simbolul autorităţii în stat. El pregăteşte cele mai multe proiecte de lege şi lui îi revine sarcina de a implementa legile adoptate. Deci, Guvernul nu trebuie scăpat din vedere, nici înainte ca el să înainteze un proiect Parlamentului, nici după ce legea respectivă este adoptată.

Autorităţile locale sînt tot mai importante, pe măsură ce noile principii de finanţare se impun.

Recent, autorităţile şi organizaţiile internaţionale au intrat pe lista ţintelor acţiunii de tip *lobby*. Motivul este acela că organizaţiile supranaţionale, ca Uniunea Europeană sau Consiliul Europei, capătă o tot mai mare importanţă în ultimul timp.

Cînd să facem *lobby*?

Ori de cîte ori e necesar. Probabil, foarte des. Totuşi, nu trebuie să se exagereze, transformînd această acţiune într-una permanentă. *Lobby*-ul trebuie să meargă pe obiective precise.

Cine trebuie să facă *lobby*?

Vom numi „artişti" persoanele sau organizaţiile care aparţin cîmpului artistic, creatori, instituţii culturale, organizaţii, persoane integrate, într-un fel sau altul, acestui cîmp, al căror interes este acela de a promova cultura, arta, creativitatea. Pentru toţi aceşti oameni, una dintre soluţii ar fi să facă ei înşişi *lobby*. S-ar putea să aibă şanse mari de reuşită, dacă sînt persoane foarte bine cunoscute şi apreciate de organismul vizat sau de către persoana vizată în cadrul acţiunii de *lobby*, sau dacă sînt de aceeaşi orientare politică cu cei vizaţi. A doua soluţie ar fi să angajeze profesionişti în domeniu.

Înainte de toate, „artiştii" trebuie să-şi definească precis scopurile şi să le explice atent atît agenţiei contactate pentru a face *lobby*, cît şi comunităţii „artistice" în întregul său.

Proiectul acţiunii de *lobby* trebuie gîndit ca unul managerial, cu date precise, cu sarcini precise pentru persoanele implicate şi cu condiţii clare de negociere. Campania trebuie concepută cu termene precise de lansare şi de încheiere. Nu trebuie să fie trecută cu vederea nici una dintre persoanele care ar putea avea fie şi o foarte mică influenţă asupra luării deciziei vizate.

În timpul campaniei, mass media trebuie să fie privită ca un aliat natural. Fiecare pas şi fiecare reuşită (indiferent de importanţa sa mai mare sau mai mică) trebuie să fie anunţată publicului. Acest lucru va permite, în primul rînd, celorlalţi „artişti" interesaţi să afle de iniţiativa respectivă. De asemenea, va asigura răspîndirea informaţiilor şi trezirea interesului societăţii faţă de problema respectivă, folosindu-se tendinţa naturală a societăţii de a susţine iniţiativele „artiştilor".

Campania nu s-a sfîrşit cînd legea este adoptată (dacă acesta este obiectivul ei). Scopul final al unei acţiuni de tip *lobby* trebuie să fie implementarea propriu-zisă a legii, şi acţiunea se poate considera încheiată numai în momentul în care virtualii beneficiari ai legii respective devin conştienţi de existenţa ei şi de felul în care o pot folosi.

Indiferent de rezultatele unei campanii, trebuie să ne fie clar tuturor că a face *lobby* pentru o viaţă mai bună nu înseamnă a cere favoruri de la autorităţi, ci a cere drepturile-existenţa ei şi de felul în care o pot folosi societăţii. În cazul nostru, ale comunităţii „artiştilor".

Virgil NIŢULESCU este consilier în cadrul Comisiei pentru cultură, culte, mijloace de informare în masă a Camerei Deputaţilor din Parlamentul României. Articolul de faţă a fost inclus în dosarul seminarului ***Advocating Culture*** *derulat în cadrul programului* ***Policies for Culture*** *(Zagreb, noiembrie 2001).*

POLIROM
NOUTĂŢI martie 2003

Peter Sloterdijk
Critica raţiunii cinice (vol. II)
Iris Murdoch
Marea, marea
Henry James
Daisy Miller
György Konrád
Călătoria

În pregătire:
Walter Kolarz — **Mituri şi realităţi în Europa de Est**
Mihail Bulgakov — **Inimă de cîine**

*Reduceri de **30%***
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Dezvoltarea politicilor culturale în Croaţia

Privire de ansamblu

SANJIN DRAGOJEVIĆ

Strategia dezvoltării culturale

În **Strategia dezvoltării culturale** (adoptată de Guvern şi Parlament la începutul anului 2002), cultura este definită ca „suma tuturor formelor de expresie artistică şi intelectuală, a identităţilor sociale simbolice, a bunurilor, a comportamentelor şi a obiceiurilor, la care se adaugă totalitatea poduselor industriale şi media dedicate petrecerii timpului liber şi formării atitudinii oamenilor". Termenul „dezvoltare culturală durabilă" conţine o referire esenţială la sensul fundamental al culturii, definită ca „dezvoltare a intereselor şi a activităţilor umane care consumă resurse naturale şi foloseşte capacităţile existente ale infrastructurii şi spaţiul de locuit în foarte mică măsură, şi care, în acelaşi timp, animă valorile artistice, ştiinţifice, educaţionale, jocurile şi obiceiurile, fiind apte să stimuleze relaţii constructive şi de apropiere între oameni".

Scopurile politicii culturale

Scopurile generale ale politicii culturale în Croaţia sînt: pluralismul cultural (în sens estetic şi multietnic), autonomia creaţiei artistice, dezvoltarea şi diversificarea surselor financiare, descentralizarea culturală, promovarea participării la actul cultural ca modalitate de îmbunătăţire a vieţii, creşterea numărului de locuri de muncă şi promovarea inventivităţii în toate sectoarele şi, cel mai important, aşezarea culturii în centrul preocupărilor legate de dezvoltare la nivel naţional. Ministerul Culturii încearcă să îndeplinească aceste obiective sub „deviza celor trei D": desprindere, descentralizare, democratizare.

Proceduri de luare a deciziilor

Luarea deciziilor în politica culturală şi implementarea lor implică interacţiunea Ministerului Culturii, a Guvernului şi a Parlamentului, pe de o parte, şi a organismelor abilitate, a conducerilor locale, a instituţiilor culturale cu drept de autoguvernare, a ONG-urilor, a artiştilor şi a asociaţiilor acestora, pe de altă parte. Ministerul Culturii pregăteşte proiectele de lege, precum şi alte documente importante pentru Guvern, şi le înaintează Comisiei pentru ştiinţă, educaţie şi cultură; abia după aceea ajung să fie dezbătute şi adoptate de către Parlament. Ministerul participă la întocmirea bugetului şi decide alocarea de fonduri către diferitele sfere culturale.

Consilii culturale

Consiliile culturale au fost înfiinţate în 2001 pentru diferitele domenii culturale. Ele sînt organisme abilitate care propun obiective ale politicii culturale şi recomandă măsuri în vederea implementării lor. În acelaşi timp, oferă asistenţă profesională ministerului şi dezvoltă programe culturale naţionale pe termen lung, inclusiv programe financiare anuale. Pînă acum, aceste consilii au fost înfiinţate doar la nivel naţional, deşi legea consiliilor culturale permite alcătuirea lor şi la nivel de judeţ sau de municipiu. Legislaţia garantează dreptul la autoguvernare, în sectorul cultural, în domeniul arhivelor, al bibliotecilor, al protecţiei bunurilor culturale şi în domeniul teatrelor. Totodată, ministerul nu mai are dreptul să numească directori de instituţii culturale şi nici să supervizeze programul şi activităţile acestor instituţii.

Bugetul pentru cultură

Fără îndoială că cea mai importantă realizare a noii administraţii culturale la nivel central, înfiinţată în 2000, este faptul că pentru prima oară, după mai bine de zece ani, sectorul cultural a obţinut mai mult de 1% din bugetul total al statului (în 1992, procentul era de 0,52%, în 1996 a ajuns la 0,66%, iar în 2001 la 1,1%, în timp ce în anul 2002 se aşteaptă o creştere la un ambiţios procent de 1,2%). Această tendinţă de creştere a fondurilor publice alocate de centru a fost însoţită de recomandarea de a sprijini activ forme noi şi experimentale de expresie artistică, precum şi forme noi, alternative, de organizare culturală (mai ales în ceea ce priveşte sectorul cultural dedicat tinerilor).

Noi tehnologii

Au fost recunoscute drept cruciale, în dezvoltarea culturală, rolul noilor tehnologii şi cel al demersurilor intersectoriale, cum ar fi turismul cultural. Se fac eforturi deosebite pentru a stabili relaţii între public şi sectoarele culturale non-profit, sau pentru a le îmbunătăţi. De exemplu, Ministerul Culturii a demarat, pentru prima dată, o acţiune de cofinanţare a cîtorva proiecte ale Fundaţiei pentru o Societate Deschisă din Croaţia. Cel mai important proiect şi rezultat al acestei iniţiative este înfiinţarea unui portal cultural naţional **Culturenet Croaţia** (*www.culturenet.hr*), realizat în cooperare cu Croatian Telecommunications, Microsoft Croatia şi cu Fundaţia Culturală Europeană.

Noi tendinţe

Există un proces permanent de transformare a întregii legislaţii din cultură, cu accentul pe prevederile referitoare la scăderea şi deducerea impozitelor, dar şi pe revizuirea sau transformarea legislaţiei menite să asigure dezvoltarea sectorului non-profit. S-au făcut cîţiva paşi în sensul introducerii, ca disciplină, a managementului cultural (axat cu precădere pe problemele producţiei cinematografice) la Academia de Arte Dramatice din Zagreb. În acelaşi timp, e mare nevoie de o educaţie de acest tip în toate domeniile, de exemplu, sînt necesare programe educaţionale pentru profesionişti în administrarea domeniului cultural. Unul din cele mai ambiţioase planuri ale actualei politici culturale se referă la noua infrastructură culturală, în special la sedii pentru Muzeul de Artă Contemporană, pentru Academia de Muzică, pentru noua Operă şi pentru centre de dans şi film.

Cooperare internaţională

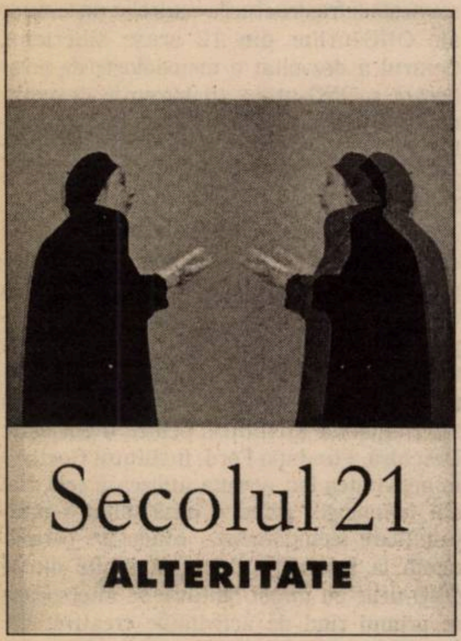
Cooperarea culturală internaţională pune accent îndeosebi pe contacte directe şi pe programe comune, ca şi pe proiecte şi iniţiative aparţinînd instituţiilor culturale sau organizaţiilor la nivel naţional. Noile proiecte de cooperare multilaterală includ: educaţie civică – **Programul de Educaţie pentru democraţie şi Studii europene**, care funcţionează în cooperare cu parteneri din Germania şi Statele Unite, CIVITAS International şi Consiliul Europei; programul **MOSAIC**, în cooperare cu Consiliul Europei şi cu Ministerul Afacerilor Externe al Olandei; o librărie virtuală a secolului XXI şi **Amber Road (Drumul Chihlimbarului)**, realizate în cooperare cu ţări din cadrul Iniţiativei Central Europene; programul **Policies for Culture**, în colaborare cu diverse organizaţii din Sud-Estul Europei, cu Fundaţia Culturală Europeană şi cu Asociaţia Ecumest; peste cincisprezece proiecte în cooperare cu UNESCO etc.

Descentralizare

Descentralizarea este o problemă majoră a politicii şi a practicii culturale din Croaţia. E în desfăşurare un vast proces de reformă administrativă, în direcţia descentralizării tuturor sectoarelor publice. Proiectul privind descentralizarea culturală a fost făcut de experţi numiţi de Ministerul Culturii şi de Centrul legislativ croat şi a fost finanţat de Fundaţia Soros. Proiectul prevede măsuri de descentralizare în domeniul luării deciziilor, al finanţării, al infrastructurii şi al vieţii culturale, şi propune dezvoltarea culturală policentrică a ţării, respectînd specificul fiecărei regiuni culturale şi istorice a Croaţiei. Trasarea clară a măsurilor multiculturale şi interculturale sau a celor care au drept scop acordarea de sprijin activ pluralismului cultural (grupuri marginalizate, minorităţi sexuale, iniţiative culturale intergeneraţii, proiecte culturale implicînd persoane cu nevoi speciale) lipseşte încă; aceste măsuri trebuie să fie atent gîndite, căci ele definesc posibile viitoare priorităţi ale politicii culturale în Croaţia.

Traducere de **Dragoş IVANA**

Sanjin DRAGOJEVIC este lector la Facultatea de Ştiinţe Politice, Universitatea din Zagreb. Articolul de faţă a apărut iniţial în ***Policies for Culture Journal*** *(aprilie 2002).*



Numărului 1-7/2002 al revistei **Secolul 21** se deschide printr-un text redacţional în care putem citi următoarele: „O dureroasă coincidenţă face ca problematica alterităţii, predominantă pentru Ştefan Aug. Doinaş în plan creator, civic şi personal, să constituie tema acestui număr, ultimul în care el este prezent cu texte scrise la puţin timp înainte de a ne părăsi. Dosarul volumului s-a deschis prin contribuţiile sale, traduceri sau texte originale [...] care-l situează printre cei mai importanţi teoreticieni ai domeniului. Le-a scris într-un interval limitat, cu o rapiditate ce ţinea deopotrivă de geniul său şi de sfîrşitul pe care-l ştia foarte aproape". Textele în cauză sînt: **Eu şi celălalt** (plasat ca editorial), **Proteismul sau Alteritatea ca joc creator** şi **Fragmente despre alteritate**, alături de traducerea unui dialog despre **Problema alterităţii** al lui François Poirie cu unul dintre cei mai importanţi gînditori ai secolului XX preocupaţi de tema identităţii: Emmanuel Lévinas, fără a uita traducerea (semnată cu numele real, Ştefan Popa) a eseului **Celălalt şi lumea umană** de Maurice Merleau-Ponty. Şi după dispariţia lui Ştefan Aug. Doinaş, revista continuă spiritul de înaltă ţinută pe care i l-a imprimat. **„Studiile de caz"** (**Cazul liceului Bolyai Farkas, Despre Shoah din perspectiva dialogului interconfesional, Strasbourg, 1987. Conferinţă pe două voci, Genocidul din Rwanda, Rromii, Franco-americanii din Noua Anglie**) stau alături de contribuţii eseistico-filozofice substanţiale (între acestea: **Transcendenţa Binelui la Plotin şi Lévinas** de Ştefan Vianu, **Patologia alterităţii** de Călin Dan, **Identitatea şi alteritatea sînt de nedespărţit** de Solomon Marcus, **Relativism etnocentric şi umanism parohial**, **Filozofia lui Richard Rorty** de Liviu Andreescu, **„Făptura de dincolo de piele"** de Andreea Deciu ş.a.) şi de traduceri ale unor texte pe măsură, precum **Tocată şi fugă pentru străin**, **Sfîntul Pavel şi Sfîntul Augustin**, **Terapia exilului şi pelerinajul**, **Despre străini în Epoca Luminilor** de Julia Kristeva (în româneşte de Delia Şepeţean Vasiliu) sau **Limbajul ştiinţific şi limbajul poetic**, text bilingv, în româneşte de Ilinca Anghelescu. În perioada următoare, **Secolul 21** pregăteşte un număr consacrat integral regretatului Ştefan Aug. Doinaş.

Legislaţia în domeniul cultural, o provocare

Interviu cu **Raina GAVRILOVA**

Care au fost cele mai semnificative schimbări în cadrul politicilor culturale în ultimii 3-4 ani (1997-2001)?

Principalele eforturi în această perioadă s-au îndreptat în sensul încurajării unui număr cît mai mare de activităţi culturale, conferind stabilitate instituţiilor culturale bulgare şi încercînd să sprijinim stabilirea de relaţii între cei implicaţi în trasarea politicilor culturale, atît prin intermediul legislaţiei, cît şi reorganizînd sistemul public de finanţare pentru domeniul cultural. Am făcut progrese notabile în construirea de infrastructuri adaptate nevoilor şi resurselor pe care le deţine Bulgaria. Cîmpul cultural s-a îmbogăţit prin apariţia unui important număr de noi actori culturali. De asemenea, am adoptat şi am implementat legi-cheie, cum ar fi **Legea protecţiei şi dezvoltării culturii** (1999), **Legea radioului şi a televiziunii** (noiembrie 1998, amendată în 2000), **Legea drepturilor de autor** (1993, ultimul amendament: 2000).

Am creat programe de finanţare pentru activităţile culturale, iar implementarea noilor reglementări privind finanţarea instituţiilor culturale aflate în proprietatea statului a dus la rezultate excelente, mai ales în ceea ce priveşte finanţarea teatrelor.

Care au fost principalele direcţii vizate şi strategii utilizate pînă acum, şi la ce vă gîndiţi pentru viitor?

Principalele priorităţi strategice ale politicii culturale bulgare, în conformitate cu programul Guvernului Republicii Bulgaria pe perioada 2001-2005, sînt următoarele: optimizarea infrastructurii în domeniul cultural; încurajarea principalelor unităţi administrative teritoriale (municipii, districte) ca să propună proiecte şi politici culturale locale; conservarea identităţii culturale şi promovarea diversităţii în domeniul culturii; implicarea copiilor şi a tinerilor în dezvoltarea culturii bulgare şi a culturii în general; promovarea culturii bulgare în Europa şi în lume.

Care sînt cei mai importanţi paşi către o nouă legislaţie în domeniul culturii?

Principalele obiective, în domeniul legislativ, vizează asigurarea funcţionării normale a sistemului cultural bulgar. Trei acte legislative de mare importanţă urmează să fie adoptate: **Legea muzeelor**, **Legea monumentelor** şi **Legea cinematografiei**. E necesar să trasăm noi regulamente, bazate pe noile legi, şi să găsim cele mai eficiente mecanisme de implementare a lor, pentru o bună funcţionare a practicii activităţii culturale.

Modalităţile de finanţare se numără printre priorităţile politicii culturale bulgare, cum reiese şi din priorităţile strategice pe care deja le-am expus. Implementarea rapidă a regulamentelor existente în domeniu se bucură de susţinere atît la nivelul decizional şi de planificare, cît şi printre posibilii finanţatori şi la nivelul actorilor din cîmpul cultural.

În ce măsură se implică sectorul civil în aceste chestiuni? Şi în ce măsură se pot stabili parteneriate, din cîte aţi putut observa ca adjunct în Ministerul Culturii, între instituţiile civile şi autorităţi, atît la nivel central, cît şi local?

Prezenţa celui de-al treilea sector în cîmpul cultural bulgar se intensifică vizibil. Merită menţionate cîteva iniţiative în domeniul proiectării de legi: pregătirea **Legii Cinematografiei**, al cărei proiect a fost trasat şi propus de către Uniunea lucrătorilor în domeniul cinematografiei, şi **Legea fondului de carte**, al cărei proiect aparţine Sindicatului Bibliotecarilor. Al treilea sector e, de asemenea, implicat în finanţarea unor activităţi culturale, atît prin trasarea unor proiecte capabile să obţină finanţare, cît şi prin finanţări din fondurile proprii.

Reprezentanţii sectorului nonguvernamental bulgar sînt iniţiatori şi participanţi activi în cadrul a numeroase dezbateri publice pe teme de politică culturală. Numărul parteneriatelor dintre administraţia publică şi ONG-uri e, de asemenea, în continuă creştere, mai ales pe probleme punctuale, concrete. Trebuie subliniat ajutorul acordat de diverse organizaţii europene, în cadrul unui număr de astfel de programe şi proiecte comune – ceea ce a încurajat acest tip de cooperare. Parteneriatele acestea au funcţionat mai intens la nivel local decît la nivel central.

Care au fost cele mai importante măsuri luate în Bulgaria, în domeniul cultural, în ultimii ani, în vederea integrării în Comunitatea Europeană?

În ceea ce priveşte legislaţia, Bulgaria a reuşit o armonizare a prevederilor din codurile sale de legi cu cele europene. În primul rînd, la sfîrşitul lui 2000, Bulgaria a încheiat Capitolul 20 (**Politici culturale, politica audiovizualului**) din cadrul protocolului de negociere privind aderarea Bulgariei la Uniunea Europeană. Procesul de aderare prevede şi alte aspecte, cum ar fi promovarea imaginii ţării ca partener egal şi de valoare în cadrul Uniunii. Cultura bulgară este principala noastră monedă de schimb în cadrul acestui proces de construire a unei noi imagini.

În direcţia dezvoltării de relaţii bilaterale sau multilaterale cu o serie de state europene, am întreprins o serie de acţiuni importante, în ultima vreme. De exemplu, am participat la schimburi culturale sprijinite de diverse organizaţii internaţionale, ceea ce a reprezentat pentru noi o adevărată şcoală în domeniul parteneriatului. Realizarea de parteneriate bilaterale este un pas important pe calea integrării europene. Cu fiecare nouă ţară-parteneră, Bulgaria îşi construieşte o hartă proprie a colaborării în cadrul european. De asemenea, ţara noastră se preocupă de întărirea parteneriatelor la nivel instituţional, municipal, regional, aceste parteneriate interne urmînd să sporească legăturile dintre actorii din cîmpul cultural şi să genereze reţele operative de comunicare în domeniu.

Traducere de
Cristina IONICĂ

*Raina GAVRILOVA, fostă adjunctă în Ministerul Culturii din Bulgaria, este în prezent directoare executivă a Fundaţiei pentru o Societate Deschisă din Sofia. Interviul de faţă, realizat de Tsveta ANDREEVA, a apărut iniţial în **Beyond Borders**, revista Fundaţiei Culturale Europene din Amsterdam (Nr. 1, iunie 2001).*

Politici culturale în Rusia

Dimensiunea siberiană

LUDMILA IVASCHINA

Sfîrşitul Uniunii Sovietice a adus o serie de reforme socio-economice cu importante efecte atît asupra evoluţiei culturale a Rusiei în general şi asupra politicilor sale culturale, cît şi la nivel regional. Dar aceste reforme au venit şi vin în continuare de la centru, şi în implementarea lor se folosesc metode şi practici depăşite. În puţine zone, în măsura posibilităţilor, se încearcă în ultimul timp coordonarea unor asemenea reforme la nivel regional – este cazul zonei Nizhni Novgorod.

Regiunea Novosibirsk face parte din Districtul Federal Siberia, avînd o populaţie de 22,4 milioane. Novosibirsk este centrul administrativ, fiind şi un important nod al căilor de transport din regiune. Novosibirsk dispune de cele necesare pentru aplicarea eficientă a reformelor: are o industrie puternică, centre de cercetare ştiinţifică şi e situat în centrul unei reţele de transporturi deosebit de vaste. Cîteva programe de dezvoltare urbană au intrat de curînd în funcţiune aici, pentru prima dată în mulţi ani; de exemplu, **Proiectul de dezvoltare socio-economică a oraşului în primele decade ale secolului XXI** sau **Proiectul de stabilire a priorităţilor de dezvoltare a oraşului Novosibirsk pe termen mediu şi lung**.

În perioada anterioară actualelor reaşezări (perestroika), politicile economico-sociale ale oraşului aveau ca bază, prin tradiţie, prelucrările industriale (mai ales în domeniul industriei de armament), alături de cercetarea ştiinţifică în institute şi centre universitare. În ultimii ani, politicile urbane şi regionale elaborate, la origine, de Guvernul federal au suferit importante deturnări – din cauza redistribuirii proprietăţii, a destrămării sistemului defensiv centralizat al URSS, a distrugerii legăturilor economice interregionale după dezintegrarea Uniunii, a suspendării finanţării de către stat a activităţilor universitare şi ştiinţifice. Anii '90 au adus o scădere dramatică a importanţei unor domenii esenţiale pentru regiunea Novosibirsk, cum ar fi ingineria mecanică, iar proasta organizare la nivelul sistemului monetar şi deficitarul sistem de impozitare au făcut ca nivelul investiţiilor în industria locală şi în economia urbană să fie foarte scăzut. Practic, descentralizarea în domeniul Apărării a dus la o lipsă acută a cererii în domeniul cercetării ştiinţifice militare, activitate în care erau implicate centre de cercetare, de proiectare, de planificare. Recesiunea economică regională a afectat, fireşte, politicile sociale locale: standardul de viaţă al cetăţenilor a scăzut, nivelul şomajului a cunoscut o importantă creştere, s-au amplificat o serie de procese demografice negative, iar indicatorii sănătăţii populaţiei urbane au înregistrat o îngrijorătoare scădere. Industria zonei Novosibirsk a pierdut aproximativ 200.000 de specialişti, care fie au rămas şomeri, fie s-au reorientat profesional.

Totuşi, în ciuda scăderii producţiei generale de mărfuri, s-au înregistrat progrese într-o serie de domenii axate pe producţia de bunuri de consum. Comerţul *en gros* şi *en detail* e în plină dezvoltare, şi s-a format deja o infrastructură de piaţă. În ciuda exodului de creiere, oraşul a găsit resursele necesare pentru a promova producţia de *software*. Cercetătorii folosesc adesea sintagma *silicon taiga* cu referire la complexul academic Novosibirsk. Firmele de *software* se înmulţesc pe zi ce trece, iar numeroase companii de *software* din Moscova sau din străinătate îşi deschid filiale aici.

Societatea civilă

Noţiunea de „societate civilă" se bucură de atenţie sporită în ultima vreme. Sectorul non-profit este în continuă dezvoltare. Timp de 15 ani, s-au pus abia bazele reorganizării instituţionale. Numeroase parteneriate non-profit şi ONG-uri iau fiinţă în oraş în fiecare an. În 2002, numărul de ONG-uri a ajuns la 3000. Totuşi, nici sectorul economic privat, nici organizaţiile civice nu se implică încă aşa cum ar trebui în activităţi de proiectare şi planificare, în definirea unor *politici* în acest domeniu; cu alte cuvinte, democraţia participativă e încă la început în Novosibirsk. Organizaţiile civice nu au căpătat încă un caracter de masă, nu sînt încă destul de vizibile şi de solide. Majoritatea nu au reuşit încă să pună la punct politici şi strategii clare de lansare a programelor proprii la nivel de oraş. Funcţionează independent, fiecare în domeniul său restrîns, particular de activitate. Activităţile publice ale cetăţenilor se desfăşoară pe baza legislaţiei federale: **Legea organizaţiilor civice** (mai 1995), **Legea activităţilor şi a organizaţiilor de caritate** (august 1995), **Legea organizaţiilor non-profit** (ianuarie 1996) şi **Legea autonomiei culturale naţionale**.

Totuşi, „al treilea sector" – al organizaţiilor civice – începe să se mobilizeze. Există deja exemple de cooperare între ONG-uri şi diverse structuri statale – mai ales cu administraţia locală. Reprezentanţi ai unor organizaţii civice din oraş au funcţionat ca membri în consilii, comisii şi comitete oficiale din administraţia locală. Dar ONG-urile nu au reuşit, încă, să reprezinte un factor decizional în cadrul conturării politicilor publice, ca să nu mai vorbim de controlul financiar. Cei care implicaţi în „al treilea sector" nu se bucură, în general, de nici un fel de protecţie.

Din 1994, funcţionează un Centru de sprijin al Iniţiativelor Civile, care astăzi reuneşte infrastructurile centrelor de resurse ale ONG-urilor din 12 oraşe siberiene. Centrul a dezvoltat o metodologie de colaborare a ONG-urilor cu birourile guvernamentale (executiv şi legislativ). Dar mandatul lor nu acoperă şi zona culturală. Sînt peste 500 de ONG-uri cu target cultural în Novosibirsk (nu putem oferi numărul exact, întrucît nu există o bază de date în acest sens). Managerii lor sînt profesionişti cu experienţă, care s-au ocupat de implementarea unor proiecte internaţionale, astfel deprinzîndu-se cu activităţile de proiectare, marketing şi comunicare la nivel internaţional, strîngere de fonduri prin fundaţii internaţionale (Institutul pentru o Societate Deschisă, Fundaţia Ford, Institutul Goethe). În activitatea lor, aceştia utilizează cele mai noi tehnologii, avînd o bază tehnică multumitoare (echipamente, conectare permanentă la Internet). Cele mai multe dintre ONG-urile cu *target* cultural se interesează în primul rînd de activităţile creative. Ele funcţionează însă izolat, nu sînt suficient de bine organizate şi nu sînt încă perfect conştiente de rolul important pe care l-ar putea avea, pe plan local, în construirea de

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro

Encyclopaedia Universalis editia 2002
Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza
28 de volume, 50 000 de articole

REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
w w w . e b o o k s h o p . r o

politici culturale. Organizaţiile culturale non-profit nu cunosc prea bine metodele moderne de dezvoltare a societăţii civile (implicare în procesele legislative, constituire de coaliţii, organizarea unor campanii de sprijin pentru anumite iniţiative etc.).

Conform unui raport alcătuit în cadrul proiectului **Protecţia drepturilor şi a intereselor organizaţiilor non-profit**, realizat de organizaţia non-guvernamentală din Novosibirsk „Leader's Club 2002", un obstacol important întîmpinat de organizaţiile culturale non-profit în dezvoltarea lor (atît în Siberia, cît şi în Rusia) îl reprezintă prevederile contradictorii din cadrul legislaţiei care reglementează activităţile organizaţiilor culturale non-profit – **Regulamentul privind Impozitele**, adoptat în 2001 –, ca şi alte documente legale, anulează o serie de privilegii de care se bucurau organizaţiile culturale non-profit. Impozitarea în domeniul afacerilor împiedică finanţarea de activităţi statutare ale organizaţiilor non-profit. Aceste organizaţii nu au experienţa şi cunoştinţele necesare pentru a-şi asigura protecţia legală (astfel neexercitîndu-şi un drept constituţional); lipsa fondurilor nu permite angajarea de personal calificat. Numai două din cele 300 de organizaţii pe studierea cărora se bazează raportul sus-menţionat au reuşit să-şi apere drepturile în justiţie. Astfel că cele mai multe au suportat pierderi (diverse amenzi, reclamaţii etc.).

Politici culturale

Actualele politici culturale sînt determinate de următoarele aspecte:

1. Principiile care stau la baza metodelor de finanţare sînt depăşite. În plus, practic nu există surse financiare altenative, non-guvernamentale (sponsorizări particulare, strîngere publică de fonduri).
2. Baza legislativă este depăşită; diversele tipuri e interacţiuni între participanţii în procesul cultural nu au fost încă legiferate mulţumitor; **Legea Sponsorizărilor** încă nu a fost ratificată etc.
3. Transparenţa e inexistentă. Lipsa ei se simte în toate sectoarele coordonării activităţilor culturale. Printre altele, absenţa ei se menţine din cauza tradiţionalei (şi inerţialei) distribuţii a fondurilor pe verticală, în cadrul forurilor administrative.
4. Directivele Ministerului Culturii fac legea.
5. Managementul cultural pe verticală este extrem de inflexibil.
6. Lipsa mecanismelor orizontale de tip integrativ blochează dezvoltarea în cadul sectorului cultural.
7. Lipsa abordărilor pe bază de proiect/program.
8. Lipsa planurilor strategice.
9. Sectoarele non-guvernamentale nu se pot implica în procesele decizionale.

Totuşi, autorităţile locale nu pot să neglijeze complet activitatea ONG-urilor. De exemplu, profesionişti din diverse ONG-uri au fost invitaţi să ţină prelegeri la Academia Siberiană de Servicii Civile şi, astăzi, cursurile lor au devenit parte a programei academice. Din 1995, diverse departamente care să asigure legătura cu ONG-urile au fost înfiinţate în cadrul structurilor administrative municipale şi regionale, şi au apărut numeroase programe de colaborare cu susţinere guvernamentală. Dar nu s-a schimbat nimic în activitatea Comitetului Culturii de la nivel municipal sau regional. În 2000-2002, a fost anunţată, de către autorităţile municipale, intenţia de a susţine „proiecte sociale sănătoase". Deşi suma alocată era limitată, au fost susţinute 22 de proiecte. Majoritatea aveau ca *target* îmbunătăţiri în cadrul mediului social municipal – unul singur avînd bătaie culturală: **Laboratorul de Creaţie al Dramaturgilor Siberieni**, realizat de Asociaţia Teatrelor Independente din Siberia şi din Urali.

În general, inteacţiunea dintre organizaţiile culturale non-profit şi autorităţile locale rămîne superficială. Destul de frecvent, persoane oficiale îşi dau acordul de a „cofinanţa" anumite proiecte (festivaluri, de exemplu), lăsînd să le fie folosită „firma" în acţiunile publicitare. Dar nu întotdeauna şi participă la respectivele evenimente, iar sprijinul financiar pe care-l oferă este mai degrabă simbolic. În orice caz, prin comparaţie cu situaţia existentă în perioada comunistă, cînd nici un fel de iniţiativă individuală nu era permisă, tipul acesta de colaborare poate fi considerat un pas înainte.

Viitorul?

Prin urmare, ce e de făcut pentru a asigura dezvoltarea de politici culturale cu o mai pronunţată dimensiune democratică în Novosibirsk? Un prim lucru ar fi derularea unor cercetări privind activitatea desfăşurată, în regiune, de organizaţiile non-profit, pentru a crea o bază de date dedicată ONG-urilor şi altor tipuri asemănătoare de organizaţii sau asociaţii. Astfel, s-ar putea contura mai clar imaginea sectorului cultural independent şi a activităţilor sale şi ar exista un fel de evidenţă a profesioniştilor, a managerilor din domeniu, care să poată fi solicitaţi ori de cîte ori e urmărită înfiinţarea unor echipe mixte (de repezentanţi ai autorităţilor locale, alături de membri ai unor organizaţii independente) care să lucreze în domeniu. Astfel, folosindu-se experienţa acumulată în cadrul proiectului **Policies for Culture** (a cărui aplicare a început deja, printr-o serie de acţiuni culturale, în România şi în Bulgaria), prin implicarea experţilor formaţi deja în aceste ţări, vor putea fi demarate, la nivelul administraţiei municipale, discuţiile cu referire la politicile culturale – adunînd laolaltă specialişti în realizarea de proiecte şi reprezentanţi ai societăţii civile. E timpul să se insiste în această direcţie, pentru că toţi aceşti oameni trebuie să ajungă să înţeleagă importanţa dimensiunii culturale în dezvoltarea unei societăţi democratice, ca şi necesitatea reformei în cadrul politicilor culturale, pentru a le racorda la noile cerinţe ale perioadei de descentralizare. ONG-urile cu *target* cultural trebuie să devină conştiente de propria putere; au nevoie de pregătire pentru a şti cum să comunice eficient cu autorităţile locale; trebuie să înveţe modalităţile moderne de implicare în procesul decizional. La rîndul lor, reprezentanţii autorităţilor trebuie să fie pregătiţi să stimuleze dezvoltarea sectorului independent, pentru ca astfel acesta să poată contribui la reproiectarea politicilor locale.

E foarte important să se dezvolte un mediu de comunicare menit să facă cunoscute intenţiile comune majorităţii ONG-urilor implicate în activităţi culturale din Novosibirsk, ca şi nevoile cu care se confruntă ele; să formuleze criteriile de avut în vedere în construirea noilor strategii de acţiune culturală; să creeze o Coaliţie Culurală în care să se integreze toate organizaţiile non-profit din domeniu, facilitînd implicarea ONG-urilor în dezvoltarea politicilor culturale la nivel local.

Proiectul **Policies for Culture** poate constitui o serioasă bază consultativă de relansare a procesului re-gîndirii politicilor culturale în Siberia, încurajînd participarea efectivă a organizaţiilor din sectorul independent la construirea acestor politici pe plan local şi dezvoltînd relaţii de lucru eficiente între acest sector şi autorităţile locale.

Traducere de
Cristina IONICĂ

---

*Ludmila IVASCHINA este manager cultural la Novosibirsk. Articolul de faţă a apărut iniţial în **Policies for Culture Journal** (iulie 2002).*

EDITURILE ALL, TOATE CĂRŢILE TALE!
Bd. TIMIŞOARA NR. 58, Sect. 6, 76548 - Bucureşti; Tel.: (01) - 402 26 30; Fax: (01) - 402 26 10; E-mail: comenzi@all.ro
www.all.ro
Din nou în librării... o carte a cărei figură centrală este generalul dominican Trujillo y Molina *(Ţapul)*, dar ar putea fi, de fapt, oricare alt dictator, în care ficţiunea şi istoria recentă se împletesc în imagini ale terorii, coşmarului şi zbuciumului sufletesc al personajelor minuţios create.

Sărbătoarea ţapului
Autor: Mario Vargas LLOSA
Traducere: Luminiţa Voina-Răuţ
Mariana Sipoş
Preţ: 349.000 lei
Comenzi direct la Editurile ALL, în scris, telefonic, prin fax sau e-mail!

Recordurile triste ale Republicii Moldova

Despre descentralizare şi nu numai

CONSTANTIN CHEIANU

Pe 27 august 2001, Republica Moldova a sărbătorit 10 ani de independenţă, un prilej pentru a trece în revistă mai mult eşecuri decît realizări. Moldova a ajuns ţara cea mai săracă din Europa (salariul mediu pe economie atinge aici circa 30-40 USD, în condiţiile în care coşul minim de consum urcă pînă la 100 de dolari). Ţara se află, de cîţiva ani, în pragul *default*-ului, iar după alegerile parlamentare din februarie 2001, Moldova a recăzut în braţele comuniştilor (situaţie unică în Europa Centrală şi de Est), care deţin 70% din mandatele parlamentare. Aceste realităţi au explicaţii istorice (Moldova nu a existat niciodată ca stat independent), politice (în urma reanexării, în anul 1944, la Uniunea Sovietică, ţara a rămas, practic, fără elite) şi economice (circa 80% din economia Moldovei depindea de spaţiul sovietic, iar 95% din resursele ei de energie sînt importate).

Acest destin istoric şi această situare „la margini" au împiedicat Moldova postbelică să-şi configureze o identitate distinctă şi să-şi formeze elite puternice. Cultura acestei ţări a fost grav afectată de dezastrul economic din ultimii ani, subvenţia acordată de către stat instituţiilor de cultură neacoperind decît 20-30% din necesităţile lor. Salariile specialiştilor din domeniul culturii, pe lîngă că sînt cele mai mici în Moldova (munca unui bibliotecar de la sat, de pildă, este remunerată cu 15-20 USD lunar), sînt plătite cu întîrzieri care, uneori, au mers pînă la nouă luni. În consecinţă, o mare parte din angajaţii sectorului *cultură* au părăsit ţara şi muncesc „la negru" în Israel, în Turcia ori în diverse ţări europene. Edificiile teatrelor, ale bibliotecilor şi ale căminelor culturale sînt în continuă degradare, echipamentele tehnice sînt cele de acum 40-50 de ani. Clădirea Muzeului Naţional de Arte Plastice, unul dintre cele mai importante monumente arhitecturale ale ţării, este închis de opt ani pentru renovare şi de tot atîta timp lucrările nu pot începe din cauza lipsei de mijloace financiare.

Nu înseamnă că Republica Moldova nu dispune de potenţial artistic şi de o infrastructură culturală. Trupele Teatrului de Operă şi Balet din Chişinău ori ale Teatrului „Eugène Ionesco" evoluează pe scene prestigioase din lume, artiştii plastici moldoveni expun în galerii din Europa, tinerii scriitori de aici sînt traduşi în diferite limbi. Moldova a moştenit, din comunism, o reţea de instituţii de cultură ce acoperea întreaga ţară, de la Capitală pînă la cea mai îndepărtată comună. Aproape în fiecare sat existau o bibliotecă, un cămin cultural, o librărie, iar în unele cazuri chiar şi un muzeu, acestea subordonîndu-se direcţiei regionale de cultură, care la rîndul ei era sub conducerea Ministerului Culturii, acesta fiind controlat de Comitetul Central al Partidului Comunist. O dată cu prăbuşirea comunismului, vîrful acestei piramide a căzut, dar principiul subordonării continuă să funcţioneze.

O dată cu primele reforme economice, în primul rînd în urma începerii privatizării, se produce o amplă redirecţionare a circuitelor financiare şi a investiţiilor. În Moldova, ca şi în alte ţări din zonă, se dezvoltă mai ales ramurile economice care aduc un profit imediat, multe dintre ele aflate la limita ori chiar în afara legii (importul de petrol, contrabanda, traficul de persoane etc.). Acest fapt a favorizat apariţia unei economii subterane foarte puternice (conform unor date neoficiale, profiturile acesteia acoperă de trei ori bugetul ţării), iar gradul de corupţie este unul din cele mai înalte în regiune. Victimele acestor prefaceri economico-sociale sînt domeniile care fie nu aduc venituri imediate, fie sînt ramuri non-profit – agricultura, învăţămîntul, sănătatea şi, în special, cultura. În loc să sporească, ca urmare a evoluţiilor negative din economie şi a devalorizării leului, bugetul culturii s-a diminuat de la an la an (7 milioane USD în 1997 şi numai 1,8 USD în 1999); de la **0,56%** din PIB în 1996, acesta a coborît pînă la 0,15% în 2001. Reţeaua de librării din sate a fost distrusă în totalitate, numărul bibliotecilor din teritoriu a coborît de la 1938 (în anul 1996) la 1417 (în 1999), circa jumătate din căminele culturale fie au încetat să funcţioneze, fie au fost transformate în baruri ori discoteci. Pînă în anii 1990 teatrele şi formaţiile artistice din Chişinău erau obligate să întreprindă turnee şi spectacole la ţară, o practică ce a încetat cu desăvîrşire după această dată, din cauza degradării căminelor culturale şi a hotelurilor din teritoriu, precum şi a costurilor mari pentru cazare şi transport.

Deşi mass media din Moldova a atras atenţia în repetate rînduri asupra acestei stări de lucruri, politica culturală a statului nu a făcut, în ultimii zece ani, obiectul unor acte legislative serioase, al unor programe de strategie culturală sau al unor dezbateri şi reuniuni importante. Cu doar două excepţii. În septembrie 2001, Asociaţia „Alternativa", în colaborare cu Ministerul Culturii şi Primăria Municipiului Chişinău, a organizat

un simpozion internaţional dedicat problemelor descentralizării culturale. O lună mai tîrziu, s-au desfăşurat dezbaterile naţionale pe marginea a două rapoarte elaborate de către specialiştii din Moldova, pe de o parte, şi de către experţii Consiliului Europei, pe de altă parte, avînd ca temă politica culturală a ţării. Concluziile şi recomandările celor două foruri însă nu au avut nici un impact asupra autorităţilor moldoveneşti, cele două rapoarte nefiind nici măcar publicate pînă la această oră, aşa cum prevedea iniţial acest proiect finanţat de Consiliul Europei şi de Fundaţia Soros.

Procesul de descentralizare în Republica Moldova a fost condiţionat, în aceşti, ani în mare măsură de structura teritorială a ţării. În Chişinău, capitala ţării, unde locuieşte aproape un sfert din populaţia Moldovei, este concentrat cel mai important potenţial economic. Restul de 75% din populaţie locuieşte în oraşele mici, de cîte 30-50.000 de locuitori, ori în comune de 5-15.000 de locuitori. În anul 1999 a fost pusă în practică o reformă teritorial-administrativă conform căreia, de la o divizare teritorială în 49 de regiuni („raioane") şi circa 1600 de localităţi săteşti, se ajunge la una de 11 regiuni („judeţe"), 4 municipii şi circa 629 de comune.

Această reformă a favorizat un mai înalt grad de autonomie pentru unităţile teritoriale, regiunile au dobîndit mai multe drepturi, atît în ceea ce priveşte activitatea economică, cît şi în domeniul cultural, dar situaţia a continuat să se agraveze. În dorinţa lor de a-şi forma un buget minim, regiunile se confruntă cu dificultăţi economice uriaşe; ramura dominantă în teritoriu este agricultura, care necesită, la rîndul ei, importante investiţii financiare. Ţinînd cont de această realitate, Ministerul Culturii a solicitat ca departamentele de cultură din regiuni să aibă o dublă subordonare – atît locală, cît şi centrală. De aici provin mai multe contradicţii şi neconcordanţe. Deşi activează în regiuni care îşi au specificul lor, departamentele de cultură trebuie să funcţioneze după un regulament unic, aprobat de Ministerul Culturii. Ministerul obligă, de asemenea, aceste organe să controleze activitatea tuturor instituţiilor de cultură din regiune, să aprobe programele lor de dezvoltare şi „să asigure îndeplinirea tuturor hotărîrilor Guvernului şi a dispoziţiilor Ministerului în teritoriu". O dată cu venirea comuniştilor la putere, tendinţele „centraliste" devin şi mai pronunţate.

Dubla subordonare nu presupune şi o dublă finanţare, sumele prevăzute pentru susţinerea culturii venite de la Minister ori de la autorităţile locale sînt simbolice. Modul de distribuire a subvenţiei, atît la nivel central, cît şi la nivel local, este şi el unul vicios. Bugetul culturii este alcătuit de către funcţionarii de la Minister în condiţii de totală lipsă de transparenţă, la elaborarea lui nu participă experţi în domeniu, nu sînt cunoscute criteriile de distribuire şi aşa se face că puţinii bani „se împart" nu după valoarea unor proiecte, ci pe un principiu egalitarist ori pe criterii clientelare.

În plus, oamenii aflaţi la conducerea departamentelor de cultură din teritoriu sînt, în marea lor majoritate, cadre care au activat în vechile structuri sovietice; în majoritatea cazurilor, ei nu fac decît să aştepte indicaţii şi bani „de sus", fără să manifeste o minimă iniţiativă.

Ceva mai bine stau lucrurile în capitala ţării, unde au fost deschise, în ultimii zece ani, mai multe biblioteci, teatre, centre culturale. Dar, în cazul autorităţilor capitalei, se manifestă un anume „egoism departamental": deşi marea majoritate a instituţiilor de cultură ale ţării activează pe teritoriul municipiului Chişinău, acesta susţine în exclusivitate activitatea unităţilor municipale. Ministerul Culturii, la rîndul său, refuză să acorde sprijin instituţiilor municipale.

Caz istoric şi geopolitic, Republica Moldova se ilustrează ca atare la toate capitolele, inclusiv în ce priveşte cultura. Ţara a stabilit tot felul de recorduri triste în regiune – al sărăciei, al traficului de femei, al corupţiei – probabil şi din cauză că l-a atins mai întîi pe acela al celei mai mici susţineri acordate culturii.

---

*Constantin CHEIANU, jurnalist, scriitor şi critic de teatru, trăieşte în Chişinău. Articolul de faţă a apărut iniţial în **Policies for Culture Journal** (iulie 2002).*

Lobby pentru cultură. Vedere din interior

DANA RADU

*Ce părere au parlamentarii despre instituţia **lobby**-ului şi despre acţiunile de **lobby** care îi vizează şi ce aşteaptă de la iniţiatorii acestora? Răspunsurile la aceste întrebări ar oferi sectorului cultural o mai bună înţelegere a felului în care ar trebui gîndite şi realizate acţiunile de **lobby** pentru a obţine cel mai bun rezultat cu putinţă. Din acest motiv, **Policies for Culture** a făcut o mică anchetă, ale cărei rezultate sînt prezentate mai jos. Au fost consultaţi cîţiva membri marcanţi ai Parlamentului român : Radu F. Alexandru, Eugen Marius Constantinescu, Grigore Zanc, membri ai Comisiei pentru cultură, arte şi mass media din cadrul Senatului român; şi Mihai Mălaimare, Marton Arpad, Mona Muscă, Ioan Onisei, membri ai aceleiaşi comisii la nivelul Camerei Deputaţilor.*

S-au făcut multe din 1990 încoace pentru îmbunătăţirea procesului de luare a deciziilor în România, cu precădere în domeniul legislaţiei. Sîntem, remarcă Márton Árpád (membru al Parlamentului din 1990 şi membru permanent al Comisiei pentru cultură), departe de situaţia existentă în perioada cînd *lobby*-ul întreprins de diverse sindicate sau mişcări naţionaliste – primii iniţiatori ai lobby-ului postdecembrist – lua forma impersonală a distribuirii de fluturaşi parlamentarilor.

În ciuda progreselor înregistrate – au fost de acord parlamentarii interogaţi – *lobby*-ul, în special cel pentru cultură, nu se face, încă, profesionist şi nu a devenit o instituţie „respectabilă", pe deplin recunoscută, în cadrul democraţiei româneşti. Potrivit afirmaţiei lui Radu F. Alexandru, de exemplu, „în ţări cu tradiţie democratică, *lobby*-ul este o instituţie care se bucură de respect şi cere un grad înalt de profesionalism şi moralitate. Din păcate, cum se întîmplă întotdeauna la început de drum, ar trebui să discutăm despre *lobby*, în România, cu o nefericită îngăduinţă. Cît priveşte moralitatea, aş observa că *lobby*-ul este adesea confundat cu traficul de influenţă şi cu interesele de grup sau de partid". De remarcat că „trafic de influenţă" este o sintagmă folosită de toţi intervievaţii. Ce formă ar trebui, deci, să ia acţiunea de *lobby*, în opinia parlamentarilor?

Încercări de a da o definiţie

Márton Árpád consideră *lobby*-ul un mijloc legal de a-i convinge, cu argumente, pe cei care iau decizii (la orice nivel). Din punctul de vedere al celui care face *lobby* – observa senatorul Constantinescu –, acesta este un mod de a rezolva anumite probleme, un mijloc valid de a-şi face opinia cunoscută unei persoane situate într-o poziţie de putere, care poate acorda sprijinul necesar. Mihai Mălaimare a afirmat că, din perspectiva factorilor de decizie, *lobby*-ul este o mînă de ajutor în sensul luării deciziei corecte.

Toţi parlamentarii intervievaţi au recunoscut că acţiunile celor care fac *lobby* sînt foarte utile, întrucît asigură informarea factorilor de decizie cu privire la opiniile şi interesele diferitelor grupuri-ţintă. Informaţiile precise şi propunerile concrete, sprijinite pe argumente valide, îi ajută să ia decizii bine întemeiate. De asemenea, parlamentarii au evidenţiat faptul că *lobby*-ul ar trebui „tratat cu o anumită rezervă" atunci cînd se concretizează în presiuni asupra factorilor de decizie prin greve, marşuri, proteste sau „intervenţii" în numele unor interese private sau de grup.

Parlamentarii şi-au format păreri destul de diferite despre evoluţia şi practica curentă a *lobby*-ului în România. Márton Árpád crede că *lobby*-ul ca furnizor de informaţii şi propuneri s-a dezvoltat şi a devenit tot mai frecvent din 1996, în cadrul ultimelor două legislaturi. Mihai Mălaimare consideră că majoritatea acţiunilor de tip *lobby* a căror ţintă a fost el însuşi s-au dovedit „mai mult sau mai puţin interesate", în timp ce experienţa lui Ioan Onisei s-a concretizat în abordări oneste, fără încercări de a obţine avantaje materiale din partea solicitanţilor. În orice caz, părerea unanimă este că trebuie să se dezvolte un mod de abordare mult mai profesionist.

Cultura – un domeniu aparte?

Cu aceste observaţii ca punct de plecare, ancheta s-a concentrat pe *lobby*-ul îndreptat în sensul promovării unor legi vizînd sectorul cultural. Primul aspect de clarificat a fost dacă, într-adevăr, cultura este „un domeniu aparte", din punctul de vedere al reglementării. Răspunsul a fost unanim: cultura *este* un domeniu aparte, dar, în procesul legislativ, ea este şi ar trebui să fie tratată ca orice alt domeniu, fără reguli sau mecanisme specifice. Ioan Onisei a subliniat însă că ar trebui să se renunţe la interesele de partid cînd se iau decizii legate de cultură. Potrivit majorităţii parlamentarilor, aşa se şi întîmplă, de obicei. Deşi dezbaterile parlamentare au fost, în general, excesiv de politizate – a spus Onisei – „vocea" partidului s-a făcut mai puţin auzită la lucrările Comisiei pentru cultură din cadrul Camerei Deputaţilor, care a avut un cuvînt greu de spus în luarea deciziilor în cadrul Camerei.

Parlamentarii sînt de acord şi cu faptul că există o lipsă generală de interes pentru cultură la nivelul întregii societăţi, ca şi printre politicieni. Argumentele în acest sens diferă însă foarte mult.

Există un cerc vicios, afirmă Mihai Mălaimare, actor, director de teatru şi politician: cultura nu este luată în serios, dar nici nu este interesată să fie. El recomandă realizarea unei deschideri a instituţiilor culturale în raport cu publicul larg. Cultura ar trebui să fie mult mai angajată social, afirmă el: în prezent este prea elitistă, prea închisă între zidurile instituţiilor.

Radu F. Alexandru crede că politicienii sînt răspunzători pentru această situaţie: înainte de 1989 exista o cultură oficială, dependentă de ideologie, controlată şi cenzurată, dar care beneficia de un anumit sprijin din partea statului; din 1989 încoace, cultura a fost considerată un capriciu, un *hobby*. Fără să fie declarată pe faţă, această opinie este trădată de modul în care este tratată cultura. Această situaţie persistă de doisprezece ani, întotdeauna avînd drept scuză nesfîrşitele dificultăţi ale tranziţiei şi bugetele de

BRITISH COUNCIL

British Council şi Institutul Cervantes vă invită să participaţi la concursul de eseuri intitulat:
***Don Quijote & Hamlet*: două mituri ale modernităţii.**
Competiţia este organizată în cadrul manifestărilor prilejuite de Ziua Mondială a Cărţii (23 aprilie).

Condiţii de participare:

- Vîrsta: 18-35 ani
- Eseul: maximum 1800 cuvinte (aproximativ 6 pagini)
- Limba: engleză şi/sau spaniolă

Data-limită pentru depunerea eseurilor:
3 aprilie (eseurile se depun la sediile celor două instituţii organizatoare: British Council, Calea Dorobanţilor 14; Institutul Cervantes, Str. Marin Serghiescu 12, Bucureşti).

Persoanele interesate să participe la concurs pot utiliza gratuit resursele bibliotecilor celor două instituţii pe perioada competiţiei în baza unui abonament special.

Premii: un curs de limbă engleză şi un curs de limbă spaniolă (în valoare de aproximativ 300 euro) şi înscriere de un an la bibliotecile British Council şi Cervantes.

Eseul cîştigător va fi publicat pe paginile de web ale celor două instituţii organizatoare şi într-o revistă culturală.

Decernarea premiilor va avea loc cu ocazia Zilei Mondiale a Cărţii, 23 aprilie, la sediul Institutului Cervantes (Str. Marin Serghiescu 12, Bucureşti).

Pentru informaţii suplimentare vizitaţi: http://www.britishcouncil.ro sau http://bucarest.cervantes.es

austeritate. Senatorul Alexandru a atras atenţia că afirmaţia „N-avem bani pentru cultură“ demonstrează absenţa culturii de pe lista priorităţilor. Doar protestele de anvergură par să rezolve ceva în această ţară. Poziţia dezavantajată a culturii are drept cauză faptul că cei care lucrează în sectorul cultural nu au fost niciodată percepuţi ca o ameninţare pentru *status quo*. Cum se poate ameliora această situaţie şi cine ar trebui s-o facă? Potrivit lui Radu F. Alexandru, politicienii, în general, ar trebui să-şi asume această responsabilitate, mai ales factorii de decizie din sfera culturii: sectorul cultural nu-i poate obliga pe cei care iau decizii să-şi schimbe modul de a acţiona, şi nici nu ar fi cazul să le revină lor sarcina să o facă.

Rolul sectorului cultural în procesul legislativ

Parlamentarii chestionaţi au fost de acord că sectorul cultural are sau ar trebui să aibă o contribuţie importantă în dezvoltarea unei legislaţii care să răspundă eficient nevoilor şi problemelor ridicate de acest sector. Mona Muscă, de exemplu, remarca: „Să primim informaţii şi expertiză asupra diverselor probleme care apar nu este numai util, ci şi absolut necesar în cadrul activităţii parlamentare. Orice decizie politică sau a legislativului trebuie să se bazeze pe o analiză serioasă şi pe argumente solide, lucru care nu se poate petrece dacă informaţiile necesare nu sînt disponibile. Acesta este motivul principal pentru care toate proiectele legislative pe care le-am iniţiat ca membră a Parlamentului au fost dezvoltate în colaborare cu reprezentanţi ai societăţii civile, care au avut astfel posibilitatea să-şi prezinte punctele de vedere în mod direct, în cadrul dezbaterilor Comisiei pentru cultură din Camera Deputaţilor. În cadrul parteneriatului cu societatea civilă, am organizat numeroase dezbateri publice pe marginea unor proiecte de lege, în urma cărora au fost elaborate amendamente pe care le-am preluat şi le-am prezentat apoi în dezbaterile parlamentare. Am avut, de asemenea, discuţii şi consultări personale cu reprezentanţii societăţii civile. Acţiunile de acest tip s-au dovedit productive, pentru ambele părţi. Pe de o parte, eu am beneficiat de expertiza şi de sprijinul organizaţiilor societăţii civile în promovarea proiectelelor personale, iar de partea cealaltă, societatea civilă şi-a putut prezenta, prin mine, propriile puncte de vedere şi amendamente în cadrul Parlamentului“.

Mihai Mălaimare a declarat: „Cînd concepem sau discutăm o propunere legislativă, trebuie să am pe masă cît mai multe elemente ale acestui *puzzle* – păreri, puncte de vedere, sugestii –, pentru a-mi face o imagine cît se poate de clară asupra chestiunilor care ar trebui să fie reglementate“.

Opiniile cu privire la manifestarea sau la dimensiunea acestei contribuţii şi implicări în elaborarea legilor diferă. Ioan Onisei a recunoscut că „în general, noi, politicienii şi legislatorii, consultăm foarte puţin specialiştii şi opinia publică – de la prima fază a întocmirii unui proiect legislativ pînă la dezbaterea finală asupra proiectului de lege“. Mona Muscă afirmă că a atras atenţia în nenumărate rînduri că, „din nefericire, în România nu există parteneriate stabile şi durabile cu societatea civilă (incluzînd ONG-urile, diferitele asociaţii şi fundaţii, institute, grupuri de interes şi uniuni, universitari şi lideri de opinie), şi nici o practică a colaborării cu aceasta“. Pe de altă parte, senatorul Constantinescu a afirmat că beneficiarii unei legi au fost întotdeauna invitaţi la discuţii în cadrul Comisiei pentru cultură a Senatului, în timp ce deputatul Márton a subliniat că el nu a omis niciodată să ceară părerea reprezentanţilor sectorului cultural în legătură cu legile cărora li se trasa proiectul.

De ce sînt mereu luate în consideraţie poziţia şi experienţa sectorului cultural? Ioan Onisei crede că unul dintre motive este „ignoranţa şi mîndria prostească“ a multor parlamentari. „Mulţi parlamentari sau membri de vîrf ai Executivului încep să se creadă... atoateştiutori“; cu alte cuvinte, nu consideră că au nevoie să ceară cuiva părerea în legătură cu ceea ce au de făcut. O motivaţie, nu mai puţin importantă, este aceea că uneori parlamentarii întîmpină dificultăţi în a găsi un posibil partener de dialog, care să posede suficiente cunoştinţe în domeniu.

O măsură care ar putea îmbunătăţi situaţia este **Legea transparenţei deciziilor în administraţia publică**, în dezbatere în Parlament în momentul realizării interviului şi adoptată între timp. Ioan Onisei consideră că această lege, care va asigura un cadru legal pentru consultaţii, este necesară, dar că trebuie să se facă mai mult şi, poate, e nevoie de mai mult timp pentru a pune capăt inerţiei. Onisei afirmă că trebuie exercitată o presiune continuă asupra factorilor de decizie, la toate nivelele.

Luînd iniţiativa

Acelaşi Ioan Onisei susţine că paşii în vederea unei colaborări trebuie făcuţi din ambele direcţii. Paşii decisivi trebuie făcuţi de reprezentanţii sectorului cultural, beneficiarii, în ultimă instanţă, ai reglementărilor adoptate. Şi că, de vreme ce adesea parlamentarii, chiar dacă vor să consulte şi să implice sectorul cultural, nu ştiu cui să se adreseze, problema *lobby*-ului este crucială.

Sectorul cultural, ca orice altă parte interesată în procesul legislativ, se poate adresa parlamentarilor cînd:

- legislativul nu intenţionează să ia o decizie necesară într-un anumit domeniu şi, deci, *lobby*-ul ar trebui să vizeze iniţierea unui proiect legislativ;
- au loc dezbateri pe marginea unui proiect legislativ concret şi specific; în acest caz, *lobby*-ul trebuie să se manifeste prin intervenţii în cadrul dezbaterilor parlamentare, pentru a influenţa adoptarea anumitor prevederi.

Majoritatea parlamentarilor intevievaţi au remarcat că, în ceea ce priveşte sfera culturală, în cele mai multe dintre cazuri, al doilea tip de intervenţie se produce. Onisei estimează că în România lucrurile stau astfel şi pentru că aici Guvernul iniţiază, de obicei, proiectele legislative. Există, totuşi, exemple de reuşită în acţiunea de iniţiere de către societatea civilă a unui anumit proiect legislativ. Un exemplu: **Legea accesului la informaţii publice**, care a beneficiat de un puternic *lobby* din partea reprezentanţilor mass media şi a asociaţiilor implicate în protejarea libertăţii de exprimare.

Ioan Onisei consideră, totodată, că *lobby*-ul menit să influenţeze deciziile în domeniul politicilor culturale este iniţiat, de obicei, prea tîrziu. Adesea, abia cînd un proiect de lege ajunge într-o fază avansată a dezbaterii, persoanele interesate descoperă, în general prin intermediul mass media, că proiectul respectiv se află în dezbaterea Parlamentului. Încercările de a influenţa, în acest stadiu, adoptarea diferitelor prevederi au şanse foarte mici de reuşită. Şi asta se întîmplă,

Radio Total 96.9 FM

replică

Pe marginea intervenţiei lui Eric Shanes

Studiul lui Eric Shanes despre restaurarea **Coloanei fără sfîrşit** de Constantin Brâncuşi* trebuie să fi surprins pe multă lume, care, vrînd nevrînd, a auzit inepţii şi atîtea neadevăruri pe această temă.

Ce m-a surprins pe mine este că şi de această dată tot un străin a fost acela care a limpezit lucrurile pentru opinia publică din România, după drastica anchetă a ziarului **The New York Times**, publicată la 16 aprilie 2001 sub titlul **Coloana lui Brâncuşi spre culmile meschinăriei. Cadoul oferit de sculptor României natale între cîrpăceală şi poleială**. Punctul de vedere al ziarului american era preluat la 19 aprilie 2001 de **International Herald Tribune** şi prin urmare citit pe planeta întreagă. La fel de ferm este în acest sens şi ziarul olandez **Trouw**, consultat de intelectualitatea din ţara lui Mondrian, prietenul lui Brâncuşi, care la 25 iulie 2001 publica, la rîndul său, un amplu text intitulat **Scandal fără sfîrşit**.

Manipulare, dezinformare. La noi, un ziar de mare tiraj a publicat, tot în vara lui 2001 o scrisoare, dată şi în facsimil, scrisoare în care participanţii la vizita oficială la Tîrgu-Jiu cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la naşterea sculptorului aprobau fără rezerve restaurarea pentru care fuseseră invitaţi să vină şi să aplaude.

Partea comică, dar jalnică, este că documentul era o impostură, de vreme ce conţinea semnătura unei persoane care nici măcar nu era la Tîrgu-Jiu, nu era în România, nu văzuse **Coloana...** restaurată şi nu împuternicise pe nimeni s-o reprezinte şi să semneze în numele său. Persoana de numele căreia se abuza în acest fel pentru a induce lumea în eroare era chiar directorul Muzeului de Artă Modernă de la Londra. Impostura a fost imediat demascată şi constat că o semnalează şi Eric Shanes. Dar ceea ce este intolerabil în alte părţi ale lumii, la noi pare să nu fi emoţionat prea mult pe nimeni. Nici măcar după replica mea intitulată **Fantoma lui Lars Nittve de la Tate Gallery s-a exprimat asupra restaurării Coloanei fără sfîrşit**.

Lectura articolului lui Eric Shanes l-a determinat pe unul dintre cititorii **Observatorului cultural** să-mi telefoneze într-un elan considerabil, spunîndu-mi că lucrurile trebuiau spuse şi că au fost în sfîrşit spuse, cu acurateţe şi fermitate. Am observat apoi, după nume, că era chiar unul dintre semnatarii scrisorii din 2001 menţionate mai sus, aşa că aştept să văd dacă se va exprima şi public în acest sens.

O chestiune morală, de etică, de curiozitate intelectuală. Este ceea ce a făcut Eric Shanes, prin articolul de acum, după ce cu şapte-opt ani în urmă fusese pe de o parte insuficient informat, iar pe de alta dezinformat asupra motivărilor mele şi ale autorilor proiectului de restaurare iniţiat la Tîrgu-Jiu. Era epoca în care eram atacat de antisemiţi ca evreu, fără să fiu evreu, de pretinsa dreaptă plină de foşti comunişti eram atacat, culmea, ca fost comunist, ceea ce n-am fost vreodată, după cum niciodată nu am făcut parte din vreun partid politic, în fine, de alţi impostori fără argumente eram atacat drept aventurier.

Aventură şi aventurieri. Aventura era minunată, dar nici eu nici cei care au colaborat cu mine timp de atîţia ani nu eram aventurieri. Este marea descoperire pe care a făcut-o Eric Shanes pe Internet, văzînd că de la bun început am colaborat cu Getty Conservation Institute din Los Angeles, Swedish Corrosion Institute din Stockholm şi cu atîţia specialişti români de seamă. Punctul de vedere exprimat public de mine era punctul lor de vedere, atît în ceea ce priveşte structurile metalice, cît şi metalizarea, aşa cum rezultă şi din studiul semnat de dr. David A. Scott, dr. Vladimir Kucera şi Bo Rendahl apărut în 1998 în revista superspecializată în restaurări **Conservation**, sub titlul **Coloane Infinite, dar soluţii finite**, cuprinzînd un întreg capitol intitulat **Nu există calea unei intervenţii minime asupra acestei sculpturi. Ori se procedează la o restaurare serioasă, ori opera se ruinează**. După această revelaţie, Eric Shanes a început cu adevărat să studieze chestiunea restaurării **Coloanei fără sfîrşit**, exprimînd un punct de vedere responsabil.

Calomnii şi realităţi fizice. Căutînd în permanenţă să readuc în atenţia generală adevărata problematică a restaurării **Coloanei fără sfîrşit**, şi în general a ansamblului monumental de la Tîrgu-Jiu, am refuzat să comentez de-a lungul anilor abjecţia atacurilor la persoana mea. Mă bucur că au început să o sublinieze alţii decît mine. Problematica restaurării rămîne însă în continuare de un interes acut. Studiul atent al lui Eric Shanes impune însă un număr de precizări importante, care nu trebuie ignorate în viitor.

Cîteva precizări tehnice

1. *Niciodată în interiorul* ***Coloanei...*** *atmosfera nu va fi uscată, ci umedă*. Mişcarea relativă a modulelor, o dată cu vibraţia **Coloanei...** în bătaia vîntului, generează degradarea continuă a oricărui material aplicat între module. Volumele mari de aer din interiorul **Coloanei...** determină aspirarea continuă a umezelii, indiferent de încercările de chituire şi de reparare succesivă a interfeţelor modulelor. Cel care are de suferit este stîlpul central, şi anume suprafeţele sale care rămîn inaccesibile oricărei restaurări, atîta vreme cît nu se procedează la dezasamblarea completă a acestuia. La dezasamblarea modulelor **Coloanei...**, în 1996, s-a constatat de altfel un proces de scurgere a apei pe verticala interioară a acesteia, proces ce a condus la acumulări locale de produşi de coroziune şi de resturi ale fostei protecţii anticorozive. Acestea au provocat procese de coroziune localizată, generate prin aeraţie diferenţială.

2. *Stîlpul central al* ***Coloanei fără sfîrşit***, *aşa cum a fost făcut şi restaurat, e fără şanse în perspectiva timpului*. Stîlpul este realizat din plăci de metal strînse în nituri. Orice protecţie exterioară, cu miniu de plumb sau cu alte produse de acoperire, nu poate dura mai mult de cîteva decenii. Evoluţia naturală este un proces de coroziune activ în zona feţelor nituite, cu efect de slăbire continuă a strîngerii niturilor şi deci a rezistenţei de asamblare a stîlpului. Existenţa acestui fenomen, chiar şi în zone ale stîlpului situate la cîţiva metri deasupra solului, a fost confirmată prin examinarea plăcilor extrase din stîlpul **Coloanei...** cu ocazia restaurării. Acestea prezintă urme vizibile de coroziune a suprafeţelor interioare, cu reduceri de grosime semnificative în apropierea găurilor de nit.

3. *Metalizarea*. Constructorul, în 1937, fără experienţa necesară şi presat de timp, s-a concentrat asupra asamblării rapide a **Coloanei...**, considerînd drept minore problemele tehnice ale metalizării cu bronz în aer liber la înălţimi de 20-30 m. Eroarea s-a dovedit a avea implicaţii dureroase şi de lungă durată şi e de presupus că lucrarea nu a avut niciodată aspectul pe care l-a dorit artistul. Şi apoi, există cu adevărat certitudinea că la prima metalizare, făcută în 1938, a fost utilizată alama şi nu bronzul?

Radu VARIA

* Cf. **Observator cultural** Nr. 156 (**Nota redacţiei**).

spune Onisei, deoarece, în general, sectorul cultural nu este cu adevărat interesat de aceste aspecte legislative: *reacţionează* în loc să *acţioneze*. Această atitudine a fost invocată şi de alţi parlamentari interogaţi. „Avem nevoie de o lege a teatrelor", afirmă sectorul cultural, dar nu face nimic în acest sens. Toate aspectele procesului legislativ, sugerează Onisei, trebuie să fie îndeaproape urmărite de sectorul cultural. Cei care lucrează în instituţii publice subordonate Ministerului Culturii şi Cultelor, iniţiatorul multor proiecte de lege, ar putea coopera în acest proces.

Atît Onisei, cît şi Márton au subliniat că sectorul cultural are nevoie, mai presus de orice, de o *voce clară şi coerentă*, de *structurare*, pentru că este foarte greu pentru factorii décizionali să asculte o sută de puncte de vedere, să le înţeleagă şi apoi să ia o decizie. Deşi experienţa lor de colaborare cu sectorul cultural diferă (Mihai Mălaimare, de exemplu, a găsit întotdeauna parteneri de dialog şi a lucrat cu organizaţii-umbrelă reprezentînd actorii din cîmpul cultural şi interesele acestora), toţi parlamentarii au căzut de acord că este nevoie de o abordare ceva mai profesionistă din partea acestuia.

Profesionalism şi eficienţă în acţiunile de lobby

Márton Árpád a afirmat că sectorul cultural ar trebui să urmărească tot ce se întîmplă în domeniul legislativ şi să reacţioneze prompt la cea mai mică schimbare sau iniţiativă. În al doilea rînd, a subliniat el, în cadrul intervenţiilor pe lîngă factorii de decizie, succesul apare atunci cînd aceştia sînt convinşi că cel care face *lobby* ştie ce vrea şi are argumente solide pentru propunerile sale.

Mona Muscă are experienţă, ca parlamentar, în a căuta sprijin pentru iniţiative legislative importante în interiorul Parlamentului. Ea descrie astfel demersul său: „În activitatea mea parlamentară am lansat o serie de campanii axate pe subiecte concrete (precum accesul la informaţii de interes public), pe care le dezvolt, de obicei, în trepte, plecînd de la o nevoie deja recunoscută şi în vederea susţinerii unui *anumit* punct de vedere, păstrînd în minte cîteva aspecte: construirea campaniei pe argumente solide, alegerea momentului optim pentru a o lansa şi alegerea partenerilor potriviţi – adică, a reprezentanţilor societăţii civile care îmi puteau oferi expertiză şi sprijin concret".

În concluzie, apreciază parlamentarii intervievaţi, cheia succesului este definirea precisă a strategiei, într-o acţiune de *lobby* – cu obiective, metode şi instrumente clare, cu surse, cu grupuri-ţintă bine determinate, cu împărţirea responsabilităţilor etc. – şi de a o aplica pînă cînd obiectivele fixate sînt atinse. Urmează o listă a întrebărilor-cheie x în acest sens:

Care este scopul campaniei? ***Ce*** *ar urma să se obţină prin acest* ***lobby****?*

Pare evident că de aici trebuie să se pornească, însă parlamentarii au declarat că au fost adesea abordaţi de persoane care nu aveau decît o idee extrem de vagă despre un anumit subiect şi, de fapt, nu ştiau ce voiau să obţină.

De ce*?*

Parlamentarii cer, în unanimitate, pentru fiecare propunere făcută, pentru fiecare opinie prezentată, argumente clare, solide şi realiste, bazate pe o bună cunoaştere a sectorului cultural şi pe o serioasă experienţă în domeniu.

Aşa cum subliniază Ioan Onisei, e greu să-i convingi pe cei care au bani să ofere sprijin; iar pentru sectorul cultural, unde solicitările sînt mai ales de natură financiară, este cu atît mai important să aduci argumente puternice şi convingătoare în favoarea solicitărilor făcute. Ce argumente consideră parlamentarii că ar determina o mai importantă susţinere a culturii? Mona Muscă declară: „Prin natura sa şi spre deosebire de alte sectoare, cultura nu aduce un profit material imediat şi semnificativ; totuşi, este «oxigenul» societăţii, şi cea care îi dă specificul şi individualitatea. Altfel spus, o societate care nu îşi promovează şi nu îşi apără propriile valori culturale riscă să piardă tocmai ceea ce o defineşte şi o particularizează".

Cine *face lobby?*

Sectorul cultural are, fără îndoială, nevoie de reprezentanţi, dacă vrea să aibă influenţă şi un cuvînt greu de spus. Márton Árpád crede că cel care face *lobby* trebuie să fie o persoană charismatică şi convingătoare; să-ţi sprijini poziţia cu argumente clare nu este suficient.

Cui *i se adresează cel care face lobby?*

Cei la care apelează persoanele care fac *lobby* trebuie să fie capabili să schimbe, ei înşişi, ceva sau să influenţeze factorii de decizie. Mai mult, trebuie vizaţi acei oameni care ar putea fi convinşi, şi trebuie adoptate o anumită strategie şi un anumit discurs, în funcţie de partenerul de dialog. Mihai Mălaimare crede că *lobby*-ul trebuie, în primul rînd, să-i facă pe membrii Comisiei pentru cultură să înţeleagă mai bine contextul problemei vizate; e însă necesar să fie abordaţi şi alţi parlamentari, nemembri ai Comisiei – al căror vot (în plen) este la fel de important –, pentru a le trezi interesul faţă de problema respectivă.

Cînd*?*

Alegerea momentului potrivit şi a contextului potrivit este vitală.

Pentru ***cît timp****?*

Lobby-ul nu se termină după ce a avut loc o primă discuţie cu un parlamentar. El trebuie continuat pînă cînd legea adoptată este publicată în **Monitorul Oficial**. (Parlamentarii au dat exemple de puternice *lobby*-uri iniţial încununate de succes, dar care nu au continuat atunci cînd proiectul de lege a fost înaintat spre dezbatere celei de-a doua Camere, ceea ce a dus la amînarea sau chiar la abandonarea proiectelor respective.)

Cu cine*?*

Şansele de succes pot creşte dacă sînt aleşi partenerii potriviţi pentru campanie. Un partener-cheie poate fi mass-media. Mona Muscă crede că opinia publică, deloc ignorată de factorii de decizie, poate fi influenţată de campaniile media axate pe aspecte concrete. Márton Árpád spune că, înainte de a fi abordaţi direct, factorii decizionali trebuie să fie „pregătiţi" prin informaţiile care le parvin prin intermediul mass media. Ioan Onisei vede în media un instrument care poate face presiuni asupra Parlamentului, aşa cum a făcut şi în cazul Legii audiovizualului sau al Legii Cinematografiei.

Majoritatea parlamentarilor sînt de acord că sectorul cultural beneficiază într-o mai mică măsură de sprijin media, iar unii au chiar îndoieli cu privire la impactul pe care aceasta îl poate avea. Márton Árpád subliniază că media românească din ultimii doisprezece ani, este caracterizată prin existenţa Jurnalistului ca entitate – o persoană care scrie bine şi scrie, ca atare, despre orice; şi care, tocmai de aceea, simte nevoia să dea un caracter de senzaţie tuturor celor scrise. Aşadar este greu, dacă nu chiar periculos, apreciază deputatul Márton, ca într-o campanie de *lobby*, să folosim media pentru a ne sprijini iniţiativele fiind nevoie să se lucreze cu mass media la fel de mult şi de serios ca şi cu parlamentarii. Mihai Mălaimare consideră că media românească are o problemă de credibilitate, dat fiind că face trafic de influenţă, într-un mod cu totul părtinitor şi ridicol.

În concluzie, pentru o îmbunătăţire a relaţiilor dintre sectorul parlamentar şi cel cultural şi o eficientizare a acţiunilor de *lobby*, e necesar să fie stabilite căi şi modalităţi mai bune de a dialoga şi de a forma parteneriate, astfel încît să se poată dezvolta un cadru legislativ mai adecvat; de asemenea, sectorul cultural trebuie să demareze iniţiative mai uşor traductibile în termeni politici şi juridici.

Trebuie ca *ambele* sectoare să se implice, pentru atingerea acestui scop.

Pentru informaţii suplimentare:

Referitor la lucrările Parlamentului român şi ale celor două Camere ale sale, puteţi vizita următoarele *site*-uri: *www.cdep.ro*; *www.senat.ro*; de asemenea, puteţi consulta *www.policiesfor-culture.org* pentru:

- **Ghidul procesului legislativ în România**, de Virgil Niţulescu, disponibil în limba română, croată şi engleză.
- Dosarul atelierului **Policies for Culture**: **Advocating Culture: Putting Culture Centre-Stage in Croatia's Development** (**Sprijinind cultura: punerea culturii în prim-plan în dezvoltarea Croaţiei**) – noiembrie 2001 –, disponibil în croată şi engleză.
- Virgil Niţulescu, **Ghid pentru *lobby*** (doar în limba română). Lucrare inclusă în dosarul atelierului **Sprijinind cultura**, care a avut loc în cadrul seminarului **MOSAIC** pe tema **Cultura şi societatea civilă** (iunie 2001, Bucureşti, România)

Traducere de
Dragoş IVANA

Oana RADU lucrează în cadrul biroului din Bucureşti al ECUMEST. Articolul de faţă a apărut iniţial în ***Policies for Culture Journal*** *(noiembrie 2002).*

Ţi-e sete de cultură?
Bravo!
Noi avem de băut.

MARŢI, 4 martie 20^{00}
Muzică clasică live:
Quartet de corni

MIERCURI, 5 martie 19^{00}
Dialogurile Academiei Caţavencu

JOI, 6 martie 20^{00}
Teatru:
Ofertă de serviciu *de* Lia Bugnar

VINERI, 7 martie 21^{00}
Muzică live:
4-GIVEN band

SÎMBĂTĂ, 8 martie 21^{00}
Muzică live:
Adrian Berinde & 4-GIVEN band

DUMINICĂ, 9 martie 21^{00}
Muzică live:
Aievea

MARŢI-DUMINICĂ de la 10^{30}
Café-bar cu muzică ambientală
MARŢI-JOI 19^{00}-21^{00}
Discount 25%

Prezenţă permanentă a artelor vizuale
în expoziţia de la parter

CLVBVL PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sect. 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

infoMedia

Noutăţi la TVR. Pe piaţa noastră „televizuală" se petrec în ultima vreme tot felul de lucruri. La Televiziunea publică, au fost anunţaţi noi directori şi redactori-şefi, în conformitate cu noua organigramă a instituţiei, numiţi cu titlu interimar, pînă la organizarea concursurilor legale. Directori ai celor patru canale sînt Mariana Şoitu la România 1, Jeana Gheorghiu la TVR 2 şi, reconfirmate, Beatrice Comănescu la TVR Cultural şi Monica Zvirjinschi la România International (în exclusivitate femei!). Dintre redactorii-şefi, îi remarcăm Daniela Zeca la redacţia „Literatura, Arte" şi pe Tudor Marascu la „Teatru, Film". În rest – figuri mai mult sau mai puţin „noi", promiţătoare, precum cea a lui Gabriel Giurgiu la „Proiecte, Formate noi", sau... nu tocmai, precum Marina Almăşan la „Muzică, Divertisment" sau Leonard Miron la „Jocuri şi Concursuri"...

CNA sancţionează. Noutăţi şi la Consiliul Naţional al Audiovizualului, care a trecut în ultima vreme la aplicarea de amenzi cîtorva dintre principalele posturi private de televiziune: B1 TV, Prima şi Antena 1. Motivele: încălcări ale reglementărilor din Deciazia CNA Nr. 78/2002 privind protecţia minorilor.

Ceva se pregăteşte şi la Realitatea TV... În culisele noastre mediatice se vorbeşte şi despre preparativele de la Realitatea TV, unde eliminarea lui Stealian Tănase din programe, şi anume deîndată ce Ion cristoiu a devenit director al postului, s-ar putea să fi fost doar o primă „mutare" dintr-un mai amplu proiect de eliminare a emisiunilor „inconfortabile" pentru actuala guvernare...

Bombă la *Le Monde*! Însă marea „bombă" a săptămînii trecute, despre care s-a aflat cîte ceva şi prin presa noastră, pe ici, pe colo, e scandalul produs de lansarea volumului **La face cachée du *Monde*** (**Faţa ascunsă a ziarului *Le Monde***) de Philippe Cohen şi Pierre Pean. Cartea aduce acuzaţii gravissime celui mai important ziar francez, dînd – implicit – o lovitură grea stîngii intelectuale şi politice din Hexagon. Vom reveni...

LUCMAN

La umbra statuii imense a Sfinxului, Kiya, neînfricata fiică a Nilului, intră în vorbă cu un tânăr toropit de arșița soarelui. Tulburată de vorbele lui mistice și pasionate, află că acesta a altul decât Amenofis al IV-lea... Alături de el, Kiya va deveni **Nefertiti**, regina de o frumusețe legendară.

Arheolog și istoric, *Guy Rachet* este autorul renumit al unor lucrări de referință despre civilizațiile din vechime, precum și al unor romane admirabile și pline de erudiție, printre care se numără celebrul ciclu intitulat "***Romanul piramidelor***".

Editura LUCMAN oferă cititorilor ei traducerea integrală a acestui ciclu, inaugurându-l prin cartea de față, închinată reginei Nefertiti.

Bd. Al. I. Cuza, nr. 91
Sector 1, București
Tel/ Fax: 021/ 223 77 55
www.lucman.ro
comenzi@lucman.ro

Mizeria „pacifismului“. (I) O pledoarie pentru America

CAIUS DOBRESCU

I.

Înăuntrul internaţionalei numite poetic „Coaliţia Curcubeului“, Franţa şi Germania, ţările occidentale care se împotrivesc unei intervenţii militare în Irak, au devenit, după toate aparenţele, eroinele zilei. Internaţionala despre care vorbesc conţine: ecologişti de toate nuanţele, care, ca să parafrazăm o formulă celebră, „vor Pămîntul, dar fără pămînteni“; duşmani, mai potoliţi sau mai violenţi, ai experimentelor pe animale; persoane angajate într-o luptă înverşunată împotriva unei creaturi asemănătoare Monstrului din Loch Ness, pe care au botezat-o „Globalizare“; duşmani activi ai oricăror forme de discriminare rasială sau sexuală care activează cu precădere împotriva exact acelor cîteva ţări în care asemenea discriminări au devenit de mult istorie; milenarişti de confesiune troţkistă care amenință cu matriţa „imperialismului capitalist“ orice mică aspiraţie a ţărilor subdezvoltate către un trai mai bun; neo-milenarişti creativi, care încearcă să reformeze sus-numita matriţă în sensul instigării la eliberare apocaliptică nu a „proletarilor“, ci a doamnelor şi domnişoarelor din lumea întreagă.

La toate acestea trebuie să adăugăm şi diferite grupări neo-spiritualiste, neo-vrăjitoreşti, neo-gnostice, neo-şamanice, neobudiste, neo-yoghine, proslăvitoare ale Mumei Pămînt, consumatoare entuziaste ale unui ghiveci constînd din toate religiile care au funcţionat sau funcţionează pe faţa pămîntului. Să nu uităm nici bărbaţii şi femeile care au fost răpiţi de marţieni pentru a li se transmite mesaje spirituale destinate umanităţii şi nici pe cei ce luptă să scoată la lumină omuleţii verzi pe care presupun că-i ţine ascunşi guvernul Statelor Unite.

Comunităţile care compun această Curte a Miracolelor se consideră, fără excepţie, pacifiste şi sărbătoresc faptul că vocea lor nu va mai răsuna doar la colţ de stradă, ci şi în Consiliul de Securitate al Organizaţiei Naţiunilor Unite, unde Franţa, secondată de pe margine de Germania, se pregăteşte să-şi opună veto-ul unei noi rezoluţii în problema irakiană. Gerhardt Schroeder, şi cu atît mai mult ministrul său de Externe, Joschka Fischer, se află, în situaţia descrisă, într-o companie dintre cele mai naturale, dată fiind meticulozitatea tipic germană cu care au bifat, la vremea lor, toate extravaganţele momentului '68. Oarecum insolită este asocierea preşedintelui francez, Jacques Chirac, la această foarte vocală reuniune de familie. Te-ai fi aşteptat ca un reprezentant atît de important al dreptei liberale europene, căreia, în momentele de criză, îi incumbă în mod special responsabilitatea de a păstra standardele lucidităţii, să se situeze de aceeaşi parte cu membrii marcanţi ai familiei sale politice. Adică de aceeaşi parte cu premierul spaniol, José María Aznar, sau cu premierul italian, Silvio Berlusconi, care au susţinut cu remarcabilă promptitudine şi fermitate poziţia Statelor Unite. Se pare însă că, dincolo de retorică şi de obişnuitele gasconade, dreapta liberală franceză nu este interesată de construirea unei coerenţe doctrinare la nivel continental, atît de necesare în vidul creat de falimentul economic, dar şi moral al statului bunăstare.

Ştim bine că principiile libertăţii, caricaturizate sau mai bine zis desfigurate, s-au aflat şi se află sub atac atît din partea stîngii intelectuale occidentale, cît şi din partea unor elite (sau mai bine zis clici) demagogice din ţări subdezvoltate, cu o modernitate distorsionată or de-a dreptul eşuată (Rusia sovietică şi ţările satelite, ieri, lumea arabă fundamentalistă sau Baath-socialistă, astăzi). Marea temă a acestei ample coaliţii este aşazisul „capitalism mondial“, care ar reprezenta o formă de profanare a tuturor valorilor esenţial-umane, de cinism fără margini, de eradicare a moralei în numele intereselor celor mai egoiste.

În aceste condiţii, forţele politice care-şi asumă tradiţia de modernizare democratică a lumii occidentale nu se pot limita la realismul „interesului naţional“ şi la politicile de asigurare a bunăstării pentru cel mai mare număr posibil. Lor le revine şi să exprime principiile care dau coerenţă şi sens acestor tradiţii ale libertăţii. Este evident că, după cel de-al doilea război mondial, o asemenea responsabilitate a fost înţeleasă şi acceptată pînă la capăt doar de Statele Unite (şi, în primul rînd, de Partidul Republican). Totuşi, după aproape o jumătate de secol, este momentul ca şi Europa Occidentală să iasă din ceea ce Saul Bellow numea cîndva „vacanţa pe care şi-au luat-o din istorie“, care este în primul rînd o vacanţă morală.

Adevărata răspundere morală pentru securitatea lumii occidentale a fost asumată în ultima jumătate de secol de Statele Unite. Şi asta nu pentru că europenii ar fi fost excluşi din cine ştie ce pornire „imperialistă“, ci pur şi simplu pentru că Europa a ieşit falită moral din cel de-al doilea război mondial, încărcată de vina de-a fi generat şi/sau de-a nu fi putut să împiedice naşterea şi expansiunea nazismului. Una dintre cauzele rapidei prăbuşiri a sistemului colonial englez şi francez a fost tocmai această pierdere gravă de credibilitate morală. În pofida duratei care ne desparte de epoca romană, conceptul „virtuţii“ a rămas la fel de apropiat de cel al „virilităţii“. Or, fostele mari puteri europene deveniseră, la sfîrşitul războiului, propriile lor caricaturi, atît din punct de vedere militar, cît şi moral, legătura dintre cele două procese de „degenerescenţă“ fiind directă: scăderea puterii militare era imediat asociată, mai ales în lumea a treia, cu o pierdere de energie vitală şi de „zei călăuzitori“.

În aceste condiţii, americanii şi-au asumat un rol absolut necesar, de neinlocuit, esenţial pentru salvarea civilizaţiei: acela de a dramatiza principiile de bază ale libertăţii, democraţiei, statului de drept şi de a convinge că în spatele acestora există o creativitate efervescentă şi un angajament moral de neclintit. Numai Statele Unite, nu Europa Occidentală, aveau capacitatea de-a convinge celelalte naţiuni, mai înapoiate (chiar dacă, evident, în grade şi forme diferite), ale planetei că deţin cu adevărat *mana*, adică magica energie vitală, centrală în reprezentările premoderne despre lume care guvernau încă majoritatea societăţilor (inclusiv Uniunea Sovietică).

În aceste condiţii, este remarcabil că partidele Vest-europene aşa-zis conservatoare, (care conservau, în fapt, accepţiunea clasică a drepturilor şi libertăţilor publice), au acceptat cu o responsabilă modestie (întreruptă doar de crizele de personalitate ale generalului De Gaulle) să secondeze Statele Unite în pledoaria lor morală şi în efortul lor militar la scară globală. Loialitatea acestor partide de-a lungul primelor decenii postbelice a permis crearea unui cadru de stabilitate şi prosperitate atît de larg şi de coerent, încît, ulterior, nici partidele de stînga nu i s-au mai putut sustrage.

Cu toate acestea, „angajarea“ în slujba demagogiei revoluţionare de stînga a celor mai mulţi dintre intelectualii publici europeni şi capacitatea acestora de a mima sugestiv „convingerile fundamentale“ au făcut adeseori ca loialitatea dreptei democratice faţă de aliaţii americani să pară cenuşie şi mediocră. Astăzi însă, după o jumătate de secol de la cel de-al doilea război mondial, după ce societăţile europene au ajuns să interiorizeze democraţia liberală, partidele construite pe respectul tradiţional pentru libertăţile publice şi private (fie că se numesc populare, conservatoare, creştin-democrate sau direct liberale) au posibilitatea, dar şi datoria, să iasă din această încolţire morală şi să treacă la ofensivă.

Soluţia însă nu este delimitarea subită şi aproape brutală faţă de americani, aşa cum face Chirac, într-o încercare de-a emula exhibiţionismul stîngii demagogice. Soluţia liberalilor italieni sau a popularilor spanioli, de a revigora dinăuntru, cu forţe proprii, valorile care au garantat succesul economic al

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Context Irak: opţiunea României

ION BOGDAN LEFTER

În contextul iminentei intervenţii militare din Irak, două ar fi trăsăturile definitorii ale situaţiei României.

Întîi, ţara noastră e implicată pentru prima oară într-o criză de securitate internaţională ca membră a Organizaţiei Nord-Atlantice (chiar dacă încă „neratificată“), nu ca aspirantă sau parteneră din afara Pactului, cum am fost pînă nu demult. NATO – o alianţă militară în care contribuţia cea mai substanţială şi rolul cel mai influent îl au Statele Unite ale Americii, care au şi înclinat balanţa, în noiembrie 2002, la Praga, în favoarea admiterii noastre.

În consecinţă, deciziile politice ale guvernanţilor noştri au sprijinit ferm şi consecvent preparativele intervenţiei. Toate declaraţiile Bucureştiului, ale preşedintelui ţării, ale şefului executivului, ale ministrului de Externe, au fost în favoarea poziţiei americane. Alături de celelalte state Central-europene şi baltice din „grupul Vilnius“, România a semnat un document de susţinere a Washington-ului. Consiliul Suprem de Apărare a ţării a acceptat solicitarea Statelor Unite de utilizare a spaţiului nostru aerian şi a infrastructurilor necesare operaţiunilor. De asemenea, în cazul declanşării lor, vom contribui şi cu personal militar, nu de intervenţie activă, combatantă, pentru care nu avem soldaţi suficient de pregătiţi şi de echipaţi, ci cu subunităţi de decontaminare nucleară, chimică şi biologică, de poliţie militară, de geniu şi de asistenţă medicală. Detaşamente americane au sosit pe Aeroportul Kogălniceanu din zona Constanţei şi au început amplasarea de echipamente.

Situaţia de acum seamănă în multe privinţe cu cea din primăvara-vara lui 1999, cînd s-a declanşat „criza“ din Kosovo, urmată de intervenţia NATO în Iugoslavia. Ca şi atunci, un regim de dictatură care încalcă regulile convieţuirii internaţionale – ieri Slobodan Miloşevici, azi Saddam Hussein – se află sub ameninţare occidentală, iar România postcomunistă, cu alte forţe politice la putere decît în 1999, îşi reafirmă opţiunea pentru valorile democratice.

Diferenţele sînt – la rîndul lor – foarte importante. Cele mai vizibile şi mai aprins discutate în întreaga lume sînt divergenţele din interiorul Alianţei Nord-Atlantice, între Statele Unite şi susţinătoarele sale, pe de o parte, şi tandemul Franţa-Germania, devenit trio prin alăturarea Belgiei, pe de alta. Cu toate notele stridente care s-au făcut auzite, neînţelegerile vor fi – mai mult ca sigur – depăşite într-un fel ori într-altul. Dar pînă atunci, situaţia noastră – ca şi a tuturor statelor aliate – rămîne delicată, România trebuind să-şi păstreze bune relaţii cu toţi membrii NATO şi ai Uniunii Europene, în perspectiva procesului de integrare pe care-l vom parcurge în anii următori.

Acestea fiind datele generale ale problemei, este opţiunea guvernanţilor noştri corectă?

În primul rînd, e de remarcat că, deşi a optat pentru susţinerea poziţiei americane, nu a celei franco-germane, Bucureştiul şi-a afirmat constant deschiderea spre ambele „părţi“, evitînd diplomatic orice antagonism. Recenta ieşire a preşedintelui francez la adresa noastră şi a Bulgariei n-a fost doar nedelicată (eufemistic spus), arogantă ca ton şi paternalistă ca atitudine, dar şi nemeritată. România anunţase că va susţine poziţia comună europeană (negociată recent, la Atena, dar neînţelegerile persistă!). În ultimă instanţă, nu recunoaştem – aşadar – existenţa unui conflict de vizuni americano-european.

Căci el nici nu există între două blocuri omogene. Cea mai mare parte a statelor din Vestul Vechiului Continent sprijină poziţia americană, cîteva dintre ele, în frunte cu Anglia, Spania şi Italia, făcînd-o şi activ, prin semnarea celuilalt document de susţinere, al „celor 8“ (şapte premieri şi preşedintele ceh Vaclav Havel).

Nu înseamnă că nu există o problemă în relaţia americano-europeană. Trecută sub tăcere în presa de la noi, ea se cuvine recunoscută şi examinată serios: e vorba despre anti-americanismul vest-european în creştere, fundal care le-a permis liderilor de la Berlin şi Paris să adopte poziţiile „pacifiste“ ştiute.

În acest punct, analiza trebuie să insiste asupra temei terorismului internaţional, intrată în prim-plan după 11 septembrie 2001. În 1999, intervenţia NATO în Iugoslavia s-a făcut pe teritoriu european, în urma unor încălcări gravissime ale drepturilor omului şi întrucît regimul Miloşevici ajunsese să pericliteze stabilitatea continentală. Irakul – în schimb – nu se află astăzi sub presiune din cauză că regimul lui Saddam Hussein e unul de dictatură, ci pentru că arsenalul său distructiv constituie o ameninţare teroristă, pentru că Bagdadul participă la aşa-numita „axă a răului“ identificată în urma investigaţiilor care au urmat atentatelor împotriva Americii de pe 11 septembrie.

Recapitulînd: România se află de partea valorilor democratice; România îşi respectă obligaţiile de aliată a „familiei“ NATO, chiar dacă au apărut acum şi cîţiva „rebeli ai familiei“; şi România se află – de fapt – „de partea binelui“ într-o confruntare care redefineşte spaţiul internaţional. Lumea se „globalizează“ rapid, sub ochii noştri, consumîndu-şi – între timp – „crizele de creştere“: terorismul, 11 septembrie, anti-americanismele momentului, criza irakiană...

Europei Occidentale şi de a veni, astfel, în sprijinul Statelor Unite cu resurse nu doar materiale, ci şi morale, reprezintă atitudinea cu adevărat constructivă şi onorabilă.

II.

Dacă dl Schroeder, genul de politician care, pînă mai ieri, apărea în Bundestag în pulovăr şi blugi şi care s-a format în spiritul experienţelor psihedelico-revoluţionare ale anilor '60, este exponentul „organic" al manifestanţilor „alternativi", în Chirac se regăsesc largi pături de oameni respectabili cu vocaţia vilegiaturii paşnice, îndrăgostiţi de confortul lor personal, de căsuţa lor de la ţară, de tabieturi, de forme plăcute de socializare, care merg de la *squash* la tabinet şi de la reuniunile paşnice de familie la *surfing* sau foto-safariuri. Această categorie de public, nu numai francez, ci european, se împotriveşte războiului într-un mod la fel de instinctiv ca şi radicalii pestriţi despre care vorbeam la început. E de-a dreptul amuzant să constatăm că „boicotarea istoriei", pusă de compatriotul nostru Emil Cioran în seama primitivei civilizaţii ţărăneşti autohtone, se potriveşte atît de bine şi claselor mijlocii ale unor hipersofisticate societăţi tehnologice. Ironia sorţii pare să anuleze într-o clipă distanţa dintre ţăranii lui Sadoveanu, perfect închişi în universul lor de păstrăvi rumeniţi la jar şi godaci rotindu-se-n proţap, şi tinerii profesionişti urbani ai lumii postindustriale, al căror cosmos interior se structurează în jurul unei continue competiţii de suculenţe între preparatele greceşti, thai, libaneze, italiene, indiene ş.a.m.d.

Pe de altă parte însă putem presupune că nu e mare lucru de capul unei teorii care se potriveşte atît de bine unor situaţii istorice atît de îndepărtate. Astfel încît, părăsind efuziunile juvenile ale lui Emil Cioran, ne-am putea îndrepta, mai degrabă, spre avertismentele mult mai vechi ale lui Adam Smith, care, deşi aprecia în cel mai înalt grad spiritul antreprenorial al claselor burgheze, era în acelaşi timp îngrijorat de presupusa lor incapacitate de-a asuma spiritul marţial. De unde şi fragilitatea esenţială a naţiunilor comerciale, mereu pîndite de decadenţa moravurilor, de pierderea sensului profund al responsabilităţilor şi al virtuţilor civice.

Numai că, din perspectiva Occidentului contemporan, temerile lui Adam Smith ar merita amendate. Adevărata „republică comercială" din povestea noastră este America, or tocmai aici spiritul patriotic şi virtutea publică par să se manifeste cu energie, atunci cînd momentul o cere. S-ar părea că exersarea libertăţii în condiţii de completitudine, adică nu doar în exprimarea credinţelor şi opiniilor, ci şi în spiritul de întreprindere, nu atrofiază semnificativ sentimentul că această libertate este o valoare fundamentală şi nici determinarea de a o apăra la nevoie.

Alţi critici ai republicilor comerciale, mai apropiaţi în timp, au considerat că un alt motiv al fragilităţii acestora ar fi capacitatea lor limitată de a-şi reprezenta binele şi răul, pe care nu le-ar putea înţelege decît în termenii alegerii raţionale şi ai maximizării profitului, că ar fi, deci, incapabile să perceapă pasiunile cu adevărat periculoase ale sufletului. Dar şi aici realitatea dezminte speculaţia, fiindcă nimeni altul decît un preşedinte al Statelor Unite, campion recunoscut al spiritului antreprenorial, Ronald Reagan, a numit Uniunea Sovietică un „imperiu al Răului", tot astfel cum astăzi, în aceeaşi tradiţie morală republicană, George W. Bush a vorbit despre o „axă a Răului". De cîte ori s-a auzit, în ultimii cinzeci de ani, în discursurile personalităţilor politice europene, vreo referire similară la distincţia dintre bine şi rău? Desigur, europenii se trag un pas înapoi, cu superioritate, avînd aerul că asemenea calificări etice „rudimentare" ar fi marca „naivităţii" americane. Dar ar fi foarte util să ne amintim că „naivitatea" cu care preşedintele Reagan a definit Răul a contribuit la rapida spulberare a veleităţilor de superputere mondială ale subdezvoltatei URSS, tot astfel cum ar fi de sperat ca, astăzi, „naivitatea" preşedintelui Bush să pună capăt cît mai rapid fanfaronadei criminale a „Jihad-ului mondial". Cu alte cuvinte, determinarea morală, capacitatea de a oferi un viguros sistem de referinţă etic şi de a vorbi despre valorile fondatoare sînt elementele indispensabile ale unui sistem de securitate căruia „subtilii" şi „relativiştii" europeni îi datorează în întregime prosperitatea lor de astăzi.

Aşadar, nu marea republică comercială care este America pare să sufere de miopie morală şi de eclipsă a virtuţilor, ci mai degrabă o Europă Occidentală în care spiritul antreprenorial şi structurile pieţei libere care au dus-o la prosperitate au fost între timp sufocate sub proliferarea birocratică dar şi ideologică a statului asistenţei sociale. Europa Occidentală este, în bună măsură, o civilizaţie de *funcţionari*. Ceea ce nu înseamnă că e lipsită de structurile formale ale unei economii libere. Ci doar că mentalitatea publică, spiritul dominant sînt date de armatele de angajaţi ai sectoarelor publice, obişnuiţi ca statul să aibă grijă de ei din leagăn şi pînă la mormînt şi a căror religie este o slujbă sigură, chiar dacă modest plătită. Or, se pare că mai degrabă această lume de funcţionari, iar nu societatea de comercianţi care este America (unde tonul dominant este, încă, dat de liberul întreprinzător), este pîndită de pericolul semnalat de Adam Smith. Această societate de funcţionari vrea să uite cu desăvîrşire de riscurile de care este, totuşi, indisolubil legată prosperitatea şi de responsabilităţile pe care oamenii liberi le au faţă de propria lor libertate. Şi, mai important încă, această societate de funcţionari se dovedeşte *cu adevărat* incapabilă să-şi reprezinte Răul.

Vorbeam mai înainte de faptul că, în spatele figurii perfect respectabile, de bun vecin şi de onest contribuabil, a preşedintelui Chirac se grupează imensa clasă europeană a vilegiaturiştilor cumsecade, care nu vor decît să trăiască fără bătaie de cap. Acest spirit al vacanţei cvasi-perpetue, descris de Milan Kundera drept „insuportabilă lejeritate de-a exista", îşi are rădăcinile deja în delicioasa **Trilogie a vilegiaturii** a lui Carlo Goldoni. Cei atinşi de spiritul vilegiaturii au senzaţia că au venit în contact cu „lumea largă" şi că au văzut cu ochii lor cît de cumsecade sînt oamenii în toate locurile mai mult sau mai puţin exotice în care şi-au petrecut concediile. Constatînd cît de uşor şi de bine s-au putut înţelege cu personalul de la hotel, cu omuleţii care-i trăgeau în rişcă, cu cei care-i plimbau în spinarea unor cămile simpatice şi docile sau care le serveau crustacee delicioase preparate după o rafinată reţetă locală, funcţionarii noştri au tras concluzia că toţi oamenii sînt fraţi şi că toate culturile, oricît de diferite, stau frumos una lîngă alta, în deplină armonie, precum suvenirurile din propria lor sufragerie.

Să ne amintim că, în momentul cînd forţele NATO bombardau Belgradul, preşedintele Havel, lucid, le reamintea concetăţenilor săi, foarte înclinaţi să se identifice cu sîrbii, împotriva proaspeţilor lor aliaţi euro-atlantici, că mirificele lor destinaţii iugoslave de vacanţă de altădată nu trebuie confundate cu dictatura brutală a lui Slobodan Miloşevici. Dar asemenea avertismente au o prea mică putere în raport cu uriaşa inerţie a spiritului vilegiaturist. Să ne mai amintim şi cît de repede s-a redresat turismul egiptean după seria de atentate puse la cale de acoliţii lui Bin Laden, cu cîţiva ani în urmă. Cum spuneam, spiritul funcţionăresc este evident incapabil să-şi reprezinte sau să înţeleagă Răul.

III.

Dacă la sfîrşitul anilor '80 aveam mulţimi demonstrînd în mai toate capitalele Est-Europene care cereau, în numele „societăţii civile", să se pună capăt dictaturii partidelor comuniste, acum, la începutul anilor 2000, avem, în capitalele Europei de Vest, o perfectă caricatură a „societăţii civile", care demonstrează în sprijinul unui sinistru dictator, al cărui sistem de putere nu se deosebeşte prin nimic de cel al stalinismului clasic. „Societatea civilă" pacifistă occidentală, pe care o regăsim astăzi bîntuind pieţele şi bulevardele, de la Washington la Roma, este compusă din grupările marginal-radicale descrise la începutul acestui articol, din intelectuali publici de obicei destul de cunoscuţi pentru a putea fi consideraţi oameni-instituţie şi, nu în ultimul rînd, din „vilegiaturiştii cumsecade".

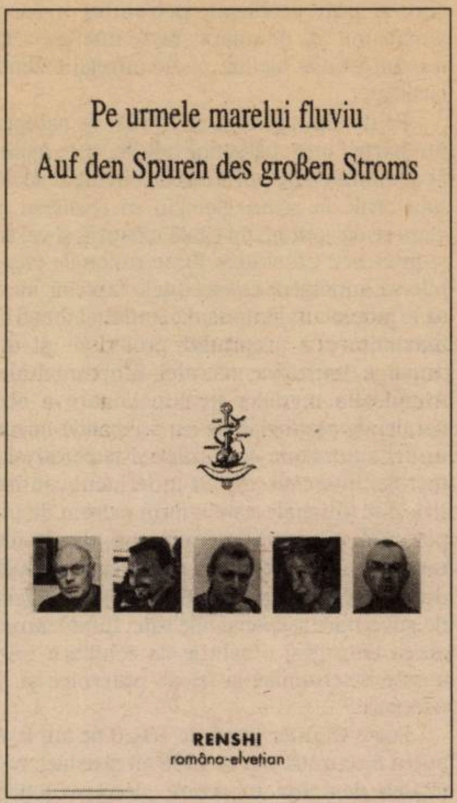
Dacă aceste manifestaţii par, cum spuneam, întoarcerea pe dos, caricatura manifestaţiilor care au dus la căderea comunismului, ele seamănă, în schimb, într-un mod de-a dreptul tulburător, cu epoca „glorioasă" a marşurilor împotriva războiului din Vietnam. Contrar unei opinii foarte răspîndite la români, în lumea reală prea puţini sînt cei ce pun la îndoială savoarea unei ciorbe reîncălzite. Acest puseu ascendent al consumului de ideologii radicale cu termenul de garanţie expirat a început cu ceva timp în urmă. Izbucnirea conflictului din Golf, din 1991, mobiliza deja energiile unei noi generaţii a inteligenţiei occidentale. Iar forma de manifestare a „pacifismului" acestora amintea ca două picături de apă de aceea a înaintaşilor lor din anii '60, din al căror preaplin de inocenţă s-au născut, printre altele, binecunoscute grupări teroriste. O foarte onorabilă scriitoare londoneză, pe care, ţinînd cont că este fiica fondatorului Partidului Comunist Sud-African, e de presupus că numai cu greu ar mai fi putut s-o surprindă vreun exces în materie de patos revoluţionar, îmi povestea că s-a speriat, totuşi, cînd, prezentă, în baza, probabil, a unui instinct inexorabil, la o demonstraţie împotriva primului război anti-irakian, a nimerit într-un grup de adolescenţi care scandau: *Tony Blair/ You will pay/ With your blood!*

De atunci încoace, am putut asista cu toţii la continua escaladare a violenţelor în sînul confuzei grupări itinerante care nu pierde ocazia nici unei reuniuni a ţărilor dezvoltate pentru a protesta împotriva „globalizării". Cine va avea curiozitatea să parcurgă publicaţiile în care această mişcare se exprimă, va rămîne surprins să descopere, în perfectă stare de conservare, aproape toate poncifele marxiste, de diferite nuanţe, cu precădere troţkiste şi maoiste, care pigmentau nebuloasa ideologică a lui mai '68. Exprimate, evident, cu aceeaşi certitudine absolută, arogantă şi agresivă. Surprinzător nu este faptul că vîna utopianismului revoluţionar n-a secat – seriozitatea academică pe care au cheltuit-o savanţi remarcabili pentru a ne avertiza că acesta este o permanenţă a minţii umane n-ar putea fi, oricum, ignorată. Ceea ce merită, într-adevăr şi pe deplin, perplexitatea noastră este persistenţa asocierii pavloviene dintre acest spirit şi mantrele materialismului dialectic şi istoric. Îţi vine să crezi că, dacă schemele marxiste ar fi doar cu puţin mai simple, tinerii radicali de astăzi nu ar ezita să şi le imprime pe amuzantele lor căciuliţe, pe insigne, pe maieuri sau direct pe pielea de pe diferite părţi ale corpului (în situaţia dată, ei mulţumindu-se, pînă la urmă, cu fizionomia vulturească a din nou faimosului Che Guevarra).

Această revenire a gustului pentru proteste împotriva „Sistemului" este încurajată şi patronată cu evidentă satisfacţie de corifeii pacifismului orgiastic de odinioară sau de intelectuali între două vîrste care, prea tineri în momentele respective, n-au mai apucat, spre marea lor frustrare, de care acum li se oferă şansa să scape, decît coada de cometă a „anilor nebuni". Se poate spune că asemenea cramponări sentimentale de memoria reală sau fantasmatică a „tinereţii" sînt omeneşti, prea omeneşti, şi nu pot fi decît înţelese. Cu condiţia însă să le acordăm un tratament egal şi nostalgicilor ceauşismului sau dejismului de la noi, care nici ei nu fac altceva decît să împrumute nimbul celor mai intense amintiri de juneţe unor epoci în care, în jurul lor, se petreceau fapte dintre cele mai promiscue (promiscue, e drept, într-un sens mult diferit de cel ce se potriveşte anilor '60 occidentali).

Dincolo însă de toată înţelegerea din lume pentru „toamna indiană" a hormonilor pensionarilor comunismului psihedelic de altădată (pe care, în paranteză fie spus, „societatea capitalistă" pe care-o detestau şi o detestă pare să-i fi conservat într-o formă de-a dreptul de invidiat), rămîne un mare semn de întrebare cu privire la căile misterioase pe care umblă intelectul uman. În **Cunoaşterea inutilă**, o lucrare plină de nerv tradusă la noi de Dan C. Mihăilescu, infatigabilul combatant pentru cauza niciodată complet pierdută a liberalismului european, Jean-François Revel, se minuna cum occidentalii, teoretic oamenii cei mai liberi şi mai informaţi care au umblat vreodată pe faţa pămîntului, se dovedesc atît de puţin capabili să profite de acest avantaj, mulţumindu-se să interpreteze realitatea tot printr-un set de idei primite de-a gata. Revel se referea în mod explicit la clişeele „umaniste" ale Noii Stîngi. Este, într-adevăr, uluitor să vezi cum, după ce în anii '80 şi '90 se discuta pînă la saţietate despre „schimbarea paradigmei", despre „dezideologizare", despre „depăşirea iluziilor utopice şi a fanatismelor modernităţii", despre recuperarea unor tradiţii culturale întotdeauna diverse şi chiar contradictorii (şi care trebuie respectate în diversitatea şi contradicţiile lor), de îndată ce se iveşte ocazia unor aprinse „manifestaţii pacifiste" ies la suprafaţă aceleaşi vechi sloganuri radicale şaizecişioptiste, aceeaşi iresponsabilitate care se vinde drept umanism, aceeaşi uimitoare capacitate de automontare împotriva unor fantasmagorice conspiraţii ale „imperialismului mondial" (rebotezat astăzi „globalizare neo-liberală").

Trecerea anilor a mai atenuat pe ici-colo discursul radical, dar nu a schimbat în nici un fel *cogito*-ul său profund, unilateral şi simplist, nu i-a adăugat nimic în ceea ce priveşte simţul nuanţelor, al proporţiilor sau al complexităţii, nu i-a conferit nici un dram în plus de seriozitate intelectuală şi morală. Radicalii au obţinut, de fapt, ceea ce şi-au dorit: au rămas mereu tineri, şi-au prelungit



La Editura Fundaţiei PRO a apărut de curînd în volum poemul colectiv româno-elveţian **Pe urmele marelui fluviu/Auf den Spuren des grossen Stroms**, publicat mai întîi în paginile **Observatorului cultural**. Conform reţetei tradiţionale a *renshi*-ului japonez, autorii participanţi l-au scris prin rotaţie, predîndu-şi ştafeta unul altuia. Ei sînt: Werner Lutz, Robert Şerban, Ioan Es. Pop, Nora Iuga şi Kurt Aebli. Iniţiatorul proiectului a fost Christian Haller, iar traducerile în şi din română (sau germană, depinde cum o luăm!) au fost asigurate de Dumitru Hîncu şi Franz Hodjak. Pe lîngă textul *renshi*-ului şi datele biobibliografice ale autorilor, mai sînt preluate din **Observatorul cultural** (din păcate, fără nici o precizare în acest sens) un scurt text-confesiune al lui Christian Haller, **Cuvintele şi-au urmat calea ca un fluviu**, şi prezentarea lui Ion Bogdan Lefter, **Un experiment reuşit**. De asemenea, sînt incluse în volum notele despre proiect ale lui Ioan Es. Pop, ***Renshi*, înainte şi după Solothurn**, şi un „jurnal" al lui Robert Şerban, **Cantonat în Elveţia**. Cartea a apărut cu sprijinul Fundaţiei Pro Helvetia.

la nesfîrşit pre-adolescenţa, reuşind să ajungă la senectute fără a fi trecut niciodată prin maturitate. Pentru că, în afara acestei „simplicităţi confuze" ar fi foarte greu să înţelegem cum cineva crede că poate distinge între demonizarea – îndrăznesc să spun – delirantă a „intenţiilor de război ale Americii" şi sprijinul direct pentru un dictator lipsit de scrupule, care aplică poporului său reţeta terorii staliniste, care invinuieşte, după bunul obicei al mai tuturor liderilor Baath arabi socialişti, statul Israel pentru dezastrul produs de aberantele sale politici de naţionalizare şi consideră că ştergerea acestuia de pe faţa pămîntului ar umple instantaneu burţile cohortelor de şomeri create de guvernarea sa coruptă şi incompetentă.

IV.

Aminteam mai sus una din acuzaţiile emanate constant din mediile intelighenţiei protestatare mai vechi sau mai noi, atît de comună încît se face auzită nu o dată şi printre reprezentanţii intelighenţiei Est-europene: aceea că americanii nu fac decît să-şi urmărească, în mod cinic, interesele petroliere în zona Golfului, folosind principiile morale drept simplu paravan. Acest mod de interpretare omite din start complexitatea naturală a lumii şi a vieţii, un lux pe care nu şi-l poate permite nici un act de guvernare responsabil. Faptul că americanii sînt interesaţi de soarta petrolului irakian nu înseamnă în nici un fel că sînt cinici, lipsiţi de principii, că ar judeca totul cu un dublu standard sau că ideologia democraţiei liberale, pe care ei o susţin, ar fi o simplă colecţie de palavre.

Mai întîi, este de natura evidenţei că petrolul este o resursă esenţială pentru civilizaţia tehnologică în ansamblu, nu doar pentru Statele Unite, şi că nimănui nu-i poate fi indiferent cînd această resursă, de care depinde fericirea cotidiană a milioane, dacă nu miliarde, de oameni, este controlată de un regim care dă semne evidente de eclipsă mentală. Cu alte cuvinte, în măsura în care-şi pun problema petrolului irakian, americanii au de apărat nişte interese care nu sînt numai ale lor, ci ale întregii omeniri civilizate.

Pe de altă parte, n-ar fi oare de aşteptat din partea unor persoane adulte, care aspiră la demnitatea de purtători de cuvînt ai societăţii civile la scară globală, să realizeze că viaţa reală conţine, în egală măsură, şi valori, şi interese? Că sîntem fiinţe raţionale capabile să anticipeze consecinţele faptelor lor şi să le judece atît din prisma tendinţei fireşti de maximizare a propriului profit, cît şi din aceea a normelor moralei fundamentale? Autonomia regulilor de funcţionare a economiei de piaţă globale nu suspendă în nici un fel autonomia scopurilor şi imperativelor morale. Interesul, definit în termeni cantitativi, pur raţionali, este o forţă extrem de importantă, adeseori determinantă, dar în nici un caz mai importantă decît rigoarea morală, decît idealurile şi principiile. Problema actelor de guvernare responsabile este, întotdeauna, aceea de-a găsi o soluţie de echilibru între aceste determinări la fel de puternice şi de necesare.

Poate că unor tineri de 18-20 de ani le-ar putea fi scuzată, atît în 1968 cît şi astăzi, naivitatea de-a lua în serios „deconstrucţiile" marxiste ale „ideologiei capitaliste". O minte generoasă şi încă fragedă poate fi impresionată de siguranţa şi viteza cu care faimosul instrument al dialecticii materialist-istorice desface cutia neagră a „adevăratelor interese" ale „burgheziei", comparabilă, poate, numai cu performanţa acelor veritabili artişti care, într-o secundă, reuşesc să deschidă, folosind nimic altceva decît o simplă monedă, pînă şi cea mai ermetică dintre conservele de fasole cu costiţă.

Este de înţeles o asemenea atracţie pentru că, în fond, dincolo de sofisticarea lor, analizele marxiste sau marxistoide reduc evenimentele istorice la simplitatea viguroasă a naraţiunilor filmice în care Tom îl fugăreşte neobosit pe Jerry. Cînd, însă, ai trecut de această vîrstă fericită şi continui să crezi, în manieră radicală, că singura funcţie publică a eticii este să ascundă, ca un fel de frunză de brusture (fără a înşela însă vigilenţa muştelor în al căror mic cap a fost implantat aparatul detecţiei dialectice), excreţiile (sufleteşti) imunde ale „claselor oprimante", este de luat în calcul ipoteza că s-ar putea ca mai degrabă tu însuţi, iar nu societatea din jurul tău, să suferi de o gravă dereglare a tuturor simţurilor – şi, înainte de toate, a celui moral.

V.

Mecanismul psihologic al anticapitalismului deghizat în pacifism mi-a fost revelat recent de un clip ilustrînd o piesă muzicală a d-lui George Michael, în care, printr-un desen animat, acest muzician exprimă ceva în genul condamnării agresiunii împotriva Irakului. Nu mă îndoiesc că un asemenea produs va avea un impact infinit mai puternic asupra minţilor acelor preadolescenţi fără vîrstă care sînt principalii consumatori ai culturii populare contemporane decît argumentaţiile raţionale ale lui Colin Powell şi ale lui Donald Rumsfeld. Minţile „pacifiste", spălate de o retorică unilaterală şi adeseori neinformată, dar încununată de nimbul „spontaneităţii expresive", vor găsi categoric o satisfacţie în a-i vedea pe George W. Bush şi Tony Blair reprezentaţi ca nişte moroni libidinoşi care se joacă în mod imbecil cu soarta umanităţii. În acelaşi timp, vor găsi probabil cît se poate de potrivit că, spre deosebire de ei, George Michael, stilizat grafic într-un mod infinit mai măgulitor, reprezintă sublima perversitate polimorfă a Vieţii cu V mare.

Acest clip nu mi se pare şocant şi nici măcar surprinzător. Este veche preocuparea stîngii artistice occidentale pentru conservarea, chiar dacă în forme aparent rafinate şi sofisticate, a tradiţiilor păpuşilor de paie grosolan-groteşti reprezentînd „imperialismul anglo-american" şi „lacheii săi" arse la demonstraţiile regizate de regimurile staliniste. Dată fiind predilecţia stîngistă pentru

standardele duble, triple, cvadruple, n-ar mai avea de ce să ne mire nici faptul că Michael pare să ignore continua ameninţare în care trăiesc, în patria amicului său, Saddam Hussein, homosexualii, ale căror drepturi acest star pretinde că le apără, ca să nu mai vorbim despre „soluţia finală" aplicată tuturor comunităţilor *gay* de pe faţa pămîntului la care visează actualii aliaţi din umbră ai liderului irakian, fundamentaliştii din Al Quaeda. Am putea, eventual, constata că perversitatea lui Michael nu ţine (aşa cum ar crede, probabil, ultraconservatorii) de orientarea sexuală, ci de instinctul supravieţuirii, atîta timp cît Domnia sa îşi exaltă cu entuzism duşmanii naturali şi îşi pălmuieşte cu scîrbă apărătorii (să nu uităm, totuşi, că preşedintele Bush şi premierul Blair sînt reprezentanţii devotaţi ai unui sistem politico-juridic care protejează *riguros* drepturile şi demnitatea minorităţii căreia Michael îi aparţine).

În ceea ce priveşte ideologia clipului, ea nu

Programul Institutului Francez

Expoziţii

▮ **Lumea Romilor** de Rareş Beuran (pînă în 15 martie)

▮ 5 martie, ora 17.00 – la Institutul Goethe – lansarea proiectului **Bound/less Borders**: fotografii de mari dimensiuni expuse în format *billboard* pe faţadele unor clădiri reprezentative din centrul Bucureştiului (pe faţada Institutului Francez – Kurt&Plasto (Bosnia-Herzegovina), **Swatch Poster**, 2002 şi Leo Vukelic (Croaţia), **Buy Your Own President**). Lansarea se face printr-o **masă rotundă** (participă: Biljana Tomic, curator, SKC Gallery, Belgrad, Dobrila Denegri, curator, MACRO Roma, coordonator de relatii publice al proiectului, Sorin Alexandrescu, Andrei Borţun, Mihai Oroveanu; moderator: Ruxandra Balaci). Proiect iniţiat de Goethe Institute Inter Nationes München. Organizator: Goethe Institute Inter Nationes Belgrad. Coordonator general: Dr. Herwig Kempf

Film

▮ 3-7 martie – sala Elvira Popescu – **Retrospectiva regizorului RAUL RUIZ.**

Născut în Chile, în 1941, acest dramaturg este una dintre figurile importante ale cinematografiei din patria sa, fiind şi consilierul cinematografic al lui Allende. În urma căderii guvernului socialist, Ruiz se exilează în Franţa. Regizor prolific şi unanim recunoscut, Ruiz se impune marelui public prin ***Trei vieţi şi o singură moarte*** *(cu Marcello Mastroianni, în selecţia oficială la Cannes 1996) şi* ***Genealogiile unei crime*** *(cu Catherine Deneuve, „Ursul de Argint la Berlin", 1997). În 1999 revine la Cannes cu* ***Timpul regăsit*** *(John Malkovitch, Catherine Deneuve, Emmanuelle Beart), proiecţia filmului constituind un eveniment. În prezent pregăteşte adaptarea cinematografică a ultimului roman al lui Salman Rushdie,* ***Pămîntul de sub picioarele ei***

Programul complet în **Agenda culturală**, la rubrica **Film** (p. 30)

▮ 8-13 martie – la Sala Elvira Popescu – cea de-a treia ediţie a **Festivalului de Film Feminin** (în colaborare cu Centrul Cultural Maghiar, Institutul Polonez, Institutul Goethe Inter Nationes). Programul complet în Agenda culturală, la rubrica Festivaluri (p. 31)

Cafenea muzicală

▮ în fiecare joi seara, începînd cu ora 20.00, la Bistrot-ul Francez.

Cursuri de limbă franceză

▮ Începe o nouă sesiune de cursuri de pregătire pentru DALF, DL, examene de limba franceză de specialitate ale Camerei de Comerţ din Paris. Înscrieri, informaţii începînd cu 20 februarie, la tel. 211.99.30, *e-mail: inscri@culture-france.ro*

Biblioteca pentru copii

▮ 1-20 martie – Expoziţie „tradiţii populare": pictură pe sticlă. Expun elevii grădiniţei „Arc-en-ciel" şi ai claselor „Anastasia Popescu".

▮ 7 martie – **Luna francofoniei**, iniţiere în cultura franceză, cu ajutorul lecturii şi al filmelor documentare: mini-spectacole prezentate de grădiniţa „Arc-en-ciel", clasele primare „Anastasia Popescu", Şcolile Generale din sect. 2 Bucureşti; concursuri de poezie şi proză în limba franceză (dotate cu premii).

Institutul Francez din Bucureşti
Bd. Dacia, Nr. 77, 70256
Tel: 210.02.24, 211.38.36, 211.38.37, 211.38.38
Fax: 210.02.25
web: www.culture-france.ro

Programul Institutului Cervantes

Expoziţie de pictură

▮ expoziţia pictorului Ion Nicola – în Salonul Principal – **Rezonanţe formale**, deschisă între 5-17 martie. Vernisajul: miercuri, 5 martie, ora 18.00. Prezintă: Roxana Păsculescu, critic de artă la Radiodifuziunea Română

Expoziţie de fotografie şi masă rotundă

▮ 19 martie, ora 17.00 – Salonul Principal – expoziţia **Femeia cu handicap în viaţa cotidiană**, urmată de masa rotundă cu titlul **Spania, centrul unei noi viziuni a integrării persoanelor cu handicap**. Participă: Constantin Stoenescu, Preşedintele Autorităţii Naţionale a Persoanelor cu Handicap, Olga Jora, Consilier la Autoritatea Naţională a Persoanelor cu Handicap şi José María García Martín, şef de departament la Institutul de Migraţii şi Servicii Sociale din cadrul Ministerului Muncii şi Afacerilor Sociale din Spania

▮ 26 martie, ora 17.00 – Sălile Universităţii de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu" (Str. Academiei nr.18-20) – expoziţia de fotografie **Gaudí, 150 de ani** a fotografei spaniole Marian Mar, urmată de masa rotundă cu titlul **Antoni Gaudí şi Ion Mincu – expresii naţionale ale modernismului**

Participă: fotografa Marian Mar, prof. dr. arh. Sorin Vasilescu (cancelar al Universităţii de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu"), lector arhitect Beatrice Jöger şi conf. dr. arh. Augustin Ioan

Conferinţă

▮ 12 martie, ora 18.00 – în Salonul Principal al Institutului Cervantes – **Marguerite Yourcenar în Spania**. Participă: prof. univ. Jean Pierre Castellani (Université de Tours) şi prof. univ. Radu Toma (Universitatea Bucureşti). Conferinţa este organizată în colaborare cu Institutul Francez şi cu Inspectoratul Şcolar al Municipiului Bucureşti

Atelier de creaţie pentru copii între 6-12 ani

▮ 27 martie, între orele 12.00-13.30, artista spaniolă Marian Mar va conduce atelierul de creaţie pentru copii între 6-12 ani **Forme şi culori în opera lui Antoni Gaudí**, în Atelierul de Creaţie al Muzeului Naţional de Artă al României (Calea Victoriei 49-53). Înscrieri la Secţia Educaţie-Imagine-Comunicare a M.N.A.R. (tel.: 314.81.19), pînă luni, 24 martie. Atelierul este realizat în colaborare cu Muzeul Naţional de Artă al României şi cu Asociaţia „Prietenii Muzeului Naţional de Artă al României"

Ciclu de audiţii literare

Joia, de la 15.30, în biblioteca Institutului, ciclul intitulat **Los Jueves Literarios – Audición y Tertulia**. Program:

▮ 6 martie – **El Siglo XVIII** (prima parte), cu fragmente din Moratín, Tomás Iriarte, Feliz María Samaniego;

▮ 13 martie – **El Siglo XVIII** (a doua parte) cu fragmente din Feijoo, Jovellanos, Cadalso;

▮ 20 martie – **El Romanticismo** (prima parte) cu fragmente din Larra, Espronceda, Duque de Rivas;

▮ 27 martie – **El Romanticismo** (a doua parte) cu fragmente din José Zorilla, Gustavo Adolfo Becquer.

Actorii care interpretează sînt: Emilio del Valle, Lucía Ortega, Chete Guzmán, Yolanda Robles (textele sînt interpretate în limba spaniolă).

Ciclu de film

Vinerea, de la 18.30, în Sala de Proiecţii a Institutului, ciclul **Cine y Literatura** (versiune originală în limba spaniolă) continuă în martie astfel:

▮ 7 martie – **El perro del Hortelano**, regia Pilar Miró

▮ 14 martie – **Don Juan Tenorio**, regia Gustavo Pérez Puig

▮ 21 martie – **El Sí de las Niñas**, regia Gustavo Pérez Puig

▮ 28 martie – **Territorio Comanche**, regia Gerardo Herrero

Cursuri de limba spaniolă

▮ În prima săptămînă a lunii martie încep înscrierile la examenul D.E.L.E. (16 mai) şi la Cursurile de pregătire D.E.L.E., precum şi cursurile de limba spaniolă nivel avansat şi superior şi cursurile speciale: Limbaj Comercial, Limbaj Juridic, Traducere-Interpretare, Spania actuală: aspecte socio-politice, America Latină: aspecte istorico-politice, Limba catalană şi Curs de Conversaţie

▮ Din 15 martie încep înscrierile la cursurile generale de limba spaniolă pentru adulţi şi copii, trimestrul III.

Curs de dans – salsa (9 ore)

▮ În colaborare cu Ambasada Republicii Cuba, în fiecare sîmbătă, între orele 13.00-14.30, timp de 6 săptămîni, Salonul Principal al Institutului Cervantes. Profesoare: Yuliaelena Sarracent şi Yulicary Sarracent

Institutul Cervantes
Str. Marin Serghiescu, Nr. 12, Bucureşti
Tel.: 230.13.54, Fax: 230.15.67
e-mail: cenbuc@cervantes.es
www.bucarest.cervantes.es

inovează absolut nimic înăuntrul propriului ei sistem de referinţă, ci constă doar din recircularea vechiului slogan *Make love not war*. Este evident că, într-o lume normală, adică liberă, nimeni nu trebuie să-l poată opri pe Michael de la a-şi exprima adeziunea la vechea idee că unica soluţie serioasă a tuturor problemelor economice, sociale, politice şi, nu în ulitmul rînd, militare este o partidă planetară de sex în grup. Deşi constă dintr-o acumulare de idei şi motive (ideologice şi grafice) perfect previzibile, clipul are, totuşi, cum spuneam mai sus, meritul de a dezvălui mecanismul psihologic al culpabilizării obsesive a liderilor de astăzi ai Statelor Unite şi ai Marii Britanii. Acest produs artistic exprimă pe scurt esenţa filozofiei de viaţă a pacifiştilor atît de activi în ultima jumătate de secol: hedonismul integral. Viziunea care se desprinde din imaginile lasciv-ironice, acompaniate de o melodie despre care personal nu-mi amintesc altceva decît că era săltăreaţă, este că principalul scop al vieţii este plăcerea. Că existenţa are sens numai dacă ne livrează o cantitate considerabilă de excitaţii plăcute ale tuturor simţurilor.

Această idee simplă reprezintă liantul tuturor grupurilor excentrice sau „angajate" care manifestă împotriva războiului, ca şi liantul dintre acestea şi o parte însemnată a clasei (mijlocii, evident) a „vilegiaturiştilor" despre care am mai discutat. Dacă privim existenţa prin aceşti ochelari, este imposibil să nu le atribuim celorlalţi aceleaşi mobiluri ca ale noastre, să ne imaginăm că ei pot fi conduşi de alte aspiraţii sau mişcaţi de alte resorturi, că pur şi simplu se pot simţi responsabili faţă de alte principii sau faţă de principii în general. Aşadar, vom conchide că, dacă administraţia americană pledează cauza războiului, explicaţia nu poate fi decît că acestor oameni acest lucru le face pur şi simplu plăcere. Cum ar putea „ei" funcţiona, la urma urmei, pe baza altui mecanism decît „noi"? Iar raţiunea de a-i condamna, de a demonstra împotriva lor, este aceea că plăcerea obţinută din agresiune, din violenţă este „monstruoasă", este „împotriva firii", este efectul unei „dereglări" a mecanismelor normale, „sănătoase" de funcţionare (evident, dacă nu este vorba cumva de sadismul sexual practicat prin liber consimţămînt, care, el, este o practică binecuvîntată...).

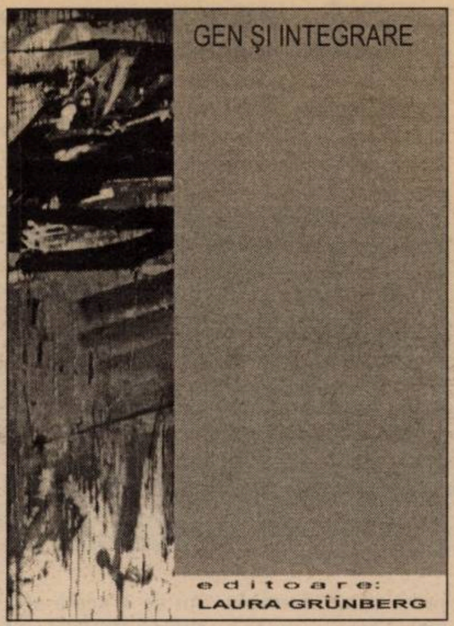
Pornită din operele şi analizele unor gînditori freudo-marxişti, aceste idei despre natura „războiului" (asociat presupusei rapacităţi esenţiale a însuşi „capitalismului", această Gorgonă omniprezentă în fantasmagoria materialismului istoric) au ajuns să impregneze cultura populară şi înţelepciunea convenţională (sau, am putea spune, „jurnalistică") a multor societăţi occidentale. Ca şi în anii '60, liderii „complexului militar-financiar" sînt văzuţi ca nişte caricaturi ale „omului natural", la fel de hedonişti ca acesta, supuşi în egală măsură principiului plăcerii, dar urmărindu-l, ca să spunem aşa, pe căi greşite. Hedonismul „pacifist" este profund narcisist, el proiectează peste tot în jurul său numai propriile valori sau mai degrabă propriile fantasme feerice sau angoasante. Aşadar, schemele psihanalitico-mitologice vehiculate pe seama presupuşilor „duşmani ai păcii mondiale" nu ne spun nimic serios despre aceştia, dar sînt extrem de relevante pentru simplicitatea universului mental al pacifiştilor de operetă care-i acordă astăzi, cu deplină inconştienţă, suport moral lui Saddam Hussein.

În universul „pacifist", gravitatea, dramatismul sau chiar tragismul, ca dimensiuni inerente ale condiţiei umane, povara deciziei, experienţa incertitudinii, a deliberării interioare, a îndoielii nu-şi mai găsesc nici un loc. Prezenţa în rîndul protestatarilor a unor persoane care afişează ostentativ convingeri religioase mai mult sau mai puţin tradiţionale pare să reducă din forţa argumentului, dar asta nu este decît o aparenţă. Fiindcă dulcegăria pacifistă se acordă, de fapt, foarte bine cu un sentimentalism religios care nu înseamnă, în esenţă, altceva decît căutarea unei „spiritualităţi" cît mai comode, mai confortabile, mai „deconectante".

Pacifismul de astăzi şi-i imaginează pe cei pe care şi i-a luat drept adversari pornind de la sine, ba chiar, în mod paradoxal, într-un *continuum* cu sine, bazat pe convingerea, pe care o presupune împărtăşită de toată lumea, că trăim pur şi simplu pentru a ne distra pe cinste. Dezacordul, aşadar, nu ar ţine decît de natura dorinţelor şi a plăcerilor considerate ca acceptabile, nu de principiul plăcerii în sine.

Un asemenea mod de a concepe existenţa însă este, din nou, mai răspîndit în republicile de funcţionari, de tipul Germaniei şi Franţei, şi mai rar într-o autentică republică comercială cum este America. Reprezentanţii oficiali ai „vechii Europe", cu papioanele lor cochete, cu vestuţele lor vioi colorate, au, de obicei, aerul, altfel afabil, bonom, că abia aşteaptă să audă soneria care anunţă sfîrşitul programului, pentru a se refugia în pacea căminului. Or, acesta este un tip de atitudine pe care foarte greu l-am putea asocia cu stilul unor demnitari americani de statura lui Donald Rumsfeld sau a lui Colin Powell, care au totuşi aerul că „sînt", ca să spunem aşa, „aici ca să rămînă".

Pacifiştii proirakieni nu-şi pot măcar formula ipoteza că avocaţii eliminării de la putere a sinistrului dictator, Saddam Hussein, s-ar putea să nu-şi *dorească* în nici un fel războiul. Ba chiar să fie într-o foarte mare şi dramatică măsură conştienţi de cumplitele lui implicaţii. Dar să considere, totuşi, că acesta este inevitabil, pur şi simplu pentru că avem datorii nu doar faţă de nevoia noastră de „plăcere", ci şi faţă de principii de o natură mai înaltă, pe care ne-am angajat să le respectăm. De asemenea, mintea pacifistă pare să fie incapabilă să perceapă ideea unei (inevitabil dramatice) asumări a răspunderii pentru folosirea punctuală, pe cît posibil limitată, intensă dar de scurtă durată, a violenţei pentru a evita evoluţii care ar impune pînă la urmă tuturor părţilor eforturi şi sacrificii la o scară infinit mai mare. ■



Societatea de Analize Feministe AnA a editat la sfîrşitul anului trecut un volum colectiv despre **Gen şi integrare** (editoare: Laura Grünberg, care semnează şi un **Cuvînt înainte**). Volumul este rezultatul participării Societăţii AnA într-un program mai amplu al Centrului Parteneriat pentru Egalitate intitulat **Problematica egalităţii de şanse între femei şi bărbaţi în procesul de aderare la Uniunea Europeană**. Peste 160 de pagini de interesante şi utile studii sociologice „de gen": **Instituţionalizarea politicii de egalitate în şanse** de Adelina Humiuc, **Femeile de minoritate rromă între lipsa de modele şi integrarea europenă a României** de Ana-Maria Dima, **Instituţiile europene de promovare a egalităţii de şanse între femei şi bărbaţi. O perspectivă comparativă** de Liliana Popescu, **Statistica de gen în contextul integrării europene** de Radu Halus şi Andreea Vasile, **Egalitatea de şanse între femei şi bărbaţi în România: între acquis-ul comunitar şi mecanismele sociale de implementare** de Romaniţa Elena Iordache, **Elemente pentru o campanie de informare privind egalitatea de şanse între femei şi bărbaţi în România** de Valentina Marinescu, plus o **Anexă** (adrese ale unor **Organisme şi instituţii axate pe domeniul integrării europene** de Florentina Olteanu). Cîteva din aceste texte au fost incluse, în variante prescurtate, în numărul special al revistei **AnAlize** dedicat respectivei teme (12/2002).

La moartea lui Corneliu Ştefan

GABRIEL ANDREESCU

Corneliu Ştefan, directorul ziarului **Opinia** din Buzău, a murit la 9 februarie 2003. Înainte ca inima de care suferea de ani buni să-i cedeze, era considerat, în urbea lui, „de neînlocuit". Cît adevăr este în afirmaţia de mai sus vom vedea în următoarele luni. Buzăul, controlat tot timpul după revoluţie de linia politică începută cu FSN şi care se prezintă astăzi sub numele PSD, avea ca forţă independentă majoră ziarul **Opinia**. Or, în ultimii ani, presa independentă a devenit din ce în ce mai rară în provincie. Cum banii din vinderea ziarelor nu acoperă, la nivelul capitalelor de judeţ, decît o parte minoră a cheltuielilor, ziarele depind masiv de reclame. Greu să le obţii, cînd viaţa economică se află în mîna celor care controlează şi administraţia. Îţi trebuie o mare autoritate şi supleţe, cunoaşterea culiselor şi a regulilor, atît a celor scrise, cît şi a celor nescrise, ca să rezişti în astfel de condiţii. Corneliu Ştefan a reuşit şi pentru că în spatele autorităţii sale politice s-a aflat autoritatea culturală.

Corneliu Ştefan s-a născut la 21 octombrie 1941, în Buzău. A urmat şi absolvit Liceul „B.P. Hasdeu", Facultatea de Limba şi Literatura Română din cadrul Universităţii Cluj (1967) şi Facultatea de Filologie-Istorie a Universităţii din Craiova (1978). După o perioadă de profesorat, a devenit redactor principal al cotidianului **Viaţa Buzăului** (1968-1987), apoi redactor-şef la cotidianul **Opinia** (din februarie 1990). S-a implicat în politică: membru PNŢCD şi preşedinte al organizaţiei judeţene pînă în 1995, preşedinte al organizaţiei judeţene a Convenţiei Democratice între 1991 şi 1995. A fost consilier judeţean din februarie 1992 pînă în ianuarie 1996 şi consilier municipal, între februarie 1996 şi mai 2000. Trebuie să fi trăit în acest oraş ca să înţelegi de ce un om de cultură s-a simţit dator să facă politică de partid.

A debutat ca student în revista **Tribuna**, în 1967, unde timp de doi ani a susţinut rubrica **Ex Libris**. A mai colaborat la **România literară**, la **Steaua**, **Amfiteatru**, **Ramuri**, **Cronica**, **Almanahul literar**. Ca redactor la **Viaţa Buzăului**, a iniţiat rubrici culturale: **Să vină reporterul**, **Cadran cultural**, **Cadran istoric**. A elaborat documentare, în special dedicate judeţului Buzău: săpăturile arheologice de la Pietroasele, Gruiul Dării, Zănoaga-Năieni, Cîrlomăneşti şi Vintilă Vodă; aşezările rupestre de la Nucu-Bozioru; Tezaurul de la Pietroasa; ediţiile Taberei de sculptură Măgura. A scris despre V. Cârlova, G. Ciprian, Caragiale, Constanţa Marino-Moscu, Hortensia Papadat-Bengescu, V. Voiculescu, N.D. Cocea, Al. Odobescu, Gala Galaction ş.a. Dintre volumele sale de autor, proză şi reportaj: **Expediţie la apa vie** (Editura Albatros, 1981), **La noapte, cotidianul** (Editura Eminescu, 1985), **După anchetă** (Editura Eminescu, 1986), **Adio cu nopţile de unul singur** (Editura Eminescu, 1987), **Drumul prin pădure** (Editura Eminescu, 1989), **O scrisoare pierdută şi evenimentul zilei** (Editura Porto-Franco, 1998), **Rîul tăcut** (Editura Eminescu, 1999). A condus revista lunară **Carnet literar** (seria a III-a, din 1998). A fost membru al Uniunii Scriitorilor (din ianuarie 1990).

Datele de mai sus descriu statura unei personalităţi culturale „de provincie". Aprecierea locală, activismul şi puterea reală, atît cît erau acestea asigurate de conducerea celui mai important ziar judeţean, şi implicarea în viaţa politică prin funcţii de conducere s-au sprijinit, cum spuneam, pe o autoritate culturală. „Localismul" performanţei şi al recunoaşterii sale îmi pare însă a conţine o nedreptate. Aş califica multe dintre textele sale drept „antologice". M-a mirat să le descopăr într-un cotidian de provincie precum **Opinia**, în contrast cu verbozitatea elementară, cu eventuale plusuri şi mai ales cu multe minusuri în jurul unei medii scăzute, a unei părţi considerabile a presei.

Autorul pe care Corneliu Ştefan l-a admirat şi respectat cel mai mult a fost Ion Luca Caragiale. L-a considerat un reper, dar altfel decît îl consideră majoritatea, cu care a şi vrut să polemizeze: „În 2002 s-au împlinit 150 de ani de la naşterea marelui scriitor şi, fiindcă opera sa este marcată de o stare electorală perpetuă, ne place să credem că el este «contemporanul nostru»". Teza lui Corneliu Ştefan este că, din contră, nicicum, lumea lui Caragiale nu are de ce să fie gîndită drept contemporana noastră: „Societatea lui Caragiale nu are însă nici o legătură cu cea de astăzi şi dacă atunci, ca şi acum, se rosteau discursuri sforăitoare, se produceau malversaţiuni şi încăierări electorale, acestea erau elemente de decor politic, care nu negau, ci argumentau existenţa unei democraţii vii, active, în formare şi perfecţionare. Caragiale avea 18 ani cînd a avut loc mişcarea antidinastică de la Ploieşti, cunoscută şi sub numele de Republica de la Ploieşti. [...] conducătorii ei, 36, în frunte cu Candiano Popescu, au fost trimişi în judecată în faţa Curţii cu Juri, la Tîrgovişte, adică într-un fief cvasi-conservator. Au fost achitaţi cu toţii, deşi capul de acuzare, subminarea puterii de stat, era evident. [...] Dacă protagoniştii ar fi fost condamnaţi la pedepse grele, conform codului penal în vigoare, atunci Caragiale nu ar mai fi scris nici **Conu' Leonida faţă cu reacţiunea**, nici **D'ale Carnavalului** şi mai ales **Boborul**. El nu ar mai fi ironizat timp de 40 de ani «republica» şi pe «republicani». Momentul ar fi reprezentat pentru el o amintire dramatică, dacă nu tragică. Fiindcă ploieştenii din 1870 nu au devenit nişte «comunarzi» români, ucişi sau deportaţi, ci, dimpotrivă, s-au întors la îndeletnicirile lor, inclusiv în birturile şi grădinile de vară, Caragiale a devenit un încrezător în democraţie şi, în final, cel mai bun produs al acestui mod de a înţelege mecanismul politic al statului".

„Marele scriitor", continua Corneliu Ştefan, „nu poate fi contemporan cu noi, cu societatea terorizată de un partid, pentru care Justiţia, ca putere în stat, nu există decît pentru a-i valida deciziile". Corneliu Ştefan ştia bine de ce. Şi-a dedicat ultimii ani de viaţă pentru a înfrunta această infecţie care supurează încă; care l-a purtat prin tribunale pe el, ziaristul deontologiei profesionale. El a visat să „reinventeze" democraţia pe care a ironizat-o şi iubit-o mentorul său. Autor de cărţi, iniţiator de reviste culturale, director al unui ziar căruia i-a salvat, alături de colegi, independenţa, personalitate a unei comunităţi suficient de mici ca să-şi păstreze initimitatea, Corneliu Ştefan a iubit şi, în felul lui, a dat demnitate provinciei. Or, miza unei astfel de existenţe nu este doar „locală".

„Orice face el nu poate fi decît frumos“ (I)

Interviu cu **Lyggia NAUM**

Există lucruri la care țin atît de mult, încît nu pot să scriu un rînd despre ele fără să risc un patetism extrem. E și cazul interviului de față. Am o mare recunoștință față de doamna Lyggia Naum, pentru că m-a primit și a acceptat să stăm de vorbă. Mi-am găsit foarte greu întrebările și mi se părea, de altfel, inutil să „stric“ farmecul și adîncimea mărturisirilor sale cu cele cîteva curiozități pe care le-aș fi putut avea.

Mi-a fost rușine și să o întreb – cum probabil mulți au făcut-o deja – dacă crede că a stat în umbră în toți acești șaizeci de ani petrecuți alături de Gellu Naum. Știm cu toții că nu a stat cu adevărat în umbră și, chiar dacă ar fi fost așa, atunci e momentul să ne revizuim atitudinea față de umbră și să înțelegem cîtă lumină poate radia din ea.

Zenobia

Ați știut de la început că scrie o carte despre dumneavoastră?

Nu, nu chiar de la început. El a lucrat la **Zenobia** vreo patru ani. S-a întîmplat ca eu să aflu cam la un an după ce începuse să scrie la această carte. Adevărul e că poeziile mi le citea imediat după ce le termina. În general, însă, nu voiam să-l pisez atunci cînd vedeam că scrie ceva și nu-mi citește. Mă gîndeam întotdeauna că orice ar face el nu poate fi decît frumos. La un an de zile după începerea cărții, ne aflam la Comana. Eu eram pe terasă și îi reproșam că nu mă ajută la treburile din curte. Atunci, el a ieșit din camera lui și mi-a spus: „Bine, iubito, eu scriu despre tine și tu mă certi că nu te ajut să cari o masă?!“. Abia atunci mi-am dat seama că scrie ceva despre mine, dar nu am căutat să aflu mai multe. Ce era de citit îmi citea singur, întotdeauna. Nu-mi plăcea să insist sau să citesc fără știrea lui foile de pe masa de lucru. Știam că nu ascunde nimic de mine și aveam o încredere oarbă în el.

Cum vi s-a părut imaginea dumneavoastră din Zenobia? V-ați recunoscut?

Da. Poate să pară curios, dar am fost cît se poate de liniștită. Nu am avut nici o surpriză citind **Zenobia**. Tot ce e acolo așa a fost. Există, desigur, și anumite schimbări în raport cu realitatea. De exemplu, personajul Maria. Ea nu e, de fapt, un singur personaj, ea corespunde mai multor personaje – este un nume pentru toate celelalte femei din carte, altele decît Zenobia. În rest, toate întîmplările sînt adevărate și trăite. Sigur că întîmplările propriu-zise au fost mult mai multe; Gellu le-a selectat pe cele mai semnificative, sau poate pe cele mai plauzibile, mai de crezut. Ne întîlneam seara și ne povesteam, de fiecare dată, tot ce am făcut în timpul zilei. Aveam un joc: hotăram împreună cu cine să ne întîlnim a doua zi. Am spus o dată, de exemplu: „Hai să ne întîlnim cu Șuli Gheorghiu“, o cunoștință a noastră care se învîrtea în grupul suprarealist. Ne-am dus la cinematograf în seara următoare și acolo ne-am întîlnit chiar cu Șuli Gheorghiu, în mod cu totul întîmplător. Mai exista și o femeie cu părul roșcat, pe care am întîlnit-o o dată și ne-a impresionat foarte tare prin apariția ei. Într-o seară ne-am propus să ne întîlnim din nou cu doamna roșcată. În ziua următoare, ne-am întîlnit cu ea. Ni se întîmplau mereu lucruri care, obiectiv vorbind, erau imposibile. În **Zenobia** nu a povestit decît istoria cu biletul de cinema.

Sărutul, hipnoza, nufărul

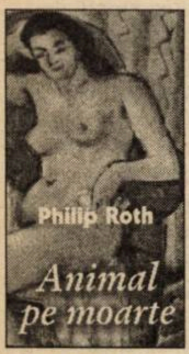
Felul în care v-ați cunoscut ține tot de magia acestor „întîmplări întîmplătoare“ și semnificative?

L-am cunoscut la o petrecere, la o aniversare a unui pictor. El tocmai venea sau pleca atunci pe front. A fost chemat de șase ori. A făcut cam șapte ani de armată, dintre care opt luni numai pe front. Au fost, pentru el, ani îngrozitori. Suprarealiștii de la Paris n-o duceau atît de rău – deși e adevărat că au avut și ei perioade grele în timpul fascismului. Să mă întorc însă la povestea de la început. Erau foarte mulți tineri, pictori, poeți la acea petrecere. S-au jucat gajurile și s-a întîmplat să-i cadă lui să mă sărute pe mine. N-am dat, însă, importanță faptului. Cînd am plecat, m-a condus pînă la tramvai, dar am discutat lucruri lipsite de importanță. Eram prietenă pe atunci cu un tînăr inginer petrolist, care lucra pe Valea Prahovei. Ne plimbam duminica dimineața, vorbeam, beam o ciocolată cu lapte, și atîta tot. În sîmbăta aceea cu petrecerea, mă sunase și nu mă găsise. Cînd m-am întors acasă, am vorbit la telefon și m-a întrebat ce am făcut eu la ora 8. Mă întreba asta pentru că, după ce încercase să mă caute, a adormit și s-a trezit brusc, speriat, pentru că visase cum un cîine mare i-a mușcat buzele. Iar el s-a întrebat, unde sînt eu și ce fac în acel moment. Auzind povestea acelui vis, am tresărit și mi s-a părut ceva ciudat. Sigur că am mărturisit că am jucat gajuri. Dar am rămas cu gîndul la ceea ce mi se întîmplase cu Gellu, pe care îmi imaginam, însă, că nu am să-l mai întîlnesc. Într-o altă zi, m-am dus la

---

Sexagenarul și trupelnica

RUXANDRA CESEREANU



Philip ROTH
Animal pe moarte
Traducere de Irina Petraș, Editura Biblioteca Apostrof, Cluj, 2001, 130 p., f.p.

Povestea unui universitar sexagenar newyorkez stîrnit de trupul unei studente de douăzeci și patru de ani, pe numele ei Consuela, acesta este nucleul epic din **Animal pe moarte**, microromanul lui Philip Roth, cunoscut cititorilor români și prin ieșitul din țîțîni roman **Complexul lui Portnoy**, apărut acum cîțiva ani la Editura Univers (de care mă voi ocupa cu alt prilej, pentru a analiza o relație corporală extravagantă).

Naratorul (septuagenar, deja, la ceasul povestirii) nu este un sedus; dimpotrivă, el pare să fie un erotoman inveterat, care-și vinează studentele știind, în același timp, să se ferească de acuza hărțuirii sexuale. Asemeni păianjenului, el are răbdare și știe să le facă pe fete să-l dorească, deși este bătrîn; știe să provoace curiozitatea tinerelor femei de a face sex cu el. Ceea ce admiră la generația acestor specimene dezinhibate și la strămoașele lor care au început în anii '60 revoluția sexuală este, după cum declară, talentul lor de felatoare. Rolul Consuelei se întrezărește de-abia după acest preambul teoretic. Sexagenarul știe încă prea bine ce este aceea poftă trupească; tocmai din pricina poftei, el o învăluie pe Consuela, iar fata, complexată cultural, acceptă demersurile. Nu este vorba de seducție aici, recunoaște protagonistul, ci de excitație pură, animalică, de pedala acceleratorului sexual.

Consuela este o trupelnică și își cunoaște atuurile corporale. „Concentrează-te asupra plăcerii tale“, își spune sexagenarul, într-o auto-poruncă vrednică de un decalog. Îi place „carnea bună“ a Consuelei, felul în care ea își despoaie trupul. Este ca o epifanie pervertită din care se naște, mai apoi, gelozia, teama de a o pierde pe tînăra femeie cu „sîni fabuloși“ și cu „păr pubian întins“. Forța sexuală a Consuelei este imbatabilă, iar bărbatul, copleșit, intenționează să o domolească, pentru a o putea degusta pe îndelete: astfel, o trece pe tînăra femeie prin poziții sexuale perdante, cu riscul de a fi scabroase. Ce o face pe o fată de douăzeci și ceva de ani să devină trupelnica erotică a unui sexagenar? Este vorba, scrie Philip Roth, de „plăcerile supunerii, cît și plăcerile stăpînirii“. Este un joc de putere și energie; este sexul care aduce dezordine în viețile noastre altfel ordonate. Sexagenarul este un bărbat lucid și normal: carnalitatea îi dă gustul vieții și nu are de ce să se simtă culpabil pentru aceasta. Totuși, din cînd în cînd, interogațiile îl bîntuie: „Să fie oare de neiertat un bătrîn ne-pustnic, încă în stare de plăceri omenești?“.

Un abur pygmalionic îl încearcă: el este creatorul conștiinței frumuseții carnale a Consuelei, este modelatorul ei erotic și antrenorul ei. Dar, ritualic, gelozia îl macină, iar simțul posesiunii este relativizat: „Dacă o ai, de ce n-o poți avea?“. Miezul chestiunii se află, însă, în altă parte: Consuela este „femela magică în fața căreia bărbații n-au scăpare“. Sexul, o știe prea bine sexagenarul și mai apoi septuagenarul narator, este și „răzbunare împotriva morții“. În măsura în care există spaimă de moarte, energia sexuală este uriașă, de nu cumva inepuizabilă.

Consuela este atît de consistent-frumoasă în trupelnicia-i, încît ea poate fi contemplată și adorată chiar și atunci cînd sîngerează în timpul menstrei (contemplarea se preschimbă într-o adevărată libație de sînge, constituind un episod care încalcă tabuurile în chip suprem; profunzimea cu care autorul tratează, însă, acest episod este terifiantă și salvează respectiva scenă din roman). Pericolul pentru sexagenarul lui Roth este că el devine tot mai nesătul. Apoi, povestea ia o turnură previzibilă: Consuela termină facultatea, iar relația dintre cei doi se stinge în mod provocat, dar ușor, fără explozii, lăsîndu-l pe sexagenar deprimat. Rolul amantului-antrenor s-a încheiat. Ceea ce i-a rămas este, însă, o tînjire continuă, emoția primordială a posesiei femeii; drept care, neavînd-o la dispoziție, optează pentru masturbarea ritualică. Mărturisirea protagonistului este revelatoare erotic și în alt sens: vaginul Consuelei este o moluscă ce iese din cochilie, expunîndu-se în afară: este unicul sex femeiesc care se expune la lumină, care nu mai rămîne înăuntru, acolo unde îi este de obicei casa. *Nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice nella miseria...*

După aproape un deceniu, Consuela reapare, bolnavă de cancer la sîn și fără păr pe cap, din pricina chimioterapiei. Este o femeie pe moarte, dar la fel de trupelnică și încă avînd sînii perfecți: ceea ce dorește ea este ca septuagenarul (fost amant-maestru-antrenor) să îi mai iubească o singură dată sînii înainte de operație. Mai mult, Consuela vrea ca bătrînul să-i simtă, prin atingere deplină, cancerul din trup, pentru că sînul bolnav va fi extirpat în întregime. La cererea ei, septuagenarul îi fotografiază frumusețea pe cale de a fi ucisă chirurgical. Între forța erotică și moarte, cea din urmă are cuvîntul decisiv. Dar chiar și în moartea prefigurată, bătrînul bărbat se mai simte încă posedat de trupul femeii. Să fie aceasta, oare, dragostea? Căci nu despre milă este vorba. Să se fi preschimbat excitația și pofta animalică în dragoste eternă, din pricina componentei letale? Pe nesimțite, microromanul erotic al lui Philip Roth a devenit thanatic și tulburător.

un cunoscut care mă chemase să-mi cînte ceva la vioară. Şi el mi-a spus, atunci, că a învăţat să hipnotizeze. A încercat să mă hipnotizeze, dar a fost imposibil. Rîdeam amîndoi de faptul că nu reuşea şi, exact atunci, a sosit în vizită la el Gellu, căruia i s-a plîns că nu reuşeşte cu nici un chip să mă hipnotizeze. Iar Gellu, glumind, a spus „Hai să încerc eu!". Şi a reuşit imediat. Iată un alt lucru care m-a speriat. Mi-am spus că e într-adevăr ceva. S-a mai întîmplat şi că eu aveam fotografia celuilalt băiat la mine şi mi-a căzut pe jos, iar Gellu, din greşeală, a călcat pe ea. Toate lucrurile astea m-au pus pe gînduri. După asta, am continuat să vorbim din cînd în cînd. De văzut, ne vedeam rar, pentru că era mai tot timpul plecat pe front sau în concentrare. Stătea, pe vremea aceea, pe Leonida, peste drum de şcoala Tunari. După ce ne întîlneam, îmi scria povestiri. Şi, cînd ne vedeam din nou, mă întreba dacă mi-au plăcut. Iar eu răspundeam ori că sînt prea violente, ori prea dure, şi el zicea: „Ce ştii tu, eşti mică!".

Ce s-a întîmplat cu aceste texte? Mai ştiţi ceva despre ele?

Da, din aceste povestioare – care au fost prelucrate, desigur – a ieşit piesa **Exact în acelaşi timp**, care a fost pusă în scenă de Mihai Mănuţiu. Gellu a scris piesa aceasta în '42 şi, în '45, a publicat-o în **Teribilul interzis.** Dar, cînd a alcătuit volumul cu piese de teatru, nu a putut să o includă. Şi celelalte, **Poate Eleonora**, **Insula** şi **Ceasornicăria Taus**, au stat 16 ani la Cenzură. Le-a retras de la Editura Eminescu, unde era director Valeriu Rîpeanu, şi s-a dus cu ele la Marin Preda, la Cartea Românească. Iar Preda i-a spus că tocmai apăruse o lege care nu-ţi dădea voie să publici decît piese de teatru care au fost deja jucate. Atunci Gellu a răspuns : „Eu nu am scris piese de teatru, ci dialoguri lirice". Aşa i-a venit ideea lui Marin Preda să treacă sub acest nume cartea în plan şi aşa a fost posibilă apariţia volumului de teatru. Dar **Exact în acelaşi timp** nu a putut să apară nici măcar în aceste condiţii. Trebuie să spun, în paranteză, că piesa Ceasornicăria Taus fusese deja publicată în Italia, în revista de teatru **Il Drama**.

Rămăseserăm la „Ce ştii tu, eşti mică"...

Da, am povestit recent, la lansarea **Zenobiei** de la Lăptăria lui Enache, cum în '43 i-am făcut o vizită la Constanţa, unde era el concentrat. Cînd am plecat de acolo, m-a condus la gară şi mi-a arătat un fluture îngheţat. Iar peste vreo săptămînă mi-a trimis poemul pe care îl scrisese după plecarea mea: **Singură şi imobilă**. E un poem extraordinar de frumos. Şi în el m-am regăsit, ca şi în **Zenobia** mai tîrziu. Gellu îmi spunea, la început, că sînt mică şi că se simte foarte bine cu mine, dar că nu ştie dacă eu sînt într-adevăr marea iubire a vieţii lui. La un an şi ceva după ce ne cunoscuserăm, a venit la mine cu un nufăr furat din Cişmigiu şi mi-a spus că nu poate trăi fără mine. El era atît de frumos şi de deştept, încît cîteodată îmi era frică de celelalte femei din jurul nostru, chiar şi de prietene. Am avut impresia mereu că ele mă invidiază – şi se spune că cel mai mare păcat e invidia. E un fel de crimă. Poate sînt foarte primitivă dacă gîndesc aşa, dar şi acum cred că am rămas fără vedere după ce a început Gellu să fie mediatizat şi să vorbească de mine. Mă gîndesc că a fost greu pentru toate femeile care l-au iubit – şi care trebuie să mă fi privit cu ochi răi. Prietenele mele de acum, care sînt toate tinere şi drăguţe, nu mă invidiază, dar îmi spun: „Aţi fost o norocoasă, o fericită, pentru că aţi întîlnit aşa un om". Şi aşa este. Gellu era curat ca un cristal, era frumos şi pe dinafară, şi pe dinăuntru. De aceea spun că acum, chiar dacă încerc să-mi amintesc un moment neplăcut din toţi aceşti 60 de ani – ca să pot face faţă absenţei lui – nu reuşesc să descopăr aşa ceva. E adevărat ceea ce a scris Codrescu în poemul lui: „un Gellu Naum/ numai o dată pe secol" se naşte. Aşa este.

Desenele

Aţi rămas întotdeauna „cea mică" în această poveste?

Într-un fel, da, deşi el îşi dădea seama că înţeleg multe lucruri. Iar eu nu încercam în nici un fel să ies în faţă. Gellu, însă, avea mare încredere în mine. De fiecare dată cînd termina cîte un poem, mi-l citea. Uneori, nu puteam să mă abţin şi spuneam „Vai, ce frumos e!", iar el îmi zicea „Ei, frumos!", adică un fel de „Ce ştii tu!". Iar dacă tăceam, îmi spunea „Sigur, nu-ţi place...". Singurul lucru pe care îl regret acum, în ultima vreme, este că nu am mai desenat atunci cînd m-a rugat. El ar fi vrut să mă mai lege la ochi şi să desenez. Dar mie mi-a fost frică. După ce desenam, întotdeauna eram epuizată. Povesteşte şi în **Zenobia** cum am desenat pentru prima dată, cum mă lega la ochi, cum stingea şi lumina de pe culoar. Şi acum, recent, m-a speriat ceva în legătură cu desenele. Am început să fac inventarul bibliotecii. Într-o zi, Dan Stanciu, care lucrează la asta, rasfoia o carte din bibliotecă şi mi-a arătat ce a găsit în ea. Era un desen al meu, cu un copac cu ramuri, cu un soare desenat cum îl fac copiii, alături de un omuleţ, iar sus de tot o lună. Era şi un bilet pe care scria ceva în sîrbeşte, iar la începutul foii era scris de Gellu: „Vasko, scrie-i ceva Lygiei să deseneze". Nu înţelegeam ce scrie şi m-am gîndit să sun la poetul Ioan Flora, care e sîrb. Ce crezi că scria? „Un copac cu crăci, un soare şi o lună". Eu nu ştiu sîrbă, şi totuşi am desenat exact ce scrisese Vasko pe bilet. Cum să nu ţi se facă frică? Mi-am amintit că, atunci cînd venise Vasko la noi, am desenat o jumătate de oră, după care nu am mai putut şi i-am cerut lui Gellu să aprindă lumina. Atunci Vasko s-a uitat la desen, s-a speriat probabil şi el, iar Gellu l-a întrebat: „Ce-ai scris aici?". Şi Vasko i-a răspuns: „Nu-ţi spun acum, lasă desenul într-o carte şi, cînd vin data viitoare, îţi spun ce am scris". Şi aşa a rămas desenul în carte. Dar Vasko nu a mai ajuns pe la noi, nici nu a mai trăit mult după aceea, iar noi am uitat de desenul cu pricina.

Întotdeauna aţi desenat legată la ochi?

Da. Nu ştiu să desenez altfel. Şi, de fapt, nu am ştiut niciodată să desenez cu adevărat. Nu am fost un copil dotat în sensul ăsta. Am desenat numai cu Gellu, iar ideea cu legatul la ochi a fost a lui. M-am gîndit întotdeauna că desenele astea mi-au ieşit pentru că eram eu într-un anumit fel. Am fost somnambulă, în perioada copilăriei mai ales. Am avut crize şi mai tîrziu, dar din ce în ce mai rar. Mi-am imaginat că, atunci cînd desenam, ori intram într-o stare asemănătoare cu cea somnambulică, ori mă hipnotiza Gellu. Nu cred că aş putea ruga pe altcineva să mă lege la ochi, pentru că eu nu am făcut asta decît cu el, chiar dacă erau prezenţi de multe ori şi alţi prieteni.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

Piesa anului 2002 îi aparţine lui Petre Barbu

Juriul Concursului UNITER „Cea mai bună piesă românească a anului 2002", compus din criticul de teatru Victor Scoradeţ, dramaturgul Alina Nelega Cadariu şi regizoarea Ana Mărgineanu, a decis să reţină în selecţia finală următoarele piese: **Tatăl nostru care eşti în supermarket** de Petre Barbu, **Replay** de Paul Cilianu, **Ca să vezi** de Nina Ţânţar, **Stronţiu '90** de Ştefan Dimitriu, **DJ Coolture** de Carmen Vioreanu. Dintre acestea, juriul a hotărît să desemneze cîştigătoare piesa **Tatăl nostru care eşti în supermarket** de Petre Barbu. Concursul, publicarea piesei cîştigătoare şi Premiul sînt finanţate printr-un grant al Fundaţiei Margareta a României (filiala România). Premiul va fi oferit în seara Galei Premiilor UNITER din 7 aprilie, cînd va fi lansat şi volumul cu piesa cîştigătoare editat de Editura UNITEXT a UNITER.

Fragment dintr-un epistolar

CAROLINE DE SALABERRY

Christophe Dufossé s-a născut în 1963 la Beauvais şi este profesor de literatură la Colegiul Joachim du Bellay din Montrichard. ***Ora de plecare*** *este primul său roman. Printre cele peste 700 apărute de-a lungul toamnei literare 2002, cel al lui Christophe Dufossé a întrunit sufragiile criticii, care l-a recompensat cu „Premiul primului roman". Îl aşteptăm nerăbdători pe următorul, a cărui dată de apariţie pe piaţă este estimată a fi spre sfîrşitul anului în curs.*

Bucureşti, 18 februarie 2003

Dragă Christophe Dufossé,

Îţi mai aminteşti? Începuserăm cu acele atît de formale „Dragă Domnule", apoi am trecut timid la numele noastre întregi, iar acum aproape ne tutuim cu Christophe-urile şi Caroline-le noastre... şi întotdeauna cu acelaşi *subject: Re: Voyage à Bucarest.*

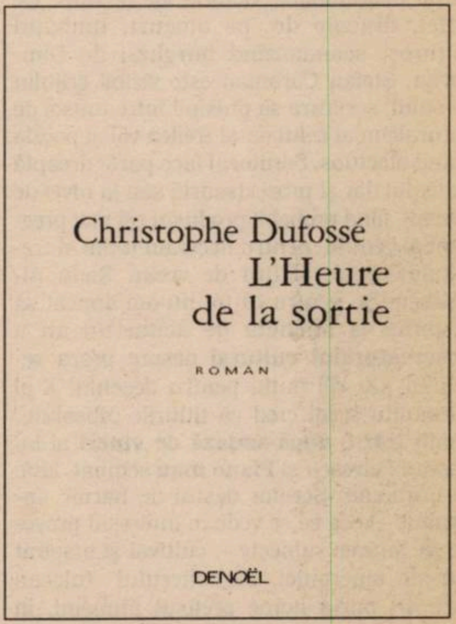
Dragă Christophe Dufossé, ce ciudată a fost întîlnirea asta a noastră! Nici nu ştiu, de altfel, dacă se poate vorbi de întîlnire, pentru că nu ne-am văzut şi nu ne-am vorbit niciodată... Un simplu contact pe Internet. Eu, de la Biroul Cărţii din Bucureşti, tu, talentatul autor al unui prim roman. S-ar putea imagina un întreg scenariu romantic... Aş! E vorba doar de o întîlnire între cititori, ceea ce nu se prea întîmplă. Îmi închipui mutra celor care „mă" citesc (şi pe cea a traducătorului meu!), pentru că, recunosc, nu e prea academic ceea ce fac eu acum. E clar, nu sînt dotată pentru critica literară. Îmi vei spune: foarte bine, nici mie nu-mi place critica... La fel ca Balzac sau Nabokov („blestemaţii de articlieri!"). Cu atît mai mult mă vei aprecia, aşadar, pentru că sper să fiu diferită de ei...

Dragă Christophe Dufossé, îmi pare rău, cred că nu-ţi imaginai, totuşi, că voi scrie ceva frumos şi profund despre cartea ta, deşi o merită cu prisosinţă. E o carte excelentă. Dac-aş mai fi încă librar, îţi jur că aş recomanda-o tuturor clienţilor mei. (Ai observat cum acţionează aceşti mici farsori? Îi ceri unuia un mic sfat şi, nici una, nici două, el îţi aduce ditai teancul, ţi-l pune în braţe, iar tu, pentru că ţi-e jenă să refuzi, iei cu tine toată grămada. O strategie comercială fără pereche. Eu, ca cititor, nu m-am putut eschiva niciodată, şi-apoi cum să renunţi la mormanul de volume, unde să le abandonezi în labirintul de tejghele şi rafturi înţesate? Nemaipomenit mod de a te ruina, cînd îţi place să citeşti, şi de a te certa definitiv cu bancherul tău...).

Dragă Christophe Dufossé, am citit multe articole frumoase despre cartea ta, elogii, încurajări. Mărturisesc că cel apărut în revista **Les Inrockuptibles** a fost cel care m-a îndreptat iremediabil spre tine. Şi Marie-Françoise Bothorel, desigur, pe filiera editorului tău, Denoël, îţi fac o confidenţă: nu mai contenеşte cu elogiile la adresa ta!. Ei bine, de atunci, această **Oră de plecare** n-a mai plecat din capul meu. Am înmagazinat pasaje întregi din ea, de mai multe ori. Ceea ce-mi place cel mai mult la tine este felul în care „descrii". Mai rar să nu cedezi tentaţiei de a-ţi duce cititorul cu zahărelul de-a lungul unei descrieri, fizio- sau psihologice. Elevii tăi probabil au remarcat lucrul ăsta. Lectura romanului tău e ca o plimbare cu barca: te urci, îţi spui că trebuie să ajungi şi colo, şi dincolo, şi-atunci visleşti, visleşti, nu te mai poţi opri. Mai vrei. Te deduleceşti. Te lingi pe buze, eşti ca musculiţa care survolează scena şi o contemplă cu un aer hîtru, rîzînd în sinea ei. Directorul liceului pe care-l descrii tu e, de fapt, al meu. E prea de tot, îmi vine să cred că l-ai cunoscut. Apoi, ca un alt personaj de-al tău, am fost şi eu şefa clasei, am dansat în cluburi tehno şi punk. Bomboana pe colivă: mă dau în vînt după **Etratat**.

Dar uite că mă pierd, şi cititorul ar vrea, poate, să ştie „despre ce este vorba" în cartea ta. Aşadar, ce istoriseşte **Ora de plecare**? Povestea unei clase de elevi de-a şaptea care se comportă ciudat şi a unui profesor căzut din Lună, ajuns angajat al Ministerului Educaţiei Naţionale din întîmplare, încercînd pur şi simplu să înţeleagă ce are el de făcut acolo. Acest Pierre Hoffman este pentru mine simbolul profesorului inexistent. Nici o ambiţie, urmă de voinţă sau de angajament. Nimic. El a aterizat aici şi a rămas de-atunci un spectator scrupulos şi mereu depăşit de situaţie. Cartea are cîte puţin dintr-un roman poliţist, psihologic, o ambianţă *à la* Hitchcock... 342 de pagini ticsite de angoase şi suspans, care se derulează cu o viteză nebună.

Dragă Christophe Dufossé, *mail*-urile au înlocuit astăzi corespondenţele înfloritoare de altădată şi, zilnic, o dată cu mesajul de la tine, ajunge în calculatorul meu o bucăţică din Franţa şi din lumea ei editorială: succesul unui roman, parcursul de luptător al unui autor, adaptările dramatice sau cinematografice, traducerile (în cazul tău, în germană, italiană, engleză, spaniolă, portugheză şi, din luna octombrie, română – la Humanitas). Mă simt ca una dintre elevele fascinate şi agăţate de buzele tale, deşi sînt prea în vîrstă pentru a mă întoarce-n liceu, iar tu, prea tînăr să-mi mai ţii cursuri de latină. Păcat, aş fi putut petrece ore-n şir ascultîndu-te cum perorezi despre Bellow sau Musil. Mă gîndesc abia acum cît de mult îţi datorez ca cititoare, şi totuşi... Îl ştii pe Camil Petrescu? În următorul pachet o să-ţi strecor cîteva exemplare din cărţile lui, e rîndul meu acum să te fac să descoperi texte frumoase... Iar literatura română e plină de aşa ceva.



Dar întotdeauna, dragă Christophe Dufossé, tu vei fi acela care mă va învăţa mai multe, iar povestea noastră, recunoaşte, nu e dintre cele mai banale. Mi-ar plăcea mult ca ea să nu se oprească aici. Mi-ai promis c-o să vii la Bucureşti, pentru că romanul tău place mai mult străinilor, mi-ai mărturisit.

Ei bine, o să te aştept! Şi nu cred că voi fi singura.

Pe curînd,

Caroline.

Traducere de
Alexandru MATEI

Teatru

Caraman de UNITEXT

Doru Mareş

Morţi şi vii – Teatrul Odeon, Bucureşti. Regia: Ana Mărgineanu. Scenografia: Cosmin Ardeleanu. Muzica: Petru Mărgineanu. Coregrafia: Răzvan Mazilu. Cu: Pavel Bartoş (Maler), Isabela Neamţu (Camea), Liviu Timuş (Asistent III), Mircea Constantinescu (Asistent II), Laurenţiu Lazăr (Asistent I), Liana Mărgineanu, Paula Simion, Gabriel Pintilei, Dimitrii Bogomaz, Ionuţ Chivu (cadavre).

M & M (couture à porter) – Teatrul „Andrei Mureşanu", Sfîntu Gheorghe. Regia: Szabo K. István. Cu: Inna Andriucă (Maddy), Elena Popa (Maude), Florin Vidamski (Povestitorul), Tudor Smoleanu (Vili).

Santiago el Campeon – Teatrul Tineretului, Piatra Neamţ. Regia: Horaţiu Mihaiu. Concepţia muzicală: Virgil Mihaiu. Cu: Corneliu Dan Borcia (Santiago), Ecaterina Hâţu (Fata I), Dorina Maria Haranguş (Fata II), Cezar Antal (Peştele), Nora Covali (Îngerul).

După o oarecare pauză, Editura UNITEXT revine, anul acesta, cu un nou proiect ambiţios, deschis public şi exploziv la Piatra Neamţ prin lansarea volumului **Morţi şi vii** în prezenţa autorului, Ştefan Caraman, şi a directorului editurii, criticul de teatru Marian Popescu. Cartea este expresia unui dramaturg fericit, ca să zic aşa, cele trei texte – **Morţi şi vii**, **M & M (couture à porter)** şi **Santiago el Campeon** – parcurgînd, pînă la a ajunge în paginile publicate la UNITEXT, cel puţin trei etape: cel de piesă de teatru propriu-zisă, propusă în-scenării, cel de scenariu lucrat democratic şi fără complexe cu directorii de scenă şi, în sfîrşit, cel de piesă tipărită, bun de uz livresc ori pretext al unor noi în-scenări. Teatrele „Andrei Mureşanu" din Sfîntu Gheorghe, Odeon din Bucureşti şi Tineretului din Piatra Neamţ, în ordine cronologică, au decis să treacă în proiectele lor repertoriale aceste texte – motor al unor spectacole cu rang de eveniment.

Despre teatralitatea celor trei texte va fi vorba, desigur, mai departe, rămînînd să remarc, deocamdată, victoria lor literară. De altfel, dincolo de, pe alocuri, limbajul colţuros, scandalizînd burghezi de Dîmboviţa, Ştefan Caraman este vizibil grijuliu cu stilul, scriitura sa pulsînd între un soi de naturalism al celui de-al treilea val şi poezia ţipînd afectuos. Scriitorul face parte dreaptă teatrului dar şi prozei (scurtă sau la nivel de roman), fiind probabil produsul cel mai pregnant al genului pentru deceniul ultim al trecutului secol, alături de vreun Radu Aldulescu. Şi, pentru că tot nu am apucat să răspund la ancheta de acum un an a **Observatorului cultural** despre proza secolului XX, cel puţin pentru deceniul X al numitului secol cred că titlurile „absolute" rămîn **Într-o după-amiază de vineri** al lui Răzvan Petrescu şi **Piano man** semnat, iată, de Caraman. Scriitor destul de harnic, internaut – ceea ce se vede în interesul provocat de anume subiecte –, cultivat şi inspirat într-ale sincroniei, „bancherului" tulcean pare a-i purta noroc prefixul numelui, în ciuda aparent absolutei sale lipse de complexe.

Cartea de la UNITEXT dovedeşte, în pofida prefeţei semnate de editor, tocmai siguranţa de sine a scriitorului şi, încă, virtuţile şi virilitatea cuvîntului scris. Nu cred că, „chiar dacă literaritatea ne interesează, prin canonul literar şi retorica discursului, ea este considerată din perspectiva impactului teatral-scenic [...], din perspectiva «lecturii» teatral-regizorale", cum zice Marian Popescu. Textul dramatic – şi cel al lui Caraman, nu mai puţin al lui Macrinici, să zicem, o dovedesc cu prisosinţă – are pur şi simplu dublu rol, în funcţie de interesul receptorului: literar pentru cititorul „pur", teatral pentru cel din branşa scenică. Dramaturgul român din ultimii ani e o entitate adînc frustrată de puţinătatea spaţiilor şi ofertelor de trecere a textelor în teritorul spectacular. Să fie acesta reflexul lipsei de defulare a exhibiţionismelor personale ori al „refulării financiare"? În orice caz, Ştefan Caraman nu prea are de ce se plînge, iar volumul de la UNITEXT stă mărturie.

Marian Popescu nu a aşezat fără premeditare textele în carte. Sînt aici cîteva parcursuri interesante, de la heterosexualitate la senzualitate, prin trecătorile necrofiliei şi homosexualităţii, de la faptul divers la biografia geniului prin vama clasei de mijloc, de la dialog alert la monodramă, aproape, pe pariul unei atente analize a monologului, de la Maler la Santiago, prin punctul de tranzit al retoricii lesbienei Maddy.

De reţinut, neapărat, excelenta copertă semnată de Dan Stanciu.

Amor şi defuncţi

Morţi şi vii pleacă de la un fapt divers de acum vreo zece ani, dacă nu mă înşel, petrecut la o morgă în care un angajat nu tocmai întreg la minte, violînd cadavrul unei tinere, s-a trezit că aceasta învie, deflorată parcă. Mihnea Columbeanu a turnat, vreo doi ani mai tîrziu, un film notabil, plecînd de la acea poveste. Textul lui Caraman a găsit un regizor pe măsură în persoana proaspetei absolvente Ana Mărgineanu (v-am mai vorbit despre ea în toamnă, la Gala Tînărului Actor de la Mangalia). Istoria personajelor este a unui careu în care unul dintre aşii cu funcţie de valet – asistenţi de morgă – e un cocteil de complexe din copilărie şi de introvertire din aberaţie hormonală, chiar dacă intelectualul grupului. Primele trei personaje, bloc în care o individualizare excesivă nu şi-ar găsi rostul, lasă loc unor partituri eclatante de umor negru actorilor Liviu Timuş, Mircea Constantinescu şi Laurenţiu Lazăr. Pavel Bartoş e cel care va instrumenta însă despărţirea de orizontul textului şi opţiunea pentru musical, pentru revistă de-a binelea. Oniricul negru devine contraponderea psihozei personajului Maler. Şi, astfel, orice eventual moralism miliţist se salvează cu instrumentele comediei negre. Nu e vorbă, spaţiul propus de Cosmin Ardeleanu susţine optim jocul actorilor, interiorul violent vizual al „morgii" devenind scenă de desfăşurare pentru acest al patrulea muschetar de Broadway care, sub jocuri de lumini, învie cadavrele pentru a le da posibilitatea coparticipării afective. Efectul este imediat şi de bună calitate.

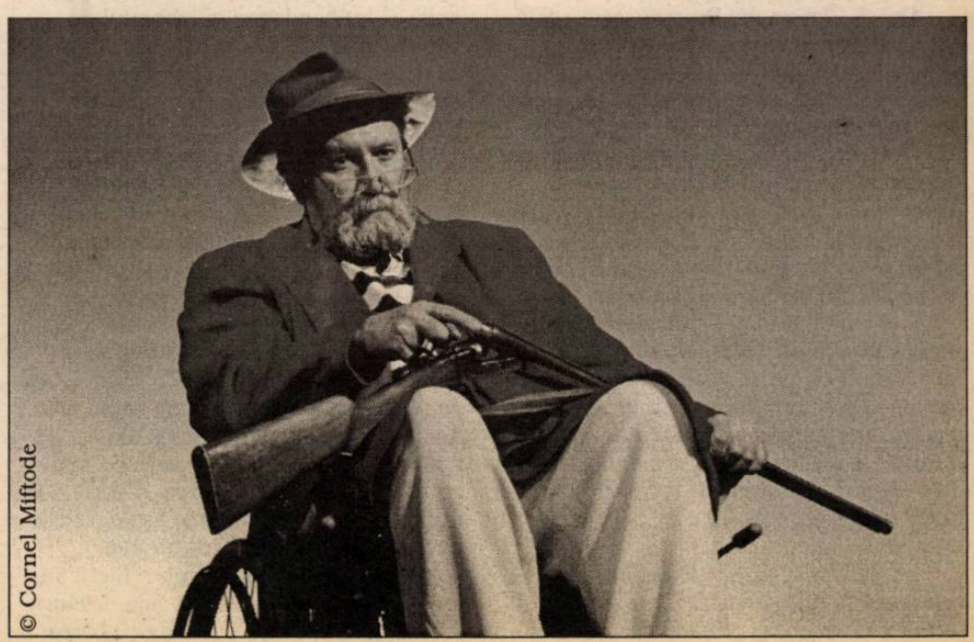
Maler al lui Pavel Bartoş e pus să parcurgă, de la o scenă la alta şi în mare viteză, stazele antagonice ale psihopatului şi starului de musical, unite de logica specială a viitorului medic pentru care amintirea mamei moarte, dorinţa de sexualizare şi socializare, schizoidia şi violenţa condiţionată afectiv locuiesc toate în aceeaşi fiinţă ale cărei chipuri, schimbate credibil în funcţie de context, dovedesc o deosebită disponibilitate şi inteligenţă actoricească. Mesianic, Maler va exclama: „Eu singurul, Maler, studentul mediocru la cursuri serale, fără mamă şi fără tată, anonimul arhetipal, eu am reuşit să-ţi dau viaţă". Din păcate, obligatoriul contrabalans feminin rămîne singura ratare a spectacolului, Isabela Neamţu neintrînd nicidecum în pielea Cameei, în ciuda intenţiei declarate a lui Maler – „noi doi vom fi doar unul singur, iar viitorul va cădea secerat de frumuseţea trecerii noastre". În orice caz, Maler exercită un soi de magie (el nu e doar un simplu necrofil oarecare), colegii săi ajungînd, în transa unui text din altă parte, din inventarul fantasticului, să se pună singuri sub semnul întrebării: „Cine sîntem noi? Cum am ajuns aici? De ce facem ceea ce facem? De ce ne punem astfel de întrebări?".

Melcul masculin

Vili, din **M & M**, e şi el un soi de Maler, doar necrofilia lipsindu-i. De altfel, atît autorul, cît şi regizorul spectacolului de la Sfîntu Gheorghe nici nu îl consideră prezenţă efectivă, ci doar imagine televizată, de efect în conversaţia cu Maude, dar proiecţie a amintirii ei şi nimic mai mult. Din el, singura prezenţă notabilă – şi tragică sau, mai bine, generatoare de tragic – e doar sarcina lui Maude, amprenta unei spermii care nici nu e prea clar ce legătură mai are cu bărbatul emitent. Dacă Maler aducea la viaţă (măcar în mintea lui), Maude exclude din viaţă, încercînd să-şi ucidă sora din gelozie, visînd chiar la asasinarea lui Maddy. Ambii se apără de realitate, trăiesc în ficţiune şi consideră moartea altfel, ca să nu zic anormal. Maddy, victimă potenţială şi satrap real, lesbiană din vocaţie şi nevrotică din formaţie, va pune clar lucrurile la punct: „Iubirile femeilor nu se sfîrşesc în ură, se sfîrşesc direct în moarte". Tot un interior de morgă este şi dormitorul celor două, din moment ce Povestitorul „le înveleşte pe amîndouă – cearşaful este depus precum un giulgiu".

La jumătatea drumului între **Morţi şi vii** şi **Santiago el Campeon**, **M & M** începe să caute înţelesul condiţiei umane. „Iubirea şi ura, generozitatea şi egoismul, dragostea şi gelozia... perfuzii binefăcătoare adunate din miliarde de stele, toate într-o singură înţepătură administrată unei entităţi ce s-a dovedit a fi un eşec creaţionist". Cine spune asta? Povestitorul (Florin Vidamski, contraponderea întru ironic – compoziţie pe faţă, aşa-zicînd –, a cuplului de lesbiene Maddy (Inna Andriucă)-Maude (Elena Popa), tragice pentru că perpetuu nevrotice şi ambigue, nu sexual, desigur), cel căruia Caraman îi încredinţează unele dintre cele mai izbutite pagini ale sale, excelent discurs despre pasiune. Szabo K. István, tînărul regizor al spectacolului, cel care a transformat ingenios întreaga naraţiune într-o întîmplare tristă cu jucării dintr-o vitrină, abia aici s-a păcălit: traducînd textul în spaniolă, trecînd întîmplarea în registrul telenovelei din bună intenţie polemică, a obscurizat exact cheia partiturii. De aici, probabil, o anume senzaţie de lipsă la încheiere a poveştii destul de puţin obişnuite pentru spectatorul român care, nu ştiu cum Dumnezeu, cu homosexualii scenici s-a mai obişnuit, dar cu lesbi-

Ecaterina Hâţu şi Dorina Maria Haranguş



Corneliu Dan Borcia

enele, ba. Păi, asta e chiar discriminare, dragilor! În pofida faptului că finalul video este al unui melc paşnic pe care un agil pantof feminin cu toc pare a se pregăti să-l facă chisăliţă, lucru care, în text, chiar se petrece.

Borcia el Campeon

Dacă textele sînt sensibil unitare valoric şi ca filozofie, din punctul de vedere al spectacolelor *finis coronat opus*. Şi asta de unde nu te-ai aştepta: de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ. E drept, sub pecetea directorului din vremurile bune de pînă mai ieri, Corneliu Dan Borcia, căruia, pentru a mai drege busuiocul, i s-a permis să gireze montarea unui spectacol în care să şi joace. Dregere de către actual-jalnica echipă de comandă, căci, în ceea ce priveşte numărul de neuroni şi cheful de legalitate ale Consiliului Judeţean Neamţ, patronul Teatrului Tineretului, cum am mai spus, chiar nu mai e nimic de făcut. Prin urmare, Borcia s-a îndrăgostit de textul lui Caraman **Santiago el Campeon** şi nu singur, ci alături de regizorul Horaţiu Mihaiu. Urmarea? Un rol esenţial pentru cariera celui dintîi, unul dintre cele mai bune spectacole ale celui de-al doilea.

Santiago el Campeon este un monolog în care vocile interioare devin personaje palpabile. Vocile sînt ale imaginarului, dar şi ale memoriei veteranului Santiago, un soi de amalgam de excelenţă în care îi poţi regăsi pe Hemingway, pe bătrînul pescar din **Bătrînul şi marea**, pe Che Guevara şi, nu de ici-de colo, un Caraman care îşi imaginează senectutea. Asupra surselor, de altfel, chiar autorul ne avertizează, adăugîndu-i pe Beckett, Withman şi Gilles Schlesser.

Scenografic, Horaţiu Mihaiu ne propune un carnaval spumos al costumelor în perimetru albastru-marin al obsesiei centrale care e peştele cel mare. Peşte – ideal suficient de ambiguu pentru a lăsa loc liber gîndului, închis de o singură eroare, spre final, cînd două imense steaguri ale Cubei comuniste iau locul imenselor pînze albastre, sugestii marine şi sexuale totodată. „E prea mult albastru", va remarca Santiago, „efectul ăsta de veşnicie pe care ţi-l dă apa mării mi-a luat minţile". Întreaga nebunie a timpului rememorării e augmentată de combinaţia obiectuală între biroul de lucru al artistului, scaunul cu rotile al aceluiaşi ajuns la contradictiva neputinţă de deplasare, în pofida nervozităţii de gîndire, armele de foc sau canapeaua amorurilor multiple. Secundat de cele două amante/servitoare, încărcate de Ecaterina Hâţu şi Dorina Maria Haranguş cu o senzualitate cînd veselă, cînd cîrcotaşă, cînd la marginea extincţiei orgasmatice, tîrfe uneori, asistente medicale altădată, Lolite de mult trecute pe lista vreunui Zburător din America Centrală, asumîndu-şi călugări ori bătrîne cînd aiuritoarea memorie o cere, în nestatornicia ei decizională, Santiago se va izbi deliberat de pereţii esenţiali ai construcţiei sale existenţiale: moartea, sexualitatea (ca dragoste, pe alocuri) şi politicul. Prin aceste ape e aşteptat să ia corporalitate Peştele, iar actorul Cezar Antal îl va ajuta întru ambiguitate, acest blond Peşte de Sade în costum albastru cu strassuri, „înfometat... grosolan... nud... mistic". Ca inevitabilul kitsch al existenţei să nu fie nici o clipă aşezat sub semnul dubiului, pînă şi divinul consună graţie Îngerului Norei Covali, combinaţia între peruca blondă imensă, machiajul auriu şi aripioarele-silfide aşezînd sub semn beatnic acest spectacol excelent. S-ar zice că Santiago nici nu merită o altă divinitate, căci, va remarca Măicuţa, „Dumnezeul tău este la fel de mic ca şi tine... mic şi frustrat... nu iartă pentru că nu iubeşte".

Personajul mut al Îngerului este – cum altfel? – indicatorul implacabilităţii destinului, prima sa apariţie, care deschide spectacolul, fiind aceea cu puşca, unealta ultimelor clipe ale lui Hemingway. Cealaltă unealtă esenţială se dovedeşte a fi maşina de scris. Nici scaunul de handicapat nu e din altă parte. Navetînd între el şi picioarele fetelor (aici invenţia roţii pare a fi similară „invenţiei" morţii), între a fost odată şi vitalism debordant adică, Santiago e totuşi un personaj livresc, obsedat de teorii (comunismul, de pildă, peşte el însuşi) şi excedat de finalitatea practicii revoluţionare a acestora („Fidel Castro, doar tu ai rămas ca să strici totul... un munte de experienţe refuzate din pricina unui mincinos cubanez").

Răzbunarea vitalismului ţine de dezmăţul *gourmet*, îmbinînd arta culinară cu aceea erotică sub semnul amer-latinităţii. Nevoia de tango vine drept consecinţă. De altfel, Horaţiu Mihaiu nici nu putea găsi altceva mai bun pentru concepţia muzicală decît concursul acordat de celălalt Mihaiu, expert în muzici şi poezii, Virgil. Drept pentru care spectacolul chiar e un regal de text, actorie, decoruri, costume, sunet şi, fără îndoială, de regie.

Imolarea pianului, a sunetului – imagine superbă – încheie ritualul extincţiei început cu chemarea Peştelui pe masa de disecţie, sub ochiul opac al Îngerului cu puşcă. Corespôndent patruped de culoare verde se va dovedi al doilea sosit din perimetrul animalier, într-un şarjat proces de transfer de personalitate între el şi bătrîna stăpînă, între mit biblic şi livresc eseu mitologic modern: „Eu mă numesc Pavel, iar ea, Lessie". Ambiguitatea Peştelui e bine secundată de acest personaj animalier, oglindă a cinismului lui Santiago, datorat mai degrabă experienţei decît esenţei lui filozofice.

Ce au demonstrat la Piatra Neamţ (era să zic „în pofida Pietrei Neamţ") Corneliu Dan Borcia şi echipa care a făcut posibil acest excepţional spectacol e nu doar o lecţie de supravieţuire, dar şi (poate) un semn bun pentru 2003-ul teatral.

TEATRUL NOTTARA
Stagiunea 2002 - 2003

PREMIERĂ!!!

Fă-te frate cu dracu' pînă treci...

Prăpăstiile Bucureştilor
după MATEI MILLO

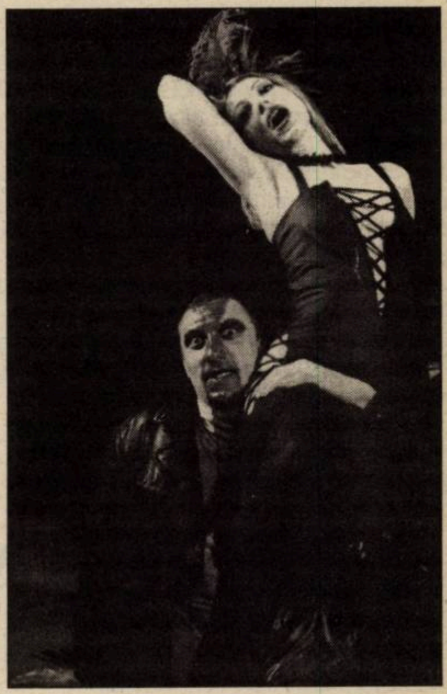
Distribuţia:
Ion Grosu, Andreea Măcelaru-Şofron,
Dan Bordeianu, Alexandru Gheorghiu,
Gabriel Răuţă, Crenguţa Hariton, Gabriela Crişu, Petre Panait,
Irina Cornişteanu, Ioana Calotă, Gabriela Codrea
şi
Alexandru Repan, Ruxandra Sireteanu, Victoria Cociaş
La violă: Tamara Dica (studentă la Conservator)
La mandolină: Lucian Avramescu

Regia: ADA LUPU
Scenografia: VIORICA PETROVICI
Muzica: IOSIF HERŢEA
Coregrafia: ANGELA ŞUIU

Micul Paris a murit! Trăiască Bucureşti... Pungăşeşti... Ticăloşeşti...!!!
Bordeluri, cazinouri, şampanie: prăpăstii rentabile, fatale, ameţitoare...
O explozie de culori, ritmuri îndrăcite, muzică *live*!
Prăpăstiile Bucureştilor în regia Adei Lupu, la Teatrul „Nottara".
Oraşul tău e mai (Ne)curat decît crezi!

Teatrul „Nottara":
B-dul Magheru nr. 20, 70 158, Bucureşti;
Tel.: 212 52 89; Fax: 021/312 44 80;
E-mail: *nottara@mail.maronet.ro*

Biletele pot fi procurate
de la agenţia din Jules Michelet nr. 1
Rezervări telefonice la: 021/212 85 44



Film

FebioFest – Praga 2003

Un succes al cinematografiei româneşti

MIRCEA DAN DUŢĂ

Începînd din 1993, la fiecare sfîrşit de ianuarie se desfăşoară în capitala Cehiei un amplu festival consacrat creaţiei cinematografice şi de televiziune. Iniţiatorul acestui proiect este regizorul şi producătorul Fero Fenic, personaj pe cît de sufletist şi entuziast, pe atît de pitoresc şi controversat în cinematografiile cehă şi slovacă din ultimii douăzeci de ani. Cu un deceniu în urmă, ideea sa de a organiza o „antologie a filmului mondial" (!) a fost primită cu scepticism şi chiar cu ilaritate. Nu mică le-a fost surprinderea pesimiştilor atunci cînd, după numai cîteva ediţii, acest festival (de altminteri necompetitiv) a devenit cel mai important tîrg de film din Europa Centrală. Se proiectează aici în fiecare iarnă peste 400 de pelicule (documentare şi de ficţiune), se încheie contracte impresionante, se realizează cifre de afaceri comparabile cu acelea „atinse" în culisele festivalurilor de la Cannes, Veneţia sau Rotterdam. Tocmai din acest motiv, „puteri cinematografice" tradiţionale precum Franţa, Italia sau Germania îşi organizează la **FebioFest** ample „secţiuni naţionale", care nu conţin niciodată mai puţin de 30 de titluri. O participare constantă şi aplaudată au avut, mai ales din 1997 încoace, Rusia şi cinematografiile ex-sovietice. Mileniul al treilea a adus cu sine şi o binevenită „invazie" de filme sud-coreene, latino-americane şi iraniene, menite să reprezinte dinamica dezvoltare pe care a cunoscut-o cea de-a şaptea artă în ţările respective. Eforturi susţinute pentru a trimite în ianuarie la Praga măcar două sau trei titluri depun chiar şi Bulgaria, Albania, ţările baltice sau Kîrghîzstanul. Şi exemplele ar putea continua. Nu lipseşte nici „lumea bună". La ediţia din acest an, Roman Polanski şi-a prezentat producţia de ultimă oră **The Pianist** (titlu mult mai convingător decît penibilii şi comercialii **Ochi larg deschişi** pe care i-a semnat în 2001), iar Laura Betti a adus cu sine, pe lîngă amintirile despre Pier Paolo Pasolini, şi un incitant documentar consacrat marelui scriitor şi cineast italian. Conferinţe de presă reuşite şi interesante au mai susţinut Agneszka Holland, Juan Carlos Cremata Malberti, Roman Balajan, Brad Kahlhamer, Andrei Kravciuk, Michelle Svenson, Tom Tykwer sau Francziszek Pieczka – pentru a menţiona doar numele cele mai sonore.

Sperăm că elementele pe care le-am amintit pînă acum au reuşit măcar să schiţeze o imagine a dimensiunilor şi a importanţei acestei ample antologii de început de an consacrate slujitorilor celei de-a zecea muze. Să mai adăugăm doar faptul – destul de trist – că, pînă acum, prezenţa românească la **FebioFest** a fost, mai degrabă, sporadică şi simbolică. În 2001, **Lunga călătorie cu trenul** a lui Sinişa Dragin (titlu a cărui participare a fost anunţată în ultima clipă, după tipărirea programului oficial!) a făcut senzaţie, dar ştie tot românul ce se poate şi ce nu se poate face cu o (singură) floare... Anul trecut ne-au salvat onoarea nişte materiale video şi de televiziune bine înjghebate şi gîndite, dar al căror principal neajuns a fost, din nou, puţinătatea (ca să nu spunem singularitatea) lor. În schimb, în această iarnă „ne-am dat drumul"!!! La **FebioFest** au fost prezente nu mai puţin de opt filme româneşti (**Rămînerea**, **Marfa şi banii**, **Filantropica**, **Război în bucătărie**, **Pepe şi Fifi**, **E pericoloso sporgersi**, **În fiecare zi Dumnezeu ne sărută pe gură** şi **Faimosul paparazzo**). Într-o capitală europeană în care persoanele de vîrstă medie nu mai ştiau nimic despre cinematografia noastră de aproape 14 ani, iar tinerii şi adolescenţii nu erau siguri dacă la poalele Carpaţilor s-a auzit vreodată vorbindu-se despre noţiuni „abstracte" precum peliculă, cameră sau montaj, interesul pentru titlurile prezentate la proaspăt încheiata ediţie a **FebioFest**-ului a fost enorm. Iar succesul, trebuie s-o spunem, s-a ridicat la înălţimea interesului şi a aşteptărilor. La concurenţă cu peste 400 de producţii venite din lumea întreagă, toate filmele noastre s-au „jucat" cu casa închisă! Un bilet la **Filantropica**, **Marfa şi banii**, **E pericoloso sporgersi** sau **În fiecare zi Dumnezeu ne sărută pe gură** nu se mai putea găsi nici la suprapreţ! Şi aceasta în condiţiile în care, în acelaşi multiplex, la aceeaşi oră, rulau **L'intervention divine**, **M. Klein** sau **Un soir, un train**! Am trăit s-o vedem şi pe-asta! Sîntem „mai tari decît ei"!

Mai multe companii de distribuţie şi-au exprimat interesul în legătură cu unul sau altul dintre titlurile româneşti prezente în festival. Negocierile par a fi ajuns într-un stadiu avansat pentru **Filantropica**. Dar nu ne propunem aici să evidenţiem un film în detrimentul altuia. Ceea ce s-a întîmplat la Praga a fost, în primul rînd, o „victorie colectivă" a cinematografiei noastre. Într-un oraş care aproape uitase de noi, am demonstrat că filmul românesc trăieşte şi că nimeni nu-i mai poate adresa acuzaţii gratuite de „elitism" sau „veleitarism festivalier".

UN GALERIST/UN ARTIST/O LUCRARE
Centrul Cultural META ÎMPREUNĂ CU D@V
Marea Descoperire Bonjour
BONJOUR
VINERI 7 MARTIE
ORELE 17.00 - 19.00
GALERIA 2META
STR. SFINȚII APOSTOLI 37A
ARTIST: BONJOUR/ANDREI STOLERU/DRAGOȘ COMAN / CURATOR: SIMONA TĂNĂSESCU
Parteneri media ŞAPTE SERI OBSERVATOR CULTURAL Cotidianul Banii Noştri România liberă fun radio Cu sprijinul Y&R

Spectatorii prezenţi în săli erau, ce-i drept, critici şi istorici cehi de renume, interesaţi de evoluţia cinematografiei româneşti după căderea comunismului şi, mai ales, de revirimentul său din ultimii doi ani, dar şi „oameni de pe stradă", printre care – fapt îmbucurător – foarte mulţi tineri, curioşi să constate dacă pe meleagurile lui Dracula ştie cineva să ţină în mînă o cameră de luat vederi. Aşa cum am mai menţionat, interesul publicului a fost răsplătit din plin, iar entuziasmul crescînd al cehilor faţă de cultura română începe să amintească de „vremurile de aur" din anii '60.

O excelentă impresie a creat şi invitatul român prezent la **FebioFest**, Laurenţiu Damian, prorector al UNATC, redactor-şef al revistei **Cinema** şi regizor al filmului **Rămînerea**. Conferinţa de presă a lui Damian a fost una dintre cele mai reuşite, fapt recunoscut chiar de către organizatorii festivalului. La rîndul lor, redactorii Departamentului Cultural de la Prima (unul dintre cele mai urmărite posturi de televiziune din Republica Cehă) i-au consacrat cineastului român un program de aproape 30 de minute, cuprinzînd un interviu şi secvenţe din filmele sale. Nu exagerăm cu nimic afirmînd că succesul românesc de la **FebioFest** se datorează în mare măsură invitatului din acest an.

Succesul românesc de la Praga s-a reeditat la Brno, Ostrava, Liberec şi Bratislava, unde au fost reproiectate o parte dintre filmele prezente în festival, după închiderea oficială a acestuia. Pe de altă parte, pelicula **Faimosul paparazzo** ne va reprezenta şi la Zilele Filmului European, antologie tradiţională organizată la Praga în prima jumătate a lunii martie şi unde participarea românească este, de asemenea, o premieră.

Drumul a fost deschis. Să sperăm că vom avea puterea să-l urmăm, că am reuşit să înţelegem, o dată pentru totdeauna, eroarea (jenant de frecventă în ultimii 14 ani) de a plasa Praga undeva într-o zonă a provincialismului cultural european şi că nu o vom repeta. Nu putem încheia fără a menţiona echipa care au sprijinit participarea filmului românesc la ediţia din acest an a **FebioFest**-ului – Viorica Bucur, Alina Sălcudeanu şi Nicoleta Mocanu.

Arte vizuale

Muzeul Naţional de Artă Contemporană

Un proiect în desfăşurare

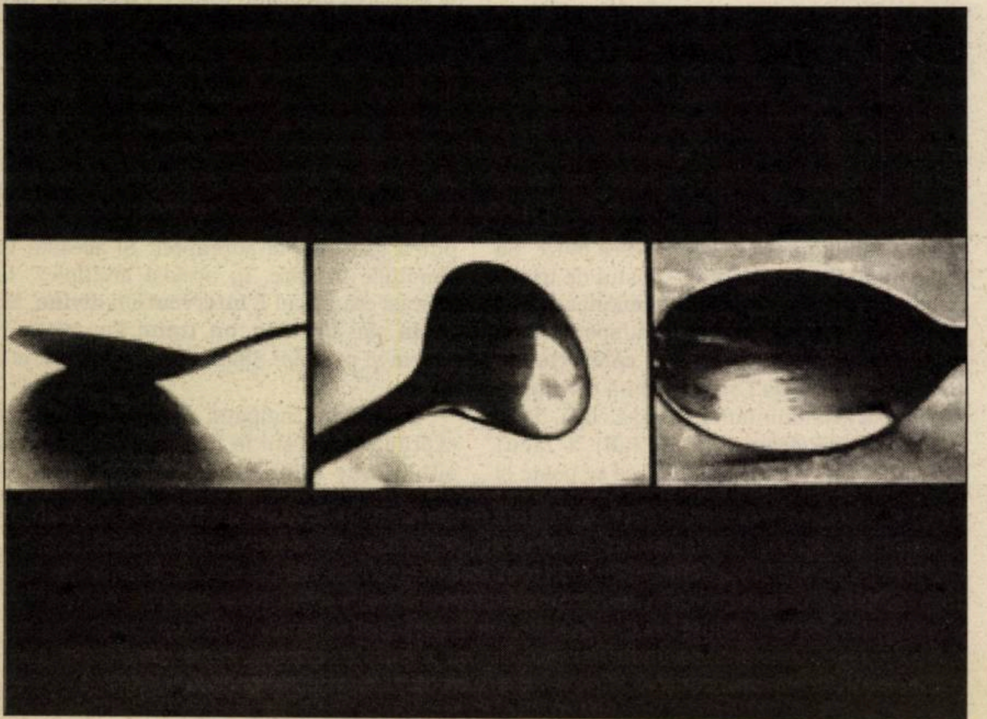
ALEXANDRA TITU

Am salutat, în urmă cu cîţiva ani, cu mult entuziasm proiectul Muzeului Naţional de Artă Contemporană. Era unul dintre cele mai aşteptate proiecte româneşti, capabil să discearnă şi să promoveze creaţia unor decenii problematice, bogate în producţii concrete şi mai bogate încă în orientări contradictorii, strategii subversive, soluţii de compromis şi adecvări ingenioase la provocările situaţiei provinciale.

O creaţie cvasinecunoscută în plan mondial, datorită unor strategii interne răuvoitoare sau incompetente, incoerente sau doar foarte restrictiv monoorientative. Cu cîteva excepţii, mai ales în prima parte a anilor '70 şi în anii '90, cînd s-au schiţat gesturi de prezentare a formelor celor mai inovatoare (neglijîndu-se, evident, celelalte forme, neotradiţionaliste, la fel de importante pentru spaţiul cultural al zonei), prezenţa artei româneşti în lume a fost sporadică, nesusţinută teoretic, cu atît mai nesusţinută financiar, pe criterii străine de sistemul de valorizare estetic şi de angajamentul de atitudine conceptual.

Absenţa unor reviste de specialitate, cu apariţie regulată şi cu difuzare largă, ca şi totalul dezinteres al televiziunii – mediu vizual prin excelenţă – pentru artele vizuale accentuează starea provincială a acestui segment al culturii. Provincialismul nu se reflectă atît în creaţie (nu mai mult decît în alte spaţii geografice marginale), cît în management, promovare, receptare, impact social şi integrare universală.

În aceste condiţii, sarcina unui muzeu naţional (deci cu obligaţia perspectivei de sinteză şi a relaţionării, în dublu sens, a spaţiului românesc cu spaţiul mondial) este, din start, foarte dificilă. Cu atît mai mult cu cît el nu se poate angaja în dialog cu o reţea deja operantă de galerii (private sau subvenţionate) al căror rol în formarea publicului şi în susţinerea unor direcţii clare ale creaţiei este atît de important.



Alexandru Patatics

De la anunţarea proiectului MNAC a trecut destul timp, în care au înaintat, pînă la un punct, lucrările de amenajare a spaţiului real destinat muzeului (despre a cărui adecvare sau inadecvare s-a discutat deja suficient şi cu deseori cu destulă rea-credinţă).

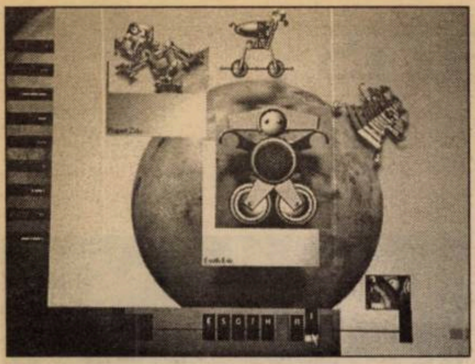
Într-adevăr, puţine proiecte au întîmpinat atîta ostilitate, atîtea atacuri din partea unor detractori profesionişti ai demersurilor culturale de anvergură ca acest muzeu. Cu cît o formă de artă beneficiază de o cunoaştere mai restrînsă – şi se consumă, în consecinţă (nu din dorinţa dezimplicării!) în contexte elitiste –, cu atît mai multă lume ignorantă îşi arogă dreptul comentariului de specialitate, cel mai adesea denigrator. Se vehiculează – în faţa unui public cititor prins în problemele sociale grave ale unei tranziţii mereu prelungite –, în haina unei terminologii bombastice şi mistificatoare, acuzaţia cheltuirii unor sume fabuloase pentru amenajarea unui „moft cultural". Totuşi, nevoia de cultură, nevoia de artă persistă, şi muzeul continuă să prindă contur – ca spaţiu adecvat de expunere şi depozitare şi ca nucleu patrimonial, cu toate rezervele critice asumate şi clamate de *board* şi de lumea artistică. În urmă cu un an s-a desăvîrşit amenajarea laboratorului media, Media Lab Kalinderu, care a devenit secţia cea mai reprezentativă, funcţională, a muzeului.

Pentru cealaltă parte, cea a genurilor tradiţionale, sălile, totdeauna inadecvate unei expuneri relevante, de la etajele 3-4 ale Teatrului Naţional, asigură prezentarea artei contemporane mai mult în maniera tradiţională a expoziţiilor de autor decît în aceea a unor expoziţii de concept, care să propună o orientare în complexitatea acestui fenomen, mai bogat şi mai interesant decît pare la o privire superficială.

În ce priveşte Media Lab Kalinderu, spaţiul este valorificat inteligent, videoproiecţiile, derulările pe monitoare intrînd în relaţii bine concepute cu fotografiile, diaproiecţiile şi instalaţiile în număr restrîns care alcătuiesc cadrul fix al ambianţei. Dincolo de conţinutul spaţiilor-ambient şi al spaţiilor dinamice ale monitoarelor/proiecţiilor, atmosfera este actuală, incitantă.

Să trecem la conţinutul colecţiilor. Selecţia, care nu-i aparţine de fapt în întregime colectivului care a schiţat proiectul prezent al instituţiei, acoperă mai degrabă parţial aria artei contemporane româneşti. Există multe lucrări care, achiziţionate în timp, fără legătură cu proiectul MNAC, nici nu au fost expuse, lăsînd dintru început să se înţeleagă orientarea lor spre alte spaţii disponibile din sistemul Ministerului Culturii şi Cultelor.

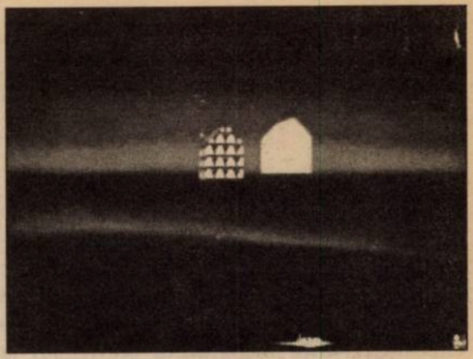
Unele lucrări, aşa cum anunţa directorul general al MNAC, Mihai Oroveanu, la vernisajul de la Media Lab Kalinderu, sînt angajate în expoziţii personale, ca aceea a lui Ion Alin Gheorghiu, sau de grup, itinerante, şi nu au putut fi prinse în actuala selecţie. Dar sînt, desigur, şi segmente ale artei contemporane neglijate sau slab reprezentate, în special zone ale unei arte al cărei tip de tradiţionalism – mai puţin argumentabil conceptual şi mai puţin legat de mecanismele de funcţionare ale raportării la tradiţie, din schemele postmodernismului – nu intră în atenţia nucleului organizatoric. Acesta este unul dintre punctele cele mai sensibile ale discuţiilor de principiu asupra caracterului angajamentului critic şi, inevitabil, istoric al acestei instituţii apărute tîrziu şi singular în cultura noastră, şi aşa plină de complexele provincialismului. Complexe paralizante, care duc uneori la promovarea privilegiată a extemporalelor grăbite după fenomenele ac-



Călin Man

Geta Brătescu

Ion Grigorescu



Mona Vătămanu

tualității mondiale și la desolidarizarea cu propriile lentori și inerții, uneori obositoare și cu adevărat vetuste, dar alteori fecunde și pline de originalitate. Pe de altă parte, extremele implantării istorice (anii '60-'70) și generațiile tinere sînt prezente vag și parțial. În cazul genurilor tradiționale, generațiile tinere sînt prezente cu creații foarte monoton ancorate în zona unui expresionism abstract sau figurativ depersonalizant, în ciuda intensității amprentei individuale implicate de motivația de profunzime a oricărui expresionism. Dar expresionismul acestor ultimi ani pare mai curînd o amprentă culturală, o manieră, un stil, decît disecatul unei intense experiențe subiective. Din cînd în cînd, apare cîte un element de hibridare post-pop, post-kitsch. Or, creația în medium tradițional (pictură, sculptură, grafică) este mult mai diversă chiar la generațiile 1990-2000.

În cazul *noilor media*, lucrurile stau mai bine. Aici putem formula doar regretul că unele producții foarte actuale sînt sub experimentul anilor '70 ca tehnică și concept. În schimb, în cazul anumitor lucrări (nu ne referim doar la deja clasicii genurilor video și computer ca Geta Brătescu, Ion Grigorescu, Marinela Preda Sînc, Kinema Ikon, Alexandru Patatics sau Nicolae Onucsan – ci chiar la foarte tinerii creatori Mona Vătămanu, Nicolae Comănescu), propunerile sînt remarcabile.

Lipsesc din selecția *noilor media* (*vechi noi media* și *noi media* de tranziție, ca filmul de artist) creațiile cu care începe aventura inovației tehnologice a artei românești – creațiile grupului timișorean „Sigma", de pildă.

La fel de important de semnalat ni se pare absența documentației referitoare la secțiuni întregi ale genurilor stînd sub semnul asumat al efemerității, ca *acțiune, performance, instalație*. Desigur, achiziționarea, la momentul producerii, a unor *evenimente* din anii '70-'80, de către Consiliul Culturii de atunci, nu este de imaginat. Dar ticurile acestei instituții să fi rămas neschimbate și toată înflorirea ușor tardivă a acestor genuri după 1990 să fie la fel de puțin fixată ni se pare neliniștitor. Oricum, există destule documente recuperabile – fotografii, imprimări video, schițe de proiect – care ar trebui să se afle în atenția colectivului muzeului. De la Paul Neagu (care fixa pe peliculă sau fotografic toate *acțiunile*) la Olimpiu Bandalac, Teodor Graur, Alexandru Antik sau Cati Orbulescu există documente asupra acestui fenomen relevant pentru receptarea modurilor de raportare problematizantă și originală la fenomenul mondial.

Lipsesc, de asemenea – poate, pragmatic –, genurile decorative. Amintim că în această zonă s-au produs formulări spectaculoase sub semnul inovației, al experimentului sau al integrării actualizante a dimensiunii tradiționale – dacă ne referim doar la creațiile din anii '70-'80 ale Șerbanei Drăgoescu, la instalațiile Danielei Grușevschi, la neotradiționalismul Celei Neamțu.

Să revenim, însă, la ceea ce este remarcabil în aceste expoziții care anunță muzeul – mai precis, un segment al său, cel dedicat artei românești, căci una dintre cele mai active secțiuni ale sale o vor constitui expozițiile internaționale, prezentînd lucrări contemporane din arta universală inaccesibile pentru achiziții.

Pînă la constituirea unei baze patrimoniale universale, muzeul se bucură de prezența, în colecție, a cîtorva lucrări ale unor artiști români din diaspora, intrați în circuitul universal – de exemplu, Daniel Spoerri, membru al mișcării „Fluxus", cu o instalație, de altfel, prost contextualizată ca expunere – o pictură a lui Horia Damian (un pictocolaj monumental și monumentalizat de panotare) și un ciclu de fotografii de Peter Jacobi. Un ochi atent și avizat se poate bucura de prezențele care au conferit consistență artei românești a deceniilor precedente: Horia Bernea (destul de meschin panotat), Ion Bitzan, Constantin Flondor (prezent doar cu opere din momentul orientării spre grupul „Prolog"), Ion Nicodim, Ion Sălișteanu, Marin Gherasim, Sorin Dumitrescu, Simona Răducan (din păcate, doar cu un fragment din instalația sa picturală **Învierea lui Lazăr**), Suzana Fîntînariu, Vasile Iolan, Petru Lucaci și grupul subREAL (în secțiunea de fotografie) etc. Șirul absenților este, poate, la fel de lung.

Se impune o concluzie. Muzeul trebuie să dispună de fonduri separate pentru achiziționarea unor lucrări în funcție de proiectele de prezentare a fenomenului contemporan românesc și, desigur, universal. Achiziții făcute direct din atelier, la prețuri care să nu-i impună artistului alternativa unei donații mascate sau a reprezentării precare în selecție. O colecție relevantă a Muzeului Național de Artă Contemporană și autoritatea sa constituie mize prea importante pentru ca orice prejudecată subiectivă, orice formă de dezinteres față de o secțiune a artei românești contemporane, orice restricție de generație a perspectivei asupra contemporaneității să înceteze să funcționeze. Pe de altă parte, resentimentele și acuzele față de acest mare proiect, pe punctul de a se materializa, închid încă mai mult orizontul aspirațiilor unei lumi artistice confruntate cu prea multă confuzie, ignoranță, lipsă de apetit cultural. Cele două expoziții oferă, deasupra tuturor poziționărilor critice, reconfortanta întîlnire cu o artă românească – deși, uneori, prost pusă în valoare – plină de idei, de soluții plastice pentru atitudini și angajamente originale. ▌

Despre mai-mult-ca-modernul

CONSTANTIN HOSTIUC

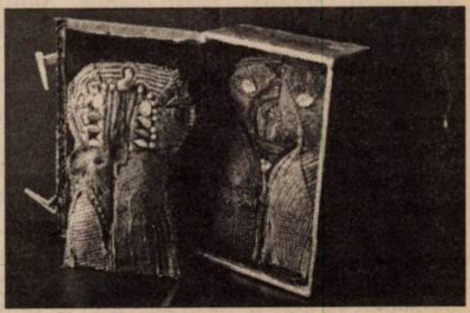
Sîntem printre cei care nu sînt de acord că o expoziție de cuplu (Ion și Teodora Stendl, București, februarie 2003) poate fi judecată cu mijloacele uzuale ale criticii de artă, fie aceasta clasică, fie contemporană. Motivele sînt multiple, indiferent că țin de un registru al eticii (explicarea, acceptarea și observarea compatibilității intime a duetului artistic), de unul al concepției (respectarea individualității în cadrul „corespondențelor") sau de unul al morfologiei și expunerii.

Un „pas în doi" este vînat de un întreg șir de speculații care pot și, nu de puține ori, reușesc să alimenteze cu brio dovezile declasării sau ale emfazei goale, suculente. Avem, pe de o parte, deci, acuzele nepotinței individuale a fiecăruia dintre cei doi de a „acoperi" o expoziție, de a „împrumuta" pentru a suplini minusuri, iar pe de alta, prezumția voit-ironizatoare a vinei de a „arde pentru artă", de a te sacrifica pe altarul acesteia, de a trăi prin artă și alte asemenea formulări retro-morale care dau savoare unui kitsch atitudinal de care lumea artistică locală e, har Domnului, suprasaturată. În aceste condiții, a depăși chiar și numai acestea tare potențiale reprezintă un tur de forță.

Tuturor acestor posibile accidente li se răspunde printr-un singur argument: plenaritatea. În „alăuta spațială" (Aurelia Mocanu) a Galeriei Apollo, s-a expus și s-a discutat, firește, despre armonii. Ale rafinatelor *pizzicatto* ale lui Ion Stendl, corespondente preaplinului, entuziasmului cromatic, al Teodorei Stendl. În timp ce suprafețele lui vibrează fin, aproape diafan, ale ei palpită, debordează. În polaritatea acestor echilibristici generice, a evalua este o operație nu atît „tare", cît inutilă: soții Stendl nu pot fi „operați" critic într-o cheie ierarhică, dogmatică – de bun-rău, alb-negru, corect-eronat –, fiindcă scopul artei lor nu este cel de a convinge, de a impresiona, de a epata pentru a capta. Iar lipsa acestei rațiuni „anulează" capacitatea operațională a dubletelor amintite. Nu putem avansa, pentru „ieșirea la rampă" întîmplată, nici măcar celălalt scop, mult mai îndreptățit teoretic, al „pilduirii ucenicilor". Practică, pentru unii profesori-artiști, uzuală: expoziția funcționează didactic și, indirect, modelator. Nu în cazul de față, unde abundența temelor, motivelor, abordărilor și inter-relaționarea acestor mijloace naște o generozitate a gestului care depășește elegant aceste mărunte orgolii, tocmai pentru că manifestarea pare a fi mai curînd o cernere asumată – puterea de a privi în oglinda (vezi metonimicul „televizor" dintr-o picto-instalație a lui Ion Stendl) timpului și de a suporta judecata lui.

Dar cheia majoră a expoziției pare să vină dintr-o (in)conștientă atitudine de persiflare a contemporaneității de dragul explicit al modernității, față de care cei doi își mărturisesc credința. Nu puțini sînt cei care au afirmat despre pictorul Stendl că ar fi putut crea, în rînd cu optzeciștii „rebeli", obiecte/instalații-surpriză de mare impact. Și iarăși, multe au fost nedumeririle apropiaților atunci cînd Teodora se încăpățîna în obsesia ei pentru fir, textil, materialitate, deși (vezi **Îngerul** din expoziție) nu disponibilitățile îi vor fi lipsit pentru a forța aceeași ușă. Însă extraordinar de puțini sînt, printre artiștii indigeni, cei care, acceptîndu-și fireștile limite atunci cînd se va fi pus problema desăvîrșirii unui anumit gen estetic, să se poată dedica, într-o hotărîre riscantă, aprofundării acelui dat și nu a altuia – mai sclipitor, seducător, profitabil etc. Și nu stăruim aici asupra unei superbe depășiri ironice/irenice a tentațiilor zilei, mărturisită de jocurile interioare ale formelor imbricate în tablourile lui Stendl sau de decupările-sfîșieri ale materiilor textile la Teodora Stendl – atitudini ludice asumate cu detașare și parcimonie *pentru că* stăpînite. Este citată, prin acest acroș cu iz de reproș, dimensionarea gravă a operei de artă modernă – respectul față de concepție, tehnică, materie, privitor. Atitudine și rectitudine care le-ar oferi pedagogilor-creatori inclusiv dreptul de a-i privi condescendent pe maitinerii artiști contemporani, *star*-uri mult prea devreme, deseori, care își rezervă dreptul de a accesa cel mult în virtualitate imaginile operelor lor.

Ion Stendl, *Autoportret pe ardezie*



Teodora Stendl, *Venețiana*

Pledoaria pentru artă completă a duetului Stendl este, deci, într-un fel condamnată la a se cioсni de democratica autosuficiență a zilei: nu doar travaliul nu le poate fi acceptat – le este ignorat, dintr-o puținătate receptivă și conceptuală, dar și din mioapă obișnuință –, ci chiar condensul rafinat de sensibilitate a artei născute și împărtășite. Dar, pentru un privitor oarecare, a rata comuniunea cu aceste efluvii de sensibilitate este, chiar dacă nu o realizează, o dramă. Dramă care invită la introspecție și autocunoaștere, cel mai adesea acuzatoare. Căci opera celor doi Stendl nu este una de conveniență, modă și de fadă demonstrație, ci de apăsătoare și decantată consistență. ▌

picătura de terebentină

▌Aplaudăm interesul redacțiilor tv de știri pentru evenimentele plastice ale zilei. TVR Cultural este prompt, readucînd vernisajele după-amiezii la cina din fața micului ecran. Ca o mirodenie neidentificată, semnalăm titrarea „proiectant de mediu" în dreptul binecunoscutului pictor și profesor Vasile Celmare, invitat în studio joi 20 februarie.

Realitatea TV este și mai năstrușnică. Miercuri 26 februarie se prezintă, drept preambul al manifestării de la Galeria Nouă **Same/Different**, un montaj vechi despre expoziția de fotografie de la aceeași galerie, dar din luna noiembrie 2002. Fotografa de atunci, Hélène Binet, a apărut timp de cîteva minute drept daneza Frederikke Hansen, invitata din aceste zile a Aurorei Dediu, coordonatoarea galeriei.

R. & Comp.

Expoziţie Modigliani la Paris

LUMINIŢA BATALI

În data de 2 martie s-a închis una dintre cele mai deosebite retrospective Amedeo Modigliani, **L'ange au visage grave**, la Muzeul Luxembourg. După o altă expoziţie, foarte mediatizată şi vizitată la Paris pentru că alătura două nume celebre, **Matisse – Picasso** (chiar dacă pictura, arta celor doi e aproape imposibil de pus în relaţie, lucru care ne face să ne întrebăm ce miză teoretică, curatorială a avut această întreprindere; poate raţiuni comerciale, pentru că nici un curator nu poate stabili o legătură pertinentă între cei doi, uleiul şi apa), **L'ange au visage grave** a fost un omagiu făcut cu rafinament şi înaltă ţinută ştiinţifică şi muzeografică.

În primul rînd, am dori să menţionăm scenografia frapantă a expoziţiei, realizată de Sylvestre Verger Art Organisation, sVo Art, care a reuşit două performanţe. Pe de-o parte, fiecare lucrare avea „montura“ sa proprie, spaţiul de respiraţie, adesea iluminarea proprie (capodoperele, marii maeştri nu se expun ca la noi, la întîmplare, în ideea că oricum Brâncuşi, de exemplu, sau Brauner vor fi receptaţi la intensitatea potrivită chiar dacă nu există nici o gîndire în spatele expunerii, iar soclurile, vitrinele, ca şi ideile sînt modeste) într-un spaţiu dominat de negru şi umbră, creînd efectul unor insule de strălucire. Se remarcau la acest capitol şi excelentele dispozitive de expunere (totul negru), schelete metalice al căror design *up to date* nu ţintea să le camufleze prezenţa, ci o expunea cu sinceritate şi stil.

Pe de altă parte, Muzeul Luxembourg este unul relativ mic, iar scenografia, culoarea (la un moment dat, oglinzile), *light design*-ul şi traseele (nu s-a recurs la panouri – elemente de plin, creatoare de densitate, ci la suspendarea lucrărilor de structurile metalice care creau parcursul, cu spaţii libere, cu gol între ele) multiplicau spaţiul, ecou contemporan al arhitecturii manieriste. La intrare te încadrau două mari portrete fotografice în sepia: Modigliani şi Jeanne Hébuterne.

Poate lucrul cel mai surprinzător şi plăcut pentru vizitatorul român este locul care i s-a dat lui Brâncuşi în această expoziţie, chiar de la început. Curatorul Marc Restellini, care a urmărit cronologic şi îndeaproape evoluţia artistică a lui Modigliani, selectînd lucrările sale cheie, a ţinut să arate că la începuturile artei sale, ale formării stilului său unic, a existat la un moment dat influenţa şi, adăugăm noi, prietenia lui Constantin Brâncuşi un text important ne aviza în acest sens. Au fost expuse foarte puţine sculpturi (perioada de sculptor a lui Modigliani fiind foarte scurtă) şi desene pregătitoare (unul dintre ele pare un ecou al **Muzei adormite**; în orice caz, ambele lucrări se intîlnesc clar sub auspiciile curentului tutelar, modernismul).

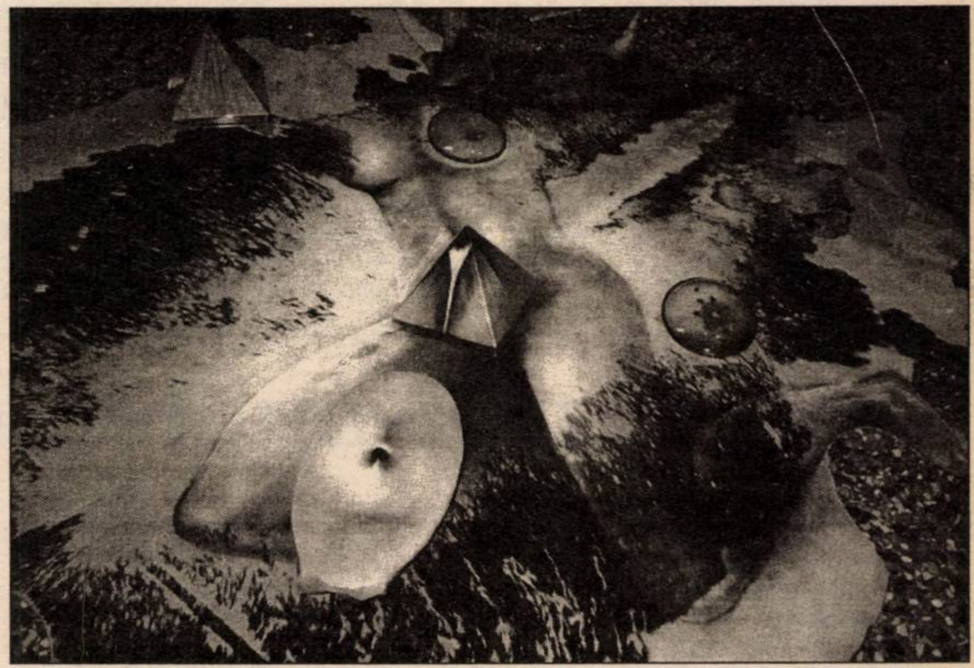
Mai multe muzee au împrumutat piese din patrimoniul lor şi portretele unor artişti ca Soutine, Max Jacob, Picasso, Kisling, efigiile Jeannei Hébuterne; alături de portretele susţinătorului artistului, Zborowski, celebrele şi minunatele nuduri şi mai puţin cunoscutele peisaje au creat un corpus coerent şi viu de lucrări.

———

***L'ange au visage grave* – *Amedeo Modigliani*, *Paris, Muzeul Luxembourg*, 23 octombrie 2002-2 martie 2003**

Arta grefei

MAGDA CÂRNECI



La finele anului trecut s-a deschis în centrul Parisului, la cunoscuta Cité Internationale des Arts, o expoziţie complexă a artistei Wanda Mihuleac. Cunoscută promotoare a artei alternative în mediul românesc al anilor '70 şi '80, cînd a organizat cîteva mari expoziţii colective şi personale de răsunet, Wanda Mihuleac trăieşte de 14 ani la Paris, unde deschide periodic expoziţii personale, organizează expoziţii de grup şi conduce o editură specializată în cărţi bibliofile de artă, ce combină de fiecare dată un autor cu un artist plastic în ediţii bilingve sau trilingve. La Editura Signum au fost deja publicate nume cunoscute ale poeziei şi filozofiei franceze contemporane, printre care Jacques Derrida, Jacques Roubaud, Guy Goffette, Jean-Clarence Lambert, François Cheng, Claude Esteban, Marie-Josephe Mondzain, Arrabal, Alain Lance, Alain Jouffroy, Tahar Bekri, dar şi românii Matei Vişniec, Dinu Flămând, Anca Vasiliu şi alţii.

Din catalogul expoziţiei curajoase şi provocatoare de la Cité Internationale des Arts – centrată pe afişarea nonconformistă, dezmembrarea şi recompunerea trupului feminin, într-un demers semiotic ce combină savant şi „pervers“ naturalul cu tehnologicul, vizualul cu verbalul, trimiterea licenţioasă cu reclama, simbolicul cu comercialul, avangardismul cu decadenţa şi kitsch-ul cu arta înaltă – cităm cîteva fraze din textul de introducere al lui Jacques Derrida:

„Ceea ce mă frapează în lucrările Wandei Mihuleac este îndrăzneala transgresivă, nu numai în tematică, ci şi în tehnicile de grefă şi de diseminare pe care le foloseşte. Aceste două cuvinte mărturisesc de altfel spiritul în care ne-am şi întîlnit, în jurul unei cărţi făcute împreună. E remarcabil că travaliul pe care ea îl face asupra suportului, în lucrările sale de grafică şi pictură, constă, într-un anume fel, în a respecta şi în acelaşi timp a viola legile a ceea ce se numeşte organizare naturală a corpului uman. Există în lucrările ei elemente de efracţie, de grefă, de proteză, şi e vorba întotdeauna de ochi dar şi de voce în ele, de vocea care se vede, ca să spunem aşa, în jocurile de cuvinte şi de sens utilizate în interiorul elementelor vizuale. E vorba întotdeauna în ele de părţile dezarticulate ale corpului – impresia de grefă poate părea teratologică, monstruoasă – care au, cel puţin în ochii mei, o forţă de revelaţie. Ca şi cum dezarticularea, grefa, inscripţia surprinzătoare a unui element în altul ar face să se vadă o posibilitate esenţială, dar şi un risc şi o şansă a cunoaşterii tehnice moderne. Fiecare dintre operele Wandei Mihuleac e singulară, unică şi semnată ca atare; totuşi, în singularitatea ei, fiecare din lucrările sale te face să regîndeşti contradictoriul posibilitatea tehno-ştiinţifică, de pildă grefa, din zilele noastre“.

———

Wanda Mihuleac: ***Arta grefei****, instalaţii, pictură, fotografie, obiecte, în jurul unor texte de Jacques Derrida – Cité Internationale des Arts, Paris, decembrie 2002*

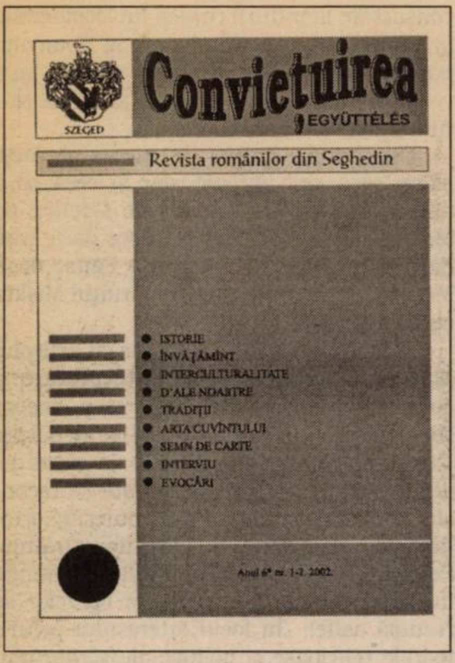
turul expoziţiilor

Cronicari / Expoziţii	Octavian BARBOSA	Aurelia MOCANU	Simona NASTAC	Gheorghe VIDA
Silvia Radu – Galeria Negulescu	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	
Daniela Gruşevschi – Simeza	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
„Characters“ – Raluca Drăniceanu şi Dan Badea – Galeria Galateca	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	
Teodora şi Ion Stendl – Apollo	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮
Rodica Ciocârdel – Art Jazz Club		▮		▮▮▮
Mariana Popa – Orizont	▮▮	▮▮	▮▮	▮▮
Unghiul roşu-grup – Căminul Artei-etaj	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮
Alexandru Papuc – ArTei	▮▮	▮▮▮	▮▮	
Dan Mohanu – Anticariatul Curtea-Veche	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	
Academic Video Grup – Galeria Space		▮▮▮		
Doru Cristian Deliu – Eforie		▮▮▮		
Titi Ceară – Galeria Audi	▮▮▮	▮▮▮		
Dan Dumitrescu – Căminul Artei-parter	▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮▮

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – penibil

Notă: Expoziţiile cotate sînt menţionate în limita puterii locomotorii a criticilor. Nu există alt criteriu de excludere.

profil



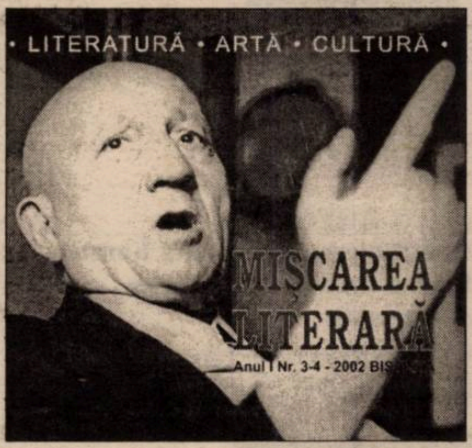
Convieţuirea, revistă a românilor din Seghedin, editată de Catedra de Limbă şi literatură română a Universităţii din localitate, împreună cu Autoconducerea Minorităţii Române şi Parohia Ortodoxă din Seghedin. Redacţia: Tiberiu Boca, Mihaela Bucin, Petru Cîmpian, Ştefan Cârsta, Mihai Cozma, Ana Hoţopan, Eva Iova, Miskolczy Ambrus. Editor responsabil şi coordonator: Gheorghe Petruşan. Publicaţie trimestrială, tip caiet (peste 180 de pagini), organizată pe mai multe secţiuni: **Istorie**, **Învăţămînt**, **Interculturalitate**, **D'ale noastre**, **Tradiţii**, **Arta cuvintului**, **Semn de carte** etc., reflectînd preocupările culturale ale românilor seghedineni. Colaboratori din Ungaria şi România, între care numeroşi universitari. Numărul 1-2/2002 cuprinde studii şi eseuri de istorie, lingvistică, etnologie şi folclor, interviuri, evocări, recenzii de carte ş.a.m.d., între care amintim: **Emanuil Gojdu – adept al multiculturalităţii** de Gheorghe Petruşan, **Textul folcloric şi recuperarea istoriei** de Mihaela Bucin, **Mitologia populară românească în actualitate** de Otilia Hedeşan, **Românii din Ungaria şi 1918** de Ioan-Aurel Pop, **Actualitatea/inactualitatea lui Caragiale** de Cornel Munteanu, **Virtualitate şi istorie în literatura est-europeană** de Eugenia Irimiaş, **Contribuţii privind biografia lui Moise Nicoară** de Alexandru Roz, **Cîteva probleme privind prevenirea dizabilităţilor de învăţare** de Ladislau Fodor, **Situaţia minorităţilor naţionale în România Mare** de Weber Peter etc. Pe ansamblu, impresie de seriozitate specializată. Textele sînt publicate în limbile română şi maghiară, în funcţie de limba maternă a autorilor.

de ici, de colo

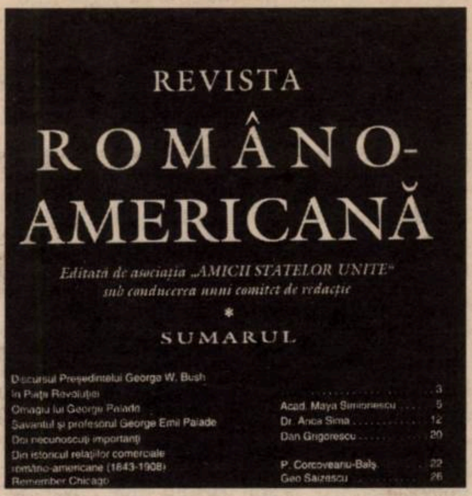
TRIBUNA
Apare sub egida Consiliului Judeţean Cluj

Numărul 10 (1-15 februarie 2003) al **Tribunei** are în prim-plan un grupaj despre **Scriitorul clujean, astăzi**, alcătuit din interviuri cu scriitori legaţi – într-un fel sau altul – de Cluj: Adrian Marino (**„Nu sînt un om al acestei lumi"**, fragment dintr-un volum în curs de apariţie), Ion Pop (**„*Echinox*-ul a stat sub semnul prieteniei exigente"**), Ion Simuţ (**„Literatura se schimbă sub presiunea modificărilor de limbaj, de public şi de context"**), Constantin Cubleşan (**„Carnetul de membru al Uniunii Scriitorilor nu dă posesorului talent"**), Eugen Uricaru (**„Nu locul în geografie, ci locul pe harta culturală e important"**), Alexandru Vlad (**„Nu ştiu dacă scriitorii ardeleni mai au o anumită amprentă"**). Intervievatorii sînt Ion Mureşan, Ion Maxim Danciu şi – în cazul lui Adrian Marino – Monica Gheţ. Asupra acestui din urmă interviu vom reveni la apariţia în volum. Cel cu Ion Simuţ – asupra căruia ne vom opri – relansează o serie de „provocări" cunoscute. Mai întîi, falimentul – ca audienţă – al poeziei şi al comentariilor despre poezie: „Despre poezie se poate glosa eficient numai în cărţi şi în universităţi, ultimul ei bastion solid de protecţie, instituţia tradiţională de conservare şi transmitere a valorilor, [...] nu în reviste şi suplimente culturale, unde e complet inutil comentariul critic despre poezie, pentru că nu are mai mult de doi cititori: criticul semnatar şi poetul analizat". În al doilea rînd – precaritatea majorităţii revistelor culturale: „Eu cred că am depăşit dificultăţile tranziţiei şi am intrat în zona dificultăţilor capitalismului mafiot şi a politicianismului clientelar. [...] Acel ceva pe care l-am aşteptat (o schimbare semnificativă) a şi venit, de vreme ce n-a mai venit. Nouă din zece reviste culturale sînt lamentabile, făcute cu un onorabil spirit conservator de către redactori obişnuiţi cu sinecurile. Nouă din zece redactori au alte mize decît revista la care lucrează. A face o revistă de cultură a devenit un sport naţional în care se exprimă foarte agresiv ligile judeţene. Nouă din zece redactori de revistă sînt cultural depăşiţi de exigenţele momentului actual. Nouă din zece redactori de reviste culturale nu ştiu pe ce lume trăiesc. Revistele culturale mor, dar nu se predau.

Nouă din zece reviste culturale contează atît cît contează biletele pe care şi le adresează membrii unei familii între ei atunci cînd pleacă de-acasă în absenţa celorlalţi. Prin revistele culturale redactorii şi colaboratorii îşi scriu bileţele între ei. Unul din zece ştie ce vrea". Cam dur – dar, parcă, e ceva-ceva adevărat...

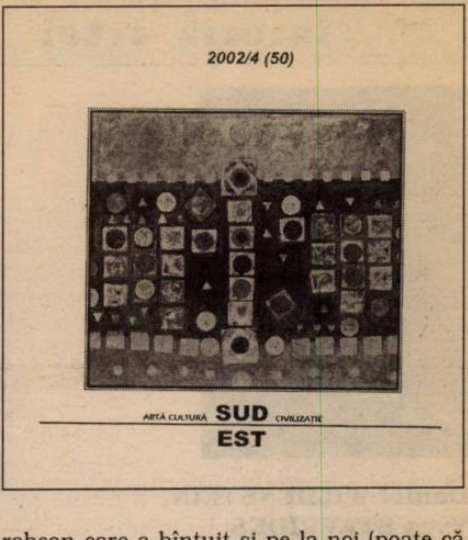


Inegal, numărul 3-4/2002 al revistei **Mişcarea literară. Literatură. Artă. Cultură** din Bistriţa are – ca şi pînă acum – un sumar aşa-zicînd „pluralist". Un interes special îl deţine grupajul dedicat patronului spiritual al publicaţiei: Liviu Rebreanu, cu contribuţii de interpretare critică (Andrei Moldovan, **Nuclee lirice în spaţiul epicului**, Sorina Gabriela Cristea, **Variaţiuni pe temă dată**) şi biografic-documentare (v. articolul şi convorbirea lui Ion Moise cu şi despre **O martoră a familiei Rebreanu** – Leontina Macrea din satul Feleac, jud. Bistriţa-Năsăud, şi materialul lui Sever Ursa: **Liviu Rebreanu în dedicaţiile scriitorilor**). La fel de interesantă este şi cronica lui Olimpiu Nuşfelean despre istoria literară „de sertar" a lui Lucian Valea, semnalată pozitiv şi de noi: **O „istorie" (literară) de formaţie**. În continuare, Ioan Pintea comentează echilibrat şi, aşa-zicînd, „lăturiş" volumul **Uşa interzisă** al lui Gabriel Liiceanu. Proza e bine reprezentată în acest număr de fragmentele lui Alexandru Vlad, Radu Ţuculescu şi O. Nimigean. „Pluralismul" de care vorbeam mai sus e ilustrat, printre altele, de publicarea – la centenar – a unui text inedit al lui Petre Ţuţea (**Socrate**) şi a comentariului lui Pierre Pachet despre **Accidentul** lui Mihail Sebastian apărut în premieră în **Observatorul cultural** şi apoi în **La Quinzaine littéraire** (**O mare suferinţă din dragoste în România anilor 1934**).


REVISTA
ROMÂNO-AMERICANĂ
Editată de asociaţia „AMICII STATELOR UNITE" sub conducerea unui comitet de redacţie
SUMARUL

Numărul pe luna decembrie 2002 al **Revistei româno-americane** editate de Asociaţia „Amicii Statelor Unite" publică în deschidere **Discursul Preşedintelui George W. Bush în Piaţa Revoluţiei**. În continuare sînt publicate două texte – semnate de acad. Maya Simionescu şi dr. Anca Sima – în onoarea profesorului George Emil Palade, laureat Nobel, sărbătorit cu prilejul împlinirii vîrstei de 90 de ani: **Omagiu lui George Emil Palade**, respectiv **Savantul şi profesorul George Emil Palade**. Grupajul e urmat de un articol al Ilincăi Anghelescu despre Alexis de Tocqueville şi democraţia americană (**America revizitată: Tocqueville la o nouă lectură**). Un pertinent şi avizat comentariu despre volumul **Studiile americane de ieri şi de azi. Studii de americanistică** semnează Cosana Nicolae. Nu se precizează însă nicăieri faptul că textul a apărut anterior, de asemenea, în paginile **Observatorului cultural**. Există şi alte materiale ce se cuvin a fi menţionate, bunăoară **Cronologia relaţiilor româno-americane**. **Contacte directe, relaţii economice consulare şi diplomatice 1861-1900** realizată de Ioan Comşa sau articolele-eseu pe teme culturale americane şi româno-americane ale Mariei Alexe (**Aspecte ale globalizării: sărbători „împrumutate"**), Ludmila Martanovschi (**Romanian Viewers and Desire in American Films**), Carmen Ardelean (**Cultura imaginii**), Octavian Gabor (**Un român la Thanksgiving Day**). Un interesant comentariu în limba engleză pe marginea corespondenţei lui George Enescu publică, în paginile 30-36, Rodica Mihăilă. **Istoricul relaţiilor comerciale româno-americane** e ilustrat de un text al lui P. Corcoveanu-Balş. Punctul de maxim interes al acestui număr îl constituie însă – probabil – interviul cu istoricul american Paul E. Michelson realizat şi prezentat de către Gheorghe I. Florescu (**Un istoric american despre ţara sa şi România**, pp. 42-54). Evaluările severe ale situaţiei din România postcomunistă (presă, societate civilă, partide politice ş.a.m.d.) pot uneori să descumpănească; ele merită, oricum, toată atenţia. Mult mai optimiste sînt, în schimb, opiniile despre noua generaţie de românişti, aşa-numita „Post-Cold War Generation". Una peste alta: am citit şi dăm mai departe...

Grupajul tematic din numărul 4/2002 al revistei basarabene **Sud-est** se ocupă de un subiect „dificil": **Deceniul literar** în Moldova de peste Prut. După consideraţiile, ca de obicei, echilibrate ale Valentinei Tăzlăuanu (**Clarificări necesare**), urmează o serie de intervenţii aplicate, tăioase şi incitante: **O rampă de lansare?** de Eugen Lungu, **Literatura basarabeană: mai multe „vieţi paralele"** de Arcadie Suceveanu, **De la sămănătorism la postmodernism** de Iulian Ciocan, **Literatura intr-o zonă a ultra-paradoxurilor** de Vladimir Beşleagă, **Trei puncte de vedere asupra unei singure literaturi** de Maria Şleahtiţchi. Articolul lui Eugen Lungu exprimă o stare de spirit a scriitorului basarabean care a bîntuit şi pe la noi (poate că încă mai bîntuie...). E vorba de „dureroasa" pierdere a iluziilor: „Deocamdată e limpede un singur lucru: că ultimul deceniu, care debuta cu un milion de speranţe, nu ne-a lăsat decît expresia amară a unei cumplite dezamăgiri" etc. Restul articolelor se ocupă pe larg de „bilanţul" literar şi de conflictele intergeneraţioniste, ideologice, de mentalitate... Oarecum în afara „temei", e de reţinut interesantul interviu acordat de profesorul Matei Călinescu lui Leo Butnaru (**„Orice adevărată operă de artă este şi o operă critică"**). Ne-au atras atenţia opiniile casante despre un anume gen de critică practicată în România şi, cu deosebire, următoarea afirmaţie: „Cunosc cel puţin un avatar al lui Faguet în România de astăzi, un sub-Faguet la drept vorbind, dar o autoritate critică şi academică, contestată doar marginal deocamdată, şi mai cu seamă oral, mai rar în scris". Despre cine oare o fi vorba?



Revenind la „temă", ar mai fi de consemnat un bun eseu confesiv al Dorinei Bohanţov (**Copilul postcomunismului care sînt**), alături de înregistrarea sobră şi atentă a ultimelor apariţii editoriale basarabene – anume, cărţile lui Vasile Gârneţ, Emilian Galaicu-Păun, Vitalie Ciobanu. Fără a uita mostrele de literatură (poezie, proză)... Orice s-ar zice, pe ansamblu rămîne destul loc pentru speranţe.

SEMN

Dincolo de unele inegalităţi, numărul 3-4/2002 al revistei basarabene **Semn** oferă destule lucruri de citit. Un eseu percutant şi agresiv (poate... cam prea agresiv şi autoflagelator) publică în deschidere – pe post de editorial – criticul Eugen Lungu: **Basarabenii: un posibil profil**. Debutul provocator – „Dacă încep aşa: Basarabia este astăzi menajera şi tîrfa Europei, vă lezez cumva demnitatea naţională? Căci ce altceva ne repetă aproape zilnic, de un deceniu încoace, presa scrisă şi posturile tv internaţionale?" – exprimă, de fapt, o revoltă faţă de imaginea Basarabiei ca „exportatoare de prostituate" şi trage un semnal de alarmă: „cum se va reflecta psihic în timp această pseudoeuropenizare a noastră?". Chiar dacă autorul se grăbeşte să tragă concluzii sociologice exagerate, articolul său despre „specificul basarabean" rămîne pînă la sfîrşit interesant, susţinut cu opinii ale vechilor sau mai noilor călători străini în Ţara Moldovei... Oarecum în aceeaşi linie a explorării „crizei identitare" basarabene se înscrie şi eseul lui Anatol Moraru, **Documentar în alb-negru**, completat cu o avizată incursiune a lui Nicolae Leahu în istoria poeziei şi – de fapt – a culturii de peste Prut: **Poezia basarabenilor (compendiu)**. Destul de amatoristic ni s-a părut – în schimb – eseul Mariei Abramciuc: **Reprezentări orfice. Cîntecul poetic**. Pe ansamblu însă, în continuare, *semne* bune...

istoria artei

Daniel WILDENSTEIN, Yves STAVRIDES
Negustori de artă
Traducere de Tudor Ionescu, Editura Echinox, Cluj, 2002

Negustorii de artă au apărut în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cînd începea să dispară aristocrația care întreținea pictori „pe lîngă casă", iar fotografia îi făcea deja concurență serioasă pictorului de portrete. Pe de altă parte, în aceeași perioadă, burghezia industrială începuse să se îmbogățească dincolo de limita imaginabilului și să colecționeze tablouri vechi. Unul dintre primii negustori de artă a fost Duveen, poate cel mai cunoscut. Au luat naștere, în timp, adevărate dinastii de negustori – Wildenstein este un asemenea exemplu.

Negustori de artă este o carte scrisă „la două mîini", aparent dictată de Wildenstein lui Stavrides, și păstrează în stil o oralitate inacceptabilă, de șuetă. O parte din vină o poartă și traducătorul. Nu se poate ca un rafinat negustor de tablouri să se exprime ca BUG Mafia sau RACLA. Nu sînt posibile asemenea fraze golănești: „Pentru un așkenaz, sefarzii, pe bune, erau jegul jegurilor...", „Bunicul cam avea meciuri cu evreii nemți", „haios", „clientului i se fîlfîia de Fragonard" și altele. Toată cartea este scrisă astfel, toată cartea enervează, ca stil. Cărui public îi e destinată? O fi fost scrisă pentru golanii de cartier francezi, care-s în limbă după Boucher, cred că Watteau e de comă și cad în fund după Fragonard. Amatorii de artă de la noi se exprimă mai puțin colorat. Cădea în sarcina traducătorului să dea demnitate stilistică unui asemenea text, chiar cu riscul de a-l repovesti.

Ce povestește Daniel Wildenstein? Foarte puțin din ceea ce e cu adevărat interesant. Despre clienții familiei, Randolph Hearst și J.P. Morgan; că Degas era antisemit; că familia părăsește destul de ușor Franța în al doilea război mondial, grație vărului unei cumnate etc., slujbaș în guvernul colaboraționist de la Vichy; la o întorsătură de frază, aflăm că fiica lui Ribbentrop a petrecut tot războiul, la căldurică, într-un pension din Anglia. Pe lîngă conflictul principal al războiului, multe complicități mărunte, la nivel individual. Familia se mută în Statele Unite, unde are deja o galerie, așa cum are una la Londra, ca orice familie însemnată de oameni de afaceri evrei.

Lucruri bune despre negustorii de artă – ei sînt însărcinați, după părerea autorului, să formeze gustul pentru un anume curent sau un anume pictor, să-l promoveze și să-l impună. E interesant de aflat că n-a existat dintotdeauna o sensibilitate (implicit, o piață) pentru Chardin, de pildă. Multe lucruri rele despre experți și despre familiile pictorilor, care uneori cauționează falsuri – dar și reciproca e valabilă: Vlaminck, spre sfîrșitul vieții, nu și-a recunoscut un număr de tablouri, pictate totuși de el... O vagă undă de simpatie pentru falsificatori, simpatie deplasată la un negustor, chemat tocmai să condamne asemenea practici. Pe scurt, o carte în care lumea se împarte în evrei și/sau bogătași. Un vitriolant portret al lui Malraux, hoț de sculpturi de la Angkor Vat, din Cambodgia – un Malraux dușman al familiei Wildenstein.

Deranjează numeroasele episoade din biografie omise, escamotate sau drapate. Cartea se încheie nepotrivit, cu un capitol despre cursele de cai, cealaltă pasiune a galeristului. Ceea ce, după evocarea lui El Greco, a lui Rembrandt și a altor mari pictori, sună discordant și ieftin. Ea rămîne totuși interesantă ca document, deși autorul irită prin amoralism: vezi capitolul unde vorbește despre colecționarii de pe vremuri, care acumulau doar pentru plăcere, și cei de azi, care colecționează pentru a revinde. Faptul că unii colecționari se transformă în negustori de artă îl deranjează: se creează concurență în lumea mică a negustorilor.

Wildenstein cel bătrîn este unul dintre cei care au cumpărat, la un preț de nimic, comorile Ermitajului de la Lenin (celălalt este Armand Hammer) – Troțki avusese ideea să fie vîndute, în timpul marii foamete din anii '20. Ceea ce nu îl împiedică pe fiu să ochească niște imense lăzi aparținîndu-i lui Nicolae al II-lea în castelul Balmoral din Anglia și să sugereze, candid, că ar trebui restituite Rusiei și că prințul Charles n-are nici un drept asupra lor...

Dan UNGUREANU

Articolul lui Lauro Martines, **Man and letters. How Lorenzo de Medici beguiled his supporters but brought Florence to the abyss**, din ultimul număr pe ianuarie al revistei **TLS** (**Times Litterary Supplement** Nr. 5208, 24 ianuarie 2003), readuce în atenție figura lui Lorenzo de Medici, supranumit Magnificul, personaj aproape legendar al Renașterii italiene, cunoscut în special ca patron providențial al artelor, el însuși poet și filozof, dar și un abil politician. Publicarea voluminoasei corespondențe a lui Lorenzo de Medici, în nouă volume – dintre care doar două au sub 400 de pagini –, este un veritabil eveniment editorial, la realizarea căruia o echipă internațională de cercetători a lucrat mai bine de douăzeci și cinci de ani; fiecare scrisoare este însoțită de numeroase comentarii, menite să limpezească pînă în cele mai mici detalii toate informațiile pe care aceste texte le conțin. E de ajuns să spunem că se află, încă, în pregătire alte zece sau chiar unsprezece volume, pentru a ne putea face o idee în legătură cu amploarea schimburilor epistolare dintre Lorenzo de Medici și contemporanii săi. Dincolo de valoarea lor documentară, scrisorile publicate acum – dintre care multe văd pentru prima oară lumina tiparului – pun în lumină partea mai puțin cunoscută a lui Lorenzo Magnificul, aceea de politician avid de putere, preocupat aproape obsesiv să controleze totul și lipsit de orice scrupul moral în atingerea scopurilor sale politice. „Anatomie a diplomației renascentiste", scrisorile lui Lorenzo de Medici oferă elemente esențiale pentru înțelegerea unei epoci în care „în Florența, în spatele lui Boticelli, și la Roma, în spatele lui Michelangelo, practica politicilor de putere pretindea tactici și scopuri lipsite de orice scrupule".

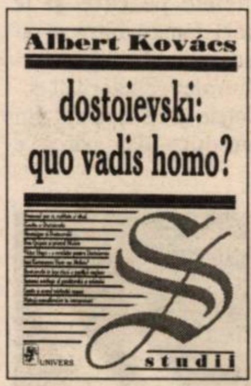
Apariția unei monografii consacrate lui Plutarh, semnate de Robert Lamberton, precum și a unui volum de Roger Kimball pe tema uzului și abuzului de inteligență, de la Hegel la Wodehouse, îl determină pe Peter Stothard – **Plutarch for President** – să mediteze pe tema relației dintre intelectuali și politică, pornind de la nevoia intelectualilor de a pune lucrurile în mișcare, nu doar de a scrie despre cum se mișcă acestea.

Nici articolul lui Richard Bessel, **Not only obeying orders**, nu ocolește problematica puterii; pornind de la trei apariții recente – Yaacov Lozowick, **Hitler's Bureaucrats**, Michael Thad Allen, **The Business of Genocide**, și Michael Wildt, **Generation des Unbedingten** –, autorul analizează rolul covîrșitor al ideologiei naziste în comiterea și justificarea crimelor în masă de care s-au făcut vinovați „funcționarii" lui Hitler.

Un articol provocator – **Escape from ego central**, semnat de Michael Rosen – este prilejuit de apariția volumului lui Frederick C. Beiser, **German Idealism. The struggle against subjectivism, 1781-1801**, la Harvard University Press. Deși îi stîrnește un profund sentiment de dezamăgire, cartea lui Beiser îi oferă totodată comentatorului ocazia de a repune în discuție filozofia kantiană și de a afirma tranșant, în contradicție cu autorul recenzat, rolul covîrșitor al sistemului filozofic hegelian în cadrul idealismului german.

În sfîrșit, în eseul **No resting could he find**, Judith Chernaik investighează mitul străvechi al „jidovului rătăcitor" și avatarurile sale ulterioare – „bătrînul marinar" al lui Coleridge și „olandezul zburător" wagnerian.

eseu



Albert KOVÁCS
Dostoievski: quo vadis homo? Sensul existenței și criza civilizației
Editura Univers, Colecția „Studii", București, 2000, 246 p., f.p.

Albert KOVÁCS
Frumosul pur. Poetici clasice și moderne
Fundația Culturală Est-Vest/Editura Seara, București, 2000, 324 p., f.p.

O lectură profesionistă (aproape academică), democratică (aproape „corectă politic"), estetică (și nu numai) a marelui scriitor rus ne propune Albert Kovács în volumul care continuă **Poetica lui Dostoievski** (Editura Univers, 1987). Studiile – multe, conferințe prezentate la colocvii și simpozioane internaționale consacrate literaturii ruse și lui Dostoievski în particular – se încadrează în domeniul poeticii comparate, utilizînd direcții mai vechi sau mai noi ale esteticii, teorii ale textului, polifonia bahtiniană ș.a.

Din primul grupaj de eseuri al cărții aflăm ceea ce-l apropie, dar și ceea ce îl diferențiază pe Dostoievski de Goethe, de Montaigne sau de Victor Hugo; dacă Ivan Karamazov este mai degrabă Faust decît Mefisto; cît de mult seamănă prințul Mîșkin cu Don Quijote.

Al doilea grupaj se deschide cu articolul **Mutații semnificative în interpretare** și cuprinde, printre altele, un eseu despre **Dicționarul** lui Valeriu Cristea, unul despre receptarea romancierului rus de către doi critici britanici și altul prin care se reconsideră și se amendează grila puternic ortodoxistă aparținînd lui Nichifor Crainic. Pentru Kovács, esența mutațiilor survenite în ultimii ani în interpretarea operelor se rezumă astfel: „În locul interesului pentru teoriile religioase și politice ale scriitorului apare interesul pentru arta sa, ceea ce, bineînțeles, ne ajută să-i înțelegem mai profund și totalitatea concepțiilor" (p. 153). Exegetul nostru se situează pe aceleași poziții, fiind convins că dincolo de orice interpretare filozofică, etică, psihologică, politică a romanelor lui Dostoievski trebuie descoperită contribuția cardinală adusă la „evoluția gîndirii estetice universale": „Definind frumosul drept valoare spirituală independentă, însușire inalienabilă a personalității umane libere și factor al existenței umane, el [Dostoievski] îl definește în contextul altor valori – etice, gnoseologice și ontologice – ca ideal" (p. 14). Înapoi la Kant! – am fi exclamat, o dată cu ironia lui Șestov, dacă Albert Kovács n-ar fi nuanțat această aderență a scriitorului la idealuri: menționăm doar un titlu – **Frumosul pur ca realitate și ideal** și concluziile ferme de la finalul unui capitol – „...valorile (și antivalorile) ontologice, gnoseologice, estetice, etice etc. numai în ansamblul lor alcătuiesc viața umană. Ele pot fi echivalente, dar nu se înlocuiesc una pe cealaltă, fiindcă așa ceva amenință să preschimbe iubirea în ură și libertatea în extremism, dacă nu chiar în totalitarism" (p. 71).

Probabil că nu neapărat pentru acest „frumos pur", ideal, se citesc încă, la toate vîrstele, în toată lumea, romanele lui Dostoievski. (Toma Pavel spunea că nu pentru stilul indirect liber citim **Madame Bovary**.) Probabil că se citesc – pe lîngă alte mii de motive, individuale, posibile, reale sau închipuite – mai ales pentru curajul de a ne fi descoperit monștrii din adîncuri, „omul din subterană" care sălășluiește, cu siguranță, cunoscut sau nu, în fiecare dintre noi. Pentru această uriașă, înfricoșătoare, covîrșitoare filozofie a disperării și a subteranei din scrierile lui Dostoievski, care depășește cu mult filozofia speranței. Da, complexitatea valorilor există, dar e foarte departe de armonie și de o polivalență reciproc îngăduitoare: o dată ce (ne-)am văzut nu doar cornițele, ci și tenebrele fără capăt, seninătatea e imposibilă. E nevoie de ceva mai mult decît *frumosul*, fie el și ontologic și ordonator, cum ar spune Gadamer; e nevoie de ceva mai mult decît *forța estetică* de care vorbea Harold Bloom cînd stabilea canonul occidental.

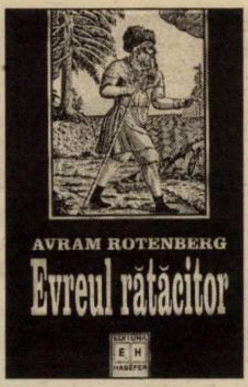
A doua carte a lui Albert Kovács reia, încă din titlu, teza fundamentală a *frumosului pur*, fiind o culegere de eseuri și articole apărute în reviste românești, maghiare, rusești sau franceze. Un studiu de poetică minuțios elaborat este cel intitulat **Mai există genuri și specii literare?**. Investigația istorică și teoretică duce la stabilirea unui principiu de maximă importanță în delimitarea genurilor literare, și anume: „modalitatea de exprimare a aprecierii estetice și locul eului în opera de artă în raport cu obiectul, cu imaginea realității oglindite, cu universul afectiv-ideatic prezentat" (p. 39). Așadar, e definitorie relația (sau corelația, cum spune poeticianul) eului creator cu „imaginea universului real-afectiv-ideatic". Eul poate fi situat mereu în prim-plan, ac-

centuat – în lirică; poate fi ascuns sau pe un plan secund, neaccentuat – în epică; poate fi absent – în dramă. Această modalitate de a tranşa diferenţele de gen explică, spre exemplu, de ce romanul, în pofida ameninţărilor mai noi care vin dinspre tendinţa de a estompa graniţele ficţiunii, „rămîne, totuşi, roman". Tocmai fiindcă „structura lui nu este constituită din naraţiune sau ficţiune în sine, ci din corelaţia *eului* creator cu ele" (p. 53). O posibilă întrebare ar suna cam aşa: ce ne facem cînd *eul este fisurat*, ca la Deleuze & Guattari, cînd avem de-a face cu *split identity*, cînd eurile se amestecă de-a valma între ele, cînd demonismele din subconştient străbat la suprafaţă, cînd nu mai ştim care voce se aude în haosul polifoniei generalizate?

Albert Kovács scrie mai departe documentat, lăsînd să se vadă simpatia profundă faţă de literatură, despre „mizeria, sublimul şi tragedia umană" la Gorki, despre Leonid Andreev, Serghei Esenin şi Endre Ady, despre „universul ideatic blagian văzut de A. Miskolczy", despre Bulgakov şi Pasternak, despre „cartea care a zguduit secolul – **Arhipelagul Gulag**", despre Joszef Méliusz şi András Sütö, despre poezia Danielei Crăsnaru în versiunea lui László Király.

În toate se regăsesc aceste „probleme blestemate" ale existenţei, pe care însă autorul le speră transgresate. Finalul eseului consacrat tulburătorului roman **Eşafodul** al lui Cinghiz Aitmatov – povestitorul epocii *perestroika* – poate fi considerat valabil pentru perspectiva critică optimistă a celor două cărţi: „**Eşafodul** pare a fi un fenomen literar ale cărui semnificaţii şi valori încă nu au fost pe deplin elucidate. Eroii tragici ai lui Aitmatov întăresc crezul nostru în bine şi în viaţă, în pofida tuturor ameninţărilor. Ameninţările iau amploarea unui apocalips, spune romancierul, baraţi-le drumul, salvaţi-vă existenţa" (p. 278). Pentru că *frumosul* mai există, pare să adauge criticul. E oare de-ajuns?!

Dorica BOLTAŞU



Avram ROTENBERG
Evreul rătăcitor. Istoria şi manipularea unui mit
Editura Hasefer, Bucureşti, 2002,
240 p., f.p.

Povestea neodihnei şi nemuririi lui Ahasverus, a unuia dintre cele mai răspîndite şi mai adînc înrădăcinate mituri ale Europei, porneşte de foarte departe, înrădăcinate în legendele pedepsei eterne răspîndite în India, Arabia şi Grecia, în rătăcirea nocturnă a vînătorului sălbatic Wotan şi „fatalismul eschatologic" al Nordului, hrănită de contextele economice şi socio-politice ale Evului Mediu şi de încercarea Bisericii de a converti evreii, cu demonizarea şi transformarea lor treptată în duşmani ai creştinismului (începînd cu anul 313 A.D., o dată cu mutarea capitalei creştine la Roma şi, implicit, cu încercarea de inocentare a romanilor pentru răstignirea lui Isus), cu mistificările din sfera mitologiei politice (pînă la „der ewige Jude" din propaganda nazistă) şi proiecţiile spaimelor colective. Cartea lui Avram Rotenberg (Andrei Băleanu) urmăreşte cu subtilitate arheologia peregrinărilor evreului rătăcitor, străbate „hăţişurile contrafacerilor şi mistificărilor", trasează etapele creşterii mitului, de la formele anterioare publicării legendei lui Ahasverus în 1602, forme în majoritatea lor antievreieşti, care se nasc o dată cu cruciadele şi cresc în paralel cu perpetua persecuţie la care este supusă populaţia evreiască. Un mit care a funcţionat în plan literar ca „cel mai perfect Joker" (p. 189) putea îndeplini aceeaşi funcţie şi în plan propagandistic.

Văzut ca un rezultat al suprapunerii legendei creştine peste un vechi mit germanic, Ahasverus a întruchipat de-a lungul timpului puterea miraculoasă de supravieţuire – deci imposibilitatea reducerii, asimilării şi nomadismul – prin urmare, justificarea privării de drepturile pe care le pot avea localnicii: posesiunea pămîntului, meserii stabile, gruparea în bresle etc. În lipsa mijloacelor de asigurare a existenţei, comerţul a rămas singura alternativă. Istoria privilegiilor (secolele X-XI), a pogromurilor şi mistificărilor (exemplul Shylock) decurge îndeaproape din fluctuaţiile vieţii economice şi politice, Ahasverus fiind astfel, pe rînd, creştinul desăvîrşit, profetul damnat şi Antichristul.

Din imensa literatură care îl are drept erou pe „jidovul rătăcitor", literatură care s-a bucurat întotdeauna, invariabil, de un foarte mare succes, autorul se opreşte asupra proiectului lui Goethe, „cea mai cutezătoare şi mai originală reinterpretare literară a lui Ahasverus" (p. 182), o întîlnire între Isus şi Ahasverus, două victime ale deformărilor şi mistificărilor, două sacrificii inutile, pe fundalul unei violente satire la adresa Bisericii şi a mentalităţii epocii. Întîlnirea dintre Isus şi Ahasverus, miezul mitului, o confruntare paricidă, şi povestea fără concluzie a suferinţei: „Poate că se vor apropia unul de altul... Poate că îşi vor da mîna... Povestea noastră nu s-a sfîrşit".

Cristina CIUCU

În cadrul Colecţiei „Psihologie aplicată" a Editurii Polirom a apărut un volum-studiu al Aurorei Liiceanu despre **Rănile memoriei. Nucşoara şi rezistenţa din munţi**. O substanţială şi complexă monografie socio-psihologică a unei localităţi-simbol al rezistenţei armate anticomuniste din România. Bazat, în mare parte, pe sistematizarea şi prelucrarea teoretică a unor anchete de istorie orală, volumul examinează, din perspectiva prezentului, modul în care memoria rezistenţei a funcţionat în perioada regimului comunist. Cele trei secţiuni principale ale acestei „istorii psihologic bazate" pe un „studiu de caz" (**Astăzi: Nucşoara**, **Trecutul recent: rezistenţă şi sat**, **Contextul: ţărănimea**) examinează două forme de opoziţie: activă şi comunitară, respectiv pasivă şi individuală – două comportamente specifice pentru cele două faze ale comunismului românesc. Şi dacă în prima fază „consacrarea" regimului s-a produs în special prin teroare, iar în cea de-a doua prin obedienţă, comună ambelor faze este – potrivit observaţiilor autoarei – drama, individuală şi comunitară deopotrivă.

De cîţiva ani încoace, două instituţii bucureştene – Centrul Cultural al Republicii Ungare şi Catedra de Hungarologie din cadrul Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine a Universităţii Bucureşti – organizează periodic, în clădirea centrului cultural amintit, situat în Strada Batiştei, un colocviu de folclor cu participarea unor specialişti de seamă, universitari, cercetători maghiari şi români, invitaţi din Ungaria şi din România. Concluziile dezbaterilor, respectiv comunicările prezentate la aceste manifestări apar ulterior şi sub formă tipărită – cu sprijinul material al Centrului Cultural ungar şi în redactarea lui Gyözö Zsigmond, conferenţiar doctor al catedrei menţionate, din iniţiativa căruia s-a concretizat ideea acestui eveniment ştiinţific şi cultural –, oferind publicului interesat o analiză complexă a segmentului etnografic ales ca temă de discuţie la ediţiile succesive ale colocviului. Volumele – avîndu-l ca editor pe Tibor Hergyán, directorul Centrului Cultural ungar – poartă în titlu tocmai formularea temei dezbătute la ediţia respectivă a colocviului. Astfel, în anul 2000 a apărut materialul primei ediţii a manifestării (cea din 1998), în cartea intitulată **Szokás és erkölcs – Obiceiuri şi moravuri**, volum urmat la finele lui 2002 de cel intitulat **Népi mesterség, népmüvészet – Meşteşug şi artă populară**, conţinînd materialul dezbaterii cu aceeaşi temă desfăşurate în 2000.

În cartea din urmă – dedicată memoriei apreciatului folclorist Mihai Pop – putem citi studii semnate de următorii autori: Bertalan Andrásfalvy – Pécs, Ungaria (**Imaginea reciprocă a popoarelor**), Nicolae Constantinescu – Bucureşti (**Meşteşuguri şi meşteşugari în folclor**), Mihai Laurenţiu Gânj – Bucureşti (**Arta populară şi specificul etnic**), Kincsö Verebélyi – Budapesta (**Problemele stilului în cercetarea artei populare maghiare**), Vilmos Voigt – Budapesta (**De o mie de ani există folclorul maghiar?**), Rodica Zane – Bucureşti (**Meşteşuguri, limbaj, dicţionar**), Sabina Ispas – Bucureşti (**Textul „Pluguşorului" – descriere de tehnologie agrară şi rol ritual**), Adrian Sămărescu – Piteşti (**Roata olarului şi roata timpului**), Ferenc Pozsony – Cluj (**Viaţa economică a maghiarilor din Moldova**), Zoltán Tófalvi – Tg. Mureş (**Olarii din Corund la tîrgurile româneşti**), Gyözö Zsigmond – Bucureşti (**Meşteşugul şi arta de iască în slujba unor jucării şi obiceiuri**). Toate studiile figurează în volum în variantă maghiară şi română, fiind rezumate şi în engleză. Între timp, în aprilie 2002, a avut loc a treia ediţie a colocviului, intitulată **Folclorul zilelor noastre**, iar pentru anul acesta se pregăteşte dezbaterea avînd ca temă prezenţa/reprezentarea plantelor în folclor. (**SZABOLCS Szonda**)

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 313.91.75)
SALA I.L. CARAGIALE:

▮ 4 martie, ora 18.30 – **Cadavrul viu** de L.N. Tolstoi. Regia: Gelu Colceag. Cu: Mircea Rusu, Ilinca Tomoroveanu, Mircea Albulescu, Simona Bondoc, Marius Bodochi, Alexandru Bindea, Tomi Cristin, Maria Buză, Anemona Niculescu, Monica Davidescu, Mihai Niculescu, Doru Ana, Alexandru Hasnaş, Gavril Pătru, Mircea Gheorghiu, Maria Popistaşu, Ileana Iordache, Mihai Perşa, Liviu Crăciun, Grigore Nagacevski, Emil Mureşan, Marcelo Sebastian Cobzariu, Emil Gaju, Catiţa Ispas, Raluca Petra, Natalia Călin, Afrodita Androne, Oana Constantinescu, Mihaela Dumitru, Marin Negrea, Adrian Drăguşin, George Sârbu, Mircea Cojan, Mihai Bunea, Simona Coman, Răzvan Grigorescu, Vlad Vedeş, Florin Bogan, Cristina Constantinescu, Lucian Stan, Alexandru Coman, Grupul coral „Da Capo" (dirijor: Claudia Gherga)

▮ 5 martie, ora 18.30 – **Revizorul** de N.V. Gogol. Regia: Serghei Cerkasski. Cu: Dan Puric, Eugen Cristea, Florina Cercel, Maia Morgenstern, Irina Movilă, Ileana Olteanu, Alexandru Georgescu, Radu Gheorghe, Alexandru Hasnaş, Emil Mureşan, Şerban Ionescu, George Ivaşcu, Bogdan Muşatescu, Marcelo Cobzariu, Marius Rizea, Carmen Ionescu, Natalia Călin, Iuliana Moise, Liliana Hodorogea, Gigliola Brăileanu, Maria Buză, Anemona Niculescu, Aristiţa Diamandi, Mihaela Dumitru, Alfred Demetriu, Mihai Perşa, Mircea Cojan, Grigore Nagacevski, George Sârbu, Mircea Anca, Andrei Duban, Cristian Creţu, Corneliu Ţigancu, Dragoş Stemate, Ioan Andrei Ionescu, George Dimitriu

▮ 6 martie, ora 19.00 – **Tărîmul celălalt** de Dusan Kovacevic. Regia: Horea Popescu. Cu: Virgil Ogăşanu, Mircea Andreescu, George Ivaşcu, Valentin Uritescu, Eugen Cristea, Mircea Rusu, Eusebiu Ştefănescu, Radu Panamarenco, Marius Gâlea, Mihai Perşa, Raluca Zamfirescu, Rodica Popescu-Bitănescu, Vivian Alivizache, Gabriela Bobeş

▮ 7 martie, ora 19.00 – **Crimă pentru pămînt** de Grigore Gonţa după Dinu Săraru. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Costel Constantin, Draga Olteanu Matei, Monica Davidescu, Marin Moraru, Olimpia Olari, Ilinca Goia, Ilinca Tomoroveanu, Mihaela Mitrache, Irina Movilă, Tania Popa, Traian Stănescu, Şerban Ionescu, Valentin Uritescu, Constantin Dinulescu, Alexandru Bindea, Eugen Cristea, Marius Rizea, George Ivaşcu, Alexandru Georgescu, Gavril Pătru, Alfred Demetriu, Alexandru Hasnaş, Vlad Ivanov, Tomi Cristin, Cristian Creţu, Nadia Mihalache, Grupul coral „Da Capo"

▮ 8 martie, ora 18.30 – **Trei surori** de A.P. Cehov. Regia: Iuri Krasovski. Cu: Armand Calotă, Cecilia Bârbora, Eugenia Maci, Amalia Ciolan, Ilinca Goia, Lamia Beligan, Medeea Marinescu, Maria Popistaşu, Vlad Ivanov, Mircea Rusu, Dimitrii Bogomaz, Dorian Boguţă, Damian Crâşmaru, Dragoş Ionescu, Silviu Biriş, Matei Alexandru, Raluca Zamfirescu, Gheorghe Lazăr

▮ 9 martie, ora 11.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de V.I. Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin

▮ 9 martie, ora 18.30 – **Numele trandafirului** de Umberto Eco. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Radu Beligan, Mircea Albulescu, Igor Bardu, Mihai Călin, Mircea Cojan, Ion Cojar, Traian Stănescu, Liviu Crăciun, Eugen Cristea, Claudiu Bleonţ, Tomi Cristin, Gheorghe Dinică, Constantin Dinulescu, Andrei Duban, Alexandru Georgescu, Andrei Ionescu, Dragoş Ionescu, Silvana Ionescu, George Motoi, Bogdan Muşatescu, Grigore Nagacevschi, Marin Negrea, Răzvan Popa, Eusebiu Ştefănescu, George Sârbu, Valentin Uriescu

SALA LIVIU REBREANU:

▮ 4 martie, ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobâlin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş, Ion Ionuţ Ciocia, Bogdan Muşatescu, Emil Mureşan, Dragoş Ionescu, Grigore Gonţa

▮ 5 martie, ora 18.30 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Amalia Ciolan, Liviu Crăciun, Mihai Fotino, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache, Catiţa Ispas, Liviu Lucaci, Olga Delia Mateescu, Victor Moldovan, Ecaterina Nazare, Silvia Năstase, Raluca Petra, Rodica Popescu-Bitănescu, Cesonia Postelnicu, Sanda Toma, Raluca Zamfirescu

▮ 6 martie, ora 19.00 – **Leul în iarnă** de James Goldman. Regia: Petre Bokor. Cu: Carmen Stănescu, Damian Crâşmaru, Medeea Marinescu, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Gavril Pătru, Marius Rizea, Oana Vânătoru

▮ 8 martie, ora 11.00 – **Jocul dragostei şi al întîmplării** de Marivaux. Regia: Felix Alexa. Cu: Dan Puric, Grigore Gonţa, Mihai Călin, Monica Davidescu, Ileana Olteanu, Liviu Lucaci, Octavian Puric

▮ 8 martie, ora 19.00 – **Ispita** de Vaclav Havel. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Marius Bodochi, Mihai Fotino, Constantin Dinulescu, Teodora Mareş, Ovidiu Moldovan, Brânduşa Mircea, Cezara Dafinescu, Mihai Niculescu, Marcelo Cobzariu, Raluca Petra, George Călin, Alfred Demetriu, Anemona Niculescu, Antoanela Vlădescu

▮ 9 martie, ora 19.00 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache, Valeriu Popescu

SALA CAMIL PETRESCU:

▮ 6 martie, ora 19.00 – **Sakadat Extrasenzorial**

▮ 7 martie, ora 19.00 – **Celălalt Cioran**, după **Caietele** lui Cioran. Atelier-lectură de Radu Penciulescu şi George Banu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Oana Vânătoru, Liviu Lucaci, Silviu Biriş, Mihaela Vîlcea (la pian)

▮ 8 martie, ora 19.00 – **Cinci femei de tranziţie** de Rodica Popescu-Bitănescu. Cu: Aimée Iacobescu, Magda Cernat, Rodica Popescu-Bitănescu, Viviana Alivizache, Tania Popa

▮ 9 martie, ora 11.00 – **Legenda ultimului împărat** de Valentin Nicolau. Regia: Alice Barb. Cu: Claudiu Bleonţ, George Ivaşcu, Mircea Albulescu, Ion Lucian, Constantin Dinulescu, Rodica Popescu-Bitănescu, Ilinca Goia, Carmen Ionescu, Mihai Perşa, Ioan Andrei Ionescu, Georgian Ilie, Aurel Sandu

▮ 9 martie, ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru, Victor Moldovan

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA MAGHERU:

▮ 7 martie, ora 19.00 – **Sărbători fericite** de Jean Poiret. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ion Dichiseanu, Crenguţa Hariton, Diana Lupescu/Victoria Cociaş, Luminiţa Erga, Anda Caropol, Viorel Comănici, Alexandru Gheorghiu, Anca Bejenaru

▮ 8 martie, ora 19.00 – **Prăpăstiile Bucureştilor**, după Matei Millo. Regia: Ada Lupu. Cu: Alexandru Repan, Ion Grosu, Ruxandra Sireteanu, Victoria Cociaş, Andreea Măcelaru Şofron, Dan Bordeianu, Alexandru Gheorghiu, Gabriel Răuţă, Crenguţa Hariton, Irina Cornişteanu, Gabriela Crişu, Petre Panait, Ioana Calotă, Gabriela Codrea

▮ 9 martie, ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu/Ruxandra Sireteanu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru, Ion Siminie, Viorel Comănici, Anda Caropol, George Buznea, Gabriela Crişu

SALA STUDIO:

▮ 5, 7 martie, ora 19.30 – **Sub Zodia turnătorului** de Jean-Claude Carrière. Regia: Octavian Greavu. Cu: Ştefan Sileanu, Irina Mazanitis, Ştefan Hagimă

▮ 6 martie, ora 19.30 – **Castelul**, după Franz Kafka. Regia: Tino Geirun. Cu: Mircea Diaconu, Diana Lupescu, Constantin Cotimanis, Luminiţa Erga/Gabriela Crişu, Valeriu Preda, Alexandru Jitea/Gabriel Răuţă

▮ 8 martie, ora 19.30 – **Operele complete ale lui Wlm Şxpr (prescurtate)** de J. Borgeson, A. Long, D. Singer. Regia: Petre Bokor. Cu: Mircea Diaconu, Emil Hossu, Constantin Cotimanis

▮ 9 martie, ora 11.00 – **Soţul păcălit** de Molière. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ion Haiduc, Cerasela Iosifescu, Ştefan Radof, George Alexandru/Rareş Stoica, Crenguţa Hariton/Irina Cornişteanu, Sorin Cociş, Bogdan Vodă

▮ 9 martie, ora 19.30 – **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler. Regia: Felix Alexa. Cu: Dana Dogaru, Alexandru Repan, Răzvan Vasilescu, Valeriu Preda, Ada Navrot, Cerasela Iosifescu, Ilinca Goia/Cristina Stoica Ivanciuc, Alexandru Jitea, Dragoş Bucur, Ioana Calotă

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR:
(tel: 314.75.46)

▮ 7 martie, ora 19.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu

▮ 8 martie, ora 19.00 – **Orientare în noapte** de Kristina Lugn. Regia: Liana Ceterchi. Cu: Vera Gabriela Popescu, Mirela Gorea

▮ 9 martie, ora 19.00 – **Roberto Zucco** de Bernard-Marie Koltes. Regia: Benjamin Walther. Cu: Cristian Iacob, Mirela Gorea, Radu Amzulescu, Ion Cocieru, Tora Vasilescu, Vlad Zamfirescu, Mihai Bisericanu, Rodica Lazăr, Vlad Oancea, Aura Călăraşu

"ÎN NOCTURNĂ" LA CENTRUL CULTURAL EUROPEAN

PREMIERĂ!

Teatru Sport de Keith Johnstone

!!!fără jenel, fără sandel, fără gigel, fără corleone şi fără pinaiti!!!

cu participarea extraordinară a echipelor:
Shakespeare United şi Spartak Cehov

Un spectacol de improvizaţie 100%, "antrenat" de Vlad Massaci

Joacă şi se joacă:
Cătălin Neamţu, Radu Dragomirescu, Toni Pavel, Constantin Lupescu
Mihaela Sîrbu, Bogdan Dumitrescu, Ana Maria Opra, Marian Hâncu

PREMIERĂ!

SÂMBĂTĂ 8 MARTIE, ora 19.30
Sala Rapsodia str. Lipscani 53, tel.: 315.89.80

Spectacol realizat cu sprijinul: FUNDAŢIA CORESI, UNITER, BEST PRINT, MONS MEDIUS, DIM SOFT, STAGE EXPERT, RESTAURANT SMART'S, PRIMERA COMMUNICATIONS

Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL, ŞAPTE SERI, ZIUA, COTIDIANUL, FLACĂRA, RADIO BUCUREŞTI, RADIO CONTACT

O producţie independentă a CENTRULUI CULTURAL EUROPEAN

SALA TOMA CARAGIU:
(tel: 212.05.27)

▮ 7 martie, ora 19.00 – **Thomas à Becket** de Jean Anouilh. Regia: Adrian Pintea. Cu: Adrian Pintea, Marius Chivu, Irina Petrescu, Doru Ana, Ion Cocieru, Şerban Pavlu, Alina Berzunţeanu, Daniel Popa, Gheorghe Ifrim

▮ 8 martie, ora 18.00 – **Anatomie. Titus. Fall of Rome** de Heiner Müller. Regia: Alexandru Darie. Cu: Radu Amzulescu, Cornel Scripcaru, Claudiu Stănescu, Marian Râlea, Romeo Pop, Camelia Maxim, Daniel Popa, Marius Capotă

▮ 9 martie, ora 15.00 – **O noapte furtunoasă** sau **Nr. 9** de I.L. Caragiale. Regia: Teodora Cîmpineanu. Cu: Niculaie Urs, Alexandru Georgescu, Vlad Zamfirescu, Simona Popescu, Luminiţa Erga, Alina Berzuţeanu, Silviu Biriş

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)

▮ 8 martie, ora 18.30 – **Gaiţele** de Alexandru Kiriţescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Dorina Lazăr, Constantin Cojocaru, Ionel Mihăilescu, Marius Stănescu, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Mirela Dumitru, Petre Nicolae, Ana Maria Moldovan, Paula Simion, Pavel Bartoş

▮ 10 martie, ora 19.00 – **Vassa Jeleznova (Mama)**, după Maxim Gorki. Regia: Alice Barb. Cu: Raluca Zamfirescu, Mihai Coadă, Nicolae Urs, Florica Dinicu, Nadiana Sălăgeanu, Oxana Moravec, Ioan Coman, Tudor Smoleanu, Cristina Moldoveanu, Otilia Pătraşcu. Spectacol preyentat de Teatrul „Toma Caragiu" Ploieşti

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)

▮ 6 martie, ora 19.00 – **Baal** de Bertolt Brecht. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Cristian Iacob, Gheorghe Visu, Rodica Negrea, Ioana Abur, Vitalie Bantaş, Liliana Pană, Mădălina Constantin, Ovidiu Niculescu, Radu Zetu, Emil Hoştina, Bogdan Talaşman

▮ 7 martie, ora 19.00 – **Lolita** de Vladimir Nabokov. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Ştefan Iordache, Ştefana Zamfirescu, Dana Dembinski-Medeleanu, Mihai Dinvale, Cătălin Stanciu, Mădălina Constantin, Juliete Szonyi-Ghiga, Papil Panduru, Ion Lupu, Emil Hoştina, Domniţa Constantiniu, Nicolae Pomoje

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)

▮ 4 martie, ora 19.00 – **Cineva are să vină** de Jon Fosse. Regia: Radu Afrim. Cu: Marcel Iureş, Antoaneta Zaharia, Ionuţ Adăscăliţei. Spectacol-lectură urmat de discuţii moderate de Victor Scoradeţ în cadrul ciclului **Piese noi 2003. Dramaturgi norvegieni** organizat de UNITER cu sprijinul: Swiss Cultural Programme Romania PRO HELVETIA/SDC, Det Norske Samlaget Oslo şi Colombine Teaterförlag Stockholm

▮ 5 martie, ora 19.00 – **Fata de pe canapea** de Jon Fosse. Regia: Iulian Suman. Cu: Maria Ploae, Valeria Seciu, Antoaneta Cojocaru, Andreea Bibiri, Magda Catone, Mircea Rusu, Constantin Drăgănescu, Ionel Mihăilescu. Spectacol-lectură urmat de discuţii moderate de Victor Scoradeţ în cadrul ciclului **Piese noi 2003. Dramaturgi norvegieni**

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
SALA RAPSODIA:
(tel: 315.89.80)

▮ 8 martie, ora 19.30 – **Teatru sport** de Keith Johnstone. PREMIERĂ. Regia: Vlad Massaci. Cu: Cătălin Neamţu, Radu Dragomirescu, Toni Pavel, Constantin Lupescu, Mihaela Sîrbu, Bogdan Dumitrescu, Ana Maria Opra, Marian Hîncu

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)

▮ 8 martie, ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Lecţia** de Eugen Ionescu. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Andra Gavril

▮ 9 martie, ora 19.00 – **Regele moare** de Eugen Ionescu. Regia: Victor Ioan Frunză. Cu: Marius Bodochi, Florina Cercel, Gabriela Butuc, Viorel Păunescu, Irina Bîrlădeanu, Marius Gîlea, Ligia Dună

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)

▮ 6 martie, ora 18.00 – **Destine încrucişate** de Natalie Ester. Regia: Vitalii Lupaşcu. Cu: Natalie Ester şi Mircea Drîmbăreanu

▮ 8 martie, ora 11.00 – **Sărută-mă Dibuk** de Yonah Atlas. Regia: Clara Budeanu. Cu: Tora Vasilescu

▮ 9 martie, ora 11.00 – **Povestea unei bănci particulare** de Fr. Dürrenmatt. Regia: Kincses Elemer. Cu: Rudy Rosenfeld, Natalie Ester, Nicolae Călugăriţa, Mihai Ciucă, Boris Petroff, Cristina Dogaru, Arabela Neazi, Alex Mihai, Cornel Ciupercescu, Florin Petrini, Mircea Drâmbăreanu, Nicolae Predica, George Robu, Octavian Cercel, Marius Călugăriţa, Geni Brenda, Veaceslav Gros. Lectura textului în limba română: Dorina Păunescu

▮ 10 martie, ora 18.00 – **O farmacie cu nebuni** după Eugène Labiche. Regia: Harry Eliad. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mihai Fotino, Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru, Arabela Neazi

TEATRUL DE REVISTĂ CONSTANTIN TĂNASE
(tel: 315.56.78)

▮ 6 martie, ora 10.00 – **Bimbo şi pantera roz**

▮ 7 martie, ora 18.00 – **Hai noroc, Tănase**

▮ 8 martie, ora 18.00 – **Strănepoţii lui Tănase**

▮ 9 martie, ora 18.00 – **Ah, femeile**

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)

▮ 4, 6 martie, ora 10.00

Pinocchio. Regia: Cornel Todea. Cu: Camelia Andriţă, Cristian Irimia, Boris Petroff, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Marina Procopie, Mirela Busuioc, Daniel Tudorică, Ioana Ginghină, Cornelia Pavlovici

■ 5 martie, ora 10.00 – **De-aş fi Scufiţa roşie** de Ioan Gârmacea. Regia: Sorana Coroamă Stanca. Cu: Carmen Palcu, Cristian Irimia, Lucian Ifrim, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Mirela Busuioc, Marius Nănău, Mihaela Măcelaru

■ 7 martie, ora 10.00 – **Micul Lord** de Constantin Dicu după F. Hodgson Burnett. Regia: Constantin Dicu. Cu: Cristian Irimia, Carmen Palcu, Marioara Sterian, Mircea Muşatescu, Ion Arcudeanu, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Dumitru Anghel, Ovidia Manon Oprişan

■ 8 martie, ora 11.00 – **Peripeţiile vrăjitoarei Meg** de David Wood. Regia: Cornel Todea. Cu: Marioara Sterian, Marcela Andrei, Lucian Ifrim, Cristian Irimia, Florina Luican, Cornelia Pavlovici, Claudia Revnic, Ovidia Manon Oprişan, Marina Procopie, Gabriel Coveşeanu.

■ 7 martie, ora 11.00 – **Micul Lord**

TEATRUL EXCELSIOR

(tel: 315.97.36)

■ 4 martie, ora 9.00 – **Surprize la Excelsior**, spectacol de varietăţi pentru copii şi tineret. Regia: Cristian Nicolaie. Cu: Ion Lucian, Victor Radovici, Vasile Menzel, Daniela Anencov, Paula Sorescu Lucian, Annemary Ziegler, Mihaela Coveşeanu, Cristian Nicolaie, Robert Radoveneanu, Natalia Guberna

■ 4 martie, ora 11.00 – **Frumoasa şi bestia**, adaptare de Marius Nina după Charles Perrault. Regia: Ion Lucian/Marius Nina. Cu: Ion Lucian/Bogdan Caragea, Annemary Ziegler, Robert Radoveneanu/Cristian Boeriu, Silvana Ionescu, Ilie Georgian Petrica

■ 5 martie, orele 9.00 şi 10.30 – **Degeţica**, adaptare de Aurel Mitran după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Andreea Ardeleanu, Veronica Popescu-Neagu, Stelian Milu, Mihaela Coveşeanu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Bogdan Niţă

■ 6 martie, ora 10.00 – **Mica sirenă**, dramatizare de Alexandru Andy Kessler. Regia: Olimpia Arghir. Cu: Annemary Ziegler, Cristian Nicolaie, Paula Sorescu Lucian, Vasile Menzel, Silvana Ionescu, Robert Radoveneanu, Ştefan Velniciuc

■ 7 martie, ora 10.00 – **Aladin şi lampa fermecată** de Al. Andy Kessler. Regia: Ion Lucian. Cu: Vasile Menzel, Paula Sorescu Lucian, Silvana Ionescu/Liliana Harsan, Robert Radoveneanu

■ 9 martie, ora 11.00 – **Frumoasa şi bestia**

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

SALA VICTORIA:

(tel: 315.23.77)

■ 4, 5, 6, 7 martie, ora 10.00 – **Dragostea celor trei portocale**, după Carlo Gozzi. Regia: Cristian Pepino. Cu: Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Liliana Gavrilescu, Ioana Chelaru, Claudiu Iordan, Victor Bucur

■ 8 martie, ora 11.00 – **Răţuşca cea urită**. Regia: Anca Puşcaş. Cu: Ioana Chelaru, Dora Ortelecan, Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Mariana Zaharia

SALA LAHOVARI:

(tel: 211.08.29)

■ 4, 6 martie, ora 10.00 – **Păcală**. Regia: Ionuţ Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol/ Ionuţ Brancu, Bruno Mastan, Daria Gănescu, Alina Bugnar/Rodica Dobre, Isabela Huşanu, Victor Bucur, Monica Madas

■ 5 martie, ora 10.00 – **Ali-Baba şi cei 40 de hoţi**, după **1001 de nopţi**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ioan Brancu, Mihai Dumitrescu, Daria Gănescu, Gabriel Apostol, Paul Ionescu, Maria Varsami, Bruno Mastan, Florentina Tănase, Angela Filipescu, Alina Bugnar, Isabela Huşanu

■ 9 martie, ora 11.00 – **Pinocchio**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Daria Gănescu, Liliana Gavrilescu, Ioana Chelaru, Daniel Stanciu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Bruno Mastan, Alina Bugnar, Isabela Huşanu

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

■ 5 martie, ora 17.00 – Sala Animaţie – **Ghighi (Te ador fetiţo, dar iubirea costă...)** de L. Rebreanu. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Daniela Vrînceanu, Viorel Baltag, Doina Iacob, Ştefan Ionescu, Gabriel Duţu, Ion Goranda, Stelian Preda, Despina Prisecaru, Adrian Găzdaru, Florina Găzdaru, Corina Goranda

■ 6 martie, ora 17.00 – Sala Animaţie – **Jocul de-a vacanţa** de Mihail Sebastian. Regia: Gheorghe Balint. Cu: Florin Crăciunescu, Ion Goranda, Doina Iacob, Viorel Baltag, Firuţa Apetrei, Adrian Găzdaru, Daniela Vrînceanu, Valentin Branişte, Florin Zăncescu, Despina Prisecaru

■ 7 martie, ora 17.00 – Sala Animaţie – **Mortul din pod** de G.I. Călinescu. Regia: Gheorghe Balint. Cu: Ligia Dumitrescu, Constanţa Zmeu, Nicolae Roşioru, Nina Ionescu, Gheorghe Doroftei, Valentin Branişte, Anca Bucşă, Călin Popovici, Florin Zăncescu, Gabriel Duţu

■ 8 martie, ora 18.00 – Sala Animaţie – **Mortul din pod**

TEATRUL DE ANIMAŢIE VASILE ALECSANDRI

■ 4 martie, ora 12.30 – **Ivan Turbincă**, dramatizare după Ion Creangă. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Mihai Chihaia, Laurenţiu Budău, Marian Puiu Gheorghiu, Mihaela Popa

■ 9 martie, ora 11.00 – **Punguţa cu doi bani** de Ion Creangă. Regia: Petru Valter. Cu: Marian Puiu Gheorghiu, Micky Murafa, Liliana Isbîndă, Eugen Ionescu, Sorina Moian

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

■ 4, 6, 7, 8, 9 martie, ora 19.00 – **Colonelul şi păsările** de Hristo Boicev. PREMIERĂ. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Carmen Culcer, Angelica Nicoară, Irina Wintze, Elena Ivanca, Ramona Dumitrean, Eva Crişan

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

■ 5 martie, ora 19.00 – **Poveste de iarnă** de William Shakespeare. Regia: Keresztes Attila. Cu: Csíky András, Bogdán Zsolt, Mányoki Bence, Dimény Áron, Tyukodi Szabolcs, Ráduly Csaba, Galló Ernő, Hatházi András, Molnár Levente, Kézdi Imola, Fodor Edina, Vindis Andrea, Gajzágó Zsuzsa, Bodea Tibor, Csoltkó Kinga, Fekete Bernadetta, Fekete Mária, Ferenczi Amália, Fogarasi Alpár, Varga Sándor

■ 7, 9 martie, ora 20.00 – **Flacără albă, flacără neagră (Dybbuk)**, după **Dibuk** de S. Anski. Spectacol studio. Regia: David Zinder (Israel). Cu: Bács Miklós/Keresztes Attila, Dimény Áron, Kézdi Imola, Kardos M. Róbert, Csutak Réka, Bíró József, Bogdán Zsolt, Molnár Levente, Laczkó Vass Róbert, M. Kántor Melinda/Albert Csilla, Fodor Edina, Bandi András Zsolt, Tyukodi Szabolcs, Sinkó Ferenc, Salat Lehel, Kali Andrea, Keresztes Szabolcs, Ráduly Csaba, Varga Sándor. Textul se traduce la cască în limba română

■ 8 martie, ora 20.00 – **Pietre în buzunar** de Marie Jones. Spectacol studio. Regia: Keresztes Attila. Cu: Bíró József, Hatházi András

■ 10 martie, ora 19.00 – **Traduceri** de Brian Friel. Spectacol studio. Regia: David Grant (Marea Britanie). Cu: Dimény Áron, Fodor Edina, Nagy Dezső, Kali Andrea, Kardos M. Róbert, Varga Csilla/ Gajzágó Zsuzsa, Csíky András, Bogdán Zsolt, Hatházi András, Tyukodi Szabolcs, Keresztes Szabolcs, Varga Sándor. Textul se traduce la cască în limba română

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIUS

■ 6, 9 martie, ora 19.00 – **Ultima oră** de Mihail Sebastian. PREMIERĂ. Regia: Lucian Iancu. Cu: Radu Nicluescu, Lăcrămioara Moscaliuc, Iulian Enache, Vasile Cojocaru, Cosmin Mihale, Marian Bucur, Iulian Lincu, Laura Iordan, Maria Nestor, Emanuel Cristoiu, Gelu Ciobanu

TEATRUL PENTRU COPII ŞI TINERET

■ 4 martie, ora 10.00 – **Scufiţa roşie** de Mircea Vaida după Fraţii Grimm. Regia: Mona Chirilă. Cu: Daniela Manolache, Mădălina Petrencu, Lucian Zaharia, Gabriel Montescu, Claudia Zaharia, Rovena Paraschivoi, Tiberiu Roşu, Lucian Lincu, Maria Roşu, Rodica Parase

■ 5 martie, ora 10.00 – **Inimă rece** de Victoria Gavrilescu după Wilhelm Hauff. Regia: Lică Gherghilescu. Cu: Tiberiu Roşu, Aneta Forna-Christu, Lucian Zaharia, Gabriel Montescu, Ion Ciolan, Gabriel Minciună, Adrian Bădilă, Claudia Zaharia

■ 6 martie, ora 10.00 – **Magia circului**. Regia: Lică Gherghilescu şi Aneta Forna-Christu. Cu: Daniela Manolache, Gabriel Montescu, Rovena Paraschivoi, Maria Roşu, Lucian Zaharia, Tiberiu Roşu, Rodica Parase

■ 9 martie, ora 11.00 – **Scufiţa roşie**

PIATRA NEAMŢ

TEATRUL TINERETULUI

■ 7 martie, ora 13.00 – **Vrăjitorul din Oz** de Eduard Covali şi Paul Findrihan după Frank L. Baum. Regia: Maria Mierluţ. Cu: Nora Covali, Traian Grigoriu, Daniel Beşleagă, Victor Giurescu, Gina Gulai, Cezar Antal, Loredana Botezatu, Dan Grigoraş, Adina Suciu, Lucreţia Mandric, Florin Mircea jr., Iuliana Tănase

■ 8 martie, ora 19.00 – **Fason de înger** de Aleksandr Vampilov. Regia: Cezar Ghioca. Cu: Tudor Tăbăcaru, Traian Grigoriu, Corneliu-Dan Borcia, Lucreţia Mandric, Paul Chirilă, Ecaterina Hâţu, Victor Giurescu, Nora Covali

■ 9 martie, ora 19.00 – **Santiago el campeón** de Ştefan Caraman. Regia: Horaţiu Mihaiu. Cu: Corneliu-Dan Borcia, Dorina Maria Haranguş, Ecaterina Hâţu, Cezar Antal, Nora Covali

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:

■ 4 martie, ora 18.30 – **Hamlet in love** de Cristian Juncu. Regia: Cristian Juncu. Cu: Claudiu Istodor, Ioan Coman, Ada Simionică, Alexandru Pandele, Raluca Zamfirescu, Oxana Moravec, Eduard Parapancea, George Angelescu

■ 5 martie, ora 18.30 – **Bădăranii** de Carlo Goldoni. Regia: Lucian Sabados. Cu: Adrian Ancuţa, Lucia Ştefănescu, Tudor Smoleanu, Nadiana Sălăgean, Florica Dinicu, Marian Despina, Otilia Pătraşcu, Karl Baker, Ilie Gilea, Ion Radu Burlan

■ 6 martie, ora 18.30 – **Ei, eu, tu** spectacol de Carmen Ciorcilă din creaţia lui Nichita Stănescu. PREMIERĂ

■ 7 martie, ora 18.30 – **Vassa Jeleznova (Mama)** după Maxim Gorki. Regia: Alice Barb. Cu: Raluca Zamfirescu, Oxana Moravec, Tudor Smoleanu, Ioan Coman, Nadiana Sălăgean, Roxana Ivanciuc, Mihai Coadă, Niculae Urs, Otilia Pătraşcu, Cristina Moldoveanu

■ 9 martie, ora 18.30 – **Burghezul gentilom** de Molière. Regia: Lucian Sabados. Cu: Mihai Coadă, Ion Radu Burlan, Dragoş Cîmpan, Roxana Ivanciuc, Andrei Vasluianu, Ana Bart, Ada Simionică, Marian Despina, Daniel Iordăchioaie, Theodora Stanciu, Alexandru Pandele. Solişti vocali: Lidia Manea, George Capanu, Romeo Zaharia

REVISTĂ:

■ 7 martie, ora 18.00 – la Cîmpina – **Parada şlagărelor**

PĂPUŞI:

■ 4 martie, ora 10.30 – **Inimă rece**

■ 5 martie, ora 10.00 – **Inimă rece**

■ 6 martie, ora 11.00 – **Motanul încălţat**

■ 7 martie, ora 10.30 – **Motanul încălţat**

■ 9 martie, orele 10.30 şi 11.30 – **Motanul încălţat**

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA

■ 4 martie, ora 19.00 – **La noroc** de F.X. Kroetz. Regia: Cristian Juncu

■ 6 martie, ora 19.00 – **Gaiţele** de Al. Kiriţescu. Regia: Florin Zamfirescu

■ 7 martie, ora 19.00 – **Anatol** de Arthur Schnitzler. PREMIERĂ. Regia: Cristian Juncu

■ 8 martie, ora 19.00 – **C'est l'amour...** In memoriam Edith Piaf. Regie colectivă

■ 9 martie, ora 19.00 – **Pilafuri şi parfum de măgar**, după texte alese de Alain Garlan şi Silviu Purcărete din **Cartea celor 1001 de nopţi**. Regia: Silviu Purcărete

TIMIŞOARA

TEATRUL NAŢIONAL

■ 6 martie, ora 19.00 – **Chiriţa** după Vasile Alecsandri. PREMIERĂ. Regia: Ion-Ardeal Ieremia

TÎRGU-MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

■ 4 martie, ora 19.00 – **Ondine** de Jean Giraudoux. PREMIERĂ. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"

■ 7 martie, ora 11.00 – **Ursuleţul** de Alan Alexander Milne. PREMIERĂ. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"

■ 8 martie, ora 19.00 – **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"

■ 9 martie, ora 19.00 – **Variaţiuni enigmatice** de Eric-Emmanuel Schmitt. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"

SALA MICĂ:

■ 4 martie, ora 18.30 – **Cumătră, unde-i revolverul?** de Görgey Gábor. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"

■ 6 martie, ora 18.30 – **Batistă în Dunăre** de D.R. Popescu. PREMIERĂ. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"

■ 7 martie, ora 18.30 – **Spovedania unui huligan** de Serghei Esenin. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"

TEATRUL ARIEL

■ 4 martie, orele 9.30 şi 10.30 – **Poveste ţigănească**. Spectacol pentru copii al secţiei maghiare

■ 4 martie, orele 10.00 şi 12.00 – la Luduş – **Cenuşăreasa**. Spectacol pentru copii al secţiei române

■ 5 martie, orele 9.30 şi 10.30 – **Poveste ţigănească**. Spectacol pentru copii al secţiei maghiare

■ 5 martie, orele 10.30 şi 12.00 – la Iernut – **Scufiţa Roşie**. Spectacol pentru copii al secţiei române

■ 6 martie, orele 10.00 şi 11.30 – **Bekkanko**. Spectacol pentru copii al secţiei române

■ 6 martie, orele 11.00 şi 13.00 – la Niraj – **Poveste ţigănească**. Spectacol pentru copii al secţiei maghiare

FILM

4-6 martie

BUCUREŞTI

■ **Stăpînul inelelor: Cele două turnuri**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Patria/ orele: 9.00, 12.30, 16.00, 19.30

■ **Callas Forever**, coproducţie europeană, 2002. PREMIERĂ. Regia: Franco Zeffirelli. Cu: Fanny Ardant, Jeremy Irons/ Scala/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15

■ **Fracul magic**, SUA, 2002. Regia: Kevin Donovan. Cu: Jackie Chan, Jennifer Love Hewitt, Debi Mazar, Jason Isaacs, Peter Stormare, Ritchie Coster/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 19.45

■ **Ballistic: Ecks contra Sever**, SUA, 2002. Regia: Wych Kaosayananda. Cu: Antonio Banderas, Lucy Liu/ Bucureşti/ orele: 10.45, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30

■ **Astérix şi Obélix – Misiune: Cleopatra**, SUA, 2002. Regia: Alain Chabat. Cu: Christian Clavier, Gérard Depardieu, Jamel Debbouze, Alain Chabat, Claude Rich, Edouard Montoute, Monica Bellucci/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30

■ **Servicii complete pentru Sara**, SUA, 2002. Regia: Reginald Hudlin. Cu: Elizabeth Hurley, Matthew Perry, Bruce Campbell, Cedric the Entertainer, Vincent Pastore/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

■ **Să nu mori azi**, SUA, 2002. Regia: Lee Tamahori. Cu: Pierce Brosnan, Halle Berry, John Cleese, Judi Dench, Madonna, Michael Madsen/ Gloria/ orele: 11.00, 13.30, 16.15, 19.00

■ **Naşul stresat**, SUA, 2002. Regia: Harold Ramis. Cu: Billy Crystal, Robert De Niro, Cathy Moriarty, Joe Viterelli, Lisa Kudrow/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

■ **Planeta comorilor**, SUA, 2002. Regia: John Musker şi Ron Clements. Cu (voci): Joseph Gordon-Levitt, David Hyde Pierce, Emma Thompson, Martin Short/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30

■ **Pe jumătate mort**, SUA, 2002. Regia: Don Michael Paul. Cu: Ja Rule, Steven Seagal, Morris Chestnut, Stephen J. Cannell/ Lumina/ orele: 11.15, 13.15, 15.15, 17.15, 19.15

■ **Regulile atracţiei**, SUA, 2002. Regia: Roger Avary. Cu: James Van Der Beek, Ian Somerhalder/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

■ **Puterea dragostei**, SUA, 2001. Regia: Marc Forster. Cu: Billy Bob Thornton, Halle Berry, Heath Ledger, Milo Addica, Peter Boyle, Will Rokos/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

■ **Callas Forever**, coproducţie, 2002. PREMIERĂ. Regia: Franco Zeffirelli. Cu: Fanny Ardant, Alin Panc, Gabriel Spahiu, Jeremy Irons, Joan Plowright/ ora 21.15

■ **Ameţit de dragoste**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Paul Thomas Anderson. Cu: Adam Sandler, Emily Watson, Luis Guzman, Philip Seymour Hoffman/ orele: 13.45, 16.15, 18.45 (4-5 martie)/ orele: 13.45, 16.15, 18.45, 21.15 (6 martie)

■ **Solaris**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Natascha McElhone, Ulrich Tukur/ ora 21.30 (4-5 martie)

■ **Naşul stresat**, SUA, 2002. Regia: Harold Ramis. Cu: Billy Crystal, Robert De Niro, Cathy Moriarty, Joe Viterelli, Lisa Kudrow/ orele: 14.45, 16.45, 19.15, 21.30

■ **Sint spion**, SUA, 2002. Regia: Betty Thomas. Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson/ orele: 13.30, 18.30

■ **Avertizarea**, SUA, 2002. Regia: Gore Verbinski. Cu: Naomi Watts, Brian Cox, Daveigh Chase, Jane Alexander, Lindsay Frost, Martin Henderson, Rachael Bella, Shannon Cochran/ orele: 16.00, 20.45

■ **Harry Potter şi Camera Secretelor**, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ ora 18.00

■ **Dragoste otrăvitoare**, SUA, 2002. Regia: Peter Kosminsky. Cu: Alison Lohman, Cole Hauser, Michelle Pfeiffer, Renée Zellweger, Robin Wright Penn, Stephen Root White Oleander/ ora 15.45

■ **Să nu mori azi**, SUA, 2002. Regia: Lee Tamahori. Cu: Pierce Brosnan, Halle Berry, John Cleese, Judi Dench, Madonna, Michael Madsen/ orele: 15.00, 20.30

■ **Regulile atracţiei**, SUA, 2002. Regia: Roger Avary. Cu: James

Van Der Beek, Ian Somerhalder/ ora 17.45
I Astérix şi Obélix - Misiune: Cleopatra, Franţa, 2002. Regia: Alain Chabat. Cu: Christian Clavier, Gérard Depardieu, Jamel Debbouze, Alain Chabat, Claude Rich, Edouard Montoute, Monica Bellucci/ orele: 14.30, 19.30, 22.00
I Puterea dragostei, SUA, 2001. Regia: Marc Forster. Cu: Billy Bob Thornton, Halle Berry, Heath Ledger, Milo Addica, Peter Boyle, Will Rokos/ ora 17.00
I Stăpînul inelelor: Cele două turnuri, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen / orele: 14.00, 15.30, 17.30, 19.00, 21.00, 22.30 (4 martie)/ orele: 14.00, 17.30, 21.00 (5, 6 martie)
I Ballistic: Ecks contra Sever, SUA, 2002. Regia: Wych Kaosayananda. Cu: Antonio Banderas, Lucy Liu, Ray Park, Roger R. Cross / orele: 15.15, 19.45, 21.45
I Planeta comorilor, SUA, 2002. Regia: John Musker şi Ron Clements. Cu (voci): Joseph Gordon-Levitt, David Hyde Pierce, Emma Thompson, Martin Short/ orele: 13.00, 17.15
I Pe jumătate mort, SUA, 2002. Regia: Don Michael Paul. Cu: Ja Rule, Steven Seagal, Morris Chestnut, Stephen J. Cannell / orele: 13.30, 18.15, 22.15 (4 martie)/ orele: 13.30, 16.00, 18.15, 20.15, 22.15 (5, 6 martie)
I Servicii complete pentru Sara, SUA, 2002. Regia: Reginald Hudlin. Cu: Elizabeth Hurley, Matthew Perry, Bruce Campbell, Cedric the Entertainer, Vincent Pastore/ orele: 16.00, 20.15 (4 martie)/ orele: 13.15, 15.30, 17.45, 20.00, 22.15 (5, 6 martie)

CINEMA ELVIRA POPESCU
(tel: 212.46.58)
I 3-7 martie - Retrospectiva filmelor regizorului Raul Ruiz (subtitrare în limba engleză). În program:
I 4 martie, ora 18.00 - **Originile unei crime**, 1997. Cu: Catherine Deneuve, Michel Piccoli, Melvil Poupaud, Andrzej Seweryn/ ora 20.30 - **Suflete tari**, 2001. Cu: Laetitia Casta, Charles Berling, Frédéric Diefenthal, Arielle Dombsale, John Malkovich
I 5 martie, ora 18.00 - **Trei vieţi şi o singură moarte**, 1996. Cu: Marcello Mastroianni, Anna Galiena, Marisa Paredes, Melvil Poupaud, Chiara Mastroianni/ ora 20.30 - **Comedia inocenţei**, 2000. Cu: Isabelle Huppert, Jeanne Balibar, Charles Berling, Edith Scob, Denis Podalydès
I 6 martie, ora 18.00 - **Dragoste nebună în vis**, 2000. Cu: Melvil Poupaud, Elsa Zylberstein, Lambert Wilson, Christian Vadim, Diogo Dória; filmul e urmat de o întîlnire cu regizorul/ ora 21.00 - **Originile unei crime**
I 7 martie, ora 18.00 - **Dragoste nebună în vis**/ ora 20.30 - **Comedia inocenţei**/ ora 22.30 - **Trei vieţi şi o singură moarte**

INSTITUTUL CERVANTES
(tel: 230.13.54)
I 7 martie, ora 18.30 - **El perro del Hortelano**, Spania. Regia: Pilar Miró. Film prezentat în cadrul ciclului **Cine y Literatura** (versiune originală în limba spaniolă)

ARAD

I Ballistic: Ecks contra Sever, SUA, 2002/ Dacia
I Planeta comorilor, SUA, 2002. Regia: John Musker şi Ron Clements. Cu (voci): Joseph Gordon-Levitt, David Hyde Pierce, Emma Thompson, Martin Short/ Mureşul

BACĂU

I Regulile atracţiei, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00
I Stăpînul inelelor: Frăţia inelului, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Central/ ora 18.00
I Mişcări periculoase, SUA, 2002. Regia: Roger Michell. Cu: Ben Affleck, Samuel L. Jackson, Amanda Peet, Richard Jenkins, Sydney Pollack, Toni Collette, William Hurt/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

I Regulile atracţiei, SUA, 2002/ Patria
I Servicii complete pentru Sara, SUA, 2002/ Modern
I Stăpînul inelelor: Frăţia inelului, SUA, 2001/ Jean Negulescu

DEVA

I Naşul stresat, SUA, 2002/ Patria
I Minţi diabolice, SUA, 2002. Regia: Barbet Schroeder. Cu: Sandra Bullock, Ben Chaplin, Chris Penn, Michael Pitt, Ryan Gosling/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

I Fracul magic, SUA, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

I Guru - Profu' de sex, SUA, 2002. Regia: Daisy von Scherler Mayer. Cu: Heather Graham, Jimi Mistry, Marisa Tomei, Rob Morrow/ Flacăra
I Destul!, SUA, 2002. Regia: Michael Apted. Cu: Jennifer Lopez, Juliette Lewis, Bill Campbell, Fred Ward, Noah Wyle, Russell Milton/ Flacăra

ORADEA

I Pe jumătate mort, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A
I La viteză maximă, SUA, 2001. Regia: Renny Harlin. Cu: Sylvester Stallone, Burt Reynolds, Estella Warren, Gina Gershon, Renny Harlin, Stacy Edwards, Til Schweiger/ Libertatea, Sala B
I Cinci băieţi după o fată, SUA, 2001. Regia: Eric Bross. Cu: James Lance Bass, Al Green, Emmanuelle Chriqui/ Libertatea, Sala C
I Astérix şi Obélix - Misiune: Cleopatra, Franţa, 2002/ Patria
I Vidocq, Franţa, 2001. Regia: Pitof. Cu: Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Ines Sastre/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

I Să nu mori azi, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

SLATINA

I Scooby-Doo, SUA, 2002/ Alutus

TIMIŞOARA

I Stăpînul inelelor: Cele două turnuri, SUA, 2002/ Capitol
I Mulholand Drive: Calea Misterelor, SUA-Franţa, 2001. Regia: David Lynch. Cu: Justin Theroux, Naomi Watts, Laura Elena Harding, Ann Miller/ Timiş
I Dl Deeds - Moştenitor fără voie, SUA, 2002. Regia: Steven Brill. Cu: Adam Sandler, Winona Ryder, Allen Covert, Jared Harris, John Turturro, Peter Gallagher, Rob Schneider, Steve Buscemi/ Studio

TÎRGU JIU

I Casă, dulce casă, SUA, 2002. Regia: Andy Tennant. Cu: Reese Witherspoon, Candice Bergen, Ethan Embry, Josh Lucas, Mary Kay Place, Melanie Lynskey, Patrick Dempsey/ Victoria

7-10 martie

BUCUREŞTI

I Femeia fatală, 2002. PREMIERĂ. Regia: Brian De Palma. Cu: Antonio Banderas, Rebecca Romijn-Stamos/ Scala/ tel: 211.03.72
I Stăpînul inelelor: Cele două turnuri, SUA, 2002. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Patria/ tel: 211.86.25
I Ballistic: Ecks contra Sever, SUA, 2002. Regia: Wych Kaosayananda. Cu: Antonia Banderas, Lucy Liu/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
I Astérix şi Obélix - Misiune: Cleopatra, SUA, 2002. Regia: Alain Chabat. Cu: Christian Clavier, Gérard Depardieu, Jamel Debbouze, Alain Chabat, Claude Rich, Edouard Montoute, Monica Bellucci/ Corso/ tel: 315.13.34
I Callas Forever, coproducţie europeană, 2002. Regia: Franco Zeffirelli. Cu: Fanny Ardant, Jeremy Irons/ Europa/ tel: 314.27.14
I Minority Report - Raport special, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ Festival/ tel: 315.63.84
I Planeta comorilor, SUA, 2002. Cu: Joseph Gordon-Levitt, David Hyde Pierce, Emma Thompson, Martin Short. Regia: John Musker şi Ron Clements/ Gloria/ tel: 324.46.75
I Băieţi de băieţi, SUA, 2002. Regia: Wallace Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams, Michael Rosenbaum, Melissa Sagemiller/ Gloria/ tel: 324.46.75
I Să nu mori azi, SUA, 2002. Regia: Lee Tamahori. Cu: Pierce Brosnan, Halle Berry, John Cleese, Judi Dench, Madonna, Michael Madsen/ Favorit/ tel: 413.31.70
I Pe jumătate mort, SUA, 2002. Regia: Don Michael Paul. Cu: Ja Rule, Steven Seagal, Morris Chestnut, Stephen J. Cannell/ Cultural/ tel: 499.10.13
I Sint spion, SUA, 2002. Regia: Betty Thomas. Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson/ Lumina/ tel: 314.74.16
I Fracul magic, SUA, 2002. Regia: Kevin Donovan. Cu: Jackie Chan, Jennifer Love Hewitt, Debi Mazar, Jason Isaacs, Peter Stormare, Ritchie Coster/ Flamura/ tel: 685.77.12

ARAD

I Regulile atracţiei, SUA, 2002/ Dacia
I Astérix şi Obélix - Misiune: Cleopatra, SUA, 2002/ Mureşul

BACĂU

I Stăpînul inelelor: Cele două turnuri, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 16.00, 19.00
I Occident, România, 2002. Regia: Cristian Mungiu. Cu: Alexandru Papadopol, Anca Androne, Coca Bloos, Dorel Vişan, Eugenia Bosânceanu, Ioan Gyuri Pascu, Jerome Bounkazi, Julieta Strâmbeanu, Michael Beck, Samuel Tastet, Tania Popa, Tora Vasilescu, Valeriu Andriuţă/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

I Solaris, SUA, 2002. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Natascha McElhone, Ulrich Tukur/ Patria
I Planeta comorilor, SUA, 2002/ Modern
I Spion din greşeală, SUA, 2001. Regia: Teddy Chan. Cu: Jackie Chan, Eric Tsang, Vivian Hsu/ Jean Negulescu
I Pericol absolut, SUA, 2002. Regia: Phil Alden Robinson. Cu: Ben Affleck, Morgan Freeman, Alan Bates, Bruce McGill, Colm Feore, James Cromwell, Jamie Harrold, Liev Schreiber, Philip Baker Hall, Ron Rifkin/ Jean Negulescu

DEVA

I Mişcări periculoase, SUA, 2002. Regia: Roger Michell. Cu: Ben Affleck, Samuel L. Jackson, Amanda Peet, Richard Jenkins, Sydney Pollack, Toni Collette, William Hurt/ Patria
I Casă, dulce casă, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

I Sint spion, SUA, 2002/ Porţile de Fier
I Servicii complete pentru Sara, SUA, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

I Pe jumătate mort, SUA, 2002/ Flacăra
I Mişcări periculoase, SUA, 2002/ Flacăra

ORADEA

I Stăpînul inelelor: Cele două turnuri, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A
I Omul fără trecut, Finlanda-Germania-Franţa, 2002. Regia: Aki Kaurismäki. Cu: Markku Peltola, Kati Outinen/ Libertatea, Sala B
I Spioni de elită, SUA, 2001. Regia: Tony Scott. Cu: Robert Redford, Brad Pitt/ Libertatea, Sala C
I Ballistic: Ecks contra Sever, SUA, 2002/ Patria
I Curierul, SUA, 2002. Regia: Corey Yuen. Cu: Jason Statham, Qi Shu, François Berleand, Matt Schulze/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

I Naşul stresat, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

SLATINA

I Servicii complete pentru Sara, SUA, 2002/ Alutus
I Cum să cucereşti bărbaţii, SUA, 2002. Regia: David Mirkin. Cu: Jennifer Love Hewitt, Sigourney Weaver, Anne Bancroft, Gene Hackman, Jason Lee/ Alutus

TIMIŞOARA

I Femeia fatală, 2002. Regia: Brian De Palma. Cu: Antonio Banderas, Rebecca Romijn-Stamos/ Capitol
I Harry Potter şi piatra filozofală, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Timiş
I Pîine şi lalele, Italia, 2000. Regia: Silvio Soldini. Cu: Licia Maglietta, Bruno Ganz, Giuseppe Battiston/ Studio

TÎRGU JIU

I Să nu mori azi, SUA, 2002/ Victoria
I Dublura, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare / Victoria

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ
I 5 martie, ora 18.30 - **Lacul lebedelor** de P.I. Ceaikovski, spectacol de **balet**. Regia şi coregrafia: Oleg Danovschi. Solişti: Corina Dumitrescu, Ovidiu-Matei Iancu, Tiberiu Almosnino, Vlad Toader, Laura Blică-Toader, Oana Popescu, Liliana Nica, Adela Sterp-Crăciun, Cristina Tătulescu, Mihaela Gherghişor, Oana Bădănoiu, Silvia Rotaru, Gabriela Popovici
I 6 martie, ora 18.30 - **Nabucco** de G. Verdi. Regia: Hero Lupescu. Cu: Sorina Munteanu, Vasile Martinoiu, Pompeiu Hărăşteanu, Florin Diaconescu, Gabriela Drăguşin, Paul Basacopol, Valentin Racoveanu, Liliana Dumitrache. Solişti balet: Cristina Tătulescu, Cătălin Caracaş, Răzvan Marinescu
I 7 martie, ora 18.30 - **Don Giovanni** de W.A. Mozart. Regia: Alexandru Darie. Cu: Valentin Marele, Anca Pîrlog, Mihnea Lamatic, Ana-Camelia Ştefănescu, Simona Neagu, Horia Sandu, Marian Someşan, Ion Dimieru
I 8 martie, ora 18.30 - **Cenuşăreasa** de S. Prokofiev. Spectacol de **balet**. Regia şi coregrafia: Mihai Babuşka. Solişti: Loredana Salaoru, Ovidiu-Matei Iancu, Tiberiu Almosnino, Cătălina Caracaş, Mihai Babuşka, Cristina Tătulescu, Gabriel Popovici, Oana Popescu, Oana Bădănoiu, Silvia Rotaru, Ciprian Stănulescu, Sorin Badea, Vlad Toader, Raul Oprea
I 9 martie, ora 18.30 - **Carmen** de G. Bizet. Regia: Marina Emandi-Tiron. Cu: Ecaterina Ţuţu-Popp, Gabriel Năstase, Roxana Briban, Sever Barnea, Florin Diaconescu, Valentin Racoveanu, Ştefan Schuller, Daniel Filipescu, Rodica Ocheşeanu, Sidonia Nica. Solişti balet: Mădălina Slăteanu-Bulgaru, Antonel Oprescu, Mirela Simniceanu, Cătălin Caracaş

TEATRUL ODEON
I 9 martie, ora 19.00 - **Dans la Odeon 2**. PREMIERĂ. 1. **Fecioara şi moartea**. Muzica: Franz Schubert. Coregrafia: Ioan Tugearu. Dansează Monica Alexandra Petrică. Participă actorii: Liana Mărgineanu, Oana Ştefănescu, Ana Maria Moldovan, Dimitrii Bogomaz, Ionuţ Kivu/ 2. **Revelaţie**. Muzica: Corneliu Cezar. Versuri de: Federico Garcia Lorca, Rabindranath Tagore, Heinz Kahlau, Omar Khayam, Nicolae Labiş. Interpretează: Corul Madrigal; dirijor: Marin Constantin. Coregrafia: Ioan Tugearu. Dansează Răzvan Mazilu. Participă actorul Gelu Niţu/ 3. **Palladio**. Muzica: Karl Jenkins. Coregrafia: Mihai Babuşka. Dansează: Corina Dumitrescu, Ovidiu Matei Iancu, Loredana Salaoru, Oana Popescu, Gabriela Popovici, Silvia Rotaru, Georgiana Stroe, Adela Crăciun, Cristina Tătulescu, Monica Bălărie

CRAIOVA

TEATRUL LIRIC ELENA TEODORINI
I 5 martie, ora 18.30 - **Lucia di Lammermoor** de G. Donizetti. Conducerea muzicală: Leonardo Quadrini (Italia). Concertmaestru: Dan Bozgan. Regia: Antonio Sarnelli Da Silva (Italia). Solişti: Svetlana Sicencova, Ioan Sandu Filip, Francisc Cseterki, Sorin Drăniceanu, Mihaela Popa

IAŞI

OPERA ROMÂNĂ
I 5, 9 martie, ora 18.30 - **Cosi Fan Tutte** de W.A. Mozart. Regia: Anda Tăbăcaru-Hogea. Cu: Diana Bucur, Irina Scafaru, Maria Macsim-Grierosu, Ciprian Marele, Eduard Sveatchevici, Cosmin Marcovici, Adrian Ionescu, Simona Titieanu, Constantin Cristea

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN
I 5 martie, ora 19.00 - la Sala Auditorium - **recital de pian**. Solistă: Raluca Ştirbăţ. În program lucrări de: **Liszt**, **Mozart**, **Enescu**, **Ravel**
I 6 martie, ora 19.00 - la Sala Mare a Palatului - **concert**. Dirijor: Alain Paris. Solist: Dominique Merlet. În program lucrări de: **Rossini**, **Beethoven**, **Berlioz**
I 9 martie, ora 18.00 - la Sala Auditorium - **recital vocal**. Solişti: Valeri Buimister, Maria Buimister. În program lucrări de: **Lysenko**, **Kos-Anatolski**, **Stepovi**, **Rahmaninov**, **Verdi**, **Bizet**, **Saint-Saëns**, **Mozart**, **Brahms**, **Schumann**

INSTITUTUL CERVANTES
I 6 martie, ora 15.30 - **El Siglo XVIII** (partea I) cu fragmente de **Moratín**, **Tomás Iriarte**, **Feliz María Samaniego**. Eveniment organizat în cadrul ciclului de audiţii literare **Los Jueves Literarios - Audición y Tertulia**

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI
I 5 martie, ora 18.00 - **recital de clarinet** susţinut de Nicolae Spătaru în cadrul Stagiunii Muzicale „Iosif Sava" a Fundaţiei ACCUMM. În program lucrări de: **Marţian Negrea**, **Marcel Chrijinski**, **Olivier Messiaen**, **Igor Stravinski**, **Krszysztof Penderecki**, **Adrian Doxan**, **Paul Jean Jean**, **Dan Dediu**
I 6 martie, ora 18.00 - **recital de violoncel** susţinut de Ioana Ostafi-Dancu în cadrul Stagiunii Muzicale „Iosif Sava" a Fundaţiei ACCUMM. În program: transcripţiile pentru violoncel şi pian semnate de Ioana Ostafi-Dancu a **Sonatei nr. 5 opus 24 în Fa major (Sonata Primăverii) de Ludwig van Beethoven** şi **Carnavalul Veneţian opus 10 în La major de Paganini** şi lucrări de: **A. Vivaldi**, **J.S. Bach**, **W.A. Mozart**, **Haendel**, **M. Ravel**

LĂPTĂRIA LUI ENACHE
- 4 martie, ora 22.00 – *Special Jazz Evening* cu Petru Popa & Alex Simu Quartet
- 5 martie, ora 22.00 – *When The Guitar Gently Weeps*, seară de chitară clasică *live*
- 6 martie, ora 22.00 – **concert** susţinut de formaţia „Provincialii"
- 7 martie, ora 22.00 – **concert** susţinut de formaţia „Partizan"
- 8 martie, ora 22.00 – **concert** susţinut de Ada Milea
- 9 martie, ora 22.00 – *Special Jazz Evening* cu Johnny Răducanu & Friends

CLUJ-NAPOCA

FILARMONICA DE STAT TRANSILVANIA
- 7 martie, ora 17.00 – la Muzeul de Artă – **recital** susţinut de Aurelian Octav Popa (clarinet) şi Sanda Crăciun Popa (violă). În program lucrări de: **H. Purcell, G. Ph. Telemann, J.Ph. Rameau, Cl. Daquin, Dan Dediu, Violeta Dinescu, A.O. Popa, Cornelia Tăutu, F. Poulenc**
- 8 martie, ora 19.00 – la Casa de Cultură a Studenţilor – **concert simfonic**. Dirijor: Aurelian Octav Popa. Solişti: Iulia Merca, Marian Pop. În program: „Perle clasice de Ziua Femeii", arii, duete, uverturi din operele **Don Giovanni** şi **Nunta lui Figaro** de Mozart, **Bărbierul din Sevilla** de Rossini şi **Simfonia nr. 104** de J. Haydn

IAŞI

FILARMONICA DE STAT
- 7 martie, ora 19.00 – **concert coral**. Dirijor: Doru Morariu. La pian şi orgă: Ivonne Piedemonte. Soliste: Mihaela Grăjdeanu, Laura Scripcaru, Mădălina Morariu. În program lucrări de: **Rossini, Fauré, Debussy, Schögg, Ramirez**

TIMIŞOARA

FILARMONICA BANATUL
- 8 martie, ora 19.00 – la Teatrul Naţional Timişoara – *De la Gershwin la... Sting. Blues – Jazz – Rock – Simfonic*, **concert-spectacol** prezentat de Orchestra Simfonică a Filarmonicii, grupul instrumental „Bega Blues Band", Trio „Mackie". Invitaţi speciali: Mirela Zafiri, Alexandra Guţu şi Istvan Gyarfas (Ungaria). Dirijor: Cristian Oroşanu

TEATRUL NAŢIONAL
- 8 martie, ora 19.00 – *De la Gershwin la Sting*, concert extraordinar organizat în colaborare cu Filarmonica „Banatul"

DEZBATERI

BUCUREŞTI

FACULTATEA DE MATEMATICĂ ŞI INFORMATICĂ A UNIVERSITĂŢII BUCUREŞTI
- 6 martie, ora 16.00 – Amfiteatrul Stoilow – conferinţa cu tema **PATTERNS: un alt mod de identificare a limbajelor** susţinută de Victor Mitrana în cadrul seminarului **Metode formale şi cantitative aplicate în prelucrarea limbajelor**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – Florin Mitroi, **pictură**, pînă în 8 martie/ **Salonul seniorilor** (Fundaţia HAR), 10-19 martie
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Dan Dumitrescu, **pictură**, pînă în 5 martie/ Alexandru Cernat, **pictură**, 6-19 martie
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: expoziţie de grup, **pictură**, pînă în 6 martie/ Gheorghe Gogescu, **artă decorativă**, 7-20 martie
GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Mariana Popa, **grafică**, pînă în 4 martie/ Gheorghe Maftei, **artă decorativă**, 5-18 martie
GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – expoziţie de grup (Teodor Moraru, Oana Coşug, Oana Sfetcu, Bogdan Drăgoi), **pictură**, pînă în 3 martie
GALERIA ArTei (tel: 315.38.27) – Alexandru Brumărel Papuc, **sculptură**, pînă în 10 martie
GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – *Natură (aproape) moartă*, Doru Cristian Deliu, **grafică**, pînă în 6 martie
GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *Same-Different. On Identity, Integrity, and Sexual Politics*, expoziţie colectivă. Curator: Frederikke Hansen, pînă în 6 aprilie
GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Silvie Radu, **gips**, **pastel** şi **guaşă**, pînă în 23 martie
GALERIA ANTICARIAT CURTEA VECHE (Str. Franceză 54, tel: 312.23.57) – Ion Bitzan, **carte & obiect**, 5 martie-5 aprilie
GALERIA GALATECA (Str. C.A. Rosetti 4, tel: 312.11.18, int. 267) – *Characters*, Raluca Drăniceanu şi Dan Badea, **pictură**, pînă în 4 martie
CENTRUL INTERNAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ – GALERIA S.P.A.C.E. (tel: 313.51.10) – *Radiografii ale sufletului / Soul x Rays. Simt / I Feel // Urs (Revelaţie) / Bear (Revelation) // Radiografii ale sufletului / Soul x Rays*, Patricia Teodorescu, **lucrări video**, pînă în 7 martie
INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 212.46.58) – două postere expuse pe faţada Institutului: Kurt&Plasto (Bosnia-Herţegovina), **Swotch Poster**, 2002 şi Leo Vukelic (Croaţia), **Buy Your Own President**, 2002, în cadrul proiectului **Bound/less Borders** (fotografii de mari dimensiuni, expunere în format *billboard* pe faţadele unor clădiri reprezentative din centrul Bucureştiului). Lansarea proiectului: 5 martie, ora 17.00, printr-o **masă rotundă** la Institutul Goethe (participă: Biljana Tomic, curator, SKC Gallery, Belgrad, Dobrila Denegri, curator, MACRO Roma, coordonator de relaţii publice al proiectului, Sorin Alexandrescu, Andrei Borţun, Mihai Oroveanu; moderator: Ruxandra Balaci). Proiect iniţiat de Goethe Institute Inter Nationes München. Organizator: Goethe Institute Inter Nationes Belgrad. Coordonator general: Dr. Herwig Kempf/ *Lumea rromilor*, Rareş Beuran, **fotografie**, pînă în 15 martie
INSTITUTUL CERVANTES (tel: 230.13.54) – *Rezonanţe formale*, Ion Nicola, **pictură**, 5-17 martie. Vernisaj: 5 martie, ora 18.00. Prezintă criticul de artă Roxana Păsculescu
CENTRUL CULTURAL CEH (tel: 303.92.30) – *Succesul copiilor din România la Lidice 2002*, expoziţie a lucrărilor copiilor premiaţi la concursul internaţional de artă plastică **Lidice** din Republica Cehă
CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – *Evreii din România*, expoziţie **foto-documentară**, organizată în colaborare cu Federaţia Comunităţilor Evreieşti din România
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – *Retrospectivă Ion Gheorghiu/ Arta dantelei*
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ – TEATRUL NAŢIONAL (tel: 313.91.15) – selecţie din lucrările achiziţionate de Ministerul Culturii şi Cultelor în ultimii 12 ani
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ – KALINDERU MEDIALAB (Str. Dr. Sion 2-4) – *Preview*, selecţie de lucrări *new media*
MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU (tel: 659.63.65) – *Aram Haciaturian şi muzicienii români*, **expoziţie documentară** (documente din arhiva muzeului şi din colecţii particulare), pînă în 25 martie
MUZEUL SATULUI (tel: 222.91.10) – *Mărţişor*, expoziţie de obiceiuri şi obiecte tradiţionale legate de sărbătoarea Mărţişorului
MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – *Figuri de ceară din Sankt Petersburg*, expoziţie organizată în colaborare cu Institutul de Arheologie şi Etnografie din Sankt Petersburg, pînă în 15 martie
MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 224.90.44) – *Restaurarea – redescoperirea operei de artă*, **picturi** pe pînză şi carton, **icoane** brâncoveneşti din secolele XVIII-XIX şi **carte veche** restaurată
CLUBUL PROMETEUS (tel: 336.66.38) – *Fără inspiraţie*, Gili Mocanu, **pictură**, 4-30 martie. Curator: Oana Tănase. Vernisaj: 4 martie, ora 18.00
MINISTERUL DE INTERNE (Str. Mihai Vodă Nr. 17) – foaierul sălii de spectacole – *Eternul feminin*, Nadia Rădulescu, **pictură**, 7-17 martie. Vernisaj: 7 martie, ora 16.00. Prezintă criticul de artă P. Roşianu
CAFÉ BULGAKOV (str. I.M. Klein 17) – *Play*, Oana Farcaş, **pictură**
SEDIUL HVB (Calea Victoriei Nr. 88) – *Eutopia*, Claudia Lazăr, **pictură** şi **grafică**, pînă la sfîrşitul lunii martie
BIBLIOTECA PEDAGOGICĂ NAŢIONALĂ „I.C. PETRESCU" (tel: 311.03.23) – *Tinere talente vasluiene*, expoziţie de grup, pînă la sfîrşitul lunii martie. Expoziţie organizată de Casa Corpului Didactic Vaslui
PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – *Principesa Martha Bibescu şi restaurarea Mogoşoaiei*
CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria Artelor – *Palatul Cercului Militar Naţional – 80 de ani de istorie*, expoziţie **documentară**, pînă în 20 martie

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – *6... vin artiştii!!!!!!*, expoziţie de grup, **pictură**, pînă în 14 martie

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie colectivă a artiştilor din Braşov, **sculptură**, **pictură**, **grafică**, **acuarelă**

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – expoziţie de grup, artişti din Ungaria, **sculptură**, pînă în 24 martie
GALERIA UAP – Filiala Cluj-Bistriţa-Zalău – expoziţie de grup, artişti membri ai filialei, pînă în 15 martie

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – *Tîrgul de primăvară al artiştilor din Craiova*, **pictură**, **sculptură**, **grafică**, pînă în 8 martie

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Condiţia română*, Ion Barbu, **caricaturi** şi **textile**, pînă în 20 martie

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – expoziţie colectivă a artiştilor participanţi la Tabăra de creaţie de la Durău, pînă în 15 martie

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – expoziţie colectivă a studenţilor clasei de **design-textile** a Facultăţii de Arte Plastice şi Decorative Iaşi, anul IV-V, pînă în 10 martie

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – Sorin Vreme, **instalaţie**, pînă în 13 martie
GALERIA „GALLERIA 28 ANASTASIA" – Vasile Gorduz, **sculptură**, pînă în 31 martie

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

FESTIVALUL DE FILM FEMININ
8-13 martie, ediţia a treia
SALA ELVIRA POPESCU
Din program:
- 8 martie, ora 16.00 – **Regine pentru o zi**, 2001. Regia: Marion Vernoux. Cu: Karin Viard, Hélène Fillières, Victor Lanoux, Jane Birkin, Sergi López/ ora 18.00 – **Prostituatele**, 1997. Regia: Eugeniusz Priwieziencew. Cu: Zuzanna Paluch, Mariusz Saniternik, Katarzyna Figura, Agnieszka Fitkau-Perepeczko, Katarzyna Lukaszynska, Wladyslaw Komar/ ora 20.30 – **Viaţa mea lentă**, 2001. Regia: Angela Schanelec. Cu: Ursina Lardi, Andreas Patton, Anne Tismer, Wolfgang Michael/ ora 22.15 – **Samia**, 2000. Regia: Philippe Faucon. Cu: Lynda Benahouda, Nadia El Koutei, Kheira Oualhaci, Yamina Amri
- 9 martie, ora 15.00 – **Va fi oare zăpadă la Crăciun?**, 1996. Regia: Sandrine Veysset. Cu: Daniel Duval, Dominique Reymond, Jessica Martinez, Alexandre Roger, Xavier Colonna/ ora 17.00 – **Femeia din provincie**, 1985. Regia: Andrzej Baranski. Cu: Ewa Dalkowska, Bozena Dykiel, Aleksander Fogiel, Hanna Giza, Maciej Góraj, Ryszarda Hanin, Jan Jankowski/ ora 19.30 – **Ţigări fumeginde**, 2001. Regia: Bacsó Péter. Cu: Nagy-Kálózy Eszter, Rudolf Péter, Cserhalmi György, Andorai Péter, Fehér Anna/ ora 22.00 – **O femeie sociabilă**, 2000. Regia: Christophe Blanc. Cu: Agnès Jaoui, Serge Riaboukine, Bernadette Lambert, Alain Borla
- 10 martie, ora 18.00 – **Viaţa mea lentă**, 2001. Regia: Angela Schanelec. Cu: Ursina Lardi, Andreas Patton, Anne Tismer, Wolfgang Michael/ ora 20.00 – **O femeie sociabilă**, 2000. Regia: Christophe Blanc. Cu: Agnès Jaoui, Serge Riaboukine, Bernadette Lambert, Alain Borla
- 11 martie, ora 18.00 – **Samia**, 2000. Regia: Philippe Faucon. Cu: Lynda Benahouda, Nadia El Koutei, Kheira Oualhaci, Yamina Amri/ ora 20.00 – **Ţigări fumeginde**, 2001. Regia: Bacsó Péter. Cu: Nagy-Kálózy Eszter, Rudolf Péter, Cserhalmi György, Andorai Péter, Fehér Anna
- 12 martie, ora 18.00 – **Regine pentru o zi**, 2001. Regia: Marion Vernoux. Cu: Karin Viard, Hélène Fillières, Victor Lanoux, Jane Birkin, Sergi López/ ora 20.00 – **Prostituatele**, 1997. Regia: Eugeniusz Priwieziencew. Cu: Zuzanna Paluch, Mariusz Saniternik, Katarzyna Figura, Agnieszka Fitkau-Perepeczko, Katarzyna Lukaszynska, Wladyslaw Komar, Malgorzata Bieniek-Jankowska
- 13 martie, ora 18.00 – **Va fi oare zăpadă la Crăciun?**, 1996. Regia: Sandrine Veysset. Cu: Daniel Duval, Dominique Reymond, Jessica Martinez, Alexandre Roger, Xavier Colonna/ ora 20.00 – **Femeia din provincie**, 1985. Regia: Andrzej Baranski. Cu: Ewa Dalkowska, Bozena Dykiel, Aleksander Fogiel, Hanna Giza, Maciej Góraj, Ryszarda Hanin, Jan Jankowski
- filmele sînt prezentate în versiune originală şi subtitrate în limba engleză
- organizatori: Institutul Francez, Centrul Cultural Maghiar, Institutul Polonez şi Institutul Goethe Inter Nationes

IAŞI

FESTIVALUL DE FILM FRANCEZ
6-9 martie
CINEMA REPUBLICA
- filme prezentate: **L'Auberge espagnole**, 2002; regia: Cédric Klapisch/ **Tanguy**, 2001; regia: Etienne Chatiliez/ **À la folie, pas du tout**, 2001; regia: Laetitia Colombani/ **Chaos**, 2001; regia: Coline Serreau/ **Dieu est grand, je suis toute petite**, 2001; regia: Pascale Bailly/ **Astérix et Obélix: Mission Cléopâtre**, 2002; regia: Alain Chabat/ **Sexe très opposé**, 2002; regia: Éric Assous/ **Laissez-passer**, 2002; regia: Bertrand Tavernier/ **Tosca**, 2001; regia: Benoît Jacquot
- manifestare organizată de Centrul Cultural Francez din Iaşi cu sprijinul Institutului Francez din Bucureşti în cadrul **Lunii Francofoniei la Iaşi**

SUCEAVA

LUNA FRANCOFONIEI
10-21 martie
UNIVERSITATEA SUCEAVA
- în program: mese rotunde, proiecţii de film, teatru, dans, concerte şi concursuri

TV

TVR CULTURAL
- 5 martie, ora 22.15 – Teatru TV: **Escu** (partea a III-a) de Tudor Muşatescu. Regia: Constantin Dicu
- 6 martie, ora 22.15 – filmul **Faleze de nisip**, România, 1983. Regia: Dan Piţa. Cu: Victor Rebengiuc
- 8 martie, ora 20.00 – emisiunea **Universul dansului**. În această ediţie – Juaquin Cortez într-un spectacol înregistrat la Albert Hall
- 9 martie, ora 19.10 – **Frumoasa din Pădurea Adormită**, spectacol de **balet** cu Ansamblul Teatrului Regal din Londra. Coregrafia: Marius Petipa

TVR 2
- 4 martie, ora 23.15 (reluare în 7 martie, ora 03.30) – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale. În această ediţie: Club A: noua generaţie popROCK la genul FEMININ

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL
- 5 martie, ora 11.05 – emisiunea **Universitatea Radio**. În această ediţie: prelegerea cu tema **Matematiciana Cabiria Andreian-Cazacu sau forţa fragilităţii** susţinută de Solomon Marcus

RADIO BUCUREŞTI
- 7 martie, ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ
- 7 martie, ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL DESTIN
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *DESCHIDERI*

Luca Piţu
Temele deocheate ale timpului nostru
deschideri POLEMICI
Luca Piţu

temele deocheate ale timpului nostru
format 14 x 20, 288 p., 150.000 lei

Nicolae Oprea
Magicul în proza lui V. Voiculescu
deschideri COMENTARII CRITICE
Nicolae Oprea

magicul în proza lui V. Voiculescu
format 14 x 20, 176 p., 100.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45
Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

Experienţa Radu Lupu, la Chicago

SEVER VOINESCU

Într-o lume în care fericiţii se luptă fie pentru putere, fie pentru bani, iar nefericiţii se luptă fie pentru supravieţuire, fie pentru libertate, există o minusculă categorie intermediară, cea a fericiţilor-nefericiţi, care se luptă pentru linişte. Îi vezi, cel mai adesea, prin librării răsfoind cîte o carte cu privirea nerăbdătoare, gata să se lase seduşi de prima frază care rezonează cu nefericirea lor fericită. Îi vezi, de multe ori, prin sălile de concerte ale Filarmonicilor sau pe la Operă, livrîndu-se cu totul extazului muzical, în căutarea armoniilor perfecte, singurele care pot da sens contradicţiilor. Îi vezi, nu de puţine ori, prin muzee sau prin galerii, căutînd absolutul în cîte un peisaj impresionist sau căutînd supremul în cîte un contur aflat la limita exploziei, ca la Van Gogh. Ei sînt un trib complet inofensiv, singular şi singuratic, fragil în aparenţele sale şi nesigur în deciziile pe care le ia. Ei nu fac istoria, dar o trăiesc ca nimeni altcineva. Nu au avut niciodată un reprezentant politic (poate că s-au simţit cu adevărat reprezentaţi numai de irepetabilul Vaclav Havel şi atît) şi nu au cerut niciodată ceva concret de la puternicii zilei. De fapt, nimeni nu le poate *da* ceea ce ei caută – şi ştiu asta.

Nefericirea fericiţilor e, în totalitate, de natură metafizică. Mintea lor e clară şi înţeleg foarte bine tot ce se petrece. Sufletul lor e, însă, bîntuit de spaime şi deznădejdi aşa cum Siberia, în enormitatea ei necuprinsă, e bătută de vînturi gigantice şi îngheţate pe care nimeni nu le va şti vreodată. Nu sînt deloc naturi neptuniene, căci ştiu să se bucure, dar sînt mereu *în căutare*. Au ochii perfect deschişi şi văd mai bine ca oricine, dar merg ca orbii, conduşi de visurile şi speranţele lor imposibil de împlinit. Ei trăiesc sub zodia marii neîmpliniri – şi ştiu asta. Ei sînt cei care au ajuns la înţelegere cu imposibilul. Ei sînt cei care îl iubesc pe Radu Lupu.

Cînd Radu Lupu cîntă la pian, o lume întreagă şi neştiută se deschide în faţa ta. Paradoxuri neverosimile, precum acela care face extrasenzorialul să fie senzorial, se întîmplă. Mai întîi ai surpriza că sunetele produse de ciocănele şi corzi pot să aibă asemenea efecte miraculoase, căci, nu am nici o îndoială, muzica lui Radu Lupu aparţine ordinii superioare a miracolului. Apoi urmează plutirea, zborul fără de ţintă, imponderabilul – alt paradox: corpul tău nu mai are greutate. Limitele nu se pulverizează, ca într-o izbucnire nervoasă colosală, ci se diluează în interior – nu e o experienţă a exteriorului, ci una a interiorului. Nu e o forţă copleşitoare, e o lentoare implacabilă. În fine, atingi liniştea. Sunetele plutesc în jurul tău ca nişte sfere şi ai sentimentul că retrăieşti netrăibilul, că asişti la creaţie. Muzica e încă cu tine, dar te simţi abandonat într-un spaţiu construit din materia visului. Nu e deloc o experienţă a alienării, dimpotrivă, e o experienţă a regăsirii profunde.

Nu am nici o îndoială că la început, poate chiar înainte de cuvînt, a fost liniştea şi că tot liniştea a însoţit cuvîntul cînd i-a sosit vremea şi tot liniştea a însoţit duhul plutind peste apele primordiale. Căderea din Paradis a însemnat şi prima experienţă a auzului, căci liniştea s-a pulverizat în zgomote, sunetele pure care alcătuiau liniştea aşa cum pietrele eterne alcătuiesc catedralele şi-au epuizat potenţa lor supranaturală şi au devenit scîrţîituri, piuituri, pîrîituri, fişîieli şi zgîrieturi. Ultima şansă de a retrăi acel început liniştitor ne-a fost dată prin muzică. Nu există nimic care să se poată numi *muzică*, zicea Celibidache, nimic ce poate fi arătat cu degetul sau scris ca o ecuaţie savantă şi să se poată spune: asta e muzica. Există doar o întîmplare în care sunetele, aşezate într-un fel anume şi aflate sub condiţia specială a inspiraţiei, devin muzică. Eşti acolo, o auzi. O auzi o singură dată, şi gata. E unic, e irepetabil, e de nereconstruit. Radu Lupu e prilejul ca fericiţii-nefericiţi să cîştige pentru o singură clipă lupta lor pentru linişte, e şansa împlinirii visului lor, e şansa fericirii nefericite. Într-o scrisoare pe care i-am scris-o după ce ne-am întîlnit prima oară şi pe care nu am avut curajul să i-o trimit niciodată, îi spuneam lui Radu Lupu că e ca un alchimist care transformă sunetele precum substanţele misterioase ca să producă aurul cel mai pur: liniştea. De aceea Radu Lupu nu e o experienţă estetică, ci o experienţă ontologică, în acelaşi fel în care icoana nu e o experienţă plastică, ci o experienţă mistică.

Habar n-am dacă am înţeles bine muzica. E foarte posibil ca aceste idei ale mele să fie greşite. Dar ştiu că, chiar dacă greşesc, am, după Radu Lupu, felul meu de a înţelege miza supremă a muzicii şi asta mă face să mă simt cît se poate de confortabil în nefericirea mea fericită.

Şi mai e ceva. Întîlnirile şi discuţiile cu Radu Lupu nu sînt, nici ele, mai puţin puternice decît întîlnirea cu muzica sa. După ce l-am întîlnit prima oară şi, apoi, încă de cîteva ori, după ce am avut un răgaz de cîteva ceasuri să îl ascult, să îl întreb, să-i spun ce cred, am avut clar senzaţia că mi-e bine şi mi-e rău în acelaşi timp. Mi-era bine pentru că fiinţa mea *s-a reorientat*, pentru că am văzut un alt drum, pentru că am avut o altă perspectivă. Mi-era bine pentru că, după ce impactul afectiv, altfel enorm, a trecut, totul s-a decantat şi a devenit idee. Aşa mi se întîmplă de fiecare dată după cîte o mare întîlnire. Gîndesc, regîndesc, recreez totul în minte: replici, gesturi, atitudini, zîmbete, îmbrăţişări, mimică... Gîndesc şi regîndesc totul pînă cînd sfîrşesc a mai avea amintiri şi am numai gînduri; afectul se topeşte încet sub raza neiertătoare a inteligenţei şi amintirile devin idei. Întîlnirile cu Radu Lupu devin idei şi de aici încolo totul e posibil: imaginaţia poate să dezvolte în feluri nebănuite „materialul" fost emoţional şi acum ideatic. De la Radu Lupu îţi rămîn idei şi asta e, poate, incomparabilul cîştig al întîlnirii cu el.

M-am simţit, însă, şi rău. Rău cu asemenea întîlniri este că sînt rarisime sau, numai Dumnezeu ştie, poate chiar unice. De cîte ori mi-am luat la revedere de la Radu Lupu, o undă de deznădejde m-a atins, pentru că am ştiut că e posibil să nu-l mai revăd niciodată. Toate întîlnirile noastre s-au petrecut în oraşul pe care îl iubesc cel mai mult pe lumea asta, Chicago. Prima oară ne-am strîns mîinile şi ne-am luat rămas-bun, anul trecut, la intersecţia străzilor Michigan şi Ontario. Vreme de un an, acela a rămas pentru mine locul în care mi-am luat la revedere de la Radu Lupu. A doua oară, acum cîteva zile, ne-am despărţit în holul hotelului Four Seasons şi de cîte ori trec acum pe lîngă acel hotel sînt, pentru o secundă, melancolic, căci acolo e locul unde mi-am luat la revedere de la Radu Lupu. Sper că undeva, oriunde pe faţa acestui Pămînt, locurile astea vor fi atît de multe, încît să nu le mai pot ţine socoteala. Cine ştie?...

Anul acesta, la Chicago, Radu Lupu a cîntat Concertul nr. 5 de Beethoven, bine cunoscutul **Imperial**, sub bagheta bunului său prieten Daniel Barenboim. La toate cele trei concerte, sala a fost plină. De fiecare dată ovaţii lungi şi entuziaste au umplut sala Chicago Symphony Orchestra, în timp ce artistul răspundea, cumva stîngaci, aplecîndu-se în semn de mulţumire. Pentru melomanii din Chicago, venirea anuală a lui Radu Lupu e, cum se spune, *a royal treat*. Nici un fericit-nefericit de la Chicago nu ratează întîlnirea cu muzica marelui pianist. Căci nici un fericit-nefericit nu vrea să rateze momentul victoriei sale efemere în lupta pentru linişte.

20 februarie 2003

Marţea trecută, pe 25 februarie, la iniţiativa Fundaţiei pentru o Societate Deschisă din România, peste 40 de organizaţii neguvernamentale cu activitate naţională, multe dintre ele reputate, cu bilanţuri foarte bogate, s-au întrunit pentru a discuta situaţia creată de Ordonanţa Guvernamentală Nr. 37/2003, considerată de reprezentanţii societăţii civile ca neconstituţională, restrictivă şi generatoare de corupţie. „Ordonanţa aduce o gravă atingere dreptului la liberă asociere, deoarece condiţionează înfiinţarea unei asociaţii sau fundaţii de obţinerea avizului ministerial. Se ajunge astfel la situaţia paradoxală în care un organ guvernamental poate să interzică cetăţenilor să îşi exercite un drept garantat prin Constituţie", a declarat presei Renate Weber, preşedinta Fundaţiei pentru o Societate Deschisă. A fost redactată o declaraţie comună prin care asociaţiile semnatare şi-au exprimat îngrijorarea faţă de respectiva Ordonanţă. „Există riscul ca numai organizaţiile agreate de guvern să poată primi bani publici, ceea ce va dăuna organizaţiilor care au opinii şi poziţii opuse celor ale puterii. Viaţa asociativă din România va suferi, iar pericolul corupţiei este imens. Mai mult, în condiţiile în care se permite finanţarea partidelor politice de către ONG-uri, putem să ne imaginăm cu uşurinţă un scenariu în care o organizaţie încasează bani publici de la partidul aflat la putere pentru a-i redirecţiona apoi spre finanţarea aceluiaşi partid", a mai spus Renate Weber.

Publicăm textul integral al declaraţiei.

Declaraţie

Organizaţiile neguvernamentale semnatare ale acestui document protestează împotriva Ordonanţei 37/2003, declarînd că:

1. Adoptarea acestui act normativ s-a făcut fără consultarea efectivă a asociaţiilor şi fundaţiilor, în pofida principiilor enunţate în legea privind transparenţa actului decizional.

2. Procedura de avizare de către un minister sau organ de specialitate al administraţiei publice centrale pentru dobîndirea personalităţii juridice este abuzivă şi nedemocratică, deoarece impune un control guvernamental asupra dreptului la asociere (Art. 37, alineat 1, din Constituţia României: „Cetăţenii se pot asocia liber în partide politice, în sindicate şi în alte forme de asociere").

3. Restricţionarea accesului la fondurile din bugetul de stat şi la fondurile locale numai pentru acele ONG-uri cu statut de utilitate publică, statut care se acordă exclusiv de către autorităţile guvernamentale, va duce la crearea unui sistem clientelar de ONG-uri pro-putere, în dauna societăţii civile veritabile, care reprezintă grupurile cele mai diverse de cetăţeni şi interese.

4. În condiţiile legii finanţării partidelor politice, care permite ONG-urilor să finanţeze partide, există riscul ca asociaţiile şi fundaţiile să primească avize de funcţionare sau să aibă acces la fonduri publice numai în condiţiile în care sprijină, inclusiv financiar, partidul aflat la putere.

5. Ordonanţa 37/2003 conţine prevederi ambigue, cum ar fi cele legate de interzicerea utilizării, în denumirea asociaţiilor şi fundaţiilor, a unor sintagme şi cuvinte specifice autorităţilor publice, profesiilor liberale sau activităţilor cu reglementări proprii, prevederi care pot duce la abuzuri şi interdicţii pe criterii subiective.

În consecinţă, organizaţiile semnatare cer guvernului să emită o ordonanţă de urgenţă de abrogare a Ordonanţei 37/2003, înainte de 3 martie 2003, data intrării ei în vigoare.

Redactată astăzi, 25 februarie 2003

Organizaţii neguvernamentale semnatare: Fundaţia pentru o Societate Deschisă, Liga ProEuropa, Fundaţia pentru Parteneriat, Centrul Euroregional pentru Democraţie, Centrul de Asistenţă Rurală, Societatea Academică Română, Carpathian Foundation, Centrul de Resurse pentru Comunităţile de Rromi RromaniCriss, Confederaţia Caritas România, Fundaţia Principesa Margareta a României, Asociaţia pentru Apărarea Drepturilor Omului România – Comitetul Helsinki, Centrul pentru Jurnalism Independent, Salvaţi Copiii – România, Fundaţia pentru Dezvoltarea Societăţii Civile, CEDP *Step by Step*, Fundaţia Concept, Centrul de Resurse Juridice, Master Forum, Centrul Educaţia 2000+, Fundaţia ŞEF, Centrul de Mediere şi Securitate Comunitară, Fundaţia „Horia Rusu", Centrul de Resurse pentru Diversitate Etnoculturală, Asociaţia Foştilor Refugiaţi Politici din România, Institutul pentru Politici Publice, Asociaţia Română pentru Transparenţă, ACCEPT, Fundaţia Română pentru Copii, Comunitate şi Familie, Centrul Parteneriat pentru Egalitate, Organizaţia Naţională a Persoanelor cu Handicap din România, Fundaţia pentru Pluralism, CENTRAS, Asociaţia Pro Democraţia, Centrul pentru Politici şi Servicii de Sănătate, AID-ONG, CENRES, CERAS, Armonia, CENTRAS Constanţa. Alte 160 de organizaţii neguvernamentale susţin această declaraţie.

Următoarele partide politice, prin reprezentanţii lor, susţin, la rîndul lor, această declaraţie: Partidul Naţional Liberal, Partidul Democrat, Uniunea Democrată a Maghiarilor din România.

Nr. 159

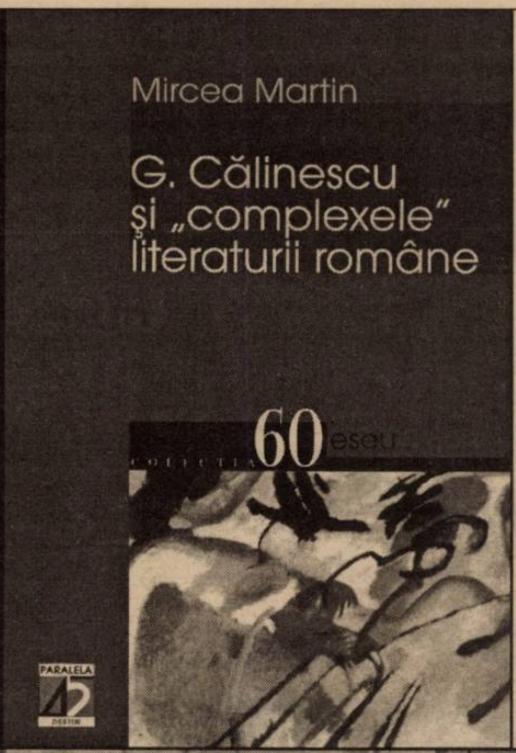
OBSERVATOR CULTURAL

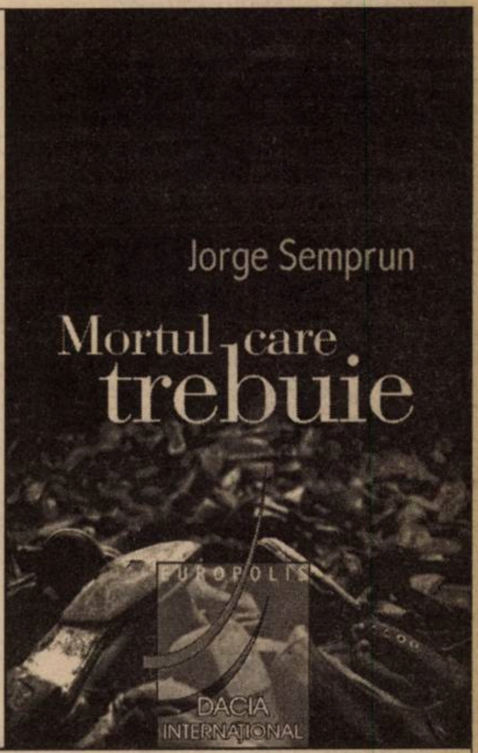
11.03.-17.03.2003

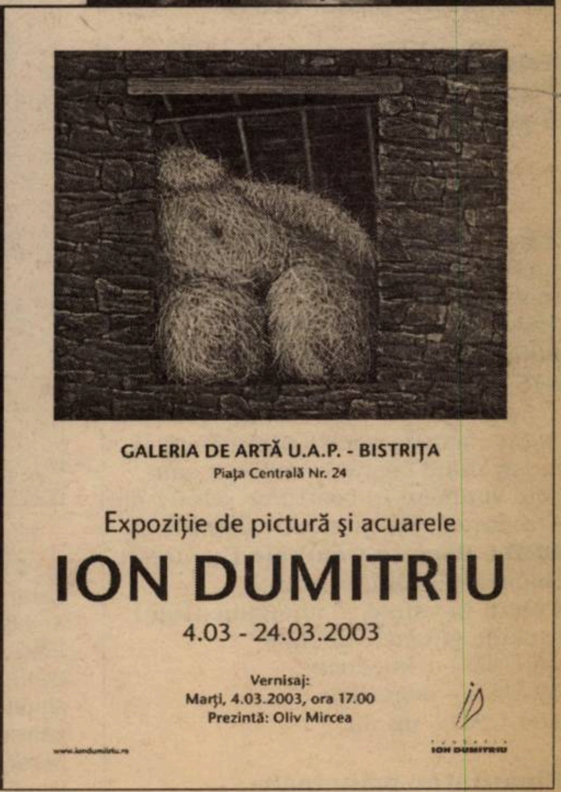
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei

www.observatorcultural.ro

Rapoarte 2000-2002: cultura, informaţiile, radioul public







Poezia Marianei Marin ▮ Ministerul Educaţiei loveşte din nou ▮ Despre cărţi de Mircea Martin, Jorge Semprún, Jacques le Rider ▮ Aurel Dragoş Munteanu *vs.* Mircea Mihăieş ▮ La dispariţia lui Alexandr Tişma ▮ Nominalizări la Premiile UNITER ▮ *Mă cheamă Isbjörg* – un spectacol la Studioul Casandra ▮ Despre Premiile UCIN ▮ Balul Arhitecţilor, o mondenitate culturală ▮ Proiectul de reconstruire a World Trade Center

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 159, 11.03. – 17.03.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Culegere text: Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

Muşat & Asociaţii
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul Cultural SINDAN

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Tîrguri de carte la început de primăvară

Salonul de carte şi presă Bucureşti – ediţia a VIII-a. În perioada 5-9 martie s-a desfăşurat la Muzeul Naţional de Istorie a României din Bucureşti cea de-a VIII-a ediţie a Salonului de carte şi presă, organizat de AMPLUS International Ltd. Bucureşti şi Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional al Municipiului Bucureşti. Lansări, evenimente, dezbateri – ca de obicei. Pe ansamblu însă, „recolta" micului tîrg dintre GAUDEAMUS şi BOOKAREST nu a strălucit prin spectaculozitate...

Caravana GAUDEAMUS – din nou la Craiova. Între 3 şi 7 martie s-a desfăşurat ediţia a doua a Tîrgului GAUDEAMUS Craiova, manifestarea de debut a Caravanei GAUDEAMUS 2003. Preşedinte de onoare al ediţiei a fost, şi în acest an, cunoscutul om de teatru Emil Boroghină. Bilanţ final: 35 de expozanţi (edituri, agenţii de difuzare de carte şi instituţii de învăţămînt), peste 10 000 de vizitatori, 33 de lansări de carte şi trei dezbateri. Premiile Tîrgului au fost decernate în cadrul festivităţii de închidere, iar trofeele GAUDEAMUS, decernate pe baza votului publicului, au fost atribuite Editurii Humanitas (locul I), Editurii Paralela 45 (locul II) şi Editurii Rao (locul III). „Cea mai rîvnită carte a Tîrgului" a fost desemnată, tot prin votul vizitatorilor, **Uşa interzisă** de Gabriel Liiceanu.

Tîrg de carte la Cluj, de 8 martie. Pe 6 şi 7 martie, Casa de Cultură a Studenţilor din Cluj a găzduit un tîrg de carte special, intitulat **O carte de 8 martie**. Oferta a cuprins noile apariţii, precum şi titluri alese special pentru „Ziua Femeii". Reducerile de preţ au fost de 40%.

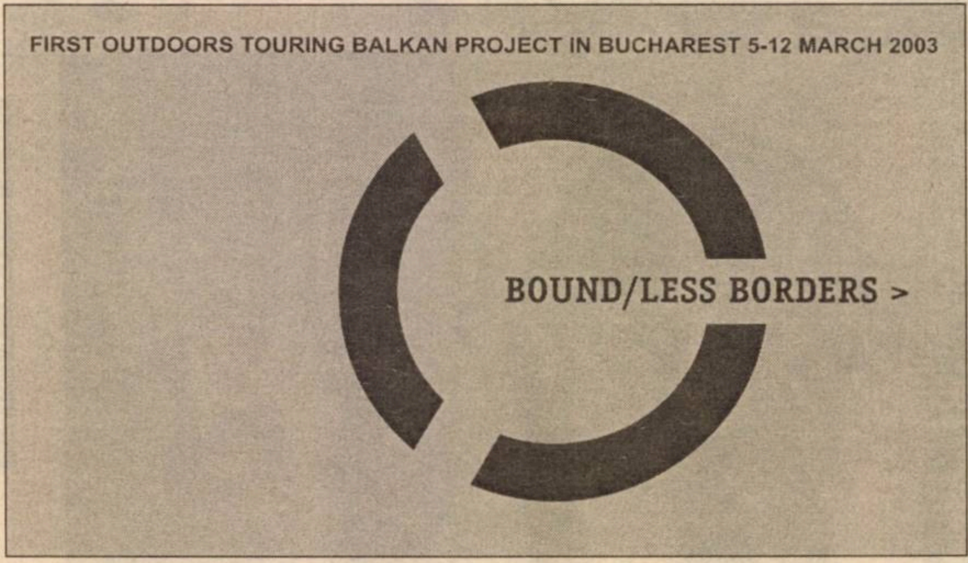
Agenda culturală

Premiere teatrale. Teatrul Luni de la Green Hours prezintă astăzi, marţi 11 martie, cea de-a doua premieră din cadrul proiectului iniţiat luna trecută, **OFF-OFF x 2/Teatru Pentru Voi!** – spectacolul cu piesa **Showdown** de Ştefan Peca. Sîmbătă şi duminică, 14 şi 15 martie, va fi prezentat un spectacol în premieră şi la Teatrul Odeon din Capitală – **Arden din Feversham**, piesă cu autor englez anonim din secolul XVI. Tot sîmbătă, de data asta la Studioul de Teatru Casandra, este programată premiera oficială a spectacolului **Mă cheamă Isbjörg. Sînt o leoaică** după Havar Sigurjonsson, iar la Teatrul de Comedie, **A douăsprezecea noapte** de William Shakespeare în varianta regizată de Gelu Colceag.

Vernisaje bucureştene. Mîine, miercuri 12 martie, se va fi deschide la Goethe Institut Inter Nationes expoziţia de fotografie, gravură şi pictură intitulată **Oraşul**, cu lucrări semnate de artistele Miruna Cărăuşu şi Simona Soare, iar vineri 14 martie este programat în holul Cinematografului Studio vernisajul expoziţiei de afişe poloneze intitulate **Motive româneşti în afişul polonez** şi organizate de Institutul Polonez din Bucureşti, în colaborare cu Uniunea Cineaştilor din România.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Expoziţii, expoziţii...



Între 5 şi 12 martie, Muzeul Naţional de Artă Contemporană, în colaborare cu Goethe Institut, găzduieşte un proiect artistic intitulat **Bound/less Borders**, finanţat de Pactul de Stabilitate în Europa de Sud-Est şi susţinut de artişti proveniţi din ţările spaţiului „balcanic". Proiectul propune o perspectivă nouă – cel puţin pentru spaţiul estic – asupra artei publice. 34 de fotografii de mari dimensiuni rescriu harta culturală a Bucureştiului, problematizează situaţia politică şi socială din Balcani şi interoghează relevanţa în artă a noţiunii de „graniţă". Lansarea bucureşteană a avut loc printr-o masă rotundă – moderată de Ruxandra Balaci – la care au participat Biljana Tomic (curator şi coordonator al proiectului), Dobrila Denegri (curator, coordonator de relaţii publice), Mihai Oroveanu, Sorin Alexandrescu, artistul vizual Iosif Kiraly ş.a. Demarat la Belgrad, **Bound/less Borders** va avea ca destinaţii ulterioare oraşele Salonic, Sofia, Kassel şi Singapore.

Joi 6 martie British Council şi CIAC Bucureşti au găzduit prezentarea artistică **Networked Spaces/Spaţii în reţea** susţinută de Lina Russell (curator new-media Londra). Însoţit de ilustraţii video şi on-line, evenimentul şi-a propus să realizeze o panoramă a scenei artistice din Marea Britanie şi a detaliat o serie de proiecte legate de mediul digital.

Vineri 7 martie a avut loc la sediul din Strada Sfinţii Apostoli al Galeriei 2 META – prin intermediul grupului „Bonjour" – lansarea proiectului **Marea descoperire**. Curator: Simona Tănăsescu. Artişti: Andrei Stoleru, Dragoş Coman.

Ieri a avut loc, la Galeria Apollo (parterul Teatrului Naţional), vernisajul expoziţiei **Seniori ai picturii româneşti contemporane** organizate de Uniunea Artiştilor Plastici din România şi Fundaţia HAR. Expun 33 de artişti plastici născuţi înainte de 1930, între care Nuni Dona, Wanda Sachelarie Vladimirescu, Yvonne Hassan, Afane Teodoreanu, Sultana Maitec, Ervant Nicogosian. Expoziţia va fi deschisă pînă pe 19 martie.

Miercuri 5 martie a fost vernisată la Galeria Galeria (spaţiul expoziţional al Universităţii de Artă Bucureşti) expoziţia **Urban Emotions – pictură şi desene** avîndu-i ca protagonişti pe artiştii Ana-Maria Micu, Claudiu Candea şi Cătălin Petrişor de la Universitatea de Arte din Cluj. Expoziţia poate fi vizitată pînă pe data de 12 martie.

Pe scurt

Academia Română şi Roşia Montană. Marţi 4 martie, în cadrul unei sesiuni speciale, Academia Română a cerut Guvernului, Parlamentului şi tuturor instituţiilor implicate să împiedice realizarea proiectului de exploatare a aurului şi argintului din zona Roşia Montană, demarat de o companie româno-canadiană. Cererea s-a bazat pe o serie de evaluări economice şi ecologice ale specialiştilor. Un alt argument invocat a fost riscul „ştergerii din istorie a unei imagini care ocupă un loc central în conştiinţa românilor".

Biblioteca Austria, la inaugurare. Pe 3 martie, Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj a inaugurat Biblioteca Austria. Evenimentul a cuprins cuvîntări ale organizatorilor, un program de vizite la obiective culturale conexe, lecturi publice. La manifestări au participat, între alţii, rectorul Universităţii, Andrei Marga, reprezentanţi ai autorităţilor austriece şi înalte personalităţi ale vieţii culturale din Austria. Cu această ocazie a demarat şi **Săptămîna filmului austriac**, încheiată duminică 9 martie. Adresa paginii de Internet a Bibliotecii Austria este *www.oesterreich-bibliotheken.at*.

Despre politicile culturale. Consiliul Europei a publicat recent, în cadrul programului S.T.A.G.E., o serie de titluri în domeniul politicilor culturale şi al managementului cultural. Între acestea, **Culture Legislation: Why? How? What?** de Delia Mucică. Este prima lucrare a unui autor român în domeniul politicilor culturale publicată de Consiliul Europei.

Dan Puican – septuagenar! Reputatul regizor Dan Puican, absolvent al Institutului „I.L. Caragiale" din Bucureşti alături de faimoasa „generaţie de aur", autor, în ultimele patru decenii, a peste 1000 de spectacole radiofonice (dintre care trei au primit Premiul UNITER pentru cel mai bun spectacol radiofonic, în 1994, 1998 şi 1999), a împlinit zilele acestea frumoasa vîrstă de 70 de ani. Îi urăm şi noi – pe această cale – „La mulţi ani" şi la cît mai multe spectacole!

Dan Puican pe coperta revistei *Radio România* Nr. 317

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro
Encyclopaedia Universalis editia 2002
Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza
28 de volume, 50 000 de articole
ENCYCLOPÆDIA UNIVERSALIS
REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro

Sumar

ÎN ACTUALITATE / RAPOARTE 2000-2002: CULTURA, INFORMAŢIILE, RADIOUL PUBLIC
Ministerul Culturii şi Cultelor ▮ 4
Ministerul Informaţiilor Publice ▮ 7
Societatea Română de Radiodifuziune ▮ 7
STRUCTURI ÎN MIŞCARE
ION BOGDAN LEFTER, Poezia Marianei Marin ▮ 8
ÎNVĂŢĂMÎNT
CARMEN MUŞAT, Ministerul Educaţiei loveşte din nou ▮ 9
LITERATURĂ
ADINA DINIŢOIU, Despre complexe fără ghilimele ▮ 10
AUREL DRAGOŞ MUNTEANU, Abisurile întunecate ale urii ▮ 10
MARIUS CHIVU, Lecţia de istorie a lui Semprún ▮ 11
STUDII CULTURALE
ION BUZERA, Splendoarea şi decandenţa jurnalului intim ▮ 13
SOCIETATE
CAIUS DOBRESCU, Mizeria „pacifismului". O pledoarie pentru America (II) ▮ 15
WILLIAM TOTOK, „Scriitorul este un parazit al fricii" ▮ 16
INTERVIU
LYGGIA NAUM, „Orice face el nu poate fi decît frumos" (II) ▮ 18
ARTE
TEATRU: MIHAELA MICHAILOV, Altfel de nominalizări ▮ 20
Nominalizări la Premiile UNITER 2002 ▮ 20
DORICA BOLTAŞU, Isbjörg ▮ 21
FILM: VALERIAN SAVA, Cumetria epopeică, legea mafiotă şi premiile UCIN ▮ 22
Premiile UCIN pentru anul 2002 ▮ 22
ADRIAN-SILVAN IONESCU, Balul Arhitecţilor, o mondenitate culturală ▮ 23
ARTE VIZUALE: SIMONA NASTAC, Characters ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
TEODOR WEXLER, Pagini de istorie ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
MELISSA RADLER, Libeskind va reconstrui World Trade Center ▮ 32
EDELINA STERLING-STOIAN, Arhitectura şi războiul ▮ 32
Rubrici:
Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮ 18
Ovidiu DRĂGHIA, On-line ▮ 30

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 3 - 9 MARTIE

▮ Bîlbîieli pesediste. Guvernul se mai gîndeşte încă în ce fază se află pachetul legislativ pentru care îşi va angaja răspunderea pe 19 martie. Miercuri 5 martie, ministrul Administraţiei Publice, Octav Cozmâncă, declara că pachetul în cauză a fost aprobat de Guvern, dar că va mai suferi mici modificări în urma observaţiilor făcute de grupurile parlamentare ale PSD şi ale opoziţiei, precum şi de societatea civilă. Aceasta este, de altfel, şi justificarea oferită de Executiv pentru amînarea asumării răspunderii, care fusese anterior programată pentru 12 martie. Cozmâncă a făcut cîteva precizări legate de Legea conflictului de interese, care va prevedea că demnitarii nu au dreptul să facă parte din Consiliile de Administraţie sau Adunările Generale ale Acţionarilor ale societăţilor comerciale. În aceeaşi sferă de interdicţie ar urma să intre şi „rudele de gradele I şi II. Nu mergem mai departe – a declarat Cozmâncă –, pînă la a şaptea spiţă de la roată. Unii nu-şi cunosc nici măcar verii".

▮ SRI îşi controlează controlorii. Parlamentarii membri ai Comisiei de control al SRI au fost anunţaţi miercuri 5 martie că urmează să facă obiectul unor verificări din partea instituţiei controlate. SRI va verifica dosarul fiecărui membru al acestei comisii, ca urmare a prevederilor Legii informaţiilor clasificate. Aceasta cere ca toate persoanele care au acces la informaţii secrete să treacă printr-un filtru special şi să fie posesoarele unui certificat emis numai în urma verificărilor. Legea nu permite accesul la informaţii secrete persoanelor care au făcut parte din structuri ce au spionat ţările NATO, care au fost condamnate pentru vreo infracţiune de drept comun sau care au interpretat eronat în mod deliberat informaţii cu relevanţă în planul securităţii.

▮ Încă nu am intrat în NATO. Secretarul general al NATO, lordul George Robertson, a anunţat luni 3 martie, în timpul unei vizite la Bucureşti, că România va deveni membră a Alianţei în luna mai a anului viitor, în urma ratificărilor, dar că acest obiectiv poate fi considerat atins numai după ce toate cele 19 parlamente îşi vor fi dat acordul pentru adeziune. Lordul Robertson a declarat că reformele trebuie, de aceea, continuate, NATO urmărind cu atenţie atît reforma judiciară şi administrativă, cît şi reducerea corupţiei. „Noi legi şi reguli trebuie implementate acum fără discriminare sau privilegii speciale. Altfel, democraţia va fi subminată, iar credibilitatea României ca viitor membru al NATO va fi afectată", a avertizat secretarul general al Alianţei.

▮ Pace, pace... Premierul Adrian Năstase a făcut luni 3 martie o vizită de împăcare la Palatul Cotroceni, cu ocazia zilei de naştere a preşedintelui Ion Iliescu. Primul-ministru a declarat, în legătură cu ultimul schimb acid de replici dintre el şi preşedinte, că „sînt absolut convins că am tras învăţămintele necesare în ceea ce priveşte dialogul. Sînt absolut hotărît ca lucrurile pe care vreau să i le transmit să i le transmit direct şi nu prin intermediul presei".

▮ Urmările consfătuirilor de la centru. Consilierii judeţeni de Vrancea Gheorghe Bercea şi Ciprian Nica, autorii unor plîngeri adresate preşedintelui PSD Adrian Năstase împotriva fostului preşedinte de organizaţie Marian Oprişan, vor fi puşi în discuţia Biroului Executiv al organizaţiei. Liderul interimar al filialei Vrancea a PSD a explicat că cei doi trebuie să-şi explice poziţia, mai ales că ea a afectat imaginea partidului la nivelul judeţului.

▮ Premierul îşi primeneşte echipa. După purtătorul de cuvînt – deşi noua ocupantă a acestei funcţii nu a avut prestaţii remarcabile de cînd s-a prezentat la post –, Guvernul anunţă o nouă achiziţie: Emil Hurezeanu, comentator şi jurnalist politic, va deveni de la jumătatea lunii martie consilier special al primului ministru pentru strategii de comunicare internă şi internaţională. Hurezeanu se va ocupa de stabilirea unor strategii de comunicare în situaţii de criză şi de implementarea politicilor de dezvoltare în domeniul relaţiilor internaţionale. Într-un interviu publicat în presa centrală, Emil Hurezeanu a declarat că „sînt de părere că actualul guvern promovează un proiect de modernizare a ţării, în bună parte mai reuşit decît alte proiecte similare".
(Raluca ALEXANDRESCU)

Cronica politică

Dosarele, o afacere de corupţie

RALUCA ALEXANDRESCU

Subcomisia parlamentară însărcinată cu stabilirea „adevărului" în cazul conflictului din interiorul Colegiului CNSAS şi-a finalizat raportul. Sau, mai bine zis, preşedintele acestei subcomisii – a cărei conformitate cu regulamentul este pusă sub semnul întrebării de partidele de opoziţie –, senatorul PSD Ion Predescu, le-a înmînat colegilor de comisie, la începutul săptămînii trecute, cu o zi înainte de conferinţa de presă, un text gata elaborat. Celorlalţi membri nu le-a mai rămas altceva de făcut decît să-l accepte sau să-l respingă, în funcţie de apartenenţa politică. Reprezentanţii opoziţiei democratice au contestat concluziile senatorului Predescu, atrăgînd atenţia că raportul conţine o serie de neadevăruri, de citări trunchiate sau denaturate din declaraţiile anumitor membri CNSAS, făcute cu ocazia audierilor. Cum era de aşteptat, raportul lui Ion Predescu dă cîştig de cauză grupării Onişoru, deşi propune ca formulă finală dizolvarea actualului Colegiu şi alcătuirea unuia nou, pe baza algoritmului rezultat în urma alegerilor din 2000. Pînă în momentul sugeratei desfiinţări, activitatea CNSAS va fi gestionată de Biroul de Conducere format acum din Gheorghe Onişoru, Mihai Gheorghe (PSD) şi Constantin Buchet (PRM).

Raportul lui Ion Predescu nu este numai manifestarea unei certe „onişorizări" (pentru a folosi formula inventată de H.-R. Patapievici), fenomen care, de altfel, fără a fi purtat acest nume, a însoţit mai toate actele puterii de acum. El indică o metodă folosită pe scară largă de Partidul Social-Democrat pentru „igienizarea" pe criterii politice a tuturor instituţiilor care ar mai putea manifesta fie şi o umbră de autonomie. Pe de o parte, PSD încearcă, la cel mai înalt nivel, să dea iluzia separaţiei între puteri şi funcţii. Maşina propagandistică nu se sfieşte în faţa nici unei metode, oricît de costisitoare ar fi ea – din punct de vedere al energiilor şi imaginii –, pentru a da iluzia unei clase conducătoare în dialog, ba chiar şi în conflict. Săptămîna trecută, şeful SRI Ioan Timofte a prezentat în faţa Parlamentului rapoartele pe 2000 şi 2001 ale serviciului la conducerea căruia se află. Raportul pe 2001 acuză ca principală problemă a serviciilor secrete corupţia la nivel instituţional, devenită prioritate pentru apărarea siguranţei naţionale. Ioan Timofte a mers chiar mai departe, făcînd dezvăluiri senzaţionale în faţa aleşilor neamului despre cum e criticată activitatea sa de justiţiar de însuşi premierul Adrian Năstase. Acesta din urmă i-ar fi reproşat directorului SRI faptul că acţiunile de curăţenie declanşate la nivelul SRI ar fi dus la înlăturarea ultimului şi singurului său „prieten" angajat al instituţiei respective. Timofte prezenta mica şi uşor ridicola anecdotă ca pe o dovadă incontestabilă a presiunilor politice existente şi în domeniul serviciilor de informaţii. Un mic exerciţiu de citit printre rînduri ne arată, de fapt, exact contrariul. Însuşi derizoriul exemplului, combinat cu replica promptă a noii – şi strălucitoarei, din toate punctele de vedere – purtătoare de cuvînt a Guvernului, nu face decît să arunce o lumină favorabilă asupra Executivului. Prezentată ca o nevinovată glumă, replica premierului Năstase vizează să indice de fapt cît de departe se situează limitele sferei sale de influenţă asupra SRI. De acelaşi calibru pare a fi fost şi faimosul schimb de replici al preşedintelui Ion Iliescu cu premierul Năstase, legat de vitamine şi alte întăritoare, încheiat într-un „pupat Palatul Cotroceni" de ziua lui Ion Iliescu, pe 3 martie.

În ciuda divergenţelor, reale sau confecţionate, există un acord de fond pe probleme de „interes general". Aşa este, de pildă, chestiunea dosarelor şi, în general, a „primenirii" instituţiilor care mai dau încă semne de nervozitate cînd vine vorba de obedienţă politică. În cazul CNSAS, grija pentru fidelizarea instituţiei depăşeşte graniţele unor interese de clientelă, atingînd o problemă nerezolvată – şi care dă toate semnele că va rămîne astfel – vreme de 13 ani, anume, în mod generic, cea a Securităţii. Actuala Putere a indicat limpede, prin toate mijloacele de expresie aflate la îndemînă, că nu doreşte sub nici o formă clarificarea acestei chestiuni. Subterfugiile folosite au fost cel mai adesea extrem de grosiere, iar raportul Predescu este unul dintre exemplele cele mai revelatoare în acest sens (SRI doreşte să dea dosarele, 12 km liniari, dar CNSAS, din cauza proastei gestiuni, nu are unde să le depoziteze şi, în plus, nu are personal destul de sănătos – *sic!* – ca să le „proceseze". Anumiţi membri ai CNSAS – Onişoru, Buchet sau Gheorghe – ar fi putut, la rigoare, să devină eficienţi, dar au fost împiedicaţi de reprezentanţii Opoziţiei, adică de Mircea Dinescu, Andrei Pleşu şi H.-R. Patapievici). Pe de altă parte, din perspectiva unei „filozofii a istoriei" – pentru a fi în acord cu „aristocraţia intelectuală" din care face parte, conform purtătoarei sale de cuvînt, Adrian Năstase –, PSD respinge ideea recuperării trecutului ca mijloc posibil al vindecării prezentului. Trecutul trebuie să rămînă îngropat, a spus Năstase în nenumărate rînduri, pentru că, o dată dezvelit, nu ar scoate la iveală decît ranchiune şi răzbunări. Argumentul educatului nostru premier nu stă în picioare. Prezentul trece întotdeauna prin trecut, şi nu numai în sens figurat. Trecutul, strîns în acele dosare pe care le apără partidul de guvernămînt cu atîta străşnicie, este cheia unor mari şi foarte concrete enigme ale prezentului nostru politic. Un apel lansat zilele trecute a găsit o modalitate inspirată de a explica şi mai simplu acest lucru: „Dosarele Securităţii sînt sursă de şantaj politic şi corupţie". ▮

Stimaţi cititori,

Vă informăm că abonamentele la revista noastră se fac numai la sediul redacţiei (Strada Belgrad, Nr. 3, sector 1, Bucureşti) direct sau trimiţînd un mandat poştal (pe numele Fundaţia culturală „Cultura XXI") în care să specificaţi numele şi adresa completă la care doriţi să primiţi Observatorul cultural.

Relaţii suplimentare la numerele de telefon ale redacţiei.

RAPOARTE 2000-2002: CULTURA,

Publicăm în acest număr un grupaj de rapoarte consacrate activităţii de după alegerile din anul 2000 a Ministerului Culturii şi Cultelor, a Ministerului Informaţiilor Publice şi a Societăţii Române de Radiodifuziune. Rapoartele au fost realizate de către Partidul Naţional Liberal, în cadrul proiectului său de analiză a primilor doi ani de mandat ai actualei guvernări. Rezultatele acestor bilanţuri pe domenii au fost prezentate în cîteva conferinţe de presă, fără – însă – ca textele propriu-zise să circule. Împreună cu cele de faţă, autoarea lor, deputata Mona Muscă, membră a Comisiei de cultură, arte şi mijloace de comunicare în masă a Camerei şi vicepreşedintă a PNL, a prezentat şi un raport asupra activităţii Consiliului Naţional al Audiovizualului, între timp fiind realizată şi o analiză a Ministerului Educaţiei şi Cercetării. Revista noastră intenţionează să publice şi aceste rapoarte, nu pentru că ne-am propune să preluăm ca atare poziţia politică a PNL, ci pentru că e vorba despre singurele – după ştiinţa noastră – analize „sectoriale" ale domeniilor şi instituţiilor culturale gestionate de către stat. Alte instituţii independente, fundaţii şi grupuri de analiză „monitorizează" situaţia şi dau periodic publicităţii rapoarte, nu însă ca investigaţii globale, pe ansamblul domeniilor culturale. La rîndul nostru, am publicat frecvent articole, analize, opinii asupra situaţiei din Cultură şi Educaţie, performanţele ministerelor respective pe ultimii doi ani fiind – considerăm şi noi – triste. În orice caz, activitatea principalelor instituţii de stat care gestionează domeniile culturale (inclusiv reglementarea autdiovizualului, posturile publice de radio şi de televiziune, informaţiile ş.a.m.d.) ar trebui să facă obiectul unor dezbateri publice, măcar în revistele de specialitate, nu-i aşa?!...

Ministerul Culturii şi Cultelor

1. Reorganizarea şi restructurarea instituţională

Organizarea şi funcţionarea MCC este reglementată prin HG 28/11 ianuarie 2001 (modificată de MCC de 20 de ori!).

S-a creat un minister unic în peisajul european; în restul continentului, cultele sînt întotdeauna autonome faţă de stat. România este singura ţară europeană în care problemele cultelor sînt administrate, laolaltă cu cele ale culturii, de un ministru, fatalmente politic!

Ministerul este un organism cu multe funcţii de conducere, dar cu puţin personal de specialitate. Cei doi ani de mandat (2001-2002) au evidenţiat tendinţa de subordonare a unor organisme către Ministerul Culturii şi Cultelor, încercări haotice de descentralizare urmate de recentralizare, precum şi schimbări ale structurilor nu pe criterii valorice, ci politice.

Angajamente

„Ministerul Culturii se reorganizează într-o nouă structură funcţional-organizatorică, aptă să permită aplicarea strategiei generale pentru domeniile culturii şi cultelor, prevăzută în Programul de guvernare pe perioada 2000-2004."

„Reorganizarea şi restructurarea instituţională se face prin:

– stabilirea de răspunderi în domeniul protejării şi al punerii în valoare a patrimoniului cultural naţional;

– reabilitarea sistemului naţional al instituţiilor profesioniste de spectacole şi concerte şi al mecanismelor de susţinere a creaţiei;

– construirea şi organizarea Bibliotecii Naţionale a României;

– restructurarea instituţiilor care asigură educaţia permanentă;

– programe şi proiecte editoriale de importanţă naţională;

– parteneriat cu autorităţile publice locale şi cu structurile societăţii civile."

Fapte

▮ Prin HG 28/11 ianuarie 2001, MCC a devenit o instituţie cu foarte multe funcţii de conducere, dar cu puţini specialişti: un ministru, 5 secretari de stat, un secretar general, 4 direcţii generale, 20 de direcţii şi 5 cabinete de demnitari (cu personalul aferent).

▮ Reorganizarea a fost însoţită de concedierea sau retrogradarea unor valoroşi funcţionari publici. Mulţi dintre aceştia absolviseră, de cîteva săptămîni, un curs de management cultural, cu finanţare de la UE. Patru efectuaseră, în ultima etapă a cursului, stagii de pregătire în ţări ale UE; dintre aceştia, 3 au fost concediaţi sub pretextul reorganizării ministerului, iar al patrulea a fost nevoit să demisioneze după 3 luni de şicane şi ameninţări. În locul lor au fost reactivaţi pensionari.

Media de vîrstă a personalului de decizie din minister şi din instituţiile din subordine a crescut, într-o lună, cu 15 ani.

▮ Pe criterii politice, ministrul culturii a schimbat conducerile comisiilor de specialitate ale MCC.

▮ Promovarea pe criterii politice şi de clan a responsabililor compartimentelor ministeriale cu atribuţii în domeniul patrimoniului (DGPCN, Compartimentul consilier al ministrului, Direcţia Buget, ONMI etc.)

▮ Promovarea, în cadrul activităţilor legate de protejarea patrimoniului, a intereselor unor grupuri economice sau ale unor persoane legate de PSD:

1. prin avize ale MCC şi CNMI – CNArhlg (Roşia Montana – Alburnus Maior);

2. prin amendări favorabile ale reglementărilor (cazul HG nr. 1061/2001 vizînd modificarea HG 691/2001 privind înfiinţarea Muzeului Naţional de Artă Contemporană al României).

▮ Structura instituţională de specialitate a MCC pentru protecţia monumentelor istorice constă în:

1. structuri interne: Direcţia Monumentelor Istorice – 8 specialişti, 2 directori; Direcţia Arheologie – 2 specialişti;

2. structuri externe: Institutul Naţional al Monumentelor Istorice – 16 posturi de specialitate; Oficiul Naţional al Monumentelor Istorice – 50 de posturi de specialitate din 100; Serviciile Monumentelor Istorice din cadrul DCCPCN judeţene sau ale Mun. Bucureşti – 123 angajaţi, din care 64 specialişti în domeniu.

Total personal de specialitate din sistemul protecţiei monumentelor: 200, dintre care specialişti în domeniul conservării patrimoniului: 90.

Lipsa profesioniştilor din MCC şi lipsa de transparenţă a finanţării actelor culturale are drept consecinţă trecerea în linia a doua sau a treia a MCC în privinţa conducerii proiectelor culturale majore; Festivalul „George Enescu" nu este organizat şi finanţat de MCC, ci de Secretariatul General al Guvernului. În alte ţări, pentru un asemenea festival, se înfiinţează un consorţiu public/privat, pe o perioadă limitată, cu un buget şi un bilanţ financiar transparente.

Conducerea ministerului a dus o politică agresivă de subordonare a organismelor culturale: Oficiul Român pentru Drepturile de Autor, creat în 1996, în subordinea Guvernului, a fost trecut în subordinea MCC; Oficiul Naţional al Cinematografiei, prin schimbarea numelui în Centrul Naţional al Cinematografiei, a fost plasat sub directa îndrumare a politicienilor PSD şi s-a procedat la concedierea unor funcţionari publici specialişti în domeniu. De asemenea, prin HG 28/11.01.2001 şi prin Legea 422/2001, MCC a schimbat denumirea unor instituţii pentru a schimba conducerile şi personalul: Oficiul Naţional pentru Protejarea Patrimoniului a devenit Oficiul Naţional al Monumentelor Istorice; Centrul de Proiectare pentru Patrimoniul Cultural Naţional s-a reorganizat în Institutul Naţional al Monumentelor Istorice; Opera Naţională Română din Bucureşti a devenit Opera Naţională din Bucureşti.

MCC a înfiinţat sau a reorganizat în subordinea sa instituţii care nu funcţionează: Laboratorul Naţional de Cercetare în Domeniul Conservării şi Restaurării Patrimoniului Cultural Naţional Mobil, Oficiul Naţional pentru Protejarea Patrimoniului, Centrul de Proiectare pentru Patrimoniul Cultural Naţional.

Nu s-au înfiinţat comisiile regionale ale monumentelor istorice.

Descentralizarea administrativă

Angajament

„Ministerul promovează consecvent principiul descentralizării şi pe cel al subsidiarităţii" (MCC).

Fapte

Nu există nici strategie, nici criterii de descentralizare.

▮ Descentralizarea a fost pornită confuz şi a fost urmată de „recentralizarea" unor instituţii, precum Opera şi Teatrul din Timişoara.

▮ Trecerea unei instituţii publice de cultură (Muzeul Naţional Cotroceni) în subordinea Administraţiei Prezidenţiale doar pentru a se evita ca această instituţie, cu sediul în curtea Palatului Cotroceni, să intre în subordinea Primarului General al Capitalei.

▮ Subordonarea unor organisme culturale de reglementare: Oficiul Român pentru Drepturi de Autor; Oficiul Naţional al Cinematografiei.

▮ Lipseşte o evidenţă precisă a patrimoniului (Lista Monumentelor Istorice) şi accesul facil la informaţia publică din domeniu.

▮ Lipsesc reglementările care favorizează sau permit implicarea administraţiilor locale în protejarea patrimoniului local (adecvarea prevederilor din Legea Finanţelor Publice la cele din Legea 422/2001, nedefalcarea monumentelor istorice pe categorii de importanţă, lipsa unor iniţiative de antrenare a primăriilor în parteneriate de gestiune a monumentelor şi a zonelor istorice).

Subsidiaritatea

Tratatul de la Maastricht a afirmat principiul subsidiarităţii în Europa: luarea deciziei să se realizeze cît mai aproape de cetăţeni.

În politicile culturale, ca şi în oricare alte politici, subsidiaritatea permite administraţiilor regionale, locale, organismelor neguvernamentale şi organizaţiilor de cetăţeni să participe în procesul decizional. În Olanda şi Slovenia există un Consiliu pentru Cultură (Council for Culture), iar în Franţa, Direcţii Regionale de Afaceri Culturale.

În unele ţări, precum România, procesul de *policy-making* în domeniul culturii este unul intern: implică doar funcţionarii publici din departamentele cu profil cultural şi politicienii.

Parteneriatul cu societatea civilă ar duce mai rapid la descentralizare, societatea civilă ar ajuta la crearea unor noi acte legislative, ar sugera noi tipuri de instituţii, ar putea impune politicienilor opinia lor.

Legea administraţiei publice locale permite *teoretic* transferul competenţelor privind instituţiile publice de interes judeţean de la MCC la autorităţile publice locale. E necesar ca descentralizarea să fie pregătită printr-o serie de măsuri legislative-cadru, care să protejeze instituţiile publice de cultură de lipsa de interes a autorităţilor locale, devenite brusc responsabile (Legea muzeelor, Legea bibliotecilor – promulgată, Legea instituţiilor de spectacole).

Reorganizarea serviciilor descentralizate ale Ministerului Culturii (Legea 182/2000) ar trebui revăzută, pentru ca acestea să poată exercita măcar o funcţie de observare programată asupra instituţiilor descentralizate.

Surse

1. Programul de guvernare

2. Documente elaborate de Ministerul Culturii şi Cultelor, Ministerul Informaţiilor Publice, Consiliul Naţional al Audiovizualului, Societatea Română de Radiodifuziune, Societatea Română de Televiziune în perioada 2001-2002

3. Legislaţia elaborată de ministere, bugetul aferent ministerelor

4. Documente elaborate de membrii Comisiei de Cultură a DRN – PNL

5. Informaţii din sectorul cultural, societatea civilă:

▮ personalităţi marcante ale sectorului cultural – reprezentanţi ai Asociaţiei Editorilor Români, reprezentanţi ai cinematografiei româneşti, reprezentanţi ai artiştilor plastici

▮ Fundaţia Culturală Română

Materiale şi documente ale:

▮ Asociaţiei Culturale Ecumest

▮ Organizaţiilor neguvernamentale din domeniul mass-media – Centrul de Jurnalism Independent

▮ Organizaţiilor neguvernamentale de monitorizare a presei – Agenţia pentru Monitorizarea Presei

▮ Organizaţiilor neguvernamentale ale drepturilor omului – Comitetul Helsinki – APADOR-CH

6. Informaţii din sectorul privat comercial:

▮ firme de publicitate – ARBOMedia, McCann Erickson, Gery Worldwide

▮ firme de cablu – Asociaţia Cabliştilor

▮ firme de audiovizual – ARCA

7. Mass-media: audiovizual şi presă scrisă

8. Rapoartele de ţară pentru România elaborate de diverse organisme internaţionale

INFORMAŢIILE, RADIOUL PUBLIC

Importantă în descentralizare e susţinerea şi conservarea culturii tradiţionale. E necesară o lege a aşezămintelor culturale (cămine de cultură, case de cultură, universităţi populare, şcoli populare de artă, centre de conservare şi valorificare a creaţiilor culturale) pentru a stabili rolul şi locul acestora în armonizarea politicilor locale cu cele naţionale.

Pentru a da un cadru juridic stabil eforturilor pentru o educaţie permanentă a adulţilor, legislaţia culturală românească are nevoie de o lege privind educaţia permanentă (în dezbatere la Senat).

2. Strategia

Lipsa de strategie a Ministerul Culturii şi Cultelor pe termen scurt, mediu şi lung se poate constata din: construcţia bugetului; absenţa unei legislaţii promovate de MCC; organizarea şi reorganizarea haotice; descentralizarea şi recentralizarea la întîmplare.

MCC a refuzat continuarea proiectelor strategice ale echipei ministeriale anterioare (1996-2000), elaborate cu asistenţă şi finanţare din partea Uniunii Europene (Proiectul PHARE RO 9709-01, **Consolidarea Instituţională a Ministerului Culturii din România**, parte a Programului **Dimensiunea Culturală a Democraţiei**), în timp ce un document strategic care să le înlocuiască nu există încă!

Programul de guvernare

▮ „Strategia generală în domeniul culturii reflectă principiile de bază ale Comunităţii Europene, prevăzute în Convenţia Culturală Europeană."

▮ „Protejarea şi punerea în valoare a patrimoniului cultural naţional."

Politicile şi Strategia MCC în anul 2002:

▮ „Strategia generală promovată de MCC vizează ca prioritate afirmarea proiectelor şi programelor specifice, în măsură să favorizeze dezideratul major al renaşterii culturii naţionale, asigurarea condiţiilor pentru satisfacerea cerinţelor şi a aspiraţiilor culturale ale cetăţeanului, ale comunităţilor locale şi ale minorităţilor naţionale."

Fapte

▮ MCC a abandonat strategia întocmită în 2000, în cadrul unui program finanţat de Uniunea Europeană.

Strategia a fost susţinută cu fonduri europene şi cu expertiză europeană. Acea strategie (incluzînd direcţii pe termen scurt, mediu şi lung) pornea de la necesitatea stabilirii unor conexiuni cu domeniile educaţiei, turismului şi cultelor, cu scopul promovării culturii care, pe termen lung, să devină sustenabilă.

▮ Nerespectarea propriilor promisiuni din „strategia" afirmată în Programul de guvernare este evidentă în cazul Roşia Montana şi Biblioteca Naţională.

▮ Centrele judeţene pentru conservare şi îndrumare a creaţiei populare şi a creaţiei artistice de masă şi şcolile populare de artă nu beneficiază de asistenţa competentă a MCC, deşi sînt prevăzute a funcţiona din banii publici.

Programe şi strategii privind patrimoniul cultural

Prevederea legală: Legea 422/2001

▮ Art. 27: (1) Ministerul Culturii şi Cultelor elaborează şi asigură aplicarea strategiei naţionale şi urmăreşte respectarea prevederilor legale şi a normelor şi metodologiilor din domeniul protejării monumentelor istorice; (2) Ministerul Culturii şi Cultelor asigură îndeplinirea angajamentelor statului asumate prin convenţiile internaţionale referitoare la protecţia monumentelor istorice, la care România este parte.

▮ Art. 36: (1) În termen de 30 de zile de la data intrării în vigoare a prezentei legi, comisiile regionale ale monumentelor istorice se reorganizează ca organisme ştiinţifice în teritoriu ale Comisiei Naţionale a Monumentelor Istorice; (2) Numărul, teritoriul de competenţă, organizarea şi funcţionarea comisiilor regionale ale monumentelor istorice sînt stabilite prin Regulamentul de organizare şi funcţionare a Comisiei Naţionale a Monumentelor Istorice [...].

▮ Art. 37: (1) În cadrul corpului de control al ministrului culturii şi cultelor se constituie un compartiment de control şi audit, exclusiv pentru activitatea de protejare a monumentelor istorice; (2) Structura şi organigrama compartimentului [...] se stabilesc în termen de 30 de zile [...], prin ordin al ministrului culturii şi cultelor; (3) Compartimentul de control şi audit pentru activitatea de protejare a monumentelor istorice are următoarele atribuţii: [...]. b) constată încălcarea prevederilor legale în domeniul conservării, restaurării şi protejării monumentelor istorice; stabileşte persoanele responsabile şi răspunderea disciplinară, materială, contravenţională sau penală a acestora.

Observaţii

▮ Art. 27 (1): Strategie nedefinită; încălcarea prevederilor legale de către MCC.

▮ Art. 27 (2): Vezi cazul „Dracula Parc" *vs.* Cetatea Sighişoara – UNESCO.

▮ Art. 36 (1-2): Publicarea OMCC 2043/2002 reglementînd organizarea şi funcţionarea CNMI datează din 29.05.2002 (11 luni de la publicarea legii).

▮ Art. 37 (1-2): Neadoptat.

▮ Art. 37 (3-b): Neconstituţional.

3. Buget

Deşi considerată în Programul de guvernare ca „o investiţie de interes naţional", cultura s-a „bucurat" de dispreţul puterii, bugetele alocate din 2001 pînă în prezent fiind cele mai mici de după 1989. (Vezi Raportul la Buget MM şi declaraţia politică privind cultura, „investiţie de interes naţional".)

Scăderea bugetului MCC se intersectează cu creşterea automată a Fondului de rezervă la dispoziţia Guvernului şi Fondul de rezervă al Primului Ministru, gestionat prin intermediul SGG. MCC apelează frecvent la aceste fonduri de rezervă, ceea ce are drept consecinţă lipsa de transparenţă a bugetului MCC, centralizarea deciziei de finanţare a culturii şi, implicit, politizarea finanţării.

Lipsa de transparenţă a bugetului MCC şi centralizarea deciziei de finanţare a culturii accentuează lipsa de democraţie din acest minister.

Programul de guvernare

„Cultura este fundamentul necesar oricărei dezvoltări autentice, durabile şi contribuie la procesul de întărire a independenţei naţionale, fiind un atribut esenţial al identităţii naţionale. Orice strategie politică naţională trebuie să includă şi direcţiile acţiunii culturale, iar cultura trebuie privită ca o investiţie de interes naţional."

Fapte

▮ Bugetele pentru cultură au fost cele mai mici de după 1989 şi din ce în ce mai mici din 2000 încoace: bugetul pentru 2001 s-a situat la nivelul de 2/3 din bugetul pentru 2000, iar cel din 2002 reprezintă 90% din bugetul anului anterior; bugetul pentru 2003 este în termeni reali mai mic decît cel din 2002.

▮ S-a făcut permanent apel la fondurile suplimentare din rezerva bugetară a Guvernului, ceea ce dovedeşte amatorismul conducerii ministerului, care nu a ştiut să-şi planifice cheltuielile şi a declarat bugetul MCC „satisfăcător", „decent" în fiecare an, în schimb sînt peste 20 de hotărîri de guvern prin care MCC apelează la fondul de rezervă bugetară la dispoziţia Guvernului. Ministerul de resort a declarat că în 2001 un sfert din fondul de rezervă bugetară la dispoziţia Guvernului a fost folosit în scopuri culturale. Normal ar fi fost ca aceste fonduri să fie de la bun început prevăzute în bugetul culturii. Faptul că nu s-a întîmplat aşa trădează nu doar lipsă de transparenţă şi incapacitate de planificare a cheltuielilor pentru un an de zile, ci şi intenţia MCC de a face dependente organismele şi acţiunile culturale de cele mai înalte niveluri ale Guvernului, în loc să descentralizeze decizia de finanţare.

▮ Salariaţii unor instituţii din subordinea MCC au primit cu întîrziere (de la cîteva zile la 2 săptămîni) fondurile de salarii, pentru că ministerul utilizase respectivele fonduri pentru alte acţiuni.

Ca un exemplu de inconsistenţă şi incompetenţă în construcţia bugetară şi în organizarea finanţărilor, ne referim în continuare la patrimoniul cultural.

▮ Sînt asumate obiective fără acoperire: alocarea a min. 300 miliarde lei/an pentru doar cîteva dintre obiectivele PNR, în condiţiile în care pentru perioada pînă în 2006 Ministerul Finanţelor Publice nu prevede creşterea creditelor bugetare (p. 14); realizarea (pe baza aceluiaşi suport bugetar) a evidenţei monumentelor istorice.

▮ Acceptarea de bugete sub limita de subzistenţă (*decente*) duce la subordonarea sau chiar la înlocuirea *de facto* a MCC în coordonarea programelor şi proiectelor culturale majore de interes naţional de către alte structuri administrative guvernamentale (SGG; Ministerul Turismului).

▮ În **Cultura şi Cultele 2002**, intenţiile declarate de către Direcţia Generală Patrimoniu Cultural Naţional (legate de constituirea serviciilor monumentelor istorice în cadrul DCCPCN) sînt contrazise explicit de perspectivele Direcţiei Buget-Finanţe (p. 82).

4. Legislaţie

În perioada 2001-2002, nici un proiect de lege iniţiat de minister nu a ajuns să fie promulgat.

Singurul proiect de lege aproape de promulgare este cel referitor la reglementarea pornografiei.

Stadiul actual al legislaţiei culturale din România

1. Audiovizualul a fost reglementat prin Legea 504/2002, care satisface în mare parte armonizarea cu standardele europene. Pe baza ei, România a încheiat temporar Capitolul 20 de negociere cu Uniunea Europeană.

2. Protejarea patrimoniului cultural naţional este reglementată de cele două legi-cadru (Legea 422/2001 privind patrimoniul cultural imobil; Legea 182/2000 privind patrimoniul cultural mobil), precum şi de alte reglementări (ordonanţe succesive ale Guvernului devenite legi: Legea 11/1994, Legea 1/1995, Legea 56/1998 etc.).

Din păcate, obligaţiile normative ale Ministerului Culturii, după adoptarea acestor legi, nu au fost onorate nici după 2 ani, ceea ce pune în pericol patrimoniul naţional cultural (v. **Anexa** privind **Acte normative ce ar fi trebuit emise**).

România a răspuns solicitării internaţionale privind ratificarea unor convenţii (UNESCO, UNIDROIT şi europene) privind patrimoniul natural şi cultural mondial (Decretul 187/1990, patrimoniul arheologic – Legea 150/1997, patrimoniul arhitectural – Legea 157/1997, operaţiuni ilicite cu bunuri culturale – Legea 79/1993 şi bunuri culturale furate – Legea 149/1997).

3. În domeniul drepturilor de autor şi al depturilor conexe, în 1990 România se baza pe un act normativ din 1954 şi nu eram parte nici la Convenţia de la Berna, revizuită la Paris în 1971, nici la Convenţia de la Roma, 1961. Azi avem Legea 8/1996, care reglementează drepturile de autor şi drepturile conexe şi instituţia necesară pentru controlul aplicării legislaţiei (Oficiul Român pentru Drepturile de Autor, ORDA). După crearea acestui cadru legislativ şi administrativ, România a aderat la cele două convenţii internaţionale amintite mai sus (prin Legile 76/1998, 77/1998), precum şi la Convenţia de la Geneva din 1971 privind protecţia programelor (Legea 78/1998). Au urmat alte acte normative împotriva pirateriei privind programele (OG 45/2000), videogramele şi programele de calculator (OG 124/2000). La acestea se mai adaugă Legea 202/2000 privind unele măsuri la frontieră pentru protecţia proprietăţii intelectuale şi ratificarea Tratatului OMPI privind drepturile de autor (Geneva, 1996) prin Legea 205/2000 şi Legea 206/2000. Ca urmare a ratificării celor două tratate OMPI de la Geneva şi a ultimelor directive ale Uniunii Europene, este în curs de elaborare un proiect de modificare a Legii 8/1996.

4. Legislaţia financiară este domeniul în care oamenii de cultură şi instituţiile culturale au cele mai mari probleme. Cauzele: mentalitatea conform căreia statul este unic finanţator al culturii şi absenţa unor măsuri care să stimuleze eficient fluxul de capital privat spre cultură. Din păcate, la acestea se mai adaugă şi faptul de netăgăduit că, prin legile anuale ale bugetului public, România nu poate să aloce minimul de 1% din suma globală a resurselor publice, aşa cum stipulează recomandarea Congresului Mondial UNESCO, 1997, ceea ce pune în discuţie chiar supravieţuirea unor instituţii de cultură.

Recomandări (legate de necesitatea unei legislaţii pentru relaxare fiscală în cultură): reduceri de impozit pe profit pentru întreprinderile culturale; reduceri de TVA; reduceri de impozite pe venitul creatorilor în domeniul culturii şi artei; modificarea Legii sponsorizării 32/1994 (modificată în favoarea culturii prin OG 36/1998 şi remodificată prin OG 127/1999, iar actualul guvern PSD produce o nouă modificare, ce nu mai face distincţia între domenii pentru a privilegia cultura); numai o lege a sponsorizării şi a mecenatului favorabile culturii (care să stabilească scutiri de TVA şi reduceri de impozite pentru întreprinderile culturale) ar putea să stimuleze circulaţia banilor prin cultură şi să determine capitalul privat să considere cultura un mediu prielnic pentru investiţii; accesul la programe şi proiecte cul-

turale interne şi externe şi la alte diverse surse de finanţare.

5. În privinţa respectării *acquis*-ului comunitar facem următoarele precizări:

- E necesară modificarea Legii 8/1996 (în curs de elaborare);
- Alinierea legislaţiei în domeniul audiovizual e rezolvată în mare parte prin promulgarea Legii 504/2002;
- Transparenţa şi accesul la informaţie sînt îndeplinite de Legea 544/2001.

6. Pentru crearea unui cadru juridic care să armonizeze politicile regionale cu cele naţionale e nevoie de adoptarea legilor care înlesnesc descentralizarea şi deconcentrarea (Legea bibliotecilor – promulgată, Legea muzeelor – în dezbatere parlamentară, Legea instituţiilor de spectacole, Legea aşezămintelor culturale, Legea educaţiei permanente – în dezbatere).

7. Necesitatea adoptării unei legi privind dezvoltarea regională şi culturală.

8. Modificarea actelor normative care instituie comisii, consilii pentru raţionalizarea activităţii acestora privind locul, instituirea, organizarea, atribuţiile etc. ale acestora.

„Ministerul Culturii şi Cultelor a depus un efort susţinut în vederea îmbunătăţirii cadrului legislativ specific domeniului culturii şi cultelor."

- Marea majoritate a legilor din domeniul culturii sînt legi de adoptare a unor reglementări provenind din guvernarea anterioară (aproximativ 20), hotărîri de guvern care fac apel la fondul de rezervă bugetară al Guvernului sau privesc reorganizarea unor instituţii (aproape 200).

Singurul proiect de lege al MCC care se află mai aproape de promulgare este cel privind prevenirea şi combaterea pornografiei (atît de slab încît, chiar şi după ce a fost sensibil modificat în Parlament, stîrneşte numeroase critici).

Legile importante promulgate în domeniul culturii sau iniţiativele legislative aparţin unor parlamentari: Legea bibliotecilor, Legea cinematografiei, iniţiativele legislative privind cultura scrisă.

- Nu s-au emis toate actele normative (în doi ani de zile!) prevăzute de Legea 182/2000 privind protejarea patrimoniului cultural naţional mobil şi Legea 422/2001 privind protejarea monumentelor istorice (vezi **Codex Aureus**).
- MCC emite Ordine ale ministrului culturii care nu au temei legal sau care încalcă dispoziţiile Legii 422/2001: ordinul ministrului 2081/2001 pentru modificarea Ordinului 2032/1999 a fost emis după intrarea în vigoare a Legii 422/2001 şi permite efectuarea intervenţiilor la monumentele istorice a persoanelor sau agenţilor economici neautorizaţi; este semnat de secretarul general; încalcă art. 26, alin. (1) şi (4) din HG 555/2001 – „Ordinele cu caracter normativ se semnează numai de către conducătorii autorităţii publice emitente".
- S-au completat proiecte de legi, iniţiate de MCC, cu dispoziţii neconstituţionale sau care contravin altor legi:

– la art. 37, alin. (3), litera (b) din Legea 422/2001 se prevede că una dintre atribuţiile Corpului de control al ministrului este cea de a stabili răspunderea penală şi civilă a celor care încalcă dispoziţiile legale în domeniul conservării, restaurării şi protejării monumentelor istorice;

– la art. 49, litera (d) din Legea 422/2001 se precizează că vor elibera autorizaţii de construire sau de desfiinţare, pentru monumente sau imobile aflate în spaţiile de protecţie, consiliile judeţene.

- Prin dispoziţiile unor hotărîri de guvern iniţiate de MCC în 2001 se modifică legi sau nu se ţine cont de dispoziţiile exprese ale legii;

– prin HG 410/2001 se transmite un imobil proprietate publică a statului în administrarea unei persoane juridice de drept privat, contrar dispoziţiilor Legii 213/1998 privind proprietatea publică şi regimul juridic al acesteia;

– prin HG 465/2001 se transmite un teren, proprietate publică a statului, în folosinţa unei persoane juridice de drept privat pe o perioadă de 90 de ani, contrar Legii 213/1998;

– prin HG 691/2001 privind înfiinţarea Muzeului Naţional de Artă Contemporană, o adevărată inginerie juridică, se reglementează de fapt transmiterea unei părţi de imobil din administrarea Parlamentului în administrarea Regiei Protocolului de Stat şi acordarea sumei de 45 miliarde lei din rezerva bugetară în vederea executării unor lucrări la imobilul respectiv.

- HG 1258/2001 privind organizarea şi funcţionarea Oficiului Naţional al Monumentelor Istorice nu reglementează nici o organizare (organigramă, număr de posturi).

5. Finanţări

Politica de finanţare a domeniului cultural trădează o evidentă tendinţă a puterii de a reduce, pe de o parte, subvenţia de la buget şi, pe de altă parte, posibilităţile de finanţare extrabugetară. În acest fel, instituţiile bugetare sînt complet dependente de puterea politică (vezi şi TVR).

O consecinţă a bugetului deosebit de redus: au fost oprite unele lucrări – în cazul unor lucrări care aveau finanţare prevăzută în buget, s-a redus şi apoi s-a sistat finanţarea şi s-au transferat sumele neutilizate la SGG. Nu a existat o strategie şi nici criterii obiective de finanţare, ci doar criterii clientelare sau politice.

Finanţările MCC sînt la fel de puţin transparente ca şi bugetul.

Prevederi legale

„O problemă importantă pe care trebuie să o rezolve MCC este îmbunătăţirea finanţării actului cultural."

Fapte

- A fost reorganizată activitatea de conservare, restaurare şi punere în valoare a monumentelor istorice, pentru a se asigura acordarea lucrărilor numai firmelor agreate politic.
- Conflictul de interese – noile conduceri numite în funcţii desfăşoară activităţi concurente cu cea de la instituţia publică, utilizînd de fapt resursele publice pentru beneficiul propriilor firme (cazul Operei şi al Teatrului Naţional din Bucureşti).
- La sfîrşitul lui 2001 şi începutul lui 2002, Directorul Direcţiei Buget-Finanţe e, în acelaşi timp, şi Director general la Oficiul Naţional al Monumentelor Istorice.
- Schimbarea sediului Guvernului în ceea ce ar fi trebuit să fie clădirea Bibliotecii Naţionale a României a devenit o activitate lucrativă, noua finanţare fiind derulată prin firmele reprezentanţilor puterii.
- Au fost subfinanţate instituţii care gestionează conservarea patrimoniului naţional (Muzeul Satului, Arhiva Naţională de Filme – subfinanţarea acestor instituţii conduse de persoane neobediente politic a fost folosită apoi pentru obţinerea demiterii acestora).
- În anul 2001, s-a blocat Programul Patrimoniu Cultural finanţat din împrumutul de la Banca Mondială.
- Finanţarea obiectivelor din Programul Naţional de Restaurare s-a făcut fără avizul Comisiei Naţionale a Monumentelor Istorice. Monumentele revendicate nu au mai primit fonduri: Castelul Huniazilor (a fost donat statului român în 1925), Castelul Peleş (revendicat de Regele Mihai).
- Legea sponsorizării a fost modificată, fiind abrogate toate facilităţile introduse în 1998, prin stabilirea pragurilor multiple de deducere.

E necesară modificarea Legii 32/1994 privind sponsorizarea şi mecenatul în sensul recîştigării pentru cultură a unei poziţii privilegiate prin procentul deductibil şi prin modul de calcul al facilităţilor fiscale.

- Lipsa de preocupare în dezvoltarea parteneriatului public-privat: prevederile HG 732/2000 cu privire la criteriile de finanţare şi cofinanţare a lucrărilor de restaurare a monumentelor istorice aflate în posesia sau administrarea persoanelor de drept privat nu este aplicat; prin întîrzierea elaborării normelor de aplicare a prevederilor Legii 422/2001 cu privire la acordarea de credite pentru restaurarea monumentelor istorice deţinute de persoane de drept privat.

Pentru că instituţiile publice de cultură beneficiază de cel mai mic buget din 1989 încoace, în lipsa unor mecanisme economice capabile să le facă să se susţină singure, obedienţa politică şi politizarea activităţii instituţiilor rămîne unica soluţie a conducătorilor acestora pentru a rămîne în funcţii.

- Legea 422/2001 privind protejarea monumentelor istorice: articolele 2 şi 3 ale Convenţiei Consiliului Europei cu privire la protejarea patrimoniului arhitectural (un sistem de inventariere a bunurilor protejate şi de identificare a celor aflate în pericol) sînt anulate de evoluţia creditelor bugetare alocate programului de restaurare de la circa 14,5 mil. USD în 1997 la de 3 ori mai puţin în 2001 şi 2002.

6. Administrarea protecţiei monumentelor

Gestionarea patrimoniului cultural se bazează pe mai multe documente internaţionale, dintre care Carta de la Veneţia are ca principiu de bază întreţinerea monumentelor, restaurarea fiind ultima operaţie de urgenţă. MCC nu are o strategie de finanţare a întreţinerii monumentelor şi nici criterii privind priorităţile de restaurare a monumentelor.

Marile proiecte de restaurare au fost începute în guvernarea anterioară. Actualul minister a tăiat panglicile la cele restaurate în perioada 1996-2000, a întrerupt lucrările la multe monumente, mulţumindu-se cu faza de constatare a situaţiei de pe teren şi închizînd şantierele.

Reducerea creditelor bugetare alocate programului de restaurare de la circa 14,5 mil. USD în 1997 la de 3 ori mai puţin în 2001 şi 2002 face iluzorie orice intenţie de încurajare a iniţiativei private în domeniu [illegible] pune sub semnul îndoielii capacitatea autorităţilor publice „pentru întreţinerea şi restaurarea patrimoniului în acord cu competenţele naţionale, regionale şi locale în limitele bugetului disponibil" (Legea 422/2001, art. 6, alin. 1).

Prevederi legale

- În scopul protejării şi punerii în valoare a patrimoniului cultural naţional, „vor fi asigurate, de asemenea, fonduri importante pentru identificarea, prezervarea şi restaurarea monumentelor istorice, a muzeelor, bisericilor, pentru săpături arheologice".
- „În anul 2002, în condiţiile unui buget sectorial decent raportat la priorităţile naţionale şi condiţia austeră ce a marcat Bugetul de Stat pe anul în curs, Ministerul Culturii şi Cultelor a reuşit să continue şi să diversifice programele, proiectele şi acţiunile majore asumate prin strategia lansată la sfîrşitul anului 2001. Protejarea şi punerea în valoare a patrimoniului cultural naţional se păstrează ca o componentă prioritară şi de cea mai mare importanţă, fiind finalizate lucrări de restaurare în perioada 2001-2002 la peste 140 de obiective de patrimoniu, tot atît cît s-a realizat în întreaga perioadă 1997-2000, în condiţiile în care fondurile alocate au fost cu mult mai mici".

Fapte

- A fost reorganizată întreaga activitate de conservare, restaurare şi punere în valoare a monumentelor istorice, pentru a se asigura acordarea lucrărilor numai firmelor agreate politic.
- Marile proiecte de restaurare a monumentelor istorice au fost pornite în legislatura trecută.
- Fondurile din bugetul ministerului pentru restaurarea monumentelor s-au redus drastic.
- În Legea Bugetului de Stat pe 2003, în capitolul alocat descrierii programelor (Anexa 3/28/28), numărul monumentelor istorice la care restaurarea a fost finalizată în 2001 este de 37, iar pe anul 2002, de 60. Total, deci, 97 – nu 140! (În perioada 1997-2000 au fost 96 Recepţii la Terminarea Lucrărilor şi 41 Recepţii Finale, adică 137).
- În 2001, MCC nu a onorat financiar contractele nici cu restauratorii din AFAPRR (Uniunea Artiştilor Plastici), nici cu alte firme sau restauratori independenţi; valoarea acestora: 3.000.921.000 lei (la care se adaugă penalităţile aferente, în valoare de 1.000.624.000 lei).

Ţi-e sete de cultură?
Bravo!
Noi avem de băut.

MARŢI, 11 martie
20:00 Muzică clasică live

MIERCURI, 12 martie 19:00
Dialogurile Academiei Caţavencu

JOI, 13 martie 20:00
Teatru:
Premieră: Berrymore
cu: Adrian Pintea, Marius Chivu, Peter Saroşi, Teodora Enache

VINERI, 14 martie 21:00
Muzică ţigănească ursărească

SÎMBĂTĂ, 15 martie 21:00
Muzică live:
El Negro

DUMINICĂ, 16 martie 21:00
Seară jazz:
Tedi Zaharescu Trio

MARŢI-DUMINICĂ de la 10:30
Café-bar cu muzică ambientală
MARŢI-JOI 19:00-21:00
Discount 25%

Prezenţă permanentă a artelor vizuale în expoziţia de la parter

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sect. 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

Ministerul Informaţiilor Publice

Ministerul Informaţiilor Publice trebuie desfiinţat ca minister pentru a permite fluxul direct de informaţii între structurile administraţiei centrale, locale şi cetăţean.

Legea liberului acces la informaţiile de interes public (Legea 544/2001) reglementează accesul direct la informaţie al cetăţeanului.

MIP este subordonat Guvernului şi gestionează informaţiile de interes public aflate în posesia administraţiei centrale şi administraţiei publice locale. Ministerul exercită un control asupra tuturor informaţiilor de interes public şi promovează politica şi programele Guvernului.

Articolul 3, paragrafele 10, 11 şi 22 din HG nr. 13/2001 au instituit monopolul ministerului asupra informaţiilor cu privire la „mesajul public guvernamental în ţară şi peste hotare"; conform acestui articol, MIP coordonează „răspîndirea informaţiilor publice prin toate mijloacele de comunicare", „pune la dispoziţie informaţii destinate opiniei publice".

MIP controlează circulaţia informaţiilor de interes public şi politizează acest domeniu.

MIP, aşa cum este organizat în România prin HG 13/2001, este un instrument de propagandă politică al PSD pe bani publici. Atribuţiile conferite MIP reprezintă un pericol pentru libertatea de exprimare şi accesul la informaţii.

1. Organizare şi funcţionare

- Înfiinţat prin HG 13/2001, a eludat dezbaterea parlamentară.
- A devenit minister dintr-un departament (2000).
- Este un minister obez, cu o organigramă supradimensionată: condus de un ministru şi 4 secretari de stat (cărora li se adaugă Directorul General al ROMPRES, devenit secretar de stat prin HG 886/2001), 150 de posturi, fără a mai socoti cabinetele demnitarilor.
- Gestionează informaţiile de interes public (art. 3, al. 2 al HG 13/2001) aflate în posesia administraţiei centrale şi locale, dar, în acelaşi timp, este instrumentul instituţional de propagandă politică a Guvernului (art. 3, al. 10, 11 şi 12) şi, deci, a PSD. Ca atare, sînt create toate condiţiile pentru politizarea informaţiilor de interes public.
- Promovarea politicii şi programelor Guvernului se poate realiza printr-un departament guvernamental care să deţină numai aceste atribuţii şi să nu controleze fluxul informaţiilor de interes public.

2. Bugetul MIP

În ciuda calificărilor bugetului Guvernului PSD ca buget de austeritate, bugetul MIP a crescut constant.

În 2002, bugetul MIP a crescut cu 25% faţă de 2001.

În 2003, bugetul MIP este cu 104% mai mare decît în 2002.

Cheltuielile de personal au fost majorate cu cca 22 miliarde, mai mari cu 1/3 faţă de 2002, deşi numărul angajaţilor a crescut cu doar 12 posturi.

În proiectul de buget pe anul 2002, într-una din anexe a fost planificat, în mod aberant, numărul de ştiri care urmează a fi transmise pînă în 2007 şi costul lor!

3. Legislaţie

Inspirat de iniţiativa legislativă depusă de liberali (deputata Mona Muscă) privind liberul acces la informaţiile de interes public, după repetate obstrucţionări, MIP dublează iniţiativa liberală aflată deja în dezbatere cu o încercare proprie care, în final, se discută, conform procedurilor parlamentare, împreună cu proiectul liberal. Din cele două iniţiative legislative rezultă Legea 544/2001.

Întîrzierea promovării de către MIP a unei campanii de informare a publicului privind Legea 544/2001 face obiectul unor critici liberale vehemente. Rezultatul este benefic. Legea accesului la informaţiile de interes public a beneficiat de două campanii de informare: o campanie a MIP şi o campanie liberală (deputata Mona Muscă, în parteneriat cu companii private de publicitate şi producţie de film).

Prin Legea 544/2001, persoanele din România au dreptul să solicite şi să primească orice informaţie de interes public de la instituţiile care funcţionează cu bani publici, iar acestea din urmă au obligaţia să ofere aceste informaţii din oficiu şi la cerere.

Legea 544/2001 este un instrument de informare şi de control al cetăţeanului asupra instituţiilor care le gestionează interesele şi banii publici.

Legea 544/2001 este o lege a transparenţei şi, în acelaşi timp, o lege anticorupţie.

Ministerul Informaţiilor Publice subordonează o instituţie de presă. Prin HG 886/2001 privind organizarea şi funcţionarea Agenţiei Naţionale de Presă ROMPRES, această instituţie de presă care funcţionează pe bani publici a fost subordonată MIP administrativ, financiar şi politic.

O consecinţă gravă a acestei subordonări este încălcarea libertăţii şi independenţei presei şi a drepturilor fundamentale ale omului, libertatea de exprimare şi dreptul la informare.

Liberalii au protestat printr-o iniţiativă legislativă care reda autonomia şi independenţa acestei instituţii de presă (iniţiativa legislativă a deputatei Mona Muscă – PL, 276/2001), în conformitate cu legislaţia şi recomandările europene.

4. Activitate de propagandă politică pentru PSD

- Elaborarea unor strategii de manipulare a opiniei publice, în vara anului 2001 şi în toate celelalte anotimpuri ale anilor 2001 şi 2002.
- Români, fiţi neliniştiţi pentru 2003!
- Elaborarea în vara anului 2002 a **Strategiei de imagine externă a României**, instrument de propagandă pentru Guvernul Năstase.
- Nu întîmplător MIP a fost denumit „Ministerul Propagandei".

POLIROM NOUTĂŢI martie 2003

Mihail Bulgakov
Inimă de cîine
Gheorghe I. Brătianu
Studii bizantine de istorie economică şi socială
Constantin Sălăvăstru
Teoria şi practica argumentării
Walter Kolarz
Mituri şi realităţi în Europa de Est

În pregătire:
Arthur Rimbaud — Opere
Leonard Cohen — Joaca preferată

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Societatea Română de Radiodifuziune

1. Schimbarea Consiliului de Administraţie al SRR

Schimbarea Consiliului de Administraţie al SRR înainte de încheierea mandatului (împotriva tuturor recomandărilor Consiliului Europei) a fost o urmare a votului negativ dat de Comisiile de Cultură, Arte şi Mijloace de Informare în Masă şi de plenul Parlamentului asupra Raportului de activitate al SRR pe anul 2000, în ciuda parametrilor superiori anului precedent.

Consecinţele acestui gest politic sînt reflectate de toate Rapoartele de ţară privind România:

Raportul Departamentului de Stat al SUA: „Presa şi televiziunea reflectă în general punctele de vedere ale proprietarilor care acoperă cea mai mare parte a spectrului politic. Televiziunea şi Radioul de stat tind să fie viciate în favoarea Guvernului. În decembrie, printr-un vot pe linie de partid, partidul de guvernămînt a forţat îndepărtarea Consiliului de Administraţie al Radioului public care fusese numit de guvernul anterior. Noua conducere a Radioului va reflecta, probabil, opiniile partidului de guvernămînt."

Raportul de ţară al Comisiei Europene pentru România: „Raţiuni procedurale au fost folosite *pentru a demite Consiliul de Administraţie al Societăţii Române de Radiodifuziune (numit de fostul guvern) înainte de a-şi fi terminat mandatul. Acest lucru a permis actualului Guvern să numească un nou Consiliu de Administraţie. Considerate la un loc, aceste evoluţii indică sensibilitatea crescîndă a Guvernului la rapoartele media critice şi reprezintă o tendinţă îngrijorătoare.*"

2. Programele politice au fost înlocuite sau reduse

- **Cronica sonoră** (1 h), emisiune de informare, a fost înlocuită cu **Comentaţi** (20 minute), emisiune care cuprinde doar păreri ale oamenilor politici despre evenimentele în curs. **Cronica sonoră** includea conferinţele de presă ale partidelor, conferinţe care sînt acum prezentate doar în **Jurnale** (1-2 minute).
- **Săptămîna politică** a fost redusă de la 1 oră la 30 de minute.
- **Radiojurnalul** de la ora 7 este mai scurt (15 minute), timp în care PSD este prezent de 3-5 ori, potrivit unei monitorizări oficiale (realizate de o persoană din Radio!).

3. Licitaţie fără criterii şi buget

Conducerea Radioului a organizat în interiorul SRR o licitaţie a emisiunilor în absenţa unor criterii şi omiţînd bugetul fiecărei emisiuni. Abia după cîştigarea licitaţiei conducerea Radioului a propus bugetele emisiunilor respective!

Unele emisiuni, care se bazează pe continuitate, coerenţă şi unitate de format, cu un public dedicat, au fost cîştigate de două (!) echipe de realizatori. Într-o asemenea situaţie, un profesionist ca Paul Grigoriu s-a retras de la emisiunea **Matinal** pe care o cîştigase pentru două zile pe săptămînă, în timp ce restul zilelor au fost cîştigate de altă echipă.

4. Premiile **Gaudeamus**

La Salonul de Carte **Gaudeamus** organizat de SRR, conducerea acesteia a inventat o formă originală de premiere a editurilor, în urma căreia au fost acordate mai multe premii I unor edituri cu performanţe diferite, reflectate în punctaje diferite (de la 800 pînă la 200 de puncte!!!).

Concurs literar pentru liceeni

Clubul Kiwanis Bucureşti lansează un concurs de eseuri în limba română pe tema: **Fă pentru altul ceea ce ai dori să se facă pentru tine.**

Concursul se adresează elevilor din clasele superioare de liceu. Cele mai bune trei eseuri vor fi premiate cu cîte o săptămînă de vacanţă în Franţa, oferită de un club Kiwanis francez. Se vor acorda şi alte premii din partea unor cluburi Kiwanis din ţară şi din străinătate şi, de asemenea, vor fi premiate şcolile de la care se vor primi cele mai multe eseuri valoroase.

Eseurile trebuie să aibă maximum cinci pagini dactilografiate la două rînduri. Ele vor fi expediate în dublu exemplar pînă la data de 30 aprilie 2003, pe adresa: CP 33, Oficiul 63 Bucureşti, specificîndu-se numele, adresa, telefonul, eventual adresa de *e-mail*, precum şi numele şi adresa şcolii.

Kiwanis International este cea mai mare organizaţie internaţională pe bază de voluntariat care plasează în centrul preocupărilor ei bunăstarea, sănătatea şi educaţia copiilor. **Fă pentru altul ceea ce ai dori să se facă pentru tine** este regula de aur urmată de kiwanieni din 86 de ţări.

Poezia Marianei Marin

ION BOGDAN LEFTER

Mariana MARIN
Zestrea de aur
Antologie de autor cu un text critic de C. Rogozanu, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2002, 320 p., f.p.

Mariana MARIN
Un război de o sută de ani
Ediţia a II-a, Prefaţă de Nicolae Manolescu, Editura Axa, Botoşani, 2001, 82 p., f.p.

După ce a tipărit în 1999 şi 2001 **Mutilarea artistului la tinereţe**, cea mai recentă carte inedită a Marianei Marin, Muzeul Literaturii Române din Bucureşti a editat şi o culegere integrală a poemelor autoarei, sub titlul **Zestrea de aur**. Deşi cartea nu poartă nici o explicaţie, decizia Muzeului se datorează – fireşte – succesului **Mutilării...**, care n-a fost doar unul de librărie (oricum notabil într-o perioadă în care tirajele cărţilor de poezie nu se prea epuizează...), ci şi de receptare critică, tradusă în cele mai importante două premii literare de pe meleagurile noastre, obţinute în vara lui 2000 (pentru anul editorial 1999): mai întîi cel al Asociaţiei Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO, apoi al Uniunii Scriitorilor din România. Era firesc – aşadar – ca editorul să mizeze în continuare pe autoarea laureată (pe atunci – în plus – salariată a instituţiei). Există şi un al doilea motiv – de asemenea cunoscut, dar nemenţionat în carte – pentru care Muzeul Literaturii a invitat-o pe Mariana Marin să-şi alcătuiască şi să-şi publice culegerea: poeta trecuse printr-o grea încercare, fiind salvată de tratamentele medicale şi de recuperarea într-un sanatoriu pentru boli de plămîni. La vremea respectivă, şi în **Observatorul cultural**, şi în alte ziare şi reviste au apărut apeluri la solidaritate cu Mariana Marin. Apoi, după externare şi după ce pericolul cel mare trecuse, am publicat şi noi, şi alţii interviuri în care, cu discreţie, cu demnitate, cu simplitatea cu care vorbesc despre destin semenii noştri trecuţi prin mari încercări, autoarea îşi mărturisea gîndurile despre lume şi viaţă, ca şi despre scris, despre poezie ca sens ultim al existenţei sale ca scriitoare. Prin urmare, gestul editorial al Muzeului Literaturii Române se cuvine privit şi ca unul moral, de solidaritate, cu atît mai meritoriu.

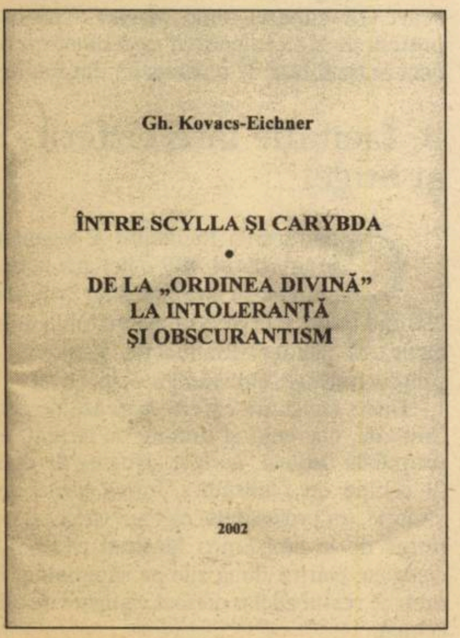
Nu mai e nevoie să spun că, indiferent de împrejurările biografice, Mariana Marin e o poetă adevărată, o poetă excepţională, printre autorii – nu puţini – de vîrf pe care Cenaclul de Luni i-a lansat în urmă cu peste două decenii. **Zestrea** ei **de aur** confirmă ceea ce dovediseră deja cele patru volume de versuri publicate pînă acum (lăsînd la o parte grupajele din antologii): **Un război de o sută de ani** (1981, reeditat după 20 de ani, în 2001, la Editura Axa din Botoşani, din păcate fără ecouri critice), **Aripa secretă** (1986), **Atelierele** (1991) şi **Mutilarea artistului la tinereţe** (deja menţionat). Sub titlul dat întregii culegeri, sînt adăugate douăzeci şi unu de texte mai recente, necuprinse pînă acum în volume. În total – peste 300 de pagini format mare, cu o prefaţă în care C. Rogozanu respinge clişeele „criticii de poezie" şi îşi exprimă aderenţa la o poezie care „abia acum [...] îşi poate găsi receptori adevăraţi" (p. 7).

Lectura integrală confirmă ceea ce se putea constata la apariţia volumelor de după debut, şi anume omogenitatea neobişnuită a acestei poezii: Mariana Marin aparţine categoriei autorilor „fără evoluţie", egali de-a lungul scrisului lor. Formula, apropiată de a congenerilor noştri Petru Romoşan sau Ion Mureşan, într-o anumită măsură şi de a lui Emil Hurezeanu, a Martei Petreu, a lui Ioan Morar, e aceea a unui narativism cu aspect parabolic şi cu tîlcuri morale („orgolioşii moralişti", i-am numit cu alte prilejuri). Poemele au un „personaj narator" de tip „biografist", o tînără femeie, deci, şi descriu – nu neapărat cursiv, nu neapărat coerent, selecţia detaliilor fiind ea însăşi poetic semnificativă – spaţii, întîmplări, situaţii, cu accentul întotdeauna asupra asumării lor prin sensibilitate şi gîndire, într-un fel de epic al reflexivităţii. Nu lipsesc niciodată, ca şi la Marta Petreu, semnele unui anume fel de „alint" feminin, foarte expresive aşa cum sînt, placate pe o atitudine etic-radicală, tăioasă, la antipodul lirismului siropos sau al cochetăriilor care treceau cîndva – dacă nu cumva mai sînt considerate şi astăzi – drept „feminine". Iată trei exemple din primele trei volume ale autoarei (aleg poeme scurte, deci citabile într-un comentariu): „Vai/ ce exactă măsură a morţii/ s-a strecurat la noi în casă/ cîtă perfecţiune/ în mersul tîrîş al calendarului/ şi cîte s-ar mai putea spune despre o închisoare vie/ în care secundele îşi întind de bunăvoie gîtul/ pe buturuga călăului/ disperat/ şi trist/ şi foarte trist/ şi disperat" (**6 octombrie**, p. 41); „Oboseala, firele de iarbă/ şi dimineaţa strecurîndu-se în ferestre./ Mi-e teamă de tine, aprilie!/ Ce să mai am eu împotriva/ gîndului străin: iubie, moarte, putere.../ Fiecare îşi trăieşte felia sa de realitate./ Eu, pe aceea a visului:/ «Între zidurile reci din Nord/ femeie aşteptînd să nască./ Uscăciunea gurii şi sîngele/ gospodărind lucid palidul trup.»// La intrarea în muncile de primăvară/ (să-ţi aminteşti, să-ţi aminteşti)/ sînge lucid, uscăciune şi vis,/ în răceala zidurilor." (**Elegie**, p. 107); „Înamorată (desigur) şi ascunsă/ în noaptea de carbid a sufletelor/ rîde moartea/ «eşti frumos cum numa-n vis»/ îţi spune ea uneori.// şi te bucuri, tu îi săruţi tinere braţele// şi-apoi la pieptu-mi/ o, tu nu mai ştii să rîzi.// «Morţii nu mai au dimineaţă»,/ «Morţii nu mai au dimineaţă»,// şopteşte ea.// Şi tu te bucuri,/ tu îi săruţi braţele/ şi-apoi la pieptu-mi,/ în noaptea de carbid,/ e hohotul înamorat/ şi ascuns" (**Elegie VIII**, p. 171).

Nu e uşor de explicat ce face aceste poeme – şi multe altele – atît de impresionante. Doar cel de-al treilea pune lucrurile în termeni gravi în sine: un dialog cu moartea. În cel dintîi e vorba doar despre scurgerea înceată a timpului, a calendarului, în decor casnic, iar în al doilea – despre sosirea primăverii, care induce un vis cum altfel deecît despre o naştere, dureroasă însă. Pretutindeni, ca în întreaga poezie a Marianei Marin – aceeaşi atmosferă, acelaşi ton patetic în fond, dar şi cumva şăgalnic, de parcă o glumă, un joc ar fi totul. Joc – altfel – dramatic, tragic. Cursivitatea versurilor, aparent neglijente, e studiată, tropismele sînt presărate în scenarii gîndite poetic, în care cîte o metaforă concret-abstractă („noaptea de carbid a sufletelor") sau citatele intertextuale (cel eminescian sau aluzia la T.S. Eliot) lucesc scurt, vag-ironic, lăsînd apoi în prim-plan sensurile de dincolo de cuvinte. Senzaţia e de confruntare cu marile teme, cu marile încercări ale vieţii – şi nu e o întîmplare că în toate cele trei poeme pe care le-am citat, nu doar în ultimul, apare moartea, obsesivă în poezia autoarei, ca un fel de *alter ego*, ca un partener permanent de meditaţie.

Şi tema, şi formula sînt aceleaşi, în versurile recente ca şi în cele mai vechi. Nu boala a împins-o pe Mariana Marin către reflecţia asupra destinului nostru pre această lume, ci vocaţia poetică, aşa cum o înţelege ea. Sau cum pretinde că... n-ar înţelege-o! (conform ultimului poem din carte): „Mă grăbesc înspre moarte/ fără un înţeles anume,/ fără rochie de mireasă,/ fără zestrea de aur [titlul culegerii e şi el – aşadar – o ironie amară – *n.m.* I.B.L.]./ Fără mine./ Mă grăbesc senină/ şi amară/ de-a latul patriei.// Parcă ar fi fost mîine." (**Elegie**, p. 312). Efectul e mereu intensificat de scriitura – îmi vine să spun că şi de atitudinea – antifrastică, graţie căreia temele mari, grandioase, par coborîte în banalul cotidian, în recuzita existenţei mărunte. De fapt, sînt salvate astfel, recuperate de sub stratul de artificialitate al grandilocvenţei discursurilor tradiţionale despre viaţă şi moarte. Reinvestite emoţional, ele (temele mari) îşi cîştigă o nouă autenticitate, chiar şi într-o epocă în care marea poezie patetică a căzut în desuetudine, cum stă scris într-un poem din **Aripa secretă**: „Vremea poemului înalt, ameţitor/ a trecut./ Gîndul negru şi sîrma ghimpată/ vor ţine minte doar aceste elegii// şi o feroce singurătate,/ ameţitoare, înaltă..." (**Limba scrisă sub pleoape**, p. 114).

O scriitură – într-adevăr – esenţialmente elegiacă o caracterizează dintotdeauna pe Mariana Marin, chiar dacă „vremea poemului înalt, ameţitor/ a trecut". Fiindcă expresivitatea şi profunzimea mărturisirii nu sînt efecte ale cantităţii: „ameţitoare, înaltă" poate fi poezia oricînd, pusă în situaţii şi în cuvinte oricît de umile...


Gh. Kovacs-Eichner

ÎNTRE SCYLLA ŞI CARYBDA

•

DE LA „ORDINEA DIVINĂ"
LA INTOLERANŢĂ
ŞI OBSCURANTISM

2002

În seria de mini-volume (broşuri) editate în regie proprie şi dedicate analizei critice a „gîndirii unice" din cadrul radicalismelor ideologice de dreapta, Gh. Kovacs-Eichner revine cu un dublu eseu intitulat **Între Scylla şi Carybda. De la „ordinea divină" la intoleranţă şi obscurantism**. Primul – mai restrîns ca dimensiuni – se ocupă de fenomenul demonizării integrale a gîndirii de stînga, în vreme ce al doilea – mai extins – supune unui comentariu necruţător tezele **Omului recent** de H.-R. Patapievici. Subtitlurile jalonează elocvent temele discutate: **Punctul de plecare: ideologia liberală care tăgăduieşte criteriul social**, **De la liberalismul conservator la reabilitarea Evului Mediu feudal**, **„Societatea normală" motivată prin „ordinea divină"**, **De la credinţă la intoleranţă**, **Scopul urmărit – mobilizarea bisericii în scopuri politice**, **Pînă unde duce spiritul intolerant (sau mesajul integral al lui Joseph de Maistre)**, **Morala stăpînitorilor... sau morala omenirii?**, **Tradiţia religioasă deţine monopolul moralei?**, **Intoleranţa pe calea epitetelor „infamante"**, **Rezultatul final – obscurantismul în acţiune**. Scris cu calm analitic, eseul este o critică incisivă şi precisă. Cităm un pasaj din final: „...în cartea d-lui H.-R. Patapievici, se închide un circuit care porneşte de la ideologia ultraliberală a «gîndirii unice» tăgăduitoare a trendului democratic început cu Marea Revoluţie Franceză din 1789, continuă cu reabilitarea Evului Mediu feudal, ajunge de la ideea «societăţii normale» (chiar autoritare) la cea fundamentată pe o «idee de transcendenţă» (religioasă) ca, pînă la urmă, motivarea «divină» să justifice intoleranţa".

Ministerul Educaţiei loveşte din nou

CARMEN MUŞAT

Decizii arbitrare

În ultimii doi ani, deciziile luate de reprezentanţii Ministerului Educaţiei şi Cercetării au stîrnit numeroase controverse, tot mai multe fiind vocile autorizate care semnalează incompetenţa „specialiştilor“ din minister şi haosul declanşat în sistemul de învăţămînt preuniversitar de puzderia de ordine şi hotărîri ce par emise cu un singur scop: acela de a stopa cu orice preţ reforma iniţiată de Andrei Marga şi de a anula toate posibilele efecte pozitive ale acesteia. N-aş vrea să comit o nedreptate, punînd sub semnul întrebării existenţa unor specialişti autentici în cadrul ministerului; aceştia există, fără îndoială, dar activitatea lor este umbrită de crasa incompetenţă a celor cîţiva care au impresia că funcţiile lor sînt eterne şi, în consecinţă, îşi pot permite orice, chiar şi luxul iresponsabilităţii.

După ce a reuşit, anul trecut, să scandalizeze opinia publică prin modul în care a organizat „licitaţia“ pentru manualele destinate clasei a treia, Ministerul Educaţiei a continuat să se remarce printr-o serie de măsuri discutabile şi, de cele mai multe ori, arbitrare, fără să ia în calcul consecinţele pe termen lung pe care punerea lor în aplicare le antrenează.

Aşa se face că, înainte de a propune un *proiect concret* privind structura anului pregătitor pentru clasa I (categoria de vîrstă 5-6 ani) şi a clasei I (pentru copiii care au împlinit 6 ani pînă la 1 septembrie 2003) – programă şcolară, activităţi, cadre didactice – şi înainte chiar de a avea asigurată baza materială necesară instituţionalizării acestor copii, Ministerul Educaţiei s-a grăbit să emită un ordin în care, pe lîngă obligativitatea înscrierii în clasa I a copiilor de 6 ani, erau prevăzute şi pedepsele penale pentru părinţii recalcitranţi. Cu alte cuvinte, prima grijă a ministerului nu este de a da părinţilor posibilitatea de a alege în cunoştinţă de cauză, oferindu-le argumente raţionale şi proiecte atractive pentru a-i convinge de justeţea alinierii învăţămîntului românesc la criteriile europene, ci de a ameninţa şi a sancţiona, ignorînd cu seninătate atît legislaţia naţională în vigoare, cît şi principiile elementare ale drepturilor şi libertăţilor cetăţeneşti.

Învăţămîntul artistic – indezirabil

Mai nou, înalţii reprezentanţi ai aceluiaşi minister au hotărît că în învăţămîntul românesc – superperformant, cum le place să creadă simpatizanţilor dlui Mironov, care pun performanţele unor elevi „antrenaţi“ în particular, de meditatori meritorii, pe seama... şcolii – nu este nevoie nici de cluburi sportive şcolare, nici de şcoli cu program suplimentar de artă (muzică şi arte plastice). În ordinul MEC cu privire la fundamentarea cifrei de şcolarizare şi stabilirea reţelei unităţilor de învăţămînt preuniversitar de stat pentru anul şcolar 2003-2004 se spune că, începînd din septembrie 2003, „clasele cu program de artă pot fi organizate numai în licee cu profil artistic“. Se desfiinţează astfel, dintr-o singură întorsătură de condei, un număr semnificativ de unităţi şcolare cu tradiţie (dintre care cinci numai în Bucureşti), care oferă copiilor posibilitatea de a-şi petrece timpul liber într-un mod plăcut şi util, contribuind semnificativ la educaţia lor artistică, atît de neglijată în şcolile obişnuite.

Această ultimă măsură discriminatorie relevă, în ultimă instanţă, dispreţul de care se „bucură“ cultura generală şi, mai ales, cea artistică, în ochii funcţionarilor ministeriali. În loc să contracareze efectele nocive ale invaziei prostului-gust, vulgarităţii şi inculturii patentate, tot mai evidente în programele televiziunilor şi radiourilor, printr-o campanie eficientă de educaţie estetică în cadrul orelor de muzică şi desen incluse în programa şcolară, ministerul consideră probabil că numărul claselor cu program de artă este prea mare şi, în consecinţă, trebuie drastic diminuat. Avem de-a face, din nou, cu o incomprehensibilă grabă de a distruge o structură existentă deja, care ar putea fi, eventual, îmbunătăţită şi chiar extinsă.

De altfel, dacă ne uităm la statutul pe care îl au în programele şcolare gimnaziale şi liceale disciplinele de aptitudini, cum sînt muzica, desenul (mai nou, educaţia plastică) şi educaţia fizică, nu ne va fi greu să înţelegem motivaţia deciziei de ultim moment a MEC. Într-un sistem de învăţămînt în care accentul cade inevitabil pe reproducerea informaţiei şi nu pe creativitate, pe memorizare şi prea puţin pe înţelegere, orele de muzică, desen şi sport devin veritabile surse de stres pentru elevii mai puţin dotaţi, obligaţi să solfegieze corect, cînd nu toţi au ureche muzicală sau voce, să deseneze „frumos“, cînd nu toţi au aptitudini pentru desen şi să alerge contracronometru sau să sară „la groapă“, conform unui anumit barem, cînd nu toţi au înzestrarea unui sportiv de performanţă. Cîţi dintre elevii de azi merg cu plăcere la aceste ore care ar trebui să le ofere un prilej de relaxare (educaţia fizică) sau de îmbogăţire a orizontului cultural?! Cîţi dintre elevii de azi au posibilitatea să asculte şi altfel de muzică decît cea care se difuzează cu asupra de măsură la radio şi la TV? În locul aridelor solfegii şi teorii, nu ar fi mai profitabil pentru profilul spiritual al tinerilor care ies din şcoală ca profesorii de muzică să le fie călăuze prin universuri sonore diverse, care să nu ocolească nici un gen muzical, astfel încît accentul să cadă pe *audiţii* muzicale şi nu pe verificarea (şi notarea) aptitudinilor interpretative ale elevilor? Aceeaşi situaţie în cazul orelor de educaţie plastică, mult mai atractive dacă li s-ar oferi elevilor şi prilejul să vadă opere de artă autentice, în galerii, sub îndrumarea unor muzeografi sau a profesorului de educaţie plastică.

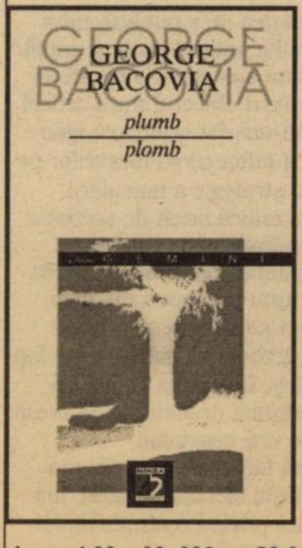
Din păcate, şcoala românească este prea puţin interesată să formeze consumatori de artă, să educe gustul pentru actul artistic, să dezvolte interesul pentru tot ceea ce ţine de manifestările spiritului uman. Deşi cîteva dintre muzeele din Bucureşti au iniţiat o serie de programe destinate elevilor din învăţămîntul preuniversitar (se cuvin menţionate aici Muzeul Naţional de Artă şi Muzeul Ţăranului Român), prea puţine şcoli au răspuns parteneriatului propus de acestea. Poate că ministerul ar putea face mai mult în această privinţă, pentru a încuraja colaborarea dintre muzee şi şcoli, stimulînd astfel curiozitatea copiilor pentru un univers fascinant, care le rămîne însă inaccesibil celor mai mulţi dintre ei, în absenţa unor programe educative coerente şi responsabile. Din nefericire, departe de a fi preocupat să umple golurile şi să remedieze ineficienţa evidentă a acestor ore prevăzute în aria curriculară, ministerul de resort se dovedeşte incapabil să gîndească pe termen lung şi să analizeze în profunzime toate implicaţiile hotărîrilor sale. Cu siguranţă e mai uşor să distrugi decît să construieşti, dar ar fi preferabil ca aceia care iau decizii să se gîndească mai mult şi la cei asupra cărora se răsfrîng acestea. Cîtă vreme şcoala nu oferă condiţii optime pentru cultivarea aptitudinilor artistice şi pentru îmbogăţirea orizontului cultural al elevilor, opţiunea părinţilor pentru clasele cu program de artă este de la sine înţeleasă. A le refuza copiilor talentaţi şansa de a se pregăti într-un domeniu pentru care au o înzestrare deosebită este o dovadă de indiferenţă cinică din partea unor oameni care uită că sînt simpli funcţionari publici, puşi acolo să reprezinte interesele noastre, şi îşi închipuie că bunul lor plac este suficient pentru a justifica nişte măsuri aberante, care nu fac altceva decît să dezorienteze şi să destabilizeze un sistem de învăţămînt şi aşa prea afectat de orgolii şi interese de partid, în care nimeni nu ştie ce va fi anul următor, cum se vor da examenele – indiferent că e vorba de capacitate, bacalaureat sau facultate, care vor fi materiile necesare şi care criteriile de evaluare. Să ne mai întrebăm atunci de ce sînt goale sălile de expoziţii de la noi, în timp ce în ţările europene cu care ne comparăm se stă la cozi pentru a vizita o expoziţie, de ce merg tot mai puţini tineri la concertele de la Ateneu sau la spectacolele de la Operă, în timp ce publicul amator de manele şi „andrele“ creşte în raport de inversă proporţionalitate? Cine se ocupă – cine ar trebui să se ocupe – de educaţia copiilor, cîtă vreme majoritatea părinţilor sînt prea ocupaţi să le asigure acestora „coşul zilnic“? Din nefericire, înalţii funcţionari ministeriali muncesc, nu gîndesc. ▮

O nouă ediţie a **Turnirului khazar**

La începutul acestui an, a apărut la Editura Polirom cea de-a doua ediţie a unei cărţi de referinţă: **Turnirul khazar. Împotriva relativismului contemporan** de Andrei Cornea. Într-o notă introductivă, autorul menţionează deosebirile faţă de ediţia de acum cinci ani. Pe lîngă corecturile şi retuşurile stilistice, ele constau în răspunsuri directe şi indirecte la unele dintre „cele mai importante obiecţii“ aduse pînă acum cărţii, o dezvoltare a teoriei comparaţiei intrinseci (cu accent asupra caracterului „proceduralist“ al acesteia şi al „testului de autoincluziune“), cîteva exemple şi analize de caz noi (David Hume, Nelson Goodman, Alasdair MacIntyre, confruntarea dintre raţionalism, relativism şi fundamentalism), precum şi o delimitare faţă de poziţia radical antirelativistă a lui H.-R. Patapievici din **Omul recent**: „Aşa cum am arătat şi într-un articol apărut anul trecut în revista **22**, cartea dlui Patapievici, deşi profund ostilă tuturor formelor de relativism, se depărtează mult, ca metodă, substanţă şi finalitate de ceea ce a încercat să facă **Turnirul khazar**. Mi s-a părut, aşadar, că reeditarea de faţă [...] este, fie şi pentru comparaţie, cu atît mai necesară“. O contribuţie românească de anvergură a unui raţionalist moderat.

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL CONTINENT
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *GEMINI*

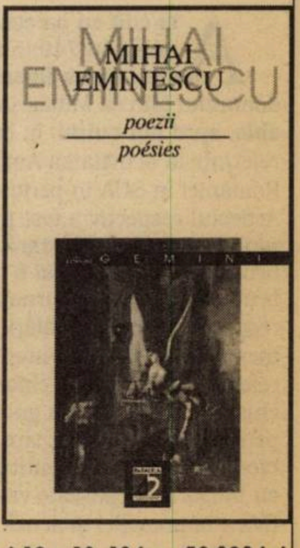
George Bacovia
Plumb



Traducere de Odile Serre

format 10 x 18, 120 p., 50.000 lei

Mihal Eminescu
Poezii



Traducere de Jean-Louis Courriol

format 10 x 18, 124 p., 50.000 lei

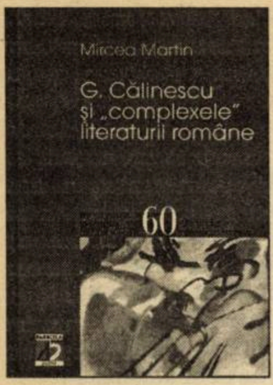
Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

Despre complexe fără ghilimele

Adina Dinițoiu



Mircea MARTIN
G. Călinescu şi „complexele" literaturii române (ediţia a II-a)
Editura Paralela 45, Colecţia „60", 2002, 206 p., f.p.

Reeditată anul trecut la Editura Paralela 45, cartea lui Mircea Martin, **G. Călinescu şi „complexele" literaturii române** nu este şi o ediţie revăzută de autor; ea reproduce întocmai prima versiune, apărută în 1981, sub „auspiciile" cenzurii, „teoretic, adică legal, desfiinţată din 1977!", cum spune autorul în **Argument la ediţia a II-a** (p. 5). Motivele republicării acestei cărţi sînt cel puţin două, dintre care unul explicit: „Am avut însă – şi voi mai avea încă – alte priorităţi şi, în aşteptare, m-am hotărît să republic acum versiunea din 1981 – ca un fel de pariu cu cititorii de astăzi şi, în primul rînd, cu cei născuţi acum douăzeci şi ceva de ani, ca şi cartea de faţă" (p. 5). Pe de o parte, deci, un soi de tatonare a receptării ei în actualitate (de către tineri, mai ales), pe de alta – implicit – un stimulent, dacă nu o obligaţie pe termen mai lung, de a revedea textul, de a adăuga pasajele cenzurate (inclusiv de „cenzura interioară"!), finalmente, de a-l rescrie în condiţiile societăţii noastre postcomuniste, nu mai puţin bîntuite de complexe (fără ghilimele).

Or, se întîmplă să fac parte din acea categorie de cititori la care face apel cu predilecţie Mircea Martin: am citit volumul întrebîndu-mă în ce sens vede autorul reeditarea sa ca pe „un fel de pariu cu cititorii de astăzi". Într-o bună măsură, la mijloc este „istoria" cenzurii comuniste, „spectrele" ei bănuite la lectură, dar şi acelea, mai discrete, ale autocenzurii. „Pariul" cu cititorii devine astfel şi un „pariu" cu sine însuşi, peste timp, un soi de depăşire a unui „prag psihologic" (Mircea Martin mărturiseşte că după 1990 nu a avut nici răgazul, „nici măcar curiozitatea" de a reciti această carte), pe care noi, cititorii mai tineri, nu-l putem recepta ca atare. Şi spun aceasta pentru că m-a frapat la lectură – în cazul cărţii de faţă, dar am putea extinde discuţia – eleganţa (detaşarea) *fragilă* a tonului, dansul fulgurant al subversivităţii, lipsa tranşării. Amintind în **Argument la ediţia a II-a** de mica – inevitabilă – aventură a publicării volumului, Mircea Martin notează, de altfel, cu luciditate: „Astăzi, totul pare derizoriu sau chiar ridicol, dar atunci, în 1981, cînd am obţinut să rămînă în textul trimis spre publicare următoarele cuvinte: «Nici un decret nu va putea stabili vreodată un mod – singurul – de a fi patriot», am avut sentimentul unei (mici) victorii" (p. 6).

Pariul cu tînărul cititor se poate referi, pe de o parte, la o chestiune de strategie textuală, iar pe de alta, la dezbaterea de idei propriu-zisă, la complexele culturale/literare care continuă să ne bîntuie („reajustate", pe măsura vremurilor...). Dacă analiza fără menajamente a complexelor culturale persistente – în chiar interiorul „direcţiei" criticiste, Maiorescu, Lovinescu, Călinescu (inclusiv Iorga) – se vădeşte un demers eficient (între puţinele astăzi, adresate, oricum, unei categorii de cititori fatalmente restrînse), cealaltă miză, nostalgică, a rezistenţei/micilor victorii în faţa cenzurii oficiale pierde din ce în ce mai mult teren în receptarea postcomunistă. Şi constatarea îi priveşte nu numai pe scriitorii din anii '60-'70 (cartea lui Mircea Martin a apărut în Colecţia „60" a Editurii Paralela 45), dar şi pe mai tinerii „optzecişti", pentru care dialogul cu cititorul „peste umărul" cenzorului se arăta mult mai stringent. Aş spune că, pentru tînărul cititor de azi, a citi un text apărut în epocă, din perspectiva „luptei" cu cenzura, înseamnă, de fapt, a se aşeza într-o anumită *situaţie de lectură*, una de *natură* mai ales *psihologică*, de empatie sau de transpunere, şi mult mai puţin una hermeneutică, cu punct de plecare textual. „Cenzura interioară" de care vorbeşte Mircea Martin – din păcate, foarte greu represibilă în epocă şi foarte greu de acceptat de noi astăzi – îşi va fi fabricat un mecanism compensatoriu (drumul e de la scriitor către cititor) al lecturii cu cifru, de multe ori o proiecţie mentală cu friabilă bază în text. Pentru cititorul tînăr de azi, „(micile) victorii" smulse cenzurii – deşi de înţeles omeneşte (şi recuperabile empatic) – sînt de o tristă inconsistenţă...

Ca şi în alte cazuri de confruntare cu cenzura, **Argumentul** cărţii (al primei ediţii) constituie de fapt acel avertisment adresat cititorului ei, este locul în care se stabileşte un pact de lectură (lectura cu cifru): Mircea Martin reuşeşte să salveze de la cenzură (chemat amiabil în biroul lui Mircea Sântimbreanu, la un pahar de whisky) aceste fraze finale: „Nemulţumirea rezultată dintr-o perspectivă interioară, obiecţia întemeiată, dialogul purtat chiar şi în contradictoriu pot fi tot atîtea moduri de a iubi. *Supralicitarea nu este singurul răspuns posibil la minimalizare sau denigrare* [s.m.]. De fapt, ceea ce trebuie respins este însăşi această alternativă pe care, din păcate, disputa actuală în jurul călinescianismului pare să ne-o propună.

La fel, în ce priveşte ideile. *Nici un decret nu va putea stabili vreodată un mod – singurul – de a fi patriot* [s.m.]. Declarîndu-mă – ca şi Călinescu – «un român filoromân», nu cred că singurul mod de a o dovedi este *exaltarea şi absolutizarea valorilor naţionale* [s.m.]. Cartea aceasta *nu se va situa la mijloc între două excese contrare ci, pe cît îi va sta în putinţă, deasupra şi în afara lor* [s.m.]" (p. 12).

A întreprinde în anii '80 o exegeză critică a călinescianismului (v. în volumul de faţă problema tradiţiei noastre culturale, vechimea şi continuitatea ei organică) însemna a te situa pe un teren minat (Mircea Martin mărturiseşte că pentru volumul al doilea, consacrat specificului naţional, sensului patriotismului etc., nici nu-şi făcea iluzii de publicare), or, apelul la spiritul disociativ, neconcesiv dar lipsit de dogmatism în materie de valori naţionale, deopotrivă cu evitarea căii de mijloc în favoarea unei perspective mai cuprinzătoare, fie şi de ordin teoretic, reprezintă *malgré tout* una dintre atitudinile oneste (şi profitabile) pe care ţi le puteai permite, ca intelectual, în epocă.

În ce priveşte conţinutul de idei al cărţii (v. mai ales analiza disociativă a conceptelor „cultural" şi „estetic" în capitolul V, respectiv „organicism" şi „estetism" în capitolul VI, dar şi ideea intervenţiei subiective, a „invenţiei" criticului în „cucerirea" unei tradiţii culturale organice, capitolul VII), aş vrea să mă refer – şi la acest nivel – la pariul cu actualitatea pe care îl declară autorul. Oare în ce fel ne (mai) raportăm (cel puţin noi, tinerii) la complexele culturale moştenite sau nou „fabricate"?

În postfaţa la ediţia a doua, N. Manolescu (care a scris şi o cronică de întîmpinare în 1981) – după ce reia ideea unei incompatibilităţi între Mircea Martin şi G. Călinescu (ghicim, pe fondul propriilor afinităţi cu „maestrul") şi remarcă absenţa din discuţie a „«complexului» de superioritate care s-a numit protocronism" – subliniază actualitatea indiscutabilă a cărţii reeditate: „Dacă vrem să ne convingem că suferim de un «complex» al începutului continuu [...], e destul să vedem cum se repetă, mai în fiecare generaţie, aceleaşi probleme. Provincialismul, izolarea, lipsa de audienţă nu i-au obsedat doar pe Cioran şi Ionesco, la mijlocul secolului XX, ci şi pe alţii înainte. Urmărind riguroasa demonstraţie a lui Mircea Martin, putem nota o repetiţie aproape uimitoare a unei stări de fapt. Şi anume, în fiecare epocă, există un cuplu ideologic semnificativ: autohtoniştii şi occidentaliştii. Cuplul ascunde o opoziţie: între cei care nu vor *să-şi vîndă ţara* [s.a.] – slogan foarte caracteristic din primele luni postdecembriste –, contînd pe trecut, tradiţie şi specific, şi cei care doresc *integrarea europeană* (s.a.) (azi, şi mondială)".

N. Manolescu radiografiază corect o stare de lucruri recurentă în cultura noastră (de care s-a ocupat mai recent şi Sorin Alexandrescu în **Paradoxul român**) şi pe care o atinge Mircea Martin în cartea sa din 1981 (deşi învăluită în acel spaţiu inaderent la

replică

Abisurile întunecate ale urii

Am citit cu oarecare întîrziere în numărul 749 (5 februarie 2003) din **Lumea liberă** un articol al domnului Mircea Mihăieş (**Din abis în abis, spre noi culmi**) în care se fac unele referinţe la activitatea Ambasadei României în SUA în perioada 1992-1994. Articolul respectiv a fost publicat şi în ţară, în **România literară** Nr. 6 (12 februarie 2003). Oricît ai fi de îngăduitor cu brutalitatea stilului jurnalistic al autorului respectiv, unele formulări din textul menţionat sînt totuşi inacceptabile. A te referi la propria ţară, chiar tangenţial şi chiar prin asociere cu guvernanţi incompetenţi, în cuvinte ca: „un teritoriu dubios" sau „nefericita entitate statală vecină cu bulgarii", depăşeşte valoarea exhortativă a imprecaţiei şi acuză, ca să ne exprimăm în termeni medicali, un sindrom de ură patologică. Nu dădusem, de fapt, importanţă unor aprecieri insultătoare cu privire la activitatea mea, apărute în anii din urmă sub aceeaşi semnătură. Ele erau atît de departe de orice realitate încît am bănuit mai degrabă o coincidenţă de nume decît o referinţă directă la mine. Mă obişnuisem cu tipul de manipulare a opiniei publice prin atacuri de presă fanteziste pe care le-am găsit şi sub alte nume. Fără nici o referinţă la opiniile mele reale şi la activitatea mea publică, mi-a fost atacată familia, mama, soţia şi copiii, pînă şi pisicile (nu este deloc o figură de stil, pisicile au făcut obiectul unui articol incriminant!). Mi-am dat seama că ignorarea realităţii şi întoarcerea lucrurilor pe dos constituie o strategie a maculării, scopul nefiind o critică oricît de acerbă a unor erori sau minusuri de conduită politică şi diplomatică, ci compromiterea în orice chip a unui presupus duşman. Avînd un respect natural pentru orice opinie adversă, trebuie să mărturisesc faptul că dispreţuiesc înclinaţia vulgară a celor care transformă dezbaterile de presă într-un prilej de ură neostoită.

Sînt nevoit să fac unele precizări din respect pentru foştii mei colaboratori. Îmi asum orice critică privind conduita diplomaţilor din cadrul misiunilor conduse de mine. Am avut autoritate deplină asupra echipei de la Washington în perioada în care am fost ambasador şi pot să afirm că toţi diplomaţii au respectat în mod riguros cadrul politic şi de reprezentare instaurat de şeful misiunii. Se înţelege că nu eu fusesem cel care angajase personalul Ministerului de Externe al României pînă la data cînd i-am selecţionat pe cei care urmau să-mi fie colaboratori şi că nu sînt răspunzător de activitatea lor dinainte sau de după ce au lucrat cu mine. De asemenea, capacitatea profesională şi experienţa diplomaţilor erau inegale, dar fiecare dintre ei s-a depăşit pe sine, în condiţiile unei schimbări radicale de orientare politică şi de stil de muncă. Orice presupuneri de practici reprobabile – cum ar fi comerţ ilicit sau altele de acest gen – sînt pur şi simplu bazaconii. Ar fi fost imposibil ca vreunul dintre ei să se gîndească măcar la aşa ceva. „Import-export de aparatură electronică"? Unde „import" şi unde „export"? Care aparatură electronică? Mie mi-au trebuit şase luni ca să înlocuiesc la ambasadă maşinile de scris mecanice, cu caractere mari, de pe vremea lui Ceauşescu, cu maşini de scris electrice. Cred că pînă la plecarea mea nu a existat nici un singur computer la reprezentanţa diplomatică a României din cea mai importantă ţară a lumii. Poate că autorul articolului din **Lumea liberă** se referă la aparatura electronică de ascultare care a fost scoasă în prezenţa mea din peretele sufrageriei de la reşedinţa ambasadorului, în urma unui protest înaintat preşedintelui României, pe care aveam onoarea să-l reprezint. Aparatură care a fost „repatriată" la Bucureşti.

Autorul menţionat evocă imaginea întunecată pe care ar fi avut-o Ambasada României în capitala americană în perioada anilor 1992-1994. Ceea ce propune textul său este numai o proiecţie a propriului venin. La o cercetare mai atentă se va vedea că majoritatea acţiunilor culturale şi de reprezentare de astăzi de la Ambasada României au fost iniţiate tocmai în acei ani, iar această continuitate este proba unei ţări care îşi regăseşte încet-încet locul său firesc în comunitatea ginţilor. În afară de momentele de ruptură istorică, cea mai mare greşeală în activitatea diplomatică este discontinuitatea şi imprecizia. Ar fi impropriu să ne referim aici la mulţimea manifestărilor culturale, a expoziţiilor şi seratelor muzicale care au deschis larg porţile ambasadei către publicul din capitala americană, în condiţiile unor frămîntări politice în ţară şi ale unei imagini încă incerte în străinătate. Să nu uităm că România abia ieşise dintr-o alianţă politico-militară ostilă Statelor Unite. Au fost ani de negocieri delicate, încheiate cu un semn de revenire la normalitate prin restaurarea Clauzei naţiunii celei mai favorizate în Congres, în octombrie 1993. Acordarea clauzei pe bază permanentă mai tîrziu, atît de celebrată în presa românească, a fost şi consecinţa muncii din acei ani, ca să nu mai menţionăm că a decurs din statutul ţării ca membru al Organizaţiei Mondiale a Comerţului.

Ambasada de la Washington nu a fost în acei ani – şi sper că nu este nici astăzi – reprezentanţa diplomatică a vreunui partid sau a vreunei grupări politice. Nu am fost membru al FSN după declararea sa ca par-

„concret", obligatoriu în epocă). Criticul îi adaugă conotaţiile politice respective, actuale după 1990 încoace. În contextul în care literatura ca atare interesează din ce în ce mai mult numai cercuri înguste (de specialişti sau cititori pasionaţi, impactul unui discurs asupra „«complexelor» literaturii române" diminuează în favoarea unui discurs cultural (în sensul postmodern), de audienţă mai largă. Din păcate, la noi, un astfel de discurs critic de mare forţă/luciditate, dar şi plin de promptitudine (v. cazul unor Alain Finkielkraut sau Pascal Bruckner, în Franţa) e prea puţin prezent în spaţiul cultural al actualităţii. La mijloc să fie o lipsă de energie teoretică (dacă nu e şi acesta un complex)? Mai mult decît atît, cred că e vorba de o lipsă de atitudine/responsabilitate publică, de solidaritate sau distanţă critică fără interese de culise a intelectualului român. Spaţiul nostru cultural tinde să se piardă, dacă nu în marea indiferenţă, atunci în partizanatele mărunte.

Ce înseamnă aceasta pentru tînărul cititor/intelectual? Întîi de toate, el are şansa de a scăpa de complexele (cu sau fără ghilimele) pe care i le serveşte societatea noastră încremenită în „tranziţie"; în plan teoretic, se poate descurca foarte bine cu (citeşte: fără!) ele, dezinhibat de ideile călinesciene ale tradiţiei organice cu orice preţ şi ale unui specific naţional, însă... spaţiul public al culturii (pe care tot tînărul are şansa să-l resuscite) nu se creează în teorie, ci cu spirit pragmatic şi ajutor din partea instituţiilor culturale. Suport care nu există, pînă una-alta. O soluţie ar fi să încerci totul cu orice preţ, „să te faci luntre şi punte"...

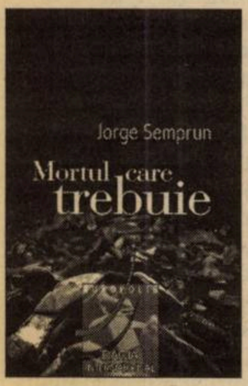
Alta, cu punct de plecare principial, să încerci să faci totul în limitele onestităţii profesionale, însă rezultatul – verificat – este fie „lupta cu morile de vînt", fie unul mult sub eforturile depuse. Ar mai fi abandonul, cu varianta resemnării *aici* sau cu aceea a plecării din ţară (*acolo* cine ştie?).

Una peste alta, riscurile care-l pîndesc pe cititorul născut „acum douăzeci şi ceva de ani, ca şi cartea de faţă" (p. 5) nu sînt legate de moştenirea unor complexe culturale, nici măcar de fabricarea altora, ci mai degrabă de un scepticism greu de purtat, cîteodată paralizant, favorizat de inerţiile instituţionale, de lipsa de deschidere a mediilor culturale, de absenţa şanselor corespunzătoare de afirmare publică. ▌

Lecţia de istorie a lui Semprún

Sau despre prozatorul care ne trebuie

MARIUS CHIVU



Jorge SEMPRÚN
Mortul care trebuie
Traducere, prefaţă, note şi îngrijirea ediţiei: Dinu Flămând, Editura Dacia, Colecţia „Dacia Internaţional", Seria „Europolis", Cluj-Napoca, 2002, 228 p., f.p.

Cîte ceva despre autor

Jorge Semprún a fost un înfocat militant comunist. Refugiat în Franţa împreună cu familia (pe cînd era încă student la Filozofie), o dată cu ascensiunea lui Franco, Jorge Semprún a luptat în Rezistenţa franceză în timpul celui de-al doilea război mondial, pînă în 1944 cînd, arestat, a fost trimis în lagărul de concentrare de la Buchenwald. S-a întors în Franţa un an mai tîrziu, iar în 1954 a fost cooptat în Partidul Comunist Spaniol, pe cînd acesta activa încă în exil, undeva la nord de Pirinei. Va purta o vreme numele conspirativ Federico Sánchez şi va vizita România dejistă în 1955 cu misiunea de a media poziţiile celor doi lideri ai PCE cu privire la primirea Spaniei în ONU.

Însă Semprún deja *înţelege* şi va intra imediat în dezacord cu partidul din cadrul căruia va fi exclus în 1964, Partidul Comunist Spaniol care, în definitiv, în ciuda tendinţelor de la început, a jucat un rol democratic în Spania, o ţară cu o intelectualitate de stînga mai mult decît onorabilă.

La zece ani după căderea lui Franco, se va întoarce în politică, în guvernul socialist al lui Felipe Gonzales, ca ministru al Culturii între 1988-1991.

Fără a renunţa sau a se dezice de identitatea spaniolă, cu atît mai puţin de propriul trecut, Jorge Semprún a devenit nu doar un foarte apreciat scriitor de expresie franceză (are la activ Premiul „Formentor", pentru romanul din 1963 **Le grand voyage**, şi „Femina Vacaresco"), dar şi un intelectual aflat mereu în prim-planul cultural european. Din 1996 este membru, apoi preşedinte al Academiei Goncourt.

Ca prozator a debutat în 1963 cu romanul, deja citat, **Marea călătorie**, roman tradus imediat şi în română. Acest prim roman va deschide o serie de patru romane puternic autobiografice, care au ca temă experienţa dură a lagărului de reeducare prin muncă de la Buchenwald. **Autobiographie de Federico Sánchez**, **Federico Sánchez vous salue bien** sau **L'écriture ou la vie** sînt doar cîteva dintre cărţile în care Semprún şi-a analizat autocritic trecutul comunist şi experienţa politică eşuată, alegînd autobiograficul, după cum mărturisea într-un interviu, „pentru a arăta sau a încerca măcar să arăt capcanele comunismului, iluziile, problemele lui, relele care, aproape spontan, s-au putut produce". Tot el a scris şi scenariile la filmele regizate de Costa Gavras, **Z** şi **Mărturisirea**, două filme-parabolă care au făcut carieră în epocă.

Mortul care trebuie a apărut în 2001 şi este al doilea roman tradus la noi, un gest care ascunde semnificaţia lui, cu atît mai mult cu cît lectura acestei cărţi continuă şi completează perfect, după aproape 40 de ani, **Marea călătorie**.

Simplitate şi grotesc

Pe cît de simplă este intriga acestui roman, pe atît de neutră, directă şi concisă, fără emfază şi lirism patetic, este scriitura. Rezultă, însă, o lectură care, dacă n-am fi devenit cumva imuni la tragicul grotescului existenţei, am fi putut-o lejer caracteriza drept zguduitoare. Ceea ce nu înseamnă că e mai puţin.

Aflînd, printr-o fericită scurgere de informaţii, că va fi căutat în lagăr de Gestapo, tînărul Gérard încearcă, ajutat de camarazi, să-şi înscenezе moartea preluînd identitatea unui alt deţinut, François L., care însă nu murise încă şi care, culmea ironiei, era fiu de miliţian pronazist: „Acest mort viu era un frate mai tînăr, poate dublul meu, un Doppelgänger: un alt eu însumi sau eu însumi în altul. Era alteritatea necunoscută, identitatea existenţială percepută ca posibilitate de a fi altul, tocmai, ceea ce ne făcea atît de apropiaţi [...] ...Puteam să mă imaginez cu foarte multă uşurinţă în locul lui, aşa cum el ar fi putut, fără îndoială, să se pună în locul meu" (p. 50). Cei doi se întîlnesc şi amîndoi ştiu cum va sfîrşi fiecare la sfîrşitul săptămînii. François e grav bolnav şi îşi trăieşte ultimele zile, dar moartea lui îi va da viaţă lui Gérard, aproape un necunoscut.

Scenele de viaţă din lagăr apar şi dispar în fulguraţii, căci e atîta grotesc, încît a insista ar fi sinonim cu a face cartea insuportabilă. Amestecul de mizerie din cea mai cruntă şi scurtele secvenţe înduioşătoare prin milă e stăpînit salvator. Riscul de a deveni patetic şi excesiv e, lesne de înţeles de ce, foarte mare. Contrastele izbitoare par că se pierd, imediat ce ne-au zgîndărit imaginaţia, în firescul unei existenţe ce nu mai seamănă cu nimic. Deţinuţii care au dificultăţi în a-şi aminti forma pîinii, grădina de zarzavaturi a garnizoanei „îngrăşată" conştient de înşişi deţinuţii bolnavi de stomac, căratul inutil al grămezilor de pietre de colo-colo menit să-i „reeduce", practicile homo-

replică

tid politic şi nici al metamorfozelor sale ulterioare. Ar fi fost impropriu din punct de vedere legal şi nu răspundea nici înclinaţiilor mele personale. Cred că nu am ştiut niciodată unde este sediul partidului de guvernămînt din România. Am făcut mai de mult eroarea să ader la un partid politic, din motive de interes naţional, declarate public în august 1968. Am demisionat în cele din urmă şi nu văd de ce aş repeta vreodată greşeala de a mai face parte din vreo formaţiune politică de orice nuanţă. Aş dori doar să menţionez că şi atunci am intrat într-un partid care devenise factor constituţional, prin înscrierea sa în legea fundamentală a ţării, şi care părea, din 1967, să rupă cu un trecut criminal. România se pregătea să reziste unei invazii străine, iar educaţia şi tiparul meu existenţial mă determinau să doresc un cadru organizat pentru a-mi exprima solidaritatea cu ţara, iar nu doar ca stare de spirit sau în discuţiile de la berărie. Fiind legalist din fire, ca orice ardelean, unele dintre erorile mele îşi au sursa în supralicitarea caracterului de drept al statului ca formă organizată a naţiei.

Ar fi însă prea mult să spun că am fost un ambasador comod pentru guvernele cu care am lucrat. Era o perioadă de căutări, iar neînţelegerile mi s-au părut fireşti o vreme. Controversele s-au desfăşurat într-un cadru protocolar şi în limitele disciplinei de stat. Cu toate că am fost uneori acuzat ca aş fi fost prea independent, trebuie să spun că nu am acţionat niciodată în afara mandatului şi a instrucţiunilor guvernului meu. Mă luptam doar să obţin instrucţiunile care, în aprecierea mea, corespundeau cel mai mult aspiraţiilor istorice şi interesului României. Am solicitat adeseori intervenţia preşedintelui ţării în deciziile de importanţă majoră şi m-am bucurat de sprijinul său în majoritatea cazurilor. Nu am exhibat divergenţele pentru a face pe placul galeriei, dar cercetarea nepărtinitoare a relaţiei mele cu guvernele de la Bucureşti va evidenţia mai degrabă ostilitatea faţă de mine, precum şi lipsa de profesionalism şi interesul politicianist ale unor guvernanţi pe care sînt acum acuzat că i-aş fi sprijinit.

Este o mare onoare să serveşti România. Îmi amintesc mereu cuvintele unui tînăr preot catolic la slujba de înmormîntare a lui Ionel Pop, nepotul lui Iuliu Maniu şi urmaşul său desemnat la conducerea Partidului Naţional Ţărănesc: „Cine îşi slujeşte naţia îl slujeşte pe Dumnezeu!". Îl cita, de fapt, în acei ani de urgie pe Ioan-Paul al II-lea. Departe de vreo politică de partid, m-am bucurat de încredere şi am reprezentat un şef de stat al României cu o legitimitate consfinţită în alegeri recunoscute de comunitatea internaţională. Prietenii mei personali se găseau în cu totul altă formulă morală şi politică şi am fost eu însumi adeseori pe alte poziţii decît cel pe care l-am reprezentat, dar fără a încerca vreodată să promovez politica mea personală sau să încalc disciplina de stat. Indiferent de gruparea politică din care provine şi indiferent dacă ne place ca om politic sau nu, şeful statului reprezintă România în raporturile interne şi externe. Orice solicitare din partea sa conţine o urgenţă şi un imperativ de interes naţional. Respectul protocolar faţă de magistratura supremă este un reflex autoritar al respectului datorat ţării. Atunci cînd preşedintele României mi-a cerut să reprezint ţara, mai întîi la Organizaţia Naţiunilor Unite şi apoi în Statele Unite, am avut un sentiment uriaş de responsabilitate pe care am căutat să-l transmit şi colaboratorilor mei. Ar fi greu să încerc acum a descrie la ce grad de responsabilitate personală te ridică împrejurarea de a vorbi în numele României şi cît de stranie şi de inadecvată este chiar o simplă acuzaţie de frivolitate, ca să nu mai vorbim de trivialitatea unor consideraţii de tipul celor conţinute în articolul domnului cutare.

M-am bucurat pe parcursul misiunii mele de sprijinul constant şi de bunăvoinţa guvernului american. Atît oficialităţile, cît şi presa şi opinia publică au fost generoase cu eforturile mele de a promova apropierea României de Statele Unite. Mi-am încheiat misiunea atunci cînd am considerat că evoluţia raporturilor mele cu guvernul şi cu preşedintele pe care îl reprezentam, precum şi unele rezultate ale activităţii mele diplomatice justificau retragerea din viaţa publică. După restaurarea clauzei, am apreciat că îmi îndeplinisem mandatul, iar evoluţia politică din ţară făcea imposibilă continuarea misiunii mele. Unele dintre temerile exprimate atunci au fost, din păcate, confirmate ulterior. Mi-am luat rămas-bun de la guvernul meu, conform uzanţelor, la Bucureşti. Ca persoană particulară, m-am stabilit în Statele Unite, unde mi-am restaurat un statut care-mi fusese acordat înainte de evenimentele din 1989 şi pe care mi-l suspendasem pentru a-mi putea servi ţara. Nu am fost transfug nici pe vremea lui Nicolae Ceauşescu, iar acest calificativ nu reflectă în condiţiile actuale decît persoana care îl foloseşte, de oriunde l-ar fi împrumutat. Limbajul dezvăluie apartenenţa reală a autorului: *ejusdem farinae* cu unele fantome ale trecutului pe care pretinde a le combate. Te întrebi: ce suflet încărcat trebuie să aibă cineva ca să poarte un resentiment atît de tenace? Sînt scriitor şi diplomat român şi am o relaţie absolută cu naţia mea, indiferent unde trăiesc şi-mi cîştig existenţa. Motivele pentru care mă aflu la New York mă privesc, desigur, numai pe mine, dar unul dintre ele este şi acela de a fi cît mai departe de oameni care vorbesc în neştire şi care nu ştiu decît să urască.

Aurel-Dragoş MUNTEANU

sexuale cu ofiţerii pentru un regim mai bun, biblioteca lagărului adăpostind cele 60 de exemplare din **Mein Kampf**, abajururile făcute din pielea celor tatuaţi, spectacolele deţinuţilor încropite din versuri răzleţe şi fragmente de poezii reconstituite aproximativ ad-hoc... Peste imagini ca acestea nu poţi trece uşor: „Am avansat tustrei, ca să ne încălzim, pînă la mijlocul barăcii, în vaporii pestilenţiali şi călduţi. Cred că nici unul dintre noi nu era cu adevărat atent la spectacolul obişnuit al deportaţilor cu izmenele în vine, aşezaţi pe bîrna de sprijin, defecînd, cu zecile. Noi vorbeam despre tăcerea lui Dumnezeu, despre slăbiciunea lui prefăcută sau reală, iar zgomotul, totuşi apropiat şi respingător, al viscerelor chinuite de diaree nu ne afecta, sau foarte puţin" (p. 125).

Imagini ca cea a „băii populare", în care corpurile descărnate acoperite cu plăgi şi răni ale deţinuţilor se îngrămădeau informe în tăcerea chinuită a suferinţei, sau cea a barăcii cu zecile de closete în care cîte-un deţinut, făcînd abstracţie de zgomotul măruntaielor golindu-se şi de mirosul pestilenţial, recita pentru sine versuri din Valéry sau Rimbaud, vin şi trec firesc, căci moartea, oricum, e sentimentul fiecărei zile.

În lagărul în care n-ai altceva de făcut decît „să continui să trăieşti" şi unde îţi trebuie doar „puţină memorie" pentru a nu înnebuni, viaţa ucide mişeleşte şi numai gesturile repetate zi de zi, cele banale şi rutiniere, o mai pot întreţine.

Autenticitatea ficţiunii şi lecţia istoriei

Discursul autoreferenţial nu subminează naraţiunea, ci dimpotrivă, accentuează senzaţia de autenticitate. Naratorul vorbeşte despre cum a publicat G. Lukács nişte comentarii la **Marea călătorie**, relatează o întîlnire cu H. Magnus Enzensberger sau mărturiseşte cum a păstrat doar cîteva personaje cu nume reale, restul fiind fictive, întrucît important este numai „adevărul *lor* istoric" şi mai puţin statutul narativ: „Căci ai dreptul să-l faci pe cititor să tresară, să-l iei prin surprindere, să-l provoci să reflecteze sau să reacţioneze prin ceea ce are el mai profund; îl poţi lăsa şi total rece, poţi să treci pe lîngă el, să-i lipseşti sau să-ţi lipsească. Dar nu trebuie niciodată să-l derutezi; într-adevăr, nu trebuie să ajungi niciodată în situaţia că el nu mai ştie unde se află, pe ce drum..." (p. 91). Ficţiunea împletită indicibil cu realismul documentar şi cu acurateţea detaliilor biografice este, într-un fel, şi expresia promisiunii pe care Gérard i-o face lui François, aceea de a supravieţui pentru a-şi aminti, pentru a depune mărturie. Sacrificiul *martorului* perfect care e François – inevitabil, de altfel – îşi găseşte sens tocmai în această viitoare mărturisire. Identificarea dintre cei doi este aproape obligatorie şi, mai ales, rod al cărţilor. Utopicul livresc îi va aduce pe amîndoi într-un punct extrem. Realitatea îl va învinge pe unul, iar celălalt îl va răscumpăra. „Tu vei deveni un personaj de ficţiune, bătrîne, chiar dacă eu nu inventez nimic!", îi spune la un moment dat cineva lui Gérard, care continuă, peste ani, prin vocea naratarului: „Am făcut această călătorie împreună în ficţiune, iar eu mi-am şters astfel singurătatea din realitate. La ce bun să scrii cărţi dacă nu inventezi adevărul? Sau, şi mai bine, verosimilitatea?" (p. 171).

Cum prozatorul dezvoltă o impecabilă pendulare între naraţiunea la prezent, dar din trecut şi comentariile ulterioare ale acelor întîmplări, nu de puţine ori dăm peste mici fragmente de mărturisiri care, dincolo de valoarea lor narativă, au şi o puternică tensiune autobiografică, fixînd şi mai bine nucleul adevărat al cărţii. Aici şi nu altundeva se află *miezul*. Problema adevăraţilor martori, care sînt cei morţi, omul nou sovietic ca „utopia cea mai sîngeroasă a secolului", natura răului ca „expresie radicală a umanei libertăţi", cunoaşterea *mediată* şi nu imediată a adevărului istoric, rolul filozofiei şi al intelectualilor care au *trădat*, legitimînd regimurile dictatoriale, toate acestea sînt *esenţialul*. Cum s-a ajuns aici? – e singura întrebare şi cea mai grea: „Nu ştiu cum aş putea să-l fac să înţeleagă pe un tînăr de astăzi – după cum nu ştiu măcar dacă este posibil, şi cu atît mai puţin dacă este util, pentru un băiat care s-ar afla în clasa terminală de filozofie – acum cînd comunismul nu mai este decît o amintire sinistră, cel mult un obiect de cercetări arheologice, cum să-l fac să simtă, din tot sufletul lui, din tot corpul lui, ce a putut fi pentru o generaţie care ajungea la vîrsta de 20 de ani în perioada bătăliei de la Stalingrad descoperirea lui Marx. Ce tornadă, ce şansă dăruită spiritului de invenţie şi responsabilitate, ce răsturnare a tuturor valorilor cînd dădeai de Marx după ce citiseşi (puţin) Nietzsche, **Zarathustra**, **Naşterea tragediei**, **Genealogia moralei**... Drace, bătrînul îţi trăgea una în falcă! Ce sete de viaţă, de a risca, de a da foc navelor, de a cînta în noapte fraze din **Manifest**!" (p. 115).

Mai mult, moartea lui François îl ajută pe Gérard să înţeleagă, pînă la urmă, peste ani, oroarea „abominabilului, admirabil secret" (expresia lui Octavio Paz) al comunismului: „Începeam să înţeleg că moartea în lagărele de concentrare, moartea deportaţilor, e ceva aparte. Ea nu este, ca orice moarte, ca toate celelalte morţi, violente sau naturale, semnul dezolant sau consolator al unei finitudini ineluctabile; ea nu vine, pe cursul vieţii, să pună capăt unei vieţi. Într-un anumit fel, în toate cazurile celorlaltor morţi, acest sfîrşit ar putea să facă să iasă la suprafaţă o aparenţă de repaos, seninătatea de pe chipul celui care şi-a dat duhul. Moartea deportaţilor nu presupune posibilitatea de a vedea apărînd sufletul, răsărind la suprafaţă adevăratul chip ascuns, pînă atunci, sub masca socială a vieţii pe care ţi-ai făcut-o şi pe care ea ţi-a desfăcut-o" (p. 164). Moartea care urma să-i ofere lui şansa de a supravieţui survine fără conştiinţa finitudinii, este animalică, dar nu brutală, nu descătuşează sufletul, acel *ceva* care distinge umanul. Sufletul murise de mult, François fusese doar un corp a cărui identitate pare dintr-o dată goală.

Deşi mai numeroase statistic decît victimele nazismului, victimele lagărelor de tip Gulag *tac*. Iar Semprún nu scrie doar împotriva a ceea ce a fost comunismul, ci şi pentru acceptarea atît a deosebirilor, cît şi a asemănărilor celor două totalitarisme. Prozatorul spaniol nu-şi critică numai trecutul comunismului propriu, dar şi convingerile latente ale unei intelectualităţi occidentale care aşază în planuri diferite cele două sîngeroase dictaturi. Semprún e conştient că o cauză, cît ar fi ea de dreaptă, nu poate fi acceptată ca justă atîta timp cît mijloacele ei sînt criminale. **Mortul care trebuie** este o pledoarie (şi) în acest sens. Victime nu sînt doar cei exterminaţi la vedere, în comun şi cu mijloace violente, dar şi cei care „au murit de epuizare, de brusca lor neputinţă de a depăşi o invadatoare oboseală de viaţă, abătuţi de delăsare, de lenta distrugere a tuturor rezervelor de energie şi speranţă" (p. 150).

Semprún. Dar noi?

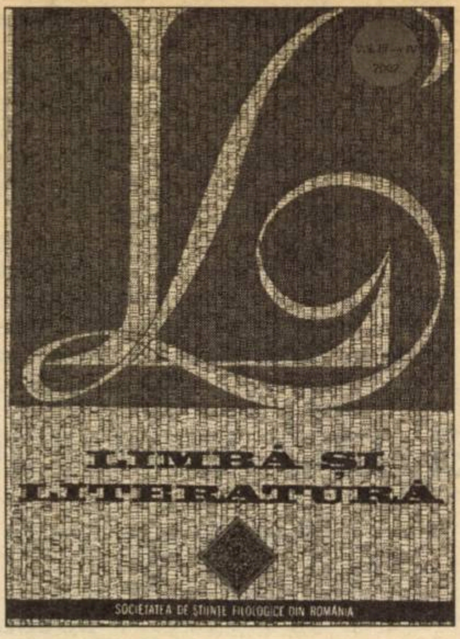
Scris de un intelectual care nu doar că a înţeles necesitatea de a-şi răscumpăra aportul, oricît de mic, la ceea ce a fost comunismul, dar şi faptul că, în ciuda a tot, trebuie să lupte politic, nu în numele vreunui partid sau al unei anumite categorii de oameni, dar pentru libertate, **Mortul care trebuie** e mai mult decît un roman. E un manifest camuflat într-o operă care poate deveni uşor *best-seller*.

Distincţia acordată anul trecut la Neptun, Premiul „Ovidius", „pentru valoarea recunoscută a operei literare, contribuţia la afirmarea libertăţii de expresie şi a toleranţei interetnice" (motivaţia juriului românesc), are o semnificaţie mai profundă decît la prima vedere. Acest premiu românesc pare să corijeze cumva o frustrare „colectivă" a scriitorilor noştri, nu doar politică, dar şi istorică. O cultură sodomizată aproape o jumătate de secol de un regim comunist aberant şi sîngeros, care-şi numără intelectualii de stînga veritabili şi scriitori dizidenţi pe degetele unei singure mîini (plus încă vreo două degete), premiază cu 10.000 $ un scriitor spaniol, fost militant comunist, pentru o operă şi o ţinută morală care nu-şi găsesc nici o corespondenţă românească de marcă.

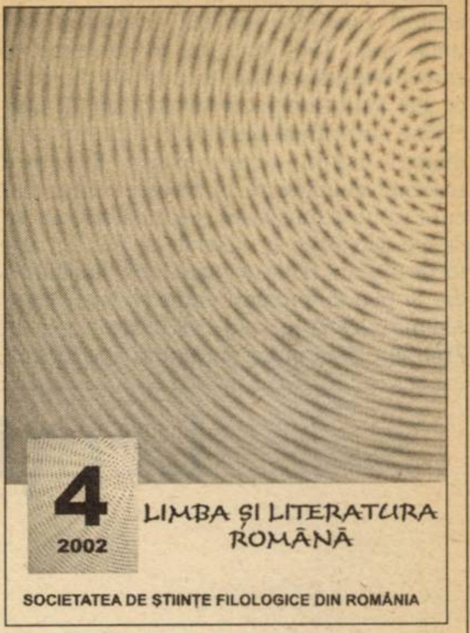
Dinu Flămând, care semnează şi traducerea (bună), scrie o substanţială prefaţă în care ţine să ne reamintească – şi bine face – că noi nu avem încă un roman al comuniştilor români. Situaţie care vine în ajutorul frazei de mai sus. Prefaţatorul vorbeşte despre lipsa *materiei*, mă îndoiesc! Realitatea e că n-avem prozatorii care ne-ar trebui. Şi nu mă refer la lipsa talentului literar – cartea lui Semprún e înspăimîntător de simplă (nu că asta ar fi uşor de realizat, dar...) –, ci la acea fibră morală necesară depăşirii laşităţii de a crede în continuare că s-a făcut tot ce se putea. Atîta timp cît vom proslăvi o literatură născută paralitică, *virusată* contagios, şi ne vom prosti ridicoli admirînd (sau măcar acceptînd) jumătăţile de adevăr şi ignorînd putreziciunea ascunsă de cealaltă jumătate, a minciunii, nu vom fi înfruntat niciodată coşmarul istoriei care ne-a infestat vieţile cu un gaz letal de lungă durată. *Cărămizile* noastre antedecembriste nu fac toate cît aceste 200 de pagini.

Semprún ştie că nouă ne revine „în mod necesar o parte din tenebră". De aceea recomand acest roman celor care nu se-mpacă cu tratamentul (după părerea mea, totuşi, nedus pînă la capăt) pe care Eugen Negrici îl aplică literaturii române sub comunism şi acelor prozatori care au confundat (şi o fac încă cu îngrijorător orgoliu) „voia de la partid" cu curajul politic. Mai spune, la un moment dat, naratorul acestui excelent Semprún: „Problema este [...] nu tăcerea lui Dumnezeu, ci muţenia oamenilor. Despre nazism, de exemplu, Rău absolut. Prea lunga, prea temătoarea tăcere a oamenilor".

Un roman excelent care, însă, m-a făcut să simt şi mai acut gustul amar al derizoriului în care ne complacem! ∎



Consistent şi profesionist ca de obicei, numărul III-IV al revistei **Limbă şi literatură**, editată de Societatea de Ştiinţe Filologice din România, se deschide printr-un articol *in memoriam* Eugeniu Coşeriu semnat de Mircea Borcilă şi se încheie printr-un text **La moartea lui Gheorghe Bulgăr (1920-2002)** al lui Victor Stoleru. Sumarul conţine numeroase eseuri substanţiale aparţinînd unor cunoscuţi specialişti în ştiinţe filologice: **Parabola** de Nicolae Raţă-Dumitriu, **Convenţia poetică simbolistă şi temele erosului** de Călin Teutişan, *Mioriţa*. **Pe marginea motivului „testamentul ciobanului"** de Constantin Eretescu, **Despre culori şi nu numai. Din cromatica actuală** de Florica Dimitrescu etc. Secţiunea **Didactica modernă** cuprinde materiale precum **Proiectul unui traseu didactic alternativ la clasa a IX-a** de Mirela Mureşan sau **Evaluarea procesului de lectură – un studiu comparativ internaţional: PISA 2000** de Roxana Mihail. Demnă de tot interesul este şi secţiunea de recenzii şi note, unde sînt comentate pe larg apariţii editoriale semnificative în domeniul limbii şi literaturii române, semnate de G.I. Tohăneanu, Borbély Anna, Andra Şerbănescu, Rodica Zafiu, Mircea Anghelescu ş.a.



Sumarul numărului 4/2002 al revistei trimestriale pentru elevi **Limba şi literatura română** (sora mai mică a publicaţiei mai sus-prezentate) oferă celor interesaţi studii şi eseuri filologice serioase şi aplicate: **Conspectul** de Andra Şerbănescu, **Despre genurile literare: lirismul obiectiv** de Al. Tudorică, **Observaţii asupra semanticii cuvintelor derivate** de Narcisa Forăscu etc. De un interes special este secţiunea **Concursuri, examene**, în care profesorii Melania Roibu, Dana Niculescu, Iulia Mortu, Tana Nuţu şi Florin Ioniţă propun subiecte şi modalităţi de rezolvare a unor teste pentru concursurile de admitere.

În cadrul secţiunii de recenzii, o menţiune specială merită comentariul lui Liviu Papadima despre **Enciclopedia zmeilor** de Mircea Cărtărescu & Tudor Banuş, precum şi prezentarea – realizată de George Ardeleanu – a **Dicţionarului-antologie de texte pentru clasa a IX-a** coordonat de Florin Şindrilaru, Gheorghe Crăciun şi Ramona Lapoviţă-Jugureanu. În rest – numai de bine, mai puţin pentru prăfuita **Cronică a revistelor şcolare** a lui George Şovu...

Splendoarea şi decadenţa jurnalului intim

ION BUZERA

Jacques Le RIDER
Jurnale intime vieneze
Traducere din limba franceză şi prefaţă de Magda Jeanrenaud, 2001, 376 p., 129.000 lei

Era oarecum de aşteptat ca, după o sinteză dedicată Vienei *fin de siècle* (**Modernitatea vieneză şi crizele identităţii**), Jacques Le Rider să se „aplece" asupra unei chestiuni ceva mai particularizate, dar şi mai delicate: jurnalul intim vienez. Cunoaşterea „panoramică" are nevoie, la cercetătorii realmente atraşi de o perioadă anume, de confirmări punctuale, *zoom*-uri epistemice şi detalieri cît mai migăloase. Iar Jacques Le Rider este un astfel de cercetător, care alternează, de fapt, perspectiva „globală" cu cea „regională", studiind constant fenomenologia mitteleuropeană, concretizînd periodic rezultatele investigaţiilor (între altele, monografii Otto Weininger şi Hugo von Hofmannstahl) şi colaborînd intens la revistele de specialitate de limbă franceză şi germană.

Înainte de a-şi focaliza interesul asupra diaristicii vieneze propriu-zise, Le Rider întreprinde o dublă arheologie: a jurnalului european şi a celui vienez, acesta din urmă oarecum „duplicitar", căci relegat în ficţiune (Adalbert Stifter), transformat în instrument al unor dezbateri transdiaristice (morale, filozofice etc.) şi inevitabil marcat de o atare ereditate. Practica intimismului, fie şi sub camuflajul altor retorici, rămîne nu mai puţin revelatoare pentru o întreagă mentalitate a jumătăţii secunde a secolului al XIX-lea în atmosfera vieneză. Capitolele preliminare ale cărţii identifică, astfel, traiectele, formele mentale, compoziţia codurilor care au condus la extraordinara efervescenţă culturală din Viena sfîrşitului-începutului de secol, inclusiv a diaristicii. Inevitabil, se fac trimiteri la cele două tipuri majore în materie de reactivitate diaristică: *tipul* Goethe (refuz total, multiplu argumentat al jurnalului intim, care ar predispune la „complexul Werther", miza aproape fără rest pe creativitatea „tare", echilibru perfect existenţă/operă) şi *tipul* Gide (care teoretizează şi demonstrează prin propria practică importanţa ca *operă* a jurnalului, care valorifică în scris „micile" pulsiuni, maladivul, contorsiunile existenţei). Kafka însuşi, deşi pare cumva „intermediar" (el „luptîndu-se", în stilul multor autori vienezi, cu iniţiative intens contradictorii legate de transcrierea eului), aparţine paradigmei *validării* jurnalului. Ca şi Pessoa, care a făcut din dedublarea *în* diarism sau *ca* diarism o sursă a redemarării scriiturii. (Dacă ar fi să ne referim la literatura română, Călinescu se afiliază, indubitabil, tipului Goethe, în schimb Radu Petrescu aparţine, pînă la ultima fibră, tipului Gide; dacă jurnalul lui Kafka, de pildă, dezvolta destul de timid nuclee strict prozastice, autorul român a mers pînă aproape de o substituire intenţională – nu involuntară, ca la Amiel! – a „creaţiei" prin „diarism".) Consideraţiile de poetică din cartea lui Jacques Le Rider modulează şi într-un fel anticipează analizele din următoarele secvenţe, analize care nu sînt numai textuale, ci şi *colaterale* sau, mai bine, plurale. Aceste pagini iniţiale (primele patru capitole care generează mai multe valuri de anturare, de „protejare"/reelaborare a problematicii iniţial enunţate: „Ipoteza mea de lucru în investigarea ansamblului de documente «autobiografice» intime şi, prin urmare, eminamente individuale şi singulare este că aerul lor de familie se datorează sentimentului împărtăşit al unei anxietăţi a modernităţii", p. 28) sînt inevitabil hibride, fac o navetă continuă între principii şi aplicaţii, între poetica jurnalului şi cazurile particulare. De exemplu, tot o constatare cu relevanţă cel puţin de ipoteză de lucru – sugerînd dubla ereditate a formulei cărţii, de această dată – este următoarea: „De la Amiel la Hofmannstahl şi la Pessoa, s-a închegat o Europă a jurnalului intim, o lojă invizibilă a individualiştilor rafinaţi, care, prin intermediul dialogului dintre eu şi eu, au făcut ca spaţiile culturale să intre în dialog" (p. 123). Că ceea ce a rezultat este tot o sinteză este de la sine înţeles, însă o sinteză în care sînt puse în discuţie, regîndite şi „refuncţionalizate" o serie de concepte, momente şi schiţe utile în scanarea modernităţii vieneze, respectiv a uneia dintre faţetele ei: „Pentru că a împins logica şi patima jurnalului intim pînă la absurd şi pînă la autodistrugere, Amiel fascinează, ca tip uman şi ca document de referinţă pentru teoria jurnalului intim. Ceea ce reprezintă memoriile preşedintelui Schreber pentru psihanaliza şi psihologia care investighează paranoia este jurnalul lui Amiel pentru istoria culturală a scriiturii diariste. Cele 17 000 de pagini ale acestui jurnal intim îmbină individualul şi tipicul, excepţia singulară şi legea genului" (p. 98). Conlucrarea registrelor, semnalată aproape cu voluptate în situaţii precum cea citată mai sus, tinde să devină regulă de detecţie, analiză, cuantificare şi clasificare a jurnalelor, care încep să se succeadă într-o spectaculoasă policromie atitudinală, structurală, pragmatică. Tot de anturajul diaristic ţin şi acele experienţe scripturale „paralele", care se lasă circumscrise prin recursul la filiaţii, registre comune, ipostazieri similare, tocmai pentru a fi *poziţionate* mai adecvat: „Ca şi multe din aforismele lui Hebbel, nici aforismele lui [ale lui Hofmannstahl, n.m., IB] nu sînt afectate; poate că nu se înalţă pînă la maiestatea clasică a maximelor lui Goethe, nici la profunzimea aforismelor lui Nietzsche, însă ele împing pînă la perfecţiune stilul confidenţei reţinute şi al conversaţiei elegante, hrănit de o cultură imensă, însă discretă şi neostentativă, care reprezintă caracteristica geniului lui Hofmannstahl" (p. 121). Practic, orice fapt textual (dintr-un perimetru, evident, foarte bine decupat) expertizat de Le Rider, indiferent de spaţiul alocat comentariului său, *adaugă* ceva nou, nu numai în sens cantitativ-descriptiv, ci şi teoretic-modelizant. Se creează, în acest fel, imaginea unei dualităţi – cînd cooperante, cînd relaxate – care mi se pare a fi, în ultimă instanţă, cheia reuşitei.

Minuţiozitatea studiilor de caz, pronunţata aptitudine a repoziţionărilor faptelor cunoscute şi integrării celor inedite (de cea mai diversă natură, de la cele strict filologice pînă la cele hard-hermeneutice) în constelaţii conceptuale proprii îl recomandă pe Jacques Le Rider într-o ipostază cvasi-ideală a cercetării jurnalului vienez sau din „proximitatea" (tematică, geografică) vieneză. El are precizia genetiană a conceptului precis-taxonomizant, abilitatea richardiană a „identificării" cu celălalt, dar ştie să recurgă şi la filtre „etnologice" de tip *cold empathy*, poate, la o adică, să se retragă în empireul poeticianului, dar şi să descindă în cîmpurile atît de promiţătoare ale empiriei. Iar cînd combinaţiile cu diversele „cărţi" care i se oferă *îi ies* (şi tocmai pentru că e un jucător versat acest lucru se întîmplă destul de frecvent!), putem urmări decolajul din empirie spre empireu, procesualitate în multe privinţe inversă faţă de cea din capitolele preliminarii, inducţia bine controlată, suflul energic al celui care (poate) străbate mari distanţe mentale: „Paradoxul lui Arthur Schnitzler, fără îndoială paradoxul fundamental al tuturor jurnalelor intime, constă în aceea că el îşi ţine secret jurnalul şi învăluie detaliile vieţii private în discreţie, luînd în acelaşi timp anumite decizii care atestă faptul că el conta pe publicarea jurnalului" (p. 176). La fel de bine putem evidenţia regruparea forţelor analitice pentru un nou asalt teoretic. Iar dacă o mînă *nu îi iese*, dacă forţează norocul, obţine în cel mai rău caz un impact noetic mai redus, oricum rămîne străin de orice invitaţie la plictiseală.

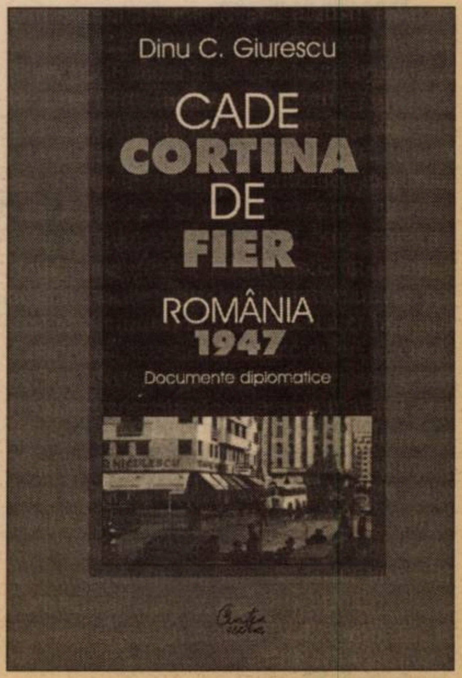
Ca să nu mai spun că, precum în orice festin, deliciile se înmulţesc spre sfîrşit. Capitolele despre Musil şi Wittgenstein sînt excepţionale, căci aliază cumva la modul superior cele două tipuri de experienţă probate pe parcursul restului cărţii, dar adaugă şi (mai multe) ingrediente de natură cultural-situativă, ipotetic-deductivă, multiplu-corelativă legate de fenomene creative individuale şi ale epocii investigate, prelungind ofertele interpretative mult dincolo de „stricta" problematică a jurnalului. Dacă paginile de început îşi întemeiau consideraţiile pe chestiuni de metodă, pe generalităţi şi incursiuni în poetica jurnalului (chiar dacă aplicaţiile erau făcute pe nume precise), cele finale „solicită" cazurile concrete pentru distanţări şi reflecţii cu privire inclusiv la procedurile utilizate de-a lungul scrierii cărţii. Nu este vorba despre o simplă închidere a cercului, ci mai degrabă despre testarea aceloraşi instrumente ale poeticii, ale analizei fenomenelor culturale şi mentalităţilor în medii diverse şi sub unghiuri diverse, testare care poate să inducă inclusiv senzaţia că este vorba despre instrumente diferite.

Astfel, analizînd jurnalele lui Musil, în virtutea unei liminare constatări de natură filologică, se *fixează* o caracteristică esenţială a operei în ansamblu: „Adolf Frisé nu a fost el oare un Viollet-le-Duc al filologiei musiliene, constructorul unui edificiu romanesc ipotetic? Dacă o ediţie facsimilată şi integrală a manuscriselor ar fi realizabilă, ea ar aboli diferenţa dintre manuscrisele anterioare sau pregătitoare şi opera finală. Pentru unele perioade ale travaliului de scriitură al lui Musil, fără îndoială că ea ar aboli şi diferenţa dintre roman şi jurnal, dintre autobiografie, ficţiunea narativă şi eseul teoretic. Această nediferenţiere explică neîncheierea marii opere musiliene, care ar fi vrut să fie concomitent autobiografie şi roman, eseu teoretic şi ficţiune narativă, sistem enciclopedic şi poezie" (p. 285-286). Paralela romanesc/diaristic, chiar dacă, poate, nu este urmărită pînă la consecinţele ei „ultime", angajează – după cum se vede – resursele unei „bătălii" de ordin transfrontalier-genologic şi favorizează formulări extrem de percutante, din care – trebuie spus – a fost evacuată orice urmă de *parti-pris*: „În mod paradoxal, jurnalul nu sfîrşeşte prin a căpăta o formă romanescă în creaţia lui Robert Musil de după sfîrşitul anilor '20. Dimpotrivă, romanul se transformă în jurnal şi sfîrşeşte prin a se confunda cu el, într-atît încît separarea manuscriselor postume din dosarul **Omului fără însuşiri** de jurnalul intim se dovedeşte uneori imposibilă" (p. 301). O trăsătură decisivă a discursului lui Le Rider – evidenţiabilă în mod peremtoriu în citatul de mai sus – este flexibilitatea, care îl face să fie atent la posibilităţi care în mod obişnuit ar fi prea „geometrizate" de către inteligenţa speculativă, adică, pur şi simplu, să nu forţeze captarea textului într-un sens dorit, preexistent.

Iar ultimul capitol, cel despre Wittgenstein (intitulat **Alioşa, Mîşkin sau Stavroghin? Carnetele intime şi jurnalele secrete ale lui Wittgenstein**), încearcă să izoleze un posibil „secret" al autorului vizat, deductibil din însemnările inedite, mai mult sau puţin intime, publicate în anii '90. Nu va fi însă o surpriză să observăm că „interiorul" lui Wittgenstein nu este substanţial diferit de „exteriorul" său: „Dacă îmi este permis să împing puţin mai departe comparaţia [cu Pascal, n.m., IB], aş sublinia că de aici decurge o viziune foarte limitativă despre ce se poate înţelege prin «jurnalul intim» al lui Wittgenstein. Acesta din urmă probabil că ar fi subscris cu ambele mîini la afirmaţia lui Pascal despre Montaigne: «Stupidul lui proiect de a se zugrăvi pe sine!». Carnetele lui Wittgenstein nu sînt un «jurnal intim» narcisiac (în orice caz, nu vor să fie aşa ceva). Ele sînt mai curînd fenomenologia existenţială a unei bătălii împotriva iubirii de sine analizate de Pascal..." (p. 329). „Secretul" este chiar *unitatea* tipurilor de scriitură promovate de Wittgenstein.

Pe scurt, o carte delectabilă, cu toate că multe dintre jurnalele prezentate numai „delectabile" nu sînt, densă, generînd o plăcută emulaţie virtuală. Un studiu care nu ascunde voluptatea celui care *caută* – dar mai ales ştie să *găsească* – o materie de analizat compatibilă cu neastîmpărul său metodologic (adică una aflată în expansiune, care îşi cultivă politropismul şi ştie să descalifice tentaţiile „autoreplicării"). Dar şi un studiu în care sînt facil decelabile dorinţa de (auto)verificare şi încîntarea calmă procurată de convingerea că soluţiile identificate sînt cu adevărat utile. Traducerea şi prefaţa Magdei Jeanrenaud, excelente.

La Editura Curtea Veche a apărut de curînd un volum purtînd semnătura istoricului Dinu C. Giurescu şi avînd ca obiect perioada imediat premergătoare instaurării regimului comunist în România: **Cade Cortina de Fier. România 1947. Documente diplomatice**. Contribuţia autorului constă în selecţia şi traducerea documentelor, note, comentarii, indici şi – nu în ultimul rînd – densul studiu introductiv, ale cărui „teme" prefaţează – alături de o listă organizată cronologic – materialul documentar din corpusul propriu-zis al volumului.
Documentele ţin de relaţiile diplomatice ale României cu Departamentul de Stat american şi înregistrează pas cu pas, cu lux de amănunte, etapele procesului de comunizare: de la represiunea politică îndreptată asupra PNŢ-Iuliu Maniu şi a PNL pînă la absorbirea Partidului Social-Democrat şi la abdicarea forţată a Regelui Mihai. O contribuţie istorică semnificativă asupra contextului diplomatic al unei perioade tulburi.



Institutul Francez din București
Centrul Cultural Maghiar
Institutul Polonez
Institutul Goethe Inter Nationes

vă invită între 8-13 martie, la Sala Elvira Popescu, la cea de-a treia ediție a

Festivalului de film feminin

Program:
Marți 11 martie
- ora 18.00 – **Samia**
- ora 20.00 – **Țigări fumegînde**

Miercuri 12 martie
- ora 18.00 – **Regine pentru o zi**
- ora 20.00 – **Prostituatele**

Joi 13 martie
- ora 18.00 – **Va fi oare zăpadă de Crăciun?**
- ora 20.00 – **Femeia din provincie**

Hamvadó cigarettavég/Țigări fumegînde (2001), de Bacsó Péter; 124 min. Cu: Nagy-Kálózy Eszter, Rudolf Péter, Cserhalmi György, Andorai Péter, Fehér Anna

Viața legendarei actrițe de teatru și cântărețe Karady Katalin, pe fondul frămîntărilor istorice de la jumătatea secolului XX.

Versiune originală; subtitrat în limba engleză

Mein langsames Leben/Viața mea lentă (2001), de Angela Schanelec; 85 min. Cu: Ursina Lardi, Andreas Patton, Anne Tismer, Wolfgang Michael

Portrete de interior, portrete de exterior, dintr-o societate contemporană.

Versiune originală; subtitrat în limba engleză

Kobieta z prowincji/Femeia din provincie (1985), de Andrzej Baranski; 104 min. Cu: Ewa Dalkowska, Bozena Dykiel, Aleksander Fogiel, Hanna Giza, Maciej Góraj, Ryszarda Hanin, Jan Jankowski

O femeie de 60 de ani își amintește punctele principale ale vieții sale.

Versiune originală; subtitrat în limba engleză

Prostytutki/Prostituatele (1997), de Eugeniusz Priwieziencew; 110 min. Cu: Zuzanna Paluch, Mariusz Saniternik, Katarzyna Figura, Agnieszka Fitkau-Perepeczko, Katarzyna Lukaszynska, Malgorzata Bieniek-Jankowska, Wladyslaw Komar

Ula, o fată de douăzeci și ceva de ani, își crește singură băiatul „din flori", în vîrstă de șase ani. Singurul care îi oferă sprijin să iasă din lumea interlopă în care e prinsă este un șofer de taxi.

Versiune originală; subtitrat în limba engleză

Reines d'un jour/Regine pentru o zi (2001), de Marion Vernoux; 92 min. Cu: Karin Viard, Hélène Fillières, Victor Lanoux, Jane Birkin, Sergi López

Sînt zile în care nimic nu-ți iese bine...

Versiune originală; subtitrat în limba engleză

Samia (2000), de Philippe Faucon; 75 min. Cu: Lynda Benahouda, Nadia El Koutei, Kheira Oualhaci, Yamina Amri

Viața Samiei – al șaselea copil dintr-o familie algeriană cu opt copii, la periferia Marsiliei.

Versiune originală; subtitrat în limba engleză

Une femme d'extérieur/O femeie sociabilă (2000), de Christophe Blanc; 118 min. Cu: Agnès Jaoui, Serge Riaboukine, Bernadette Lambert, Alain Borla

După 15 ani de căsnicie, Françoise se desparte de soț, rămînînd cu trei copii, o slujbă de soră medicală și o casă deloc rea...

Versiune originală; subtitrat în limba engleză

Y aura-t-il de la neige à Noël?/Va fi oare zăpadă de Crăciun? (1996), de Sandrine Veysset; 90 min. Cu: Daniel Duval, Dominique Reymond, Jessica Martinez, Alexandre Roger, Xavier Colonna

Viața unei familii aflate într-o situație critică, în sudul Franței.

Versiune originală; subtitrat în limba engleză

Evenimentele Francofoniei 2003

- 10-15 martie – **Primăvara poeților** (Centrele culturale franceze din București și provincie)
- 14 martie – Deschiderea **Festivalului de Film Francofon**, în prezența fraților Dardenne (Sala Elvira Popescu)
- 17 martie – Deschiderea **Festivalului de Teatru în limba franceză** (Teatrul Național)
- 20 martie – Concursul **Mot d'Or** (ASE)
- 19 martie – conferință de presă **Salonul Francofon de locuri de muncă**
- 20 martie – Finala concursului **Allons en France**; decernarea premiilor
- 21 martie – expoziție, masă rotundă: **Publicații francofone din domeniul științelor economice și franceza afacerilor**/ spectacol de gală la Teatrul Național
- 25 martie – **Colocviul rectorilor universităților francofone** (Asociația Universitară a Francofoniei – Iași)
- 26 martie – conferință de presă pentru inaugurarea **Săptămînii științei**

Primăvara Poeților
10-14 martie 2003
la Institutul Francez din București

Seară de poezie

- 12 martie, ora 19.00 – Bistrot-ul Institutului: **La ce folosește poezia.** Discuții și lecturi avîndu-l ca invitat pe poetul Mathieu Bénézet

Concurs Voyage en Poésie

- 13 martie, ora 16.00 – Holul Institutului și Biblioteca pentru copii: Decernarea premiilor

***Ecranul poeților* – Ciclu de filme documentare despre poezie**

- 11 martie, orele 12.00-13.30 – **René Char, promenade poétique/ Jean Tardieu ou le Voir-dit/ Francis Ponge, portrait de famille**
- 12 martie, orele 12.45-14.30 – **Poética/ Cher Mallarmé/ Philippe Soupault à Tunis**
- 13 martie, orele 12.00-13.15 – **Jean Tardieu ou le Voir-dit/ Jean Lescure, le poète et la couleur**
- 14 martie, orele 18.00-21.30 – Seara de închidere: **Poeții din lumea întreagă: Inoué, le voyageur poète/ Léopold Sedar Senghor, un long poème rythmé/ Mahammoud Darwich, et la terre comme la langue/ Vladimir Maïakovski, le poète lyrique déchiré**

Expoziție *Poeți francezi contemporani*

- 10-14 martie 2003 – Holul Institutului Francez

Expoziția prezintă texte ale poeților francezi contemporani. Se remarcă două generații mai importante: poeții născuți înainte de război, ale căror opere au fost publicate începînd cu anii '60, și poeții născuți la sfîrșitul anilor '50, care și-au dobîndit notorietatea în ultimii 20 de ani.

Pentru mai multe informații, persoana de contact este Caroline de Salaberry, Serviciile Culturale ale Ambasadei Franței; tel.: 231.05.15/ 16/ 17/ 18; fax: 231.05.19

Programul Institutului Francez din București
Martie 2003

Film

- 8-13 martie – **Festivalul de film feminin**
- 17-30 martie – Sala Elvira Popescu – **Festivalul de film în limba franceză**

Teatru

- 17-26 martie – **Festivalul de teatru în limba franceză**

Teatrul Național din București, Studioul Casandra, Teatrul ACT

Concert simfonic

- 13 martie, ora 19.00 – Sala Mare a Palatului

Filarmonica George Enescu, dirijor Didier Benetti (Franța). Solist: Alexandru Tomescu. În program: Dvorak – **Concertul pentru vioară**, Prokofiev – **Aleksandr Nevski**. Solistă: Olga Csorvasi. Dirijorul corului: Iosif Ion Prunner

Expoziții

- expoziția **Lumea Rromilor**, fotografii de Rareș Beuran, pînă pe 15 martie
- expoziția colectivă a artiștilor care participă la proiectul **Arta în stradă**: Dumitru Gorzo, Sabina Spatariu, Răzvan Neagoe, Luminița Cazan

Conferințe

- 14 martie, ora 19.00 – Facultatea de Drept – Conferința **Dreptul urbanismului.** Invitată: Moran Deviller, profesor la Universitatea Paris I
- 17 martie, ora 19.00 – Salonul de Onoare al Institutului – Conferința **Europa și mondializarea.** Invitat: Georges de Guelte, doctor în Drept, absolvent al Institutului de Studii Politice din Paris. În colaborare cu Școala Doctorală de Științe Sociale – AUF

Literatură

- 10-14 martie, Institutul Francez – **Primăvara poeților**

Spectacol de dans și muzică contemporană

- 30 martie, ora 18.00 – holul Institutului și Sala Elvira Popescu – **Forum Art**
- începînd cu 31 martie – **Săptămîna științei și a tehnologiei:** conferințe, expoziții, proiecții de filme

Cafeneа muzicală

- în fiecare joi seara, începînd cu ora 20.00, la Bistrot-ul Francez al Institutului.

Biblioteca pentru copii

- pînă în 20 martie – Expoziție **Tradiții populare:** pictură pe sticlă. Expun elevii grădiniței „Arc-en-ciel" și ai claselor „Anastasia Popescu".

Institutul Francez din București
Bd. Dacia, Nr. 77, 70256
Tel: 210.02.24, 211.38.36, 211.38.37, 211.38.38
Fax: 210.02.25
web: www.culture-france.ro

Programul Institutului Cervantes

Expoziție de pictură

- expoziția pictorului Ion Nicola – în Salonul Principal – **Rezonanțe formale**, deschisă pînă pe 17 martie

Expoziție de fotografie și masă rotundă

- 19 martie, ora 17.00 – Salonul Principal – expoziția **Femeia cu handicap în viața cotidiană**, urmată de masa rotundă cu titlul **Spania, centrul unei noi viziuni a integrării persoanelor cu handicap.** Participă: Constantin Stoenescu, președintele Autorității Naționale a Persoanelor cu Handicap, Olga Jora, consilier la Autoritatea Națională a Persoanelor cu Handicap, și José María García Martín, șef de departament la Institutul de Migrații și Servicii Sociale din cadrul Ministerului Muncii și Afacerilor Sociale din Spania
- 26 martie, ora 17.00 – Sălile Universității de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu" (Str. Academiei Nr. 18-20) – expoziția de fotografie **Gaudí, 150 de ani** a fotografei spaniole Marian Mar, urmată de masa rotundă cu titlul **Antoni Gaudí și Ion Mincu – expresii naționale ale modernismului**

Participă: fotografa Marian Mar, prof. dr. arh. Sorin Vasilescu (cancelar al Universității de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu"), lector arhitect Beatrice Jöger și conf. dr. arh. Augustin Ioan

Conferință

- 12 martie, ora 18.00 – în Salonul Principal al Institutului Cervantes – **Marguerite Yourcenar în Spania.** Participă: prof. univ. Jean Pierre Castellani (Université de Tours) și prof. univ. Radu Toma (Universitatea București). Conferința este organizată în colaborare cu Institutul Francez și cu Inspectoratul Școlar al Municipiului București

Atelier de creație pentru copii între 6-12 ani

- 27 martie, între orele 12.00-13.30, artista spaniolă Marian Mar va conduce atelierul de creație pentru copii între 6-12 ani **Forme și culori în opera lui Antoni Gaudí**, în Atelierul de Creație al Muzeului Național de Artă al României (Calea Victoriei 49-53). Înscrieri la Secția Educație-Imagine-Comunicare a M.N.A.R. (tel. 314.81.19), pînă luni 24 martie. Atelierul este realizat în colaborare cu Muzeul Național de Artă al României și cu Asociația „Prietenii Muzeului Național de Artă al României"

Ciclu de audiții literare

Joia, de la 15.30, în biblioteca Institutului, ciclul intitulat **Los Jueves Literarios – Audición y Tertulia.** Program:

- 13 martie – **El Siglo XVIII** (a doua parte) cu fragmente din Feijoo, Jovellanos, Cadalso;
- 20 martie – **El Romanticismo** (prima parte) cu fragmente din Larra, Espronceda, Duque de Rivas;
- 27 martie – **El Romanticismo** (a doua parte) cu fragmente din José Zorilla, Gustavo Adolfo Becquer.

Actorii care interpretează sînt: Emilio del Valle, Lucía Ortega, Chete Guzmán, Yolanda Robles (textele sînt interpretate în limba spaniolă)

Ciclu de film

Vinerea, de la 18.30, în Sala de Proiecții a Institutului, ciclul **Cine y Literatura** (versiune originală în limba spaniolă) continuă în martie astfel:

- 14 martie – **Don Juan Tenorio**, regia Gustavo Pérez Puig
- 21 martie – **El Sí de las Niñas**, regia Gustavo Pérez Puig
- 28 martie – **Territorio Comanche**, regia Gerardo Herrero

Cursuri de limbă spaniolă

- În prima săptămînă a lunii martie au început înscrierile la examenul D.E.L.E. (16 mai) și la cursurile de pregătire D.E.L.E., precum și cursurile de limba spaniolă nivel avansat și superior și cursurile speciale: Limbaj Comercial, Limbaj Juridic, Traducere-Interpretare, Spania actuală: aspecte socio-politice, America Latină: aspecte istorico-politice, Limba catalană și Curs de Conversație
- Din 15 martie încep înscrierile la cursurile generale de limba spaniolă pentru adulți și copii, trimestrul III

Curs de dans – salsa (9 ore)

- În colaborare cu Ambasada Republicii Cuba, în fiecare sîmbătă, între orele 13.00-14.30, timp de 6 săptămîni, Salonul Principal al Institutului Cervantes. Profesoare: Yuliaelena Sarracent și Yulicary Sarracent

Institutul Cervantes, Str. Marin Serghiescu, Nr. 12, București. Tel.: 230.13.54, Fax: 230.15.67; e-mail: cenbuc@cervantes.es; web: http://bucarest.cervantes.es

Mizeria „pacifismului“. O pledoarie pentru America (II)

CAIUS DOBRESCU

VI

Un alt tip de argumentaţie „pacifistă“, despre care am amintit constant, consideră că „forţele obscure“, „grupările de interese“, „centrele oculte de putere“ care susţin războiul ar fi reprezentate nu neapărat de persoane cu dorinţe pervertite, ci de creaturi incapabile de orice dorinţă, de veritabili roboţi, care nu fac decît să-şi calculeze la rece interesele. Asemenea idei îşi au emulii lor, nu puţini, şi în rîndurile intelighenţiei est-europene. Iată-l, de exemplu, pe un foarte activ epigon de la noi al stîngismului occidental antiamerican al anilor '60 susţinînd că Statele Unite vor ataca în cel mai scurt timp Irakul pentru simplul motiv că analiştii pieţei bursiere „prognozează“ că un război scurt şi eficient ar relansa rapid economia americană.

Cineva care *vede* atît de clar (cu acea luciditate pe care ţi-o poate da numai intersecţia dintre utopiile negative halucinogene ale SF-ului anilor '60 cu orele de învăţămînt politico-ideologic în care aflai cum „baza“ determină „suprastructura“) nu mai poate fi interesat de detalii mărunte, cum ar fi declaraţiile prin care preşedintele Bush, încă din 11 septembrie, s-a angajat în faţa naţiunii americane că va urmări terorismul islamic pînă la rădăcini, fără a face distincţie între făptaşii propriu-zişi şi statele care-i susţin sau îi adăpostesc. Ceea ce ar putea să însemne că atacarea Irakului nu a fost decisă „acum cinci minute“, pe baza unei fiţuici cu analize financiare, ci chiar în zilele imediat următoare prăbuşirii Gemenilor. Şi că justificarea morală pentru o asemenea decizie a unei administraţii care-şi respectă în mod absolut cetăţenii este că jumătăţile de măsură şi pertractările sicofantice de tip Schroeder-Chirac nu ar însemna decît o insultă gravă, inacceptabilă, adusă memoriei miilor de victime nevinovate ale odiosului atentat.

Problema, însă, cu liderii de tipul actualului cancelar german şi actualului preşedinte francez este că au pierdut de mult sau, mai degrabă, nu au avut niciodată sensul marilor angajamente morale, al devoţiunilor etice absolute. Desigur, ei şi republicile lor de funcţionari au putut şi pot trăi foarte bine fără o măreţie morală autentică (pe care Germania, spre deosebire de Franţa, are măcar decenţa să nu o mimeze). Dar şi-au putut şi-şi pot permite acest lux *pentru că* trăiesc într-o lume în care Statele Unite au avut şi au determinarea şi forţa spirituală de a-şi lua asemenea angajamente. Determinarea morală americană a fost aceea care a aşezat reperele, care a dat sens, coerenţă, dinamism proceselor economice, sociale, politice din lumea occidentală a ultimei jumătăţi de secol. Iar aspectul cel mai jenant al pacifismului franco-german este că cele două simili-puteri se comportă de parcă ar şti ce-ar vrea să facă şi încotro ar vrea să se îndrepte din momentul în care ar ieşi din acest sistem de referinţă – repet, nu doar economic şi militar, ci şi, într-o măsură poate inaparentă, dar determinantă, *moral*.

VII

Nu ştiu cîtă dreptate poate avea Donald Rumsfeld cînd vorbeşte de o „Europă tînără“ (aceasta mi se pare abia un proiect, vag schiţat nu atît la nivelul marilor instituţii, cît mai degrabă la cel al cîtorva centre de excelenţă, formale sau informale, risipite pe suprafaţa întregului continent), dar mi se pare foarte clar ce vrea să spună prin „Europa bătrînă“. Nu cred că această caracterizare li se potriveşte global Franţei şi Germaniei, care sînt, fiecare în parte, fenomene prea complexe, vii, dinamice pentru a fi definite printr-o formulă. Dar spiritul pe care-l ilustrează astăzi guvernele acestor ţări şi reprezentanţii lor cei mai autorizaţi, Preşedintele şi Cancelarul, este, în mod evident, unul vetust.

O simplă comparaţie între mesajul lui Schroeder şi cel al lui Blair, ambii percepuţi un timp ca înnoitori ai social-democraţiei europene, scoate imediat în evidenţă o diferenţă de anvergură şi de calitate. Aparentul curaj al cancelarului german de a se opune voinţei americane nu este, în fond, decît expresia unui foarte accentuat conformism. Schroeder nu promovează nici un fel de idee politică, nici un mesaj moral distinct şi autentic, ci pur şi simplu prelungeşte în sfera politicii externe programul ascunderii abile a stagnării societăţii şi economiei germane, cu care s-a prezentat recent în faţa alegătorilor. Nimeni n-ar putea considera un lider care supravieţuieşte la remorca fricii de schimbare a alegătorilor săi drept o lumină în materie de înnoire doctrinară.

Spre deosebire de Schroeder, Blair a beneficiat de reformele profunde, curajoase, fără egal în Europa, iniţiate şi duse la capăt de Margaret Thatcher şi de succesorul său, John Major. Dar este un merit important acela de-a fi lăsat neatins nucleul esenţial al acestor reforme, mai mult chiar, de a-şi fi asumat cu real curaj chiar spiritul acestei profunde liberalizări economice, propunînd clar şi răspicat schimbarea valorilor fundamentale ale laburismului. Prin aceasta, Blair are o şansă reală de a revigora o ilustră tradiţie de gîndire şi acţiune politică, făcînd să renască, sub altă denumire, dar în acelaşi spirit, Partidul Liberal, dispărut din viaţa politică engleză în jurul anului 1910. Acest autentic dinamism intelectual şi acest patos moral înnoitor se regăsesc în mod clar şi în acţiunea externă a premierului britanic. Într-un mod care merită tot respectul, Blair se dezice ferm de deplorabila tradiţie a Noii Stîngi de-a legitima, în numele asumării responsabilităţii pentru „imperialismul occidental“, unele dintre cele mai obscene şi mai represive regimuri pretins „populare“ sau „socialiste“ (cum este şi cel al lui Hussein) din Lumea a Treia.

Pe de altă parte, chiar atunci cînd recunoaşte necesitatea de-a dezarma regimul irakian, Schroeder se plasează, în fapt, în aria aceluiaşi patetic şi teatral tiersmondism visceral antiamerican al anilor '60, pe care l-a resuscitat furtunos în campania sa electorală. Probabil că domnia-sa nu mai crede astăzi cu ingenuitate în lozincile mişcărilor studenţeşti de altădată, dar asta nu-l împiedică să manipuleze printr-un calcul rece nostalgia multora dintre compatrioţii săi pentru acea epoca fericită, lipsită de orice responsabilităţi şi plină de „şic radical“. Ceea ce contează este că Schroeder nu se arată dornic sau capabil să rezolve numeroasele confuzii intelectuale şi morale lăsate moştenire Germaniei de astăzi de anii '60. Europa „veche“ despre care vorbeşte dl Rumsfeld nu este neapărat Europa secolului al XIX-lea. Perioada exhibiţionismelor ideologice iresponsabile în stil *Flower Power* este şi ea istorie, este la fel de depăşită, de inactuală, de vetustă. „Vechea Europă“ reprezentată de Schroeder este Europa radicalilor îmbătrîniţi în sterila mimare a insurgenţei revoluţionare juvenile.

Să trecem acum în partea lui Chirac, unde se manifestă, paradoxal, tot ce poate fi mai contrar spiritului pan-european pe care s-ar presupune că Franţa îl promovează, ba chiar că-l întruchipează. Ambiţia preşedintelui francez de a copia „marile atitudini“ ale generalului de Gaulle vădeşte o tristă lipsă de personalitate şi imaginaţie. Adică o formă de cramponare de trecut care îi dă din nou dreptate secretarului apărării, Rumsfeld. Redescoperim la Chirac, neştirbită, credinţa aproape înduioşător-provincială că posturi şi

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Apariţia, săptămîna trecută, în *Observatorul cultural* a primei părţi a articolului lui Caius DOBRESCU consacrat situaţiei internaţionale actuale (partea a doua, publicată acum, fiind şi ultima) a provocat reacţii, unele dintre ele traduse în mesaje primite la adresele redacţiei sau în *Guestbook*-ul de pe pagina *web* a revistei noastre. Întrucît e vorba despre subiectul numărul 1 al actualităţii politice – şi, în sens larg, culturale – a momentului, reproducem aici mesajele respective. Fără a le aprecia în acest „şapou“ redacţional, constatăm doar că ele sînt foarte expresive măcar pentru o parte dintre ideile şi mentalităţile care se exprimă în aceste zile, nu o dată foarte strident, pe scena publică internaţională. Semnalăm – de asemenea – că pe Internet, pe liste de discuţii ş.a.m.d. circulă şi alte opinii, pledoarii, apeluri pentru înrolarea în liste de semnături „antirăzboinice“. Altfel spus, o dezbatere importantă şi foarte prezentă în mediile din lumea întreagă se poartă la noi, fragmentar şi foarte discret, în culise, în „virtualitatea“ Internet-ului. Ar fi – credem – de dorit ca ea să iasă la suprafaţa mediatică a actualităţii româneşti...

Poate că nu sînt în postura unui judecător incorupt conceptual sau obiectiv a ceea ce se întîmplă (se va întîmpla) în Irak, însă incoerenţele şi îndrăzneala acestui front „antiterorist“ mă fac să cred că, totuşi... acest război nu este războiul nostru... Tind să cred că ni-l dorim sau vrem atît de mult să-l facem al nostru în speranţa de a fi ori „aderaţi“, ori „integraţi“. Oricum, după cum afirmă mulţi actualmente, se pare că sîntem cam... „fără alternativă“.

Cristian TUDOR
cristiantudor@hotmail.com

Bucureşti, 5 martie 2003

*

Caius, ai înnebunit de tot? Scrii cearşafuri docte ca să comunici (cui?) că tu, Dobrescu, eşti de acord ca nişte oameni să-i omoare pe alţii?

T.O. BOBE
tobobe13@netscape.net

Stuttgart, 5 martie 2003

*

Regret prezenţa *bacillus teutonicus*-ului în articolul dlui Dobrescu despre mizeria pacifismului – dogma există pe ambele părţi ale conflictului, dar nu credeam ca un intelectual să nu observe mutilarea culturală, manipularea şi ignoranţa şi „tristul optimism“ care se dezvăluie peste Ocean. Mă indignează gîndul că există încă intelectuali care folosesc argumentul politic amestecat cu secvenţe ficţionale şi din filozofia speculativă (vezi Kundera, Cioran) pentru a justifica războiul. Îmi pare rău...

Vlad IONESCU
vlad_escu@hotmail.com

Brussel, 5 martie 2003

*

De la **Dilema** sau **22**, nefiind producţii intelectuale propriu-zise şi pentru că de la fondarea lor au stat sub semnul subordonării faţă de o agendă politică, nu e de aşteptat prea multă contribuţie la gîndirea critică.

Însă **Observatorul...** îmi părea, de la distanţă, o alternativă. Cu atît mai mult mă miră publicarea unui articol de tipul celui semnat de Caius Dobrescu, **Mizeria „pacifismului“. O pledoarie pentru America**, anunţat încă în serial.

Nu văd care ar fi locul unui asemenea demers îngust, atît de diletant construit, resentimentar şi reductiv în ce priveşte „o tabără“, neţărmurit adulator în ce o priveşte pe „cealaltă“, într-o revistă de cultură cum am crezut că încearcă să fie **Observatorul...**, atîta vreme cît mai acordaţi o şansă culturii vii şi gîndirii necondiţionate de sentimente politice. Aştept mai mult de la profesionalismul dvs.

Ovidiu ŢICHINDELEANU
otichin1@binghamton.edu

Binghamton, New York, 5 martie 2003

*

Foarte bun eseul lui Caius Dobrescu despre mizeria pacifismului. Am o singură obiecţie. Toţi aceşti pacifişti nu sînt nicidecum „marginali-radicali“, ci indivizi protejaţi de instituţii. Sînt la „centru“, nicidecum la „margine“. Ţin de ceea ce eu numesc „postmodernismul instituţionalizat“. Există un spirit postmodern contestatar – pe care îl apreciez, mă gîndesc la un Thomas Pynchon, de exemplu – înăbuşit însă de „postmodernismul instituţionalizat“ al multiculturalismului, feminismului etc. Dacă **Observatorul...** ar reuşi să separe cele două fenomene, nu ar mai fi acuzat de „corectitudine politică“. Eseul domnului Dobrescu este un pas în direcţia cea bună.

Ovidiu HURDUZEU
Hurd2@aol.com

7 martie 2003

intonaţii preluate din recuzita „Comediei Franceze" pot suplini pierderea statutului mondial al Franţei şi pot susţine veleitatea sa de a reprezenta farul călăuzitor al democratizării globale. În fapt, pierderile ei pe linie economică, politică, militară se asociază intim cu cele de prestigiu moral şi intelectual, fără a fi posibil să spunem care ar fi cauza şi care efectul. Astăzi, faimoasa Revoluţie Franceză este percepută (cu mai multă sau mai puţină îndreptăţire) ca leagănul brutalelor ideologii naţionaliste şi totalitare care au desfigurat modernitatea europeană, în timp ce procesul compensator, al „însănătoşirii" democratice şi liberale a bătrînului continent şi a unei bune părţi a lumii, ne apare, din perspectiva istorică a momentului, ca legat în mult mai mare măsură de Revoluţia Americană.

Atitudinea preşedintelui Chirac atrage atenţia, cu putere, asupra faptului că, în continuare, pentru Franţa discursul politic europeist nu este decît faţada unor aspiraţii către mai marea glorie sau, mai degrabă, mai marea vizibilitate mediatică a galicismului. Acest provincialism adînc înrădăcinat, această incapacitate de a depăşi proiectul politic al unei epoci apuse, această dependenţă mentală profundă de mitologia titanismului naţionalist a modernităţii timpurii (cu atît mai mult cu cît este vorba acum de un... titan pitic) ne arată că, de fapt, la nivelul implicaţiilor profunde, alegerile din 2002 au fost cîştigate nu de dl Chirac, ci de Le Pen...

Cu toate acestea, există o diferenţă esenţială între epoca în care generalul de Gaulle le punea beţe-n roate americanilor şi opoziţia franceză de astăzi la războiul irakian. Cu cîteva decenii în urmă, gaulliştii credeau în mod serios în şansele Franţei de a reprezenta din nou ceva pe arena internaţională. Reacţia de acum, însă, este mai mult defensivă, exprimînd, în fapt, iritarea de a fi deranjat din bine înrădăcinatele inerţii şi habitudini. Nu dorinţa de a acţiona, ci spaima de consecinţele oricărei acţiuni, disimulată în retorica înaltă a unor principii galo-europene, pare să fie resortul profund al acestei poziţii publice. Franţa, ca şi Germania, de altfel, se agită intens pentru a-şi păstra dreptul *de-a nu face nimic*.

Iată de ce referirea lui Donald Rumsfeld la o „Europă bătrînă" nu vizează doar încăpăţînarea de-a persista în reverii la fel de vetuste, indiferent dacă radicale sau conservatoare, ci şi un fel de paralizie „hamletiană" în faţa unor evoluţii critice, dacă nu de-a dreptul înspăimîntătoare, de pe scena internaţională. O dovadă de derută şi incapacitate de acţiune mascate printr-o iniţiativă pur teatrală este faptul că, în momentul în care Statele Unite avertizează asupra pericolului imens al pierderii controlului asupra armelor de distrugere în masă, Chirac este preocupat să-şi armonizeze poziţia în Consiliul de Securitate cu Putin, preşedintele unei ţări al cărei haos intern este una dintre principalele condiţii favorizante ale dezordinii nucleare mondiale.

VIII

Încheierea, pur teatrală, cum spuneam, a unei alianţe pacifiste ruso-franceze este clar legată de obsesia, centrală atît în discursul pacifismului stradal, cît şi în al celui aulic, a „hegemoniei globale americane". Convingerea că americanii, eventual în complicitate cu iudeo-masoneria mondială, au urmărit, printr-o uriaşă conspiraţie întinsă pe două secole, să pună mîna pe planetă poate fi găsită, într-o stare de adîncă înrădăcinare, nu doar în numeroase minţi semianalfabete din Orientul Apropiat, ci şi în capetele unor foarte „responsabili" şi „angajaţi" membri ai intelighenţiei occidentale (evident, nu vreau să insinuez nici un moment că Chirac şi-ar împinge antiamericanismul chiar pînă la a acorda azil în inteligenţa sa unor asemenea bazaconii; pentru Putin, însă, n-aş băga mîna-n foc...).

Observatorul mai realist îşi va aminti, totuşi, că înşişi Powell şi Rumsfeld, care au ajuns acum cel mai sus pe listele negre ale „blînzilor" pacifişti, susţineau, în momentul instalării administraţiei Bush, necesitatea dezangajării Statelor Unite din multe teatre de război reale sau potenţiale şi restrîngerea acţiunilor militare la strictul necesar (cu creşterea corespunzătoare a capacităţii de intervenţie rapidă şi eficientă). În situaţiile în care intervenţia s-ar dovedi, totuşi, inevitabilă, susţinea generalul Powell, prioritatea absolută ar trebui să devină evitarea implicării în mai multe conflicte în acelaşi timp. Este o foarte amară ironie a sorţii că tocmai Powell şi Rumsfeld, care, evident, articulau o doctrină susţinută şi de preşedintele Bush, se văd astăzi în situaţia de a gira o operaţiune antiteroristă la scară globală atît de complicată, care presupune un număr îngrijorător de mare de acţiuni paralele şi de implicări pe termen lung în conflicte dintre cele mai complicate. Este evident pentru orice observator obiectiv, condus de principiul unei, fie şi minimale, adecvări a judecăţilor la fapte, că actuala administraţie americană nu este deloc încîntată de acest de-a dreptul tragic rol pe care trebuie să-l joace şi că ar dori cu toată sinceritatea să-şi poată împărţi povara cu parteneri puternici, responsabili şi loiali.

Dar, se pune întrebarea, cu cine? Teoreticienii sistemului multipolar de securitate descriu emergenţa unor noi centre de putere ca pe un proces obiectiv, inevitabil. Dar dacă încercăm să adoptăm o perspectivă normativă, am putea să ne întrebăm: cu cine dintre cei capabili şi dispuşi s-o facă ne-ar *conveni* să-i vedem pe americani împărţindu-şi responsabilităţile globale? Aliaţii europeni, cu excepţia Marii Britanii şi Turciei, chiar şi atunci cînd se aliniază de principiu poziţiei Statelor Unite, îşi reduc la minimum cheltuielile militare. Pretenţiile Franţei şi Germaniei de-a face opinie separată în cadrul NATO nu se întemeiază în nici un caz pe vreo participare semnificativă, în comparaţie cu cea americană, la bugetul comun sau pe vreo investiţie notabilă de inteligenţă în domeniul industriei de apărare sau al politicilor de securitate. Pentru europeni, idealul pare să fie Islanda, ţara NATO lipsită complet de armată. Ca dovadă, nesfîrşitele discuţii despre crearea unei forţe de reacţie europene, discuţii condamnate de la bun început la sterilitate.

În afara Europei, ţările cu credibilitate democratică, în primul rînd Japonia, cultivă un pacifism la fel de îndîrjit ca şi democraţiile vest-europene. Alţi parteneri? China comunistă, care, în pofida aerului de autoîncredere pe care-l arborează, nu prea ştie încotro se va îndrepta în următorii ani? India şi Pakistanul, ţări în care posesiunea armamentului nuclear se asociază cu mizeria cea mai crîncenă, care poate genera oricînd o basculare spre anarhie, ca să nu mai amintim şi faptul că ambele au aerul că ard de nerăbdare să-şi testeze arsenalele una pe cealaltă? Dar, cu toată fragilitatea lor internă şi cu toată tensiunea dintre ele, cele două puteri nucleare ale regiunii sud-asiatice par, oricum, mult mai capabile să-şi ţină sub control dispozitivele militare decît deja amintita Federaţie Rusă, altfel şi ea candidată, şi încă într-o manieră foarte vocală, la statutul de garant al securităţii mondiale. Cel puţin pînă acum, presa mondială n-a informat că grupările criminale din India sau Pakistan le-ar putea procura oricînd clienţilor lor orice fel de materiale radioactive, aşa cum este cazul în Rusia postcomunistă.

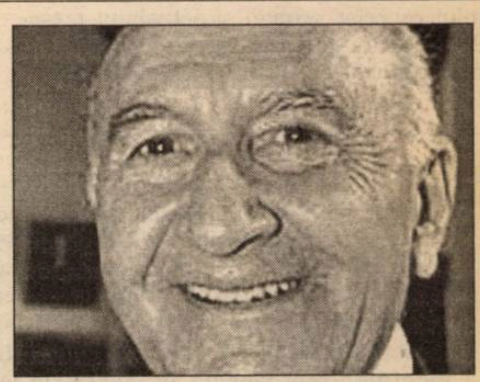
Şi atunci, cine? Cum ar putea, în aceste condiţii, Statele Unite să-şi refuze (aşa cum li se cere din partea unor foarte diverse *lobby*-uri, unele chiar europene) un aliat loial, responsabil, curajos şi verificat democratic, aşa cum este Israelul, cu care poate colabora măcar pentru menţinerea stabilităţii într-o *anumită* regiune? „Pacifiştii" noştri plini de cele mai bune intenţii ar prefera să vadă Statele Unite împărţind răspunderea pentru securitatea globală, într-un profund spirit „egalitar" şi „umanist", mai degrabă cu Irakul lui Saddam Hussein. În opinia mea, însă, nu trebuie să fii neapărat un cetăţean al statului Israel, ci doar un om cu mintea sănătoasă ca să realizezi ce coşmar ar putea să reprezinte o pace mondială garantată de liderul de la Bagdad sau

Radio Total 96.9 FM

„Scriitorul este un parazit al fricii"

La moartea lui Alexandr Tişma (1924-2003)

WILLIAM TOTOK



Pe data de 16 februarie a încetat din viaţă, la Novi Sad, cunoscutul scriitor sîrb Alexandr Tişma. În numeroasele necroloage apărute în presa occidentală s-au evidenţiat afinităţile elective existente între Tişma şi laureatul Premiului Nobel pentru literatură, Imre Kertész. Asemenea lui Kertész, Tişma este în România un mare necunoscut – deşi amîndoi sînt reprezentanţi de frunte ai literaturii central-europene.

Cu prilejul decernării Premiului pentru bună înţelegere în Europa lui Alexandr Tişma, scriitorul a rostit, în anul 1996, o cuvîntare la Tîrgul Internaţional de Carte de la Leipzig în care a formulat limpede crezul său artistic şi civic. În această cuvîntare Tişma s-a distanţat de deformările etniciste şi de sentimentele patriotarde care bîntuie regiunea balcanică: „Nu mă identific cu nici una dintre naţiunile care şi-au creat statele proprii pe ruinele monarhiei habsburgice, continuînd de atunci pînă azi să se suspecteze reciproc, persistînd într-un provincialism mărunt şi osificat, devenind astfel o pradă uşoară a comunismului. Totdeauna m-am ridicat deasupra acestor confruntări superficial naţionaliste, considerîndu-le o mlaştină. Mi-am îndreptat privirea spre marile democraţii ordonate ale Apusului, pe care mi le-am dorit drept patrie".

Trei ani mai tîrziu, în plină desfăşurare a războiului împotriva Iugoslaviei, adversarul lui Miloşevici considera intervenţia militară drept o greşeală care va contribui la consolidarea regimului de la Belgrad. Într-un interviu acordat în 1999 revistei **Der Spiegel**, Tişma nu şi-a ascuns indispoziţia creată de bombardamentele occidentale afirmînd: „Statul sîntem noi, iar dacă acest stat se va prăbuşi, ne vom prăbuşi o dată cu el, devenind sclavi ca pe vremea turcilor". Profeţia lui Tişma s-a împlinit numai parţial. Statul iugoslav a dispărut, locuitorii săi însă nu au fost transformaţi în sclavi.

După intervenţia militară, Alexandr Tişma s-a dedicat, în primul rînd, scrierii unui jurnal. Marile romane şi povestiri care l-au transformat într-o celebritate literară apăruseră în anii precedenţi. Mai toate aceste scrieri pornesc de la întîmplări petrecute în Banatul sîrbesc, adică în Voivodina, şi în capitala acestei provincii, Novi Sad, unde a trăit şi a muncit.

Ca fiu al unui tată sîrb şi al unei mame evreice maghiare, Alexandr Tişma s-a născut în anul 1924 în localitatea multietnică Horgoş (din Bacica). Aici a învăţat limbile sîrbă, maghiară şi germană. După ocuparea oraşului Novi Sad de către trupele horthyste, Tişma fuge la Budapesta, unde se va înscrie la Facultatea de filologie (secţia franceză). În anul 1944 este internat într-un lagăr de muncă din Transilvania. După eliberare se înrolează în armata iugoslavă condusă de Tito, iar după război se stabileşte la Novi Sad, unde lucrează ca ziarist şi lector. În anii '50 îi apar primele scrieri literare, mai întîi poezii, mai tîrziu povestiri şi romane, care toate au o legătură cu Novi Sad-ul. Nu întîmplător critica l-a calificat drept un cronicar literar al Voivodinei care a descris distrugerea sistematică a regiunii şi a oraşului multietnic Novi Sad, prin persecuţii, izgoniri, lichidări şi epurări etnice. Personajele care populează literatura lui Tişma sînt figuri împrumutate dintr-o realitate descrisă cu acribia distanţării laconice şi cu o adevărată obsesie pentru detaliile cele mai ascunse ale existenţei umane. Pînă şi titlurile operelor epice semnate de Tişma exprimă această obsesie pentru fiinţa umană percepută ca „materie vie", privită, însă, din perspectiva distanţată a unui „pozitivism îndoliat" care îl apără să alunece în „kitsch-ul esteticii groazei" şi a „sentimentalismului" (**Die Zeit**, Nr. 9/2003). În lucrări epice ca **Utilizarea omului** (din 1980), **Şcoala necredinţei** (1978), **Cartea lui Blam** (1985), **Cei pe care îi iubim** (1990), **Kapo** (1987), **Fidelitate şi trădare** (1983) sau **Fără urlet** (1980), Alexandr Tişma zugrăveşte figuri complexe şi, totodată, ambivalente, care suferă de scepticism, egoism, pasivitate, de frică, de durere, de iluzii şi distructivitate. Frontiera între victimă şi călău devine aproape insesizabilă într-o realitate percepută ca o dilemă existenţială provocată de catastrofele totalitare ale secolului XX.

Aceste scrieri ale lui Tişma sînt – alături de cele semnate de regretatul scriitor sîrb Danilo Kiş – mărturii pentru declinul unei provincii multietnice sfîrtecate de agresivitatea naţionalistă şi rasistă. Obiectivizarea maximă a scriiturii şi transformarea textului literar într-o formă de anti-sublimare paradoxală se reflectă şi în crezul lui Alexandr Tişma, formulat în interviul din **Der Spiegel**, citat mai sus: „Totul serveşte literaturii. Scriitorul este un parazit al fricii, un vampir care suge sîngele din întîmplările din jur".

Berlin

de oricine altcineva care-i seamănă. În mod cert ştiu asta foarte bine cetăţenii Europei de Est, care au suportat o jumătate de secol „garanţiile de securitate“ ale comunismului sovietic!

Din aceste motive, principala sursă de îngrijorare a unei persoane decente care-şi calculează realist interesele ar trebui să fie nu hegemonia globală a Statelor Unite, ci faptul că nimeni nu le poate cere americanilor să facă la nesfîrşit, de unii singuri, efortul uriaş şi chiar sacrificiul de-a asigura echilibrul şi raţionalitatea relaţiilor internaţionale. Dintre toate marile puteri care au existat şi care există, Statele Unite sînt cea mai calificată moral să facă aceasta, sînt una dintre foarte puţinele mari puteri din istorie, dacă nu singura, care au demonstrat că urmărirea propriului interes nu impune încălcarea unor principii generale de decenţă şi nu exclude un respect real pentru valorile, pentru cultura şi, nu în ultimul rînd, pentru interesele partenerilor *şi chiar ale adversarilor*, atîta timp cît şi aceştia din urmă se comportă într-un mod acceptabil de raţional şi de decent. Toate acuzaţiile de astăzi împotriva Statelor Unite, cum că ar sfida reguli şi principii la care veghează Organizaţia Naţiunilor Unite, sînt aduse, în imensa majoritate, de ţări al căror dosar cuprinde nenumărate încălcări ale drepturilor omului şi ale legislaţiei internaţionale. Chiar cînd n-au ţinut cont cu stricteţe de *litera* angajamentelor lor internaţionale, Statele Unite au respectat, totuşi, *spiritul* acestora, în timp ce pentru acuzatorii lor de astăzi mai degrabă inversul este valabil.

Cu toate contradicţiile şi complicaţiile ei, epoca prezentă, în care Statele Unite contează ca unică superputere mondială, va fi considerată în timp drept una dintre cele mai echitabile, mai transparente şi mai oneste din istoria sistemului mondial modern. Este evident că această situaţie nu poate dura, că efortul american este prea mare, că forţele centrifuge se acumulează continuu, că fracturile milenare de valori şi civilizaţie nu pot fi făcute să dispară ca prin farmec. Cu toate acestea, după cum arată posibilii candidaţi la poliarhie, este foarte greu de crezut că schimbarea, în momentul cînd se va produce, se va produce spre bine. Iată de ce mi se pare iresponsabil, ba chiar oarecum imoral, să încerci să grăbeşti sfîrşitul, oricum, *din păcate!*, inevitabil, al acestei epoci de pace americană globală, care a dat aproape tuturor, chiar şi celor mai înverşunaţi inamici ai Statelor Unite, o speranţă de dezvoltare şi de prosperitate.

IX

Spuneam mai sus că, dacă existenţa unei „Europe bătrîne“ mi se pare evidentă, mult mai discutabilă mi se pare speranţa că s-ar fi născut, în compensaţie, o „Europă tînără“. Aceasta ar fi, oricum, destul de compozită, dat fiind că lista ţărilor care susţin poziţia americană cuprinde atît membre ale Uniunii Europene, cît şi aspirante cu un statut mai mult sau mai puţin cert. S-ar putea spune că singurul liant subteran dintre cele două categorii de componente este faptul că printre principalele ţări occidentale care susţin America se numără unele – Spania şi Italia, în primul rînd – care au încă proaspăt în memorie un trecut de insecuritate şi sărăcie, pe care încă mai ştiu că l-au depăşit datorită sprijinului Statelor Unite şi care le face sensibile, într-o oarecare măsură, la experienţa de astăzi a ţărilor est-europene.

Chiar dacă nu indică, în mod real, apariţia unei „noi“ Europe sau manifestarea coerentă, recognoscibilă, distinctă a unei „Europe tinere“, prezenta criză arată cel puţin un lucru esenţial – şi anume că mult-discutatul, intens instituţionalizatul, gramaticalizatul şi birocratizatul proces al integrării europene eludează, în fapt, întrebări şi probleme esenţiale. Pînă acum, mediile au insistat asupra tensiunii dintre Statele Unite şi Europa, dar avem tot atîtea motive să diagnosticăm o rebeliune în sînul UE împotriva unei prefigurate hegemonii franco-germane.

Interpretarea simplistă că acest conflict ar fi putut fi inventat sau instigat de americani refuză să ia în calcul existenţa unei falii profunde înăuntrul larg celebratului proces de integrare. UE trece acum de la îndelungata şi minuţioasa construcţie a unei infrastructuri economice şi juridice comune la un palier politic care implică, în mod mult mai adînc, simbolurile, ideologiile, valorile – aspecte culturale şi, deci, profund emoţionale. Părinţii fondatori ai comunităţilor europene au avut remarcabila prevedere de-a pune pentru mult timp între paranteze problemele definirii spirituale, intelectuale, simbolice a conţinutului europeismului. Această amînare a ajuns, însă, la termenul ei scadent, cînd tensiunile nu mai pot fi disipate cu uşurinţă.

Pe de altă parte, este vorba şi de o foarte gravă criză a NATO. Ce semnal trimit Germania şi Franţa, care refuză să se angajeze pentru securitatea nu a unui membru foarte proaspăt, nu a unei ţări a cărei adeziune n-a fost încă ratificată, ci a uneia dintre *ţările fondatoare* ale organizaţiei, a unuia dintre aliaţii lor cei mai vechi, Turcia? Ce pot înţelege de aici noii membri? Ce valoare mai pot avea discursurile despre o construcţie de securitate europeană în sfîrşit robustă şi coerentă? În ce măsură ţările ex-comuniste mai pot considera că-şi pot scoate din minte ameninţările la securitatea, independenţa, în unele cazuri, chiar existenţa lor, pentru a se putea consacra esenţialelor lor probleme de dezvoltare? Ce credit *moral* mai poate avea componenta european-continentală a NATO, atunci cînd este evident că Turcia nu se poate baza în mod serios decît pe sprijinul Statelor Unite şi al Marii Britanii?

Indiferent de modul cum se vor regla lucrurile la suprafaţă, această atitudine a Franţei şi a Germaniei nu va fi uitată cu uşurinţă în capitalele est-europene. În ce măsură ar mai putea lua ţările baltice în serios Europa? Pînă mai ieri, acestea răsuflau uşurate, convinse fiind că şi-au asigurat în sfîrşit securitatea în raport cu Federaţia Rusă. Cine, însă, în locul balticilor, nu s-ar strădui de acum înainte să capete garanţii de securitate speciale din partea Statelor Unite? Chiar Polonia, care pare asigurată din toate părţile, integrată deja cu drepturi depline în NATO şi mult avansată pe calea aderării la UE, îşi va permite, în continuare, să-şi considere depăşit destinul tragic şi să nu caute să-şi consolideze relaţiile, oricum preferenţiale, cu America? Nu în ultimul rînd, România, plasată în vecinătatea imediată a Transnistriei, un focar de conflict, o zonă de concentrare a trupelor ruseşti, periculoase nu neapărat printr-o improbabilă agresiune directă, ci prin faptul că alimentează, pe căi ilicite, un foarte intens trafic de armament şi o menţinere a crimei organizate la cote dintre cele mai ridicate; în ce măsură am mai putea conta noi, în mod serios, pe sprijinul „nucleului“ franco-german pentru a face faţă acestor ameninţări? Cine în locul nostru şi-ar asuma riscul de-a nu adînci cît mai mult posibil relaţiile *directe* cu Statele Unite?

Pînă la urmă, problema poate fi pusă şi în termeni de memorie istorică. De partea cui ar putea fi, din această perspectivă, est-europenii? De partea Franţei şi Germaniei, cu disponibilitatea lor „pacifistă“ pentru tranzacţionarea tuturor valorilor şi principiilor puternice? Dar asta nu le reaminteşte spiritul care, în anii '30, l-a încurajat pe Hitler să zdrobească, să mutileze sau să compromită toate noile state create în urma Tratatului de la Trianon? Nu le reaminteşte, în aceeaşi măsură, tranzacţiile cu Stalin, care au dus la instaurarea dictaturilor comuniste în zonă, şi apoi „destinderea“ din epoca post-stalinistă, care a avut şi ea ca urmare legitimarea internaţională a unor regimuri resimţite ca profund ilegitime de către societăţile care le suportau? Pe de altă parte, atitudinea decisă a Statelor Unite, refuzul de a negocia cu un dictator brutal şi lipsit de scrupule, al cărui bun plac nu se vrea limitat de nici un fel de principii sau legi interne sau internaţionale, nu e de natură să le reamintească est-europenilor spiritul care, în cele din urmă, i-a eliberat din lungul lor prizonierat sovietic?

X

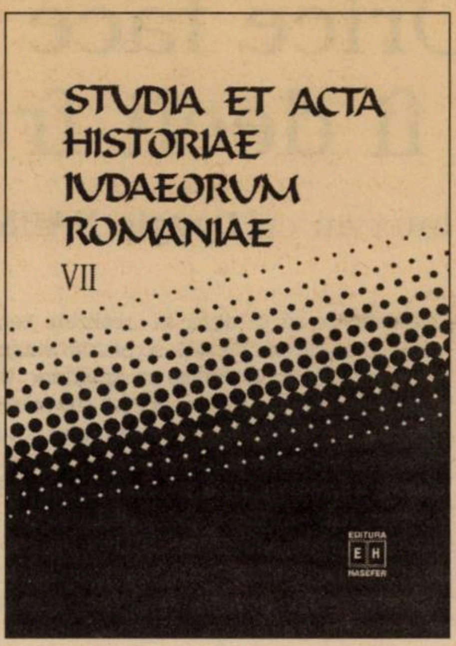
Prezenta criză are efecte într-un plan pe care, de obicei, îl ignorăm, iar, prin simplul fapt că ne face să-l percepem din nou, se poate spune că ea are şi un anume efect pozitiv. Procesul integrării în UE nu a reuşit, pînă acum, să mobilizeze cu adevărat energiile creatoare, resursele, ambiţiile societăţilor est-europene. Desigur, există o adeziune populară de principiu (în scădere, însă, tocmai în ţările cele mai apropiate de integrare), legată de speranţa generică într-o creştere a nivelului de trai. Dar este imposibil să legi procesul integrării de o reală „idee europeană“, care să stimuleze imaginaţia şi să afecteze sentimentul profund de demnitate personală al est-europenilor. Acest lucru nu se întîmplă fiindcă Europa însăşi, în ciuda faptului că este o capodoperă de bricolaj juridic, politic, economic, în care sînt implicate nenumărate mici idei cît se poate de ingenioase, este totuşi lipsită de un mesaj moral sau civilizator articulat. Ea nu poate propune nici măcar un sistem pregnant de conflicte, de filozofii politice şi morale care să se confrunte într-un mod stimulativ.

Prezenta criză ne pune în situaţia de-a realiza cu pregnanţă acest fapt. Atitudinea pretins pacifistă, în fapt doar antiamericană, a Franţei şi Germaniei revelează cu tulburătoare claritate tocmai această profundă lipsă de patos, de mesaj moral a „Europei“, eşecul ei jenant, atunci cînd încearcă să se prezinte drept ceva coerent şi distinct în raport cu America. Nu *încercarea* de a fi astfel este de condamnat, ci evidenţa că asemenea aspiraţii nu sînt, în fapt, decît simple veleităţi, că în spatele lor nu există nici o investiţie de creativitate, nici o viziune politică sau culturală, ci doar o colecţie de clişee ideologice pur şi simplu prăfuite.

A realiza această stare de fapt obligă, într-un mod care mie mi se pare imperios, la căutarea a ceea ce, pînă acum, părea complet exclus, absolut de neconceput, adică la căutarea *alternativelor*. La formularea, măcar, a ipotezei că ar putea exista şi un alt viitor decît disciplinata, metodica asimilare a *acquis*-ului comunitar şi transformarea lentă, dar sigură într-o republică de funcţionari de tip franco-german. Evident, nu cred că sîntem în situaţia de-a abandona pur şi simplu integrarea în UE, dar mi se pare că acest proces însuşi poate cîştiga un oarecare dinamism prin faptul că în spiritul nostru ar putea fi prezente, de-acum înainte, alternative de dezvoltare. Din acest punct de vedere, soluţia unui alt NATO, înăuntrul căruia americanii şi-ar putea redefini aliaţii, lăsînd la o parte ţările care se simt inspirate de alte concepte de securitate, cum ar fi Franţa, Germania, Belgia, mi se pare nu neapărat probabilă, dar totuşi *posibilă*. Nu este o simplă ficţiune, ci un proiect care ar putea fi pus în practică, şi încă foarte rapid şi eficient.

De asemenea, în prezentele condiţii devine evident că est-europenii nu depind în mod unic şi fatal de Uniunea Europeană şi de bunul plac al „greilor“ ei economici, adică de Germania şi de Franţa. Geografia nu este destin: iată un precept care începe să funcţioneze nu doar în raport cu vecinătăţile noastre estice, ci şi cu cele vestice. În tipul de lume globalizat şi informatizat în care trăim, faptul de a fi plasat *lîngă* Uniunea Europeană nu te condamnă la a depinde total de ea. O dezvoltare alternativă poate fi asigurată prin sprijinul direct al Statelor Unite, printr-o intervenţie de tipul Planului Marshall, exact în modul în care şi ţările vestice au fost ajutate la vremea lor, nu dintr-o vecinătate imediată, ci de dincolo de Ocean! Poate că ţările est-europene, atît cele care au fixată o dată a aderării, cît şi România şi Bulgaria, care sînt, în realitate, într-o situaţie incertă, ar putea avea şansa unei oferte americane alternative de implicare masivă şi decisă în redresarea lor economică. Acest aranjament ar putea exista foarte bine chiar numai pentru România – şi Bulgaria sau, dacă vecinii noştri de la sud nu sînt interesaţi, doar pentru România, şi tot ar fi cît se poate de realist, de fezabil, ca alternativă la integrarea în UE. România s-ar putea dezvolta mult mai bine şi mai repede într-o relaţie directă cu economia dinamică, vibrantă, mobilă şi flexibilă a Statelor Unite, decît prin absorbţie în malaxorul birocratic, tot mai lipsit de idei, de perspective, de curajul de a inventa şi a risca al Europei franco-germane.

Să ne imaginăm o clipă că i-am putea lăsa pe Schroeder şi Chirac în compania noului lor amic, George Michael, şi că ne-am putea construi un viitor împletindu-ne destinul cu marea naţiune care trage cu adevărat înainte lumea occidentală, economic, dar şi intelectual şi moral. Situaţia pe care o trăim are, repet, măcar meritul de a ne face să percepem „realitatea“ unei asemenea variante – în opinia mea, mult mai mobilizatoare, fiindcă mai îndrăzneaţă, inovatoare, nouă şi neaşteptată. Iar faptul de a simţi că ai de ales, că există mai multe căi posibile de creştere şi dezvoltare ţine în mod direct de consolidarea şi intensificarea sentimentului nostru de libertate şi demnitate. ∎



Academia Română (filiala Iaşi) şi Federaţia Comunităţilor Evreieşti din România, în colaborare cu Institutul de Istorie „A.D. Xenopol“, Institutul de Arheologie şi Centrul pentru Studiul Istoriei Evreilor din România, au publicat anul trecut, la Editura Hasefer, cel de-al şaptelea volum al publicaţiei **Studia et acta historiae iudaeorum Romaniae** (coordonatori: dr. Silviu Sanie şi dr. Dumitru Vitcu). În deschidere, Alexandru Zub şi Silviu Sanie semnează două texte în memoria a două personalităţi ale culturii româneşti şi, respectiv, iudaice, dispărute dintre noi în 2001: Z. Ornea şi Iţic Şvarţ-Kara. Volumul reuneşte o parte a comunicărilor prezentate în cadrul simpozioanelor **60 de ani de la pogromul de la Iaşi (28-30 iunie 1941)** şi **Ziua culturii iudaice la Iaşi**, desfăşurate în zilele de 21 iunie, respectiv 2 septembrie 2001. Semnează texte despre istoria şi cultura evreilor din România Silviu Sanie, Odette Blumenfeld, Ya'akov Geller, Ion Lihaciu, Mihai-Ştefan Ceauşu, Dumitru Vitcu, Maria Nicoleta Turliuc, Cătălin Turliuc, Avram Rosen, Lya Benjamin, Leon Eşanu, Andrei Corbea, Markus Bauer, Dimitrie Olenici – teme diverse, de la imigraţia în România secolului XIX şi „chestiunea evreiască“ în discursul politic din această perioadă pînă la antisemitismul şi pogromurile din timpul regimului Antonescu şi de la „paradigma bucovineană“ pînă la instituţiile culturii iudaice din Ţările Române. Gheorghe Romanescu scrie despre Ţara de Foc şi exploratorul Iuliu Popper, Gottfried Wagner, descendent al compozitorului Richard Wagner, supune unei critici tăioase tradiţia antisemită a propriei sale familii, iar Erhard Roy Wiehn scrie despre una dintre cele mai mari tragedii ale evreilor sud-est-europeni – masacrul de la Babi Iar. Demne de tot interesul sînt şi secţiunile **Acta**, cu, între altele, documentele prezentate de Leon Eşanu despre pogromul de la Iaşi, **Miscellanea**, cu eseuri semnate de Dumitru Hîncu şi Gheorghe Teodorescu, şi **Recenziile**, avînd ca obiect volume nou apărute despre istoria şi spiritualitatea evreiască.

„Orice face el nu poate fi decît frumos" (II)

Interviu cu **Lyggia NAUM**

Poezie, dragoste, libertate

I-ați fost alături încă de la primele volume. Ce credeți că a fost prioritar pentru Gellu Naum, ca scriitor, în toți acești ani?

Poate că mă repet, pentru că am spus-o în toate ocaziile posibile. Gellu a trăit și a luptat pentru trei lucruri: poezie, dragoste și libertate. Cum s-au realizat aceste lucruri? În ceea ce privește poezia, toată lumea știe că ceea ce a scris el este extraordinar. Poemele lui sînt foarte concentrate și puternice. Am uneori senzația că dintr-un poem poți face alte zece. Despre dragoste, ce să spun? Stau mărturie cei șaizeci de ani de iubire nemaipomenită care a făcut pur și simplu minuni. Cît despre libertate, cred că a avut-o datorită demnității sale. Nu a făcut concesii. Nici despre reportajul **Tabăra din munți** nu se poate spune că a fost o concesie. Fără acest text, nu ar fi putut intra în Uniune, unde nu ar fi fost „admis" cu **Drumețul incendiar**, cu **Teribilul interzis** sau cu **Medium**. I s-a spus că „acestea nu sînt cărți cu care să intre în Uniune". De altfel, n-ar fi avut voie nici să traducă dacă nu era în Uniune.

Din cîte știu, lui Gellu Naum nu-i plăcea să vorbească nici despre *Cartea cu Apolodor*.

Nu, nu-i plăcea, deși a lucrat mult și cu mare drag la această carte – în cea mai mare parte la Copenhaga. A tradus din cîțiva poeți danezi, împreună cu un grup de scriitori, și a fost invitat de regină la Copenhaga. Iar Gellu, în loc să se ducă să „realizeze contacte", cum făceau ceilalți, se plimba singur prin oraș și lucra la **Cartea cu Apolodor**. De fapt, chiar acolo i-a venit ideea. I-a plăcut cartea asta, dar în perioada aceea grea, cînd nu avea voie să publice nimic altceva, el trecea drept scriitor pentru copii și traducător. Iar asta l-a durut îngrozitor. Și de aceea nu a mai vrut să reediteze cartea, deși primea mereu telefoane în acest sens. A venit o dată la noi o profesoară, care insista să apară din nou cartea, dar Gellu a refuzat-o și chiar s-a înfuriat văzînd că ea nu contenește cu insistențele. I-a spus: „De ce nu înțelegeți că îmi aduce aminte de o perioadă pe care vreau să o uit? Atunci eram considerat scriitor pentru copii". Doamna respectivă a plecat nervoasă, trîntind ușa și strigîndu-i: „Sînteți un criminal!". N-a fost de acord să apară această carte nici măcar în Germania – există o traducere excepțională făcută de Bossert. Acum, în ultimii ani, mi-au cerut dreptul de a republica acest volum o editură din Chișinău și chiar și Editura Humanitas. Însă nu am acceptat să se întîmple asta decît după ce vor apărea mai întîi alte cărți ale lui. Acum, pentru că au apărut cartea de omagiu, **Calea Șearpelui** și **Zenobia**, Humanitas pregătește și reeditarea **Cărților cu Apolodor**.

„Poezia trebuie căutată, nu dată cu forța"

Mulți s-ar grăbi, probabil, să vorbească despre dizidența lui Gellu Naum. Credeți că i-ar fi făcut plăcere să discutăm despre asta?

Am să-ți povestesc ceva. Eram la Zürich, pentru lansarea cărții care a luat premiul la Münster, **Discurs către pietre**. Sala primăriei, unde avea loc lansarea, era plină de oameni care l-au întrebat diverse lucruri. La un moment dat, o doamnă l-a rugat să povestească ceva despre perioada dizidenței. Iar el a răspuns: „Nu am venit aici să povestesc despre dizidența mea. Toți scriitorii au dus-o foarte greu în acea perioadă. Nu am să flutur eu acum steagul dizidenței". Să nu crezi totuși că ne-a fost ușor. Dar cred că am fost feriți de anumite lucruri, am fost păziți în tot acest timp. Îmi amintesc acum o întîmplare a lui Toma George Maiorescu, care a scris o carte de reportaje, călătorind prin toată lumea. Ajungînd în Brazilia, a cerut să se întîlnească cu cîteva dintre personalitățile culturale de acolo. Printre acestea era și pictorul Marcier, pe care i s-a spus că nu-l poate vedea pentru că s-a retras definitiv în Matogrosso și nu primește pe nimeni. A plecat în Matogrosso, a ajuns la poarta casei pictorului, a ieșit o doamnă portugheză, l-a întrebat ce dorește și el i-a explicat că vrea să stea de vorbă cu Marcier. I s-a răspuns că Marcier nu primește pe nimeni, dar el a insistat, spunînd: „Am venit tocmai din România ca să-l văd". Auzind de România, ea s-a dus și a vorbit cu Marcier, care a ieșit din casă ca să stea de vorbă cu Toma George Maiorescu. Prima sa întrebare a fost: „Pe Gellu Naum l-ați omorît?". El și Gellu se întîlniseră la Paris în perioada '38-'39. Nu mai știau nimic unul de celălalt, dar Marcier cunoștea oarecum ce se întîmpla atunci în România. Cînd Toma George Maiorescu s-a întors în țară, a scris cartea sa de reportaje, transcriind întrebarea lui Marcier astfel: „Gellu Naum mai trăiește?".

Suna prea dur în varianta originală?

Da, și în plus probabil că, o dată întors, a trebuit să dea raportul despre ce a făcut și cu cine a stat de vorbă. Într-o zi, după apariția cărții, Ivașcu, director pe atunci la **Contemporanul**, l-a chemat pe Gellu la redacție, în ideea de a-i publica un poem. Nu i se mai ceruse niciodată vreun text spre publicare, în acea perioadă, dar acum era nevoie să se demonstreze că Gellu Naum nu a fost omorît, ci că, dimpotrivă, e publicat. Poemul care a apărut în **Contemporanul** se numea **Heraklit**. După apariție, am început să primim zi și noapte nenumărate telefoane cu înjurături, amenințări cu moartea, din partea unor oameni care spuneau cel mai adesea că sînt ingineri, studenți, muncitori. Printre toate aceste telefoane îngrozitoare, mai suna și cîte o fată sau un băiat, care vorbeau în șoaptă și ziceau: „Știți, s-a prelucrat la noi în cămin, dar noi sîntem dintre cei care ținem cu domnul Gellu Naum". Nu înțelegeam absolut deloc ce se întîmplă. Au apărut scrisori pline de indignare la adresa poemului și în **Scînteia**. Am făcut atunci o cerere la Telefoane pentru a avea lista numerelor de la care eram sunați. După o zi de la cererea asta, nu ne-a mai sunat nimeni. Ne-au căutat însă cei de la Telefoane și ne-au întrebat dacă mai sîntem sunați ca în zilele trecute, am spus că nu și atunci ne-au răspuns că, în acest caz, dat fiind că nu ne mai deranjează nimeni, nu mai au de ce să ne comunice lista respectivă. Așa am înțeles ce s-a întîmplat. Și mai tîrziu am aflat că ceea ce l-a apărat pe Gellu în mod special a fost faptul că era atît de cunoscut în străinătate. Întîmplarea a făcut însă ca, în 1995, revista **Poesis** să realizeze un număr închinat lui Gellu, care împlinea atunci 80 de ani. Am citit în acel număr un text scris de Caius Dobrescu, pe care atunci nici nu-l cunoșteam prea bine. În acel articol, Caius povestea cum, pe cînd avea 16 ani, a dat de o copie a unei scrisori a tatălui lui, care era inginer la „Tractorul" Brașov. Era o scrisoare adresată ziarului **Scînteia**, în care scria că Gellu Naum trebuie trimis la Canal, că asemenea oameni strică tineretul patriei. Caius spune cum a plecat atunci de acasă, țipînd la tatăl lui: „Vrei să-l trimiți la Canal pe cel mai mare poet al nostru!?". Asta cu toate că tatăl său încerca să îi explice că a fost pus să scrie acea scrisoare. După cum se vede, problema Gellu Naum a fost prelucrată în ședințe și oamenii au fost obligați să scrie toate acele scrisori din **Scînteia**.

Ați spus că nu a publicat deloc în revistele acelor vremuri.

Da, și nici nu i-a cerut nimănui să fie publicat. Avea principiile lui. Chiar și atunci cînd a ajuns să își publice cărțile, nu a vrut niciodată să aibă tiraje mari. Scotea cîte 800-900 de exemplare, în vreme ce, în general, tirajele cărților de poezie erau cam de 2000 de exemplare. Însă ideea lui era că poezia trebuie căutată, nu trebuie dată cu forța. Întotdeauna a fost demn și curat. Cine citește **Calea Șearpelui** și **Zenobia** îl poate descoperi așa cum a fost el cu adevărat.

„Era un om de care doreai din tot sufletul să te apropii"

N-ați fost niciodată singuri în toți acești 60 de ani. Casa dumneavoastră a fost mereu plină de oameni. Ați crescut o mulțime de copii, dacă se poate spune așa.

Într-adevăr, universul lui uman a fost foarte bogat. Tocmai de aceea prietenii noștri au aparținut mereu unor generații și unor domenii foarte diferite. Mi-ar fi foarte greu să îi pomenesc acum pe toți – poate voi avea vreodată ocazia să spun povestea prietenilor lui Gellu. Nu aș vrea să nedreptățesc pe nimeni, cu atît mai mult cu cît toți au fost – și mulți mai sînt încă – niște oameni extraordinari, chiar dacă viața ne-a despărțit în anumite momente. E adevărat însă că foarte

MICUL ECRAN

Mărțișoare, normalitate și politichie

Săptămîna trecută, toate posturile noastre de televiziune au defilat cu flori, mărțișoare, lozinci și reportaje cu și despre femei. Vedetele de la Antena 1 (în frunte cu Radu Coșarcă) au ieșit pe teren pe role, ca să împartă „mărțișoare de argint pentru fete de aur", cum și-au intitulat pompos și neinspirat campania de primăvară.

Ca în fiecare an, reporterii s-au înghesuit în zona Universității, pentru a lua pulsul producției de mărțișoare de pe tarabe, apoi televiziunile au dezvoltat subiectul cu reportaje de la azilele de bătrîni, penitenciarul de femei Tîrgșor (Realitatea TV), Poliția română în postură galantă – împărțind flori șoferițelor –, mame cîștigătoare de obiecte electrocasnice pentru că odraslele lor au avut cea mai frumoasă declarație de dragoste (campania Prima TV) sau tinere care au simțit nevoia ca de 8 martie „să nu fie romantice", ci să meargă într-o discotecă. Numai prostituatele prinse la lucru au fost amendate, în cazul lor nețiindu-se cont de semnificația zilelor de 1 și 8 martie.

Festivismul n-ar fi fost perfect dacă Adrian Năstase nu i-ar fi gătit soției sale spaghete sau dacă președintele Iliescu nu i-ar fi dăruit primei doamne un buchet de trandafiri.

Emil Hurezeanu, care la începutul săptămînii, în emisiunea lui Marius Tucă, ne-a surprins prin decizia de a deveni consilier personal al lui Adrian Năstase, și-a continuat în această sîmbătă seria emisiunilor **România mea** de pe Antena 1, alegîndu-și ca interlocutoare două invitate cu rude celebre: actrița Ilinca Tomoroveanu (nepoata lui Octavian Goga) și Dorli Blaga, fiica poetului. Spirituală și fără patetisme, emisiunea lui Emil Hurezeanu de pe Antena 1 reface istorii personale cu ajutorul cuvintelor și al imaginilor. În prim-plan sînt personaje cu profesii diferite (publicitate, cultură, politică, afaceri), poveștile lor, oamenii, locurile și întîmplările care i-au marcat. Tonul e, poate, cel care face extrem de plăcută această emisiune: și gazda, și invitatul se simt bine împreună, lucru atît de rar în emisiunile de la noi, unde, de cele mai multe ori, nota generală e una stridentă, toată lumea se ceartă sau vrea să demonstreze ceva. Desigur, și punerea în scenă e cel puțin la fel de importantă pentru reușita dialogurilor: de exemplu, o plimbare la pas într-o seară de februarie prin Sibiu alături de primarul sas sau o vizită la o fabrică de la marginea Bucureștiului cu Bogdan Enoiu, unde acesta a lucrat ca inginer înainte de a deveni un important om în publicitate, transformă o experiență umană într-un spectacol.

Și pentru că tot vorbeam despre normalitate, poate tot la categoria aceasta ar trebui să încadrăm și prezența unui material pe Euro News, duminică după-amiază, în care președintele Ion Iliescu explica, de data asta în franceză, cum e cu aderarea fostelor țări comuniste la Uniunea Europeană, cu ce probleme specifice se confruntă acestea: trafic de persoane, de droguri sau trecerea ilegală a frontierelor.

Despre mult mai zbuciumată zonă a scandalurilor și a anormalităților – altă dată.

Ana Maria SANDU

Asociația Culturală ECUMEST
anunță
masa rotundă cu tema

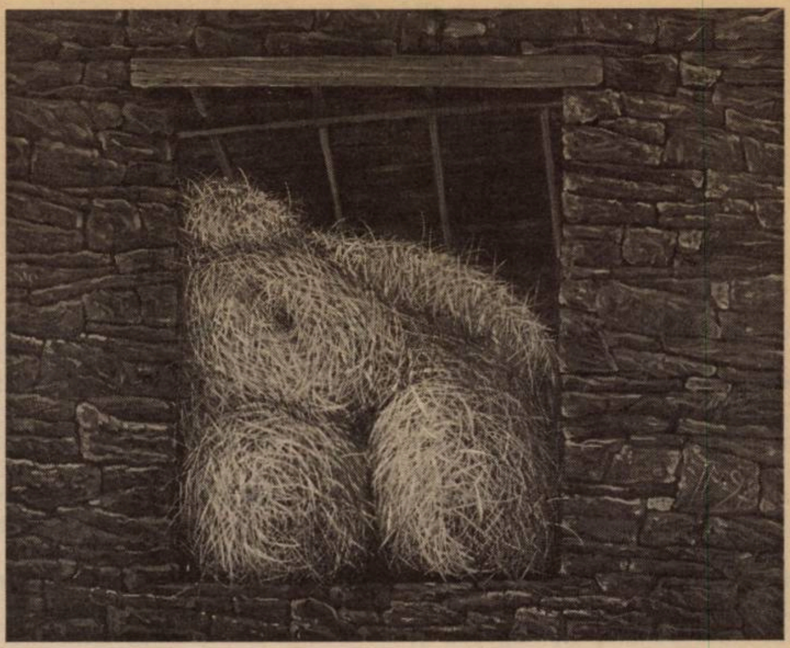
Accesul organizațiilor neguvernamentale culturale la fonduri publice în România.

Masa rotundă, organizată în cadrul programului **ARCult – Agenția Culturală Română**, va propune o dezbatere pe marginea raportului cu același titlu realizat de **ARCult**, în condițiile recentelor modificări ale cadrului legislativ în materie. Raportul și actele normative relevante sînt disponibile la *www.ecumest.ro/arcult.htm*.

Această inițiativă este susținută de programul **Policies for Culture** și de programul regional **Arta și Cultura** al Institutului pentru o Societate Deschisă din Budapesta, prin Fundația Concept, București, și este organizată în colaborare cu revista **Observator cultural.**

Dezbaterea va avea loc miercuri 19 martie 2003, cu începere de la ora 11.00, la sediul UNITER, Str. George Enescu Nr. 2-4, București.

Pentru informații suplimentare vizitati *www.ecumest.ro* sau contactați echipa ECUMEST la Tel./Fax: 021-21 22 100 sau la *ecumest@pcnet.ro.*



GALERIA DE ARTĂ U.A.P. - BISTRIȚA
Piața Centrală Nr. 24

Expoziție de pictură și acuarele

ION DUMITRIU

4.03 - 24.03.2003

Vernisaj:
Marți, 4.03.2003, ora 17.00
Prezintă: Oliv Mircea

www.iondumitriu.ro

FUNDAȚIA ION DUMITRIU

Expoziție Ion Dumitriu la Bistrița

Marți 4 martie s-a vernisat la Galeria de artă UAP din Bistrița o amplă expoziție Ion Dumitriu, cu ocazia împlinirii a 60 de ani de la nașterea regretatului pictor (1 ianuarie 1943-26 septembrie 1998). Expoziția, care cuprinde lucrări din colecția Fundației „Ion Dumitriu" și din colecțiile unor colegi și prieteni bistrițeni ai artistului, oferă o imagine panoramică a evoluției lui Ion Dumitriu, începînd cu acuarelele de tinerețe și ajungînd la pînze din ultimii săi ani de viață. Deosebit de bogată, desfășurată pe cele două nivele ale Galeriei UAP Bistrița („la ateliere", spațiu recent restaurat, adus la un nivel de prezentare și de dotare tehnică excepțional), expoziția rămîne deschisă pînă pe 24 martie. Vom reveni cu detalii.

mulți dintre cei care l-au iubit pe Gellu nu au avut curajul să vină să îl cunoască.

De ce se întîmpla ca mulți dintre cei care îl iubeau și care îi cunoșteau poezia să nu aibă curajul de a-l cunoaște? Credeți că reușea să îi intimideze pe cei din jur?

Da, îi intimida. Nu știu de ce, pentru că era foarte drăguț cu toți. Avea însă o ținută care îți impunea și totdeauna îți era frică de faptul că nu ai să reușești să fii la înălțimea lui. Era un personaj de care doreai din tot sufletul să te apropii și îți era teamă că nu ai să reușești sau că nu corespunzi. Foarte mulți au reușit să depășească această fază. Și mult mai mulți au fost aceia care l-au iubit oricum, indiferent dacă l-au cunoscut personal sau nu. Am atît de multe scrisori de la fani că aș putea face o carte numai din ele. Unii dintre ei nu au venit niciodată să îl vadă sau și-au luat cu greu inima în dinți ca să facă acest pas. Îmi aduc aminte de Virgil Mihaiu, de la Cluj, care a îndrăznit să vină să îl vadă numai după ce a scris cartea despre jazz, în care exista și un capitol intitulat **Gellu Naum, filozoful jazzului**.

Mi-ați spus că foarte mulți dintre acești fani nu erau filologi sau nu aveau neapărat legătură cu scrisul.

Pot să spun chiar că filologii au fost puțini. Dan Matei e cibernetician. Ligia Zemora e matematiciană, Delia Popescu, medic, Dan Alexiu, avocat, David Esrig și Andrei Șerban, regizori, Gheorghe Dinică, actor. În familia Popa, cu care am fost prieteni foarte buni, el e chimist, ea medic endocrinolog. Însă dacă e să vorbesc despre oamenii mai puțin cunoscuți, îmi amintesc cum într-o seară am primit un telefon de la un băiat care trimisese mai multe scrisori și care semna de fiecare dată Pink Floyd. Era în Gara de Nord și pleca în armată. Avea tren spre dimineață și ne ruga să îl primim să îl cunoască pe Gellu. A venit și am stat de vorbă cu el toată noaptea. A scos din buzunarul mantalei **Poetizați, poetizați**, care era ferfeniță, citită și răscitită, subliniată. Ne-a dat de veste și mai tîrziu, după ce a terminat armata, și s-a apucat de Politehnică.

Continuînd oarecum întrebarea de dinainte, știu că Gellu Naum nu mai citea în ultimii ani foarte multă beletristică. Prefera alte genuri de cărți.

Așa este. Citea filozofia matematicii, filozofie în general. Doctorul Brătescu îi dăruia toate cărțile pe care le scria și era convins că le pune undeva și uită de ele. Mare i-a fost mirarea cînd a aflat că le-a citit pe toate din scoarță în scoarță. Unii dintre cei mai mari favoriți ai lui au fost Jung – pe care l-a citit în xerocopie încă din anii '50 – și Castaneda. Merită să spun și că e citat în unele manuale de arheologie datorită obiectelor pe care le-a descoperit prin arheologia mediumnică. A citit foarte multe cărți de arheologie și, chiar dacă arheologia practicată de el era numită mediumnică, el cunoștea bine toate așezările importante unde puteau fi găsite obiecte vechi și valoroase.

Cum vă explicați că atîția oameni au venit la Gellu Naum nu numai ca la un poet, ci ca la un soi de guru, de ascet, care deținea adevărurile vieții?

Cine citește **Calea Șearpelui** poate înțelege asta. Această carte e un fel de manual de inițiere. Pentru el, poezia nu era ceva abstract, era însuși modul de viață, suma tuturor întîmplărilor subconștientului și conștientului.

Puterea dragostei

Pe de altă parte, de ce credeți că *Zenobia* e cartea cea mai cunoscută dintre toate ale lui Gellu Naum? Și de ce pare atît de accesibilă, cînd de fapt e o carte destul de dificilă?

E vorba aici de puterea dragostei. Toată lumea își dorește așa ceva. Toți vor să aibă parte de o dragoste nemaipomenită. **Zenobia** e ca un obiect fermecat, de aceea pentru foarte mulți nici nu contează dacă nu înțeleg totul. În toți acești șaizeci de ani, dragostea a făcut minuni: jocurile noastre, vindecarea lui, desenele, întîmplările miraculoase.

Ați spus de vindecare...

Da, în '89, Gellu a făcut un infarct și a stat în spital mai mult de o lună de zile. După ce s-a întors acasă, din cauza medicamentelor sau a traumelor din spital, era într-o stare îngrozitoare. Se simțea în continuare foarte rău. În fiecare dimineață plîngeam și mă întrebam ce aș putea face ca el să se însănătoșească. Mă gîndeam să fac un sacrificiu, să-mi tai un deget sau o ureche, numai să se facă el bine. Și la un moment dat, mi-a venit ideea cu Salomeea și cu tăierea părului. Aveam un păr foarte bogat și mi-am zis că asta era o jertfă importantă. M-am hotărît să mă rad în cap, și dintr-o dată am simțit o mare ușurare, ca și cum aș fi luat o decizie foarte bună și sigură. Am rugat un asistent de la spital, care venea să îi ia lui Gellu tensiunea de două ori pe săptămînă, să mă ajute și să cheme eventual frizerul spitalului. Nu i-am spus de ce vreau să fac asta, însă i-am explicat că nu aș fi putut să mă duc la coafor, pentru că ar fi rîs de mine coafeza auzind că, la 68 de ani, vreau să mă tund precum Sinead O'Connor. Era pe atunci, datorită ei, o modă cu rasul în cap. Asistentul a fost drăguț și m-a ajutat, m-a tuns el însuși, mirîndu-se mereu că vreau să fac un asemenea gest și spunîndu-mi mai tot timpul că o să-mi crească părul la loc de două ori mai des decît îl aveam. La patru-cinci zile după asta, Gellu s-a făcut bine. Iar mie nu mi-a mai crescut niciodată părul la fel ca înainte.

A fost o jertfă primită și confirmată.

Da, și Gellu era fericit că s-a făcut bine și se lăuda la toată lumea cu jertfa mea. Tocmai de aceea acum am remușcări. Înainte de a muri, în spital, îmi spunea tot timpul: „Iubito, tu nu mă mai iubești ca înainte dacă nu mă faci bine". Iar eu îi spuneam: „Sînt bătrînă acum, nu mai am păr, nu mai am ochi, nu mai aud prea bine, nu mai am ce să jertfesc", însă el insista să-l fac bine și să îl scot de acolo. Îmi spunea: „Dacă ai să stai lîngă mine, am să mă fac bine", dar eu nu puteam să stau, nu aveam unde, era strîmt, era loc puțin și paturi multe, toate pline. Și nu au vrut să îmi dea o rezervă. Altfel aș fi stat cu el zi și noapte.

„O bărcuță și, în ea, capul lui decupat, mic cît o unghie"

S-a simțit vreodată atras Gellu Naum de ceea ce se numește boema literară?

Nu, niciodată. Spunea că ideile de genul „poetul trebuie să bea", „să fie dezordonat" sînt toate niște superstiții. Era un om foarte ordonat. Nu considera că băutura, fumatul, drogurile te puteau ajuta în vreun fel să creezi. Nu credea că ar fi putut exista vreo legătură între toate astea și starea de fericire care îl împingea către scris. În asemenea momente de fericire, scria automat, apoi uita în mod voluntar de acel text și revenea mai tîrziu ca să prelucreze, să șlefuiască, să măture, cum zicea el. Știam că a terminat de scris atunci cînd venea la mine și îmi spunea: „Iubito, ai ceva vase de frecat?". Dacă nu aveam de spălat vase, spunea: „Bine, atunci mă duc la mama să sparg lemne". Dacă era vară pleca la pescuit sau la arheologie. Simțea nevoia să revină la realitate făcînd o muncă fizică.

În toți anii aceștia în care ați învățat să descifrați toate semnele și toate momentele în care scria, abandona temporar sau prelucra un text, nu v-ați gîndit niciodată să scrieți?

Nu m-am gîndit. Nici nu știu dacă aș fi avut timp pentru asemenea gînduri. L-am scutit de toate problemele administrative. Mi-am asumat totul în acest sens. Ceva totuși scriam... Scrisori de dragoste pentru el. Acum vreo trei ani am dat peste acele scrisori și i le-am citit. Făceam în ele diverse colaje și jocuri. Una dintre scrisori i-a plăcut în mod deosebit. Lipisem acolo o bărcuță și, în ea, capul lui, mic cît o unghie, pe care îl decupasem dintr-o poză colectivă. Cel mai mult i-a plăcut această scrisoare.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

Teatru

Altfel de nominalizări

Mihaela Michailov

Dacă e nevoie de intuiție, inventivitate și deschidere pentru a face un spectacol de calitate, cu nerv și miză, atunci toate acestea sînt necesare și în actul receptării. Branșarea la ce este nou, sesizarea unor propuneri insolite sau în care se pot detecta tendințe mai puțin uzitate, o anumită vitalizare de fond ar trebui să fie reperele unei lecturi novatoare a spectacolelor de teatru. Juriul de selecție pentru Gala UNITER, format din trei critici de teatru – Miruna Runcan, Marian Popescu și Octavian Saiu – merită, în acest sens, felicitat, pentru că a reușit să schimbe perspectiva din care se făceau pînă acum nominalizările. Bineînțeles că orice selecție e discutabilă, însă principala calitate a celei de față este unghiul de abordare, care se desprinde, în mare măsură, de schemele deja perimate, ce propuneau aproape de fiecare dată aceiași artiști. Sînt aduse în prim plan nume tinere, unele dintre ele mai puțin cunoscute; mai mult decît atît, teatrele din provincie sînt reprezentate excelent, ceea ce răstoarnă puțin mitul Capitalei ca unic loc unde se întîmplă ceva.

Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu primește două nominalizări importante – regie Andryi Zholdak și scenografie Kolio Karamfilov – pentru un spectacol de un dinamism debordant, un **Othello?!** care sparge orice paradigmă shakespeariană și aruncă personajele într-o zăpăcitoare devălmășie, cu telefoane zbîrniind asurzitor și Ofelii cît cuprinde. Teatrul „Andrei Mureșanu" din Sf. Gheorghe are și el două nominalizări, una fiind pentru o creație regizorală – Radu Afrim – în cel mai autentic spirit postmodern, cu inflexiuni ludice îmbibate de nuanțe și aluzii comice suculente la **Casa Bernardei Alba** de Lorca. Lucrul cel mai important în acest *remix* drăcos – **Alge** – este abilitatea lui Afrim de a decupa textul și de a-l pigmenta cu ingrediente absolut savuroase, ceea ce probează cît de multe se pot face pornind de la o simplă idee. E nevoie doar de imaginație, iar Afrim are, cît să dea și la alții. Regizorii cu care concurează sînt și ei în top: Mihai Măniuțiu cu **Exact în același timp** de Gellu Naum, o confruntare în spectru suprarealist dintre Dumnezeu și Satana, și Victor Ion Frunză, imaginînd un parcurs gradat al morții în **Regele moare**. Tot pentru **Alge**, dar la secțiunea „cea mai bună actriță", este nominalizată Ioana Gajdo în rolul Bernardei, cu ticuri și frustrări duse de actriță în registrul grotescului. Teatrul Maghiar din Cluj are nominalizări la cel mai bun spectacol (**Flacăra albă, flacăra neagră**, în regia lui David Zinder, cu o atmosferă excelent pusă în valoare și cu o dozare riguroasă a scenelor în contrapunct) și la „cea mai bună actriță" (Imola Kezdi, o prezență scenică magnetică).

Teatrul Luni de la Green Hours își confirmă poziția deja cunoscută și intră în competiție cu două nominalizări care au șanse mari în selecția finală: **Deșeuri** în regia Anei Mărgineanu, după **Teatru descompus** de Matei Vișniec, o montare antrenantă despre care am scris cînd a avut premiera, și excelentul **Sex, Drugs, Rock and Roll**, de asemenea consemnat în paginile **Observatorului cultural**, pentru care Florin Piersic jr., într-un rol cu multiple nuanțe, o probă de virtuozitate actoricească, ar merita premiul UNITER.

În speranța că juriul final va fi tot atît de inspirat ca și cel care a operat selecția, așteptăm cu nerăbdare seara de 7 aprilie, cînd are loc, în cadrul Galei UNITER, cel mai important eveniment teatral al anului, decernarea premiilor. ∎

Piese noi și Teatru Sport

∎ UNITER a demarat un proiect de promovare a textelor dramatice valoroase din spații lingvistice mai puțin accesibile. Programul **Piese noi** va avea mai multe etape: în prima dintre ele vor fi lansate sub formă de spectacole-lectură piese scrise în ultimii 10 ani de autori consacrați deja din Germania, Elveția, Rusia, Norvegia, Suedia. La începutul lui februarie, la Teatrul Ariel din Tîrgu-Mureș au fost lansate piesele **Viața lui Helge** de Sibylle Berg, **Republiva Vineta** de Moritz Rinke și **Făptași** de Thomas Jongk, iar la începutul lui martie la Teatrul Act au fost prezentate două piese de Jon Fosse. Programul, finanțat de Prohelvetia, Programul cultural elvețian din România și de Institutul Goethe, se adresează în special directorilor de teatre, regizorilor, care pot solicita versiunea românească a pieselor prezentate.

∎ Centrul Cultural European propune, pentru prima dată, în România un show de proporții – **Teatru Sport** de Keith Johnstone în regia lui Vlad Massaci. La Sala Rapsodia din Strada Lipscani spectatorii sînt invitați la un spectacol cu 100% improvizație și tot atîta distracție...

Nominalizări la premiile UNITER 2002

Săptămîna trecută, Uniunea Teatrală din România a anunțat nominalizările la Premiile UNITER pentru anul 2002, care vor fi decernate în cadrul Galei programate pentru 7 aprilie 2003, la Sala Mare a Teatrului Național „I.L. Caragiale". Conform procedurilor obișnuite în cazul UNITER, un prim juriu, format de astă dată din criticii de teatru Marian Popescu, Miruna Runcan și Octavian Saiu, a stabilit nominalizările (cîte trei pentru fiecare categorie), urmînd ca un al doilea juriu, format din personalități culturale, să decidă cîștigătorii. Iată nominalizările la Premiile UNITER pentru anul 2002:

∎ Premiul pentru cel mai bun spectacol: **Flacăra albă, Flacăra neagră (Dybbuk)** de Anski, regia David Zinder (Teatrul Maghiar de Stat, Cluj); **Othello?!**, adaptare liberă după Shakespeare (Teatrul „Radu Stanca", Sibiu, regia Andryi Zholdak); **Regele moare** de Eugen Ionescu (Theatrum Mundi, București, regia Victor Ioan Frunză);

∎ Premiul pentru cea mai buna regie: Radu Afrim pentru spectacolul **Alge**, după **Casa Bernardei Alba** de Federico Garcia Lorca (Teatrul „Andrei Mureșanu", Sf. Gheorghe); Victor Ioan Frunză pentru spectacolul **Regele moare** de Eugen Ionescu (Theatrum Mundi, București); Mihai Măniuțiu pentru spectacolul **Exact în același timp** de Gellu Naum (Teatrul Național, Cluj);

∎ Premiul pentru cea mai bună scenografie: Dragoș Buhagiar pentru spectacolele **Alchimistul** (Teatrul Odeon, București) și **Baal** (Teatrul Mic, București); Adriana Grand pentru spectacolul **Regele moare** (Theatrum Mundi, București); Kolio Karamfilov pentru spectacolul **Othello?!** (Teatrul „Radu Stanca", Sibiu);

∎ Premiul pentru cea mai bună actriță: Ioana Gajdö pentru rolul din **Alge** (Teatrul „Andrei Mureșanu", Sf. Gheorghe); Imola Kézdi pentru rolul Lea din **Flacăra albă, Flacăra neagră (Dybbuk)** (Teatrul Maghiar de Stat, Cluj); Irina Movilă pentru rolul Veta din **O noapte furtunoasă** (Teatrul Național „I.L. Caragiale", București);

∎ Premiul pentru cel mai bun actor: Marius Bodochi pentru rolul Bérenger I/Regele din **Regele moare** (Theatrum Mundi, București); Constantin Cojocaru pentru rolurile Leonida din **Conu' Leonida față cu reacțiunea** și Zoia din **Gaițele** (Teatrul Odeon, București); Florin Piersic jr. pentru rolul din **Sex, Drugs, Rock and Roll** (Teatrul Luni de la Green Hours, București);

∎ Premiul pentru critică teatrală: Mircea Morariu pentru volumul **Sur l'effet de spectacle** (Biblioteca revistei **Familia**, Oradea); Sebastian Vlad Popa pentru concepția și realizarea revistei **Okean**; Victor Scoradeț pentru realizarea programului **Actul lecturii** la Teatrul ACT, București;

∎ Premiul pentru debut: Theodora Cîmpineanu pentru regia spectacolului **O noapte furtunoasă sau Nr. 9** de I.L. Caragiale (Teatrul „L.S. Bulandra", București); Marius Manole pentru rolul Paulie din spectacolul **Drept ca o linie** de Luis Alfaro (Teatrul „Maria Filotti", Brăila); Ana Mărgineanu pentru regia spectacolului **Deșeuri**, după **Teatru descompus** de Matei Vișniec (Teatrul Luni de la Green Hours, București);

∎ Premiul pentru Teatru TV: **D'ale carnavalului...** de I.L. Caragiale, regia Dominic Dembinski (Teatrul Național de Televiziune); **Inspecțiune** și **Situațiunea** de I.L. Caragiale, regia Cornel Mihalache (Redacția Publicistică, TVR); **Ultima haltă în paradis** de Valentin Nicolau, regia Alexandru Tocilescu (Teatrul Național de Televiziune);

∎ Premiul pentru Teatru radiofonic: **Gaițele** de Al. Kirițescu, regia Dan Puican; **Grajdurile lui Augias** de Emil Lungeanu, regia Mihai Lungeanu; **Lacrimi de singe** de Costin Manoliu, regia Gavriil Pinte.

Senatul UNITER a decis acordarea în Gală a următoarelor premii speciale:

∎ Premiul pentru întreaga activitate: actor – Victor Rebengiuc; actriță – Irina Petrescu; scenografie – arh. Theodora Dinulescu; regie – Horea Popescu; critică și istorie teatrală – prof. univ. dr. Michaela Tonitza-Iordache;

∎ Premiul special pentru coregrafie în arta spectacolului: Miriam Răducanu;

∎ Premiul special pentru teatru de marionete și păpuși: Dorina Tănăsescu;

∎ Premiul special pentru performanță în Teatrul non-verbal: Dan Puric și Compania „Passe partout";

∎ Premiul special pentru Teatrul pentru copii: Daniela Anencov;

∎ Premiul special pentru Teatrul de revistă: Jean Constantin;

∎ Premiul special pentru circ: Traian Ganea.

De asemenea, în cadrul Galei Premiilor UNITER se vor mai acorda Premiul pentru Cea mai bună piesă românească a anului (cîștigătorul concursului, anunțat și în numărul trecut al revistei noastre, fiind Petre Barbu), Premiul Mecena, Premiul Consiliului Britanic din București și Premiul Secției Române a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru.

Isbjörg

Dorica BOLTAŞU

Studioul Casandra – **Mă cheamă Isbjörg. Sînt o leoaică**, de Havar Sigurjonsson, după un roman de Vigdisa Grimsdóttir, în româneşte de Carmen Vioreanu (piesă tradusă în cadrul proiectului **dramAcum**). Regia: Gianina Cărbunariu, clasa prof. univ. Valeriu Moisescu. Scenografia şi spaţiul sonor: Daniel Voinea şi Yusuf Nadir, clasa prof. univ. Adriana Raicu. Coregrafia: Carmen Riban. Distribuţia: Ioana Calotă, Mădălina Ghiţescu, Maria Obretin, Răzvan Oprea, clasa prof. univ. Ion Cojar, Ela Mocanu, Adrian Anghel, Rolando Matsangos, clasa prof. univ. Mircea Albulescu, Bogdan Florea, clasa prof. univ. Adrian Pintea.

Isbjörg-lumină are un suflet de metal, aproape transsexual, de o duritate rară, este „partea bună", diafana, sufletista, visătoarea, însingurata, înfrigurata (în islandeză *isjbörg* înseamnă urs polar). Dar Isbjörg-lumină ucide, ca şi Isbjörg-întuneric, care este „partea rea", viscerală, revoltată, uneori disperată, leoaica întotdeauna supravieţuitoare. În fiecare Isbjörg-lumină se află o Isbjörg-întuneric, şi în fiecare Isbjörg-întuneric se află o Isbjörg-lumină. Contrariile s-au contaminat, bipolaritatea fiinţei feminine îşi schimbă semnele „plus" şi „minus" pe nesimţite. Sînt două chipuri (Mădălina Ghiţescu şi Ioana Calotă) foarte asemănătoare şi foarte diferite în acelaşi timp ale aceleiaşi identităţi feminine: o adolescentă prostituată care îşi omoară clientul. Tema dublului, veche de cînd lumea, s-ar putea spune. Numai că de data aceasta nu mai ştim cine pe cine dublează: îmbrăcate la fel (diferă doar rochiţele pe care le îmbracă la un moment dat, ajutîndu-se una pe alta), cu două codiţe-corniţe care sînt fie ale unei vîrste inocente, fie ale demonului care locuieşte, de fapt, în fiecare dintre noi (noi, femeile, era să scriu), cele două îşi dispută centralitatea, într-o mişcare ce provoacă, agresează publicul. Îşi transferă ritmic poziţiile: din timpul „real", al acţiunii, se trece în timpul retroproiectiv, îşi cedează reciproc rolurile – cine îi povesteşte avocatului Peter Petersson şi cine „interpretează" viaţa alături de un tată agorafob, posesiv, violator al propriei fiice, sinucigaş, şi o mamă supusă, frumoasă, femeie de serviciu, cu minţile rătăcite după moartea soţului, reuşind pînă la urmă să-şi găsească un alt bărbat. Ironia sorţii: Thorhildur – mama (Ela Mocanu, interpreta ei, reuşeşte un rol complex, în care se amestecă sensibilitatea feminină cu insensibilitatea maternă, luciditatea cu rapidele cufundări în uitare, iluzie, ignoranţă, orbire programatică) – are un iubit cu zece ani mai tînăr decît ea însăşi, în vreme ce Isbjörg se vede totdeauna cu bărbaţi cel puţin... maturi.

Isbjörg-lumină şi Isbjörg-întuneric îşi corespund una alteia ca faţa şi reversul. Ioana Calotă este deja o actriţă foarte puternică, e năvalnică, un temperament vulcanic, e spectaculoasă. La Mădălina Ghiţescu, „bunele sentimente" sînt grefate pe un tip de umanitate rece, visătoare, gravă, dezumanizată („Mi-e frig. Sînt singură"). Momentele ei sînt de cele mai multe ori calme, chiar poetice, dar pot fi la fel de bine tăioase, preluînd cruzimea şi violenţa de la cealaltă jumătate, fără încărcătura de senzualitate a acesteia: în vis, fetei de pe plajă îi cresc mai întîi oasele, apoi carnea.

În regia excelentă şi cu adevărat novatoare a Gianinei, cu coregrafia inspirată a lui Carmen Riban, Ioana Calotă şi Mădălina Ghiţescu sînt două corpuri care acţionează prin simultaneizare şi identificare (ca atunci cînd înfăptuiesc crima), prin contrast şi opoziţie (cînd una îşi împinge brutal mama spre mare, iar cealaltă o opreşte cu un gest hotărît). O incredibilă performanţă – care ţine mai ales de regie – a acestui spectacol e jocul de identităţi realizat cu mijloace minimale, extrem de percutant: Isbjörg-lumină „discută" cu avocatul Peter Petersson – Rolando Matsangos incarnînd elegant stereotipia şi mecanica unui ritm de viaţă funcţionăresc – mimînd, în timp ce replicile sînt spuse cu forţă de Isbjörg-întuneric.

Spaţiul şi timpul se află într-o încremenire tensionată. Gratiile închisorii unde este adusă protagonista (cele două, de fapt) se menţin chiar şi atunci cînd în focalizare se află drama cinică a tatălui – Adrian Anghel, prezent şi în rolul clientului, mai mult decît convingător de fiecare dată – sau cînd fundalul prezintă familia-model, mormonică – mătuşă, unchi (Maria Obretin şi Răzvan Oprea cu un „joc" profesionist, impecabil) – unde convenţiile stupide au devenit o a doua natură. Confruntarea fetei cu această lume în care şi conflictul e interzis – Maria Obretin şi Răzvan Oprea sînt şi gardienii – o face să apară ca singura fiinţă umană, bună, alături de vărul ei prea ignorant – Bogdan Florea, expresiv şi amuzant.

Mult după ce spectacolul s-a terminat – s-o spunem: cu adevărat un spectacol al unei alte generaţii de actori şi de regizori, un spectacol postmodern puternic – îţi revin în minte, obsesiv, replicile: „Mă cheamă Isbjörg. Sînt o leoaică. Mi-e frig. Sînt singură. Mă cheamă Isbjörg. Sînt o leoaică".

TEATRUL NOTTARA
Stagiunea 2002 - 2003

PREMIERĂ!!!

Fă-te frate cu dracu' pînă treci...
Prăpăstiile Bucureştilor
după MATEI MILLO

Distribuţia:
Ion Grosu, Andreea Măcelaru-Şofron,
Dan Bordeianu, Alexandru Gheorghiu,
Gabriel Răuţă, Crenguţa Hariton, Gabriela Crişu, Petre Panait,
Irina Cornişteanu, Ioana Calotă, Gabriela Codrea
şi
Alexandru Repan, Ruxandra Sireteanu, Victoria Cociaş
La violă: Tamara Dica (studentă la Conservator)
La mandolină: Lucian Avramescu

Regia: ADA LUPU
Scenografia: VIORICA PETROVICI
Muzica: IOSIF HERŢEA
Coregrafia: ANGELA ŞUIU

Micul Paris a murit! Trăiască Bucureşti...
Pungăşeşti... Ticăloşeşti...!!!
Bordeluri, cazinouri, şampanie: prăpăstii rentabile, fatale, ameţitoare...
O explozie de culori, ritmuri îndrăcite, muzică *live*!
Prăpăstiile Bucureştilor în regia Adei Lupu, la Teatrul Nottara.
Oraşul tău e mai (Ne)curat decît crezi!

Teatrul Nottara:
B-dul Magheru nr. 20, 70 158, Bucureşti;
Tel.: 212 52 89; Fax: 021/312 44 80;
E-mail: *nottara@mail.maronet.ro*

Biletele pot fi procurate
de la agenţia din Jules Michelet nr. 1
Rezervări telefonice la: 021/212 85 44

infoTeatral

Teatrul Odeon a programat următoarea sa premieră, **Arden din Feversham**, pentru 14 martie. Piesa, scrisă în perioada elisabetană de un autor rămas anonim, este o consemnare de a doua zi a unei crime celebre în epocă: într-un banal triunghi conjugal, amanţii îl ucid pe soţ. Textul, deosebit de puternic, a mai fost pus în scenă de Andrei Şerban la Piatra Neamţ, într-una din montările sale reprezentative, şi de Aureliu Manea la Ploieşti, în scenografia lui Vittorio Holtier, cel ce semnează şi acum decorul şi costumele. Regizorul de azi, Dragoş Galgoţiu, a fost atras de scriitura care, deşi aparţinînd perioadei lui Shakespeare şi Marlowe, sună, prin replicile sale scurte, ca din a doua jumătate a secolului XX. „Dar textul nu pierde nici una dintre calităţile teatrului elisabetan: energie, forţă a viziunii, dramatism al conflictului. Personajele, fiind reale, fără regi sau prinţi, nu par legendare sau mitologice, ca la Shakespeare. Este o dramă banală, cu soţ, soţie, amant şi oameni care participă întîmplător la eveniment. Nu este o piesă cu buni şi răi, în toţi se află acelaşi rău, aceeaşi realitate misterioasă, aceeaşi dimensiune păcătoasă a omului. Are un plan minimalist al faptului oarecare şi unul al dimensiunii biblice" (Dragoş Galgoţiu). Prin cele două dominante ale textului, păcatul crimei şi păcatul cărnii, piesa pleacă, în viziunea regizorului, de la o vină tragică mistică de o forţă comparabilă cu cea a tragicului din legendele atrizilor.

Pentru interpretul ucigaşului, Marius Stănescu, apropierile se pot face mai degrabă cu perioada elisabetană, cu „familia marilor asasini shakespearieni, într-un text extrem de actual ca limbaj, care are o legătură puternică cu ceea ce se întîmplă azi, care e înrudit cu crimele date de televiziuni la ora 5. Personajul meu are cîte puţin din Richard al III-lea, din Iago, din Macbeth şi încă ceva în plus. Un personaj care este răul însuşi. E greu să mă transfigurez în răul însuşi, pentru că la personajul meu, în afară de faptul că e îndrăgostit o perioadă din piesă, alte repere umane sînt greu de găsit. Nici nu are o dezvoltare normală, pentru că în partea I ne dăm seama din primele scene cine este şi ce vrea, iar în partea a doua, cînd se declanşează mecanismul criminal, este eliptic. Personajul meu prevede, fără să-şi dea seama, ce se va întîmpla cu grupările sataniste de mai tîrziu". Cel mai greu pentru actori a fost să se lupte cu schimbările extrem de rapide de sentimente şi energii, care se petrec adesea pe o propoziţie, iar cîteodată pe un singur cuvînt.

Regizorul a pariat pe meditaţia asupra fiinţei şi pe căutarea adevărului pe care le poate conţine un text în care tragedia populară nu face decît să mascheze substratul metafizic: „există şi o dimensiune a misteriosului, un anume medievalism al unei perioade de mare criză, în care mistica e o încercare de redescoperire a lui Dumnezeu pe altă cale decît cea instituţionalizată. Vorbim de secolul în care se întîlneşte toată experienţa spirituală a Evului Mediu cu valorile epocii moderne: individualismul şi fantasmele epocii moderne".

Numărul mare de personaje puternice într-un text care nu este construit piramidal, cu unul sau doi eroi centrali, ci cu o lume de personaje aproape toate teribile, a fost o tentaţie în plus pentru regizor. A ieşit un spectacol de echipă, cu 20 de actori stimulaţi de marea forţă a rolurilor şi cu o distribuţie care, cu tot cu figuraţie, depăşeşte 30 de oameni. „Dragoş Galgoţiu a inventat şi o zonă oarecum clovnescă: pe criminalii care încearcă de cîteva ori să-l omoare pe Arden i-a defectat. I-a făcut siamezi, lipiţi de cap, unul este pitic, altul orb, altul mut. Prin defecţiunile acestea naturale, sînt mai uşor de atras de partea rea decît un om normal. Grupul criminalilor are un haz de un grotesc expresionist. Piesa este o cronică a unei morţi scrisă a doua zi după crimă. Arden a existat în realitate, cu acelaşi nume. E apocaliptic. Toţi cei care au participat au murit imediat după crimă, condamnaţi, sau la cîteva zile după. Toate sînt personaje foarte puternice şi ciudate. Sînt toţi duri. Va fi un spectacol cu energie mare, cu o lume de oameni defecţi" (Marius Stănescu).

Montarea reface elementele epocii în spirit gotic. Costumele, în efortul unei reconstituiri autentice, au fost concepute cu un anume gust pentru obiectul muzeal: patina este făcută prin degradarea manuală a ţesăturii, şi nu cu ajutorul vopselurilor. Decorul de cîteva tone de lemn al lui Vittorio Holtier, arătînd ca o maşinărie a lui da Vinci, cu elemente mari acţionate de o roată, are şi „o geometrie secretă în relaţie cu dimensiunea metafizică a textului. Există un adevăr sec şi puternic al naturii fizice a acestei inscenări" (Dragoş Galgoţiu).

În fond, spectacolul se vrea un film de epocă prin mijloace, prin viteza de derulare şi prin puterea imaginilor. (**Cristina RUSIECKI**)

Film

Cumetria epopeică, legea mafiotă și premiile UCIN

VALERIAN SAVA

Orișicît, de consens în politica de breaslă și chiar de unanimitate a factorilor de decizie, nu ne putem plînge că n-am avea în cinematografie. Un vector unic și un sincronism perfect funcționează, tutelare și eficiente, între „Centrul Național" reinstaurat și Uniunea restaurației. S-a văzut, definitoriu, pe parcursul elaborării și adoptării birocratice a Legii mafiote a Cinematografiei, dar și săptămînile trecute, cînd CNC 2 a încheiat prima fază a unui concurs de scenarii suspendat trei semestre în șir, iar UCIN-ul inombrabil a publicat palmaresul premiilor sale anuale din care a suspendat Marele premiu și în care a doua distincție devenită prima, Premiul special al juriului, a fost atribuită unui scurtmetraj documentar. Iată însă că ziarul pe care-l cumpăr personal de la chioșc, **Adevărul**, contrazice radical afirmațiile de mai sus, în una și aceeași pagină (nr. 3943 din 1-2 martie crt.), cele două evenimente recente fiind tratate cu mijloace și în registre diametral opuse.

În timp ce publicista nespecializată în cinema, Cristina Modreanu, scrie despre concursul de scenarii amînat sub titlul **Cumetrie și cinematografie** și indică „primatul intereselor de gașcă" și că „lista celor înscriși pune pe gînduri, fiindcă ea sfidează bunul simț", bunul simț n-o pune deloc pe gînduri pe publicista specializată Magda Mihăilescu, în ciuda spațiului mai mare de care dispune în articolul de dedesubt, intitulat triumfal, cu tot protocolul oficialității: **Premiile Uniunii Cineaștilor din România. Să vină tinerii!**. În articolul de deasupra, Cristina Modreanu observă: „Nu mai puțin de cinci dintre membrii actualului Colegiu Consultativ – care oricum funcționa în ilegalitate [...] se regăsesc pe lista autorilor de proiecte"; și mai observă că: „Alți trei membri [...] alcătuiesc Comisia de concurs"; și că: „Senatorul Sergiu Nicolaescu, inițiatorul Legii Cinematografiei, președinte al Colegiului Consultativ, s-a înscris în concurs atît în calitate de regizor, cît și de producător" ș.a.m.d. În schimb, în articolul juxtapus mai jos, criticul M. Mihăilescu nu observă nimic similar în Palmaresul și juriul UCIN, fără a mai vorbi cît de statutar și legal funcționează instituția. Din contra, M. Mihăilescu își scrie de la primul rînd articolul în linia triumfală a titlului, cu toată gargara aferentă: „«Fructele au depășit promisiunea florilor», a amintit, ieri, președintele Uniunii Cineaștilor, academician Mihnea Gheorghiu, pentru a marca imbucurătorul semn distinctiv al premiilor ce au răsplătit creația cinematografică a anului trecut". Și noi care credeam că tocmai profesia criticii înseamnă a citi dincolo de aparențe, a cerceta legitimitatea unei ierarhii, socotind că vocația criticii te apără de flatarea propriei suficiențe, de slugărniciile (răs)plătite și complicitățile murdare?!

Cum cineva definea critica prin capacitatea de a descifra un raport între două texte îndepărtate, ne-am fi așteptat (în ciuda probelor contrare de pînă acum, sperînd într-o redresare care ne-ar fi permis să revenim de la polemică la dialog), credem chiar că un ziarist alfabetizat în critică va remarca, dacă nu rima, măcar corespondentul, de nu simetria, cel puțin complementaritatea dintre textul „cumetriei" cu hoție de la CNC 2 din acest an, identică cu cea de la concursul de scenarii din 2001, pe de o parte, și textul șarlataniei cu perfidie de la UCIN din acest an, în continuarea celei de la Premiile UCIN de anul trecut, pe de altă parte. Sau critica s-o fi redefinit, în speță, ca o cumetrie – vorba Cristinei Modreanu – cu „primatul intereselor de gașcă" de la UCIN, care ar explica și de ce ziarista de dedesubt a elogiat fără nici un semn de întrebare și palmaresul falsificat al Premiilor UCIN de anul trecut, iar acum nu divulgă, cum ziceam, consensul și unanimitatea exersate toată viața de liderii păpușari care trag sforile în ambele instituții tutelare? Unul fiind performerul, celălalt nașul aceleiași „epopei cinematografice naționale" deturnate ceaușist, care le-a încununat filmografiile – cu **Triunghiul morții** unuia, cu **Burebista** celuilalt. Ambii înscăunați din 1990, ca neclintiți garanți ai restaurației în enclava cinematografică. Rimele abundă în umbra „epopeii" care guvernează neslăbit actele publice și pe cele secrete ale celor două oficine. Așa se face că vîrfurile nonepopeice ale noului val regizoral ieșit la iveală în acești primi ani 2000 – Cristi Puiu, Cristian Mungiu, Radu Muntean – nu participă nici unul și nu sînt implicați nicicum în concursul de scenarii amînat trei semestre, ca să-și facă vad „interesele de gașcă" numite în textul superior din **Adevărul**, de aceeași aversiune față de antiepopeici învrednicindu-se, concomitent, palmaresul Premiilor UCIN pentru anul 2002. Ia să vedem cum.

Care-va-să-zică, în anul în care pronia talentului a izbutit, în pofida tuturor privațiunilor și peste orice așteptări, să facă demonstrația fără precedent a supraviețuirii și refondării unei școli de artă, prin prezența mai mult decît concludentă pe ecrane, atît a celui mai însemnat reprezentant al primelor valuri regizorale, Lucian Pintilie, cu **După-amiaza unui torționar**, cît și a doi dintre noii dăruiți cu har, Cristian Mungiu cu **Occident** și Radu Muntean cu **Furia**, pentru acest an, juriul numit și instrumentat de Mihnea Gheorghiu a hotărît să nu acorde Marele Premiu, locul să rămînă gol, iar – fiindcă malversațiile sînt totdeauna în escaladă la UCIN – al doilea loc din ierarhie, premiul special al juriului, pus demonstrativ în fruntea listei, să fie cedat unui scurtmetraj documentar pomenit mai încolo. Ca totul să fie încă mai clar, la întrebarea unei ziariste de ce nu s-a acordat Marele premiu, președinta juriului, numită și ea mai jos, a răspuns că n-a existat un film „important" care să-l merite, asta după ce pigmeul megaloman uitat de statut și de lege președinte viager urase în încheiere celor nedreptățiți să facă în viitor filme care să merite „premii mai multe și mai mari". E o performanță care o întrece pe cea de anul trecut, cînd nașul „epopeii naționale" l-a pus în fruntea juriului pe semi-epopeicul Ioan Grigorescu și au stabilit împreună să mute în palmares de pe locul 1 pe locul nu 2 sau 3, ci 15 **Marfa și banii** de Cristi Puiu. Filmul care – cum scrisese prompt tînărul critic Alex. Leo Șerban în **Libertatea** – „anunța o nouă direcție în cinematografia noastră" a fost pus să se bată cap în cap cu altul, care nu avusese premiera publică atestată profesionist în 2001, dar putea să pară (înșelător) a-l subclasa pe debutant – filmul haios „de unică folosință" **Filantropica** de Nae Caranfil. Perfidia fariseică, dar și vizibil paranoică, demnă de școala urmată de capul mediocrației grandomane și punitive în anticamera Cepexului ceaușist (– Iată cu cîte capete sînteți mai prejos de mine, care sînt Burebista!) e acum mult mai șubredă, dar s-a dovedit totuși încă funcțională în sucul propriu și ambiental. Pînă acolo încît a consimțit la ea – nu știm cum și cu ce cuget – altminteri admirabila Irina Petrescu, pe post de președintă de juriu, un îndemn în acest sens, dacă nu și un șantaj, putînd fi amintirea favorurilor de care a beneficiat ultima sa prestație ecranistă memorabilă, în 1992-1993, cînd monumentalul calofil **Hotel de lux** de Dan Pița a uzurpat Marele Premiu UCIN meritat de antiretoricul **Balanța** de Lucian Pintilie.

De dragul demnității actriței distribuită de Liviu Ciulei, Iulian Mihu și Lucian Pintilie în **Valurile Dunării**, **Poveste sentimentală** și respectiv **Duminică la ora 6**, să notăm însă că mișcările sale în juriu vor fi fost drastic limitate de dispozitivul totdeauna draconic instalat de fantoma vivantă a fostei nomenklaturi de serviciu, care i-a pus în

Premiile UCIN pentru anul 2002

Juriul compus din Irina Petrescu (președinte), Cristina Corciovescu (secretar), Ștefan Antonescu, Elisabeta Bostan, Nicolae Cabel, Manuela Cernat, Viorel Domenico, Florin Mihăilescu și Victoria Marinescu (membri) a stabilit următorul palmares al Uniunii Cineaștilor din România – UCIN pentru anul 2002 (premii decernate vineri 28 februarie 2003):

- Premiul special al juriului – Alexandru Solomon pentru **Franzela exilului**.
- Premiile pentru regie și pentru scenariu – Cristian Mungiu pentru **Occident**.
- Premiul pentru imagine – Vivi Drăgan Vasile pentru **Occident** și **Furia**.
- Premiul pentru interpretare feminină – Maria Ploae pentru rolul din **Binecuvîntată fii, închisoare**.
- Premiul pentru interpretare masculină (*ex-aequo*) – Alexandru Papadopol pentru rolul din **Occident** și Dragoș Bucur pentru rolul din **Furia**.
- Premiul pentru interpretare feminină rol secundar – Coca Bloos pentru rolurile din **După-amiaza unui torționar** și **Occident**.
- Premiul pentru interpretare masculină rol secundar – Andi Vasluianu pentru rolul din **Furia**.
- Premiul pentru montaj – Valentin Obretin pentru **Furia**.
- Opera Prima – Radu Muntean pentru **Furia**.
- Premiul pentru scurtmetraj – Sorin Ilieșiu pentru **Restauratorul**.
- Premiul pentru carte de cinema – Ion Truică pentru volumul **Poetica filmului de animație**.

Marele Premiu și premiile pentru scenografie și coloana sonoră nu s-au acordat.

S-au acordat și următoarele Diplome:

- Mențiune Specială – elevului Tudor Necula pentru contribuția personală la rolul titular din **Noro**.
- Diplomă de Onoare – Șerban Creangă pentru **Constantin Brâncoveanu**.
- Diplomă de Onoare – Dumitru Grosei pentru **Staroverii**.

Occident

După-amiaza unui torționar

coastă, ca secretară a juriului, pe operanta tuturor poltroneriilor jurizate din ultimii ani, administratora de fişier C. Corciovescu şi încă o reprezentantă a criticii denaturate, propria fiică a akademikului de partid, care-i datorează în întregime găunoasa-i carieră, M. Cernat (fac economie de epitete, în contextul războinic actual, pentru reprezentantul istoriografiei militare, intens promovat de clanul epopeic, neocriticul Viorel Domeniço, precum şi în citarea celorlalţi membri ai juriului, toţi unul-şi-unul, de nu ştii cu care să continui: tovarăşa Victoria Marinescu, camarazii Nicolae Cabel şi Ştefan Antonescu, conclavul fiind ornat de eternii substituţi ai cineaştilor alungaţi sau autoexilaţi din UCIN, E. Bostan şi Fl. Mihăilescu).

Cel mai ingrat a fost însă, în malversaţia escaladată, rolul ce i s-a impus (*nota bene*: în absenţă!) tînărului cineast Alexandru Solomon. Împins în fruntea palmaresului decapitat prin anularea Marelui premiu, realizatorul documentarului **Franzela exilului**, căruia i-a revenit Premiul special al juriului, a fost folosit ca torpilă pentru scufundarea în subsidiar a filmelor **Occident** şi **Furia**, fără a mai vorbi de **După-amiaza unui torţionar**, al cărui autor, Lucian Pintilie, care tocmai va împlini 70 de ani, era cu atît mai îndreptăţit să-şi dispute, fără nici o plafonare, cu Cristian Mungiu şi Radu Muntean, etajele superioare ale Palmaresului. Am marcat într-o notă din **Observator cultural** şi, mai pe larg, într-o cronică radiofonică (Radio România Cultural) virtuţile relative şi, mai discret, debilităţile scurtmetrajului despre exilul de şapte ani la Berlin al lui I.L. Caragiale. A făcut-o mai explicit Eugenia Vodă în **România literară**. Nu ştiu dacă să regret dispensele acordate în acele comentarii, fiindcă poate, dacă ar fi fost prezent la festivitatea de premiere din sala de marmură întinată de la Cinema Studio, cel folosit ca torpilă, măcar în *speach*-ul de acceptare, n-ar fi înghiţit fără crîcnire, ca Nae Caranfil anul trecut, hapul infamant. Pentru că, în ce-i priveşte pe membrii juriului, foşti, prezenţi şi previzibili în actualul UCIN, e sigur că ei n-ar fi în stare să se mîntuie, urmînd gestul tînărului critic Andrei Gorzo, coselecţioner la Festivalul **DaKINO** din toamnă, care a rupt tradiţia unităţii granitice, disociindu-se public şi în scris de traficul de influenţă fraudulos al prezidentului executiv de la CNC 2, Decebal Mitulescu-Aquarium (supranumit astfel după titlul subprodusului impus în concurs).

Mai nefastă chiar decît legea mediocraţiei oligarhice, strecurată de Sergiu Nicolaescu cu complicitatea culturnicului de la UCIN (lege pe care, domnişoara Cristina Modreanu, n-o pot repara nici un fel de „norme metodologice") este legea mafiotă nescrisă a convenţiei (răs)plătite. Ea are o putere de iradiere şi de inducţie fabuloasă şi aceeaşi funcţie de torpilă, prin agenţi direcţi interesaţi. L-am văzut nu demult în această ipostază pe moderatorul unei emisiuni de la TVR Cultural, în persoana interpretului din **Vlad nemuritorul**, Adrian Pintea. În filiaţia filmografică locală ştiută a *nemuritorului* şi în culturalitatea intrinsecă a interpretului, la conferinţa de presă din toamnă a filmului, care concurează la titlul de cel mai penibil subprodus al tuturor timpurilor, actorul repudiase prin titluri citate „filmele de actualitate" ca **Marfa şi banii** şi **Occident**, care n-ar oferi şanse marilor noştri arlechini. Ipostaziat acum în arbitru de *talk-show* al unui canal cu pretenţii culturale, el şi-a asigurat mai întîi prezenţa pe platou a confinilor de gen, D. Piţa şi M. Cernat, spre a relansa acelaşi atac la adresa aceloraşi filme, stigmatizîndu-le o dată în plus sub eticheta depreciatoare „filme din spatele blocului". Mai şi întrebîndu-i persiflant pe cooperanţii de faţă care e numele de familie şi care de botez al debutantului Cristi Puiu. La acelaşi nivel intelectual şi de moralitate, cei doi reprezentanţi ai breslei au prizat zeflemeaua, lăsînd întrebarea în suspensie, bă chiar patentata nulitate filmologică din tripletă a ţinut să-l descalifice suplimentar, politic, pe debutantul în discuţie, aşezîndu-l în linia propagandei fostului regim, pentru că într-un interviu intercalat în emisiune se referise la educaţia deficitară a publicului nostru cinefil. Ajunge.

Post scriptum

Cu prilejul Mărţişorului şi al Zilei de 8 Martie, anunţ că voi propune în curînd unei edituri un volum intitulat şi subintitulat provizoriu **Mafia cinematografică, breasla de precupeţe şi al patrulea val. Articole polemice, eseuri, cronici, interviuri, scrisori şi altele, printre care un Decalog 1999-2003**. Vomul cuprinde texte publicate în **România literară**, **Dilema** şi, mai ales, **Observator cultural**, cîte o intervenţie din **Adevărul literar şi artistic**, **Cinesemnal** – Cinemateca Română şi **Plai cu boi**, precum şi o parte din pronunţările la Radio România Cultural, cu unele prescurtări, dar şi cu frecvente adăugiri la zi, ca note de subsol. Textele sînt ordonate cronologic, fiecare an avînd definiţia sa: „1999. Uvertură cu premoniţii şi S.O.S."; „2000. Hiatusul filmic dintre secole, noul val ca zvon, restauraţia punitivă în culisele mediocraţiei"; „2001. Falimentul moral şi restauraţia versus reformă şi refondare. Manifestul unui regizor debutant"; „2002. Restauraţia în marş prin enclava cinematografică. Al patrulea val regizoral – o ipoteză plauzibilă"; „2003. Bilanţul restauraţiei: perpetuarea mediocraţiei şi opturarea noului val". Mulţumesc pe această cale celor pomeniţi în articolul de mai sus şi cu alte ocazii, pentru prestaţiile lor expresive, îi rog să rămînă în continuare în posturile în care se află sau să avanseze, procedînd şi în viitor la fel.

Furia

Post post scriptum

Salut reintroducerea în Palmaresul premiilor UCIN, după cinci ani de absenţă, a premiului pentru critică suprimat în 1999 la apariţia volumului **Istoria critică a filmului românesc contemporan**. 1. Distincţia e restabilită în 2003 cu denumirea şi destinaţia „Premiul pentru carte de cinema – Ion Truică pentru volumul **Poetica filmului de animaţie**". Precedentul premiu UCIN pentru critică din seria întreruptă a fost înmînat în 1998 pentru anii 1996-1997: „Viorel Domenico pentru volumul **Istoria secretă a filmului românesc**" (cf. **Premiile cineaştilor. 1970-2000**, tipăritură UCIN îngrijită de Nicolae Cabel). Între timp, operaţia respectivă, coborîtă în rang, era repartizată spre execuţie asociaţiei criticilor din subordine, dar protestul subordonaţilor privaţi acum de această atribuţie nu va veni, fiindcă au fost (răs)plătiţi pentru modul cum au executat-o în răstimp, iar momentul ales pentru mişcarea inversă e cel mai oportun: premiul pentru critică nu e acordat unui critic. Şcoala din anticamera Comitetului Politic Executiv al PCR nu se dezminte. ∎

Balul Arhitecţilor, o mondenitate culturală

ADRIAN-SILVAN IONESCU

Unul dintre cele mai importante evenimente ale sezonului este Balul Arhitecţilor, care s-a desfăşurat pe data de 28 februarie 2003 în fastuoasele saloane ale Cercului Militar Naţional. Vechi de 112 ani, Balul Arhitecţilor îşi are originile în veacul al XIX-lea, cînd o pleiadă de iluştri reprezentanţi ai breslei au hotărît să fondeze Societatea Arhitecţilor Români, pe 26 februarie 1891. Întrunirile anuale ale acestei organizaţii erau urmate şi de un banchet select care, mai tîrziu, a luat amploarea unui bal mult aşteptat şi căutat de protipendadă. Întrerupt în vremea comunismului, balul a fost reluat în 1992 şi, de atunci, este ţinut cu regularitate în ultima decadă a lunii februarie, cît mai aproape de data istorică a înfiinţării primei asociaţii de specialitate.

Ediţia din anul acesta a Balului Arhitecţilor a fost plină de surprize şi numere de atracţie care au adunat o numeroasă asistenţă. Aşa cum o arată şi numele, balul este al „arhitecţilor", dar şi al invitaţilor acestora, oameni de elită, activi în cele mai variate domenii. Printre ei s-au strecurat însă şi „paraziţii": acei aşa-zişi „prieteni ai literelor şi artelor" ce se legitimează drept gazetari la nişte ziare obscure, personaje dubioase, nelipsite de la vernisaje, premiere, lansări de carte şi alte manifestări cultural-artistice a căror agendă o ţin cu stricteţe mai ales dacă acestea sînt urmate şi de un *cocktail* sau vreo libaţiune mai serioasă. Este un mister cum au putut să pătrundă – poate numai dacă nu au iarba fiarelor ce deschide orice uşă – deoarece accesul era deosebit de strict, făcîndu-se pe bază de invitaţie cu grifa personală a organizatorului, iar la intrare se afla un impozant majordom în livrea galonată supravegheat îndeaproape de mareşalul palatului, la fel de falnic şi elegant în fracul său albastru cu nasturi de argint. Dar să-i lăsăm pe aceşti „fripturişti" (porecliţi şi „pişcotari" ori „colivari" de cei mai ortodocşi) să-şi umple în tihnă sacoşele ce le sînt semn de recunoaştere şi să ne ocupăm de balul propriu-zis.

O atmosferă plină de jovialitate şi entuziasm a stăpînit întreaga noapte. Domnul arh. Şerban Sturdza, preşedintele O.A.R., cu distincţia-i caracteristică şi elegantele maniere ale unei lumi apuse ce-i vădeau sorgintele nobile, şi-a aşteptat oaspeţii, i-a întîmpinat curtenitor şi a ciocnit o cupă de şampanie cu fiecare. Orchestra de alămuri Classic Band 2000, condusă de Adrian Ienea, a dat semnalul de începere a balului prin citeva acorduri de trompetă, după care a început dansul. Valsuri, tangouri, rumbe, shimmy, ragtime, rock-n-roll au constituit inspiratul repertoriu care a încîntat asistenţa. Dar instrumentiştii se pricepeau şi la alte genuri muzicale, aşa că au asigurat un foarte potrivit fond sonor pentru parada uniformelor militare care a fost prezentată de studente de la Universitatea de Arte. Bătînd pas de defilare pe ritmul unor cunoscute marşuri, tinerele şi delicatele domnişoare au reînviat eleganţa marţială a ultimelor două veacuri: uniforme de cavalerie, de artilerie, de geniu, de jandarmi călări, vînători de munte, marină şi aviaţie, de mare şi de mică ţinută din vremea domniei regilor Carol I, Ferdinand, Carol al II-lea şi Mihai au prins viaţă în faţa publicului ce aplauda cu frenezie. După încheierea defilării, modelele s-au amestecat printre participanţi, punctînd sala cu tonurile locale ale tunicilor, chipielor şi căciulilor, fireturilor strălucitoare şi penajelor ţanţoşe, amuzîndu-se de săritura peste timp pe care o înfăptuiseră cu atîta pasiune. O altă paradă – aceea a toaletelor de rigoare – a avut loc puţin mai tîrziu. În ea au evoluat toţi cei eleganţi sau care se considerau a fi eleganţi. Din păcate, au predominat persoanele care aveau o părere mult prea bună despre ţinuta aleasă şi despre eleganţa cu care o purtau – părere total nefondată şi care a pus mari probleme comisiei de jurizare în momentul acordării premiilor reprezentate de lucrări de artă plastică sau fotografică executate de arhitecţi. Cu această ocazie s-a evidenţiat faptul că lumea contemporană nu mai dă atenţie sau nu mai cunoaşte înţelesul formulei *ţinută de rigoare* specificată pe invitaţie. Ori o confundă cu *ţinuta obligatorie* impusă la intrarea în anumite localuri, ceea ce este o mare greşeală căci, între a fi decent îmbrăcat, a avea o cravată oarecare sau o fustă şi o bluză corectă nu este acelaşi lucru cu a fi elegant îmbrăcat, cu smoking sau frac, la gît cu papion la o cămaşă albă, impecabilă, cu rochie lungă, mănuşi şi bijuterii, aşa cum se cere la un bal elitist, ce începe după ora 20. Din acest considerent, participanţilor care veniseră descheiaţi la gît le-au fost oferite, cu generozitate, de organizatori, papioane de ziar. Şi, cu tot penibilul situaţiei, aceştia au trebuit să le poarte. Aviz amatorilor!

Pe lîngă orchestra de alămuri, programul muzical al nopţii a fost asigurat şi de alţi muzicieni de marcă precum marele pianist şi compozitor Harry Travitian, vocalista Maria Răducanu acompaniată de Mircea Tiberian în două mini-recitaluri de jazz sau de formaţia de fagoţi „Acolada" de la Filarmonica Română, avînd-o ca solistă pe naista japoneză Yumika Nozaki (îmbrăcată într-un frumos chimono roşu).

Să sperăm că Balul Arhitecţilor din acest an a reprezentat un nou pas spre revenirea la timpurile normale prin restituirea opulenţei şi stilului vremurilor de altădată, cînd lumea se bucura din plin de clipele de spumoasă veselie ale unei nopţi memorabile ce-i oferea un generos subiect de conversaţie pentru întregul interval de 365 de zile pînă la următoarea ediţie.

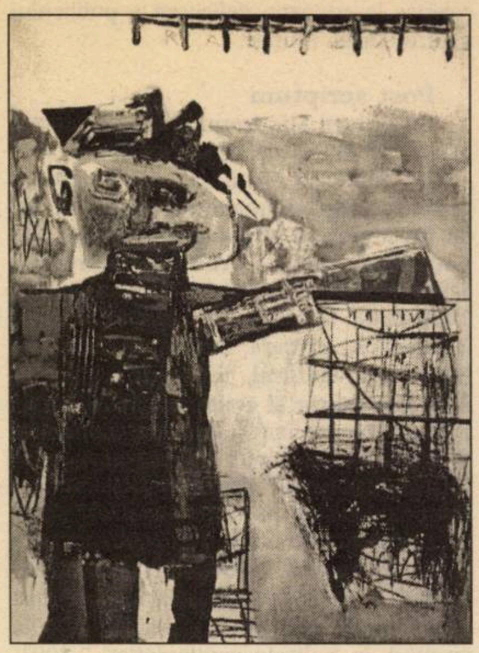
Arte vizuale

Characters

SIMONA NASTAC

Doi artiști din generația tînără, Raluca Drăniceanu și Dan Badea, expun împreună în aceste zile, la Galeria Galateca, lucrări de pictură și desen reunite sub titlul **Characters**. Absolvenți ai Academiei de Artă „Luceafărul", la clasa profesorului Teodor Morar, cei doi artiști se întîlnesc pentru prima oară pe simeze în această formulă de grup, chiar dacă discursul lor vizual nu are nimic programatic și nu presupune un consens ideologic. Nu întîmplător, totuși, expoziția se numește **Personaje**, pentru că asta propun, în fapt, ambii artiști, serii de personaje gîndite, desenate și pictate în manieră diferită, pornind de la resorturi diferite.

Astfel, construite în linia neoexpresionismului figurativ, lucrările Ralucăi Drăniceanu pleacă, într-o primă instanță, de la sugestiile obiectualului popular românesc, de la credințele și ritualurile magice ale comunităților arhaice din zona Hunedoarei. Artista își structurează discursul în jurul unor elemente simbolice cheie desprinse din acest context, cum ar fi măștile, costumele și podoabele populare, sau animalele folosite în actele magice, de exemplu pisica, de aici provenind și titlul ciclului său de lucrări, în varianta unui regionalism – **Cotoroabă**. Extrapolînd, Raluca Drăniceanu găsește apoi corespondențe în alte culturi, din diverse arii temporale și geografice, topind suma de simboluri într-o interpretare stilizată a formelor vieții, în imagini populate cu figuri și spirite venite de peste tot, din locuri unde se ciocnesc între ele asemenea rezonanțe. Personajele sale, anonime și sumare, au aerul unor arhetipuri, par forțe, totemuri ieșite dintr-o lume barbară, reflectînd imensitatea Pămîntului; prin adaosul unor semne particulare însă, a unor atribute ținînd de specificul local, ele devin recognoscibile, chiar dacă referințele culturale sînt multiple și derutante. Remarcăm sugestiile formale din pictura lui Dubuffet și a lui Antonio Clavé, diversitatea tehnicilor (ulei pe pînză, colaj, monotipie și zgrafitări), tușa energică și suprafețele vibrate, compoziția dinamică, toate dezvăluind un artist stăpîn pe mijloacele sale, un temperament puternic, impetuos. Putem afirma, în consecință, că Raluca Drăniceanu, deși influențată de amprenta maestrului Teodor Morar, este unul dintre tinerii absolvenți care reușește să se sustragă rutinei gesturilor învățate și să articuleze un discurs propriu, original.



Raluca Drăniceanu

Dan Badea ne propune un ciclu de lucrări numit **Recuperări**, care dezvoltă în subtext ideea necesității recuperării fragmentelor de viață aparent banale, lipsite de semnificație, prea ușor aruncate din coșul memoriei. Lucrările sale nu se bazează pe explicitarea formelor sau a sensurilor ci, dimpotrivă, pe o maximă condensare a lor, prin alăturări de elemente figurative pictate și decupaje din fotografii, prin încorporări și colaje de texte tăiate din ziare, scrisori sau acte oficiale, suprapuse ca într-un palimpsest. Principiul ordonator este fantezia sa combinatorie, iar resortul îl constituie, în egală măsură, depozitul cultural și amintirile personale. Personajele lui Dan Badea apar sau se dizolvă în cîmpul amorf al combinației de texturi, întrupînd parcă efortul individului de a-și stabili identitatea, de a-și conserva memoria, de a rezista disperat împotriva absorbției în timpul și materia universale. Regăsim și aici trimiteri către arii culturale diverse (de la statuia preistorică la arta neagră, la pictura lui Dubuffet sau la *graffiti*-urile lui Basquiat), filtrate de un ochi lucid și de o mînă sigură, în manieră personală. Lucrările lui Dan Badea par, adeseori, produse embrionare, opere neterminate, care prin lipsurile lor solicită imaginația privitorului să adauge noi fragmente în arhiva imagistică. O arhivă mobilă, stocabilă într-o valiză – cum ne sugerează, ludic, artistul – din care se poate naște oricînd o altă expoziție, în care personajele să fim chiar noi, privitorii. ▮

Dan Badea, *Recuperări*

picătura de terebentină

▮ Cea mai nouă „voce critică" și mimică pătrunsă de emoție estetică de pe micul ecran este, spre stupoarea noastră, Monica Ropotă de la Antena 1. Reportera locvace și lipicioasă se specializase, pînă nu de mult, în reportaje mondene la cluburi de noapte și lansări de L.P.-uri. Atunci cînd își depășește competențele profesionale și nivelul cultural, ca în reportajul de la sala de expoziții a Casei Schiller, arată cu minuța încordată lucrările de pe pereți, la rîndul lor produsul unor emoții casnice ale odihnei de duminică. Îndemnul repetat de a ne săruta cu imaginea unui copil din acuarelă a fost apogeul prestației de specialitate a tenacei midinete.

▮ O suferință mai adîncă am constatat în probitatea comentariului de specialitate în istoria arhitecturii la documentarul despre Strasbourg semnat de Elena Dinu, din redacția **Viața spirituală** a TVR 1. Pe lîngă dezacordurile gramaticale din frazările mult prea lungi și solemne ale comentariului, ne-a jenat urechea repetarea cuvîntului *flesă*, care în românește este calchiat din francezul „fleche", prin urmare îi spunem fleșă; iar rozasa celebră de la Notre-Dame din Paris nu este cea de la „miazănoapte", ci cea de la apus, adică deasupra intrării principale.

▮ **Dicționarul de artă modernă și contemporană**, noua ediție, semnat de Constantin Prut, fiind o întreprindere de mare anvergură și dificultate, are inevitabile fisuri. Recomandăm călduros consultarea frumosului tom, dar semnalăm și cîteva goluri de coacere. Pierderi colaterale interne: Alexi, Bulacu, Coita, Ion Dumitriu, Jacobi, Mavrodin, Maitec, Mitroi, Năpăruș, Paștina, Șetran, Țipoia. Pierderi colaterale externe: Chia, L. Freud, Kitaj, Kapoor, Le Gacq, Lüpertz, Monroy, Palladino. Aditivi estici: Rumen Laptev, Sergiu Cuciuc, Mihail Grecu, Maria Neacșu, Elena Rotaru, Mikulas Medev, Siim-Tanel Annus, Alexei Colâbneac.

R. & Comp.

Dacă vi se întîmplă să vă ardă retina alte picături de terebentină, vă invităm să ni le semnalați pentru această rubrică.

Cei 5 care au speriat restul

Filme \ Cronicari	Iulia BLAGA	Laurențiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA
Amețit de dragoste		▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Asterix & Obelix. Misiune Cleopatra		▮▮		▮▮▮	▮▮
Avertizarea			▮▮▮	▮	▮
Callas Forever	▮	▮		▮	▮
Dragonul roșu	▮▮	▮	▮▮▮	▮▮	▮▮
Dragoste otrăvitoare	▮▮	▮			▮▮▮
Identitatea lui Bourne		▮▮	▮▮▮		▮▮
Mișcări periculoase	▮	▮▮	▮▮▮		▮
Nașul stresat		▮			▮
Planeta comorilor		▮▮		▮	▮
Prinde-mă, dacă poți!		▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Regulile atracției		▮▮▮	▮▮▮		▮▮▮
Să nu mori azi	▮▮	▮	▮	▮	▮
Servicii complete pentru Sara		▬			▮
Sînt spion	▮▮	▮	▬		▮▮
Solaris	▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Stăpînul inelelor. Cele două turnuri		▮	▮▮	▮▮▮	▮

▮▮▮▮ – excepțional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

profil

Curierul de Fizică, publicaţie a Societăţii Române de Fizică editată de Fundaţia Horia Hulubei, a intrat în al XIV-lea an de existenţă. Membri fondatori: Suzana Holan, Fazakas Antal Bela. Redactor-şef: Dan Radu Grigore. Redactori: Sanda Enescu, Mircea Morariu, Marius Bârsan. Revista îşi propune să se adreseze întregii comunităţi ştiinţifice/universitare din ţară şi din diaspora. Cele 24 de pagini format A4 conţin materiale referitoare la activitatea comunităţii ştiinţifice a fizicienilor din România şi din străinătate, interviuri cu personalităţi din domeniu, informaţii administrative sau legate de proiecte de cercetare, burse etc. Numărul 43 cuprinde – pe această linie – numeroase texte de un real interes, între care amintim: un foarte bun interviu realizat de George J. Rotariu (laureat al Societăţii Nucleare a SUA) cu matematicianul rus de reputaţie internaţională Vladimir Arnol'd, prima parte dintr-o sistematică prezentare a **Elitei cercetătorilor din România** semnată de Petre T. Frangopol (căruia îi este republicat şi un masiv text polemic despre disfuncţionalităţile grave din zona cercetării ştiinţifice româneşti: **Informaţii destinate Guvernului României**, apărut iniţial în suplimentul **aldine** din 7 septembrie 2002), textul lui Nicolae-Coriolan Pănoiu **Despre sistemul de cercetare american**, o consistentă prezentare a Institutului de Cercetare a Materiei Condensate din Timişoara la 10 ani de existenţă, ampla recenzie (nesemnată) a unei cărţi despre **Managementul unei teze de doctorat**, volum al prof. Gheorghe Atanasiu de la Politehnica timişoreană... Merită menţionate şi textele despre activitatea studenţilor români în străinătate (între acestea: **De ce România?** de Iulia Ghiu), prezentarea unor proiecte de cercetare şi – în cadrul secţiunii **Varia** – informaţiile legate de noutăţile ştiinţifice din revistele franceze. Să mai spunem că, începînd cu numărul 42, revista poate fi citită şi pe Internet, la *site*-ul Fundaţiei Horia Hulubei (*www.fhh.org.ro*).

de ici, de colo

Un sumar dens şi variat, cu multe lucruri demne de interes, ne propune (şi) numărul 2/2003 al revistei **Flacăra**. În debut – şapte pagini de documentar ilustrat despre tragicul accident al navetei spaţiale americane Columbia, urmat de alte două avînd ca subiecte tragica dispariţie a lui Dumitru Tinu (**Moartea unui ziarist**), drogurile sintetice – despre care aflăm că „detronează heroina" – şi, în exclusivitate, **Columbia exotică şi terorizată**. După cum se vede – cam multe subiecte sumbre... Nu este însă şi cazul consistentului dialog purtat de Remus Andrei Ion cu actorul Ştefan Iordache despre punerea în scenă a romanului **Lolita**. Titlul interviului – **„Libertatea a devenit aproape o povară pentru că ne-a luat metafora"** – poate părea excesiv, însă răspunsul din care a fost decupat e mult mai... valabil şi, în paranteză fie spus, onest): „Marele cîştig al revoluţiei – cred că a fost o revoluţie, pentru că au murit oameni – marele cîştig este libertatea. Poate că este şi singurul cîştig în ceea ce mă priveşte pe mine. Putem face acum orice în teatru şi în film. Nu mai există acel pîndac cu urechea ciulită, să nu spui aia, să nu spui aia... Acum poţi să faci şi să spui orice, bineînţeles în măsura bunei cuviinţe [...]. Această libertate, care s-a răsfrînt şi asupra teatrului, şi asupra filmului, a devenit aproape o povară pentru noi, pentru că ne-a luat metafora, pe care cenzura o născuse. Acum trebuie să fim exact cum a scris Shakespeare, sau Bulgakov, sau Nabokov, fără să ne scărpinăm după ureche pentru ca să înţeleagă cei din sală că am spus altceva. Teatrul se întoarce la teatru, filmul la film, la adevăr, de fapt. Asta am cîştigat". „Dosarul Lolita" continuă cu un text „sintetic" semnat de acelaşi Remus Andrei Ion. În ce priveşte capitolul „interviuri", ar mai fi de semnalat cele avîndu-i ca protagonişti pe arhitectul Augustin Ioan (despre Catedrala Patriarhală) şi, respectiv, pe... preşedintele Automobil Clubului Român, Constantin Niculescu. Şi, cu acestea, sîntem încă departe de a fi epuizat punctele de interes care fac din acest număr al **Flacărei** un bun prilej de lectură.

Info*Brit*

Atractivă, informată, vioaie, **Info*Brit***, revista British Council România, se menţine la cota de interes cu care ne-a obişnuit. În paginile 10-11 ale numărului pe ianuarie-martie 2003 e publicată o retrospectivă „jucată" a anului 2002 văzută prin prisma principalelor evenimente culturale româno-britanice organizate cu sprijinul Consiliului. Un bilanţ bogat şi deosebit. Răsfoind paginile publicaţiei, am reţinut secţiunea de artă şi spectacole, unde Alex. Leo Şerban prezintă, scurt şi la obiect, ediţia a şaptea a **Festivalului filmului britanic**, apoi (deja) tradiţionalul grupaj de „noutăţi în bibliotecă" (anume: cărţi, casete audio, DVD-uri, CD-uri, reviste...), dialogurile cu publicul de la British Council purtate de Augustin Ioan şi echipa lui de arhitecţi despre proiectul Catedralei Patriarhale, prezentarea activităţii din România a lui Gillian Cowell, director pentru Educaţie şi Ştiinţa Guvernării al British Council, o convorbire cu Ana Maria Sandi, coordonator de programe educaţionale pentru România în cadrul Băncii Mondiale, un material despre bursele Rolls Royce-Chevening administrate de British Council, mesaje de la cititori, Internet ş.a.m.d.

CARTEA
Periodic de atitudine culturală

Periodicul băcăuan de atitudine culturală **Cartea** se ocupă, în primul număr pe 2003, de romancierul rural local Toma Spătaru (pe numele adevărat: preot Constantin R. Crişan), afirmat în perioada „obsedantului deceniu". Despre viaţa şi activitatea acestuia vorbeşte, într-un interviu publicat în paginile 3-4 ale revistei, Vlad Sorianu (**Toma Spătaru – un nedreptăţit**). Mărturisim că nu cunoaştem opera acestui autor „nedreptăţit". Totuşi – pînă la eventuala probă contrarie a lecturii – ne menţinem rezervaţi faţă de afirmaţii cum ar fi: „Dacă romanul **Zbateri** şi următoarele 3-4 volume (care ar trebui tipărite şi ele) ar fi apărut în perioada 1958-1962, altul ar fi fost canonul literaturii noastre despre satul românesc şi, poate, canonul prozei noastre în general. Nu e locul aici să fac paralelisme, dar **Zbateri** era comparabil, la vremea aceea, doar cu **Moromeţii**, vol. I. În rest, tot ce se scrisese despre ţărani [...] nu se putea compara cu **Întîmplările din Mîndruţa**. Dacă ar fi fost publicat pînă în 1985, cînd a decedat, s-ar fi impus ca prozator de valoare şi ar fi lăsat o operă care nici aşa nu este neglijabilă" – afirmaţii pe care le bănuim de „patriotism local". Însă şi exagerările sînt, uneori, benefice, avînd meritul de a atrage atenţia asupra unor autori necunoscuţi sau uitaţi, oricum nedreptăţiţi. Trebuie să recunoaştem că paginile documentare şi memorialistice despre Toma Spătaru şi istoria epocii pe care acest număr din **Cartea** le găzduieşte nu sînt lipsite de interes. Dar iată şi principalele texte din grupaj: **Un mare iubitor al satului românesc** de preot prof. Ioan Mera, **Conversaţie despre un om fără noroc** (mărturie înregistrată pe bandă a inginerului Ioan Belciu), **Un roman de excepţie: *Zbateri*** de Ioan Vicoleanu, corespondenţa Toma Spătaru-Ioan Belciu, biobibliografia Toma Spătaru alcătuită de Eugen Budău şi un fragment inedit (**Pintilii**) din volumul II al romanului **Zbateri**, aflat în manuscris. Ar mai fi de semnalat opiniile lui Octavian Voicu şi Viorel Savin despre revista literară băcăuană **Ateneu**, ajunsă la patruzeci de ani de existenţă.

Vitraliu

Rămînînd la publicaţiile culturale băcăuane, semnalăm apariţia unui nou număr (15) al elegantului periodic **Vitraliu** editat de Centrul Cultural Internaţional „George Apostu". Din sumar: fişa de dicţionar despre Maruca Cantacuzino-Enescu realizată de Eugen Budău, pagina „la aniversară" dedicată proaspătului centenar Ion Irimescu (**Ion Irimescu – un veac de singurătate** de Valentin Ciucă), proza memorialistică **O clipă la Paris** de Ovidiu Genaru, eseurile lui Al. Husar şi Alexa Visarion despre comicul lui I.L. Caragiale, poemele Sylviei Plath traduse de Elena Ciobanu, textul Marilenei Donea despre **V.A. Urechia şi istoria culturală a Bacăului**, fragmentele de jurnal ale lui Sergiu Adam... În centrul revistei se află însă un grupaj despre **Decernarea Marelui Premiu „George Apostu"**, care în acest an a revenit esteticianului Marin Aiftincă. Alături de discursul de recepţie al acestuia, este publicată şi o intervenţie eseistică a sa cu prilejul celei de-a noua ediţii a Simpozionului Naţional de Estetică, organizat sub egida Centrului „George Apostu" şi prezentat pe larg în cadrul **Vitraliului**. Acelaşi prof. univ. dr. Marin Aiftincă este prezent într-un interviu acordat lui Cornel Galben (p. 2-3). În ansamblu, în pofida unor inegalităţi şi scăderi, publicaţia îşi păstrează ţinuta sobră (pe care am mai remarcat-o), precum şi caracterul de panoramă a vieţii culturale din „oraşul de pe Bistriţa".

Numărul 8 (februarie 2003) al revistei **Foaia românească**, săptămînal al românilor din Ungaria, reproduce în paginile sale un interviu difuzat de Rompres cu sculptorul centenar Ion Irimescu (**„Această o sută de ani o voi primi cu braţele deschise"**). Citām cîteva fragmente – nu lipsite de umor – rostite la final de carieră: „Cînd eram copil, vedeam nişte domni mai în vîrstă, de 80-90 de ani, şi mă gîndeam că nu ajung eu la această vîrstă aşa de înaintată. [...] Această sută de ani o voi primi cu braţele deschise, dar îmi pare rău că pe a doua n-o mai pot primi [...]. Cînd ajungi la 100 de ani nu mai ai toată vlaga, toată iniţiativa şi dorinţa pe care o aveai la 70 sau chiar la 80, cînd cunoşteai de acum toate secretele artei. Natura îşi cere drepturile ei. Mi-a fost frică să nu-mi stric cartea de vizită. Nu vreau să ajungă criticii de artă să spună «Gata, Irimescu nu mai poate». Nu îmi mai iau obligaţia pentru a doua sută de ani". În rest – un sumar generos, tip magazin, pagini despre viaţa comunitară a românilor din Ungaria, informaţii politice, administrative, istorice, culturale şi sportive, divertisment, texte despre activităţile artistice ale liceenilor (**Adolescenţi pasionaţi la „Bălcescu"**), pagini de spiritualitate religioasă, programele televiziunii naţionale din România şi ale emisiunilor radiofonice interne în limba română.

din presa cotidiană

Clona **Coloanei**... lui Brâncuşi există!

O notă din **Evenimentul zilei** de joi 6 martie 2003, semnată cu iniţialele M.M., readuce în atenţie mai vechiul proiect – despre care s-a scris în presă în urmă cu cîteva luni – al prefectului de Hunedoara de a „clona" **Coloana fără sfîrşit** a lui Brâncuşi pentru a instala copia în capitala judeţului pe care-l păstoreşte. Deşi prefectul a fost obligat de şefii săi guvernamentali să abandoneze ideea, care încălca legislaţia în materie de drepturi de autor şi de protecţie a patriomoniului, ziarul informează că – totuşi – copia a fost realizată şi că n-a costat puţin. În plus, e menţionată intenţia ca replica să fie oferită... guvernului francez: „La uzinele Umirom Petroşani a fost executată o copie a celebrei **Coloane fără sfîrşit** a sculptorului Constantin Brâncuşi, în ciuda controverselor iscate. Realizarea acesteia a costat aproape 80.000 de dolari, suma fiind suportată de Consorţiul Industrial Gerom, la care este acţionar şi prefectul de Hunedoara, Aurelian Serafinceanu. [...] Anul trecut, în momentul în care s-a început lucrul la realizarea copiei, se intenţiona ca aceasta să fie donată Guvernului României care, la rîndul lui, să o ofere cadou guvernului francez. Ideea «clonării» **Coloanei** a stîrnit însă numeroase controverse atît pe plan local, cît şi la nivel central şi chiar internaţional. [...] În ciuda acestor reacţii, copia a fost realizată, iar acum este depozitată într-o hală din incinta uzinei Umirom Petroşani, reprezentanţii acesteia aşteptînd «unda verde» pentru a o ridica. «Cu siguranţă va fi înălţată undeva. Deocamdată însă aşteptăm», afirma Michael Meltzer, preşedintele CA al Consorţiului Gerom".

Ziaristul de la **Evenimentul zilei** nu face legătura cu recenta dezvăluire a cotidianului **România liberă**, preluată şi de **Observatorul cultural**, şi anume scrisoarea adresată ministrului român de Finanţe, Mihai Tănăsescu, de către Andrew Vorkink, director regional al Băncii Mondiale, prin care acesta din urmă refuza în numele instituţiei sale propunerea guvernului României ca la sediul din Washington al BM să fie instalată... o copie a **Coloanei fără sfîrşit** a lui Brâncuşi. Ne întrebam atunci dacă nu cumva copia e deja făcută! Acum, după informaţia din **Evenimentul zilei**, ne punem o întrebare şi mai precisă: nu cumva copia propusă BM şi cea din depozitul de la Hunedoara sînt una şi aceeaşi?! Dacă ar fi aşa, ar însemna că guvernul de la Bucureşti se ocupă cu plasarea „clonei" realizate din fantezia prefectului Serafinceanu sau cu – altfel spus – recuperarea investiţiei acestuia! Aşa să fie, oare?!...

poezie

Marian BOBOC
Timpuri grele, femei uşoare
Editura Monada, Petroşani, 2002, f.p.

Poezia erotică – şi erotizantă – a petroşeneanului Marian Boboc pare, la prima vedere, descinsă din versul-manifest al tînărului Geo Bogza: „Cred într-o viziune sexuală a întregului univers viu". Textele din noul său volum de versuri – al treilea – aştern peste pan-sexualismul viziunii o tandră melancolie boemă, dezabuzată. Seduse de voluptăţile decorative ale metaforei, poemele îmbracă şi dezbracă fără complexe, în registrul unei confesiuni bine temperate ludic, tristeţi cotidiene. Frazarea liberă, dezinvoltă, experimentală fără excese, e întotdeauna bine controlată. Trăitor în „timpuri grele", locatar al unui mediu de provincie industrială şi centru minier, personajul liric îşi tratează urîtul existenţial cu imagini de femei „uşoare". Plăcerea textului nu vine doar din erotizarea propriu-zisă a acestuia, ci din farmecul nostalgic al intimităţii (şi al însingurării), din prospeţimea imaginativă şi din bonomia pe alocuri uşor cinică: „stai tolănită transpiraţia ţi se scurge/ printre sînii plicitisiţi un firicel de sînge/ izvorăşte din buza-ţi cărnoasă/ poemele zac în dezordine la tine pe masă// priveşti prin geamurile murdare/ gunoierii containerele pline de vată/ soarele abia de se mai vede în zare/ ca în *turner* albumul tău preferat de artă" (**carmen la ce foloseşte femeia**). Autorul nu e un „dur", ci un fantezist ironic, sentimental şi afectiv. Textul de prezentare de pe coperta a patra – semnat de poetul Ion Mureşan – identifică în această carte „proiectul unei **Erotici** blînd-demonice", în care „misoginismul e vecin cu admiraţia, violenţa cochetează cu tandreţea, brutalitatea cu graţia, mirosul alcoolurilor ordinare e străbătut de alcooluri fine" – observaţie corectă, care, în paranteză fie spus, îl plasează pe Marian Boboc mai degrabă în vecinătatea poeziei lui Emil Brumaru decît în proximitatea exhibiţionismului şi mizerabilismului „nouăzecist". Prefaţate de graficianul Adrian Cerchez cu imagini ale unor femei goale masturbîndu-se, cele cinci secţiuni ale volumului (**boemele de la „café 72"**, **negrul ciorapilor**, **timpuri grele femei uşoare**, **manele vesele şi triste**, ***tristele* de la Lupeni**) fac cu ochiul în direcţia unor cunoscuţi poeţi ai „artei iubirii". Exilat în negativitatea spaţiului subteran al Văii Jiului precum Ovidiu la Tomis, Marian Boboc se joacă mixînd dezinvolt baladele culte ale lui Topîrceanu cu... manelele lui Adrian Copilul Minune: „**o viaţa mea**/ printre şobolani uriaşi urît mirositori/ [...] cînd la lumina lămpii/ pe galerii şi planuri de aeraj/ te vedeam pe tine *rodică*/ în vizită la *casa memorială m. boboc*/.../ **o viaţa ei**/ o cascadă voltaică de spermă multicoloră/ şi fragedă/ ejaculată precoce-n/ containerul lumii" (**o viaţa mea**) sau rimează cruzimi fals-naive, ca-n **balada ucigaşului maruth** a lui Bogza, ca în versurile de oracol şcolar sau, de ce nu, ca în textele hip-hop: „treci din bărbat în bărbat albină/ dimineaţa cînd bărbaţii intră în mină"/.../ la ore tîrzii ore venerice/ cînd tristeţea se ascunde-n generice" (**timpuri grele femei uşoare**), în care obsedantă rămîne caverna erotică a minei... Erotizarea mizeriei existenţiale trădează, la tot pasul, estetul care se „bodlăreşte" ironic (de la Baudelaire!): „îţi pipăiam bodlăreşte femurul/.../ îmi plăcea să fac pe melancolicul/ pe durul/ te pipăiam bodlăreşte te pipăiam/ tu îmi trăseseşi mănuşa sexului/ peste deşce/ «oh jeanne oh duval nu mă mai strînge/ atîta de mult [...]" (**boemele de la „café 72"**).

Marian Boboc: un poet notabil din Valea Jiului.

Şerban GHEORGHIU

eseu

Arthur KOESTLER
Al treisprezecelea trib: khazarii. Imperiul khazarilor şi moşternirea sa
Traducere de Andrei Bantaş, Editura Antet, f.a., 200 p.

Istoriografia de dată recentă este deosebit de variată ca tematici abordate şi bogată în subiecte de mare dificultate istorică, lingvistică, antropologică şi etnologică privind istoria khazarilor. Majoritatea proiectelor în domeniu au avut ca punct de referinţă lucrarea publicată de Arthur Koestler. Din nefericire, cartea de faţă nu include şi o biografie a acestui erudit intelectual: fin psiholog, romancier, întemeietor al unui institut englez de parapsihologie care îi poartă numele.

Practic, această lucrare este compartimentată: istoria politică a khazarilor (**Înălţarea**, **Convertirea**, **Declinul** şi **Prăbuşirea**) şi potenţiale prezenţe moderne şi actuale ale acestui interesant popor medieval.

Despre Khazaria, aflăm că „a fost primul stat feudal din Europa răsăriteană care s-a situat pe acelaşi plan cu Imperiul bizantin şi califatul arab... Numai datorită puternicelor atacuri ale khazarilor, care au întors vîrful ofensivei arabe spre Caucaz, a izbutit Bizanţul să reziste acesteia" (p. 21). Cronica aparţinînd călătorului arab Ibn Faldan se încheie cu însemnarea: „khazarii şi regele lor sînt toţi evrei. Lui îi sînt supuşi bulgarii şi toţi vecinii lor. Toţi se poartă cu el preasupuşi şi i se închină. Unii sînt de părere că Gog şi Magog sînt khazarii". În secolele VII-X, khazarii au dominat stepele nord-pontice, pentru ca apoi să intre într-o lungă perioadă de declin o dată cu veacul al XI-lea. Aflăm aşadar că „pînă în secolul al IX-lea, khazarii n-aveau rivali la supremaţia lor în regiunile de la nordul Mării Negre [...]. Khazarii au fost stăpînii supremi ai jumătăţii sudice a Europei răsăritene vreme de un secol şi jumătate şi reprezentau un bastion puternic, astupînd poarta Uralo-Caspică de trecere din Asia în Europa" (p. 12).

Abordarea din unghi istoric a subiectului de către Arthur Koestler este considerată a fi corectă de către literatura de specialitate. Astfel, în **Dicţionarul Enciclopedic de Iudaism** publicat recent de Editura Hasefer (2002), aflăm despre khazari că au fost „un popor înrudit cu turcii din sudul Rusiei [...]; aveau o conducere dublă, asigurată de un rege şi de un kagan. [...] o parte a acestui popor s-ar fi convertit în jurul anului 740 la iudaism, după ce acesta învinsese celelalte mari religii monoteiste (creştină şi mahomedană) într-o dezbatere organizată de regele Bulan. [...] Deşi unii cercetători au pus la îndoială sinceritatea şi amploarea convertirii khazare, studiile mai recente au dovedit că iudaismul s-a răspîndit considerabil, chiar dacă numai într-o anumită pătură a populaţiei [...]. Tradiţia evreiască, istoriografia musulmană medievală şi manuscrisele descoperite în Geniza din Cairo atestă caracterul iudaic al regatului" (p. 432).

A doua parte a lucrării de faţă a deter-

Pagini de istorie

TEODOR WEXLER

Suferinţă, rezistenţă, eroism
Culegere de documente din Istoria Evreilor din România, Editura Fundaţiei W. Filderman, Bucureşti, 2003, 300 p.

Voi face menţiunea că volumul prezentat nu cuprinde o redactare postumă a unor evenimente din viaţa comunităţii evreieşti din România, ci este o sumă de documente oficiale redactate de autorităţile româneşti şi evreieşti ale anilor 1940-1944.

Aceste documente s-au aflat, timp de jumătate de veac în arhiva Serviciului Român de Informaţii, avînd pînă acum un caracter strict secret. Nu pot să nu mulţumesc organelor abilitate ale statului, pentru desecretizarea documentelor de arhivă şi posibilitatea de a face publice pagini de suferinţă, rezistenţă şi eroism ale comunităţii evreieşti din România.

Evenimentele şi datele prezentate aparţin deopotrivă poliţiei de siguranţă a României anului 1944, dar şi unor reprezentanţi ai Mossadului palestinian, care, paraşutaţi fiind pe teritoriul României, raportau periodic agenturilor de la Istanbul şi Geneva atît modul de ajutorare a deportaţilor evrei, cît şi acţiunile de pregătire şi realizare a emigrărilor unui număr limitat de evrei români sau polonezi. Ajutorarea şi emigrarea erau asigurate de mişcarea sionistă din România, interzisă formal la 7 august 1942 din ordinul lui Radu Leca.

Anchetele poliţiei de siguranţă a României au rezultat ca urmare a denunţului realizat la începutul lunii ianuarie 1944, atît de ambasadorul german von Killinger, cît mai ales de Richter, delegatul biroului Eichmann în România. Cei doi insinuau existenţa unui vast complot antistatal organizat de evrei împotriva statului român, în care erau implicaţi circa 2000 de evrei.

Pentru a analiza desfăşurarea anchetelor aşa cum apar ele în documentele poliţiei române, este bine să marcăm principalele evenimente interne şi externe, care au influenţat într-un fel sau altul atît ancheta propriu-zisă a poliţiei de siguranţă, cît şi soarta evreimii din România.

La 8 noiembrie 1942, un corp expediţionar anglo-american debarcă în nodrul Africii. Mitul lui Afrika Corp al mareşalului Rommel se prăbuşea.

La 2 februarie 1943 se terminau luptele de la Stalingrad, în care, dincolo de prăbuşirea armatei a 6-a a mareşalului von Paulus, România avea să suporte tragedia zecilor de mii de ostaşi români căzuţi într-o aventură care nu s-a identificat nici măcar o clipă cu idealurile naţionale ale românilor.

În martie 1943, colonelul Ion Popescu, ataşat militar al României la Madrid, este abilitat de vicepreşedintele Mihai Antonescu să trateze cu reprezentanţii SUA condiţiile de ieşire a României din război. Veto-ul lui Ion Antonescu blochează tratativele.

La începutul anului 1943, cardinalul Roncali, viitorul papă Ioan al XXIII-lea, vizitează Bucureştiul cerîndu-i lui Ion Antonescu libera emigrare a 70.000 de deportaţi din Transnistria. Conducătorul Statului refuză.

În **Ialta şi crucificarea României**, Nicolae Baciu susţine că, la începutul anului 1944, Barbu Ştirbey i-a solicitat dr. Filderman o scrisoare care să-i uşureze tratativele de pace cu generalul Wilson şi cu ambasadorul Mac Millan.

Şi tot în martie 1944, Armata Roşie atingea aliniamentul Iaşi-Botoşani. Dincolo de ameninţarea viitorului României, o grea ameninţare se îndrepta împotriva deportaţilor din Transnistria, în special prin retragerea grupului de armată german Ukraina.

La 4 aprilie 1944 începea campania de bombardamente masive anglo-americane asupra României în care nu doar obiectivele militare erau principala ţintă, ci şi populaţia civilă.

Iniţial au fost implicaţi în anchetă circa 200 de evrei din România. Printre ei, dr. Wilhelm Filderman, fostul lider al populaţiei evreieşti din România, conducători ai mişcării sioniste din România, în special ai organizaţiilor Gordonia şi Dror Habonim, simpli evrei care au servit drept gazde pentru refugiaţii din Transnistria şi Polonia. Dintre cei implicaţi azi, mai trăiesc în Israel: Dolfi Goldstein-Goren, Ithak Artzi, iar la Viena, Sigmund Schiber.

Pe parcursul a trei luni, din cei circa 200 de presupuşi vinovaţi, 170 vor fi eliberaţi, rămînînd să fie judecate 27 de persoane. Judecarea acestora din urmă însă avea să se facă de tribunale civile, pentru delictul de trafic valutar şi nu de atentat la securitatea statului. În final, condamnările suferite de cei 27 de inculpaţi nu vor depăşi perioada de instrucţie de 2-3 luni, aşa că vor fi eliberaţi şi ei.

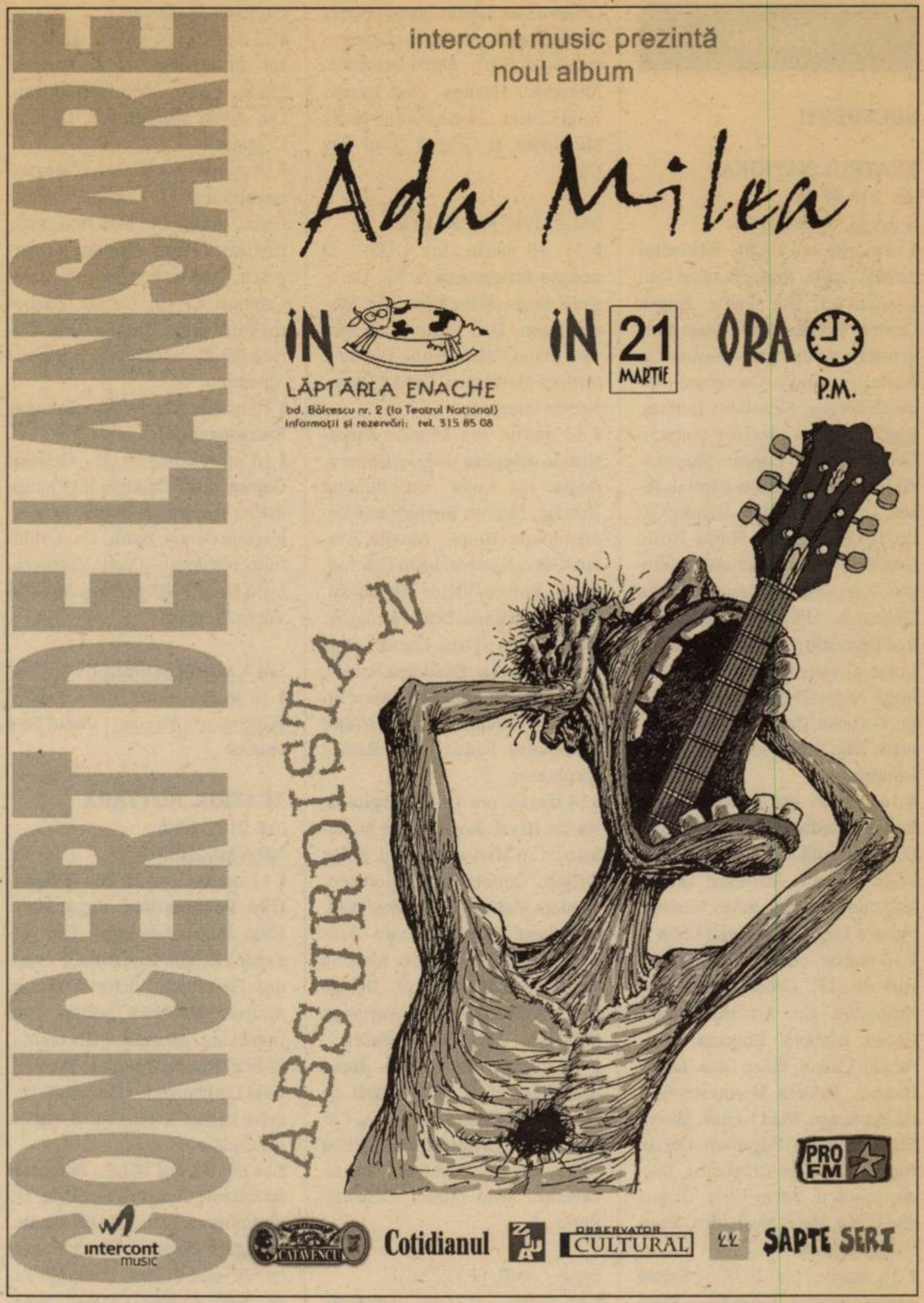
La 4 aprilie 1944, anchetatorul penal este schimbat. Noul anchetator, căpitan de justiţie Jean Nicolau, ajungea la concluzii profund umane greu de întîlnit într-un regim totalitar. Citâm din documentele publicate în volumul **Suferinţă, rezistenţă, eroism**: „...Exterminarea unei populaţii de către oricine, chiar de către o trupă, dacă se face fără judecată şi fără o justificare provenită din dreptul internaţional, constituie o crimă de drept comun". Ar trebui ca acest citat din rechizitoriul anchetatorului înscenării judiciare din martie-aprilie 1944 să fie amintit negaţioniştilor de toate culorile, chiar dacă ei sînt simpli politicieni conjuncturali, dar de tarabă, afacerişti de cumetrie sau, eventual, aşa-zişi poeţi „naţionali" sau psihopaţi pedofili. Poate că acest mesaj va ajunge la cei care doresc rescrierea unei istorii ale cărei documente sînt acum prezentate publicului şi care îşi fac un titlu de glorie din blocarea în Senat a ordonanţei de urgenţă 31/2002. Să sperăm că umanismul şi bunul simţ al românilor vor spulbera visele celor care tînjesc la o nouă noapte a Walpurgiei. Ancheta poliţienească, precum şi cea juridică au fost influenţate de intervenţiile benefice ale am-

minat puternice controverse. Secţiunea intitulată **Moştenirea** abordează, din perspectiva posterităţii, supravieţuirea poporui khazar în Europa răsăriteană şi centrală. Autorii **Dicţionarului Enciclopedic de Iudaism** consideră că „lipsa oricărei informaţii despre soarta lor ulterioară a dat naştere unei teorii fanteziste, „după care evreii din Europa răsăriteană ar fi urmaşii khazarilor" (p. 432), deoarece lumea aşchenază s-a format în urma „împărţirii imperiului lui Carol cel Mare în 843, cînd s-a încheiat tratatul de la Verdun: Franţa, Germania şi Lotaringia. [...] Lumea aşchenază s-a născut sub influenţa savanţilor şi poeţilor stabiliţi în Italia şi Franţa, care i-au dat caracteristicile sale particulare" (**Ibidem**, cap. **Formarea lumii aşchenaze**, p. 925).

Arthur Koestler este de părere că termenul *aşchenaz* „este înşelător, căci în literatura rabinică medievală cuvîntul ebraic *aşchenaz* se aplica Germaniei – aşadar contribuind la legenda că evreimea modernă îşi are obîrşia pe Rin. Însă nu există nici un alt termen care să se refere la majoritatea nesefardă a evreimii contemporane. Ca un amănunt picant trebuie să pomenim de faptul că Aşkhenaz din Biblie se referă la o populaţie care trăia undeva între muntele Ararat şi Armenia" (p.148).

În istoriografia românească, problema khazarilor este abordată într-o serie de lucrări de specialitate. Astfel, Victor Neumann, în **Tentaţia lui Homo Europaeus, Geneza ideilor moderne în Europa centrală şi de sud-est** (Editura All, 1997) afirmă că „înfrîngerea Kazarilor de către ruşi în anul 970, iar mai tîrziu scoaterea lor forţată în «zona» noului stat al slavilor de est (secolul XII) motivează aşezarea unui mare număr de evrei în Polonia, unde o lungă perioadă aveau să beneficieze de ospitalitatea cea mai liberală" (p. 81). Un capitol intitulat **Khazarii în Dacia** redactat de Paul Lazăr Tonciulescu se află cuprins în lucrarea **Ardealul – pămînt şi cuvînt românesc** (Editura Miracol, 2001). De aici aflăm că „în secolul al IX-lea, imperiul khazar se întindea pînă în Carpaţii păduroşi" (p.308), iar khazarii „au avut legături nemijlocite cu strămoşii românilor, lăsîndu-şi amprenta prezenţei lor, atît în locurile unde au convienţuit cu aceştia (mai ales în spaţiul intracarpatic), cît şi în cultura românească" (p.299). Însuşi Arthur Koestler foloseşte o expresie reluată dintr-o lucrare precedentă, potrivit căreia „o legendă românească ne vorbeşte de o invazie – în această ţară – a unor evrei înarmaţi la o dată necunoscută". O posibilă interpretare poate fi considerată aceea a filologului Lazăr Şăineanu, în studiul **Jidovii sau Tătarii sau Uriaşii** publicată la Bucureşti în 1887 (**Convorbiri Literare**). Autorul încerca să elucideze „această bizară asociaţiune de nume etnice prin emiterea unei ipoteze istorice. După ce grupez toate elementele disponibile de natură lingvistică, arheologică şi topografică, care constată identificarea, în tradiţiunile poporului nostru, a Jidovilor cu Tătarii şi cu Uriaşii, îmi pun următoarea întrebare: Fost-a în trecut vreun popor despre care să se poată susţine cu siguranţă, că a fost tătar şi jidov în acelaşi timp? La această întrebare, răspund că un asemenea popor a existat şi este în istorie sub numele de cazari, un neam tătăresc care a ocupat mai toată Rusia meridională şi care adoptînd Judaismul în secolul al VIII-lea, a subsistat ca stat Judaic peste trei seocle (1016). [...] Parte din aceşti cazari vor fi căutat de timpuriu un adăpost în Ardel (Transilvania, *n.n.*), de unde trecură în ţările dunărene, în special în Muntenia, mai cu seamă în districtele Muscel şi Romanaţi, unde pare a se fi concentrat amintirile tradiţionale privitoare la dînşii. [...] Aşezămintele şi locuinţele lor au lăsat urme însemnate, care luară în închipuirea poporului proporţiuni colosale. [...] Este foarte probabil că acei Tătari iudaisaţi să-şi fi păstrat religiunea în mijlocul unei populaţiuni paşnice şi îngrozite de puterea lor impunătoare şi că în vinele păturii primitive a evreilor români să curgă sînge de cazar" (pp.17-18).

Adrian MAJURU



basadorilor Elveţiei, Suediei şi ale Comitetului Internaţional al Crucii Roşii, prin baronul von Steiger. O primă observaţie este că, prin documentele pe care le publicăm azi, apare mărturia că şi ambasadorul Suediei s-a implicat în salvarea populaţiei evreieşti.

Ambasadorul Elveţiei, De Weck, se va întîlni aproape zilnic atît cu vicepreşedintele Mihai Antonescu, cît şi cu generalul Pălăngeanu, prefectul de poliţie al Capitalei. Vom cita un document scris chiar de ambasadorul De Weck, o scrisoare către consilierul federal, datată 5 februarie 1944: „...În aceste ultime zile, au fost operate la Bucureşti noi arestări în rîndurile conducătorilor comunităţii israelite. Conform mărturisirii primului ministru, Legaţia Germaniei este aceea care a luat iniţiativa printr-un demers direct pe lîngă Prefectura de partid.

Se spune că Von Killinger s-ar fi lăudat că va prezenta mareşalului Antonescu probe infailibile împotriva persoanelor arestate. El le acuză că sînt comuniste, că au ajutat un anumit număr de coreligionari polonezi să treacă clandestin frontiera română şi au distribuit deportaţilor din Transnistria ajutoare obţinute la Bursa Neagră. În afara sumelor folosite de Crucea Roşie Internaţională pentru ajutorarea deportaţilor – sume a căror origine şi distribuire este perfect cunoscută de cabinetul de la Bucureşti –, este probabil că sînt subsidii furnizate de organizaţii evreieşti din străinătate, schimbate în monedă românească şi repartizate prin metode ilegale, dar de uz curent în România. Germanii se pregătesc să invoce această «crimă» pentru a obţine sentinţe judecătoreşti împotriva vinovaţilor şi a împiedica salvarea nefericiţilor care au supravieţuit persecuţiilor şi progromurilor acestor ultimi ani". Scrisoarea ambasadorului De Weck, ca şi documentele poliţiei de siguranţă, scot la iveală că singura vină a evreilor arestaţi a fost aceea că au schimbat ajutoarele băneşti din străinătate la bursa neagră spre a putea mări fondurile de ajutorare a populaţiei evreieşti.

În lotul de presupuşi acuzaţi în ancheta desfăşurată se numără şi un evreu originar din oraşul Bălţi din Basarabia, conducătorul organizaţiei sioniste Gordonia şi, în acelaşi timp, trimis al Mossadului în România, Sunea Tabacinic, avînd misiunea de a ajuta la salvarea evreilor deportaţi şi la înlesnirea emigrării unora dintre ei. Peste ani, Sunea Tabacinic va prelua funcţia de director general al Mossadului central din Israel. Iată de ce rapoartele sale către rezidenţele din Istanbul şi Geneva devin documente cu caracter oficial de care istoriografiile românească, evreiască şi israeliană ar trebuie să ţină seama.

Unele din rapoartele lui Sunea Tabacinic se referă la perioada în care clasa politică a început să aplice legislaţia antisemită în România. Citâm dintr-un raport al lui Tabacinic, alias Dan Saike: „Legile antisemite sînt consecinţele influenţei de stat a nemţilor asupra cercurilor de conducere ale statului român, încă din 1938, în timpul guvernului Goga-Cuza [...] Scoaterea evreilor din armată, luarea averilor de la evrei şi acelea în care era plasat capital evreiesc şi, mai mult decît aceasta, deportarea într-un timp foarte scurt a populaţiei evreieşti din teritorii întregi, cum s-a întîmplat în Bucovina şi Basarabia şi deportarea femeilor cu copiii lor, din orăşelele din Moldova, arestarea bărbaţilor, condiţiile în care au fost aduşi acolo şi felul în care au suferit aceşti nenorociţi, amintesc fapte crude ale popoarelor barbare [...] În aerul sufocant, plin de mirosul urît al cadavrelor moarte, aceia care au rămas în viaţă au trebuit să se sinucidă sau să îndure suferinţe pe care un creier omenesc nu şi le poate închipui".

Şi Dan Saike îşi justifică afirmaţiile. Lăsăm cititorului volumului să facă singur cunoştinţă cu Transnistria şi cu suferinţele ei.

Deosebit de importantă este prezenţa unui inventar al victimelor şi al supravieţuitorilor făcut la faţa locului. În teritoriile din Est, materialul lui Saike identifică, în 1941, 500.000 de evrei deportaţi. În 1944, în Transnistria mai rămăseseră 70.000 de deportaţi, pe care fostul şef al Mosadului îi plasează astfel: 5.000 închişi în taberele închisorilor de la Vapniarka, Rîbniţa sau Betiara (majoritatea consideraţi suspecţi de colaboraţionism); restul se aflau împrăştiaţi după cum urmează: 17.000 la Moghilev, 10.000 la Berşad, 3.000 la Baltă, 3.000 la Sarogorod, 3.000 la Giuein, 3.000 la Tulcin, 3.000 la Golta, 2.000 la Oserint, 2.000 la Krasnaia, 1.700 la Obadovca, 1.600 la Laziden. Toţi aceştia nu aveau drept de ieşire din ghetourile respective. Alţi 15.000 de deportaţi evrei trăiau liberi în mediul rural din Transnistria. Parcurgînd descrierea ghetourilor din Transnistria şi cifrele celor rămaşi în viaţă după 3 ani de deportare, aşa cum ni le prezintă reprezentantul Mossadului, cred că istoricii ar trebui să se pronunţe dacă Transnistria a fost un lagăr de concentrare sau unul de exterminare, chiar dacă exterminarea nu se făcea utilizînd gaz ciclon, ci creînd condiţii de exterminare prin înfometare, propagarea bolilor sau prin execuţiile din anul 1941.

Sunea Tabacinic nu uită a se referi la crimele ocupantului maghiar din Ardealul de Nord.

Mult timp, unii istorici, chiar de origine evreiască, au susţinut că forma de rezistenţă evreiască în România în anii martiriului a fost însăşi supravieţuirea acestei populaţii, cu păstrarea tradiţiilor şi însoţită de protestele publice ale unor lideri ca dr. Filderman. În rapoartele semnate de Sunea Tabacinic, reprezentant al Mossadului, ni se prezintă o faţă nouă a rezistenţei şi a eroismului evreiesc, universul concentraţionar, unde se aplicau forme mascate de genocid. Luăm cunoştinţă de salvarea concretă atît a unui mare număr de deportaţi evrei din România, cît şi de evrei polonezi. Organizaţiile sioniste achiziţionau în 1944 uniforme ale unităţilor germane Todt, arme de mic calibru, punînd pe picioare la Bucureşti o adevărată fabrică de acte de identitate false, spre a-i salva pe evreii polonezi. Faptele pe care ni le prezintă Sunea Tabacinic sînt acţiuni de rezistenţă şi eroism, nu speculaţii. Ele infirmă teoriile antisemite că evreii s-au lăsat deportaţi sau ucişi, pentru că nu ştiau sau nu vroiau să lupte.

Dan Saike ne supune atenţiei şi o altă realitate din anii războiului; legăturile de colaborare între militanţii sionişti şi mişcarea de rezistenţă iugoslavă. În spiritul acestor legături, începînd cu 1944, mii de evrei din România vor lua calea emigrărilor tranzitînd Iugoslavia.

Ca evreu avînd o misiune oficială din partea Mossadului, Sunea Tabacinic raportează centralelor din Istanbul şi Geneva ce a văzut în timpul răscoalei din ghetoul Varşoviei. Evreii din ghetoul Varşoviei au pornit la luptă cu mîinile goale împotriva tancurilor şi aviaţiei unităţilor SS. Răscoala din ghetoul Varşoviei este o pagină a sclaviei şi a eroismului evreilor pe care nici unul dintre aliaţi nu a sprijinit-o, deşi trupele mareşalului Rokosovski se aflau la 60 km de Varşovia.

În încheiere, reproduc cuvintele acad. Nicolae Cajal scrise în prefaţa volumului: „...Cu emoţii şi cu îndreptăţită nevoie de înţelegere a unui timp încărcat de nefericiri, să ne aplecăm asupra acestor pagini de eroism din istoria evreilor din România".

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 313.91.75)
SALA I.L. CARAGIALE:
▮ 13 martie, ora 18.30 – **Revizorul** de N.V. Gogol. Regia: Serghei Cerkasski. Cu: Dan Puric, Eugen Cristea, Florina Cercel/Maia Morgenstern, Irina Movilă/Ileana Olteanu, Alexandru Georgescu, Radu Gheorghe, Alexandru Hasnaş, Emil Mureşan, Şerban Ionescu, George Ivaşcu, Bogdan Muşatescu, Marcelo Cobzariu, Marius Rizea, Carmen Ionescu, Natalia Călin/Iuliana Moise, Maria Buză, Gigliola Brăileanu, Liliana Hodorogea, Anemona Niculescu, Aristiţa Diamandi, Mihaela Dumitru, Alfred Demetriu, Mihai Perşa, Mircea Cojan, Grigore Nagacevski, Mircea Anca, Andrei Dubari, Cristian Creţu, Corneliu Ţigancu, Dragoş Stemate, Ioan Andrei Ionescu, George Dimitriu
▮ 14 martie, ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de V.I. Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin
▮ 15 martie, ora 18.30 – **Trei surori** de A.P. Cehov. Regia: Iuri Krasovski. Cu: Armand Calotă, Cecilia Bârbora, Eugenia Maci/Amalia Ciolan, Ilinca Goia/Lamia Beligan, Medeea Marinescu/Maria Popistaşu, Vlad Ivanov, Mircea Rusu, Dimitrii Bogomaz, Dorian Boguţă, Damian Crâşmaru, Dragoş Ionescu, Silviu Biriş, Gheorghe Lazăr, Matei Alexandru, Raluca Zamfirescu
▮ 16 martie, ora 19.00 – **Crimă pentru pămînt**, după Dinu Săraru. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Costel Constantin, Draga Olteanu Matei, Monica Davidescu, Marin Moraru, Olimpia Olari, Ilinca Goia, Ilinca Tomoroveanu, Mihaela Mitrache, Irina Movilă, Tania Popa, Traian Stănescu, Şerban Ionescu, Valentin Uritescu, Constantin Dinulescu, Alexandru Bindea, Eugen Cristea/Dan Tudor, Marius Rizea, George Ivaşcu, Alexandru Georgescu, Gavril Pătru, Alfred Demetriu, Alexandru Hasnaş, Vlad Ivanov, Tomi Cristin, Cristian Creţu, Nadia Mihalache şi Grupul coral „Da Capo"

SALA LIVIU REBREANU:
▮ 11, 16 martie, ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Felix Alexa. Cu: Mircea Rusu, Dan Puric, Irina Movilă, Mihai Călin, Ileana Olteanu, Medeea Marinescu, Orodel Olaru, Rodica Ionescu
▮ 13 martie, ora 18.30 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Amalia Ciolan/Silvia Năstase, Liviu Crăciun, Mihai Fotino/Victor Moldovan, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache, Cătiţa Ispas, Liviu Lucaci, Olga Delia Mateescu, Ecaterina Nazare, Raluca Petra, Rodica Popescu Bitănescu, Cesonia Postelnicu/Alice Caracostea, Sanda Toma, Raluca Zamfirescu
▮ 14 martie, ora 19.00 – **Ispita** de Vaclav Havel. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Marius Bodochi, Mihai Fotino, Constantin Dinulescu, Teodora Mareş, Ovidiu Moldovan, Brânduşa Mircea, Cezara Dafinescu, Mihai Niculescu, Marcelo Cobzariu, Raluca Petra, George Călin, Alfred Demetriu, Anemona Niculescu, Antoanela Vlădescu
▮ 15 martie, ora 19.00 – **Jocul dragostei şi al intîmplării** de Marivaux. Regia: Felix Alexa. Cu: Dan Puric, Grigore Gonţa, Mihai Călin, Monica Davidescu, Ileana Olteanu, Liviu Lucaci, Octavian Puric

SALA CAMIL PETRESCU:
▮ 11 martie, ora 19.00 – **Cinci femei de tranziţie** de Rodica Popescu Bitănescu. Cu: Aimée Iacobescu, Magda Cernat, Rodica Popescu Bitănescu, Viviana Alivizache, Tania Popa
▮ 12 martie, ora 19.00 – **Podu'**, după **Podul sinucigaşilor** de Paul Ioachim. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, George Ivaşcu, Ioana Moldovan
▮ 13 martie, ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru
▮ 14 martie, ora 19.00 – **D'ale carnavalului** de I.L. Caragiale. Regia: Gelu Colceag. Cu: Marcelo Cobzariu/Gavril Pătru, Alexandru Georgescu, Vlad Ivanov, Marius Rizea, Cristian Creţu, Cecilia Bârbora/Tania Popa, Natalia Călin/Corina Dănilă, Silviu Biriş, Anemona Niculescu
▮ 15 martie, ora 19.00 – **Sakadat Extrasenzorial**
▮ 16 martie, ora 19.00 – **Celălalt Cioran**, după **Caietele** lui Cioran. Atelier-lectură de Radu Penciulescu şi George Banu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Oana Vânătoru, Liviu Lucaci, Silviu Biriş, Mihaela Vîlcea (la pian)

SALA MARIN SORESCU:
▮ 16 martie, ora 11.00 – Teatrul Naţional pentru copii – **Jocul de-a teatrul**

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA MAGHERU:
▮ 11 martie, ora 19.00 – **Prăpăstiile Bucureştilor**, după Matei Millo. Regia: Ada Lupu. Cu: Alexandru Repan, Ion Grosu, Ruxandra Sireteanu, Victoria Cociaş, Andreea Măcelaru Şofron, Dan Bordeianu, Alexandru Gheorghiu, Gabriel Răuţă, Crenguţa Hariton, Irina Cornişteanu, Gabriela Crişu, Petre Panait, Ioana Calotă, Gabriela Codrea
▮ 14 martie, ora 19.00 – **Sărbători fericite** de Jean Poiret. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ion Dichiseanu, Crenguţa Hariton, Diana Lupescu/Victoria Cociaş, Luminiţa Erga, Anda Caropol, Viorel Comănici, Alexandru Gheorghiu, Anca Bejenaru
▮ 16 martie, ora 19.00 – **Miresele Căpitanului sau I-auzi ce-ntîmplare caraghioasă s-a petrecut pe drumul spre forum!** de Burt Shevelove şi Larry Gelbart după comediile lui Plaut. Regia: Petre Bokor. Cu: Dan Bordeianu, Constantin Cotimanis, Ion Grosu, Ion Haiduc, Alexandru Jitea, Diana Lupescu, Petrică Popa, Valeriu Preda, Cristina Stoica Ivanciuc/Clara Vodă, Laura Anghel, Ilinca Atanasiu, Mihaela Beţiu, Dorian Boguţă, Irina Cornişteanu, Marcel Bălan, Luminiţa Erga, Alexandru Gheorghiu, Florian Ghimpu, Andrei Japheţ, Daniela Minoiu, Cristian Nicolae, Cristian Simion, Viorica Vodă, Gabriel Gheorghe

SALA STUDIO:
▮ 12 martie, ora 19.30 – **Castelul**, după Franz Kafka. Regia: Tino Geirun. Cu: Mircea Diaconu, Diana Lupescu, Constantin Cotimanis, Luminiţa Erga/Gabriela Crişu, Valeriu Preda, Alexandru Jitea/Gabriel Răuţă
▮ 13 martie, ora 19.30 – **Operele complete ale lui Wlm Şxpr (prescurtate)** de J. Borgeson, A. Long, D. Singer. Regia: Petre Bokor. Cu: Mircea Diaconu, Emil Hossu, Constantin Cotimanis
▮ 14 martie, ora 19.30 – **Sub Zodia turnătorului** de Jean-Claude Carrière. Regia: Octavian Greavu. Cu: Ştefan Sileanu, Irina Mazanitis, Ştefan Hagimă
▮ 16 martie, ora 11.00 – **Castelul**
▮ 16 martie, ora 19.30 – **Uzina de plăceri S.A.** de Valentin Nicolau. Regia: Alexandru Berceanu. Cu: Virgil Ogăşanu, Crenguţa Hariton

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR:
(tel: 314.75.46)
▮ 13, 15 martie, ora 19.00 – **Unchiul Vanea** de A.P. Cehov. Regia: Yuri Kordonsky. Cu: Horaţiu Mălăele, Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Andreea Bibiri, Cornel Scripcaru, Ana Ioana Macaria, Irina Petrescu, Ionel Mihăilescu
▮ 14 martie, ora 19.00 – **Colonelul-pasăre** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Dana Dogaru, Răzvan Vasilescu, Mircea Rusu, Costel Caşcaval, Dorin Andone, Silviu Geamănu, Constantin Drăgănescu
▮ 16 martie, ora 19.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu

SALA TOMA CARAGIU:
(tel: 212.05.27)
▮ 13 martie, ora 19.00 – **Tango** de Slavomir Mrozek. Regia: Gelu Colceag. Cu: Radu Gabriel, Vlad Zamfirescu, Emilia Popescu, Doru Ana, Luminiţa Gheorghiu, Petre Lupu, Antoaneta Zaharia/Profira Serafim
▮ 14 martie, ora 19.00 – **Turandot** de Carlo Gozzi. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Virgil Ogăşanu, Kana Hashimoto, Valeria Ogăşanu, Andreea Bibiri, Alina Berzunţeanu, Radu Amzulescu, Filip Ristovski, Valentin Popescu, Mihai Bisericanu, Şerban Pavlu, Andrei Aradits, grupul „Domnişoara Pogany"
▮ 15 martie, ora 19.00 – **O noapte furtunoasă sau Nr. 9** de I.L. Caragiale. Regia: Teodora Cîmpineanu. Cu: Niculaie Urs, Alexandru Georgescu, Vlad Zamfirescu, Simona Popescu, Luminiţa Erga, Alina Berzuţeanu, Silviu Biriş
▮ 16 martie, ora 18.00 – **Anatomie. Titus. Fall of Rome** de Heiner Müller. Regia: Alexandru Darie. Cu: Radu Amzulescu, Cornel Scripcaru, Claudiu Stănescu, Marian Râlea, Romeo Pop, Camelia Maxim, Daniel Popa, Marius Capotă

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)
▮ 14 martie, ora 18.30 – **Arden din Feversham**, autor englez anonim din secolul XVI. AVANPREMIERĂ. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Dan Bădărău, Cătălina Mustaţă, Marius Stănescu, Mircea N. Creatu, Laurenţiu Lazăr, Constantin Cojocaru, Mircea Constantinescu, Gabriel Pintilei, Marian Ghenea, Sorin Tofan, Pavel Bartoş, Paula Niculiţă, Mugur Arvunescu, Ioan Batinaş, Constantin Rotaru, Rodica Mandache, Jeanine Stavarache, Virginia Rogin, Wanda Rotaru
▮ 15, 16 martie, ora 18.30 – **Arden din Feversham**, autor englez anonim din secolul XVI. PREMIERĂ

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)
▮ 13 martie, ora 19.00 – **Viitorul e maculatură** de Vlad Zografi. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Mihai Dinvale, Claudiu Istodor, Oana Niculescu, Mihaela Rădescu, Bogdan Talaşman, Liliana Pană, Radu Zetu, Vitalie Bantaş, Avram Birău, Nicolae Praida, Nicolae Ieremciuc
▮ 14 martie, ora 19.00 – **Lolita** de Vladimir Nabokov. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Ştefan Iordache, Ştefana Zamfirescu, Dana Dembinski-Medeleanu, Mihai Dinvale, Cătălin Stanciu, Mădălina Constantin, Juliete Szonyi-Ghiga, Papil Panduru, Ion Lupu, Emil Hoştină, Domniţa Constantiniu, Nicolae Pomoje
▮ 15 martie, ora 19.00 – **Spionul balcanic** de Dusan Kovacevic. Regia: Claudiu Goga. Cu: Dan Condurache, Coca Bloos, Cerasela Constantin, Mihai Dinvale, Eugen Cristian Motriuc
▮ 16 martie, ora 19.00 – **Popcorn** de Ben Eltin. Regia: Răzvan Săvescu. Cu: Cristian Iacob, Dorina Chiriac, Lia Bugnar, Claudiu Istodor, Dana Medeleanu Dembinski, Simona Mihăescu, Radu Zetu, George Hodor, Niculae Ieremciuc

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)
▮ 15 martie, ora 19.00 – **Tunelul**, după Ernesto Sabato. Regia: Gavriil Pinte. Cu: Zoltan Octavian Butuc, Ana Calciu, Gabriel Spahiu, Orodel Olaru. Spectacol prezentat de Compania Teatrală „Zona"

TEATRUL DE COMEDIE
(tel: 315.91.37)
▮ 13 martie, ora 19.00 – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Virginia Mirea, Mihaela Teleoacă, Dan Tudor, Gheorghe Dănilă, Eugen Racoţi, Şerban Georgevici
▮ 15 martie, ora 19.00 – **A douăsprezecea noapte** de William Shakespeare. PREMIERĂ. Regia: Gelu Colceag. Cu: Ştefan Bănică jr., Tudor Chirilă, Emilia Popescu, Valentin Teodosiu, Gheorghe Dănilă, Eugen Racoţi, Dorina Chiriac, George Ivaşcu, Laura Creţ, Mirela Oprişor, Marian Popescu, Bogdan Florea, Virgil Gătăianţu, Bogdan Tudor, Răzvan Vasilache, Mihnea Stănescu, Doina Antohi, Beatrice Peter, Mirela Zeţa, Iulia Lumânare, Raluca Tudorache
▮ 16 martie, ora 11.00 – **Pălăria** de Eugène Labiche. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Ion Chelaru, Gheorghe Dănilă, Virginia Mirea, Gabriela Popescu, Candid Stoica, Alexandru Pop, Dan Tudor, Tudor Chirilă, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea, Doina Antohi, Laura Creţ, Adina Cristescu, Mihaela Măcelaru, George Grigore, Şerban Georgevici
▮ 16 martie, ora 19.00 – **...Escu** de Tudor Muşatescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Vladimir Găitan, Ion Lucian, Gabriela Popescu, Dumitru Chesa, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea, Marius Florea Vizante, Gheorghe Şimonca, Mihaela Măcelaru, Aurelian Bărbieru, Eugen Racoţi, Şerban Georgevici, George Grigore

GREEN HOURS 22 JAZZ CAFÉ
TEATRUL LUNI:
(tel: 314.57.51)
▮ 11 martie, ora 20.00 – **Showdown** de Ştefan Peca. PREMIERĂ. Cu: Laurenţiu Bănescu, Viorel Cojanu, Rodica Ionescu, Iulian Postelnicu, Ada Bintu. Spectacol realizat în cadrul proiectului **OFF-OFF x 2/Teatru Pentru Voi!**

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
SALA RAPSODIA:
(tel: 315.89.80)
▮ 13 martie, ora 19.30 – **Made în România**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Ileana Olteanu, Richard Bovnoczki, Dana Cavaleru, Dragoş Huluba, Violeta Totir, Mihai Răzuş, Adriana Butoi, Vlad Oancea, Oxana Moravec, Andrei Văsluianu, Adriana Nicolae, Lucian Maxim, Adelaida Zamfira, Ion Parea, Ioana Visalon, Mihai Barangă, Ramona Cutină, Nicolae Nastasia, Ioana Flora, Silviu Oltean, Cristina Ionda, Eduard Dumitru, Florin Roşu
▮ 16 martie, ora 19.30 – **Teatru sport** de Keith Johnstone. Regia: Vlad Massaci. Cu: Cătălin Neamţu, Radu Dragomirescu, Toni Pavel, Constantin Lupescu, Mihaela Sîrbu, Bogdan Dumitrescu, Ana Maria Opra, Marian Hîncu

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)
▮ 15 martie, ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Te aştept în orice tramvai douăş'şase** de Cristian Popescu. Regia: Silvia Codreanu. Cu: Silvia Codreanu, Cristian Moţiu, Gabriela Ceciul, Iby Costin, Florin Vişan, Tatiana Purcărea
▮ 16 martie, ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Proştii sub clar de lună** de Teodor Mazilu. Regia: Petre Ionescu. Cu: Silvia Codreanu, Violeta Teaşcă, Ion Cojocaru, Ovidiu Gherasim-Robu, Viviana Gherasim, Anula Pandrescu

STUDIOUL DE TEATRU CASANDRA
(tel: 315.69.75)
▮ 11 martie, ora 19.00 – **Lebensraum. Spaţiul vital** de Israel Horovitz. Regia: Alexandra Badea. Cu: Carmen Florescu, Adrian Anghel, Răzvan Oprea
▮ 15 martie, ora 19.00 – **Mă cheamă Isbjorg. Sînt o leoaică** de Havar Sigurjonsson. PREMIERĂ. Regia: Gianina Cărbunariu. Cu: Ioana Calotă, Mădălina Ghiţescu, Ela Mocanu, Adrian Anghel, Rolando Matsangos, Maria Obreţin, Răzvan Oprea, Bogdan Florea

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▮ 15 martie, ora 11.00 – **Jocul de-a vacanţa** de Mihail Sebastian. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Matei Alexandru, Arabela Neazi, Andrei Finţi, Mircea Dragoman, Laura Moise, Mihai Ciucă, Bianca Dumitriu, Octavian Cercel, George Robu, Eugenia Balaure, Marius Călugăriţa
▮ 16 martie, ora 11.00 – **Fericirea furată** de Iacob Gordin. Regia: Moshe Yassur (SUA). Cu: Leonie Waldman Eliad, Theodor Danetti, Roxana Guttmann, Nicolae Călu-

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN prezintă:
Shakespeare United şi Spartak Cehov în
Teatru Sport
de Keith Johnstone
"antrenor": Vlad Massaci
!!!fără jenel, fără săndel, fără gigel, fără corleone şi fără pinalti!!!
PREMIERĂ!
Improvizaţie şi distracţie 100% !!!
duminică 16 martie ora 19.30
PREMIU UNITER 2003
MADE ÎN ROMÂNIA
un spectacol unic, semnat... DAN PURIC
joi 13 martie ora 19.30
Spectacole realizate cu sprijinul: FUNDAŢIA CORESI, UNITER, APPSR, MONS MEDIUS, BEST PRINT, DIM SOFT, STAGE EXPERT, RESTAURANT SMART'S, CODE STUDIO, PRIMERA COMMUNICATIONS, LUXTEN, POLIFLEX SIBIU, ROMPETROL, COMPET S.A.
Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL, ŞAPTE SERI, ZIUA, COTIDIANUL, FLACĂRA, RADIO BUCUREŞTI, RADIO CONTACT
Sala Rapsodia str. Lipscani 53, tel.: 315.89.80

gărița, Andrei Finți, Rudy Rosenfeld, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru, Veaceslav Grosu, Luana Stoica, Geni Brenda. Textul se traduce în limba română la cască

TEATRUL DE REVISTĂ CONSTANTIN TĂNASE
(tel: 315.56.78)
▮ 13 martie, ora 10.00 – **Bimbo şi pantera roz**
▮ 13 martie, ora 18.00 – **Ah, femeile**
▮ 14 martie, ora 18.00 – **Hai noroc, Tănase**
▮ 15 martie, ora 18.00 – **Străne-poţii lui Tănase**
▮ 16 martie, ora 18.00 – **Ura şi la gară**

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)
▮ 11 martie, ora 10.00 – **De-aş fi Scufiţa roşie** de Ioan Gârmacea. Regia: Sorana Coroamă Stanca. Cu: Carmen Palcu, Cristian Irimia, Lucian Ifrim, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Mirela Busuioc, Marius Nănău, Mihaela Măcelaru
▮ 12 martie, ora 10.00 – **Dănilă Prepeleac** de Eugen Apostol după Ion Creangă. Regia: Boris Petroff. Cu: Lucian Ifrim, Mirela Busuioc, Ion Arcudeanu, Dumitru Anghel, Gabriel Coveşeanu, Marius Nănău
▮ 13 martie, ora 13.00 – **Micul lord**, după F. Hodgson Burnett. Regia: Constantin Dicu. Cu: Cristian Irimia, Carmen Palcu, Marioara Sterian, Mircea Muşatescu, Ion Arcudeanu, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Dumitru Anghel, Ovidia Manon Oprişan
▮ 14 martie, ora 10.00 – **Pinocchio**. Regia: Cornel Todea. Cu: Camelia Andriţă, Cornelia Pavlovici, Boris Petroff, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Cristian Irimia, Marina Procopie, Mirela Busuioc, Daniel Tudorică, Ioana Ginghină
▮ 15 martie, ora 11.00 – **Albă ca zăpada şi cei şapte pitici** de Eugen Apostol. Regia: Cornel Todea. Cu: Marina Procopie, Sibylla Oarcea, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Boris Petroff, Dumitru Anghel, Romeo Stavăr
▮ 16 martie, ora 11.00 – **Pasărea albastră** de Angela Mayer după M. Maeterlinck. Regia: Adriana Pereş. Cu: Marius Nănău, Carmen Palcu, Anca Zamfirescu, Mirela Busuioc, Lucian Ifrim, Cornelia Pavlovici, Cristian Irimia, Daniel Tudorică, Ioana Ginghină

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)
▮ 11 martie, ora 10.30 – **Frumoasa şi bestia**, după Charles Perrault. Regia: Ion Lucian/Marius Nina. Cu: Ion Lucian/Bogdan Caragea, Annemary Ziegler, Robert Radoveneanu/Cristian Boeriu, Silvana Ionescu, Ilie Georgian Petrică
▮ 12 martie, orele 9.00 şi 11.30 – **Cocoşelul neascultător**, adaptare de Ion Lucian. Regia: Ion Lucian, Victor Radovici. Cu: Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Corina Dragomir, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu, Andreea Ardeleanu
▮ 13 martie, orele 9.00, 10.30 şi 12.00 – **Degeţica**, adaptare de Aurel Mitran după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Andreea Ardeleanu, Veronica Popescu-Neagu, Stelian Milu, Mihaela Coveşeanu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Bogdan Niţă
▮ 14 martie, orele 9.30 şi 11.00 – **Surprize la Excelsior**, spectacol de varietăţi pentru copii şi tineret. Regia: Cristian Nicolaie. Cu: Ion Lucian, Victor Radovici, Vasile Menzel, Daniela Anencov, Paula Sorescu Lucian, Annemary Ziegler, Mihaela Coveşeanu, Cristian Nicolaie, Robert Radoveneanu, Natalia Guberna
▮ 16 martie, ora 11.00 – **Cartea poveştilor** de Daniela Anencov. Regia: Daniela Anencov. Cu: Victor Radovici, Cristian Nicolaie, Robert Radoveneanu, Bogdan Caragea, Corina Dragomir, Annemary Ziegler, Mihaela Coveşeanu

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)
▮ 11, 13, 14 martie, ora 10.00 – **Dragostea celor trei portocale**, după Carlo Gozzi. Regia: Cristian Pepino. Cu: Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Liliana Gavrilescu, Ioana Chelaru, Claudiu Iordan, Victor Bucur
▮ 12 martie, ora 10.00 – **Lebedele**. Regia: Gavril Pinte. Cu: Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Cristina Roşiianu, Claudiu Iordan, Graţiela Ştefan, Cristian Mitescu, Victor Bucur, Mariana Zaharia
▮ 16 martie, ora 11.00 – **Frumoasa şi bestia**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Claudiu Iordan, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Liliana Gavrilescu, Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Ioana Chelaru, Victor Bucur

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.08.29)
▮ 11, 12 martie, ora 10.00 – **Motanul încălţat**, după Charles Perrault. Regia: Cristian Pepino. Cu: Daria Gănescu, Ionuţ Brancu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Alina Bugnar
▮ 14 martie, ora 10.00 – **Ali-Baba şi cei 40 de hoţi** de Cristian Pepino după **1001 de nopţi**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ioan Brancu, Mihai Dumitrescu, Daria Gănescu, Gabriel Apostol, Paul Ionescu, Maria Varsami, Bruno Mastan, Florentina Tănase, Angela Filipescu, Alina Bugnar, Isabela Huşanu
▮ 15 martie, ora 11.00 – **Păcală**. Regia: Ionuţ Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol/Ionuţ Brancu, Bruno Mastan, Daria Gănescu, Alina Bugnar/Rodica Dobre, Isabela Huşanu, Victor Bucur, Monica Madas

BACĂU

TEATRUL BACOVIA
▮ 16 martie, ora 18.00 – Sala Animaţie – **Jocul de-a vacanţa** de Mihail Sebastian. Regia: Gheorghe Balint. Cu: Florin Crăciunescu, Ion Goranda, Doina Iacob, Viorel Baltag, Firuţa Apetrei, Adrian Găzdaru, Daniela Vrînceanu, Valentin Branişte, Florin Zăncescu, Despina Prisecaru

TEATRUL DE ANIMAŢIE VASILE ALECSANDRI
▮ 14 martie, ora 10.00 – **Pinocchio** după Carlo Collodi. AVANPREMIERĂ. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Andreea Sandu, Marian Puiu Gheorghiu, Micky Murafa, Sorina Moian, Mihai Chihaia, Liliana Isbîndă, Laurenţiu Budău, Mihaela Popa
▮ 16 martie, ora 10.00 – **Pinocchio**. PREMIERĂ.

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
▮ 11 martie, ora 19.00 – **Logodnicele aterizează la Paris** de Marc Camoletti. Regia: Florin Piersic. Cu: Florin Piersic, Melania Ursu, Petre Băcioiu, Ileana Negru, Vasilica Stamatin, Angelica Nicoară
▮ 13 martie, ora 19.00 – **Bolnavul închipuit** de Molière. Regia: Sanda Manu. Cu: Anton Tauf, Melania Ursu, Cristina Pardanschi, Cornel Răileanu, Dorin Andone, Irina Wintze, Ovidiu Crişan, Vasilica Stamatin, Adriana Băilescu, Carmen Culcer, Emanuel Petran, Dan Chiorean, Dragoş Pop, Stelian Roşian
▮ 15 martie, ora 19.00 – **Zbor deasupra unui cuib de cuci**, dramatizare de Dale Wasserman după Ken Kesey. Regia: Marius Oltean. Cu: Dorin Andone, Cristina Pardanschi, Dan Chiorean, Petre Băcioiu, Paul Basarab, Ruslan Bârlea, Adrian Cucu, Bucur Stan, Sorin Misirianţu, Alexandra Georgia Lungu, Angelica Nicoară, Lucia Wanda Toma, Virgil Müller, Emanuel Petran, Petru Dondoş

STUDIO „EUPHORION":
▮ 12 martie, ora 19.00 – **Faţă în faţă** de Francis Joffo. Regia: M. Chris Nedeea. Cu: Angelica Nicoară, Oliviu Crişan, Emanuel Petran, Adrian Cucu, Alexandra Georgia Lungu, Iulian Gliţă, Carmen Culcer, Sebastian Marina

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
▮ 14 martie, ora 19.00 – **Şcoala de duminică sau Arca lui Noe** de Benjamin Britten, Selmeczi György, Visky András. Regia: Selmeczi György. Dirijor: Selmeczi György/Incze G. Katalin. Cu: Csíky András, Bogdán Zsolt/Salat Lehel, Kali Andrea, Laczkó Vass Róbert, Molnár Levente, Keresztes Attila, Fodor Edina, Vindis Andrea, Kézdi Imola, Albert Júlia, Panek Kati, Gajgágó Zsuzsa, Ambrus Emese, elevi ai şcolilor şi liceelor clujene. Textul se traduce simultan la cască în limba română
▮ 16 martie, ora 11.00 – **Poveste de iarnă** de William Shakespeare. Regia: Keresztes Attila. Cu: Csíky András, Bogdán Zsolt, Mányoki Bence, Dimény Áron, Tyukodi Szabolcs, Ráduly Csaba, Galló Ernő, Hatházi András, Molnár Levente/Keresztes Attila, Kézdi Imola, Fodor Edina, Vindis Andrea, Gajzágó Zsuzsa, Bodea Tibor, Csoltkó Kinga, Fekete Bernadetta, Fekete Mária, Ferenczi Amália, Fogarasi Alpár, Varga Sándor

PIATRA NEAMŢ

TEATRUL TINERETULUI
▮ 14 martie, ora 19.00 – **Vrăjitorul din Oz** de Eduard Covali şi Paul Findrihan după Frank L. Baum. Regia: Maria Mierluţ. Cu: Nora Covali, Traian Grigoriu, Daniel Beşleagă, Victor Giurescu, Gina Gulai, Cezar Antal, Loredana Botezatu, Dan Grigoraş, Adina Suciu, Lucreţia Mandric, Florin Mircea jr., Iuliana Tănase
▮ 15 martie, ora 19.00 – **Tache, Ianche şi Cadir** de V.I. Popa. Regia: Cristian Juncu. Cu: Cornel Nicoară, Tudor Tăbăcaru, Dan Grigoraş, Florin Mircea jr., Victor Giurescu, Iulia Nistor-Tănasă, Lucreţia Mandric
▮ 16 martie, ora 19.00 – **Santiago el campeón** de Ştefan Caraman. Regia: Horaţiu Mihaiu. Cu: Corneliu-Dan Borcia, Dorina Maria Haranguş, Ecaterina Hâţu, Cezar Antal, Nora Covali

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU
DRAMĂ:
▮ 12 martie, ora 18.30 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Lucia Sabados. Cu: Niculae Urs, Mihai Coadă, Ioan Coman, Ion Radu Burlan, Dragoş Cîmpan, Oxana Moravec, Ada Simionică
▮ 13, 15 martie, ora 18.30 – **Burghezul gentilom** de Molière. Regia: Lucian Sabados. Cu: Mihai Coadă, Ion Radu Burlan, Dragoş Cîmpan, Roxana Ivanciu, Andrei Vasluianu, Ana Bart, Ada Simionică, Marian Despina, Daniel Iordăchioaie, Theodora Stanciu, Alexandru Pandele. Solişti vocali: Lidia Manea, George Capanu, Romeo Zaharia
▮ 14 martie, ora 18.30 – **Conversaţie după înmormîntare** de Yasmina Reza. Regia: Cristian Juncu. Cu: Claudiu Istodor, Raluca Zamfirescu, Ioan Coman, Alexandru Pandele, Lucia Ştefănescu, Oxana Moravec

REVISTĂ:
▮ 11 martie, ora 11.00 – **Goangă şi Tirlică**
▮ 12 martie, ora 19.00 – la Buşteni – **Parada şlagărelor**
▮ 16 martie, ora 18.00 – **Broadway via Ploieşti**

PĂPUŞI:
▮ 11, 12 martie, ora 11.00 – **Motanul încălţat**
▮ 13 martie, ora 10.30 – **Motanul încălţat**
▮ 14 martie, ora 10.30 – **Făt-Frumos din lacrimă**
▮ 16 martie, orele 10.30 şi 11.30 – **Făt-Frumos din lacrimă**

SATU MARE

TEATRUL DE NORD
▮ 11 martie, ora 17.00 – **Visul unei nopţi de vară** de William Shakespeare. Regia: Gelu Badea
▮ 13 martie, ora 11.00 – **Harap Alb** de Ion Creangă. Regia: Andrei Mihalache
▮ 13 martie, ora 18.00 – **Ultima haltă în paradis** de Valentin Nicolau. Regia: Andrei Mihalache
▮ 17 martie, ora 17.00 – **Ultima haltă în paradis** de Valentin Nicolau

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA
▮ 12 martie, ora 19.00 – **Experimentul Iov**. Regia: Mihai Măniuţiu
▮ 13 martie, ora 19.00 – **Experimentul Iov**
▮ 14 martie, ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadir** de V.I. Popa. Regie colectivă
▮ 15 martie, ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Şerban Puiu
▮ 16 martie, ora 19.00 – **Idiotul**, după F.M. Dostoievski. Regia: Andryi Zholdak

TÎRGU-MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
▮ 11 martie, ora 19.00 – **Azilul de noapte** de Maxim Gorki. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
▮ 12 martie, ora 10.00 – **Ursuleţul** de Alan Alexander Milne. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"
▮ 14 martie, ora 19.00 – **Şi miniştrii calcă strîmb** de Ray Cooney. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"
▮ 16 martie, ora 19.00 – **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"

SALA MICĂ:
▮ 11 martie, ora 18.30 – **Victimele datoriei** de Eugène Ionesco. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"
▮ 12 martie, ora 18.30 – **Conu Leonida** de I.L. Caragiale. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
▮ 14 martie, ora 18.30 – **Batistă în Dunăre** de D.R. Popescu. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
▮ 15 martie, ora 11.00 – **Micul prinţ** de Antoine de Saint-Exupery. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"

TEATRUL ARIEL
▮ 11, 12 martie, orele 9.30 şi 11.30 – **Pinocchio**. Spectacol pentru copii al secţiei maghiare
▮ 13 martie, orele 10.00 şi 12.00 – la Tîrnăveni – **Poveste ţigănească**. Spectacol pentru copii al secţiei maghiare
▮ 14 martie, ora 19.00 – **Casă străină**. Spectacol pentru adulţi al secţiei române
▮ 14 martie, orele 9.30, 11.00 şi 12.30 – la Reghin – **Poveste ţigănească**
▮ 16 martie, ora 11.00 – **Pinocchio**

FILM

11-13 martie

BUCUREŞTI

▮ **Femeia fatală**, 2002. PREMIERĂ. Regia: Brian De Palma. Cu: Antonio Banderas, Rebecca Romijn-Stamos/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
▮ **Stăpînul inelelor: Cele două turnuri**, SUA, 2002. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Patria/ orele: 9.00, 12.30, 16.00, 19.30
▮ **Cit rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 19.45
▮ **Astérix şi Obélix – Misiune: Cleopatra**, SUA, 2002. Regia: Alain Chabat. Cu: Christian Clavier, Gérard Depardieu, Jamel Debbouze, Alain Chabat, Claude Rich, Edouard Montoute, Monica Bellucci/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30
▮ **Callas Forever**, coproducţie europeană, 2002. Regia: Franco Zeffirelli. Cu: Fanny Ardant, Jeremy Irons/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30
▮ **Naşul stresat**, SUA, 2002. Regia: Harold Ramis. Cu: Billy Crystal, Robert De Niro, Cathy Moriarty, Joe Viterelli, Lisa Kudrow/ Bucureşti/ orele: 10.45, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
▮ **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris, Max von Sydow, Peter Stormare, Ramona Bădescu, Tim Blake Nelson/ Festival/ orele: 11.00, 13.30, 16.30, 19.15
▮ **Planeta comorilor**, SUA, 2002. Regia: John Musker şi Ron Clements. Cu (voci): Joseph Gordon-Levitt, David Hyde Pierce, Emma Thompson, Martin Short/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00
▮ **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wallace Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams, Michael Rosenbaum, Melissa Sagemiller/ Gloria/ orele: 17.00, 19.00
▮ **Să nu mori azi**, SUA, 2002. Regia: Lee Tamahori. Cu: Pierce Brosnan, Halle Berry, John Cleese, Judi Dench, Madonna, Michael Madsen/ Favorit/ orele: 11.00, 13.30, 16.30, 19.00
▮ **Pe jumătate mort**, SUA, 2002. Regia: Don Michael Paul. Cu: Ja Rule, Steven Seagal, Morris Chestnut, Stephen J. Cannell/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30
▮ **Sint spion**, SUA, 2002. Regia: Betty Thomas. Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson/ Lumina/ orele: 11.15, 13.15, 15.15, 17.15, 19.15
▮ **Scooby-Doo**, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)
▮ **Prinde-mă! Dacă poţi!**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Hanks, Leonardo DiCaprio/ ora 22.00 (11, 13 martie)
▮ **Jaf armat**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ. Regia: David Mamet. Cu: Gene Hackman/ ora 21.00 (11-12 martie)
▮ **Solaris**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Natascha McElhone, Ulrich Tukur/ orele: 15.15, 17.30, 20.15, 22.30
▮ **Femeia fatală**, 2002. PREMIERĂ. Regia: Brian De Palma. Cu: Antonio Banderas, Rebecca Romijn-Stamos/ orele: 15.00, 17.15, 19.45 (11, 13 martie)/ orele: 15.00, 17.15, 19.45, 22.00 (12 martie)
▮ **Naşul stresat**, SUA, 2002. Regia: Harold Ramis. Cu: Billy Crystal, Robert De Niro, Cathy Moriarty, Joe Viterelli, Lisa Kudrow/ orele: 14.30, 17.00, 19.15, 21.30
▮ **Pe jumătate mort**, SUA, 2002. Regia: Don Michael Paul. Cu: Ja Rule, Steven Seagal, Morris Chestnut, Stephen J. Cannell/ orele: 13.30, 18.15, 22.45
▮ **Avertizarea**, SUA, 2002. Regia: Gore Verbinski. Cu: Naomi Watts, Brian Cox, Daveigh Chase, Jane Alexander, Lindsay Frost, Martin Henderson, Rachael Bella, Shannon Cochran/ orele: 15.45, 20.30
▮ **Stăpînul inelelor: Cele două turnuri**, SUA, 2002. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ orele: 14.00, 17.30, 21.00
▮ **Callas Forever**, coproducţie, 2002. Regia: Franco Zeffirelli. Cu: Fanny Ardant, Alin Panc, Gabriel Spahiu, Jeremy Irons, Joan Plowright/ ora 21.15
▮ **Sint spion**, SUA, 2002. Regia: Betty Thomas. Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson/ ora 18.45
▮ **Planeta comorilor**, SUA, 2002. Regia: John Musker şi Ron Clements. Cu (voci): Joseph Gordon-Levitt, David Hyde Pierce, Emma Thompson, Martin Short/ orele: 14.15, 16.15
▮ **Să nu mori azi**, SUA, 2002. Regia: Lee Tamahori. Cu: Pierce Brosnan, Halle Berry, John Cleese, Judi Dench, Madonna, Michael Madsen/ orele: 15.30, 20.45
▮ **Servicii complete pentru Sara**, SUA, 2002. Regia: Reginald Hudlin. Cu: Elizabeth Hurley, Matthew Perry, Bruce Campbell, Cedric the Entertainer, Vincent Pastore/ orele: 13.15, 18.15
▮ **Ballistic: Ecks contra Sever**, SUA, 2002. Regia: Wych Kaosayananda. Cu: Antonio Banderas, Lucy Liu, Ray Park, Roger R. Cross/ orele: 13.30, 15.45, 20.00

22.15

I Regulile atracţiei, SUA, 2002. Regia: Roger Avary. Cu: James Van Der Beek, Ian Somerhalder/ ora 17.45

I Ameţit de dragoste, SUA, 2002. Regia: Paul Thomas Anderson. Cu: Adam Sandler, Emily Watson, Luis Guzman/ orele: 14.00, 16.30, 19.00, 21.45

I Astérix şi Obélix – Misiune: Cleopatra, Franţa, 2002. Regia: Alain Chabat. Cu: Christian Clavier, Gérard Depardieu, Jamel Debbouze, Alain Chabat, Claude Rich, Edouard Montoute, Monica Bellucci/ orele: 13.45, 16.00, 18.30 (12 martie)/ orele: 13.45, 16.00, 18.30, 21.00 (13 martie)

INSTITUTUL CERVANTES
(tel: 230.13.54)

I 14 martie, ora 18.30 – **Don Juan Tenorio**. Regia: Gustavo Pérez Puig. Film prezentat în cadrul ciclului **Cine y Literatura** (versiune originală în limba spaniolă)

GOETHE INSTITUT INTER NATIONES
(tel: 312.02.31)

I 11 martie, ora 18.00 – **Aventurile prinţului Achmed**, Germania, 1923-1926. Regia: Lotte Reiniger/ **Se naşte un film de animaţie**, Germania, 1953/1971. Regia: Lotte Reiniger. Filme prezentate în cadrul ciclului **Serile de film Lotte Reiniger**

ARAD

I Regulile atracţiei, SUA, 2002/ Dacia

I Astérix şi Obélix – Misiune: Cleopatra, SUA, 2002/ Mureşul

BACĂU

I Stăpînul inelelor: Cele două turnuri, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 16.00, 19.00

I Occident, România, 2002. Regia: Cristian Mungiu. Cu: Alexandru Papadopol, Anca Androne, Coca Bloos, Dorel Vişan, Eugenia Bosânceanu, Ioan Gyuri Pascu, Jerome Bounkazi, Julieta Strâmbeanu, Michael Beck, Samuel Tastet, Tania Popa, Tora Vasilescu, Valeriu Andriuţă/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

I Solaris, SUA, 2002/ Patria

I Planeta comorilor, SUA, 2002/ Modern

I Spion din greşeală, SUA, 2001. Regia: Teddy Chan. Cu: Jackie Chan, Eric Tsang, Vivian Hsu/ Jean Negulescu

I Pericol absolut, SUA, 2002. Regia: Phil Alden Robinson. Cu: Ben Affleck, Morgan Freeman, Alan Bates, Bruce McGill, Colm Feore, James Cromwell, Jamie Harrold, Liev Schreiber, Philip Baker Hall, Ron Rifkin/ Jean Negulescu

DEVA

I Mişcări periculoase, SUA, 2002. Regia: Roger Michell. Cu: Ben Affleck, Samuel L. Jackson, Amanda Peet, Richard Jenkins, Sydney Pollack, Toni Collette, William Hurt/ Patria

I Casă, dulce casă, SUA, 2002. Regia: Andy Tennant. Cu: Reese Witherspoon, Candice Bergen, Ethan Embry, Josh Lucas, Mary Kay Place, Melanie Lynskey, Patrick Dempsey/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

I Sînt spion, SUA, 2002/ Porţile de Fier

I Servicii complete pentru Sara, SUA, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

I Pe jumătate mort, SUA, 2002/ Flacăra

I Mişcări periculoase, SUA, 2002/ Flacăra

ORADEA

I Stăpînul inelelor: Cele două turnuri, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A

I Omul fără trecut, Finlanda-Germania-Franţa, 2002. Regia: Aki Kaurismäki. Cu: Markku Peltola, Kati Outinen/ Libertatea, Sala B

I Spioni de elită, SUA, 2001. Regia: Tony Scott. Cu: Robert Redford, Brad Pitt/ Libertatea, Sala C

I Ballistic: Ecks contra Sever, SUA, 2002/ Patria

I Curierul, SUA, 2002. Regia: Corey Yuen. Cu: Jason Statham, Qi Shu, François Berleand, Matt Schulze/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

I Naşul stresat, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

SLATINA

I Servicii complete pentru Sara, SUA, 2002/ Alutus

I Cum să cucereşti bărbaţii, SUA, 2002. Regia: David Mirkin. Cu: Jennifer Love Hewitt, Sigourney Weaver, Anne Bancroft, Gene Hackman, Jason Lee, Ray Liotta/ Alutus

TIMIŞOARA

I Femeia fatală, SUA, 2002/ Capitol

I Harry Potter şi piatra filozofală, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Timiş

I Piine şi lalele, Italia, 2000. Regia: Silvio Soldini. Cu: Licia Maglietta, Bruno Ganz, Giuseppe Battiston/ Studio

TÎRGU JIU

I Să nu mori azi, SUA, 2002/ Victoria

I Dublura, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Victoria

14-17 martie

BUCUREŞTI

I Ce lume veselă, România, 2003. PREMIERĂ. Regia: Malvina Urşianu. Cu: Ioan Niciu, Tamara Creţulescu/ Scala/ tel: 211.03.72

I Prinde-mă! Dacă poţi!, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Hanks, Leonardo DiCaprio/ Patria/ tel: 211.86.25

I Siguranţă naţională, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ/ Corso/ tel: 315.13.34

I Solaris, SUA, 2002/ Corso/ tel: 315.13.34

I Stăpînul inelelor: Cele două turnuri, SUA, 2002/ Luceafărul/ tel: 315.87.67

I Callas Forever, coproducţie europeană, 2002/ Europa/ tel: 314.27.14

I Femeia fatală, SUA, 2002/ Bucureşti/ tel: 315.61.54

I Să nu mori azi, SUA, 2002/ Festival/ tel: 315.63.84

I Pe jumătate mort, SUA, 2002/ Gloria/ tel: 324.46.75

I Astérix şi Obélix – Misiune: Cleopatra, SUA, 2002/ Favorit/ tel: 413.31.70

I Naşul stresat, SUA, 2002/ Cultural/ tel: 499.10.13

I Sînt spion, SUA, 2002/ Lumina/ tel: 314.74.16

ARAD

I Femeia fatală, SUA, 2002/ Dacia

I Regatul de foc, SUA, 2002. Regia: Rob Bowman. Cu: Matthew McConaughey, Christian Bale, Gerard Butler, Izabella Scorupco/ Mureşul

BACĂU

I Pe jumătate mort, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

I Spion din greşeală, SUA, 2001/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CLUJ-NAPOCA

CINEMA ARTA-EURIMAGES

I 17 martie, ora 17.00 – **Tosca** de Benoît Jacquot. Cu: Angela Gheorghiu şi Roberto Alagna. Film subtitrat în limba franceză, prezentat în cadrul **Cinematecii Franceze** ***Nous irons tous au cinema*** organizate de Centrul Cultural Francez Cluj în colaborare cu România Film şi Europa Cinemas

CRAIOVA

I Stăpînul inelelor: Cele două turnuri, SUA, 2002/ Patria

I Astérix şi Obélix – Misiune: Cleopatra, SUA, 2002/ Modern

I Dl Deeds – Moştenitor fără voie, SUA, 2002/ Jean Negulescu

I Cit rezişti fără sex?, SUA, 2002/ Jean Negulescu

DEVA

I Pe jumătate mort, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

I Planeta comorilor, SUA, 2002/ Porţile de Fier

I Dl Deeds – Moştenitor fără voie, SUA, 2002. Regia: Steven Brill. Cu: Adam Sandler, Winona Ryder, Allen Covert, Jared Harris, John Turturro, Peter Gallagher, Rob Schneider, Steve Buscemi/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

I Afaceri dubioase, SUA, 2002. Regia: Matt Dillon. Cu: Matt Dillon, Gérard Depardieu, James Caan, Natascha McElhone, Stellan Skarsgard/ Flacăra

I Cum să cucereşti bărbaţii, SUA, 2002/ Flacăra

ORADEA

I Jaf armat, SUA, 2001. Regia: David Mamet. Cu: Gene Hackman/ Libertatea, Sala A

I Regulile atracţiei, SUA, 2002/ Libertatea, Sala B

I Scooby-Doo, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Libertatea, Sala C

I Ora de vîrf 2, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Patria

I Stăpînul inelelor: Frăţia inelului, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

I Regulile atracţiei, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

SLATINA

I Sînt spion, SUA, 2002/ Alutus

I Fracul magic, SUA, 2002. Regia: Kevin Donovan. Cu: Jackie Chan, Jennifer Love Hewitt, Debi Mazar, Jason Isaacs, Peter Stormare, Ritchie Coster/ Alutus

TIMIŞOARA

I Prinde-mă! Dacă poţi!, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Hanks, Leonardo DiCaprio/ Capitol

I Solaris, SUA, 2002/ Timiş

I Ce lume veselă, România, 2003. Regia: Malvina Urşianu. Cu: Ioan Niciu, Tamara Creţulescu/ Studio

TÎRGU JIU

I Servicii complete pentru Sara, SUA, 2002/ Victoria

I Spion din greşeală, SUA, 2001/ Victoria

VIDEO

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ

I 13 martie, ora 18.00 – **À vendre**, un film de Laetitia Masson. Cu: Sandrine Kiberlain, Sergio Castellitto. Film prezentat în cadrul *Videoclubului* organizat în colaborare cu Lectoratul francez al Universităţii „Al.I. Cuza" şi cu Asociaţia studenţilor francofoni din Iaşi

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ

I 12 martie, ora 18.30 – **Traviata** de G. Verdi. Regia: Cristian Mihăilescu. Cu: Roxana Briban, Ştefan Ignat, Alfredo Pascu, Rodica Ocheşeanu, Cristina Eremia, Mihai Lazăr, Ion Dimieru, Paul Basacopol, Daniel Filipescu, Constantin Negru, Adrian Ionescu, Alin Mînzat. Solişti de balet: Anto-

on line

Premiile IT&C 2002, lansarea **artphoto** şi campanii pacifiste prin *e-mail*

Premiile IT&C 2002
www.premii-tic.ro

În urmă cu o săptămînă au fost acordate la Palatul Cotroceni Premiile IT&C ale României pentru anul 2002. Iată care au fost nominalizările şi cîştigătorii:

1. Proiectul cu cel mai bun conţinut educaţional:

I Fundaţia Noesis – CD-urile Caragiale şi Brîncuşi (cîştigător);

I Institutul de Tehnică de Calcul – produsele multimedia educaţionale;

I PCNET – emisiunea „Internet cu PCNET" de la Radio 21.

2. Cel mai semnificativ client al industriei IT&C:

I Banc Post – Taifun şi reţeaua pentru Internet banking (cîştigător);

I Petrom – reţeaua de comunicaţii;

I Raiffeisen Bank – externalizarea serviciilor de Document Management;

3. Proiectul naţional al anului:

I SC Telecomunicaţii CFR + Banca Mondială – backbone SNCFR (cîştigător);

I INMH – SIMIN – sistem meteorologic integrat naţional;

I PCNET – primul serviciu telefonic alternativ operaţional;

4. Cel mai bun produs software:

I GeCAD – RAV 8.2 (cîştigător);

I Siveco – Sistem Informatic Integrat – SIVECO Aplications;

I Softwin – Bitdefender 6.5.

5. Cel mai bun serviciu de comunicaţii:

I Zapp Mobile – servicii transmisii date 230 kps buclă locală (cîştigător);

I Orange – Multimedia Messaging Service;

I Xnet – wireless local loop.

6. Cel mai inovativ produs românesc:

I GeCAD – RAV versiunea pentru Linux (cîştigător);

I Softwin – tehnologiile de behavior blocking din BitDefender 6.3;

I Zapp + Servus + Provus – ATM/POS Mobil.

7. Personalitatea anului:

I Florin Talpeş (cîştigător);

I Bernard Moscheni;

I Dan Bedros.

Din site-ul revistei **Internet-Magazin** (*www.internet-magazin.ro*) aflăm că au fost acordate şi **Premiul pentru cea mai importantă investiţie** pentru OTE INTERNAŢIONAL şi un **Premiu de excelenţă** domnului Silviu Hotăran.

Revista **artphoto** (**contemporary art magazin**)
www.artphoto.ro

În numărul 2 al revistei **artphoto** puteţi citi articolele **Fotografia ca în-scenare** de Andreas Muller Pohle, **Mecanismul memoriei lui Wolfgang Tillmans**, un text de Midori Matsui despre Wolfgang Tillmans, ilustrat cu fotografiile artistului, **Un caz de înţelepciune viscerală: Ken Park**, un eseu de Alex Leo Şerban, **Imaginea matrice**, un text de Arthur Kroker, **Despre fotografie & video în arta contemporană elveţiană** de Eugen Rădescu & Răzvan Ion, **Colecţionarii de fotografie** de Dana Altman, **Vezi Orange 2002** – concursul de fotografie... Portofoliile aparţin artiştilor: Aurora Dediu, Luminiţa Cochinescu, Cristian Crisbăşan, Mircea Cantor, subREAL. Revista este publicată şi în versiune englezească şi beneficiază de o prezenţă *web* excelentă.

Mail cotra războiului din Irak

Pe Internet circulă *mail*-uri care îndeamnă la diverse forme de acţiune pentru a împiedica un război în Irak. Ele sînt redactate în limba franceză şi sînt propuneri diverse pentru a se evita declanşarea unei acţiuni militare de la boicotarea produselor americane pînă la ideea ca Papa să meargă în Irak şi să rămînă acolo, pentru ca SUA să nu atace Irakul: „Demandons donc au Pape de séjourner en Irak tant que le conflit n'est pas résolu. S'il y a une personne dont G.W. Bush n'oserait pas risquer d'attenter à sa vie, c'est bien le Pape".

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

nel Oprescu, Oana Ioniţă, Cristina Tătulescu, Mihaela Gheorghişor, Diana Ferencz
▮ 13 martie, ora 18.30 – **Notre-Dame de Paris**, spectacol de **balet**. Regia şi coregrafia: Ioan Tugearu. Solişti: Cristina Opincaru, Răzvan Marinescu, Cristian Crăciun, Mirela Simniceanu, Ovidiu Matei-Iancu, Liliana Nică, Oana Bădănoiu, Oana Popescu, Sorina Dimache, Ciprian Stănulescu, Raul Oprea, Tudor-Mihai Mezei, Gabriela Mocanu, Monica Balarie
▮ 14 martie, ora 18.30 – **Madama Butterfly** de G. Puccini. Regia: Jean Rinzescu. Cu: Liliana Dumitrache, Gabriel Năstase, Vicenţiu Ţăranu, Oana Andra, Adriana Mesteş, Gabriel Câţe, Mircea Lamatic, Florin Simionca, Ilie Ion, Ion Dimieru
▮ 15 martie, ora 18.30 – **Bărbierul din Sevilla** de G. Rossini. Regia: Cristiana Cotescu. Cu: Iurie Ciobanu, Mihaela Stanciu, Iordache Basalic, Ştefan Schuller, Horia Sandu, Daniel Filipescu, Florin Simionca, Gabriela Drăguşin
▮ 16 martie, ora 18.30 – **Spărgătorul de nuci** de Ceaikovski, spectacol de **balet**. Regia: Ioan Tugearu. Solişti: Oana Popescu, Eugen Dobrescu, Răzvan Marinescu, Antonel Oprescu, Gabriela Popovici, Silvia Rotaru, Liliana Nică, Sorina Dimache, Oana Bădănoiu, Monica-Alexandra Petrică, Florica Stănescu, Mirela Simniceanu, Ciprian Stănulescu

CRAIOVA

TEATRUL LIRIC ELENA TEODORINI
▮ 12 martie, ora 18.30 – **Traviata** de G. Verdi. Regia: Arabela Tănase. Coregrafia: Emilian Belcin. Cu: Mihaela Popa, Francisc Cseterki, Ioan Cherata, Sorin Drăniceanu, Ioan Bucşa, Gabriel Marciu, Maria Catană, Cătălin Duţă. Solişti de balet: Eva Ştefănescu, Violeta Ţicu, Aniţa Nicolae, Cristina Badea, Erna Marin, Floriana Ion, Ionela Truşcă, Emilian Belcin, Radu Borşan, Nicolae Popa
▮ 13 martie, ora 11.00 – **Frumoasa din Pădurea adormită**, muzical pentru copii pe un text de Silvia Kerim şi muzica lui Marius Ţeicu. Regia: Migry Avram Nicolau. Cu: Ioan Kelemen, Alina Mangra, Carmen Roibu, Ionela Truşcă, Eva Ştefănescu, Ioana Ciucă, Stela Teodorescu, Gabriel Marciu, Daniel Cornescu, Alexandru Petre, Teodor Ispas, Nicolae Popa. Vocea prinţesei: Mihaela Popa

IAŞI

OPERA ROMÂNĂ
▮ 12 martie, ora 18.30 – **Boema**. Regia: Dimitrie Tăbăcaru. Cu: Ştefan Tazi, Mioara Cortez, Geani Brad, Cristian Waks, Diana Bucur, Constantin Cristea
▮ 15 martie, ora 18.30 – **Flautul fermecat**

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN
▮ 11 martie, ora 19.00 – la Sala Auditorium – **recital cameral**. Solişti: Mioara Moroianu (vioară), Viniciu Moroianu (pian). În program lucrări de: **Beethoven**, **Schubert**, **Berlioz**, **Ravel**, **M. Moroianu**
▮ 13 martie, ora 19.00 – la Sala Mare a Palatului – **concert simfonic**. Dirijor: Didier Benetti. Dirijorul corului: Iosif Ion Prunner. Solist: Alexandru Tomescu. În program lucrări de: **Dvorak**, **Prokofiev**

INSTITUTUL CERVANTES
▮ 13 martie, ora 15.30 – **El Siglo XVIII** (partea a II-a), cu fragmente din **Feijoo**, **Jovellanos**, **Cadalso**. Eveniment organizat în cadrul ciclului de audiţii literare **Los Jueves Literarios – Audición y Tertulia**

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI
▮ 12 martie, ora 18.00 – **concert cameral** susţinut de Cvartetul „Arpeggione" (Anca Vasile, Cristina Bazgan, Diana Toma, Violeta Dumitru) în cadrul Stagiunii Muzicale „Iosif Sava" a Fundaţiei ACCUMM. În program lucrări de: **Ludwig van Beethoven**, **Pascal Bentoiu**

TEATRUL NOTTARA
▮ 15 martie, ora 19.00 – **Interfaţă la realitate**, **concert** susţinut de Florin Chilian. În program: piese incluse pe albumul **Iubi – interfaţă la realitate** şi piese în primă audiţie

LĂPTĂRIA LUI ENACHE
▮ 11 martie, ora 22.00 – *Special Jazz Evening* cu Garbis Dedeian Quartet
▮ 12 martie, ora 22.00 – *Seară de chitară clasică live* cu „Carulli, Sor, Bach"
▮ 14 martie, ora 22.00 – **concert** susţinut de formaţia Nightlosers
▮ 16 martie, ora 22.00 – *Special Jazz Evening* cu Johnny Răducanu & Friends

CLUJ-NAPOCA

FILARMONICA DE STAT TRANSILVANIA
▮ 12 martie, ora 19.00 – la Casa de Cultură a Studenţilor – **recital** susţinut de Florin Croitoru. În program lucrări de **Paganini**
▮ 14 martie, ora 11.00 – la Casa de Cultură a Studenţilor – **concert simfonic**. Dirijor: Jan Stulen (Olanda). Solişti: Cristina Anghelescu, Aurel Marc, Liliana Cadar. În program lucrări de: **Bizet**, **R. Strauss**, **J. Brahms**
▮ 15 martie, ora 11.00 – la Casa de Cultură a Studenţilor – **concert educativ** susţinut de Orchestra Simfonică a Filarmonicii. Dirijor: Jan Stulen (Olanda). În program lucrări de: **Bizet**, **Borne**, **Cl. Debussy**, **P.I. Ceikovski**
▮ 16 martie, ora 17.00 – la Muzeul de Artă – **recital** susţinut de formaţia camerală „Bart(h)a". În program lucrări de: **Mozart**, **Daniel Schnyder**, **J. Brahms**

CRAIOVA

TEATRUL LIRIC ELENA TEODORINI
▮ 14 martie, ora 11.00 – **concert-lecţie**

IAŞI

FILARMONICA DE STAT
▮ 14 martie, ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Paul Popescu. Solişti: Valentin Gheorghiu, Roxana Gheorghiu. În program lucrări de: **Francis Poulenc**, **Carl Maria von Weber**, **Ceaikovski**
▮ 17 martie, ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Koichi Inoue (Japonia). În program lucrări de: **Mozart**, **Beethoven**, **Chopin**

TIMIŞOARA

FILARMONICA BANATUL
▮ 14 martie, ora 19.00 – la Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **concert simfonic**. Dirijor: Horia Andreescu. Solist: Mihai Ungureanu. În program lucrări de: **Hector Berlioz**, **Pascal Bentoiu**, **Piotr I. Ceaikovski**

DEZBATERI

BUCUREŞTI

INSTITUTUL CERVANTES
▮ 12 martie, ora 18.00 – conferinţa cu tema **Marguerite Yourcenar în Spania**. Participă: prof. univ. Jean Pierre Castellani (Université de Tours) şi prof. univ. Radu Toma (Universitatea Bucureşti). Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Francez şi Inspectoratul Şcolar al Municipiului Bucureşti

FACULTATEA DE DREPT
▮ 12 martie, ora 18.00 – Aula Magna – inaugurarea unui ciclu de conferinţe pe teme muzicale; prof. univ. dr. Dan Buciu, rectorul Universităţii Naţionale de Muzică Bucureşti, susţine conferinţa cu tema **Bela Bartok, figură componistică de prim rang a secolului XX sau despre o nouă perspectivă de abordare muzicală a folclorului**. Expunerea va fi însoţită de exemple muzicale. Eveniment organizat de Asociaţia studenţească YMCA Universitară
▮ 14 martie, ora 19.00 – **conferinţa** cu tema **Dreptul urbanismului** susţinută de Moran Deviller, profesor la Paris. Manifestare organizată de Institutul Francez Bucureşti

INSTITUTUL FRANCEZ
▮ 17 martie, ora 19.00 – **conferinţa** cu tema **Europa şi mondializarea** susţinută de Georges de Guelte (Paris). Eveniment organizat în colaborare cu Şcoala Doctorală de Ştiinţe Sociale – AUF

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – **Seniori ai picturii româneşti contemporane** (33 de artişti născuţi înainte de 1930), până în 19 martie. Expoziţie organizată în colaborare cu Fundaţia HAR
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Alexandru Cernat, **pictură**, până în 19 martie
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: *Iniţiere 50/25*, Gheorghe Gogescu, **artă decorativă**, până în 20 martie
GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Gheorghe Maftei, **grafică umoristică**, până în 18 martie
GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – expoziţie de grup (Teodor Moraru, Oana Coşug, Oana Sfetcu, Bogdan Drăgoi), **pictură**, până în 17 martie
GALERIA ArTei (tel: 315.38.27) – Adrian Stoenică, **grafică**, 11-31 martie
GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *Same-Different. On Identity, Integrity, and Sexual Politics*, expoziţie colectivă. Curator: Frederikke Hansen, până în 6 aprilie
GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Silvie Radu, **gips**, **pastel** şi **guaşă**, până în 23 martie
GALERIA ANTICARIAT CURTEA VECHE (Str. Franceză 54, tel: 312.23.57) – Ion Bitzan, **carte & obiect**, până în 5 aprilie
GALERIA LUCHIAN 12 (Str. Pictor Luchian Nr. 12; tel: 315.68.02) – Corneliu Baba, **pictură** şi **grafică**, până la sfârşitul lunii martie
GALERIA GALATECA (Str. C.A. Rosetti 4; tel: 312.11.18, int. 267) – *Characters*, Raluca Drăniceanu şi Dan Badea, **pictură**, până în 14 martie
GALERIA GALERIA (tel: 212.88.64) – *Urban Emotions*, Ana-Maria Micu, Claudiu Candea, Cătălin Petrişor, **pictură** şi **desene**, până în 12 martie
INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 212.46.58) – două postere expuse pe faţada Institutului: Kurt&Plasto (Bosnia Herzegovina), **Swatch Poster**, 2002 şi Leo Vukelic (Croaţia), **Buy Your Own President**, 2002 în cadrul proiectului **Bound/less Borders** (fotografii de mari dimensiuni, expunere în format *billboard* pe faţadele unor clădiri reprezentative din centrul Bucureştiului). Organizator: Goethe Institute Inter Nationes Belgrad. Coordonator general: Dr. Herwig Kempf/ *Lumea rromilor*, Rareş Beuran, **fotografie**, până în 15 martie/ expoziţie colectivă a artiştilor care participă la proiectul **Arta în stradă**: Dumitru Gorzo, Sabina Spătariu, Răzvan Neagoe, Luminiţa Cazan
INSTITUTUL CERVANTES (tel: 230.13.54) – *Rezonanţe formale*, Ion Nicola, **pictură**, până în 17 martie
GOETHE INSTITUT INTER NATIONES (tel: 312.02.31) – *Oraşul*, Miruna Cărăuşu, Simona Soare, **fotografie**, **gravură** şi **pictură**, 12 martie-7 aprilie. Vernisaj: 12 martie, ora 18.00. Prezintă: Marilena Preda-Sânc
CENTRUL CULTURAL CEH (tel: 303.92.30) – *Succesul copiilor din România la Lidice 2002*, expoziţie a copiilor premiaţi la concursul internaţional de artă plastică **Lidice** din Republica Cehă
CINEMATOGRAFUL STUDIO (tel: 212.81.57) – Hol – *Motive româneşti în afişul polonez*, expoziţie de **afişe de film** (afişele unor celebre filme româneşti care au fost prezentate în Polonia în perioada 1956-1985, realizate de renumiţi artişti grafici polonezi precum W. Sadowski, M. Wasilewski, W. Walkuski, A.Pagowski sau J. Zielinski), 14 martie-14 aprilie. Vernisaj: 14 martie, ora 17.00. Participă: Mihnea Gheorghiu, Constantin Pivniceru, Ştefan Antonescu, Vasile Olac. Expoziţie organizată de Institutul Polonez din Bucureşti în colaborare cu Uniunea Cineaştilor din România
MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU (tel: 659.63.65) – *Aram Haciaturian şi muzicienii români*, **expoziţie documentară** (documente din arhiva muzeului şi din colecţii particulare), până în 25 martie
MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – Mihai Noroc, **pictură**, până în 18 martie
CLUBUL PROMETHEUS (tel: 336.66.38) – *Fără inspiraţie*, Gili Mocanu, **pictură**, până în 30 martie. Curator: Oana Tănase
MINISTERUL DE INTERNE (Str. Mihai Vodă, Nr. 17) – foaierul sălii de spectacole – *Eternul feminin*, Nadia Rădulescu, **pictură**, până în 17 martie
SEDIUL HVB (Calea Victoriei Nr. 88) – *Eutopia*, Claudia Lazăr, **pictură** şi **grafică**, până la sfârşitul lunii martie
BIBLIOTECA PEDAGOGICĂ NAŢIONALĂ „I.C. PETRESCU" (tel: 311.03.23) – *Tinere talente vasluiene*, expoziţie de grup, până la sfârşitul lunii martie. Expoziţie organizată de Casa Corpului Didactic Vaslui
PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – *Principesa Martha Bibescu şi restaurarea Mogoşoaiei*
CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria Artelor – *Palatul Cercului Militar Naţional – 80 de ani de istorie*, expoziţie **documentară**, până în 20 martie

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – *6... vin artiştii!!!!!!*, expoziţie de grup, **pictură**, până în 21 martie

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie colectivă a artiştilor din Braşov, **sculptură**, **pictură**, **grafică**, **acuarelă**

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – expoziţie de grup, artişti din Ungaria, **sculptură**, până în 24 martie
GALERIA UAP – Filiala Cluj-Bistriţa-Zalău – expoziţie de grup, artişti membri ai filialei, până în 15 martie

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Condiţia română*, Ion Barbu, **caricaturi** şi **textile**, până în 20 martie

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – expoziţie colectivă a artiştilor participanţi la Tabăra de creaţie de la Durău, până în 14 martie/ Dumitru Bezem, **pictură**, 15-30 martie

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – *Metamorfoze*, expoziţie colectivă a artiştilor membri ai filialei Vâlcea a UAP, **pictură**, până în 27 martie

SIBIU

INTERNATIONAL LEGAL CENTER (Str. Cetăţii 42) – *Leftovers*, Dumitru Dumitrache, **pictură**, până în luna septembrie. Expoziţie organizată în cadrul programului curatorial **Arta în firmă**
GALERIA DE ARTĂ CONTEMPORANĂ A MUZEULUI BRUKENTHAL (Str. Tribunei 6) – Mihai Taraşi, **pictură**, până la sfârşitul lunii martie

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – Andrei Rosetti, **fotografie**, până în 13 martie/ expoziţie de grup, 14-27 martie
GALERIA GALLERIA 28 ANASTASIA – Vasile Gorduz, **sculptură**, până în 31 martie

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

FESTIVALUL DE TEATRU ÎN LIMBA FRANCEZĂ
17-26 martie
▮ locaţii: Teatrul Naţional, Studioul Casandra, Teatrul Act
▮ detalii în pagina 14

FESTIVALUL DE FILM FEMININ
8-13 martie
ediţia a treia
INSTITUTUL FRANCEZ
▮ organizatori: Institutul Francez, Centrul Cultural Maghiar, Institutul Polonez şi Institutul Goethe Inter Nationes
▮ detalii în pagina 14

FESTIVALUL DE FILM ÎN LIMBA FRANCEZĂ
17-30 martie
INSTITUTUL FRANCEZ
▮ detalii în pagina 14

SUCEAVA

LUNA FRANCOFONIEI
10-21 martie
UNIVERSITATEA SUCEAVA
▮ în program: mese rotunde, proiecţii de film, teatru, dans, concerte şi concursuri

LICITAŢII

BUCUREŞTI

CASA DE LICITAŢIE MONAVISSA
▮ 16 martie, ora 11.00 – licitaţie de opere de artă. Lucrările vor fi expuse în 15 martie, orele 11.00-19.00 (Str. C.A. Rosetti 2-6, în incinta Galeriei de Artă Galateca)

TV

TVR CULTURAL
▮ 14 martie, ora 19.00 – **Secrete regale**, film documentar, Marea Britanie, 1996. Episodul 2. Redactor: Livia Dimineţ
▮ 15 martie, ora 20.05 – **Universul Dansului**. În această ediţie: **Chimie**, film documentar din seria „Balerina" (partea a treia). Prezintă: Seville Baubec
▮ 16 martie, ora 19.05 – *Invitaţie la operă*: **Madame Butterfly** de Giacomo Puccini. Regia: Jean-Pierre Panelle. Dirijor: Herbert von Karajan. Solişti: Mirella Freni, Placido Domingo, Christa Ludwig, Robert Kerns, Michel Sénéchel, Orchestra Filarmonicii din Viena

TVR 2
▮ 16 martie, ora 23.40 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale. În această ediţie: *Poezia muzicii FOLK; intîlnire undergROund la Club A*

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL
▮ 12 martie, ora 11.05 – emisiunea **Universitatea Radio**. În această ediţie: prelegerea cu tema **Importanţa ultimului dicţionar critic al scriitorilor români pentru cultura românească** susţinută de Gabriel Ţepelea

RADIO BUCUREŞTI
▮ 14 martie, ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ
▮ 14 martie, ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Libeskind va reconstrui World Trade Center

MELISSA RADLER

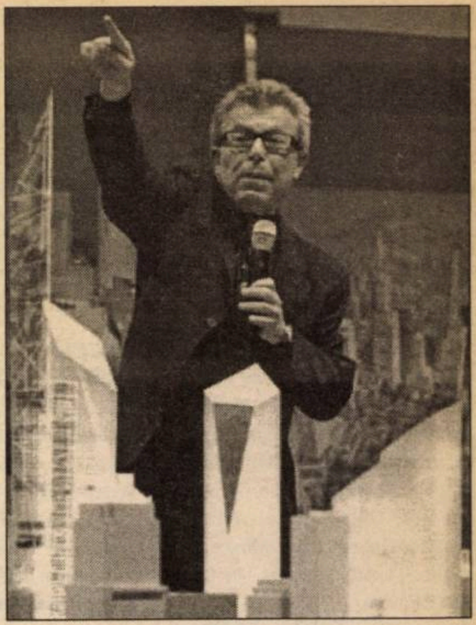
La New York, Daniel Libeskind, un israelo-american originar din Polonia, este arhitectul care a fost ales la sfîrşitul lunii februarie pentru a reconstrui World Trade Center. *Design*-ul conceput de Libeskind, pe care el l-a numit un „*credo* pentru libertate şi democraţie", include o serie de clădiri angulare, o fleşă de 1776 de picioare, simbolizînd anul de naştere al Americii, şi un spaţiu memorial situat la 10 metri sub nivelul străzii, înăuntrul unui crater excavat, de unde se înălţau odată Turnurile Gemene şi unde au fost găsiţi mii de oameni ucişi în atacul din 11 septembrie. „Este vorba de a aduce un omagiu acelor eroi şi, în acelaşi timp, de a înţelege că oraşul îşi continuă mersul înainte", a spus Libeskind după ce a fost numit arhitect oficial al planului de către George Pataki, guvernatorul New York-ului, alături de primarul Michael Bloomberg şi de oficiali ai Lower Manhattan Development Corporation, care au sarcina de a reconstrui zona.

Proiectul, preferat unei perechi de turnuri al echipei THINK, include un restaurant la etajul 110, o platformă de observaţie foarte înaltă, un hotel de cinci stele şi un centru de transport. La capătul estic, va fi construită o piaţă care permite soarelui să strălucească fără vreo umbră în fiecare an la 11 septembrie, de la 8.46 a.m., cînd primul avion a lovit World Trade Center, pînă la 10.28 a.m., cînd a căzut al doilea turn. De asemenea, un spaţiu subteran de 4,7 acri, în zona care a servit ca fundaţie a turnurilor originare, va sluji ca spaţiu memorial, arhitectul Libeskind afirmînd că o parte a zidurilor originale, care au fost construite ca să împiedice infiltraţiile dinspre rîul Hudson, vor fi păstrate, ca un tribut simbolic adus puterii democraţiei. El a adăugat că „desigur, clădirile sînt construite din piatră, oţel şi sticlă, dar în acelaşi timp din substanţa spirituală a inimii şi a sufletului oamenilor".

În primăvara aceasta este programat şi un concurs pentru *design*-ul monumentului comemorativ. Numindu-l un simbol al renaşterii New York-ului, Pataki a apreciat proiectul ca un semn al puterii şi al energiei de regenerare ale Americii după uciderea a aproape 3000 de oameni în cel mai grav atac terorist comis pe pămînt american: „Noi nu vom permite să fim caracterizaţi de ura unei singure zile, ci de spiritul de unitate şi de puterea care au urmat".

Firma lui Libeskind, Studioul „Daniel Libeskind", e situată în Berlin şi este cea care a conceput uimitorul şi controversatul Muzeu Evreiesc de acolo. Alte proiecte în curs includ Extensia-Spirală a Muzeului Victoria şi Albert de la Londra, Colegiile pentru Administraţie Publică, Educaţie, Artă şi Arhitectură de la Guadalajara, Mexic, Muzeul Evreiesc din San Francisco, Centrul de Conferinţe Morris Wohl din cadrul Universităţii Bar Ilan etc.

Libeskind s-a născut în Polonia în 1946 şi a ţinut să evoce sosirea sa la New York în anii '50 împreună cu părinţii, supravieţuitori ai Holocaustului, pe un vas de imigranţi. Prima sa amintire, spune el, este conturul inegalabil al clădirilor New York-ului proiectat pe cer: „Păreau a fi ceea ce susţine şi apără America, simbolizau libertatea pentru cineva venind din Europa de Est".



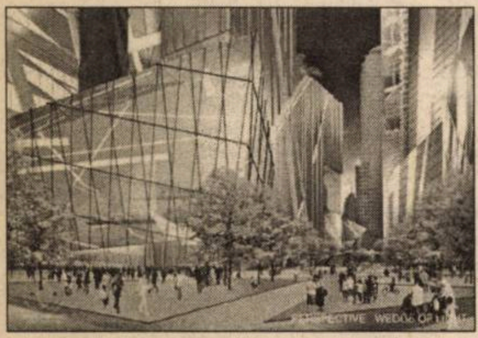
Traducere de **Luminiţa BATALI**

---

*Articol apărut în **The Jerusalem Post***

Arhitectura şi războiul

EDELINA STERLING-STOIAN

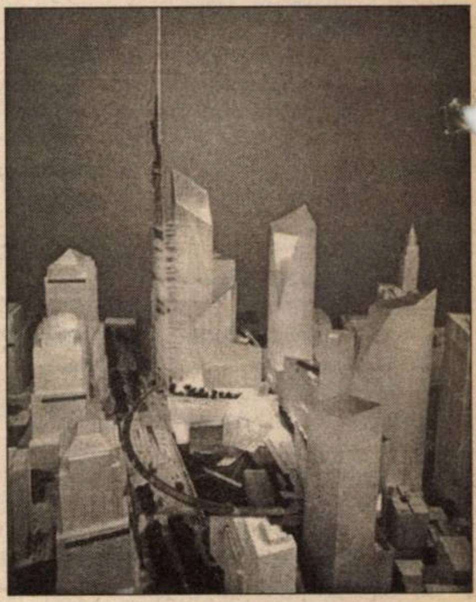


Metropola este un simbol al globalizării. Nicăieri altundeva imaginea întregii lumi, cu conflictele şi războaiele ei, nu este atît de clară ca într-un mare oraş. Un loc al tuturor posibilităţilor, dar şi un loc vulnerabil. Cine vrea să lovească o ţară în chiar inima sa îi atacă marile oraşe. În faţa acestei noi forme de terorism, marile oraşe sînt neputincioase, locuitorii lor – lipsiţi de apărare. Acesta este unul dintre mesajele atacurilor teroriste de la 11 septembrie 2001. Dar ce înseamnă un astfel de mesaj pentru viitorul arhitecturii urbane? Răspunsul cel mai la îndemînă ar fi ca în viitor să nu se mai construiască zgîrie-nori. Şi, totuşi, proiectul arhitectului berlinez Daniel Libeskind, care recent, la 27 februarie, a cîştigat concursul pentru reconstruirea complexului World Trade Center din New York, dovedeşte că după atacurile teroriste din 11 septembrie construirea unor clădiri înalte de peste 500 de metri este încă posibilă. Ce e nou este că acum se pune şi mai mult accentul pe aspectele de siguranţă.

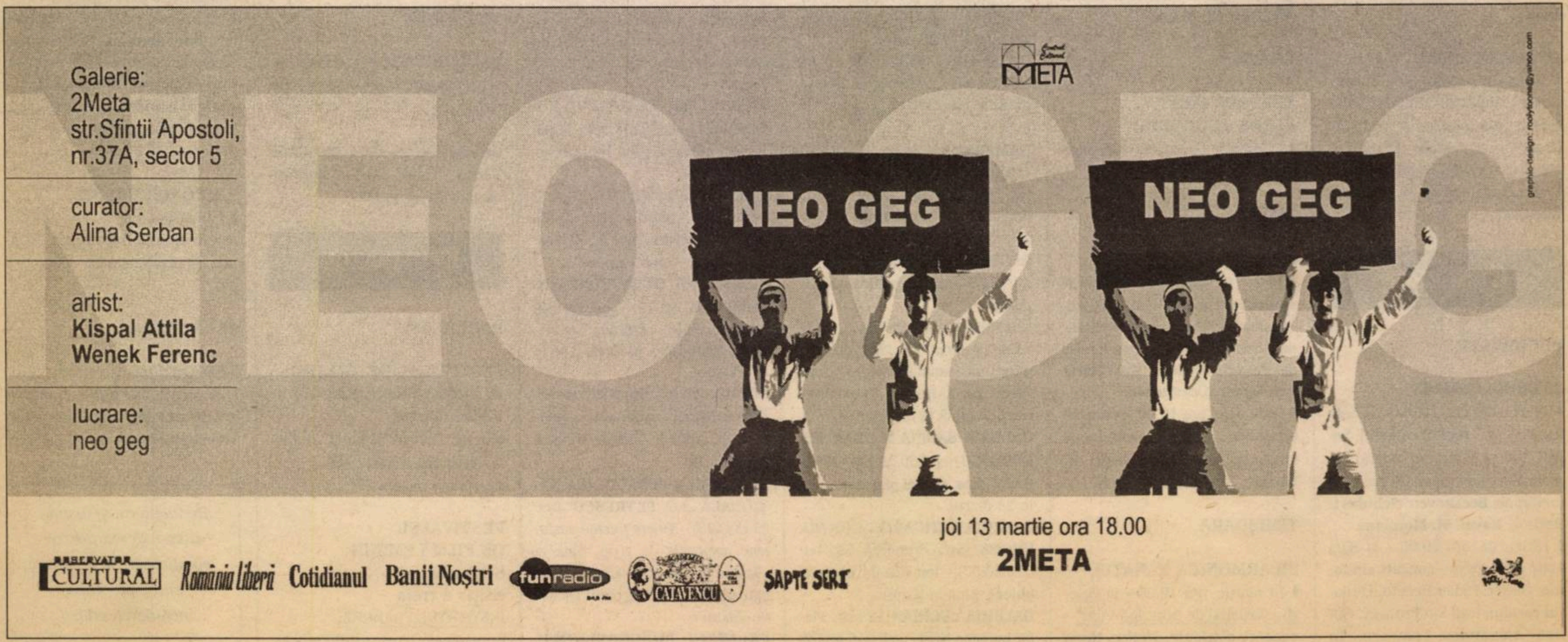
Dintotdeauna, arhitectura a reacţionat la nevoile societăţii, încercînd să i le satisfacă. La ora actuală, cînd s-a ajuns ca războaiele să se ducă în marile oraşe, arhitectura reacţionează construind pentru timp de război. Ca urmare a actelor teroriste de la World Trade Center, zgîrie-norii au devenit instrumente seismografice cu ajutorul cărora pot fi studiate efectele unor eventuale atacuri asupra clădirilor importante. Care pot fi zgîrie-nori, complexe guvernamentale sau aeroporturi – toate relevante din punct de vedere al securităţii. Clădirile de acest fel vor arăta în viitor nu ca astăzi, ci cu totul altfel, consecinţă a noii forme de terorism. Şi atunci cînd clădirile înalte ale oraşelor devin potenţiale obiective ale atacurilor teroriste, este inevitabil ca oraşele însele să devină zone de securitate. Atunci cînd banalele clădiri de birouri sînt parte dintr-un sistem de securitate, arhitecţii nu au de ales, trebuie şi ei să se schimbe, să se transforme în arhitecţi de război.

Proiectul cu numele **Grădinile Lumii** al arhitectului berlinez demonstrează nu numai că şi în viitor vor fi construiţi zgîrie-nori, şi nu numai ca reacţie la 11 septembrie, ci se vrea şi o dovadă că New York-ul, deşi grav rănit, nu a fost răpus. Sînt însă mulţi cei care îşi pun întrebările: La ce bun dacă, din motive de securitate, oraşele ni se vor schimba într-atît încît nu le vom mai putea recunoaşte? Dacă la umbra zgîrie-norilor viaţa societăţii civile va fi militarizată, dacă ne vom putea deplasa numai în zone de securitate, dacă nevoia de a trăi într-o comunitate, cea urbană, va deveni un risc de securitate? Chiar dacă vom cîştiga acest război modern al terorismului – cu ce preţ pentru libertatea noastră?

Arhitectul Daniel Libeskind este însă convins că orice schimbare înseamnă şi o nouă şansă. Peste cîţiva ani, cînd **Grădinile Lumii**, acum doar pe hîrtie, vor deveni noua realitate de la **Ground Zero**, silueta zgîrie-norilor newyorkezi se va afla pe drumul spre o arhitectură îndrăzneaţă, lipsită de vulnerabilitate.



Radio Europa Liberă, Praga



OBSERVATOR CULTURAL

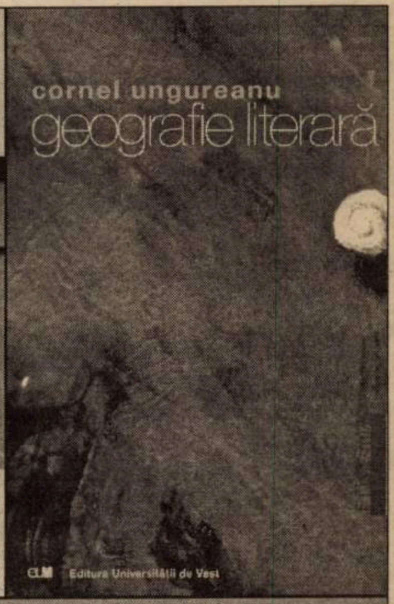
NR. 160

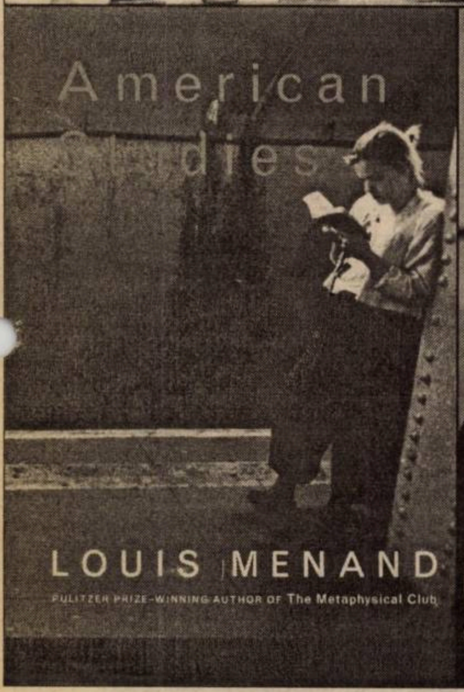
18.03.-24.03.2003

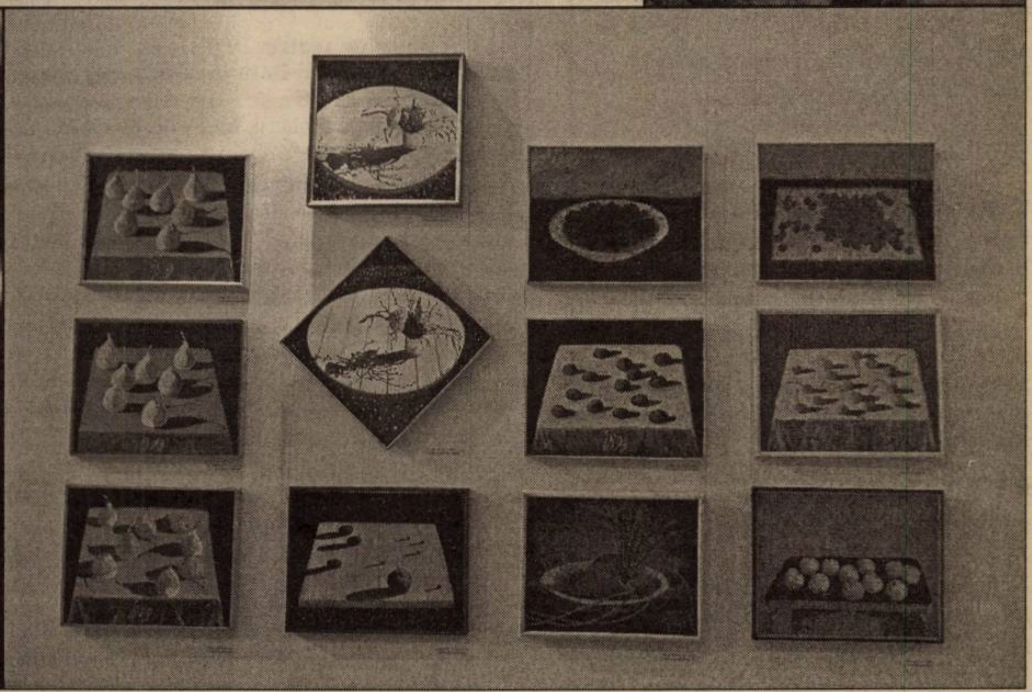
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei

www.observatorcultural.ro

Cehov într-o nouă viziune regizorală: *Trei surori* de Radu Afrim







Un poet: Gheorghe Mocuţa ▮ Despre cafenelele pariziene ▮ *Coloana fără sfîrşit – problema restaurării*, un eseu de Matei Stîrcea-Crăciun ▮ Despre două cărţi de Cornel Ungureanu ▮ *Dansînd spre America* – un roman de Erica Jong ▮ În orizontul studiilor americane: pe marginea unui volum de Louis Menand ▮ Din nou despre criza irakiană şi poziţia „pacifistă“ ▮ Statul subteran şi egalitatea de şanse ▮ În contra protecţionismului estetic ▮ Festivalul de film de la Göteborg ▮ Expoziţie Ion Dumitriu la Bistriţa ▮ Tineri artişti: *Urban Emotions* şi *Fără inspiraţie* ▮ Un Penderecki „realist-socialist“ ▮ Interviu cu Tora Vasilescu

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 160, 18.03. – 24.03.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Cristina Ionică, Victoria Luţă
Secretar de redacţie:
Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Culegere text: Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria
Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Abonamentele pentru cititorii din
ţară se fac la redacţie sau prin
mandat poştal:
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se
fac achitînd costul la redacţie sau
prin virament în contul nr. 31557 al
Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la
BRD – Société Générale Bucureşti,
Sucursala Cîmpineanu.
Costul în valută al abonamentului
include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare
cu sprijinul:

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Act-ul lecturii la final

Săptămîna trecută, pe 11 şi 12 martie, Teatrul ACT a găzduit premiera oficială a spectacolul **Şefele** de Werner Schwab (traducere: Dan Stoica; regia: Sorin Militaru; scenografia: Alina Herescu; muzica: Ada Milea; cu: Dorina Lazăr, Coca Bloos şi Emilia Dobrin). Un spectacol realizat cu sprijinul Institutului Goethe Inter Nationes, Bucureşti. Cu această ocazie a avut loc şi lansarea catalogului bilingv **ACTul lecturii**, „gîndit şi lucrat" de o echipă alcătuită din Victor Scoradeţ, Marcel Iureş şi Alexandru Dabija: o „concluzie în vorbe şi fotografii a proiectului cultural de spectacole-lectură bazate pe piese din spaţiul cultural de expresie germană, derulat la Teatrul ACT în 2002. Apariţia elegantului catalog (concepţie şi realizare: Roxana Crişan & Cosmin Năsui; traducere în limba engleză: Alexandru Pricop şi Monica Vasiliev) a fost posibilă cu ajutorul ABB România, programului cultural PRO HELVETIA/SDC, firmei CONNEX şi Institutului Goethe.

Eternul Ludovic Spiess...

În urma concursului pentru ocuparea postului de director general al Operei Naţionale din Bucureşti, desfăşurat pe 12 martie, la sediul Ministerului Culturii şi Cultelor, comisia alcătuită din Dinu Săraru, Alexandru Fărcaş, Gabriel Morărescu, Voicu Enăchescu şi Amza Săceanu a avut de ales între doi candidaţi – muzicologul Vasile Donose şi... Ludovic Spiess. Rezultatul „concursului" este demn de o antologie a batjocoririi bunului simţ: după ce a fost acuzat de conducere discreţionară, management defectuos, absenţa unei strategii de repertoriu, politică de personal care promovează non-valorile, stare tehnică execrabilă a ONB şi hărţuire sexuală, revenirea lui Ludovic Spiess la conducerea Operei este o sfidare la adresa tuturor celor care au semnalat şi au anchetat neregulile activităţii sale manageriale. Într-o declaraţie consemnată în ziarul **Adevărul** din 13 martie a.c., Mihai Mălaimare, preşedintele Comisiei pentru cultură, arte şi mijloace de informare în masă a Camerei Deputaţilor, afirma: „În opinia mea, Ludovic Spiess nu are ce căuta la ONB. Orice act managerial colosal ar fi făcut, modul în care s-a prezentat în faţa Comisiei pentru cultură îl descalifică. Dar, pînă la urmă, angajaţii Operei au, probabil, directorul pe care îl merită".

Agenda culturală

Festival de teatru. În perioada 17-26 martie se desfăşoară, în Bucureşti, **Festivalul de teatru în limba franceză**. Printre spectacolele din program se numără **La Cantatrice chauve** de Eugène Ionesco, **Georges Dandin** şi **Le bourgeois gentilhomme** de Molière, **La Folle de Chaillot** de Jean Giraudoux, **Pique-nique en Campagne** şi **Lettre d'amour comme un supplice chinois** de Fernando Arrabal, **La petite sirène** de Marguerite Yourcenar, **L'homme décomposé** şi **La machine Tchekhov** de Matei Vişniec, **Ruy Blas** de Victor Hugo. Spectacolele se vor desfăşura în sălile Teatrului Naţional Bucureşti, la Studioul Casandra, la Teatrul ACT. Festivalul este organizat de Institutul Francez din Bucureşti, Ambasada Franţei, Ambasada Canadei, Ambasada Regatului Maroc, Delegaţia Wallonia-Bruxelles la Bucureşti, Universitatea de teatru şi film „I.L. Caragiale".

(Agenda completă în paginile 28-31)

Premii
fotomedia 2003

Asociaţia Fotografilor de Presă din România are plăcerea de a vă anunţa cîştigătorii Concursului de Fotografie de Presă **fotomedia 2003**, sponsorizat de Banca Română pentru Dezvoltare – Groupe Société Générale şi de reprezentanţa din România a Canon Central and East Europe şi avînd ca parteneri Teatrul Naţional Bucureşti, Fundaţia Artexpo, ARTHS design şi MagicFoto.

La concurs au participat 29 de fotografi de la publicaţii centrale, locale şi agenţii de presă, cu peste o mie de fotografii. Juriul a acordat următoarele premii, în valoare totală de 65.000.000 lei:

- Fotograful Anului: Petruţ Călinescu (**Evenimentul zilei**)
- Ştiri generale: Sorin Lupşa (Rompres)
- Reportaj: Daniel Mihăilescu (**Evenimentul zilei**)
- Eveniment: Dragoş Robatzchi (**Jurnalul naţional**)
- Cotidian/Social: Karina Knappek (**Evenimentul zilei**)
- Portret/Personalităţi: Cătălina Filip (Mediafax)
- Sport: Toni Salabasev (Mediafax)
- Artă/Cultură: Bogdan Croitoru (**Evenimentul zilei**)
- Premiul Junior: Mihai Barbu – (**Evenimentul zilei**)
- Editorul Anului: Alexandru Molovata (**Jurnalul naţional**)

Juriul a fost compus din: Roxana Trestioreanu (şef departament Foto-Video la Universitatea de Artă), Nicolae Grigorescu (Bucureşti), Mihai Oroveanu (director general al Muzeului Naţional de Artă Contemporană), Cosmin Bumbuţ (fotograf), Ilie Marian (fotoeditor, Mediafax), Radu Sigheti (preşedinte AFPR).

Fotografiile premiate pot fi văzute şi preluate de redacţii pentru publicare la *www.afpr.ro*

Festivitatea de premiere şi vernisajul expoziţiei vor avea loc în holul Teatrului Naţional I.L. Caragiale luni 17 martie la ora 17.30.

Pentru informaţii suplimentare:
Bogdan Cristel (secretarul general AFPR) – tel. 0744.350.831

Pe scurt

Noi volume din Tratatul de Istorie al Academiei. Vineri 14 martie a avut loc, în Aula Academiei Române, festivitatea de lansare a volumelor V-VIII din **Tratatul de Istorie a Românilor**, acoperind perioada de pînă la al doilea război mondial. Manifestarea a fost organizată de Secţia de Ştiinţe Istorice şi Arheologie a Academiei Române. După cum se ştie, primele patru volume ale **Tratatului...** au făcut obiectul a numeroase acuze de plagiat, printre victimele plagierilor numărîndu-se istorici de prestigiu.

Caietele lui Mopete, la Sibiu. Joi 13 martie a avut loc la Facultatea de Litere şi Arte din Sibiu un eveniment special: lansarea primului număr al revistei **Caietele lui Mopete**. Au participat Mircea Tomuş, Radu Vancu şi Dragoş Varga Santai. Momentul a fost precedat de un recital din poezia lui Mircea Ivănescu – creator şi prototip al personajului Mopete – susţinut de tineri actori ai Teatrului „Radu Stanca" din localitate.

Simpozion despre arhitectura Bucureştilor. Cu ocazia închiderii expoziţiei „Arhitect Gheorghe Simotta", Uniunea Arhitecţilor din România, Fundaţia „Simetria" şi Universitatea de Arhitectură şi Urbanism au organizat joi 13 martie în sălile de expoziţie ale Universităţii de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu" un simpozion intitulat **Genius Loci**. Moderator – prof. dr. arh. Ana Maria Zahariade. Au fost dezbătute subiecte legate de identitatea culturală a arhitecturii şi urbanismului bucureştean. Cu acest prilej, a fost lansat şi catalogul expoziţiei **Arhitect Gheorghe Simotta**.

Festival Internaţional de chitară. În perioada 5-12 martie s-a desfăşurat la Bucureşti în Studioul „Mihail Jora" al Radiodifuziunii Române un Festival Internaţional de Chitară. Concertele şi recitalurile au fost susţinute de Orchestra de Cameră Radio, dirijată de Horia Andreescu şi Roberto Misto (Italia), alături de mai mulţi artişti din Spania, Grecia, Italia, Canada, Cehia şi România. Repertoriul a inclus piese de Johann Sebastian Bach, Girolamo Frescobaldi, Antonio Vivaldi, Heitor Villa Lobos, Astor Piazolla, Joaquin Rodrigo ş.a.

Primul tîrg lunar al anticarilor din Bucureşti. Duminică 16 martie World Trade Center Bucureşti a lansat la centrul World Trade Plaza, sub numele ***Rom*-Antique**, primul tîrg lunar al anticarilor bucureşteni. Manifestarea, la care au participat numeroşi vizitatori români şi străini, a reunit majoritatea celor 40 de anticari din Bucureşti. Aceştia au ţinut, astfel, să se facă mai bine cunoscuţi pe piaţa obiectelor şi mobilierului de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX.

Expoziţie la Goethe Institut. Miercuri 12 martie Institutul Goethe Inter Nationes a găzduit vernisajul expoziţiei de fotografie, gravură şi pictură **Oraşul** a artistelor Miruna Cărăuşu şi Simona Soare. A prezentat Marilena Preda-Sânc, lector universitar la Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti.

Conferinţă l.a Centrul de studii Ebraice. Joi 13 martie Centrul de Studii Ebraice „Goldstein Goren" a organizat în Sala de Consiliu a Facultăţii de Litere din Universitatea Bucureşti o conferinţă cu tema **Ultimate Reflections, Infinite Refractions. Form and Function in the Elusive Genre of Testamentary Literature** susţintă de prof. dr. Nicolae Roddy de la Universitatea Creighton, SUA.

Sumar

EVENIMENT/CEHOV ÎNTR-O NOUĂ VIZIUNE: **TREI SURORI** DE RADU AFRIM

MIHAELA MICHAILOV, Ghiduşiile lui Afrim ▮ 4

GABRIELA RIEGLER, O altă poveste a **Surorilor** cehoviene ▮ 5

STRUCTURI ÎN MIŞCARE

ION BOGDAN LEFTER, Un poet: Gheorghe Mocuţa ▮ 7

LITERATURĂ

SIMONA POPESCU, Un mac strălucind în mulţimea-furnicar ▮ 8

MATEI STÎRCEA-CRĂCIUN, **Coloana fără sfîrşit** – problema restaurării (I) ▮ 8

ANDREI BODIU, Generozitatea alergătorului de cursă lungă ▮ 10

PAUL CERNAT, Localism „creator" ▮ 10

RUXANDRA CESEREANU, Mame şi fiice ▮ 11

STUDII CULTURALE

MARIUS JUCAN, În orizontul studiilor americane ▮ 12

SOCIETATE

LUCIAN SÂRBU, Poziţia pacifistă ▮ 14

ANA LUDUŞAN, Statul subteran şi egalitatea de şanse ▮ 17

INTERVIU

TORA VASILESCU, „Nu se face carieră la bătrîneţe cu mijloacele de la tinereţe" ▮ 18

IULIA POPOVICI, În contra protecţionismului estetic ▮ 19

ARTE

TEATRU: RADU ŢUCULESCU, La cheremul lumii... ▮ 20

LIA CATARGIU, Monolog cu Brad Pitt ▮ 20

FILM: MIHAI CHIRILOV, Născuţi sinucigaşi ▮ 21

ARTE VIZUALE: OLIV MIRCEA, Ion Dumitriu ▮ 22

VIORICA BUICĂ, **Urban Emotions** ▮ 23

OANA TĂNASE, **Fără inspiraţie** ▮ 24

MUZICĂ: ANDRZEJ CHLOPECKI, Un Penderecki „realist-socialist" ▮ 24

REVISTA PRESEI ▮ 25

RECENZII ▮ 26

ADRIAN NIŢĂ, Filozofia transcendentală ▮ 26

AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

Articolele cititorilor noştri ▮ 32

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 10-16 MARTIE

▮ **Societatea civilă, „consultată" de primul ministru.** Miercuri 13 martie, reprezentanţi ai unor organizaţii nonguvernamentale au discutat la Guvern pachetul de legi anticorupţie pe baza căruia Executivul urmează să-şi asume răspunderea, botezat **România curată**. Reprezentanţii societăţii civile şi-au manifestat nemulţumirea faţă de anumite prevederi introduse în legile în cauză, mai ales în ceea ce priveşte lipsa sancţiunilor pentru demnitarii care încalcă legea conflictului de interese. Ei au solicitat ca preşedintele să fie obligat prin lege să depună o declaraţie de interese şi au cerut introducerea unui registru al declaraţiilor de interese accesibil publicului, document în care să fie centralizate informaţii cu privire la firmele demnitarilor sau ale rudelor acestora. Asociaţia Pro Democraţia a cerut, de asemenea, scăderea baremului declaraţiilor de avere de la 10000 de euro, cît este în prezent, la 5000 de euro. O altă cerere a reprezentanţilor societăţii civile a vizat spargerea monopolului constituit de Institutul Naţional de Administraţie (INA) în domeniul formării funcţionarilor publici.

▮ **Guvernul a finalizat pachetul anticorupţie.** Joi 13 martie, Executivul a finalizat modificările aduse pachetului de legi anticorupţie. Printre modificările semnificative se află permisiunea acordată demnitarilor de a-şi lăsa afacerile în grija rudelor de gradul al II-lea. Doar pentru magistraţi legea conflictelor de interese acţionează pînă la rudele de gradul IV. În plus, fiecare instituţie va avea specificate alte categorii de incompatibilităţi în legile proprii. Hotărîrile Guvernului urmează unui val de nemulţumiri în rîndurile marilor demnitari PSD, îngrijoraţi de soarta propriilor afaceri. Luni 11 martie, cîţiva parlamentari PSD ceruseră miniştrilor Rodica Stănoiu, Octav Cozmâncă, Mihai Tănăsescu şi Acsinte Gaspar aplicarea interdicţiilor şi a incompatibilităţilor abia după 2004. Printre oponenţii cei mai vehemenţi ai pachetului anticorupţie s-au numărat deputaţii Ovidiu Petrescu şi Viorica Afrăsinei şi senatorii Ion Solcanu, Triţă Făniţă, Ştefan Viorel şi Dorin Laurian Bădulescu.

▮ **Pachetul anticorupţie – criticat de opoziţie.** Preşedintele PNL Theodor Stolojan a anunţat marţi 12 martie că liberalii s-ar putea retrage din Parlament, pe o perioadă determinată, dacă Guvernul persistă în practica de a forţa adoptarea legilor fără dezbaterea lor în legislativ. Stolojan a apreciat că pachetul anticorupţie propus conţine, în afară de măsuri şi proiecte specifice, o sumă de prevederi care „nu-şi au locul" într-un asemenea ansamblu. În plus, propunerile PSD pentru reglementarea conflictului de interese sînt „incomplete, confuze şi reprezintă un pas înapoi faţă de proiectul deja existent în Parlament pentru dezbatere". După modificările aduse în şedinţa de Guvern de joi 13 martie, PNL şi-a menţinut poziţia iniţială şi a refuzat formularea de amendamente, spre deosebire de PD, care a formulat cîteva propuneri, deşi nu se aşteaptă, conform declaraţiilor reprezentanţilor săi, ca ele să fie adoptate.

▮ **Preşedintele se informează.** Şefii serviciilor secrete au fost convocaţi miercuri 12 martie la Palatul Cotroceni, în vederea unor consultări cu preşedintele Ion Iliescu. Administraţia prezidenţială a declarat că întîlnirea a avut ca scop prezentarea ultimelor evoluţii internaţionale, atît cu privire la situaţia din Irak, cît şi în legătură cu asasinarea primului ministru sîrb, Zoran Djinjici, căzut victimă unui atentat produs pe 12 martie.

▮ **Demisie din PUR.** Senatorul Alin Ciocîrlie a anunţat luni 10 martie că părăseşte partidul pe listele căruia a fost ales în Parlament, PUR-ul. Demisionarul a invocat „motive personale" şi identitare.

▮ **Ion Iliescu se interesează – din nou – de treburile urbei.** Preşedintele Ion Iliescu a făcut joi 13 martie un tur al Bucureştilor (sectoarele 1 şi 6) pentru a vedea cu ochii săi cum stau lucrurile în Capitală. Deşi a recunoscut că vizita este o depăşire a atribuţiilor de preşedinte, Ion Iliescu a explicat că a decis să se implice în problemele legate de gestionarea Capitalei pentru că a fost solicitat: „A apărut ca o chestiune de comunicare. Deci am fost solicitat. Primul ministru nu a reuşit să realizeze această comunicare, probabil fiind vorba şi de o relaţie interpartinică". (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

PSD – strategia dezbinării

RALUCA ALEXANDRESCU

Demonstraţia de marţea trecută din faţa Parlamentului, iniţiată de organizaţii reprezentînd diferite segmente ale societăţii civile, s-a „bucurat" finalmente de participarea, nici mai mult, nici mai puţin, decît a PSD. Prezenţi cu mic, cu mare, de la parlamentari şi primari de sector la angajaţi ai societăţilor de salubritate, partidul de guvernămînt a vrut să dea o lecţie celor care refuză să creadă în bunele sale intenţii. Participarea sa la manifestaţie – puternic contestată de organizatori – a fost semnalul cel mai evident al demarării unei noi strategii în materie de gestionare a problemei spinoase a dosarelor. Partidul Social-Democrat a fost, mai ales în ultima vreme, ţinta criticilor vehemente venite atît din partea Opoziţiei parlamentare, cît şi din partea organizaţiilor nonguvernamentale. Criticile au vizat două aspecte: unul legat de iniţiativa de asumare a răspunderii guvernamentale în faţa Parlamentului pentru pachetul de legi anticorupţie, iar altul privind chestiunea dosarelor, mereu tergiversată, sub diferite pretexte şi prin diverse metode.

Chestiunea asumării răspunderii vizează o metodă adeseori folosită de Guvern pentru a arde etapele trecerii textelor de lege prin Parlament. Pentru hotărîrile de mică sau medie importanţă, guvernarea prin ordonanţe de urgenţă (adoptate, apoi, mai totdeauna, şi de Parlament – şi care îşi intrau, oricum, în drepturi înainte) a fost întotdeauna o procedură deosebit de eficace. Guvernul Năstase nu-şi poate nici măcar revendica paternitatea. A adoptat-o pur şi simplu, pentru că reprezintă un instrument de lucru comod, rapid, eficient, fapt pe care prim-ministrul însuşi l-a mărturisit într-unul din momentele sale de sinceritate suspectă. Trebuie amintite, în acest context, declaraţiile sale de acum cîteva luni, privind lentoarea procedurilor de adoptare a legilor de către Senat şi Camera Deputaţilor. Năstase acuza cele două Camere ale Parlamentului de ineficienţă, încercînd să justifice, astfel, abuzul de ordonanţe de urgenţă. Procedurile prevăzute de regulamentele Senatului şi ale Camerei Deputaţilor lasă într-adevăr loc multor amînări. Aceasta este, de altfel, una dintre tehnicile preferate ale partidului majoritar. Parlamentul amînă, legile se pierd în meandrele comisiilor de specialitate, după care aşteaptă intrarea pe ordinea de zi a uneia din Camere; intră apoi în joc, dacă e cazul, şi comisiile de mediere. Procedurile se pot întinde, cu puţină bunăvoinţă, pe mai mult de o jumătate de legislatură.

Pachetul anticorupţie este însă un caz particular. În primul rînd, e vorba de un ansamblu legislativ cu miză uriaşă, atît la nivelul mediului de afaceri românesc – cu bătaie lungă, înspre clientela de partid –, cît şi la cel al problematicii privind integrarea României. Miza este atît de mare, încît Opoziţia a încercat din răsputeri să impună – fără succes – discutarea legilor în cauză în Legislativ. Asumarea răspunderii rămîne aşadar un *statement* prin care Guvernul îşi declară aşa-zisa transparenţă şi voinţă de salubrizare a ierarhiilor politice. Rămîne de văzut care vor fi repercusiunile ambiţiilor reale ale Guvernului, în această privinţă.

Al doilea punct pe ordinea de zi a PSD de săptămîna trecută a fost tranşarea, o dată pentru totdeauna, a problemei dosarelor. Chestiunea devenise explozivă încă de acum două săptămîni. Picătura care a umplut paharul a fost – cum se putea altfel? – raportul Predescu. Enormităţile strînse în textul cu pricina au declanşat o reacţie suficient de puternică din partea opiniei publice pentru ca PSD să simtă că a venit momentul unei modificări fundamentale în abordarea problemei. E limpede că strategia adoptată pînă acum de Adrian Năstase („trecutul nu ne interesează, atîta vreme cît trăim în prezent") nu a avut rezultatele aşteptate. S-a trecut, aşadar, la metode mai radicale. Constantin Ticu Dumitrescu a fost solicitat oficial de PSD să preia preşedinţia Colegiului CNSAS. Trecînd peste marea lovitură de imagine urmărită de strategii PSD, este greu de crezut că decizia partidului de guvernămînt izvorăşte dintr-o subită şi imperioasă nevoie de a face lumină în dosarele tot de el încurcate, vreme de 13 ani. Schema folosită e, mai degrabă, convergentă cu nevoia de „re-credibilizare" a partidului lui Adrian Năstase. Şi cine altul decît Ticu Dumitrescu, luptătorul obstinat şi incoruptibil pentru adevăr, ar putea să o facă mai bine?

În urmă cu cîteva luni, mai marii din PSD constatau lipsa, din rîndurile partidului, a „intelectualilor" şi dădeau, în consecinţă, ca sarcină de partid racolarea unor nume sonore. Acum, acelaşi partid înţelege că lupta pentru CNSAS nu poate fi dusă folosind trupele debile ale lui Gheorghe Onişoru şi mizează pe o schimbare de personaje şi accente. Mai rămîn însă imponderabilele naturii şi ale inteligenţei umane şi speranţele pe care ele le îndreptăţesc... ▮

Stimaţi cititori,

Vă informăm că abonamentele la revista noastră se fac numai la sediul redacţiei (Strada Belgrad, Nr. 3, sector 1, Bucureşti) direct sau trimiţînd un mandat poştal (pe numele Fundaţia culturală „Cultura XXI") în care să specificaţi numele şi adresa completă la care doriţi să primiţi **Observatorul cultural**.

Relaţii suplimentare la numerele de telefon ale redacţiei.

CEHOV ÎNTR-O NOUĂ VIZIUNE:

Pe 30 ianuarie a avut loc la Teatrul „Andrei Mureşanu“ din Sfîntu Gheorghe premiera unei noi montări după capodopera cehoviană *Trei surori*. Autor: Radu AFRIM, unul dintre cei mai promiţători regizori ai „noului val“ afirmat la noi în ultimii ani. Spectacolele sale au atras atenţia criticii şi au fost selectate pentru diverse festivaluri, între care şi *Festivalul Naţional de Teatru*, Radu AFRIM fiind prezent în ediţia din noiembrie 2002 cu două montări: *Alge (Bernarda's House Remix)*, după Federico Garcia Lorca, realizată tot cu trupa de la „Andrei Mureşanu“, şi *Îngerul electric*, pusă în scenă la Teatrul bucureştean ACT, după un text de Radu MACRINICI. Recent, juriul primei etape de selecţie pentru Premiile Uniunii Teatrale din România – UNITER – a nominalizat *Algele* pentru regie şi pentru cea mai bună actriţă (Ioana GAJDÓ). Anunţat încă dinainte de premieră ca o nouă montare spectaculoasă, şocantă, „avangardistă“, comentat ca atare în primele cronici apărute, spectacolul cu *Trei surori* e deja un eveniment al stagiunii teatrale 2002-2003 – unul care poartă marca „Radu AFRIM“...

Ghiduşiile lui Afrim

...Şi borcănaşele Anfisei

MIHAELA MICHAILOV

Radu Afrim este un cititor giumbuşlucar, doldora de pozne năstruşnice în lectură. Se apropie cu un ochi foarte viu de textele pe care şi le alege, le descompune sub lupă pentru a regîndi totul într-un *puzzle* care te lasă cu gura căscată, cuceritor, cu o imaginaţie imposibil de ponderat, marşînd pe un comic spumos. Intuieşte exact nodurile semantice care pot fi speculate în diverse registre, fără să piardă nimic din suflul atmosferei la care face rapel şi găseşte chei de abordare ce vitalizează canoul. Îi place să şteargă praful de pe textele clasice şi o face cu o dexteritate ce ar produce gelozie celor mai meticuloase gospodine. Îi rămîne de fiecare dată întreg miezul pe care ştie să-l contextualizeze surprinzător. Tastatura lui Afrim conţine două butoane de bază: *delete* şi *insert*, în jurul cărora se deschid tot felul de ferestre hazoase. Ce mai încoace şi încolo, este un spirit ludic cu bătaie lungă, branşînd replici, situaţii ultracunoscute la tot ce e nou şi poate activa un mesaj în ritmul actual. Ia pulsul textului, îl conectează cum nu se poate mai ingenios şi îi conferă o extraordinară libertate de mişcare, o pendulare printre formule nebănuite. Spectacolele sale, acrişor-zemoase asemeni *grapefruit*-ului împărţit în două de Irina şi Tuzenbach, provoacă, incită şi poate cel mai important lucru este că nu te pot lăsa indiferent, raportîndu-te la o viziune proaspătă, *up-to-date* cum s-ar zice. Ni se serveşte un *coupé* textual asezonat în stil afrimian.

Dacă în **Alge**, după **Casa Bernardei Alba** de Lorca, Radu Afrim transpunea cadrul funebru într-un vîscos ambient intens şi, aproape maniacal, erotizat, în **Trei surori**, avînd la bază un scenariu ne(firesc) de liber după Cehov, împinge şi mai departe seria jongleriilor şi a inserturilor, prelucrînd fiecare scenă şi găsind multiple variante. Aduce în prim plan două personaje secundare, un cuplu absolut savuros: ghiduşa Anfisa, *raisonneur* cunoscînd perfect toate dedesupturile casei guvernate de ea şi de jucăuşul Cebutîkin – excelent interpretaţi de Elena Popa şi David Kozma, cu o expresivitate ce merge pînă la fiecare detaliu – care reprezintă însăşi esenţa acestui spaţiu. Cu ei doi începe inventivul spectacol şi scena este de mare efect, pentru că nu vezi altceva decît două figuri uşor năuce care se uită fix cum îţi ocupi locul şi mai rostesc din cînd în cînd cîte o silabă. Cei doi actori reuşesc să creeze personaje magnetice, de care pur şi simplu nu poţi să-ţi desprinzi ochii, fără să spună aproape nimic. Îşi aruncă priviri îndrăzneţe, languroase sau perfide şi e de ajuns pentru a face inutil orice discurs. Detaliile care îi înconjoară creează un ambinent sugestiv. Borcanele de diferite dimensiuni în care se disting portrete ruseşti în sepia, chipuri uşor şterse ce poartă patina timpului şi ceasul deşteptător descompus bucată cu bucată de Cebutîkin constituie imaginile emblematice ale montării. Portretele vechi sînt un fel de moştenire prelungită şi continuu reiterată, vizibilă în copiii care apar la început şi la sfîrşit valsînd, dublurile celor care speră să se întîmple ceva. Cercul nu se închide niciodată, mai mult decît, atît se retrăieşte, se remixează în diferite ipostaze, păstrînd nealterată substanţa. Axul timpului este elucubrant scos din cursul lui firesc, devenind o pînză de păianjăn în care se prind personajele. Timpul trăit, amintit sau doar iluzie, acroşeu fictiv, devine cel mai împovărător balast. Tocmai de aceea personajele încearcă să îl lase undeva în urma lor şi aici este şi miza tensiunii spectacolului. Irina nu-şi mai aminteşte decît cîteva cuvinte din italiană şi deloc întîmplător *dimenticare*-a uita, Verşinin nu mai reţine decît vag figurile celor trei surori de cînd erau mici, iar ticăitul se intensifică din ce în ce mai puternic, cronometrînd parcă clipele moarte. Obsedanta aşteptare este figurată într-o copleşitoare amnezie, un joc al dibuirii celuilalt. Este extrem de sugestivă scena în care personajele se caută cu ochii închişi şi se ghicesc pipăindu-se. În această bîjbîire rezidă neputinţa lor. Pentru că dincolo de giumbuşlucurile regizorale de un comic debordant, Radu Afrim intuieşte perfect tragismul acestei lumi, coşmarul rămînerii în acelaşi loc. Încremenire debusolantă, mereu la periferie, niciodată în centru. Moscova rămîne în fond o amăgire de care toţi sînt conştienţi. Mişcarea nebunească, parcurgerea obsesivă a scenei de la un capăt la altul timp de minute în şir, poftele erotice ireprimabile, artracţiile consumate aproape nevrotic, mascînd plictisul generalizat, ritmul năucitor ce învăluie această lume care cîntă romanţe dirijate de omniprezenta Anfisa şi dedicate Maşei, cînd de fapt e ziua Irinei – parodia funcţionează perfect – sînt dublate de o temporară stagnare, transpusă în paradigma uitării. O fotografie de familie, reluată de multe ori, uneori mişcată, alteori uşor voalată, fără să-şi piardă însă niciodată puterea de iradiere, surprinde instantaneic o lume care îşi uită dorinţele, sensul, pînă cînd ajunge să se uite pe sine. Acel văl al neaducerii aminte, al încremenirii în poză coagulează energiile şi le disipează. Să uiţi că uiţi, să-ţi aminteşti fragmentar ca într-un carusel ce amalgamează halucinant gînduri, obsesii şi mai ales frustrări – Maşa, Olga şi Irina sînt permanent stăpînite de ele, gesturile şi mişcările lor bruşte fiind concludente – şi totuşi să mergi mai departe, chiar atunci cînd simţi că orice depăşire e sortit[illegible] eşecului. Acest univers glisînd între un comic debordant, infiltrat în cele mai adînci particule şi un tragism foarte fin sugerat uită să-şi mai amintească şi se zbate haotic. Coregrafia, concepută de Fatma Mohamed care interpretează şi rolul Irinei, surprinzîndu-i bine inocenţa şi optimismul printr-un joc degajat, este gîndită la nivelul unor mişcări frînte, a unui mers teleghidat de la un capăt la altul al scenei.

Spectacolul excelează în găsirea unor corespondenţe permeabile extrem de inspirate, care absorb datele fixe, individualizante ale cadrului imaginat şi le transpun într-un palimpsest abracadabrantic. Radu Afrim creează un algoritm zăpăcitor, o Cehoviadă motrice în devălmăşie, atent însă controlată, cu prelungiri dintre cele mai neaşteptate. Elementul devenit aproape mit figurativ pentru spaţiul rusesc – samovarul – este pe rînd alimentat cu diverse semnificaţii, ajungîn[illegible] un creuzet cu multiple funcţii. Apare c[illegible] urnă în care se presupune că se află cenuşa lui Ferapont, bătrînul administrator prezent în spectacol doar prin invocaţiile Anfisei, ecou ce-şi prelungeşte existenţa prin simpla rostire a numelui, ca dar oferit Irinei de ziua

---

Invitaţie la premieră (în loc de casetă tehnică)*

acum 113 cele trei surori părăseau mockBa. (evident, „anii nu înseamnă mai nimic“.) e de presupus că între timp au mai crescut, s-au senilizat, apoi şi-au revenit subit (în trecerea lor prin faza postModernă, una din ele a uitat să cînte la pian; *shame on u, Masha*), doar Olga cea *kinky* nu renunţă la şedinţele de masaj la cap (executate de un grup de militari arondaţi domeniului Prozorov) în timp ce Irinuşka experimentează (mda, cuvînt inexistent în ghidul mikului cehovian înrăit) pe melancholia galopantă a lui Cebutikin. evident, Ferapont bătrînul şi-a depăshit regnul (acum e metamorfozat într-un samovar-totemic din dotarea Anfisamovarovnei). Andrei e mai miop ca niciodată dar e OK (tot mai visează să devină prof. univ.). cam atît. în rest, totul pare a fi classicoidal (*sorry*, aici regizorul s-ar putea să se înşele, un pic, aşa...).

vă invit la trei surori/scenariu(ne)firesc de liber după Cehov

teatrul Andrei Mureşanu /Sf. Gheorghe

premiera: 30 ianuarie 2003

cu: Elena POPA, David KOZMA, Romulus CHICIUC, Daniel RIZEA, Florin VIDAMSKI, Inna ANDRIUCă, Fatma MOHAMED, Mona CODREANU, Valentina CAZACU. Adrian IUGA, Tiberiu TUDORAN, Ştefan LUPU, Nicu UNGUREANU, Camelia PARASCHIV, Ada BALABAN, Cosmina CUCU, Petra PAL, Nicholas STEINER

coregrafie: Fatma Mohamed

scenografie, costume (fără cele militare!) şi regie de radu afrim

Regie, scenografie, coloana sonoră: Radu Afrim.

20 ianuarie 2003

aşa mi-am dorit şi lumea din **3surori**

pe cînd primeam (aseară) un telefon de la bogdan lefter să scriu cîte ceva *„fresh“* (*if possible*) despre 3surori, ştiam demult că nu voi mai putea debita nimic senzaţional, nimic de interes (măcar) naţional... am zis că mă voi gîndi, totuşi, în autobuzul care mă duce la teatrul odeon unde repet acum (iată de ce mi-am scos din memorie, pt un timp, surorile cele trei, patru cu andrei). la difuzorul din autobuz (care nu mai are farmecul difuzorului alb, pătrăţos, din vechile frizerii ale anilor '70 în care mă tundeau standard fără să fiu întrebat dacă am vreo preferinţă, copil fiind) cîntă un hit românesc de peste prut, mai curînd debil, dar nu contează asta, important e că toată lumea îl fredona în autobuzul 300, unii mai absenţi, alţii mai implicaţi, dar nu contează nici asta. s-au oprit brusc din cîntat cînd s-a trecut pe lîngă o biserică, moment în care toţi cetăţenii călători şi-au făcut semnul crucii, unii mai absenţi, alţii mai implicaţi. în spatele autobuzului venea un biciclist pe al cărui portbagaj călătorea în picioare (ţinîndu-se cu mîinile de umerii biciclistului-şef) un alt călător (semăna cu o scenă de circ din spectacolul la care tocmai repet). cînd au ajuns în dreptul bisericii (am citit ieri că s-a inventat o biserică gonflabilă, mai rozulie de felul ei, scuze pt deviere de la subject), cei doi şi-au făcut semnul crucii: unul şi-a luat mîinile de pe ghidon, cel'lalt şi-a luat mîinile de pe umerii amicului, pt cîteva momente părea că bicicleta mergea singură, numar de echilibristică&iluzionism în acelaşi timp. comic, naiv, convenţional (semnul crucii) şi non-conformist în acelaşi timp. şi cam trist, totuşi... aşa mi-am dorit şi lumea din 3surori şi, zice-se, aşa mi-a ieşit.

în autobuz era şi marele actor M.A. cu căştile pe urechi. dar nu contează nici asta.

raduafrim@hotmail.com
14 martie 2003

---

* *Cele două texte din această casetă îi aparţin regizorului Radu AFRIM. Cel dintîi a fost scris ca invitaţie la premiera spectacolului* ***Trei surori****, iar al doilea – la invitaţia revistei noastre, special pentru acest grupaj. Am respectat grafia autorului. Titlurile aparţin redacţiei. (****Observator cultural****)*

TREI SURORI DE RADU AFRIM

ei, ca oală de noapte folosită de Nataşa, personaj dus convingător de Valentina Cazacu în registru grotesc prin dialogurile plate şi vestimentaţia pestriţă, şi ca recipient de unde curge laptele. Foarte vie şi inventivă această rupere a unui simbol emblematic pentru spaţiul definit, care recontextualizat este multiplu parodiat. Parodia ajunge în spectacol un personaj mobil şi insinuant. De ziua Irinei, invitaţii îi dedică romanţe Maşei, spre disperarea sărbătoritei, la dejun sînt savuraţi covrigi, iar apariţia somnambulicei doamne Verşinin cu o funie de gît condimentează atmosfera. Andrei, hilar Daniel Rizea într-un rol pe care îl stăpîneşte bine, ironizînd fericirea conjugală şi Nataşa se află în centrul *show*-ului lui Verşinin, *macho* irezistibil interpretat cu şarm de Florin Vidamski, duelul dintre Tuzenbah – extrem de expresiv Romulus Chiciuc, punctînd sensibilitatea exacerbată din scurtele momente de magie printr-un caraghioslîc care dă cum nu se poate mai bine, reuşind să facă din personaj o apariţie – şi Solionîi este mai mult mimat, figurat prin îmbrînciri –, o hartă a Rusiei este despăturită în faţa ochilor consternaţi ai celor care se mai gîndesc că într-o zi vor ajunge acolo, copiii adulterei Nataşa se scurg ca pe bandă rulantă şi sînt vînduţi doi la bucată, uneori chiar cu reducere, beneficiind de lapte şi cornuri.

Toate aceste giumbuşlucuri regizorale susţinute cu multă vervă de actori, care dovedesc o contaminantă plăcere de a juca, pigmentează nuanţele comice şi le insuflă o energie debordantă. Aproape în fiecare scenă se poate detecta un ingredient suculent, un sîmbure pontos. Acestea însă sînt dublate în subtext de o tensiune gradată în crescendo, însinuate în aluziile aparent doar comice. Dramatismul se încheagă o dată ce cochilia verbiajului plin de haz se dezghioacă. Scena finală conţine latent sublimarea unei dureri care nu e decît temporar anesteziată. Cu măşti de gaze pe faţă, cele trei surori (nici o clipă patetic sau ostentativ jucate de Mona Codreanu-Olga într-o ipostază virilă, Inna Andriucă – o Maşa senzuală, apetisantă, dar şi fistîcită cînd este flatată şi Fatma Mohame-Irina) se mişcă haotic într-un tempo aproape halucinant în încercarea obstinată de a supravieţui. În spatele lor se profilează într-o nuanţă de roşu aprins nişte crengi întrepătruse dintr-o livadă, poate de vişini. Iar dincolo de ea, aproape imaginar, se află frînghia ce duce spre Moscova, suspendată între borcănaşele Anfisei şi fetiţele – variantă a viitoarelor surori – care valsează. ▮

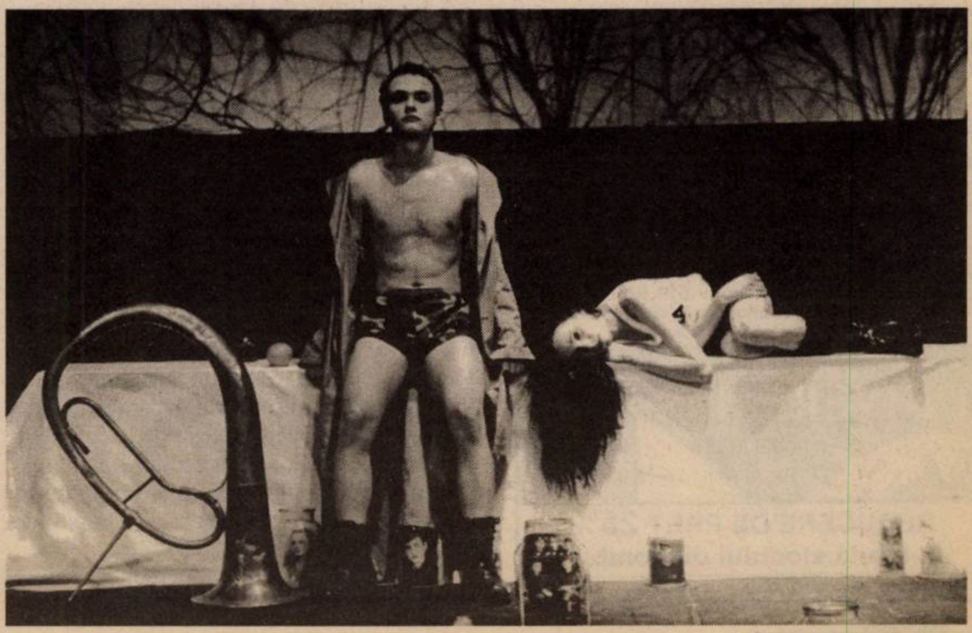
O altă poveste a **Surorilor** cehoviene...

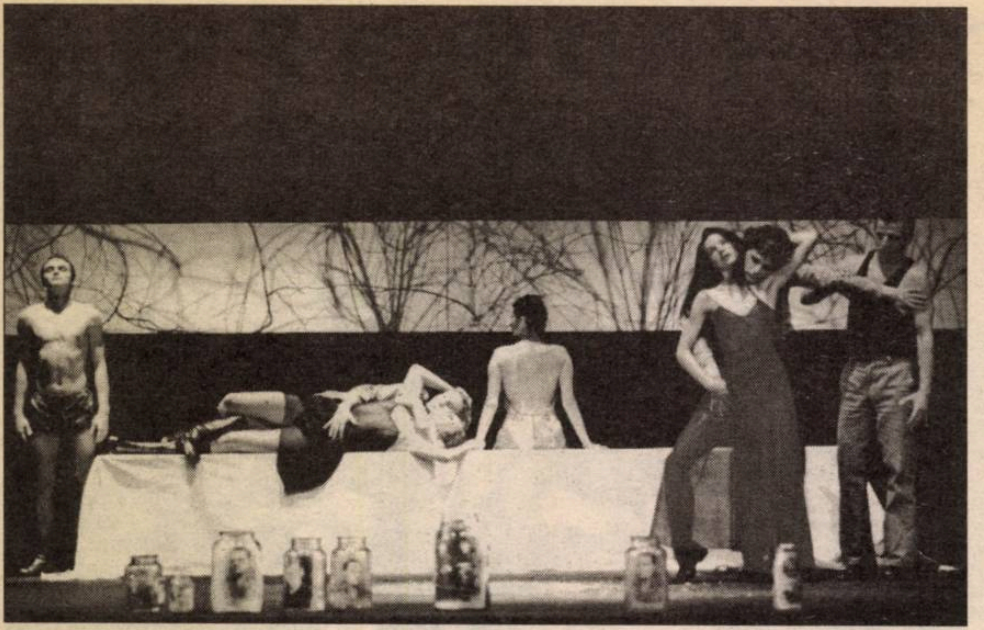
GABRIELA RIEGLER

Reprezentant de vîrf al avangardei româneşti, preocupat de aducerea limbajului teatral considerat de-acum clasic în contemporaneitate, dar şi de tot ceea ce înseamnă înnoirea semnelor scenice, regizorul Radu Afrim a „revenit la rampă" cu un spectacol ce poate fi lesne considerat cel mai bun al său de pînă acum. După cele trei montări de vîrf ale sale, rămase de referinţă din punct de vedere al inovaţiei – **Blue Escape** (realizat în timpul studenţiei la Cluj), **Job** de la Tîrgu Mureş şi **Alge (Bernarda's House Remix)** de la Teatrul „Andrei Mureşanu" din Sfîntu Gheorghe –, ne oferă acum o versiune inedită a celor **Trei surori** ale lui Cehov, avînd la bază un scenariu „nefiresc de liber", după cum însuşi realizatorul mărturiseşte. Astfel, la Teatrul „Andrei Mureşanu", scenă ce a cunoscut cea de-a treia şi cea mai pregnantă versiune a **Algelor** afrimiene, regizorul găseşte din nou un spaţiu propice de exprimare, dezvoltînd această a doua parte a unui proiect care vizează un anumit tip de cercetare a lumii şi a sufletului feminin. Dacă **Alge** (spectacol ce i-a adus o nominalizare la Premiul pentru cel mai bun regizor la ediţia din acest an a Galei Premiilor UNITER, iar Ioanei Gajdó, interpreta rolului Bernardei, nominalizarea la Premiul pentru cea mai bună actriţă) s-a constituit într-un aşa-numit prim „episod" sau „capitol" al acestui proiect, putem vedea acum partea a doua (dintr-o trilogie, poate?): **Trei surori**, montare ce strecoară trăsături baroce în comedie. Trăsătura dominantă şi comună a celor două producţii este tocmai utilizarea unui limbaj teatral modern, o condiţie esenţială astăzi pentru o citire optimă şi „contemporană" a spiritului scrierilor clasicilor astfel „oferiţi spre studiu" spectatorilor. Componentei muzical-coregrafice din **Alge** regizorul îi conferă, în **Trei surori**, o şi mai mare pregnanţă. Această latură a creaţiei scenice este puternic exploatată, Radu Afrim creînd, cu sprijinul Fatmei Mahomed, debutantă pe scena covăsneană, o comedie cu muzică sau, aşa cum însuşi sublinia, un vodevil. Desigur că spectacolul poate fi citit şi aşa, dar este mult mai mult. Că este comedie, asta e sigur, dovadă hohotele de rîs ale spectatorilor, ce nu contenesc timp de două ceasuri, cît ţine reprezentaţia. Trebuie adăugat că spectacolul „te fură", „te păcăleşte", te binedispune, astfel încît cele două ore trec pe nesimţite. Cît despre pasajele muzicale, comicul lor reiese atît din modul de interpretare al grupului masiv al actorilor, cît şi din povestea pe care chiar versurile o istorisesc.

Descoperim în acest spectacol, pentru început, perechea – coabitînd, parcă, din timpuri imemoriale – Anfisa-Cebutîkin, printre borcane de prezervat memoria întîi-stătătorilor familiei, căci portretele acestora sînt bine puse întru murare/conservare pentru o eternă iarnă ce va să vie; sau, oricum, pentru timpuri neştiute, în care amintirea poate funcţiona ca minimă, ori fals-înşelătoare, alinare; sau poate pentru tărîmul îndepărtat reprezentat de Moscova, cu tot mirajul său rarefiat, „pămînt" unde sigur creşte leacul împotriva plictiselii şi obişnuinţei, acolo unde poate că aşteaptă, deja, marea schimbare a vieţii unui întreg clan, marea întîmplare a vieţii unei familii cu membri fistichii, fiecare cu micul sau marele său neajuns, cu cîte-o meteahnă sau o toană, fiecare cu cîte o „bubă" istorică bine „conturată", bine „instalată" în mentalul personal. Bubă ce stă să se spargă sub presiunea Istoriei, istoria aproape neînsemnată, dar atît de importantă a micii societăţi căreia regizorul îi face disecţia într-o complicitate impusă cu autorul – istoria claustrată de pereţii casei, ale cărei ferestre înfundate dau spre *livada de vişini*.

Aşadar, scrupulosul, tipicarul şi exa-





gerat de fericit-liniştitul Cebutîkin (David Kozma) stă în şezlong, avînd pe genunchi un elegant platou acoperit, ascunzînd o masă copioasă, în aşteptarea clipelor de desfătare culinară. Nu-i dă pace însă „optzecista“ – căci are spre optzeci de... primăveri – Anfisa, care mişună şoriceşte, vociferînd într-o limbă aproape inventată. Şi aici, în acest al doilea rol de bătrînă pe care îl joacă pe scena covăsneană, extrem de talentata Elena Popa face dovada calităţilor interpretative de excepţie de care dispune. De menţionat că nu se înscrie în categoria „monştrilor sacri“ ai scenei româneşti, fie şi din simplul motiv că nu are decît douăzeci şi ceva de ani şi nicidecum... cît ar cere datele personajului de interpretat. Această actriţă, cît s-o iei într-un buzunar, utilizează aici inflexiuni vocale speciale, făcîndu-şi, dacă vreţi, o voce aparte, deloc la îndemîna uzului cotidian. Maria Josefa din **Alge** nu mai vrea acum nici să se mărite, nici să evadeze măcar pînă la „fîntîna rotundă-rotundă din curte“, căci soţul de cicălit este chiar aici, printre borcanele „de 10 kile“ cu... memorie pusă la sărat. Bunicul revenit din morţi de atunci există în carne şi oase, păstrînd însă meteahna de a fi prea sensibil la sufletul feminin, dacă se poate cît mai adolescentin, dar obligatoriu de nepoată sau pseudonepoată – oricum, rudă să se cheme, fie ea şi de adopţie. Apariţiilor episodice, de bătrîn cu o idee fixă, din **Alge**, ale lui David Kozma le răspunde aici o partitură de largă extensie, în care actorul, cu a sa comică mimică de zile mari, intră, şi el (asemenea colegei sale de scenă, dar şi de generaţie), în pielea unui personaj de vîrstă, un moşneag uituc şi guduros pe lîngă plina de viaţă Irina, căci, ce să-i faci, „obiceiul nesănătos“ moştenit încă de pe vremea... Bernardei transcende aici, în „datele genetice“ ale unui Firs cu ceva rang, încă în putere, măcar atunci cînd vine vorba să-şi arate, cu program şi disciplină, bărbăţia; pasiunea îi este stîrnită, ca la comandă, de duhul Moscovei. Şi-apoi, Anfisa ce să facă? Aşteaptă de fiecare dată să i se întîmple un lucru obligatoriu, cu ritm mereu exact. Înaltul Cebutîkin şi micuţa Anfisa formează, şi aici, un cuplu extrem de comic, ajutaţi nu numai de caracteristicile fizice destul de diferite.

Într-un timp fără de timp curge această poveste, sub bagheta sau... în furculiţa fostului medic Cebutîkin, mînuitorul de secunde defecte. Căci timpul poate juca oricui o festă, cum este şi cea constituită de imaginea diafană, secvenţială, a celor trei surori şi a micului Andrei, la vîrsta copilăriei, dansînd în casa plină de ofiţeri a tatălui lor, imagine ce trebuie repede dată spre volatilizare pentru că, spune Irina, „ce rost are să ne amintim?“, fie că e vorba de întîmplări pregnante ori de ce s-a mîncat la cină ieri seară. Ce-a fost e trecut şi nimic mai mult.

Gesturile ascuţite şi mişcările sacadate ale fiicelor Bernardei aparţin acum celor trei surori pe care le găsim, la vîrsta tinereţii, în livada de vişini a făgăduinţelor. Olga, cea care ştie că poartă în raniţă bastonul de mareşal, corectează visătoare, absentă, maşinal, caietele de teme ale unor proaspeţi învăţăcei chinuiţi, se pare, în orice dimensiune temporală ori spaţială, de celebra propoziţie de caligrafiat „Ana are mere“, pe care şi Anfisa o buchiseşte cu dificultate. Rol superior tuturor celor realizate pînă acum, Olga îi prilejuieşte Monei Codreanu prezentarea unei partituri ce-i dă ocazia să ne dezvăluie o nouă faţetă a potenţialului său interpretativ. E vorba de un salt calitativ al expresiei scenice a actriţei, care propune o interesantă schimbare în chiar registrul personal. De asemenea, e de remarcat evoluţia creativă a lui Tiberiu Tudoran, aici în rolul unuia dintre aspiranţii la inima Irinei (Fatma Mahomed), o adolescentă în *T-shirt* şi adidaşi. Cît despre Maşa (Inna Andriucă), fire puternică, aspirînd la o independenţă susţinută financiar de buzunarul destul de amărît al paşnicului soţ, profesorul Kulîghin (Adrian Iuga), aceasta nu are altă preocupare decît consumul de licori îmbătătoare, altele decît apa sau nelipsitul ceai. Iar Irina, telegrafista, nu visează la nimic, ba poate doar la a avea sînii mai mari, armă pe care o crede strategică în cucerirea interesului noului venit, Verşînin (Florin Vidamski), apărut ca din senin, într-o zi ce se anunţa la fel ca toate celelalte. Adrian Iuga, dar şi Florin Vidamski ni se dezvăluie ca excelenţi actori de comedie, ca să nu mai vorbim de Daniel Rizea, în rolul „intelectualului“ ciufulit Andrei Prozorov. Excentricul furnizor de dantele al Bernardei devine aici un însurăţel de voie, de nevoie, meşter la tot ce ţine, de fapt, de „inventarul“ feminin, precum împletirea de mileuri sau cusutul ciorapilor. Cu barbişonul său mereu în ton cu fundalul (foarte frumoasă imaginea copacilor, de efect plastic, creată în ultimul plan), Andrei se străduieşte din răsputeri să fie eminenţa cenuşie a grupului, un intelectual de carton răpus de mult prea colorata, mătăhăloasa şi toanta Nataşa (Valentina Cazacu), dispusă la plimbări extraconjugale al căror efect este „producerea“ pe bandă rulantă a zeci de mici... „prozorovi“. Daniel Rizea face un rol excelent, actorul dezvăluind un potenţial artistic remarcabil. De asemenea, colegul său de generaţie (şi de şcoală de teatru, în definitiv) Florin Vidamski dă viaţă cu umor unui Verşînin grizonat, plin de decoraţii la uniforma-i impecabilă. Copleşit de insistenţele fără perdea ale Maşei, va ceda, răvăşit, şi în speranţa că imaginea doamnei Verşînina va pleca departe de creierul său şi aşa plin de tot felul e probleme... importante.

Totul în viaţa acestor personaje este o scamatorie ieftină, iar elementul ei definitoriu este dat de prostioarele lui Tuzenbah (Romulus Chiciuc), cu a sa mimică de artist de cutie muzicală uzată. Şi el debutant pe scena Teatrului „Andrei Mureşanu“, Romulus Chiciuc se arată a fi un actor cu disponibilităţi dintre cele mai diverse, remarcabil în această partitură a unui veşnic îndrăgostit sensibil la farmecul feminin, care-l intimidează de fiecare dată şi care-l face să-şi dăruiască pe de-a-ntregul inima-portocală de întregit. Permisiunea de a intra în intimitatea „camerei“ Irinei îl fistîceşte iremediabil, declanşîndu-i o ascuţită dorinţă de a-şi prezenta micile trucuri sau poante *à la* Charlot.

În plină foială colectivă, al cărei motor este anunţata vizită a lui Verşînin, tabloul se schimbă, iar în spaţiul aproape gol de pînă atunci este amenajată o imensă masă, pregătindu-se o cină îmbelşugată... cu covrigi şi votcă. Şi-apoi, este şi ziua „celei mici“, a Irinei, cînd fiecare ar trebui să „se distreze conform vîrstei şi preocupărilor sale“, dacă e să ne luăm după opinia savantă a lui Kulîghin, plîngăciosul stresat de apetenţa evidentă a soţiei sale pentru arătosul Verşînin. Tabloul aproape idilic al acestei cine de taină este completat de intervenţiile comice ale Anfisei, plimbînd samovarul precum lampa lui Aladin adăpostind duhul sau, în fine, cenuşa Tatălui... Şi cum „totul devine plicticos pînă la urmă“, chiar şi jocul de identificare cu ochii închişi, prin pipăire, trebuie înfăptuită şi nunta impusă a lui Andrei cu Nataşa, cu ale sale obligatorii portrete de familie executate la fotograf, întru întregirea arhivei şi... a memoriei. Inevitabil parcă, ajungem apoi în camera însurăţeilor, un Leonida rufos şi efeminat cu a sa exagerată Efimiţa. Dormitor în care vor ateriza, pe rînd, ameţiţii de alcool Maşa şi Verşînin, dar şi parcă teleghidata Irina, telegrafiind şi în somn.

La fel ca şi elementele de costum, şi găselniţele regizorale, dar şi obiectualul scenic au aici o excelentă funcţie comică. Ca şi apelul la realitatea unui secol următor, reprezentat de „Verşînin Show“, o masă rotundă cu interlocutor şi public, dar şi cu animatoare învîrtindu-se fără treabă în jurul unui Tucă de oriunde, dar mai ales de pe meleagurile unde acest spectacol a fost montat. Liniştea atmosferei cehoviene vine în contrapunct cu agitaţia societăţii actuale. Nu este uitată de la citare nici „operaţiunea «cornul şi laptele»“, căci ce altceva, spune Anfisa, „ne dă tătuca?...“, al cărui spirit răzbate, desigur, de dincolo de samovar şi de vremuri.

Şi pentru ca atmosfera dizarmonică să fie şi mai pregnantă, la un moment dat va apărea şi sinucigaşa doamnă Verşînina (Camelia Paraschiv), în a sa toaletă transparentă, superfluă, cu ştreangul la purtător şi cu identitatea rătăcită.

Scenele de umor sănătos de pînă acum sînt intenţionat diminuate spre final, cînd tristeţea cehoviană pare a pune stăpînire pe întrega poveste. Este vremea reflecţiei, cînd timpul se scurge mai încet, iar spiritul capătă consistenţă. Excelent momentul de trecere, punctat de un *intermezzo* coregrafic, un du-te-vino acut la început, din ce în ce mai lent apoi, pînă la stop cadru şi imobilizare generală. Exactitatea mişcărilor actorilor, interferîndu-se, ai zice, anarhic, deşi pe o traiectorie bine stabilită, este remarcabilă. Imaginea plastică astfel „formată“, cu trupuri browniene fulgerînd prin faţa fundalului de un roşu aprins, este, de asemenea, de mare efect. Totul capătă o anumită transparenţă, o anumită claritate, asemenea veşmintelor rarefiate ale fetelor, plutind parcă într-o atmosferă aproape marină, deşi nimic nu e albastru, ci de un roşu intens, roşul pasiunilor răzvrătite. Totul se linişteşte, tocmai acum, cînd intensitatea sexualităţii pare să răbufnească din toate trupurile şi din toate ungherele. Falia temporală deschisă de Cebutîkin la începutul poveştii dispare acum, o dată cu ultimele zvîcniri ale ceasului său de buzunar, înmormîntat cu fast întru despărţirea de un timp şi aşa inexistent, cînd totul nu pare să fi fost decît iluzie: „poate că ni se pare că trăim, poate nici nu existăm“, vor fi ultimele cuvinte ale Irinei. Cînd totul părea atît de prezent şi de *terre-à-terre*, ceasul se sparge în fărîme, dezarticulat. În această falie de timp aproape imposibilă pot exista deopotrivă cele trei surori alături de Andrei Prozorov şi proiecţiile lor din copilărie, regizorul utilizînd aici, ca şi în scena de început, a valsului, patru copii – foarte receptivi la indicaţiile regizorale –, micuţi asupra cărora această experienţă de socializare prin teatru pare a fi avut un efect cît se poate de benefic, integrîndu-se foarte bine grupului şi disciplinei necesare realizării unui spectacol.

În roşul aprins al pasiunii, cele trei surori devin sau redevin prizoniere ale unui spaţiu fără ieşire, ale unui univers, personal şi social deopotrivă, limitat, apăsător, restrîns. Nu mai rămîne nimic în afara imaginii (rafinată şi expresivă) a surorilor încarcerate în propria existenţă.

Debutantă pe scena covăsneană, o descoperim pe Fatma Mahomed, în dublă ipostază, aceea de coregraf, dar şi de actriţă. Momentele de dans pe care le-a imaginat (şi care fac casă bună cu pasajele muzicale ale montării) se integrează perfect în „corpul“ spectacolului, ilustrînd anumite scene şi neconstituind nicicum elemente separate, aruncate fragmentar pe ici, pe colo. Cît despre actriţă, ea este una de forţă, cu potenţial, sensibilă şi puternică deopotrivă.

Radu Afrim foloseşte în această inedită montare şi doi liceeni – Ştefan Lupu şi Nicu Ungureanu, tineri cooptaţi din grupul de teatru pentru elevi, rezultat din colaborarea între Teatrul „Andrei Mureşanu“ şi Liceul „Mihai Viteazul“ –, aici sugerînd prima vîrstă virilă, marcată de verdele părului, de o anume exuberanţă milităros-ordonată a mişcărilor.

Spectacolul realizează mariajul unei inventivităţi remarcabile şi al unei coerenţe pe măsură, capabile să mulţumească o largă paletă de gusturi. Interesant este că **Algele** şi **Trei surori** se întrepătrund oarecum, asemenea bucăţelelor unui joc de *puzzle*. Însemne scenice din primul, precum portocala şi focul, cu ale lor semnificaţii, revin în această continuare, să spunem, a filonului traumei colective de studiat.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro
Encyclopaedia Universalis editia 2002
Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza
28 de volume, 50 000 de articole

REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro

Un poet: Gheorghe Mocuţa

ION BOGDAN LEFTER

Gheorghe MOCUŢA
Pregătiri pentru marea călătorie
Editura Mirador, Arad, 2002, 68 p., f.p.

Nu toate cărţile care nu reuşesc să „prindă" listele-bilanţ ale unui an editorial sînt neinteresante, neatrăgătoare, lipsite de valoare. Multe titluri – se ştie – circulă prost, mai ales atunci cînd e vorba despre edituri mici, de provincie. Casele mari nici nu prea scot volume de versuri, cu excepţiile de rigoare (Paralela 45 sau Dacia), iar reţelele de difuzare nu vor să le preia, pentru că nu prea au cum să meargă bine la vînzare. Drept urmare, ecourile critice depind în mare măsură de distribuţia „de protocol" a editurilor, departe de a fi pusă la punct în România de azi, sau de cea făcută direct de către autori, ale căror resurse financiare sînt de obicei foarte reduse, încît nu-şi pot permite să-şi cumpere multe exemplare din propriile cărţi şi să plătească tarifele poştale, foarte piperate.

Sînt – apoi – scriitori şi scriitori: nu toţi au structură „vedetistică", nu toţi aleargă după succes. În cazul poeţilor, s-ar mai putea adăuga că ei ilustrează – în principiu – formule temperamentale şi de sensibilitate fragile, introvertite, retractile. Deşi... nu despre asemenea lucruri se cade să vorbim în vremurile postmodernităţii!

În sfîrşit, mai contează şi distribuţia în spaţiu a poeţilor: cei care locuiesc în Bucureşti sau măcar într-o capitală de judeţ, mai ales dacă e vorba despre vechi centre de cultură şi mari oraşe universitare, au o mai bună vizibilitate, sînt prezentaţi măcar în revistele locale, la rîndul lor cunoscute, cu vechi tradiţii, pe cînd poeţii din restul ţării răzbat mai greu. Există excepţii, dar excepţii!

Iată o bună carte de poezie publicată anul trecut de către un autor la care nu ajung spoturile reflectoarelor criticii, ale actualităţii culturale în genere: **Pregătiri pentru marea călătorie** de Gheorghe Mocuţa. Profesor de franceză (de liceu) la Curtici, autorul are o imagine de scriitor de bună calitate, de vocaţie. Rămîne – totuşi – cunoscut deocamdată doar publicului cultural local, din zona Aradului şi din Banat, precum şi cercului restrîns al colegilor literatori din ţară. Anul trecut a publicat două cărţi, una de versuri şi cealaltă de articole. E redactor-asociat al revistei arădene **Arca**, în care publică regulat articole, cronici, recenzii, încă de la lansarea publicaţiei, în februarie 1990. Ce-i drept, n-a reuşit să se impună ca un critic de autoritate, şi nu numai pentru că n-a beneficiat de un „vehicul" publicistic cu mai mare putere de tracţiune (de ani buni, **Arca**, iniţial lunară, devenind trimestrială, deci cu „bătaie" limitată): intelectual de fină condiţie, interpret atent al literaturii, el n-a găsit o formulă cît-de-cît personală de comentariu, nici n-a urmărit cu consecvenţă o temă sau un gen anume, şi a mai şi comis unele amabilităţi „localiste", fatale oricărui prestigiu critic. (Un exemplu fericit îl oferă colegul său de la **Arca**, Romulus Bucur: poet, şi încă unul dintre cei aflaţi în prim-planul „lunedist" al „noului val" literar românesc din anii '80-'90, cu doar sporadice exerciţii eseistice înainte de lansarea **Arcăi**, comentează sistematic, de 13 ani, numai cărţi de poezie, reuşind să-şi contureze o manieră proprie, absolut notabilă, după cum o dovedeşte şi culegerea cvasi-integrală a articolelor sale de pînă în toamna anului 2000, **Poeţi optzecişti (şi nu numai) în anii '90**. N-am apucat s-o recenzez la apariţie şi a rămas nesemnalată în **Observatorul cultural**. Încerc să „recuperez" săptămîna viitoare!)

Pregătiri pentru marea călătorie (2002) e al patrulea volum de versuri al lui Gheorghe Mocuţa, după **Îngerul ridică lespedea** (1992), **Zăpada anului unui** (1994) şi **Omul de litere/viaţa de hîrtie** (1998) (a mai publicat două volume de eseuri, unul în 1996 şi celălalt în 2002). Poemele din **Pregătiri pentru marea călătorie** sînt grupate în trei cicluri distincte ca formulă. Cel dintîi, care dă şi titlul cărţii, e şi cel mai valoros. În cele opt secvenţe ale sale, numerotate cu cifre latine, va fi vorba despre „marea călătorie", expediţia finală, cea către tărîmul lui Hades (cum indică din start *motto*-ul preluat din **Odiseea**). Vocea-personaj care se confesează şi scrie reflectează asupra sensurilor vieţii, revăzîndu-şi episoade din biografie, după ce, într-o dimineaţă, a început să se gîndească la „marea călătorie": „într-o dimineaţă de ianuarie a noului mileniu/ m-am trezit mai devreme şi am început să scriu/ de mult timp îmi stă pe limbă vîrtejul acestor cuvinte necruţătoare/ le pierd gustul pe măsură ce le mizgălesc pe hîrtie/ nu m-am oprit din scris pînă nu m-am eliberat de cruzimea lor/ de la o vreme mi-a încolţit în minte ideea pregătirilor pentru marea călătorie/ de atunci înaintez în memorie ca pe un limb pierdut în mare" (p. 7). Îşi evocă părinţii, apoi scene de familie, cu soţia şi fiul său, din vacanţe, dintr-o călătorie cu maşina în străinătate, în 1996, apoi îi trece în revistă pe „prietenii mei scriitorii" (p. 14 sq.), îşi va aminti ascensiunile montane din adolescenţă şi peripeţiile din anii cînd fusese „dascăl într-un sat şvăbesc pe graniţa de vest" (p. 24 sq.) etc. etc. Secvenţa finală e o parabolă a morţii ca petrecere: prietenii, fratele, iubita se despart metaforic de protagonistul confesiunii, la împlinirea unei „vîrste rotunde" (p.32), după care vine clipa „înălţării la cer", figurată ca ascensiune în compania unui înger (totul, de astă dată, relatat la persoana a II-a): „împlineşti o vîrstă şi vine la tine îngerul/ te ţine de mînă/ ca un balon cu heliu te trage uşor în sus/ spre visele prietenilor şi ale cunoscuţilor/ ale fiului/ pînă nu vă mai vedeţi/ pînă sînteţi un punct care pune capăt pregătirilor.// începe marea călătorie" (finalul secvenţei a VIII-a, p. 33). Citatele sînt suficiente pentru a ilustra stilistica ciclului – de fapt, un poem unitar, amplu, impresionant: versurile amestecă limbajul cotidian, lexicul variat, de toate categoriile, cu imaginile fine, cu tropisme mai căutate („ca pe un limb pierdut în mare"), totul într-o manieră narativă, care unifică evocarea într-un ton melancolic, acumulat pînă la tristeţea sfîşietoare a despărţirii de la final.

Ciclul al doilea, **Loc de pierzanie**, adună texte variate şi ca tematică, şi ca stil: mai scurte sau mai dezvoltate, cu vers cînd concentrat, cînd cu desfăşurare largă, cu sau fără rimă. La o extremă – notaţia cotidiană, cu trimitere politică explicită, ca în textele intitulate **descriptio romaniae**. Aleg unul: „am păşit cu stîngul în noul an/ minerii din vale au profitat de vremea/ bună a lui ghenar şi au mai pus de o/ mineriadă au curăţat capitala de huligani/ lăsînd în urma lor o pace romană/ o linişte de mormînt şi munţi/ de gunoaie/ am păşit cu stîngul în evropa/ şi cu o taxă nouă pe paloarea adăugată/ a economiei de tranziţie" (p. 37). La extrema cealaltă – boala şi moartea, tema obsesivă a cărţii. Pentru ca în **Invitation au voyage**, ciclul final, să întîlnim trei balade despre trei „călătorii" evocate în catrene rimate parodic: una turistică, la Paris, alta în Internet, iar a treia – pe... tabla de şah. Autorul îşi dezvăluie aici înclinaţiile ironice, nici ele lipsite de aer melancolic, precum în: „bărbaţi lucizi/ cu ochiul net/ dispar în zori/ pe Internet" (**balada cibernautului-călător**, p.64; titlurile de cicluri sînt scrise cu majuscule, cele de poeme – cu minuscule).

Vasăzică, poezie bună se poate scrie nu numai la Bucureşti, Iaşi sau Cluj, ci şi la Arad sau la Curtici...

replică

Stimată Doamnă Lyggia Naum,

Mă adresez dumneavoastră în legătură cu unele afirmaţii din interviul pe care i l-aţi acordat dnei Svetlana Cârstean, publicat în **Observator cultural** Nr. 159/2003. Într-unul dintre răspunsuri, vă referiţi la un articol publicat de mine în numărul dedicat, în 1995, de revista **Poesis** operei şi personalităţii lui Gellu Naum. Referirea apare în contextul mai larg al relatării revenirii în viaţa literară a lui Gellu Naum, ca poet, în perioada de pseudo-liberalizare de după 1965. Mai precis, este vorba despre campania de reacţii „indignate" la adresa publicării în revista **Contemporanul** a poemului său **Heraklit**, campanie orchestrată, după toate probabilităţile, de autorităţile comuniste. Evocînd, într-un mod impresionant, presiunile la care, alături de soţul dumneavoastră, aţi fost supusă în acele momente (telefoane anonime de ameninţare, proteste publicate în oficiosul PCR), vă amintiţi că şi eu, în articolul susmenţionat, am vorbit despre o scrisoare deloc favorabilă poemului **Heraklit**, trimisă spre publicare, în epocă, de tatăl meu. Din păcate însă, modul în care preluaţi spusele mele este afectat fie de fatala imprecizie a unei lecturi prea îndepărtate, fie de faptul că nu aţi avut o experienţă directă cu textul meu, acesta fiindu-vă doar rezumat inexact de altcineva.

Dumneavoastră aţi reţinut că tatăl meu, presupus inginer la „Tractorul" Braşov, ar fi expediat la **Scinteia** o misivă comandată de Partidul Comunist în care ar fi cerut ca Gellu Naum să fie trimis la Canal. Vă mărturisesc că amploarea şi natura confuziilor sînt, pentru mine, copleşitoare. Chiar dureroase. Nu mă refer, evident, la detaliile biografice. Este absolut secundar, în chestiune, că tatăl meu nu a lucrat la „Tractorul", ci la „Steagul Roşu", şi că de profesie nu este inginer. Are, eventual, sens să precizez că, deşi a absolvit Facultatea de Drept, pe care i s-a permis să o termine numai datorită faptului că o începuse înainte de instaurarea deplină a „puterii populare", a lucrat, în fapt, ca economist. Şi asta nu doar din cauză că originea „moşierească" nu i-ar fi permis să intre în magistratură (pe la mijlocul anilor '60 ar fi putut beneficia, ca toată lumea, de curentul „reabilitărilor"), ci şi în baza unei uşor de înţeles repulsii morale faţă de sistemul comunist de justiţie care, printre altele, trimisese atîţia oameni la Canal.

Esenţialul, însă, este că scrisoarea tatălui meu: 1) nu a fost comandată de nimeni, ci a reprezentat o reacţie de lectură absolut liberă, personală şi spontană; 2) nu era adresată organului PCR **Scinteia**, ci revistei culturale **Contemporanul**; 3) nu conţinea nici un fel de obiecţii din perspectiva ideologiei proletare, ci doar obiecţii estetice, conforme cu un gust, e drept, profund conservator, „burghez"; 4) nu era redactată în limba de lemn şi nu conţinea nici un fel de invective la adresa dlui Naum, nici un fel de îndemnuri la linşaj colectiv sau, Doamne fereşte!, la „trimiterea la Canal", ci era o compunere, e drept, ironică, dar civilizată, care se limita la comentariul versurilor. Singura referire la Canal în relatarea conflictului legat de poezia lui Gellu Naum dintre tatăl meu şi mine (survenit, de altfel, la 17 ani după publicarea sus-amintitului poem) se produce în momentul cînd mărturisesc că, nereuşind să impresionez cu argumente estetice care mie mi se păreau evidente, recurgeam la strategia culpabilizării şi susţineam că reacţiile negative din partea cititorilor ar fi putut fi *folosite* (chiar împotriva literei şi spiritului lor) pentru a trimite un poet la Canal. Dar, după cum precizez în articol, ştiam, în momentul în care îl aduceam, că acest argument era, în fapt, incorect, fiindcă, în epoca în care se permitea publicarea unei poezii suprarealiste, represiunea nu se mai exercita împotriva unor simple delicte „stilistice".

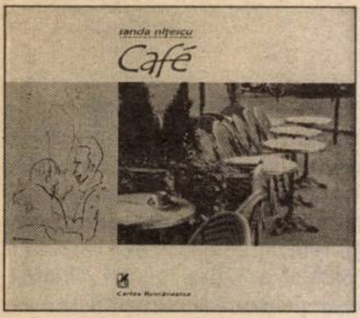
Scrisoarea tatălui meu nu a avut, aşadar, absolut nici o legătură cu maşina de propagandă comunistă. Dimpotrivă, oricît ar părea de ciudat, percepţia sa era, mai degrabă, că reacţionează la un gen de poezie favorizat şi încurajat de ideologia oficială. Şi asta nu pentru că ar fi ştiut de contradictoriile dar profundele legături ale suprarealiştilor cu comuniştii, ci pentru că, probabil, asocia instinctiv (chiar dacă, din punctul meu de vedere, complet greşit) dicteul automat cu anomia, confuzia valorilor, haosul moral şi intelectual pe care, asemenea tuturor celor formaţi în structurile şi/sau în spiritul României interbelice, le detesta (şi le detestă) la lumea comunistă. Sper, însă, stimată doamnă Naum, că veţi găsi o oarecare îngăduinţă faţă de eroarea sa, măcar pentru că însuşi pretextul care, iată, face să ne reîntîlnim, după atîţia ani, demonstrează că nimeni, indiferent de nobleţea sa umană şi de caracterul incontestabil al bunei sale credinţe, nu este protejat de riscul unor confuzii dintre cele mai regretabile. Sînt convins că generozitatea dumneavoastră va fi sensibilizată şi de amănuntul că, din rîndul nenumăratelor generaţii de exegeţi ai operei lui Gellu Naum care vor consulta, de acum încolo, interviul dumneavoastră, prea puţini vor fi cei care vor mai ajunge şi la scrisoarea de faţă şi vor mai lua în calcul lămuririle de mai sus.

Al dumneavoastră, cu preţuirea dintotdeauna,

Caius DOBRESCU

Un mac strălucind în mulţimea-furnicar

SIMONA POPESCU



Sanda NIŢESCU
Café. O microtipologie a cafenelelor pariziene
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2002, 144 p., f.p.

La sfîrşitul anului trecut a apărut o carte frumoasă, elegantă, într-un format mai neobişnuit, adunînd între coperţile de carton de culoarea cafelei *noisette*, pe lîngă text, crochiuri sau fotografii. Se intitulează **Café** (pe pagina de gardă adăugîndu-se subtitlul: **O microtipologie a cafenelelor pariziene**) şi este semnată de Sanda Niţescu. Am citit-o imediat, din două motive. Autoarei, pictoriţă, plecată cu mulţi ani în urmă în Franţa, îi apăruse în România, în 1997, la aceeaşi editură (Cartea Românească), un inclasabil volum (ca şi cel din urmă) numit **Un fir de mărar şi cerul albastru**, care-mi plăcuse tare mult. Al doilea motiv pentru care mă interesa cartea despre cafenelele pariziene este că, la un moment dat, începusem să scriu ceva despre cafenelele bucureştene şi lumea lor; aşadar, mă interesa tema.

Nu ştiu cum s-a născut (şi cînd exact) ideea cafenelei la Bucureşti, dar, se pare că la Paris ea se leagă de vînzarea... cărbunelui. Mai precis, ne spune Sanda Niţescu, într-un capitol despre istoria magicei licori, vînzătorii de cărbune, veniţi din provincia Auvergne, ofereau clienţilor lor, cu care mai stăteau, eventual, la taclale, pe lîngă cărbune, şi o ceaşcă fierbinte de cafea. Aşa ar putea să continue frazele mele, pe firul „microtipologiei cafenelelor pariziene“, dacă această carte ar fi doar atît. Or, ea este, îmi place să cred, în continuarea primului volum semnat de Sanda Niţescu, al doilea capitol al unei serii (poate!) autobiografice mai puţin obişnuite – o autobiografie a simţurilor, a percepţiei.

Aşa cum, în **Un fir de mărar şi cerul albastru**, autoarea transforma gătitul şi bucatele în... viziune (sic!) şi formă de anamneză, **Café** este o carte despre cum se poate face o călătorie în jurul lumii noastre (deteritorializate!) doar... stînd pe loc (dar nu în camera ta, precum un minunat scriitor francez)...

Ceea ce e interesant este că, de la bun început, nu Parisul şi cafenelele sale te atrag în primul rînd, ci personajul care (se) „povesteşte“ – de data aceasta pornind de la pretextul cafelei (aşa cum, în cartea anterioară o făcea pornind de la pretextul „cărţii de bucate“), subiectivitatea aceasta care îşi întinde ramificaţii peste detalii ale lumii exterioare (văzută ca – rar lucru! – „lume magnifică“, cum zice undeva David Hockey, preluat ca *motto* în prima carte) şi care are ceva din personajul Hortensiei Papadat-Bengescu din **Femeia în faţa oglinzii**: acelaşi fel de „volubilism“ al percepţiei întins pînă departe, încolăcit în jurul unor lucruri care se pierd şi cărora li se dă formă şi consistenţă. Pornit în zilnicele trasee (jucînd cînd rolul de *flaneur* cînd pe acela de *badaud*), personajul narator este, vrînd-nevrînd, „spectatoarea“ unui perpetuu teatru în aer liber (strada şi protagoniştii ei), atunci cînd se mişcă între librării şi cafenele, atunci cînd se aşază la o masă pe o terasă sau a unui teatru „de cameră“ – cu fiecare cafenea vizitată se schimbă decorul, atmosfera, culoarea, zgomotul de fond, „actorii“, „scenariul“. „Spectatorul“ cu pricina, *flaneur* static (dacă se poate aşa ceva) care „hoinăreşte“ mai mult cu privirea, are ceva dintr-un detectiv ale cărui observaţii, însă, nu sînt puse în slujba nimănui, dintr-un *voyeur* sau dintr-un fel de... vampir pasiv („pornire de vampir“, se spune undeva). Nu e doar curiozitate aici (care să te trimite cu gîndul la sofisticatul *voyeurism* dintr-un film ca **Sliver**, să zicem, sau din mai vechiul **Blow-up**), ci voluptatea de a urmări, pur şi simplu, mişcarea vieţii concrete, cu enormă tandreţe şi cu un fel de puritate poetică dusă pînă acolo încît, uneori, percepţia converteşte concretul într-o „intensitate“ (în sensul în care Deleuze foloseşte cuvîntul). În fond, crochiurile Sandei Niţescu din interiorul cărţii sînt o formă de a capta „fiinţa imaterială“ a oamenilor şi a lucrurilor care-i cad sub privire. Nu personajele sînt ţinta, nu fizionomiile lor, ci mişcările lor care ţin de un balet impersonal, de un sistem de „comunicare“ fără context şi, din cauza asta, cu atît mai tulburător. Nu avem de-a face cu povestea unui Paris previzibil, cultural. Citim, de fapt, „naraţiunea“ unui spaţiu deteritorializat (şi paginile care lasă această senzaţie sînt şi cele mai frumoase), a unei stranii dispariţii a timpului (şi prin efectul de suprapunere datorat inevitabilului, de-acum, „colaj“ cotidian al simbolurilor materiale ţinînd de epoci diferite). Nu întîmplător, în compoziţia cărţii intră, pe lîngă desene, fotografii cu clădiri adăpostind

Radio Total 96.9 FM

Coloana fără sfîrşit – problema restaurării (I)

Observatorul cultural Nr.156 (18-24 februarie) oferea traducerea unui atent şi necesar studiu recapitulativ, publicat de criticul britanic Eric Shanes în revista **Artwatch UK**, despre restaurarea ansamblului de la Tîrgu-Jiu[1]. Atenţia autorului se opreşte asupra echipei de specialişti conduse de Radu Varia în intervalul 1991-1999, iar apoi asupra echipei aflate sub autoritatea Uniunii Artiştilor Plastici, care a preluat sarcina începînd din 1999 şi a finalizat restaurarea **Coloanei fără sfîrşit**. Tonul temperat al analizei comportă o invitaţie la dialog cu specialiştii români, într-o chestiune de patrimoniu artistic de perenă actualitate.

În esenţă, afirmaţiile lui Shanes converg în a semnala calitatea nesatisfăcătoare a recondiţionării recente a **Coloanei fără sfîrşit**. Mai grave sînt semnele de întrebare formulate de critic cu privire la rezistenţa în timp a stîlpului de susţinere al **Coloanei...** . Cum tema recondiţionării a alimentat dispute aprinse în anii din urmă, este poate necesar ca însăşi cauza neînţelegerilor să facă obiectul unei reflecţii concertate. Proiecte de restaurare complexe se desfăşoară în regim continuu în ţările cu un patrimoniu artistic bogat, iar practica îndelungată a dus, acolo, la stabilirea de lanţuri decizionale care funcţionează normal şi eficient, reducînd la minimum costurile şi tensiunile umane.

Restaurarea de faţă nu este ultima. Mai devreme sau mai tîrziu, va fi necesară o reconsiderare generală a problemelor legate de conservarea ansamblului de la Tîrgu-Jiu. În această situaţie, ar putea fi util ca forurile competente să deschidă, din acest moment, dosarul viitoarei restaurări. Un prim capitol ar trebui să se refere la stabilirea unor strategii neconflictuale de trasare a viitorului proiect, pornind de la o analiză cît mai obiectivă a deficienţelor care au caracterizat activităţile de restaurare a **Coloanei fără sfîrşit** pe parcursul ultimului deceniu.

Stîlpul de susţinere

Shanes aminteşte concluziile raportului din 1997 al Fondului Mondial al Monumentelor, potrivit căruia, ca efect al coroziunii, rezistenţa stîlpului central s-ar fi diminuat la circa 70 % din valoarea iniţială, ceea ce ar jutifica schimbarea lui. Nu se precizează, în schimb, dacă simpozionul tehnic internaţional organizat la Tîrgu-Jiu şi Bucureşti în 1999 a susţinut, printr-un document final, recomandarea FMM. Nu se menţionează nici dacă soluţia de reconsolidare aplicată în final de către echipa de restaurare aflată în subordinea UAP – comportînd înlocuirea unor plăci corodate din secţiunea inferioară a stîlpului – a primit ulterior o confirmare de fiabilitate din partea unei instanţe competente internaţionale, care să specifice intervalul de timp în care stîlpul poate fi considerat sigur.

Intervenţia lui Radu Varia, publicată în **Observatorul cultural** Nr.158, la două săptămîni după articolul lui Shanes, m-a convins să aduc în discuţie un aspect al reconsolidării **Coloanei...** văzut de un nespecialist.

Există în Bucureşti, probabil, cîţiva kilometri de garduri din plasă de sîrmă susţinute cu ţevi înfipte în sol (analogii miniaturale ale **Coloanei...**), cel mai adesea nevopsite, expuse din plin la intemperii. Gardurile îndeajuns de vechi merită examinate pentru a afla, experimental, cum cedează, în timp, ţevile verticale de fier încastrate în socluri de beton. Linia de fisură este orizontală şi apare *întotdeauna* la nivelul solului (observaţia mi-a fost confirmată de un arhitect), acolo unde umezeala se păstrează cel mai mult timp, accelerînd acţiunea agenţilor de coroziune.

Dacă acest *pattern* de corodare are relevanţă pentru **Coloana fără sfîrşit**, ar rezula că stîlpul ei de susţinere se poate *autoreteza* de la bază. Or, în acest caz, soluţia propusă de echipa care a finalizat reasamblarea **Coloanei...** în anul 2001, „consolidarea rezistenţei structurii originale din oţel prin manşoane noi, (aplicate) doar în zonele critice“[2], este insuficientă. Manşoanele preiau eficient forţa de strîngere a unor nituri slăbite. Dar ele pot fi montate doar *deasupra* viitoarei linii de fisură, deci nu protejează stîlpul de o rupere cauzată de coroziune.

Metalizarea modulelor

Culoarea metalizării „trebuie să fie galbenă“, îi telegrafiază Brâncuşi lui Ştefan Georgescu-Gorjan, devotatul inginer însărcinat cu aspectele tehnice ale realizării **Coloanei fără sfîrşit**[3]. Dînd curs doleanţei sculptorului, Georgescu-Gorjan se interesează la întreprinderea „Metalizator“ asupra modalităţilor de a proteja suprafaţa de fontă a modulelor **Coloanei...** cu un aliaj metalic rezistent *de culoare galbenă* – şi află că variantele posibile erau, în fapt, doar două: artistul putea opta între metalizarea „mărgelelor“, cum le numea, cu *bronz* de nuanţă galbenă sau cu *alamă*. Bronzul, garantau specialiştii, e mai rezistent în timp, mai adecvat solicitărilor unei sculpturi în aer liber – deoarece, cum îi comunică Georgescu-Gorjan artistului, „alama se înnegreşte cînd plouă, la fel ca şi fierul“. Comanditara monumentului, Aretia Tătărăscu, se declară şi ea în favoarea bronzului, asfel încît, îmbrăţişînd aceste opinii convergente, inginerul Gorjan caută să obţină asentimentul final al lui Brâncuşi pentru metalizarea cu bronz.

Aici intervine un element-surpriză. Brâncuşi insistă, aparent inexplicabil, pentru varianta mai ieftină, mai puţin rezistentă în timp, a metalizării cu alamă. Preferinţa pentru alamă a artistului, susţine Shanes, a vizat strict culoarea. „Deşi bronzul poate oferi un galben strălucitor, alama – explică criticul – poate fi şi mai galbenă [...]. Aşa încît Brâncuşi trebuie să fi ales, pînă la urmă, alama, întrucît îi plăcea efectul ei imediat, fără să-l îngrijoreze prea mult deteriorarea rapidă a culorii. Alegerea alamei în 1938 a condamant, din nefericire, **Coloana fără sfîrşit** la un ciclu nesfîrşit de restaurări frecvente.“

Stratul de alamă folosit recent pentru metalizarea modulelor dă, deja, semne de oxidare. Shanes susţine, pentru viitoarea restaurare, soluţia propusă, în 1997, de Fundaţiile Internaţionale „Constantin Brâncuşi“, de substituire a alamei cu „un aliaj care asigură un galben mai intens şi care este mai rezistent la coroziune decît bronzul sau alama [...] cunoscut în limbajul de toate zilele ca *bronz-aluminiu* [...] cu siguranţă, mijlocul ideal de a produce «galbenul» dorit de Brâncuşi şi, în acelaşi timp, de a menţine această culoare mult timp de acum înainte“.

În fapt, propunerea lui Shanes împleteşte două dileme ale restaurării, ce comportă, fiecare, implicaţii etice şi de expresivitate plastică distincte: a) materialul metalizării: *alamă* sau *bronz*; b) reflexivitatea suprafeţei metalizate: *ternă-oxidată* sau *strălucitoare-neoxidabilă*.

Desigur, o decizie de substituire a aliajului ales de Brâncuşi, *alama*, cu un aliaj mai performant din punct de vedere tehnic, *bronz-aluminiul*, nu trebuie acceptată fără o matură deliberare asupra tuturor aspectelor implicate. Căci, nu-i aşa, impactul estetic al **Coloanei...** este condiţionat optic şi de nuanţa cromatică a stratului protector. E util ca probleme de această natură să facă obiectul unor dezbateri distincte, reunind părerile favorabile sau nefavorabile ale specialiştilor în domeniu.

Prin rezervele formulate referitor la propunerea lui Radu Varia, susţinută şi de Shanes, nu resping aici, în principiu, această propunere. Doresc doar să suscit un dialog pe tema ei.

Pare, bunăoară, fragilă afirmaţia lui Shanes că artistul optează pentru metalizarea cu alamă „fără să-l îngrijoreze prea mult deteriorarea rapidă a culorii“. Atenţia acordată finisajului de către sculptor era proverbială, iar la Tîrgu-Jiu se juca soarta capodoperei sale, prima lucrare

cafenele sau terase, ca nişte cărţi poştale sepia în care timpul şi spaţiul sînt incerte. Cînd au fost făcute, oare? Recent? Acum jumătate de secol? Nu mai contează. (Ele sînt, de fapt, semnate de Vladimir Niţescu). Dintotdeauna, ca pe o peliculă veche şi eternă, cafeneaua şi lumea ei. Lumea (contemporană)!

Asistăm la construirea în mers a unei naraţiuni din decupaje aleatorii: cuvinte, mesaje prinse din întîmplare, detalii, zeci de protagonişti fără nume – naraţiunea lumii în trecerea ei zilnică, avansînd prin zeci, sute de mostre de substanţă vitală, de „fluctuaţii". Realitatea poate fi contemplată nu doar prin exerciţiul filozofului care priveşte o apă în mişcarea ei, stînd pe mal, ci stînd şi pe un scaun de răchită, pe o terasă de cafenea. Cum se vede lumea de pe terasa unei cafenele? Curgere „de imagini, de senzaţii", de „prezenţe semi-iluzorii", într-o devălmăşie şi o democraţie a detaliilor; „personaje cunoscute, doar că nu ne salutăm", „valuri de muzicanţi ai străzii", *small talks*, cupluri frumoase alunecînd pe *rollers*, *grafitti*-uri întortocheate, femei în şorturi, femei elegante, cerşetoare decrepite căutînd în gunoaie „un fir de liliac mai puţin ofilit", fiinţe care poartă cu ele un anume model uman (precum femeia care e numită Anais, „un nume din alte timpuri, puţin desuet", sau femeia numită Bluză-Neagră, sau lordul pe bicicletă), un platou cu fructe de mare odihnind pe un „strat gros de alge marine şi de gheaţă pisată", pahare cu *muscadet*, „infinitezimale mişcări", „vibraţii subtile", domnul cu căţelul, un cuplu „serios-amorf", nori într-o continuă reconfigurare, „familii de ceruri", limbi străine indescifrabile umplînd aerul, tineri *branchés*, un pisoi în lesă, o *sanisette*, maşinuţă de curăţenie a municipalităţii, rostogolind lumini galbene de-a lungul trotuarului, „ca o jucărie", un camion de pompieri, o voce strigînd interminabil „violete-violete-violete-violete", drapelul francez fluturînd undeva „fără vreun motiv aparent". Enumerare blecheriană însoţită de frumoasa „inutilitate a teatralităţii lumii" (cum ar spune Jacques Vaché). Privind perplex ininteligibilul înconjurător, Blecher se întreba: „În ce fel de lume trăiam?". Privind o lume aparent haotică, dar adunîndu-se cumva într-un fel de epic, Sanda Niţescu pare să creadă în singura „inteligibilitate" a lumii, avînd ca temei „acele bucurii neînsemnate fără de care viaţa nu ar avea nici sare, nici piper". Viaţa nu e în altă parte, ci peste tot acolo unde există „picături de viaţă" de o „zguduitoare diversitate", peste tot unde se află cristalele unei mici ficţiuni, semnele entuziasmului sau ale emoţiei. Chiar şi atunci cînd peisajul în mişcare pare încremenit, apar „eroii" străzii, nişte tineri, să zicem, şi-atunci se schimbă... structura vieţii, calitatea ei, „aerul se mişcă altfel, miroase a flori, a limonadă, a bomboane acidulate" acoperind „unghiul de vedere". Apare nebunul cartierului şi lumea se pliază o clipă în jurul lui, el devine emblema substanţei vitale a unei întregi zile: „...vara se plimbă cu pieptul gol, merge demn şi cu graţie – ca un fost mare dansator. Uneori e îmbrăcat în chipul cel mai bizar, adeseori duce în mînă buchete de flori. Părul des şi cărunt îi curge în valuri pe umeri. Acum poartă – peste o bonetă galbenă – un *walk-man* masiv, de culoare verde kaki, stil milităresc. Ochii şi-i ascunde îndărătul unor ochelari negri, cu rame groase. În mînă duce, bineînţeles, un buchet de narcise".

Cu totul altfel este spectacolul „de interior". Din cafenele. Avem de-a face cu un „teatru" static, al mişcărilor infinitezimale, populat, adesea, de un fel de figuri misterioase, personaje văzute din spate sau văzute pe jumătate (chiar mai puţin, precum misterioasa „metonimie" a unei mîini tatuate în întregime, ca o mănuşă de desene în cerneală). Uneori, interlocutori invizibili transformă totul într-un soi de lume virtuală de-o stranie frumuseţe, o lume a vocilor care se amestecă în povestea, impersonală, a tuturor. Cafeneaua este o a doua casă, o casă bună pentru oamenii singuri (care „gustă din senina desfătare a singurătăţii"), pentru cei care se simt astfel feriţi „în mijlocul celorlaţi, în [...] zumzetul colectivităţii izolate". Alte cafenele, alte glasuri, alte încăperi... Lumi diferite cu nume diferite (**Le Dome**, **La dolce vita**, **Lavazza**, **Costes**, **Dome**, **La Rose des Sables**, **l'Ecrin**), oameni diferiţi (o doamnă în vizon, tinere cu trăsături ca desenate de Holbein, o figură ca din Klimt, muncitori în salopete albastre, fata cu inel pe degetul mare, „un personaj care mîzgăleşte ceva pe un şerveţel de hîrtie" (un poet?), o doamnă „foarte, foarte bătrînă", zăcînd într-o „stare de prostraţie specifică senilităţii, prăvălită pe o banchetă de moleschină", cu un surîs inconştient pe faţă, domnul în stil *vieille France*, o *barmaid*, ritmuri diferite (Brel, în surdină, cîntînd *et d'aventure en aventure*, sau un şlagăr demodat de prin anii '50 venind dinspre un *juke-box*, un *dance* care lasă locul unei melopei orientale cu nuanţe *jazzy*), luminozităţi diferite, note de plată diferite... Detalii care se amestecă, replici, capetele unor ghemuri de existenţă („Păi ăla a decedat, parol", „Ce spui, zici că a murit? *Mince alors*"), o copie a lui Sydney Bechet, studenţi tocind pentru examen, un plafon tapisat cu jurnale vechi, un efluviu de **Chanel** sau poate **L'eau d'Issy**, o sacoşă prăpădită pe o masă, lămpi **Tiffanny**, feţe de masă de hîrtie, un loc în care „toată lumea se îmbrăţişează", imagini mute dintr-un televizor ca un cinemascop cu Keanu Reeves, inte-

POLIROM

NOUTĂŢI martie 2003

Editura POLIROM anunţă o **NOUĂ COLECŢIE** *Fiction Ltd*

► Alexandru GEORGE – ***Oameni şi umbre, glasuri, tăceri***

► Mircea NEDELCIU, Adriana BABEŢI, Mircea MIHĂIEŞ – ***Femeia în roşu***

► Mihai ZAMFIR – ***Fetiţa***

În pregătire: Ştefan Agopian – ***Fric***

www.polirom.ro

monumentală (şi singura) între toate sculpturile pe care le realizase. Nu e de crezut că, bucuros de luciul galben-strălucitor al lucrării pregătite pentru inaugurare, artistul se dezinteresa, în fapt, de ceea ce avea să se întîmple, inexorabil, în anii imediat următori, că îi era indiferent dacă opera sa urma să vireze cromatic spre nuanţe de brun şi negru, mai estompate faţă de peisajul înconjurător, cînd el o dorise de un galben viu.

Ipoteza contravine flagrant crezului esteticii brâncuşiene, acea investire senină, răbdătoare, în valoarea perenă a actului de creaţie, acea indiferenţă de cenobit pentru *vogă*, pentru gloria momentului. E de presupus, deci, că artistul alege tipul metalizării conştient de nuanţa ternă a alamei oxidate pe care **Coloana fără sfîrşit** urma să o dobîndească la ceva timp după inaugurarea ansamblului.

Într-adevăr, un galben viu, dar inert – adică ne-oxidabil –, emulînd galbenul aurului, comută stilistic **Coloana...** într-un registru triumfalist asociabil, la limită, unui elogiu al eroismului războinic, o idee totuşi străină de spiritul compoziţiei. În acest sens, este utilă compararea ansamblului de la Tîrgu-Jiu, sub raportul materialelor *simple* folosite (travertin de Banpotoc, fontă şi alamă), cu, bunăoară, **Mormîntul sodatului necunoscut** ridicat de Ivan Mestrovici la Avala, lîngă Belgrad, patru ani mai devreme, în 1934. Opţiunea lui Mestrovici pentru granit este susţinută de tipul construcţiei, evocînd sincretic o piramidă în trepte aztecă, dar şi de situarea somptuoasă a ansamblului în chiar vîrful unei coline împădurite. Triada *granit-templu-pisc de colină* convoacă simfonic trei entităţi simbolice „superlative" pentru a articula imaginea pietăţii şi a gratitudinii unei naţiuni faţă de apărătorii ei.

Unii exegeţi interpretează simbolismul ansamblului de la Tîrgu-Jiu într-o cheie stilistică triumfalistă, ce ar fi fost, mai curînd, adecvată pentru mausoleul de la Avala. „Ansamblul de la Tîrgu-Jiu din zăvoi – notează Petre Pandrea în **Pravila de la Craiova** – este un Templu al iubirii ridicat în cinstea soldatului victorios, intrat în rînduiala satului prin nuntă şi fertilitate. Motivul oului decorează **Poarta Sărutului** [...]. În Poartă a înscris oul germinaţiei şi l-a spart în două: femela mireasă şi masculul – un soldat victorios". Accentele bătăioase par, astăzi, contestabile la o lucrare comemorativă comandată nu de vreo ligă a soldaţilor victorioşi, ci de Liga Femeilor Gorjene, respectiv de mame, soţii, surori ce deplîngeau cîteva sute de mii de morţi.

Istoricii de artă susţin, cu argumente irefutabile, distincţia stilistică majoră între monumentele *oficiale* înălţate în Europa întru comemorarea luptelor din primul război mondial şi cele datorate *iniţiativelor locale*. Şi în Anglia, de pildă, edificiile comunitare, scrie Sue Malvern, „evită referinţa la victoria armată şi triumfalismul, privilegiind în schimb conotaţii de sacrificiu şi resurecţie [...]. Moartea soldatului este echivalată sacrificiului christic şi, în loc de victorie, sînt accentuate frăţia universală, pacea şi resurecţia"[4]. Este, poate, irelvant că, la nivelul anilor '30, atitudinile pacifiste se situau mai degrabă la stînga eşichierului politic. Ansamblul de la Tîrgu-Jiu comportă şi el o anume dimensiune contestatară, ce decurge însă firesc, aici, din simpla empatie a artistului cu tema lucrării.

În linia acestor constatări, se conturează ipoteza că stratul de alamă folosit la acoperirea modulelor **Coloanei fără sfîrşit** reprezintă mai mult decît un compromis tehnic. Alegînd alama, maestrul nu optează, doar, între două opţiuni de aliaje – bronz sau alamă –, la fel de „nefericite" pentru presupusele sale ambiţii de perfecţiune a materialului şi a formei, ce ar fi vizat, în subtext, să zicem, luciul inalterabil al aurului[5]. Alegerea cu discernămînt a alamei, ca veşmînt protector pentru fonta corodabilă, e demonstrată, în plus, de faptul că travertinul, folosit pentru celelalte componente ale ansamblului, este şi el o materie relativ friabilă, împestriţată de infime crevase şi perforaţii, umilă, mai ales prin comparaţie, de exemplu, cu glanţul impasibil cu care granitul înfruntă scurgerea anilor.

Pentru **Masa tăcerii** şi **Poarta sărutului**, artistul refuză marmora şi foloseşte travertinul. Menţinîndu-se în acelaşi registru stilistic, în cazul **Coloanei fără sfîrşit**, Brâncuşi refuză bronzul, în ciuda insistenţelor inginerului Ştefan Georgescu-Gorjan – adică respinge materialul de referinţă al sculpturii clasice, folosit în tandem cu marmora – şi alege, neconvenţional, alama. E ca o şansă, în opţiunea lui Brâncuşi, oferită materiilor relativ ignorate de a se rosti cu egală elocvenţă plastică în raport cu materiile consacrate.

Înseşi proporţiile **Mesei tăcerii** şi ale **Porţii sărutului** se menţin la distanţă de emfaza constructivă a altarelor şi a arcelor de triumf, cu care se înrudesc morfologic. Iar acestei tenacităţi infailibile a sculptorului de a selecta modalităţi expresive elusive, de epurare a oricăror nuanţe de adulare a violenţei războinice, fie ea defensivă, i se ghiceşte un program nu lipsit de dimensiune polemică, un crez estetic, încredinţat discernămîntului posterităţii[6].

La Tîrgu-Jiu, îndrăgostiţii vin să se îmbrăţişeze sub **Poarta sărutului**, paznicii parcului au probleme cu turişti şugubeţi sau cu muncitori „veseli" veniţi să prînzească (salam, telemea, ardei, roşii coapte, ţuică şi Coca-Cola) pe **Masa tăcerii** – ceea ce probează indeniabil că dimensiunea comemorativ-funerară are, la ambele lucrări, un caracter disimulat[7]. Astfel, pentru cadrul stilistic, **Coloana fără sfîrşit** îmi pare a solicita şi ea ternul, nuanţele închise, mai curînd, decît luciul de oglindă al metalului inoxidabil, care să o înscrie pregnant într-o dialogare agitată cu lumina soarelui.

În viziunea lui Brâncuşi, **Coloana fără sfîrşit** era, poate, suficient să lucească aidoma aurului o singură dată, atunci, în 1938, la inaugurarea ei. Jertfa în luptă se consumă, adesea, instantaneu. Că în cenuşiul tern al suprafeţei oxidate reverberează *amintirea* clipei trecute de strălucire îi părea artistului un omagiu suficient. Pentru femeile din Gorj care comandaseră monumentul, la fel ca pentru femeile din restul Europei, bunăoară cele care îşi comemorau morţii la Burghclere, în Anglia (vezi analiza lui Sue Malvern menţionată mai sus), eroii neamului erau iremediabil *stinşi* din viaţă şi nu *nemuritori*, cum îi proclama zgomotos discursul politic.

Principiul recondiţionării unei opere de artă, aşa cum îl reaminteşte Eric Shanes, constă în a împinge intervenţia „pînă la pragul unde încep presupunerile".

Sugestie: Soluţia ideală comportă, evident, respectarea scrupuloasă a aliajelor decise de sculptor pentru părţile vizibile ale lucrării, chiar cu preţul unor intervenţii regulate de restaurare. În ipoteza că viitoarele metalizări se vor face robotizat (vezi consideraţiile de mai jos), îngroşarea uşoară a stratului de alamă ar putea prelungi considerabil durata de viaţă a restaurării.

Matei STÎRCEA-CRĂCIUN

---

1. Eric Shanes, **Restaurare fără sfîrşit?**, în **Observator cultural** Nr. 156/2003, pp. 4-7.
2. Cf. Silvia Păun, **Constantin Brâncuşi şi memoria eroilor [...]**, în **Academica** Nr. 1-2/ 1998.
3. Vezi *nota 8* din textul lui Eric Shanes; referinţele legate de construcţia **Coloanei fără sfîrşit** sînt preluate, aici şi în continuare, din textul lui Eric Shanes.
4. Sue Malvern, **Memorizing the Great War: Stanley Spencer at Burghclere**, în **Art History**, vol. 23, Nr. 2/ iunie 2000, pp. 182-204.
5. Între propunerile de restaurare a **Coloanei fără sfîrşit**, s-a vehiculat propunerea placării ei cu aur.
6. Începînd din 1991, am susţinut cu numeroase ocazii teza simbolismului pascal al ansamblului. Fireşte, interpretarea aceasta solicită doar permisiunea de a se alinia în rîndul celor anterior produse de critică.
7. Matei Stîrcea-Crăciun, **Poarta sărutului, un simbol hylesic – o metaforă pascală**, în **Adevărul literar şi artistic** din 29 ianuarie 2002, pp.8-9.

rioare psihedelice („ceva între Vrăjitorul din Oz, o navă cosmică dintr-un film ştiinţifico-fantastic şi un decor de teatru de avangardă creat de Bob Wilson"), postmodernism, sobrietate, pastel şi aur, zumzet, clinchetit de linguriţe şi ceşti şi – simetrică naratoarei – o fată care scrie oprindu-se doar din cînd în cînd, doar „pentru a fixa pe fata de lîngă ea care vorbeşte, vorbeşte...".

Cafeneaua – o imagine a lumii: vîrste diferite, epoci diferite, naţii diferite. Emblematică, în acest sens, focalizarea pe celebra şi istorica, de-acum, cafenea „Les deux Magots", „schelet pe care se construieşte altă memorie, cu prospeţimi reinventate", în care prezenţa celebrităţilor de odinioară este marcată prin plăcuţele de metal cu numele lor. Acolo unde suprarealiştii sau existenţialiştii puneau lumea la cale, acum, o fetiţă bea o Orangina, un băieţel se luptă cu o prăjitură uriaşă – „Alberto, guarda la tua maglia", spune mama lui. Alberto a venit la Paris ca să mănînce o prăjitură la „Les deux Magots".

Cartea Sandei Niţescu poate fi privită şi ca un fel de „muzeu" viu, un „catalog" de comportamente, mode, muzici, *remix*-uri contemporane. O încercare de reconstituire prin focalizarea pe infinitezimalul umanului, prin mici naraţiuni (*petits-histoires*, cum ar zice postmodernul!), o lume postmodernă, aşadar, pestriţă, mişcătoare, fascinantă ca un carusel – unul într-o viteză atît de mare încît poate da impresia unei mişcări filmate cu încetinitorul (ca mişcările „rapid-încremenite" ale lui Keanu Reeves în **Matrix** – că tot e el pomenit în carte), desfăcîndu-se în fluctuaţii şi intensităţi diferite, un carusel precum cel din propriul cartier, în care oamenii, „cuprinşi de o voioasă spaimă", „ar dori ca ameţitoarea rotire să nu se sfîrşească niciodată". La începutul cărţii există o scenă simetrică, care poate fi citită ca o punere în abis a subtilei filozofii de dincolo de „aburii cafelei". Naratoarea se vede într-o imagine care izbucneşte de undeva din „memoria tinereţii": se află în România, la un bîlci, într-un oraş de provincie, şi se hotărăşte, împotriva sfatului pe care-l primeşte de la prieteni (pe motiv că ar fi periculos), să se dea „în lanţuri", acea „maşinărie arhaică, amintind vag de-un carusel". „Mă dau în lanţuri şi fusta largă, de un roşu violent, pe care o port în ziua aceea, străluceşte ca un mac în mulţimea mişunînd împrejur ca un furnicar. Aşezată pe o băncuţă agăţată cu un lanţ, mă învîrtesc, mă învîrtesc. Imaginea acelei siluete juvenile, aruncată în nemărginirea cerului [...] îmi pare ca şi cum aş fi în acelaşi timp actor şi spectator [...] exist ca acţiune, dar mă privesc pe mine însămi din exterior". O privire care are „detaşarea şi răceala spectatorului". Nu este această carte, dincolo de modestia autoprezentării („microtipologie a cafenelelor"), o orgolioasă, de fapt, privire asupra autospecularităţii? Tema cafenelelor este doar un pretext pentru un autoportret. Aşa cum gătitul în bucătărie (în cazul primului volum al Sandei Niţescu) era pretextul unei cărţi despre *pofta de viaţă*. În centrul „naraţiunii" numită **Café** străluceşte floarea cea absentă din buchet (ca să mallarméeanizăm!), precum altădată „fusta largă, de un roşu violent", strălucind ca un mac în mulţimea mişunînd împrejur ca un furnicar". Alura – juvenilă! – pare să fi rămas aceeaşi.

Pentru Sanda Niţescu, lumea există fără nevoia maniacală şi inutilă de a-i căuta *un raison d'être*. Şi totuşi, în joacă, ceea ce face ea în cărţile ei este un soi de „ghicit" (ca în cafea!) în lumea oprită mereu cîte o clipă în diversele ei configuraţii. Şi o face, precum sublimele ghicitoare în cafea, cu imaginaţie, cu imaginaţia formelor, a legăturilor. De amorul artei. Artei vieţii, mai precis!

Generozitatea alergătorului de cursă lungă

ANDREI BODIU

Cornel UNGUREANU
Ioan Slavici. Monografie
Editura Aula, Braşov, 2002, 128 p., f.p.

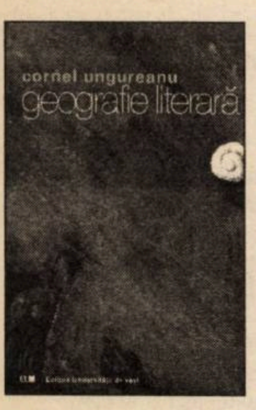
La sfîrşitul anului trecut a apărut, la Editura Aula, o monografie **Ioan Slavici** semnată de Cornel Ungureanu. Diverse monografii ale acestei edituri au mai fost prezentate în revista **Observator cultural**, aşa că nu insist asupra colecţiei. Autorul celei mai recente asemenea apariţii, Cornel Ungureanu, este o personalitate prodigioasă a criticii şi a istoriei literare româneşti. În ultimul deceniu, Cornel Ungureanu şi-a valorizat mai pregnant calităţile de animator cultural. A fost, pentru o perioadă, director al Teatrului Naţional din Timişoara, experienţă care s-a materializat într-un incitant jurnal, **Despre regi, saltimbanci şi maimuţe**, publicat în 2001 la Editura Marineasa. A rămas, însă, legat de trei „proiecte" majore, complementare dar dificil de strunit: profesoratul la Literele timişorene, revista **Orizont** şi centrul de studii „A Treia Europă". Am enumerat această arie de preocupări nu doar pentru că ea dovedeşte deplina implicare a lui Cornel Ungureanu în viaţa culturală românească şi nu numai, ci pentru că monografia dedicată lui Slavici trebuie, ca să folosesc un termen al criticului, „contextualizată".

Preocuparea lui Cornel Ungureanu pentru cultura spaţiului central-european se observă şi în studiul dedicat marelui nostru clasic. „Spiritul Vienei" se întrevede în această nouă lectură a scriitorului. Criticul ne îndeamnă să privim în profunzimea devenirii umane şi profesionale a lui Slavici. Relectura sa nu are ambiţia de a epuiza nici un filon – şi aici cred că avem trăsătura esenţială a acestei noi monografii dedicate lui Slavici: Cornel Ungureanu este un generos, studiul e doldora de idei interesante, scriitura e captivantă, vie, avînd astfel marele merit de a-l readuce pe Slavici lîngă noi. Eseul e organizat pe capitole şi subcapitole. Toate poartă amprenta stilului criticului: sînt scurte şi percutante, lăsînd impresia că ne aflăm în faţa nucleului unei monografii viitoare, ample.

Cartea este, spuneam, plină de idei interesante. Recitirea lui Slavici aduce în prim-plan o nuvelă de fundal, **Hanul Ciorilor**, un text care, spune Cornel Ungureanu, „reclamă regimul capodoperei". Proza lui Slavici, în întregul ei, stă sub incidenţa a două unghiuri opuse de vedere: unul paradisiac, idila, şi unul infernal, prin care Cornel Ungureanu reciteşte **Moara cu noroc**. Foarte interesantă este şi ideea de la care pleacă scurta explorare a **Marei**: Hubăr, tatăl lui Naţl, are la începutul romanului aceeaşi vîrstă ca şi prozatorul însuşi, 46 de ani. De altfel, studiul lui Cornel Ungureanu asociază adesea biografia şi opera. Nu ne întoarcem, însă, la pozitivismul critic. Metoda e mai degrabă ilustrarea unui postbarthesianism, iar izvorul ei e pasiunea cu care literatura e „contextualizată" în biografia şi în epoca în care se naşte. Exemplară este una dintre observaţiile finale făcute în legătură cu nuvela **Moara cu noroc**: „Slavici a putut să presimtă demonii care vor anima literatura Imperiului, de la Ilse Aichinger la Doderer. Dezordinea interioară poate creşte

Localism „creator"

PAUL CERNAT



Cornel UNGUREANU
Geografie literară
Editura Universităţii de Vest, Timişoara, 2002, 304 p., f.p.

Apărut spre sfîrşitul anului 2002 la Editura Universităţii de Vest din Timişoara, volumul **Geografie literară** semnat de Cornel Ungureanu ţinteşte „cartografierea" particularismelor locale din literatura noastră modernă. O întreprindere, aşa-zicînd, de sinteză, în care pot fi lesne identificate atît afinităţile autorului cu spiritualismul şi organicismul interbelic, cît şi preocuparea sa constantă pentru identităţile culturale zonale, manifestată în proiectele culturale central-europene de la „A Treia Europă". Din **Prefaţă** aflăm că „Proiectul nostru de a realiza o «geografie literară a României» nu urmăreşte, cituşi de puţin, vreo «regionalizare», federalizare, segmentare a ţării. Prea temători de posibilele rupturi, românii au trăit, după 1918, un şir de centralizări din care au exclus orice dialog fertil privind localismul creator. Selectarea valorilor estetice a eliminat din dezbaterile culturale un şir de nume, de cărţi, de deschideri către literaturile din preajmă". Observaţie întemeiată...

Ducînd mai departe unele idei enunţate în **Istoria...** lui G. Călinescu, critic în special „de proză", Cornel Ungureanu schiţează o istorie a literaturii şi în special a prozei române de la Junimea încoace, dintr-o perspectivă „topografică": spaţiul bucureştean, dar şi cel al Brăilei şi Craiovei, al Munteniei şi Transilvaniei, „balcanismul", spaţiile Bărăganului, ale Banatului şi Maramureşului sînt identificate în anamorfozele unor opere diverse: de la scrierile lui Eminescu, Caragiale şi Slavici la Marin Sorescu, Ştefan Bănulescu şi Paul Georgescu, trecînd prin Mateiu Caragiale, Mihail Sebastian, Mircea Eliade, Vintilă Horia, Petre Pandrea, Geo Bogza, G. Călinescu, Vasile Voiculescu, Valeriu Anania, Marin Preda, Alexandru Ivasiuc, I.D. Sîrbu, Mircea Ciobanu, Gabriela Adameşteanu şi Mircea Cărtărescu. Sînt de asemenea evidenţiate „geografii sacre" şi „geografii profane", geografii imaginare sau locuri spirituale (spaţiul isihastic de la Mînăstirea Antim, de pildă). Chiar dacă nu ne putem împiedica să observăm, în trecere, faptul că destule nume literare semnificative sînt omise, iar „geografiile literare" ale Moldovei şi Dobrogei lipsesc cu desăvîrşire din peisaj (pînă şi capitolul despre Eminescu priveşte mai degrabă relaţia poetului cu Imperiul austro-ungar!), obiecţiile de fond care pot fi aduse cărţii de faţă privesc, totuşi, metoda. Adept al unui localism organic (după expresia lui Nicolae Iorga) centrat pe ideea de spaţiu şi de identitate spirituală, Cornel Ungureanu aplică operelor discutate o grilă de lectură „specifistă" venită din interbelic, mai exact – o sinteză „inefabilă" între aproximările speculative călinesciene şi morfologia culturală spengleriană preluată pe filiera Blaga-Vasile Băncilă. În pofida unui aport – neostentativ – al mitocriticii, antropologiei imaginarului şi criticii arhetipale (autorul e, prin vocaţie, atras de „critica profunzimilor", dar şi de fenomenologie), se simte, pe alocuri, lipsa unui aparat teoretic ceva mai riguros. În plus, caracterul prea succint al explorărilor lasă – deliberat? – impresia unui mozaic de schiţe în vederea unui proiect mai amplu, avînd, totuşi, avantajul deloc neglijabil că nu te lasă să te plictiseşti. Părţile cele mai articulate ale cărţii rămîn, probabil, paginile despre Slavici şi minorităţile etnice ale Austro-Ungariei, „topografiile imaginare" ale Bărăganului, Munteniei şi Dunării de Jos, „dosarul" balcanismului literar şi comentariile dedicate unor scriitori reprezentanţi ai gîndirii magice tradiţionale şi/sau ezoterice: aici, criticul se simte cu adevărat la el acasă. Luate în parte, „peregrinările" libere, plăcut narativizante, pe diverse teritorii literare, de la Oltenia lui Petre Pandrea la „Bărăganul magic" voiculescian şi la „lumea petrolului" a lui Bogza, asociaţiile surprinzătoare de idei, rapidele schimbări de planuri şi perspective sînt seducătoare; abundenţa de sugestii interpretative, acurateţea expunerii, calitatea decupajelor „livresc-documentare" şi, mai ales, importantele deschideri oferite fac din această carte compozită ceva mai mult decît o atractivă incursiune în diversitatea identitară „localistă" a literaturii române. Dincolo de (neo-)tradiţionalismul de fond al perspectivei adoptate – aproximabilă fie ca neo-tradiţionalism... alternativ, fie ca variantă conservatoare a multiculturalismului – ideea-pilot a volumului e fertilă şi generoasă; cu alte instrumente de lucru – ţinînd, să zicem, de antropologia culturală mai nouă – rezultatele ar fi fost şi mai convingătoare.

Oricum: **Geografie literară** are şanse să rămînă cartea cea mai „reprezentativă" pentru proiectele şi identitatea intelectuală ale lui Cornel Ungureanu.

din nefericitul său mariaj (cu Ecaterina Szoke), după repetatele spitalizări, după anii de puşcărie, după afacerile perdante". Tot în comentariul nuvelei, criticul insistă asupra semnificaţiilor Morii, văzută ca topos infernal. De altfel, Cornel Ungureanu consideră că „plecarea de acasă" a familiei lui Ghiţă este pasul fatal. Tot ceea ce urmează nu e decît un triumf al întunericului, reprezentat inclusiv prin „prezenţa luciferică" a lui Lică şi sugerat chiar de faptul că personajul este mai marele turmelor de porci: „Spaţiul tradiţional românesc era al turmelor de oi. Turmele de porci evocă altceva. În porci s-au ascuns, ştim din Biblie, diavolii izgoniţi. Porcul e un animal murdar. E departe de inocenţa Mielului – de simbolul pe care-l încorporează Mielul. El semnifică violenta desacralizare a unei lumi".

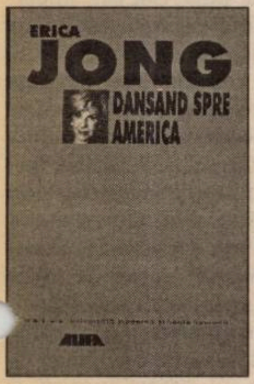
Relectura marelui clasic redeschide dezbaterea privind rădăcinile culturale ale prozatorului şi, prin extindere, ale întregii epoci junimiste. Sugestia eseului lui Cornel Ungureanu este că interpretarea, cel puţin în cazul lui Eminescu şi al lui Slavici, trebuie, pentru a fi adecvată, să ţină seama de rădăcinile culturale central-europene ale celor doi autori. Un capitol al monografiei, **Scriitor împotriva voinţei sale**, vorbeşte, într-unul dintre subcapitolele sale, **Schopenhauer ca educator**, despre influenţa esenţială a filozofului german asupra operei lui Slavici. În plus, din nou generos, Cornel Ungureanu atrage atenţia asupra studiului lui Nietzsche, **Schopenhauer, educator**: „**Schopenhauer, educator** e un text fundamental pentru cine vrea să înţeleagă opera lui Maiorescu, Eminescu, Slavici, Blaga. Lenea şi frica, pericolele care îi vînează pe toţi oamenii, nu-i amăgesc pe ei. Ei trăiesc lecţia".

Cornel Ungureanu „scapă", într-un fel, rigorilor impuse de editor. Altfel decît alţi autori de monografii „canonice", criticul alege să ilustreze cu fragmente din operă fiecare dintre capitolele studiului. Astfel, eseul în sine se fragmentează. Lipsa unităţii „de suprafaţă" e suplinită prin legăturile subterane ale textului, prin vivacitatea şi subtilitatea cu care autorul reface destinul de scriitor al lui Slavici.

Aş spune că acest eseu, didactic pentru ucenicii superiori, fără a fi lipsit deloc de rigoare academică, este şi un portret „în mişcare" al lui Slavici. Printre sugestiile pe care le-am enumerat, Cornel Ungureanu pare a mai fi strecurat una: cea a unui scenariu de film pornind de la viaţa lui Ioan Slavici.

Mame şi fiice

RUXANDRA CESEREANU



Erica JONG
Dansînd spre America (Of blessed memory)
Traducere de Irina-Margareta Nistor,
prefaţă de Daniel Cristea-Enache,
Editura Allfa,
Bucureşti, 2000,
268 p., 89.000 lei

Un şir de femei evreice (patru generaţii) în ţara Făgăduinţei, de la începutul pînă la sfîrşitul secolului XX, aceasta este povestea din **Dansînd spre America** de Erica Jong.

Prima femeie a cărţii, Sarah, este o tînără emigrantă din Rusia, căreia primul ei născut i se arată, adesea, în vis. Deşi acest prim născut a murit pe cînd era sugar, el devine în vis atît îngerul păzitor, cît şi bărbatul matur, protector, al mamei sale. Odată morţi, cum s-ar spune, fiii se întorc în mamele lor care încă îi aşteaptă. Acest fiu mort îi devine tinerei sale mame şi amant. Sexul său din vis o terifiază pe femeia care l-a purtat în pîntec (dar incestul este doar imaginar şi postum). Deşi născuse un copil, Sarah mai era încă, în felul ei, fecioară, aşa încît descoperă că a venit în America, de fapt, ca să îşi afle sexualitatea. Înţelegînd că incarnează fantasma erotică a unui aristocrat întîlnit pe vaporul spre America, Sarah acceptă să fie hrana acestuia, găsind astfel extazul. Ea admite că puterea dintotdeauna a femeii „consta în felul în care ştia să dezmierde fizic un bărbat". Destinul ei erotic este însă ciudat pînă la capăt, întrucît se căsătoreşte cu un alt bărbat cu care nu va consuma niciodată vreo formă de sexualitate.

Cea de-a doua femeie din roman este Salome, fiica lui Sarah. O dezinhibată excentrică, fugind din New York la Paris, unde vrea să-i *încerce* pe toţi bărbaţii picanţi, de toate rasele şi soiurile. „Dacă nu e calitate, măcar să fie cantitate!" vesteşte ea cu superbie şi umor. Sînt anii '30 şi Salome citeşte la Paris bîrfitul roman al lui D.H. Lawrence, **Amantul doamnei Chatterley**, apoi îl întîlneşte (deloc coincidenţă) pe veşnic erotizatul Henry Miller care, dorind să-şi dovedească vigoarea, o invită în ţara sexului, mai frust numită – şi tradusă în română de Irina-Margareta Nistor – „Futlandia". În sexualitatea desfăşurată cu Miller, Salome simte că are parte de *the fuck of the century* – ce ironie, ca şi personajul interpretat peste foarte mulţi ani de Sharon Stone în **Basic Instinct**! „Mulţumescu-ţi, Doamne, că m-ai făcut femeie!" exclamă ea, mulţumită de spectacolul perpetuu erectil al lui Henry Miller. Din punctul acesta de vedere, anii '30 se anunţă a fi fost hămesiţi după sex: Salome vede erosul în mod pătimaş, ca pe o comunicare directă cu cosmosul, simţindu-se o matcă universală, dar transistorică (perspectiva este şi patetică, şi ironică). Sexul ca delir, dezinhibarea ca luare în posesie a propriei vieţi, cam aşa simte exaltata Salome. Nu este singura care priveşte erotismul ca pe ceva firesc, sănătos şi de exploatat. „Dacă Dumnezeu ar fi vrut să ne culcăm cu bărbaţii pe degeaba, n-ar fi inventat diamantele", îi explică mătuşa ei Sylvia, cucerită, la rîndu-i, de Paris. Fireşte, Salome nu se opreşte la Henry Miller, acesta este doar o haltă, importantă ce-i drept, între alţi bărbaţi-teritorii pe care îi va cunoaşte mai departe, ca o exploratoare. La maturitate, Salome are vise şi fantasme erotice atît de bogate încît nu doar personajele din **Amantul doamnei Chatterley** ar fi invidiat-o, ci şi Marchizul de Sade (dacă ar fi putut să facă abstracţie de absenţa violenţei din aceste fantasme, desigur): o femeie pătrunsă pe toate căile posibile de o puzderie de femei şi bărbaţi care o lichefiază cu voluptate.

Cea de-a treia femeie a cărţii este Sally, fiica personajului Salome. Ea se descoperă în atmosfera *rock* şi *hippy* a New York-ului, pigmentat din plin şi cu jazz şi marcat de revoluţia sexuală a anilor '60. Fiindcă este o anxioasă şi percepe hidoşenia vieţii, apelează la sex şi la droguri. Sexul o ispiteşte cu asupra de măsură, dar nu devine nimfomană, ci o sclavă a îndrăgostelilor trecătoare. Partenerii ei îi sînt, în majoritatea cazurilor, inferiori şi nu o merită, pînă cînd întîlneşte un scriitor celebru, sexagenar, care o învaţă diferenţa între a face sex şi a face dragoste. După moartea lui, rătăcind prin alţi bărbaţi trecători, ajunge alcoolică.

Cea de a patra femeie a romanului este Sara, fiica lui Sally. De departe cea mai puţin învăluită în dorinţă şi sexualitate faţă de celelalte surate, păstrîndu-şi virginitatea pentru bărbatul considerat a fi alesul, pe care, efemer, îl găseşte, după ce îl seduce. Înşelată, apoi, de acesta, dar rîvnită de alţii, ea se va retrage între manuscrise, renunţînd la eros. Sara este şi cea mai critică dintre femeile familiei la adresa masculinităţii: „Bărbaţii erau la mila lungimii unui muşchi, a unor vase de sînge şi a pielii, nimic nefiind niciodată suficient de lung şi de durabil".

Între străbunica Sarah şi strănepoata Sara legătura este mai ombilicală decît între celelalte femei din şir (intermediarele), căci îngerul păzitor (apărînd tot în vis) al strănepoatei va fi nimeni altul decît primul născut al străbunicii, sugarul mort. Şi aşa se încheie romanul Ericăi Jong: Sara, cea mai non-erotică dintre femeile familiei, devine scribul vieţii tuturor celorlalte din şir, ca într-un Vechi Testament al feminităţii evreieşti. O poveste despre mame şi fiice şi mai ales despre cum fiicele se întorc întotdeauna la mame, după ce le-au părăsit şi le-au renegat. Cît despre bărbaţi, aceştia nu sînt decît componente neglijabile în viaţa femeilor. Mă îndoiesc că lucrurile stau chiar aşa, dar, fireşte, personajele Ericăi Jong au ultimul cuvînt, aici şi acum.

Asociaţia Culturală ECUMEST
anunţă
masa rotundă cu tema
Accesul organizaţiilor neguvernamentale culturale la fonduri publice în România.

Masa rotundă, organizată în cadrul programului **ARCult** – **Agenţia Culturală Română** –, va propune o dezbatere pe marginea raportului cu acelaşi titlu realizat de **ARCult**, în condiţiile recentelor modificări ale cadrului legislativ în materie. Raportul şi actele normative relevante sînt disponibile la *www.ecumest.ro/arcult.htm*.

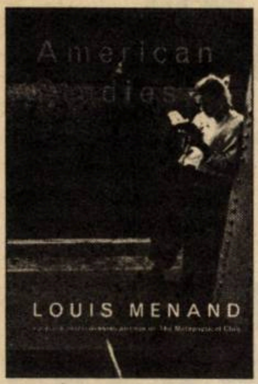
Această iniţiativă este susţinută de programul **Policies for Culture** şi de programul regional **Arta şi Cultura** al Institutului pentru o Societate Deschisă din Budapesta, prin Fundaţia Concept, Bucureşti, şi este organizată în colaborare cu revista **Observator cultural**.

Dezbaterea va avea loc miercuri 19 martie 2003, cu începere de la ora 11.00, la sediul UNITER, Str. George Enescu Nr. 2-4, Bucureşti.

Pentru informaţii suplimentare vizitaţi *www.ecumest.ro* sau contactaţi echipa ECUMEST la Tel./Fax: 021-21 22 100 sau la *ecumest@pcnet.ro*.

În orizontul studiilor americane

MARIUS JUCAN



Louis MENAND
American Studies
Farrar, Straus & Giroux,
New York, 2002,
306 p., f.p.

Louis Menand, istoric al ideilor, autor al unei cărţi premiate cu premiul Pulitzer în 2001 (**The Metaphysical Club**, 2001) revine în perimetrul hermeneuticii culturale americane cu un volum intitulat, simplu şi sugestiv, **American Studies (Studii americane)**. Un titlu care ar putea trezi o oarecare confuzie, fiindcă trimite generic la cunoscutele abordări ale studiilor culturale, unde, de altfel, asemănarea momentană dintre titlul (probabil nu şi intenţia cărţii) şi respectivele studii culturale încetează. De fapt, „studiile" lui Louis Menand, portrete ale unor personalităţi ale culturii americane, inserţii în operele acestora, se aseamănă mai curînd cu ceea ce Henry James intenţiona să sugereze prin ideea de „studiu" al realităţii americane în contrast cu cea europeană, pornind de la celebra sa **Daisy Miller**. Louis Menand nu face, aşadar, studii americane în sensul exact al termenului, ci interpretări pe care doreşte să le distanţeze de subiectivismul său critic, fără să fie deloc tentat de impersonalitatea criticului de altădată. A împrumutat noţiunea de „studii" pentru a atrage „leneşul" cititor de partea sa în desluşirea unor motive, supoziţii, întrebări şi reflecţii care ţin de istoria ideilor. De altfel, autorul îşi defineşte studiile drept exerciţii în critică istorică, rolul abordării fiind acela de a „aşeza lucrurile în contextul lor" (p. X), ceea ce presupune că, pentru critic, interpretarea este, de fapt, o regăsire a formulei originare, o întoarcere la versiunea cea mai adevărată şi mai completă, căci nu e în regula jocului să nu crezi că adevărul istoric pe care caută să îl restabilească un critic, nu are cel puţin două versiuni. Pe de altă parte, o asemenea căutare de re-facere a contextului cultural al unei epoci, primind şi redistribuind informaţia de care dispunem, nu este atît o rearanjare a trecutului, cît una a prezentului, ori cel puţin o încercare de clarificare a acestuia. Ambiguitatea trecutului îndepărtat ori a celui recent nu îl dezarmează pe Menand, dimpotrivă, de-abia acum criticul îşi poate desfăşura strategia de ordonare a lucrurilor în ceea ce se poate numi „contextul" lor. Este evident că, pentru Louis Menand, înţelegerea devine rezultatul unei asemenea ordonări meticuloase, amplificate de cercetări laborioase în epocă, un întreg travaliu pe care autorul îl înfăţişează de fapt, cu plăcere. Comentariul critic sobru însoţeşte ca un ghid atent deplasarea în trecut, neuitînd nici o clipă să familiarizeze cititorul cu epoca în care autorul călătoreşte. Este meritul unui asemenea istoric al ideilor să facă trecutul parcă mai interesant decît prezentul, ori să cufunde prezentul în oglindirile multiple ale unui timp de care nu ni se pare că ne-am desprins. Cartea cuprinde episoade de sine stătătoare referitoare la William James, Oliver Wendell Holmes, T.S. Eliot, Richard Wright, James B.Conant, William S. Paley, revista **New Yorker**, fenomenul contraculturii, Pauline Kael, Cristopher Lasch, Larry Flynt, Laurie Anderson, Al Gore, Maya Lin. Trecerea în revistă urmăreşte să dovedească diversitatea subiectelor reunite sub un orizont a ceea ce autorul numeşte „studii" americane. Clasici ai literaturii americane, celebrităţi mondene, universitari, critici, oameni politici, un amalgam care îşi cere descrierea în context.

Dacă în cartea precedentă Louis Menand era atît de convingător prin stilul naraţiunii sale, în aceste comentarii critice încearcă să obţină participarea cititorului alegînd alt punct de pornire. Suita de eseuri despre clubul metafizic al unui moment al culturii americane privit din perspective diferite, care nu se mai circumscrie, ca în cartea anterioară, ambiţionează să ofere o abordare diferită a istoriei intelectuale americane, pornind de la epoca pragmatismului lui William James, venind înspre prezentul anilor '80. În acest fel ar putea fi descris intervalul cultural ales de autorul conştient în aceeaşi măsură de banalitatea unei istorisiri mimetice, cît şi de desprinderea de orice contextualitate culturală, de fantasma ficţionării biografice. Eseurile încearcă să se salveze de cele două tendinţe printr-un compromis, care reuşeşte însă doar parţial, dînd totuşi iluzia unui orizont unitar „studiilor" întreprinse. Faţă de farmecul şi răbdarea de a descifra textura culturală din cartea anterioară, în cea de faţă o anumită grabă de a finaliza „schiţa" este evidentă. În locul unei diversităţi de abordări care să se centreze asupra unui singur punct focal, găsim o pluralitate de subiecte de anvergură şi de interes variabil, ceea ce poate demobiliza interesul cititorului. Să fie acesta un efect al „studiilor" (aici în sens de încercări), ce nu doresc să treacă de o limită a experimentului lor, arătind că reuşita stă în a experimenta, mai degrabă decît în a finaliza? De fapt, este greu, dacă nu imposibil, să deosebeşti demersul metodologic folosit de Louis Menand de expunerea clară şi totuşi nuanţată a unui narator care explorează cu imaginaţia sa întregitoare istoria culturală a Americii. Transparenţa la care ajunge autorul nu lasă loc nici unei urme metodologice. Descriind un orizont al diversităţii, cele cincisprezece eseuri ocupă fiecare în parte un teritoriu distinct într-o diacronie întreruptă, ori doar tentantă, căci sub umbrela „studiilor" americane nu se află decît libertatea autorului de a întreprinde explorările sale hermeneutice, pasiunea interpretării pentru spectacolul schimbării pe care modernitatea americană îl oferă dintotdeauna. Într-o prefaţă succintă este schiţată modalitatea în care cartea a luat naştere (parcă de la sine), în timp ce autorul urmărea repeziciunea cu care peisajul urban din jurul biroului său din Time Square se schimba. Comparaţia cu istoria este sugerată în jocul dramatic dintre demolare şi (re)construcţie. Faptul că autorul este „martorul unei transformări fără să o vadă însă" vorbeşte despre paradoxul istoricului, anume despre încercarea asumată de a trece dincolo de evidenţa faptelor, cu ajutorul comentariului de idei. Rezultatul vizat constă în aducerea epocii de care este vorba în perspectiva prezentului, singura în care autorul crede, de fapt. După cum remarcă Louis Menand referindu-se la modernitatea culturii americane, cel mai înalt semn de preţuire al unui autor este să fie declarat ca „fiind înaintea timpului său". Probabil, prezentul este cea mai bună soluţie pentru a fi înaintea timpului tău. Parcurgînd cele cincisprezece eseuri, ni s-a părut instructiv să refuzăm întîi de toate totalitatea lor de mozaic. Am dorit să urmărim în schimb demersul interpretativ alcătuit ca un scenariu de supoziţii, pe baza căruia cititorul îşi poate clădi propria sa înţelegere. Ne-am lăsat călăuziţi de două eseuri care ni se par demonstrative în acest sens, unul privindu-l pe William James, celălalt pe T.S. Eliot.

Pornind de la un capitol al **Experienţelor religioase** tratînd despre „sufletul bolnav", Louis Menand investighează repercusiunile epilepsiei de care William James a suferit, urmări indelebile asupra tentativelor filozofului de a da sens experienţei sale religioase. Încercarea tăinuită de a se elibera de boală nu putea ocoli dorinţa de a se supune unei experienţe religioase personale, care însă nu va duce la nici un rezultat notabil (p. 28). Deosebit de discret, nelăsînd urme pe baza cărora maladia sa să poate fi descoperită, William James nu şi-a putut ascunde angoasa pe care aceasta i-a indus-o. Desele referinţe din anii 1870 la starea generală depresivă, melancolia, impulsurile suicidare pe care William James le face în jurnal şi scrisori, conduc, în cele din urmă, la concluzia că de „sufletul bolnav" autorul a încercat să se vindece, mărturisindu-şi experienţa trăită ca atare doar în scris. Celălalt caz, cel al antisemitismului lui T.S. Eliot, este prilej pentru o analiză de fineţe a contextului epocii moderniste, în care manifestările proto-fasciste ale Europei trebuie discutate nu doar în cazul poetului anglo-american. Criticul nu doreşte ca prin comentariul său asupra cauzelor care au produs reacţia antisemită a lui T.S. Eliot, să discrediteze opera acestuia. Dar este important ca filiaţiile de gîndire şi influenţele care au motivat atitudinile antisemite ale lui T.S. Eliot, mai cu seamă cele din **After Strange Gods** (1934), să fie corect interpretate. Mica lecţie de istorie intelectuală începe în 1909, cînd T.S. Eliot se interesează de critica literară franceză, şi cînd, prin medierea unui profesor american şi al unui autor francez, acesta din urmă critic al decadenţei romantismului francez, poetul ajunge la ideile Acţiunii Franceze şi la critica cultural-politică a lui Charles Maurras. Despărţirea violentă de romantism, căutată de altfel de T.S. Eliot, se petrece sub aceste auspicii. O întîlnire între T.S. Eliot şi Maurras ar fi avut loc între 1910-1911, iar mai tîrziu atunci cînd T.S. Eliot îşi defineşte identitatea sa creatoare ca fiind cea de admirator al clasicismului anglo-catolic şi de monarhist, el răspunde de fapt unei identităţi similare declarate de Maurras, anume, „clasic, catolic, monarhist" (p. 68). Spre deosebire însă de Maurras, aşa cum observă Louis Menand, T.S. Eliot a fost un creştin practicant, pe cînd Maurras a jucat doar masca fidelităţii religioase. Cele două cazuri sînt relativ asemănătoare, deoarece se ocupă de dimensiunea secularizării, a angoasei resimţite în faţa unei schimbări culturale brutale. Atît James, cît şi Eliot încearcă o ultimă salvare prin transcendenţă. Cei doi sînt afectaţi iremediabil de un solipsism individualist, al intelectualului-erou care, deşi se desparte de tradiţia unei viziuni romantice, rămîne în continuare prizonier al soluţiilor puse la dispoziţie de aceasta, încercînd să-şi caute refugiul dinaintea seducţiei agresive a unei epoci consumatoriste.

O carte care mizează pe încrederea în revelaţiile lecturii şi împărtăşirea acestora. ■

replică

Trei observaţii

În legătură cu recenzia mea la volumul **Între negare şi trivializare prin comparaţie** de Michael Shafir, apărută în **Observatorul cultural** Nr. 156/2003, mă simt dator să fac următoarele observaţii:

1. N-aş fi dorit ca recenzia amintită să facă să planeze o suspiciune asupra **Observatorului cultural**. Dacă acestuia i se poate reproşa găzduirea articolului meu, atunci mă întreb, ce i se poate „permite" să publice unei reviste care doreşte să fie un spaţiu de dezbatere intelectuală?

2. Regret că prin ceea ce se întîmplă a fost implicată o personalitate academică precum Cas Mudde. Referirea pe care am făcut-o la discuţia noastră era menită să pună într-o lumină favorabilă atît specialistul – care merită să fie cunoscut în România –, cît şi autorul cărţii pe care o discutam.

3. Vorbind despre „militantismul evreu", am în vedere o interpretare a termenului „militant" pozitivă, de vreme ce folosesc curent formula „militant civic". Faptul că pentru domnul Michael Shafir cuvîntul „militant" are o semnificaţie comunistă este problema domniei sale. În nici un caz, sintagma „evrei militanţi", pe care am utilizat-o cu referire la ciţiva teoreticieni ai temelor Holocaustului şi Gulagului – cei numiţi fiind Liviu Rotman, Ioan Holender şi Leon Volovici –, nu are în vedere această sorginte compromiţătoare.

Mai presus de toate, regret transformarea dezbaterilor şi diferenţelor de opinii într-un prilej de manifestare a intoleranţei ideologice. Nu slujeşte ideilor pozitive pe care cu toţii dorim să le promovăm.

Gabriel ANDREESCU

Institutul Francez din București
Centrul Cultural Maghiar
Institutul Polonez
Institutul Goethe Inter Nationes

Programul festivalului de film francofon

Marți 18 martie

▮ 18.00 – **Falsch**, de Luc și Jean-Pierre Dardenne, o producție Belgia-Franța, 1986, 82 min. Cu: Jacqueline Bollen, Nicole Colchat, Christian Crahay, Bruno Cremer, Millie Dardenne

▮ ora 20.00 – **Ali Zaoua (Ali Zaoua, prințul străzii)**, de Nabil Ayouch, o producție Maroc-Tunisia-Franța-Belgia, 2000, 100 min. Premiul juriului ecumenic (Montréal, 2000). Versiune oficială în limba arabă, subtitrat în franceză

Miercuri 19 martie

▮ ora 18.00 – **Comment j'ai tué mon père (Cum mi-am omorît tatăl)**, de Anne Fontaine, o producție Franța-Spania, 2001,100 min. Cu: Michel Bouquet, Charles Berling, Natacha Régnier, Amira Casar, Stéphane Guillon. Premiul César pentru cel mai bun actor (Michel Bouquet), 2002; selecționat în competiția oficială, Locarno, 2001. Subtitrat în limba engleză

▮ ora 20.15 – **Rosetta**, de Luc și Jean-Pierre Dardenne, o producție Franța-Belgia, 1999, 95 min. Cu: Emilie Dequenne, Fabrizio Rongione, Anne Yernaux, Olivier Gourmet. Palme d'Or, Premiul pentru cea mai actriță (Emilie Dequenne) și Premiul juriului ecumenic, Cannes, 1999. Subtitrat în limba engleză

Joi 20 martie

▮ ora 18.00 – **Trois huit (Trei opt)** de Philippe Le Guay, Franța, 2000, 95 min. Cu: Gérald Laroche, Marc Barbé, Luce Mouchel, Bastien Le Roy, Bernard Ballet. Prezentat în secțiunea „Panorama", Berlin, 2001.

▮ ora 20.15 – **La Faute à Voltaire (Greșeala e a lui Voltaire)** de Abdel Kechiche, Franța, 2000, 130 min. Cu: Sami Bouajila, Elodie Bouchez, Bruno Lochet, Aure Atika, Virginie Darmon. Premiul „CineAvvenire" și premiul „Luigi De Laurentiis", Veneția, 2000. Versiune franceză-arabă, subtitrat în limba engleză

Vineri 21 martie

▮ ora 18.00 – **Le Fils (Fiul)**, de Luc și Jean-Pierre Dardenne, o producție Belgia-Franța, 2002, 103 min. Cu: Olivier Gourmet, Morgan Marinne, Isabella Soupart, Rémy Renaud, Nassim Hassaïni. Premiul pentru cel mai bun actor (Olivier Gourmet) și Premiul juriului ecumenic, Cannes, 2002. Subtitrat în limba engleză

▮ ora 20.30 – **Falsch**

▮ ora 22.00 – **La Promesse (Promisiunea)**

Sîmbătă 22 martie

▮ ora 18.30 – **La Faute à Voltaire (Greșeala e a lui Voltaire)**

▮ ora 21.15 – **Comment j'ai tué mon père (Cum mi-am omorît tatăl)**

Duminică 23 martie

▮ ora 16.00 – **Satin rouge (Satin roșu)** de Raja Amari, o producție Tunisia-Franța, 2001, 100 min. Cu: Hiyam Abbas, Hend El Fahem, Maher Kamoun, Monia Hichri, Faouzia Badr. Premiul publicului pentru cel mai bun film african, Montréal, 2002. Versiune oficială în limbile arabă și franceză, subtitrat în engleză

▮ ora 18.30 – **Ali Zaoua**

▮ ora 20.45 – **Rosetta**

Luni 24 martie

▮ ora 18.00 – **Satin rouge (Satin roșu)**

▮ ora 20.15 – **Le Fils (Fiul)**

Marți 25 martie

▮ ora 18.00 – **Trois huit (Trei opt)**

▮ ora 20.15 – **Je pense à vous (Mă gîndesc la voi)**

Miercuri 26 martie

▮ ora 18.00 – **Ali Zaoua**

▮ ora 20.15 – **La Promesse (Promisiunea)**

Joi 27 martie

▮ ora 18.00 – **Rosetta**

▮ ora 20.15 – **La Promesse (Promisiunea)**

Vineri 28 martie

▮ ora 18.00 – **Falsch**

▮ ora 20.00 – **Comment j'ai tué mon père (Cum mi-am omorît tatăl)**

▮ ora 22.00 – **Trois huit (Trei opt)**

Sîmbătă 29 martie

▮ ora 16.00 – **Ali Zaoua**

▮ ora 18.30 – **Je pense à vous (Mă gîndesc la voi)**

▮ ora 21.00 – **La Faute à Voltaire (Greșeala e a lui Voltaire)**

Institutul Francez din București
Ambasada Franței, Ambasada Canadei,
Ambasada Regatului Maroc,
Delegația Wallonia-Bruxelles la București,
Universitatea de Teatru și Film „I.L. Caragiale"

Festivalul de teatru în limba franceză – 17-26 martie

Liberté - Egalité - Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Festivalul teatrului francofon reunește deopotrivă actori tineri și experimentați, profesioniști și amatori, români, moldoveni, marocani, francezi, belgieni, canadieni. Veți avea prilejul să vedeți actori prodigioși ca Radu Beligan, Oana Pelea, Ion Lucian, Victoria Cocias etc. în spectacole montate de regizori ca Petru Vutcarău sau Marc Doré, alături de trupe de liceeni sau studenți din toată țara. Piesele incluse în program aparțin unor autori ca Marguerite Yourcenar, Victor Hugo, Tardieu, Molière, Eugène Ionesco, Matei Vișniec, Radu Dinulescu. Spectatorii sînt așteptați să asiste și la atelierele trupelor de teatru, la Sala Excelsior. Vor fi prezentate peste 15 spectacole în sălile Teatrului National, Studioul Casandra, Sala Elvire Popesco a Institutului Francez, Sala Excelsior.

La organizarea festivalului colaborează Teatrul „Eugène Ionesco" din Chișinău, Fundația „Teatrul ACT", Teatrul „Ion Creangă", cîteva licee din țară.

Pentru programul complet al festivalului, consultați paginile de **Agendă culturală**, secțiunea „Festivaluri", p. 31.

Sponsor: BRD – Société Générale

Partener media: Radio Total

Evenimentele Francofoniei 2003

▮ 19 martie – conferință de presă **Salonul Francofon de locuri de muncă**

▮ 20 martie – Concursul **Mot d'Or** (ASE)

▮ 20 martie – Finala concursului **Allons en France**; decernarea premiilor

▮ 21 martie – expoziție, masă rotundă: **Publicații francofone din domeniul științelor economice și franceza afacerilor**/ spectacol de gală la Teatrul Național

▮ 25 martie – **Colocviul rectorilor universităților francofone** (Asociația Universitară a Francofoniei – Iași)

▮ 26 martie – conferință de presă pentru inaugurarea **Săptămînii științei**

Programul Institutului Francez din București
Martie 2003

Film

▮ 17-30 martie – Sala Elvira Popescu – **Festivalul de film în limba franceză**

Teatru

▮ 17-26 martie – **Festivalul de teatru în limba franceză**
Teatrul Național din București, Studioul Casandra, Teatrul ACT

Expoziții

▮ expoziția colectivă a artiștilor care participă la proiectul **Arta în stradă**: Dumitru Gorzo, Sabina Spatariu, Răzvan Neagoe, Luminița Cazan

Cafeneaua muzicală

▮ în fiecare joi seara, incepînd cu ora 19.00, la Bistrot-ul Francez al Institutului.

Biblioteca pentru copii

▮ pînă în 20 martie – Expoziție **Tradiții populare**: pictură pe sticlă. Expun elevii grădiniței „Arc-en-ciel" și ai claselor „Anastasia Popescu".

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Institutul Francez din București, Bd. Dacia, Nr. 77, 70256
Tel: 210.02.24, 211.38.36, 211.38.37, 211.38.38
Fax: 210.02.25; web: www.culture-france.ro

Programul Institutului Cervantes

Expoziție de fotografie și masă rotundă

▮ 19 martie, ora 17.00 – Salonul Principal – expoziția **Femeia cu handicap în viața cotidiană**, urmată de masa rotundă cu titlul **Spania, centrul unei noi viziuni a integrării persoanelor cu handicap.**

▮ 26 martie, ora 17.00 – Sălile Universității de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu" (Str. Academiei Nr. 18-20) – expoziția de fotografie **Gaudí, 150 de ani** a fotografei spaniole Marian Mar, urmată de masa rotundă cu titlul **Antoni Gaudí și Ion Mincu – expresii naționale ale modernismului**

Atelier de creație pentru copii între 6-12 ani

▮ 27 martie, între orele 12.00-13.30, artista spaniolă Marian Mar va conduce atelierul de creație pentru copii între 6-12 ani **Forme și culori în opera lui Antoni Gaudí**, în Atelierul de Creație al Muzeului Național de Artă al României (Calea Victoriei 49-53). Înscrieri la Secția Educație-Imagine-Comunicare a M.N.A.R. (tel. 314.81.19), pînă luni 24 martie. Atelierul este realizat în colaborare cu Muzeul Național de Artă al României și cu Asociația „Prietenii Muzeului Național de Artă al României"

Ciclu de audiții literare

Joia, de la 15.30, în biblioteca Institutului, ciclul intitulat **Los Jueves Literarios – Audición y Tertulia**. Program:

▮ 20 martie – **El Romanticismo** (prima parte) cu fragmente din Larra, Espronceda, Duque de Rivas;

▮ 27 martie – **El Romanticismo** (a doua parte) cu fragmente din José Zorilla, Gustavo Adolfo Becquer.

Ciclu de film

Vinerea, de la 18.30, în Sala de Proiecții a Institutului, ciclul **Cine y Literatura** (versiune originală în limba spaniolă) continuă în martie astfel:

▮ 21 martie – **El Sí de las Niñas**, regia Gustavo Pérez Puig

▮ 28 martie – **Territorio Comanche**, regia Gerardo Herrero

Cursuri de limbă spaniolă

▮ În prima săptămînă a lunii martie au început înscrierile la examenul D.E.L.E. (16 mai) și la cursurile de pregătire D.E.L.E., precum și cursurile de limba spaniolă nivel avansat și superior și cursurile speciale: Limbaj Comercial, Limbaj Juridic, Traducere-Interpretare, Spania actuală: aspecte socio-politice, America Latină: aspecte istorico-politice, Limba catalană și Curs de Conversație

▮ Din 15 martie au început înscrierile la cursurile generale de limba spaniolă pentru adulți și copii, trimestrul III

Curs de dans – salsa (9 ore)

▮ În colaborare cu Ambasada Republicii Cuba, în fiecare sîmbătă, între orele 13.00-14.30, timp de 6 săptămîni, Salonul Principal al Institutului Cervantes. Profesoare: Yuliaelena Sarracent și Yulicary Sarracent

Institutul Cervantes, Str. Marin Serghiescu, Nr. 12, București. Tel.: 230.13.54, Fax: 230.15.67; e-mail: cenbuc@cervantes.es; web: http://bucarest.cervantes.es

Poziţia pacifistă

LUCIAN SÂRBU

Apropierea deznodămîntului crizei irakiene – adică războiul – generează, desigur, un oarecare freamăt în rîndurile inteligheniei şi *establishment*-ului nostru cultural. Freamătul acesta răzbate şi din rîndurile eseului intitulat **Mizeria „pacifismului"**, pe care domnul Caius Dobrescu l-a publicat în numărul 158 din **Observator cultural**.

Fără să fi fost un pacifist convins *înainte* de lectura amintitului eseu, dar devenind astfel *după* aceea, voi încerca să schiţez în continuare cîteva argumente ale poziţiei pacifiste. Sînt argumente care de fapt existau – nebulos – în mintea mea încă de la începutul crizei, dar cărora nu le acordasem suficientă atenţie pentru a le sistematiza.

Mizeria „pacifismului" mi-a oferit acest prilej.

Mai întîi de toate, să remarcăm că domnul Caius Dobrescu îşi sprijină textul pe o idee în mod evident falsă: a fi pacifist = a fi pro-Saddam („pacifiştilor de operetă care-i acordă astăzi, cu deplină inconştienţă, suport moral lui Saddam Hussein"). Or, realitatea e cu totul alta (şi mult mai simplă, după cum cuvîntul însuşi o spune): a fi pacifist = a fi pentru pace. „Pacea" e, totuşi, un lucru diferit de „Saddam Hussein", chiar dacă din dorinţa de a demonstra cu orice preţ ceea ce vrei să demonstrezi, mai poţi încurca borcanele. „Suportul moral" nu i se acordă lui Saddam Hussein, ci unei ordini mondiale în care rezolvarea paşnică a conflictelor trebuie să aibă prioritate în faţa rezolvării pe calea armelor. Saddam nu se află decît întîmplător în centrul atenţiei, pentru simplul motiv că ameninţarea unui război inutil – deocamdată – pluteşte asupra Irakului, nu a altui stat.

O altă idee în mod evident falsă care stă la baza textului în cauză e cea legată de „asumarea" de către Statele Unite, pe parcursul ultimilor 50 de ani, a răspunderii „morale" pentru securitatea lumii occidentale. Părerea mea e că Statele Unite nu şi-au dorit niciodată un asemenea rol (decît teatral, sau poate nici măcar aşa!), nu şi-au asumat cîtuşi de puţin un asemenea rol (şi cu atît mai mult nu şi l-au dus „pînă la capăt"), iar coordonatele politicii externe americane nu au depins, de fapt, decît de interesele naţionale de moment – la fel ca la orice altă ţară. Restul e o simplă legendă, cu nimic superioară faimoasei lozinci: „Lumina vine de la răsărit!". Argumente în favoarea ideii mele ar fi, cred, o mulţime (începînd cu pasivitatea Statelor Unite faţă de soarta Europei de Est după cel de-al doilea război mondial), dar mă voi rezuma la unul singur, de strictă actualitate. Întîmplător, criza irakiană este contemporană cu o altă criză la fel de spectaculoasă dar, din păcate, mult mai puţin mediatizată: cea nord-coreeană. Dacă le privim în oglindă, nu putem să nu rămînem şocaţi de tratamentul *total* diferit la care Statele Unite îi supun pe irakieni şi pe nord-coreeni. Mai întîi, asemănările: Saddam Hussein şi Kim Jong-Il sînt doi dictatori lamentabili, adevăraţi sadici care îşi exercită perversiunile pe spinarea a două popoare vlăguite. Şi regimul cvasi-fascist al lui Saddam şi cel stalinist al lui Kim sînt două regimuri dovedit belicoase. Saddam a provocat două războaie majore. Armata nord-coreeană trage mereu cu rachete către Japonia – „de control", zic ei – şi provoacă an de an ciocniri la graniţa cu Coreea de Sud, violări ale spaţiului aerian sud-coreean etc. Din aceste motive (şi nu numai), ambelor ţări li s-a rezervat „onoarea" de a face parte din ceea ce preşedintele G.W. Bush a numit „axa Răului". Pînă acum totul e clar. De acum încolo însă lucrurile devin cam neclare: Coreea de Nord tocmai s-a retras din Agenţia Internaţională a Energiei Atomice, declarînd că are de gînd să îşi reia programul de cercetări nucleare pe baza căruia ar putea produce bomba atomică. Dimpotrivă, Irakul se supune tuturor controalelor amintitei agenţii, ieşind cu faţa curată. Coreea de Nord, cînd se supără, mai trage cîte o rachetă înspre Japonia şi declară sus şi tare că „poate lovi orice ţintă americană, indiferent de punctul de pe glob" – lăsînd să se înţeleagă, astfel, că ar poseda armament cu rază foarte mare de acţiune! În schimb, Irakul are rachete care bat pînă la 180 de kilometri, cu 30 mai mult decît limita admisă, fapt pentru care i se impune să şi le distrugă – ceea ce irakienii, culmea, chiar fac! Urmările? În primul caz – după toate aparenţele, periculos şi urgent – americanii acceptă un şantaj murdar (hrană contra linişte), demn de cele mai mizerabile filme cu gangsteri (în care rolul lui Al Capone e preluat, fireşte, de Kim), iar în cel de-al doilea susţin în continuare, fără prea multe argumente, mai bine zis *împotriva* oricăror argumente, cauza războiului. Iată un comportament care, după părerea mea, e o dovadă mai mult decît evidentă că Statele Unite nu au cîtuşi de puţin de gînd să joace rolul de care pomeneşte domnul Caius Dobrescu, ele acţionînd de fapt în funcţie de interesul naţional şi de moment.

Pe de altă parte, incompletă se dovedeşte a fi şi ideea de „raţionalitate" implicată în acest eseu atunci cînd se apără aşa-zisul „cinism" al americanilor (împotriva celor care susţin că războiul ar fi cauzat mai degrabă de petrol). „Incompletă", deoarece autorul consideră că „raţională" nu poate fi decît raţiunea domnului G. W. Bush, nu şi a lui Jacques Chirac sau a lui Schroeder. Cu toate că li se reproşează adversarilor poziţiei americane incapacitatea de a înţelege raţionalitatea acestei poziţii („această societate de funcţionari se dovedeşte cu adevărat incapabilă să-şi reprezinte Răul"), domnul Caius Dobrescu nu dă semne că ar încerca, la rîndul său, să înţeleagă tipul de raţionalitate care stă la baza fermităţii franco-germane: oare crede cineva că, după războiul din Bosnia şi cel din Kosovo, Europa Occidentală – şi în special Germania – ar mai fi dispuse să găzduiască un alt val de refugiaţi? În ciuda aparenţelor, Irakul e mai aproape decît pare: între el şi Uniunea Europeană nu se interpun decît două graniţe, cea turco-irakiană şi cea greco-turcă. Altfel zis, cît de „neraţionale" pot fi Franţa şi Germania dacă vor să-şi apere minima raţiune de a fi? Merită făcut acest tîrg, val-de-refugiaţi-la-porţile-Europei *vs.* petrol-intrat-pe-mîini-raţionale-şi-americane? Pentru unii, poate că da.

La urma urmelor, merită făcut acest tîrg: vieţi omeneşti *vs.* petrol „democratizat"? Pentru mine, nu prea.

Una din direcţiile polemice ale textului se orientează către ceea ce eseistul numeşte clasa „vilegiaturiştilor", omul-mediu al cal cu care citeşte cărţile. Nu de alta, dar ideile parcă au fost clonate după maestrul său Bogdan Lefter. Şi în cazul **Uşii interzise** şi al cărţii lui Eugen Negrici a luat-o pe arătură rău de tot. Eu îi recomand să se retragă la mînăstire pentru o perioadă, să-i ierte pe cititori şi să nu mai comită nici un text. Pentru că oricum nu prea înţelege mare lucru din aceste cărţi foarte dificile.

Preluăm în continuare, alături de articolul lui Lucian SÂRBU, alte replici şi mesaje adresate redacţiei noastre, prin poşta electronică directă sau în *Guestbook*-ul paginii noastre de Internet, pe marginea articolului lui Caius DOBRESCU intitulat *Mizeria „pacifismului". O pledoarie pentru America* (v. *Observator cultural* Nr. 158 şi 159). În context, se fac referiri şi la articolul lui Ion Bogdan LEFTER *Context Irak: opţiunea României* (Nr. 158). De asemenea, la alte articole publicate în numere mai vechi ale revistei.

Sper să nu mixez borcanele (adică textele lui I.B. Lefter şi C. Dobrescu)... În fine, C. Dobrescu scrie un text dezlînat în care analizează greşit fenomenul „pacifismului" european, folosind lecturi absolut alăturea subiectului pe care şi-l propune de discutat. Caius Dobrescu este şi va rămîne un poet bun, din păcate un foarte subţire *social scientist*. Metoda bătăioasă care mi-a plăcut atît în eseurile pe care le-a scris despre literatura română de data asta dă greş şi scoate la iveală în primul...*

Lucian RADU
e-mail: sradu@jhubc.it

Bologna, Italia, 8 martie 2003

---

* *Mesajul e incomplet din cauza depăşirii maximului de 500 de caractere admise pentru fiecare mesaj transmis în* ***Guestbook****-ul de pe pagina de Internet a* ***Observatorului cultural****. (****Nota redacţiei****)*

•

Fraţilor, nu mai vorbiţi în numele poporului american prieten. Au un purtător de cuvînt la Casa Albă. Cine citeşte arhiva revistei vede că aţi atacat toate valorile culturii noastre – pe Liiceanu, pe Manolescu şi pe mulţi alţii. Opriţi acest război dus împotriva culturii noastre sau veţi fi îngropaţi în roşii putrede şi morcovi degeraţi! Am zis, hough!

Tupac Amaru
e-mail: cocacola@hotmail.com
Amara, 10 martie 2003

•

Minca-ţi-aş stiloul domnule Lefter că parcă te-ai transformat în Mircea Geoană.

Tupac din ce în ce mai Amaru
e-mail: cocacolacusare@hotmail.com

Sovata, că la Amara am fost, 10 martie 2003

•

America nu are nevoie de încurajările domnului Caius Dobrescu. Pro americanismul revistei dv. este foarte dubios, o naivă aplicare a preceptelor postmoderne, un talibanism de prost gust, de cea mai balcanică speţă. Chiar în interiorul societăţii americane există numeroase voci care contrazic pe cea a preşedintelui Bush. Trebuie să fii orb să nu vezi că odată cu apa noi aruncăm şi copilul din albie. Dar dl. Dobrescu e consecvent, a mai dat-o cu bîta în baltă cu ocazia articolului despre...*

O dăm anonimă
e-mail: tuttifrutti@yahoo.com

Rovine, 10 martie 2003

---

* *Vezi nota precedentă. (****N. red.****)*

•

Am un mesaj şi pentru dl. C. Rogozanu, poate îşi dă jos ochelarii de cal cu care citeşte cărţile. Nu de alta, dar ideile parcă au fost clonate după maestrul său Bogdan Lefter. Şi în cazul **Uşii interzise** şi al cărţii lui Eugen Negrici a luat-o pe arătură rău de tot. Eu îi recomand să se retragă la mînăstire pentru o perioadă, să-i ierte pe cititori şi să nu mai comită nici un text. Pentru că oricum nu prea înţelege mare lucru din aceste cărţi foarte dificile.

O dăm anonimă şi pe asta
e-mail: tuttifrutti@yahoo.com

de din vale de Rovine, 10 martie 2003

•

Recitind articolul lui C.D., sînt din ce în ce mai convins că e demn de atributele „îngust" şi „diletant".

Încercînd să nu vă răpesc prea mult timp, iată doar două observaţii, prin care aş dori să îmi clarific parţial raţionamentul.

1. Critica lui C.D.: procedeul său se bazează pe reducerea diversităţii tuturor categoriilor de persoane care se împotrivesc intervenţiei militare în Irak la unitatea conceptuală a „pacifismului". Este un procedeu violent, folosit printre alţii şi de retorica fascistă a lui Goebbels. Iată cum funcţionează din primul paragraf reducţia la un Unu imaginar: „duşmani activi ai oricăror forme de discriminare rasială sau sexuală care activează cu precădere împotriva exact acelor cîteva ţări în care asemenea discriminări au devenit de mult istorie". Dacă dl. C.D. ar fi investigat situaţia socială din SUA, doar din studii, fără să fie nevoie de o reflecţie la faţa locului, ar fi avut ocazia să realizeze în cîtă violenţă se traduce o investiţie fantasmatică. Rasismul şi sexismul sînt o problemă care marchează adînc societăţile americane.

2. Cauza pozitivă a lui C.D.: atunci cînd îşi susţine „partea", în articolul său apar argumentele tipice unei atitudini sexiste primare – de exemplu: funcţionarismul Europei occidentale e „moale", pe cînd politica americană se bazează pe o „etică viguroasă".

Eu sper în continuare că nu veţi oferi în continuare spaţiu, într-o revistă precum **Observatorul**, unui demers într-atît de dominat de investiţii fantasmatice băieţeşti. Atunci cînd partizanatul politic e dominat de fantasmatic, posibilităţile de comunicare raţională sînt din start închise. Posibilităţile gîndirii sînt extrem de înguste într-un demers care pune în aceeaşi oală fanii monstrului Loch Ness cu critici ai societăţii capitaliste. Textul lui C.D. e cu atît mai periculos cu cît pretinde că e generat în urma unei reflecţii intelectuale. Or, articolul lui C.D. este diletant, fiind un exemplu tipic de *namedropping*, pentru care studenţii mei americani sînt taxaţi foarte dur. Spaţiul intelectual din România nu ar avea nimic de cîştigat în urma unui duel între umori.

Cu respect,

Ovidiu ŢICHINDELEANU
otichin1@binghamton.edu

Binghamton, New York, 10 martie 2003

•

Domnule Bogdan Lefter,

Am apreciat în mod deosebit articolul dumnevoastră în care sezizaţi foarte bine absurdul blamării României de către statele europene privind orientarea noastră pro America. Cum? Despre ce tabere este vorba? Oare într-adevăr statele europene nu fac parte, ca şi America, din aceeaşi tabără? Nu doresc acelaşi lucru?

Europei Occidentale, îndrăgostit de „confortul personal", de „căsuţa de la ţară", de „tabieturi"... Oameni care „nu vor decît să trăiască fără bătaie de cap". De fapt, ca să fim corecţi, trebuie să amintim toate cele trei categorii care în accepţia domnului Caius Dobrescu ar compune mulţimea pacifiştilor: marginal-radicalii, intelectualii publici gen oameni-instituţie şi aceşti „vilegiaturişti" cumsecade.

Nu ştiu cît de corectă e această tipologie, dar trebuie să recunosc că mă încadrez în ea. Eu fac parte, neîndoielnic, din specia pacifistului-"vilegiaturist". Nu mă consider nici marginal-radical (de vreme ce nu lupt pentru nici o cauză stîngisto-ecologisto-minoritară), nici cine ştie ce intelectual public. Dar recunosc cinstit că iubesc la nebunie confortul, ideea (mă rog... doar atît, momentan) unei case la ţară etc. Or, din umila mea poziţie de „vilegiaturist", nu pot invoca, pentru a mă apăra, decît o biată întrebare: *cu ce sînt vinovat că iubesc toate astea?!*

Nu ştiu cum se simt cei puternici, care circulă în maşini cu girofar, înconjuraţi de poliţie şi bodyguarzi. Eu nu am aşa ceva: nici maşină cu girofar, nici poliţie personală, nici bodyguarzi. Sau cum se simt intelectualii subţiri şi cosmopoliţi care nu părăsesc cu anii campusurile universitare occidentale. Eu trăiesc în Bucureşti, mă plimb cu metroul şi cu autobuzul 300, citesc în special în bibliotecile din reţeaua BCU. Eu ştiu numai că în cazul unui eventual război România, ca ţară care va sprijini acest război, va fi ameninţată de valul de terorism resentimentar ce s-ar putea declanşa. Şi am mari dubii că terorismul va lovi în maşinile cu girofar ale guvernului sau în campusurile din care se manifestă eseiştii noştri. Dimpotrivă, mă tem că terorismul va lovi Metrorex-ul şi RATB-ul, aşa cum s-a întîmplat la Tokyo, la Paris şi, recent (cînd vinovatul a fost un nebun), la Seul. Iată de ce nu pot decît să-mi iubesc confortul – atît cît e –, liniştea – atita cîtă o am –, şi, în general, nu pot decît să-mi iubesc viaţa într-o măsură suficient de mare pentru a nu sprijini absolut deloc o idee care pe mine, ca „vilegiaturist", *mă ameninţă*.

Cît despre „argumentele" lui Colin Powell, domnul Caius Dobrescu se exprimă astfel: „argumentaţiile raţionale". Nu ştiu dacă a avut în vedere discursul (transmis *live* şi la Bucureşti) din data de 5 februarie, atunci cînd politicianul respectiv şi-a expus poziţia în faţa Consiliului de Securitate. Oricum, cu riscul de a-i şoca pe antipacifiştii belicoşi, voi rezuma în trei cuvinte ceea ce am simţit eu atunci: *frică, Hitler, danzig.*

Pentru că un Hitler nu s-a sfiit să justifice începutul celui mai mare coşmar al umanităţii îmbrăcînd cadavrele cîtorva deţinuţi de drept comun în uniforme ale armatei poloneze. „Cadavrele" lui Colin Powell au fost cîteva „fotografii" pe care şi un elev mediocru le-ar fi putut desena într-un programaş de *photo-editing*, plus alte cîteva fişiere sonore în care puteau fi puşi să pălăvrăgească oricare doi arabi de pe oricare stradă a oricărui oraş de pe glob. Fiindcă arabi sînt peste tot. Vor fi fost adevărate acele „dovezi"? Poate. Vor fi fost falsuri? Poate. Cert este că pînă acum (9 martie) Hans Blix – cel care conduce inspecţiile declanşate de ONU – le-a infirmat. Şi despre asemenea „argumentaţii", domnul Caius Dobrescu spune că ar fi raţionale. Raţionale, pentru unii. Pentru mine, non-argumente.

Oricît de bună ar fi cauza pentru care te baţi, atunci cînd cărţile pe care le ai în mînă sînt susceptibile de a fi fost măsluite, ceva e în neregulă.

Oare Lucifer nu a fost, la începuturile sale, cel mai luminos dintre îngeri? Cine ne poate convinge că un jucător care trişează, azi, pentru o cauză bună, mîine nu va trişa pentru una rea? Pur şi simplu nu îmi plac trişorii, nici măcar cei care o fac pentru o cauză bună. Poate că în asta – a pretinde Statelor Unite să rămînă aceleaşi State Unite dintotdeauna, curate şi deschise, fără a se transforma în altceva – constă întregul mister al poziţiei pacifiste, pe care talentatul eseist Caius Dobrescu se pare că o respinge total. ▌

Ţi-e sete de cultură? Bravo! Noi avem de băut.

MARŢI, 18 martie 18⁰⁰-21⁰⁰
Festivalul de muzică clasică Promethevs:
Concerte în concurs

MIERCURI, 19 martie 18⁰⁰-20³⁰
Festivalul de muzică clasică Promethevs:
Concerte în concurs

JOI, 20 martie 18⁰⁰-20³⁰
Festivalul de muzică clasică Promethevs:
Concerte în concurs

VINERI, 21 martie 18⁰⁰-20⁰⁰
Festivalul de muzică clasică Promethevs:
Festivitatea de premiere
Premieră Edith Piaf 21⁰⁰
cu Gabriela Neagu

SÎMBĂTĂ, 22 martie 21⁰⁰
Muzică live:
Adrian Berinde & 4-GIVEN band

DUMINICĂ, 23 martie 21⁰⁰
Seară jazz:
Teodora Enache & 4-GIVEN band

MARŢI-DUMINICĂ de la 10³⁰ Café-bar cu muzică ambientală
MARŢI-JOI 19⁰⁰-21⁰⁰ Discount 25%

Prezenţă permanentă a artelor vizuale în expoziţia de la parter

CLVBVL PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sect. 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

Cînd s-a „declaratără", vorba ştim noi cui, acest „război" şi ce obligaţii morale şi de alianţe am încălcat noi, România? Omul de rînd, bietul de el, este descumpănit de felul în care uneori scrie presa, adică în mod contradictoriu şi fără argumente! Mă bucur pentru **Observator**!

Toate cele bune,

MPB
marylou_but@k.ro

11 martie 2003

•

Articolul metaforic al domnului C. Dobrescu a fost amplu dezbătut (criticat şi susţinut în egală măsură) de membrii grupului de discuţii libere şi tematice *stiinta_politica@yahoogroups.com*. Invit redacţia **Observatorului cultural** să se înscrie în grupul nostru unde garantez înalta calitate profesională şi civică a membrilor. Aici vor regăsi o parte a colegilor din breasla presei de calitate.

Ciprian CIUCU
e-mail: stiinta_politica@yahoogroups.com

Bucureşti, 11 martie 2003

•

Citesc sporadic, pe Internet, revista d-voastră. Mă bucur foarte tare de articolul lui Caius Dobrescu, apărut într-o revistă cunoscută pentru vederi de tip stînga universitară americană*. Duc pe e-mail o luptă fără preget cu pacifiştii prieteni ai mei din Germania, Canada, USA. Lor le lipseşte complet tabloul realităţii româneşti. Iar compatrioţi din sfera intelectuală nu fac decît să se realizeze din spirit gregar cu manifestări ale intelectualităţii occidentale netrecute prin experienţa de traumatizare bolşevică. Le voi indica fără doar şi poate articolul.

Vă mulţumesc!

Gheorghe NEGUŢ
joenegut@yahoo.com

Piteşti, 12 martie 2003

———

* *Menţionăm că am respins în mai multe rînduri această etichetare, folosită de „adversarii" **Observatorului cultural**. O considerăm inadecvată. (**N. red.**)*

•

Afirmaţie: „marea naţiune care trage cu adevărat înainte lumea occidentală, economic, dar şi intelectual şi moral"*.

Face parte România contemporană din „lumea occidentală"?? Cultural, desigur, politic & economic?? Să nu ne minţim! Avem noi locuri în vagoanele fictive trase de spiritul teleologic (aici a se citi „fanatic") al guvernului american?

Vlad
e-mail: vlad_escu@hotmail.com

Brussel, 12 martie 2003

———

* Citat din articolul în discuţie al lui Caius Dobrescu. (***N. red.***)

•

Dragă Bogdan Lefter, din cîte ştiu nu ţi-am acordat permisiunea să publici în revista pe care o conduci nici un rînd scris de mine, nici măcar pe acelea trimise la **Guestbook**-ul paginii de *web*. Noţiunea de proprietate intelectuală îţi spune ceva?

T.O. BOBE
e-mail: tobobe13@netscape.net

Stuttgart, 12 martie 2003

———

* *Pe website-ul unei publicaţii care are şi o versiune pe suport de hîrtie se poate citi o versiune paralelă, pe suport electronic, cu acces public. Aşadar, transmiterea de mesaje către **Guestbook**-ul unui website al unei asemenea publicaţii este deja o formă de publicare. Preluînd în versiunea tipărită mesajele primite de la cititorii noştri, nu le publicăm, ci le republicăm pe alt suport (v. şi rubrica noastră **E-mesaje**, cu apariţie sporadică în versiunea tipărită, precum şi explicaţiile din şapoul primului episod – cf. Nr.132, p. 32; un mesaj anterior al corespondentului nostru T.O. Bobe a fost reprodus în versiunea tipărită a Nr. 133, p. 32, apoi, automat, şi în cea electronică). Prin urmare, decizia de a trimite texte (mesaje) pentru publicare le-a aparţinut cititorilor respectivi în momentul în care şi-au transmis mesajele către **Guestbook**. (**N. red.**)*

•

Domnule Caius Dobrescu,

Ştiţi cît de departe este biroul domniei voastre de „pacifismul" european şi – mai mult decît atît – cît de departe de societatea civilă care „mărşăluieşte" prin pieţele Europei? Am participat şi eu – în calitatea neutră de „băgător de seamă" – la două astfel de manifestaţii împotriva războiului (una la Bruxelles şi alta la Perugia). Ei bine, indivizii pe care i-am auzit strigînd „Pace!" nu păreau deloc reprezentanţi ai mişcărilor mistice despre care cu atîta ofuscare liberală vă daţi cu părerea... E de neînţeles tonul înţepat şi de mai multe ori la limita bunului simţ (ştiţi cîte *flash*-uri cu Vadim am avut citindu-vă articolul?) cu care construiţi un discurs care demonstrează o lectură astigmatică a fenomenului în cauză. Entuziasmul pentru rapiditatea cu care Silvio Berlusconi răspunde „drepţi!" apelurilor preşedintelui Bush vă pune în postura unui fotbalist care şi-a dat autogol (citiţi biografia premierului italian).

P.S. Să ştiţi că şi mie îmi plăceau filmele cu Rambo. Acum însă îl prefer pe Chaplin.

Bogdan IANCU
e-mail: bogdanyancu

Bucureşti, 13 martie 2003

•

Ciao America! Dormi liniştită! Intelectualul român lucrează pentru tine.

pacifistul mizer
e-mail: bogdanyancu@yahoo.com

Bucureşti, 13 martie 2003

•

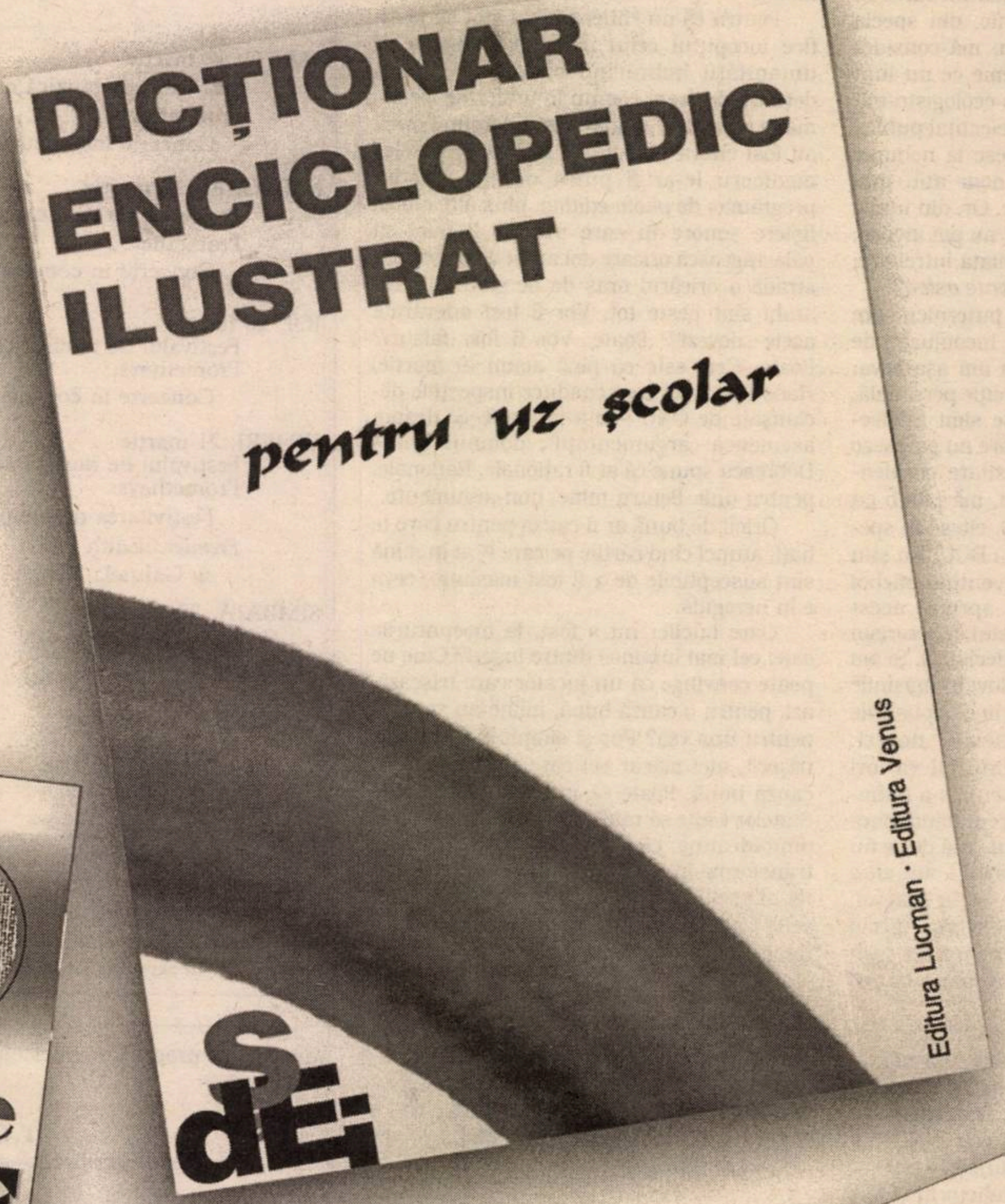
Hello!

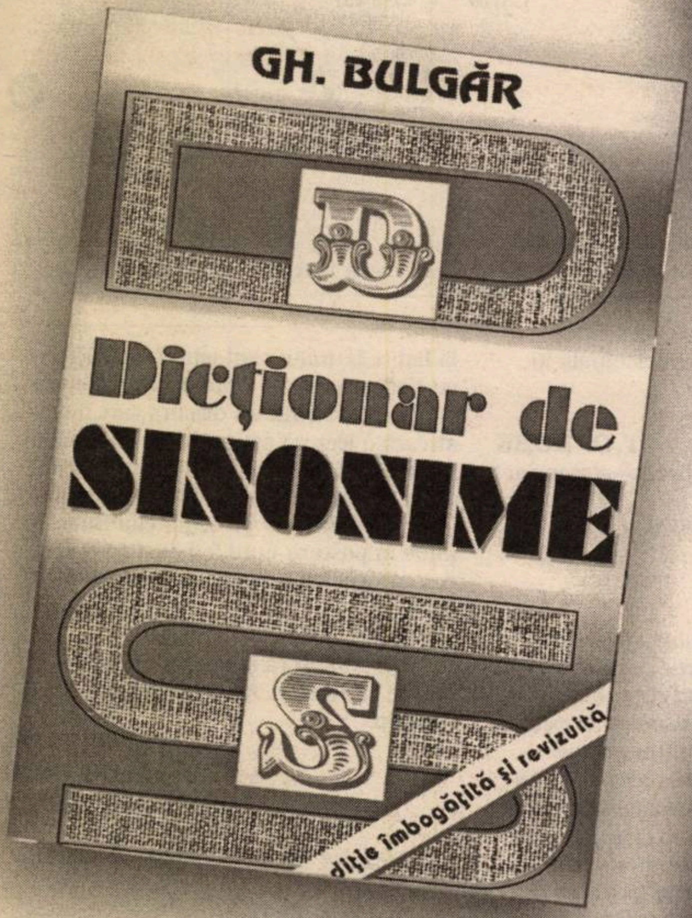
Articolul domnului Caius Dobrescu ar trebui tipărit, în foileton, în **Evenimentul zilei**, **Adevărul** etc., pentru ca, multiplicat în sute de mii de exemplare şi citit în toate mediile cu putinţă, să facă puţină lumină în ciorbiţa vegetaloidă şi inconştientă din mintea unora (mulţi) dintre conaţionalii mei (unii, să mori de rîs!, bursieri sau rezidenţi în New York).

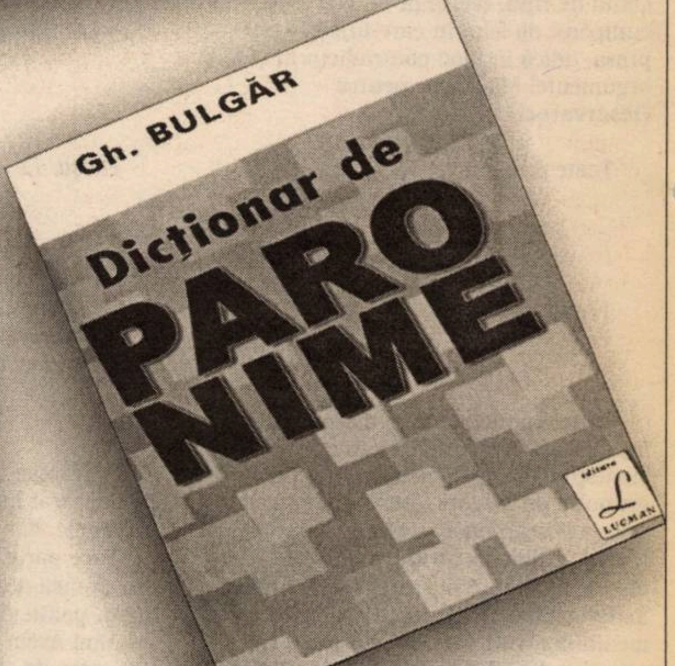
Mircea S.

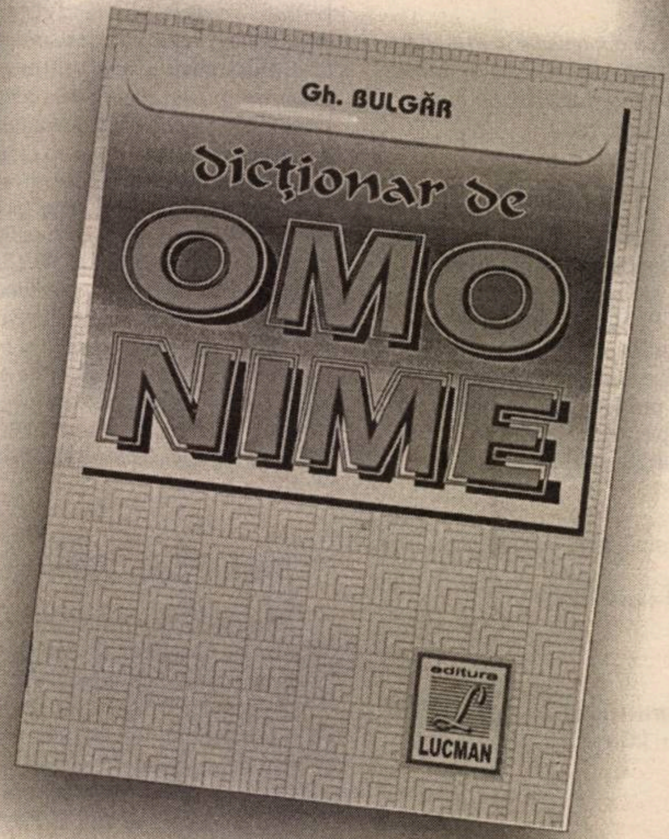
Timişoara, 13 martie 2003

LUCMAN









Bd. Al. I. Cuza, nr. 91
Sector 1, București
Tel/ Fax: 021/ 223 77 55

www.lucman.ro
comenzi@lucman.ro

Statul subteran şi egalitatea de şanse

ANA LUDUŞAN

În articolul din **Observatorul cultural** Nr. 154, Liviu Andreescu pune, printre altele, problema egalităţii de şanse aşa cum este văzută aceasta de Dinesh D'Souza, american de origine indiană, în două dintre cărţile acestuia, **The Virtue of Prosperity**, Touchstone Books, 2001 şi **What's so Great About America**, Regnery, 2002. Un emigrant are o carieră de succes în ţara tuturor făgăduinţelor şi transferă propriul lui noroc asupra tuturor americanilor. Nimic mai ideologic şi mai inexact din punct de vedere sociologic. Credinţele întemeiate pe noroc şi, desigur, pe o bună înzestrare nativă funcţionează din punct de vedere psihologic ca un ecran asupra unei analize raţionale. Studii sociologice serioase arată că rromii emancipaţi sau care adoptă un alt sistem cultural sînt cei mai severi critici la adresa etniei lor. Aborigenii metisaţi din Australia vorbesc despre familiile australiene care i-au adoptat ca despre mari binefăcători. Dar un cercetător serios ştie cîtă magie se ascunde în spatele acestor declaraţii sau chiar în spatele unor experienţe norocoase. Cel care a avut sau are şanse la o carieră de succes îşi imaginează că oricine se poate bucura de aceleaşi şanse. Or, statistic vorbind, ştim că egalitatea de şanse este un concept vag, dacă nu e raportată la criterii bine definite. Cum poţi să gîndeşti altfel decît pozitiv cînd toate uşile ţi se deschid, ca într-un vis fermecat? Dar această magie extrem de reală a celui norocos nu poate fi transferată pe mulţimi statistice. O analiză a prosperităţii sau mai degrabă a nivelului de trai al unei populaţii dintr-un stat sau altul, dintr-o zonă culturală sau alta, este o treabă foarte serioasă, care ar trebui să antreneze cel puţin o echipă multidisciplinară şi un efort logistic şi conceptual serios. Iar studiile sociologice aprofundate se feresc de verdicte. Nici un cercetător serios nu va spune, chiar american fiind, „America este cea mai măreaţă, mai liberă şi mai decentă societate care există la ora actuală. E o oază de bunătate într-un deşert de cinism şi barbarie". Acesta este un text propagandistic, bun pentru spălarea creierelor, mai ales a celor fără şanse.

Dar să trecem la lucruri serioase. În primul rînd, nu poţi vorbi despre ceva anume dacă nu-ţi defineşti termenii. Nu poţi vorbi de egalitate dacă nu precizezi în raport cu ce gîndeşti această egalitate. Dacă vorbeşti despre oameni egali în greutate, cu aceiaşi ochi albaştri sau cu aceeaşi poftă de mîncare, ai făcut o treabă serioasă. Dacă vorbeşti de egalitatea dintre oameni, aşa, în general, intri într-o fundătură din care nu mai ieşi niciodată. Aşa cum nu mai iese nici visul iluminist al egalităţii între oameni. Proiectul iluminist ne-a fluturat magia egalităţii pe la nas, ne-a înfierbîntat creierele, a coagulat energii nemaipomenite, ceea ce dovedeşte că acest cuvînt are o rezonanţă formidabilă în sufletul nostru, dar cei care au administrat lumea de atunci încoace au folosit-o şi spre binele cetăţeanului, şi împotriva acestuia. Regimurile comuniste au decimat peste 100 de milioane de oameni în numele acestui principiu. Toţi oameni sînt liberi şi egali între ei, spunea docrina comunistă, chiar constituţiile ţărilor socialiste, iar Stalin, Mao, Pol Pot, Ceauşescu omorau pe toţi aceia care ar fi putut fi, chiar şi în imaginaţie, posibili duşmani ai fixaţiilor lor totalitare.

Pentru a vorbi de egalitatea dintre oameni e mai bine să vorbim, poate, despre egalitatea de şanse. Dar şi aceasta va fi greu de circumscris. Unul dintre cei mai serioşi sociologi francezi, Raymond Boudon, îşi dedică o mare parte a operei ştiinţifice cercetării sau analizei egalităţii de şanse în faţa şcolii. El, deci, se limitează la a vorbi despre egalitatea de şanse în faţa şcolii şi, ca un corolar al acesteia, de egalitatea de şanse în faţa vieţii. Defineşte egalitatea de şanse în faţa şcolii în raport cu o instituţie cu reguli clar formulate şi relativ uşor de controlat. El arată că şi într-un sistem şcolar totalmente democratic – în care toţi elevii au şanse egale în faţa învăţămîntului, adică într-un sistem şcolar de stat, gratuit la toate nivelele, inclusiv la nivel universitar – şansele în faţa şcolii nu sînt egale între toţi elevii sau studenţii care aleg să urmeze un traseu şcolar sau altul. El demonstrează, cu studii aprofundate asupra învăţămîntului de stat francez, unul din cele mai democratice de pe continent, că elevii din clasele sociale inferioare, cu un nivel de trai mai scăzut, nu au aceleaşi şanse cu cei care provin din clasele sociale superioare. El îşi întemeiază concluzia pe procente statistice consistente. Are şi o explicaţie extrem de convingătoare şi de evidentă în acelaşi timp. Performanţa şcolară, ca orice performanţă, este legată de înzestrarea nativă a candidatului şi de antrenamentul acestuia în efortul de a obţine o asemenea performanţă. Analogia cea mai bună este cea a performanţei sportive sau a celei dintr-o carieră muzicală. Presupunem că toţi elevii, indiferent de provenienţa lor socială, au şanse egale în faţa şcolii. Dar performanţa şcolară a elevului care are aceeaşi înzestrare nativă şi are şi un bun atrenament anterior accesului în şcoală, sau un sprijin susţinut pe tot parcursul ei, din partea părinţilor sau a unui instructor plătit, extraşcolar, va fi semnificativ mai ridicată faţă de performanţa elevului care nu beneficiază de antrenament şi sprijin extraşcolar. E limpede că antrenamentul şi sprijinul extraşcolar presupun costuri consistente, pe care nu orice familie şi le poate permite. În acest caz, chiar dacă se respectă cu sfinţenie principiile meritocratice ale performanţei şcolare, un elev lipsit de unele resurse care fac posibilă o mai bună performanţă şcolară (la aceeaşi înzestrare nativă) va obţine rezultate mai slabe faţă de cei care au la dispoziţie toate resursele pentru o performanţă de excepţie. Chiar felul în care este organizat accesul la un anume nivel şcolar poate produce o inegalitate de şanse semnificativă într-un sistem considerat sută la sută democratic, adică fără discriminări de rasă, etnie, clasă socială. Sistemul computerizat de admitere în liceele şi şcolile profesionale româneşti, la nivel naţional, a avut pretenţia de a elimina erorile umane, corupţia şi favoritismele, adică tocmai de a realiza acest principiu al egalităţii de şanse a tuturor elevilor în faţa şcolii. În practică, s-a constatat că un elev de nota şapte dintr-o şcoală bună din mediul urban este la fel sau mai bine pregătit decît un elev de nota zece din mediul rural. Or, şansele elevului de nota şapte din mediul urban scad semnificativ faţă de şansele celui de nota zece din mediul rural, în cazul aplicării acestei proceduri. Iată că, într-un sistem considerat perfect democratic, experienţa atestă discriminări semnificative. Egalitatea de şanse presupune corelarea multor criterii, de care este greu să se ţină cont în realitatea socială. De aceea, folosirea acestor cuvinte cu pretenţia că ele produc cu necesitate o realitate ideală este mai mult decît abuzivă. Trebuie să menţionăm că sociologia nu operează cu criteriile norocului sau ale întîmplării, deşi se ţine cont de ele în analiza sociologică. Ele sînt tratate ca rupturi care produc o inovaţie sau ca accidente care confirmă o serie sociologică. Raymond Boudon, în **L'inegalité des chances** (Paris, Colin, 1973), merge mai departe cu analiza şi spune că o democratizare a învăţămîntului, posibilă prin decizii politice, nu duce cu necesitate la o democratizare a piramidei sociale: elevilor şi studenţilor din clasele sociale dezavantajate cu performanţe şcolare remarcabile nu le garantează nimeni accesul la posturi bine plătite şi prestigioase în societate, adică un salt spectaculos în piramida socială. D'Souza vorbeşte despre un asemenea miracol în America. Se poate vorbi de un salt uriaş de mentalitate privind şansele în faţa vieţii ale americanilor, în ultimii 50 de ani, dacă ne gîndim la parcurile, autobuzele şi străzile în care nu aveau voie să calce americanii de culoare la sfîrşitul anilor 50 şi la personalităţile de culoare din jurul preşedinţilor Statelor Unite ale Americii din ultimii 10 ani. Dar aceasta nu exclude diferenţele de nivel de trai şi de şanse în faţa vieţii a populaţiei de culoare şi a emigranţilor faţă de americanii din moşi strămoşi. D'Souza ar fi trebuit să analizeze rata bogăţiei la nivelul populaţiei de culoare în comparaţie cu rata bogăţiei la nivelul populaţiei albe. Cele două cifre ar fi spus totul despre şansele în faţa vieţii ale celor două grupe de populaţie.

Despre nivelul de trai american se poate discuta serios doar în termeni de analiză demografică aprofundată. Eu nu aş îndrăzni să fac o analiză asupra nivelului de trai al populaţiei româneşti pornind de la un singur amănunt, acela dintr-un studiu al Universităţii Babeş-Bolyai, care arăta că ţăranii din Munţii Apuseni au o alimentaţie relativ uniformă, săracă în vitamine, dar bogată în grăsimi şi proteine, şi că bucătăria oltenească este bogată în legume şi zazavaturi şi săracă în grăsimi – chestiuni considerate, acolo, ca avînd consecinţe semnificative asupra stării de sănătate a populaţiei studiate şi privite drept un criteriu important în analiza nivelului de trai. Aş pune doar cîteva probleme ale egalităţii de şanse în faţa şcolii şi în faţa vieţii în România postdecembristă. Sînt fenomene sociale care se văd cu ochiul liber şi care nu au nevoie de studii aprofundate, cel puţin pentru o astfel de analiză. Statul este un administrator de resurse, inclusiv de resurse umane. O clasă politică ce se ia în serios va acorda o atenţie deosebită capitolului administrării acestor din urmă resurse. O administrare raţională, uneori inovativă a acestora aduce mult mai multe beneficii, inovaţie şi deci schimbare socială decît administrarea cu aceleaşi exigenţe a resurselor financiare sau a celor naturale. Statul poate duce o politică transparentă a şanselor în faţa şcolii şi a vieţii – sau poate trata problema şanselor subteran, clientelar, subversiv. În cazul unui elev merituos, dar fără posibilitatea ca performanţele sale şcolare să fie susţinute de familie printr-un antrenament sau o asistenţă extraşcolară adecvată, statul poate interveni cu un sistem al burselor de merit. Este o formulă folosită şi în evul mediu, cu succes, de către şcolile confesionale, şi care a scos din cele mai sărace straturi ale populaţiei copiii care meritau cultivaţi, uneori genii. Este cazul lui Kepler. E nevoie de încă o precizare. Criteriile meritocraţiei nu se suprapun peste criteriile egalităţii de şanse. Meritocraţia se referă la primul pluton, fie el alcătuit din elevi sau profesionişti în diferite domenii, iar şansele egale îi cuprind pe toţi aceia pe care i-au împins părinţii sau obligativitatea unui nivel şcolar într-o sală de clasă, sau în viaţă. Meritocraţia nu este o formă de elitism, cum adeseori se spune, ci este investiţia cea mai profitabilă, cu costurile cele mai reduse în instrucţia şcolară sau în performanţa profesională. Nu poţi chinui cu ore suplimentare de studiu un copil pe care nu-l interesează şcoala şi nu poţi trimite cu forţa la săniuţă sau la schi un elev care e îndrăgostit de jocurile pe computer sau îşi găseşte fericirea amestecînd culorile pe un şevalet. De aceea, formulele globale, care nu corespund decît vag cu realitatea, sînt atît de toxice. Ele pot fi utilizate de politicieni ca formule magice care emoţionează electoratul, fiindcă vizează nevoi naturale şi valori culturale. Dar sînt administrate de către puterile instaurate, uneori, extrem de pervers.

Să trecem în revistă cîteva aspecte ale politicii postdecembriste a egalităţii de şanse. Încă din anii '80, sistemul şcolar românesc producea performanţe şcolare doar în afara antrenamentului şcolar, prin sistemul meditaţiilor particulare. S-a instituit o discriminare accentuată a şanselor elevilor proveniţi din familii sărace sau din mediul rural faţă de elevii care proveneau din familii înstărite sau de intelectuali. Aceasta a continuat şi s-a accentuat după anii '90. Formele de învăţămînt alternative sau particulare au ridicat nivelul competiţiei în faţa şcolii, dar nu au accentuat cu necesitate performanţa şcolară. Sistemul şcolar românesc are mai degrabă o tradiţie teoretică decît una de pregătire practică pentru o integrare socială fără dificultăţi. Elevii pot avea cunoştinţe temeinice, dar nu sînt învăţaţi să le folosească. Economia de piaţă şi comunicarea prin Internet presează şcoala românească la o reformulare din temelii a programelor şcolare, inclusiv la nivel universitar.

Administrarea de către puterea politică a egalităţii de şanse în faţa şcolii şi a vieţii într-un sistem clientelar şi subteran are consecinţe dramatice pe termen lung. Actuala clasă politică nu numai că a confiscat idealurile revoluţiei din decembrie transformînd ţara, dintr-un stat socialist, cu economie comandată, centralizată şi subterană, într-un stat clientelar, cu o economie de partid, dar a transformat şi spaţiul public, inclusiv politica resurselor umane, într-un teren clientelar şi subteran. Nici un elev provenit dintr-o familie săracă – şi sărăcia cuprinde jumătate din populaţia ţării –, nu va avea şanse egale în faţa şcolii şi a vieţii într-un asemenea sistem. Doar cei din jurul puterii vor avea acces la şcoli bune, la instruire profesională de excepţie şi la posturi sociale bine plătite şi prestigioase. În afara acestui joc, nu pot exista decît excepţii, care nu contează în seriile sociologice. O altă resursă prost administrată de clasa politică postdecembristă este categoria femeilor de peste 35 de ani şi a bărbaţilor de peste 45 de ani. Toate femeile de peste 35 de ani, chiar şi cele cu performanţe şcolare şi profesionale excepţionale, au fost aruncate din spaţiul profesional în afara competiţiei, prin restructurarea economiei. Unele au reuşit pe cont propriu, dar nici una mulţumită unor legi favorabile. Toţi bărbaţii de peste 45 de ani au căzut în capcana discriminării de vîrstă – statul „neglijînd" să introducă legile necesare, care ar fi însănătoşit mediul de afaceri prin mai multă rigoare, mai mult profesionalism. Un inginer cu o experienţă de 20 de ani şi cu performanţe profesionale excepţionale nu poate dezvolta subit o pasiune pentru comerţul stradal, sau chiar pentru o carieră politică. Fără un sistem al creditelor avantajoase, sau cel puţin suportabile, e greu de crezut că un bun profesionist poate dezvolta o afacere serioasă. La credite cu dobîndă subvenţionată au avut acces doar membrii de partid şi clientela acestora. Dar cu aceşti bani nu s-au dezvoltat afaceri, ci s-au construit vile personale, s-au cumpărat maşini de lux şi s-au petrecut vacanţe în străinătate. Toate plătite din buzunarele celor care, azi, mor de foame sau sînt, în continuare, simpli plătitori cinstiţi de impozite. O astfel de politică a resurselor umane nu va duce statul român la visul american al prosperităţii, iar egalitatea de şanse va fi tratată, şi în secolul XXI, în termeni feudali: suveran/ vasal. ▌

„Nu se face carieră la bătrîneţe cu mijloacele de la tinereţe“

Interviu cu **Tora VASILESCU**

Cine nu şi-o aminteşte pe Tora Vasilescu din *Cursa*, *Proba de microfon*, *Glissando*? Sînt doar trei titluri din cele peste 30 de filme în care a jucat. Deşi se consideră şi astăzi dependentă de teatru, filmul este acela care a lansat-o şi a consacrat-o cu adevărat, construindu-i imaginea unei tinere femei care avea cînd un aer fatal, cînd unul ingenuu. Revăzînd-o în *Occident* al lui Cristi Mungiu, într-un rol spumos, deşi oarecum prea evident etichetat şi în consecinţă previzibil, m-am gîndit că ar fi interesant să aflăm cum îşi reînnoieşte Tora Vasilescu resursele actoriceşti acum, cînd au trecut ceva ani de la debutul său. Am mizat pe spontaneitatea, pe umorul şi pe sinceritatea sa deja binecunoscute. Am avut neşansa de a o întîlni într-un moment de mare neîncredere în tagma jurnaliştilor. A refuzat un interviu înregistrat şi a preferat să răspundă în scris la întrebările mele. Prin urmare, acea întîlnire *live* pe care mi-o imaginam deja, nu a avut loc. Ne-am văzut totuşi atunci cînd a trebuit să iau foile cu răspunsurile caligrafiate frumos. Am vorbit aşa, pur şi simplu, timp de o jumătate de oră, în absenţa reportofonului. Nu am putut să nu regret că Tora Vasilescu a simţit nevoia să se pună la adăpost de propria sa spontaneitate, de felul său deschis şi spectaculos de a vorbi şi de a relaţiona cu ceilalţi.

Mai întîi a fost bunica...

Cine se poate lăuda că v-a descoperit?

Mi-aduc aminte de bunica mea, care în copilărie mi-a spus, de mai multe ori, că n-am lăsat-o să doarmă toată noaptea pentru că recitam prin somn poezii! Aveam o mătuşă educatoare, Mariana, care îmi citea adeseori poezii. O dată mi-a citit **Trei, Doamne, şi toţi trei** de George Coşbuc şi s-a emoţionat pînă la lacrimi. Am început să plîng şi eu. Am învăţat poezia şi, de cîte ori ajungeam la final, reuşeam să scot cîteva lacrimi, spre admiraţia tuturor. Aveam vreo cinci ani. Cam de pe atunci, n-a fost o serbare şcolară la care să nu fiu pe scenă. Prin clasa a II-a primară chiar am luat premiul întîi la recitări, la faza pe oraş a unui concurs din Tulcea. Din clasa a V-a pînă în a XII-a am avut o profesoară extraordinară de limba şi literatura română, pe doamna Coca Mihăileanu. Venise în Tulcea ca tînără absolventă – era aşa de frumoasă şi de pasionată de poezie şi teatru... Pot spune că a fost primul meu regizor. Am jucat în acea perioadă în mai multe piese de teatru, pe care am reuşit să le reprezentăm pe scena foarte mare a Casei de cultură a sindicatelor. După un spectacol, a venit la mine şi mi-a spus, emoţionată, că a uitat că sînt elevă, că am jucat ca o adevărată actriţă. O iubesc şi acum din tot sufletul şi îmi pare rău că nu mai pot să i-o spun. Nu mai este printre noi. Am citit de curînd o carte a sa de poezii, apărută *post-mortem*, şi am redescoperit, mi-am confirmat cîtă sensibilitate şi cîtă frumuseţe sufletească ascundea această persoană. Se întîmplă adesea ca, atunci cînd începem să îi înţelegem pe cei care au fost profesorii noştri, să se dovedească a fi prea tîrziu. Mă întorc la începuturile carierei mele. Succesele mele artistice nu l-au lăsat indiferent nici pe directorul Casei de cultură, domnul Cuculis, care era de mulţi ani sufletul mişcării artistice de amatori din Tulcea. Eram în ultimul an de liceu cînd am participat la concursul de recitări pe ţară, reprezentam Casa de cultură a sindicatelor din Tulcea; am luat medalia de aur, pe care nu am văzut-o niciodată. Trupa de teatru a Casei de cultură primise o medalie de bronz, aşa că la spectacolul de premiere mi-au împrumutat-o şi mie, domnul Cuculis sugerîndu-mi că nimeni nu se va „prinde“ că e de bronz şi nu de aur!

„De fiecare dată am încercat să construiesc rolul de la zero“

V-aţi consacrat în roluri de femeie pe jumătate fatală, pe jumătate sinceră, deschisă, adesea chiar naivă. Credeţi că această tipologie v-a avantajat?

Am debutat în cinematografie în filmul **Cursa** de Mircea Daneliuc, pe care l-am făcut în perioada de studenţie la IATC. Personajul interpretat de mine, Maria, era o fată de provincie, puţin naivă, care făcea autostopul pentru a ajunge la logodnicul ei, mutat cu serviciul în alt oraş, pe care în final îl găseşte căsătorit cu altă femeie. Rolul era scris bine şi nu mi-a fost prea greu să descopăr „modelul de viaţă“. Atunci, la debut, am primit premiul de interpretare al Asociaţiei Cineaştilor. Rolurile de fată tînără care făcea trecerea de la sat la oraş erau emblematice pentru acea perioadă, aşa că am avut ce juca. Sigur că am simţit ca pe o frustrare faptul că, dacă îţi iese bine un rol, regizorii sînt tentaţi să te distribuie în ceea ce, de obicei, e considerat „rolul mănuşă“. Nu ştiu cîte filme în care am jucat aţi văzut. Au fost peste 30. De fiecare dată am încercat să construiesc rolul de la zero, ca şi cînd aş fi preluat o nouă viaţă – cea a personajului. Pot glumi spunînd că sufletul meu s-a reîncarnat în mai multe personaje, că sînt „personaje ale sufletului meu *cumulatio*“.

V-aţi dorit să aveţi şi roluri complet diferite?

Am dat, de cîteva ori, probe. Îmi aduc aminte de **Fany** – regizat de Elisabeta Bostan. Mi se spusese că voi face rolul, dar în final l-a jucat altcineva. Am suferit atunci şi am hotărît să mă împac cu ideea că „ce e al meu e pus deoparte“, în sensul că fiecare are lecţia lui de parcurs. Chiar dacă am mai avut şi în alte cazuri motive de frustrare, această (auto)sugestie mai mult sau mai puţin glumeaţă m-a ajutat să-mi echilibrez eventualele emoţii negative. Sînt mai mulţi ani de cînd am înţeles că se reţine mai uşor un adevăr dur dacă e spus la modul comic. Mai mult, majoritatea oamenilor nu au încredere în ceea ce nu înţeleg sau nu-i avantajează să înţeleagă. Dacă există vreo urmă de elitism în ceea ce spui, neîncrederea se transformă în lipsă de simpatie şi uneori chiar în ură. Umorul e un mijloc de adaptare la societatea în care trăim, la mediul înconjurător.

Multe actriţe au perioada de glorie în tinereţe. După această perioadă, apar sporadic sau dispar definitiv. Dumneavoastră existaţi ca atare, şi nu prin amintirea de altădată. V-aţi asumat de fiecare dată vîrsta.

La IATC, am fost studenta profesoarei Eugenia Popovici, o actriţă dotată cu o intuiţie artistică excepţională. Tînăra generaţie o confundă adesea cu Silvia Popovici. Eugenia Popovici avea darul firescului, pe scenă dădea senzaţia de om adevărat, nu de personaj de teatru. Am învăţat multe lucruri de la ea – cînd am văzut-o jucînd pe scenă mi-am zis, fascinată, în sinea mea: „Ăsta trebuie să fie teatrul!“. Acesta era modelul! O altă lecţie pe care mi-a băgat-o bine în cap a fost următoarea: nu se face carieră la bătrîneţe cu mijloacele de la tinereţe. În altă ordine de idei, a-ţi asuma vîrsta nu e o ruşine, ci un prilej de bucurie, chiar de mîndrie. Depinde din ce unghi priveşti lucrurile. Se poate spune: 1) „Iar a trecut o zi, mă apropii de bătrîneţe, de destinaţia finală...“ sau 2) „Iar a trecut o zi în care am fost sănătoasă, în care m-am bucurat, în care am avut ce mînca, nu mi-a fost frig şi... am putut plăti şi impozitele!“ – situaţia e aceeaşi, dar percepţia e diferită. La urma urmelor, nu experienţa contează, ci concluziile. Şi emoţia e importantă. Emoţiile ne guvernează viaţa. Înţeleptul împărat Solomon spunea că inima veselă întăreşte trupul, pe cînd cea tristă „veştejeşte osul“.

Dependentă de teatru

S-a spus, la un moment dat, că v-aţi despărţit de teatru. Acum se ştie că a fost doar o despărţire de Teatrul Bulandra, aşa cum era acesta la timpul respectiv. Care au fost motivele plecării de la Bulandra?

Am spus de mai multe ori că m-am despărţit de o instituţie, nu de teatru în general. A fost o modalitate elegantă de a protesta împotriva salariului derizoriu pe care îl primeam, care nu depăşea cu mult ajutorul de şomaj. Au mai fost şi alte probleme. În timpul direcţiei de atunci, simţeam că bat pasul pe loc: de aproape trei ani, nu mai fusesem distribuită în nici un rol nou. Mă gîndeam că ar fi de bun simţ să mă consider în şomaj. Aveam spectacole din ce în ce mai rare cu o piesă mai veche, **Tacîmuri de pui**. Apoi, în sfîrşit, am fost distribuită într-un proiect nou, de către o tînără regizoare. Îi admiram forţa şi curajul, lucram cu entuziasm şi între noi se instalase o mare simpatie. Nu am copii şi am investit, probabil, în ea o mare parte din sentimentele mele materne refulate. După o perioadă de muncă asiduă, repetiţiile s-au oprit. Proiectul a căzut. Intuiam aceleaşi dedesubturi meschine prin care trecusem şi eu de atîtea ori. Mă trezeam că vin acasă plină de revoltă şi, cum de ani de zile lupt cu mine pentru a-mi echilibra emoţiile, ştiind că stressul de depăşit poate duce la boală, am hotărît să mă retrag dintr-un asemenea mediu, cum era cel al instituţiei cu pricina.

Dovada faptului că nu v-aţi despărţit de teatru este spectacolul pe care îl susţineţi acum la Teatrul Evreiesc, spectacol în care v-aţi implicat mai mult decît ca actriţă.

Această profesie a mea e, într-un fel, ca şi obiceiul fumatului. O dată ce te-ai apucat, e greu să te laşi. Unii reuşesc, alţii nu. Eu ştiu despre mine, cel puţin în momentul de faţă, că sînt dependentă. Într-o zi, m-am rugat lui Dumnezeu să-mi dea un vis, din care să înţeleg vreun mesaj pentru viaţa

mea. Trei nopţi la rînd, am visat că eram pe scenă sau la filmare. Am discutat cu un psiholog, care mi-a sugerat că sînt încă „destul de verde" şi că trebuie să lucrez neapărat în profesia mea, pentru că altfel aş putea face o depresie. Cum reţeta a fost dată, m-am apucat să-mi prepar medicamentul. Au fost mai multe încercări. Am repetat vreo cîteva luni într-o piesă cu doi actori. La un moment dat, am realizat că personajul pe care îl întruchipam era extrem de vulgar şi că, oricît m-aş fi străduit să îl „scuz", aş fi fost etichetată într-un anumit fel. Dacă un personaj e foarte bine interpretat, poate exista bănuiala că rolul e „mănuşă", adică se confundă realitatea interpretului cu ficţiunea personajului interpretat. În primăvara anului trecut, am luat cunoştinţă de textul piesei **Sărută-mă, Dibuk**, de Ion Atlas, prin intermediul regizorului Horia Popescu. Am intuit un anume potenţial în acest scenariu şi m-am hotărît să-i dau viaţă (piesa are un singur personaj, este în genul *one woman show*), renunţînd la o altă propunere – o piesă americană, tot cu un singur personaj, tradusă de regizorul Moshe Yassur. Împreună cu Horia Popescu, am convenit să-i propunem piesa directorului Teatrului Evreiesc de Stat, domnul Harry Eliad, care s-a arătat deosebit de deschis proiectului. În acest context, m-am angajat să caut un sponsor. Teatrul Evreiesc mi-a acordat tot sprijinul. Au înaintat la Romtelecom un proiect de teatru-film, care necesita, pe de o parte, achiziţionarea unui video proiector şi a unui ecran, iar pe de altă parte, ajutor material pentru realizarea cîtorva scene filmate. Personal, am gîndit în acest fel piesa, dorind ca cele două arte, teatrul şi filmul (pe care le-am servit cu tot entuziasmul meu) să-şi dea mîna pe scenă. Romtelecom a aprobat sponsorizarea. Din acel moment, proiectul a început să pară viabil. Am adaptat piesa după ideea comunicării prin Internet cu „lumea de dincolo", idee la care am simţit o anume rezistenţă din partea domnului Horia Popescu. Admir opera acestui regizor, mi-aş fi dorit enorm să joc în regia dumnealui şi pe scenă (am jucat în filmul său de mare succes **Cuibul de viespi**, ecranizare după **Gaiţele**). Înţelegînd însă că nu vibrăm pe aceeaşi lungime de undă, pe o porţiune de drum pe care urma să o parcurgem împreună, mi-am găsit alţi aliaţi: tînăra regizoare de film Clara Budeanu şi scenografa Mariana Pachis. Nu a fost uşor. Lupta cu tehnica a fost o provocare. Joc cu un ecran care îmi dă replica. Şi nu mă aşteaptă. Trebuie să îmi reglez replica şi trăirea ei într-un ritm mecanic.

Ce v-a oferit nou acest rol?

Personajul Edna din această piesă (interesant e că am mai jucat într-o piesă pusă de Mănuţiu la Bulandra un personaj numit Edna – era un spirit; a fost un personaj datorită căruia am văzut Brazilia, în turneu) este o văduvă care comunică la un moment dat cu spiritul soţului său decedat. Acesta, gelos, în viaţă, pînă la obsesie, vine să regleze anumite conturi sentimentale. Subiectul m-a interesat. Cum oare să nu mă intereseze cînd trăim o perioadă în care toată lumea îşi pune întrebări de genul „de unde venim şi unde plecăm"? Rolul Ednei mai înseamnă şi o testare a propriilor mele posibilităţi. Nu vreau ca peste ani să dau vina pe societate, pe alţii în general, pentru că nu mi-am îndeplinit o nevoie, o dorinţă. O necesitate a momentului.

Sînteţi printre puţinii actori ai anilor '80, care au jucat în noile filme româneşti, cele ale regizorilor tineri. Ce a însemnat pentru dumneavoastră experienţa filmului *Occident*?

Despre Cristi Mungiu şi filmul său, am numai cuvinte de laudă. Totul a decurs profesionist, (deşi) a fost greu cu banii. Cred în talentul regizorului Cristi Mungiu. Dacă m-ar mai dori într-un film viitor, nu aş negocia contractul! Aş merge pe mîna lui.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

replică

În contra protecţionismului estetic
sau
De ce n-aş (prea) scrie despre literatura română contemporană

IULIA POPOVICI

N-am recunoscut, cred, pînă acum niciodată, dar probabil a venit momentul, după aproape trei ani de reviste literare: sînt (pe cale să devin) critic literar. Nu e neapărat o identitate pe care mi-o asum (cum spunea prin 1996 Dan C. Mihăilescu, al cărui recent articol din **Ziarul financiar** a născut textul ăsta, vreau să mor diletantă), dar, vorba aceea, trebuia să poarte un nume... Aşa că, *volens nolens*, sus-numitul articol din **Ziarul financiar** m-a pus pe gînduri: m-am întrebat şi eu de ce prefer să scriu despre cărţi străine, făcînd o specie de struţo-cămilă între critica literară propriuzisă şi cronica traducerilor, în loc de a mă dedica producţiilor de ficţiune autohtone.

Undeva, în subconştientul meu, răspunsul plutea de multişor şi nu e legat în mod obligatoriu de faptul că acum, în România, se scrie prost; cu puţină bunăvoinţă, mai trecînd prin volume de memorii şi reeditări de interbelici şi postbelici, există o literatură contemporană mai mult sau mai puţin anacronică, dar *alive and kicking*, pe cît se poate. Nu e, deci, vorba că nu mi-ar plăcea ce se scrie, deşi nici după asta nu mă dau peste cap, însă ceea ce nu mă entuziasmează deloc e cum se scrie despre ce se scrie (ca urmare, mă refugiez departe, pe tărîmurile liniştite ale „literaturii universale", de pildă).

După mine, de critica de întîmpinare ar trebui, deocamdată, să se ocupe cronicarii maturi, bine instalaţi în mediul literaturii autohtone, care-au depăşit de ceva timp momentul afirmării personale şi au un cuvînt cu ceva greutate pe care nu e nevoie să-l urle-n gura mare la colţ de revistă ca să fie auzit, eventual ascultat. Altminteri, drumul spre autoritatea critică trece peste corpurile în descompunere ale cărţilor pe care tînărul cronicar trebuie, în mod necesar şi obligatoriu, să le asasineze ca să hrănească pofta de sînge a leilor scriitorimii. Căci schimbul de idei e o practică revolută pe meleagurile lui Toma Alimoş: dacă eşti „mic" şi mărturiseşti dubii critice pe alt ton decît datul cu parul să sară scîntei, te-alegi cu scărmănături, teorii ale conspiraţiilor literare (ţii partea lui cutare împotriva ăluilalt) şi argumente de autoritate că nu te pricepi, eventual eşti trimis pe la biserici să-ţi ceri iertare (am păţit-o cu Cristian Bădiliţă şi nici măcar nu scrisesem despre cărţile lui). *Idem* dacă scrii de bine, fiindcă lauda unuia e blestemul altuia: nu te pricepi, eşti din aceeaşi gaşcă, te-a pus redactorul-şef, du-te la mănăstire!

O persoană la a cărei opinie ţin ne-a spus, mie şi tovarăşilor mei întru jocul criticii, că sîntem prea cuminţi: ar trebui să fim mai răi, să „muşcăm", să dăm tare. Asta dă dinamism unei reviste literare, asta face lumea (românească) să vorbească. Adevărat, dar oare nu e mult prea simplu? Poţi să-ţi faci o carieră de *Terminator* al scriitorilor, toţi să te privească plini de respect şi de teama condeiului (care-s cam totuna) – şi ce dacă? N-o să spun că e uşor să scrii de rău, e un loc comun, vocaţia de buldozer zace în fiecare dintre noi, şi-o să mă mulţumesc să-ntreb: *cui prodest*? E poate distractiv, dar nu există riscul să ne-ngropăm, noi şi-ale noastre, cu totul sub dărîmăturile de care sîntem atît de mîndri? Să ne lăudăm că la noi critica a ajuns un soi de „ştirile de la ora 5", varianta cultă? Că celebrul geniu inaugural românesc înseamnă disponibilitatea perpetuă de a goli terenul pentru construcţii care nu trec niciodată de piciorul broaştei?

La o întîlnire a **României literare**, Mircea Martin a pus o întrebare după care s-a lăsat liniştea: „Nu vi se pare că noi continuăm să facem critică folosind instrumentele lui Lovinescu?". Sigur că da, şi aşa va fi şi de acum încolo, fiindcă limbajul critic, precum orice comportament social, se deprinde mimetic; în lipsa unei reflecţii asumate, impresionismul divagant se perpetuează, prin simulare, *ad nauseam*. În facultăţile de Litere (iar criticii de acolo se recrutează), cursurile de teoria literaturii sînt rare incursiuni prin trecutul disciplinei, în materiile de specialitate accentul se pune pe istoria, nu literară (care e deja o privire largă asupra dinamicii domeniului), ci strict a literaturii române, iar lectura şi scriitura critică sînt o riscantă aventură pe cont propriu, care de obicei sfîrşeşte prost, cu ulcere şi boli de nervi.

S-ar putea să nu mă dea pe spate lectura pe care-o face Ruxandra Cesereanu jurnalului lui Anaïs Nin, poate că eu aş fi pus altfel problema, însă ce face ea e parte a unui proiect coerent de abordare critică (şi romanescă), iar în economia acestei abordări, lecturile ei sînt perfect justificate. Are instrumentele necesare unei asemenea lecturi; ce s-ar întîmpla, totuşi, dac-ar citi astfel jurnalul Gabrielei Melinescu (nu că l-aş compara cu Anaïs Nin, am dat doar un exemplu)? Oare n-ar sări toată floarea cea vestită ca să urle: *Blasfemie*?! Nu, să aspirăm şi de-acum încolo la critica generalizantă, care spune tot dintr-o suflare, pentru uzul etern al urmaşilor respectuoşi, dac-or mai fi vreunii, după cum merg lucrurile.

Astă-toamnă, la Neptun, un poet irlandez îmi povestea despre provincialismul mediilor lor literare, irezistibil atrase în orbita Angliei vecine, şi mă-ntreba dacă nu mi se pare că şi la noi critica, cel puţin, e un pic infantilă. O, şi-ncă cum! Sîntem provinciali şi mîndri de asta – dar s-a vorbit atîta despre amorul nostru pasional pentru păstrarea în propriile limite, că pînă şi eu m-am plictisit, şi dacă tot nu se-ntîmplă nimic, de ce să mai vorbim? Să scriem în continuare numai despre cărţi pe care cititorul le poate cumpăra şi despre Nietzsche într-o sută de episoade, fiindcă altfel, de prea multă informaţie, s-ar putea să se tîmpească bizonul-cititor şi să vrea mai mult.

Prinsă între encomioane şi pasiunea distrugerii, totul muiat în sos carpatin, literatura română, cu critici cu tot, e un organism bolnav care trăieşte iluzia propriei normalităţi. De ce mi-ar plăcea să scriu despre aşa ceva? Poate cînd oi fi mai bătrînă, acum vreau să-nvăţ, din traduceri măcar, ce e literatura de calitate şi ce e critica autentică.

Teatru

La cheremul lumii...

Radu Ţuculescu

Pinocchio, după Carlo Collodi. Teatrul de păpuşi Ariel – Tîrgu Mureş, secţia maghiară. Cu: Balogh Annamária, Szölösi-Pénzes Szilárd, Gönczy Katalin, Bartha Gyöngyvér, Nagy László, Cseke Péter, Molnár József, Puskás Györö, Szélyes Andrea, Zsellér Enikö. Scenografia: Dan Frăticiu. Adaptare şi regie: Kovács Ildikó.

Atenţiune, atenţiune, s-a întîmplat o minune! A înviat, din nou, păpuşa din lemn cunoscută sub numele de Pinocchio! Asta s-a întîmplat datorită regizoarei Kovács Ildikó, cea care de zeci de ani (nu spun cîţi) se ambiţionează să trăiască iluzia scenei teatrului de păpuşi, trăgînd după ea, de-a lungul vremii, un şir nesfîrşit de copii, identificîndu-se cu toate reacţiile acestora în faţa actului artistic, reacţii dureros de sincere, de directe, de abrupte, uneori dure, cum numai copiii ştiu să le aibă. Devin patetic cînd scriu despre această regizoare care, chiar şi cînd se lupta cu morile de vînt, avea măreţia celebrului hidalgo, astfel încît nu i-a pierit în veci optimismul, ceea ce a fost benefic artei, dezvoltării acestui gen teatral ce a atras şi mulţi „urechişti" lipsiţi de orice chemare, dar poleiţi cu o impertinenţă tembel-agresivă, porniţi să demoleze fără a se întreba ce-ar putea construi în loc.

În urmă cu mai mulţi ani, Kovács Ildikó i-a scris o scrisoare lui Andrei Pleşu, pe-un ton revoluţionar, prezentîndu-i situaţia teatrelor din ţară, pericolele care le paşte, panta lunecoasă pe care se află. N-a primit nici un răspuns, iar cînd, după cîţiva ani, l-a întîlnit personal, acesta a recunoscut, franc, că nici nu a deschis scrisoarea. Mă aşteptam la asta, a zîmbit Kovács Ildikó, am scris-o doar ca să mă răcoresc. Şi au continuat să pălăvrăgească, amical, despre starea vremii... Iar ea a continuat să deschidă „universităţi de vară" unde să-i înveţe pe cei tineri ce şi cum e cu arta aceasta atît de complexă a mînuirii marionetelor, a modelării vocii, a gesturilor, a mimicii şi a expresivităţii corporale, pentru că, nu-i aşa (ba-i aşa), pantomima e pentru Kovács Ildikó o veche şi frumoasă obsesie. Cunosc foarte bine această obsesie, o aveam şi eu (în paralel cu ea), îmi înfiinţasem o trupă pe vremea cînd eram dotat cu o relevantă „expresivitate corporală" şi, inevitabil, ne-am cunoscut, inevitabil am colaborat, inevitabil am participat la diverse turnee prin ţară şi aiurea, pentru că mi se permisese să fac pantomimă şi... în limba maghiară!

A înviat păpuşa din lemn! Acest Pinocchio care, prin 1988, făcuse la Sibiu, dacă nu mă înşel (dar ce importanţă are unde?), o revoluţie „pură", după cum afirmă regizoarea. Copiii au năvălit pe scenă, porniţi să-i caftească pe cei mari care le furaseră păpuşa... Daţi-ni-l înapoi pe Pinocchio!, urlau ei în mai multe limbi deodată, porniţi să facă zob tot ce le stătea în cale. E impresionantă această „păpuşă" Pinocchio, de mărimea unui copilaş şi de o expresivitate tulburătoare. E atîta tristeţe pe chipul ei, atîtea semne de mirare faţă de ceea ce se petrece în jur, atîta inocenţă şi lipsă de apărare, încît îţi dau lacrimile. Dan Frăticiu a lucrat la ea mai bine de trei luni, este o adevărată creaţie care-şi poate găsi locul şi dincolo de scenă, şi dincolo de contextul poveştii. De fapt, din istorioara cam didacticistă a lui Carlo Collodi, regizoarea a păstrat doar miracolul învierii, însufleţirii lui Pinocchio cel din lemn. Acesta este furat şi ajunge... la cheremul lumii. Copilul la cheremul lumii. Copilul obligat să facă asta, şi asta, şi asta, să execute fără crîcnire ordine, iar cînd acestea vin din partea unui militar de profesie, obsedat de război, obsedat să ucidă, atunci pericolul atinge apogeul, iar Gepetto nu mai are nici o putere, nu mai poate decît să-i roage pe copii: salvaţi-l pe Pinocchio! Şi atunci vin în ajutor marionetele, vin în ajutor cei mai mici pentru a lupta împotriva celor mari care nu ştiu altceva decît să ordone, să te bată dacă nu înveţi aşa cum zic ei, care nu ştiu decît să tragă cu puşca, cu mitraliera şi să răcnească de fericire cînd îşi ating ţintele.

La Teatrul Ariel din Tg. Mureş, Kovács Ildikó a găsit colectivul şi mediul ideal pentru un artist de fineţea, profunzimea şi spontaneitatea ei. Iată că şi cei de la secţia maghiară se dovedesc a fi apţi să interpreteze roluri în „carne şi oase", nu doar să fie buni mînuitori. Ei cîntă, dansează, rostesc replici cu convingere. Iar copiii ajung să se identifice cu Pinocchio, cel care nu mai înţelege lumea la cheremul căreia a ajuns. Uneori ai impresia că, într-adevăr, păpuşa aia din lemn chiar vorbeşte, chiar tresare, chiar e copleşită de tristeţe, chiar se mişcă...

Kovács Ildikó este Doamna scenei teatrului nostru de păpuşi, indiferent în ce limbă s-ar vorbi el. Părerea mea.

TEATRUL NOTTARA
Stagiunea 2002 - 2003

PREMIERĂ!!!
Fă-te frate cu dracu' pînă treci...
Prăpăstiile Bucureştilor
după MATEI MILLO

Distribuţia:
Ion Grosu, Andreea Măcelaru-Şofron,
Dan Bordeianu, Alexandru Gheorghiu,
Gabriel Răuţă, Crenguţa Hariton, Gabriela Crişu, Petre Panait,
Irina Cornişteanu, Ioana Calotă, Gabriela Codrea
şi
Alexandru Repan, Ruxandra Sireteanu, Victoria Cociaş
La violă: Tamara Dica (studentă la Conservator)
La mandolină: Lucian Avramescu

Regia: ADA LUPU
Scenografia: VIORICA PETROVICI
Muzica: IOSIF HERŢEA
Coregrafia: ANGELA ŞUIU

Micul Paris a murit! Trăiască Bucureşti...
Pungăşeşti... Ticăloşeşti...!!!
Bordeluri, cazinouri, şampanie: prăpăstii rentabile, fatale, ameţitoare...
O explozie de culori, ritmuri îndrăcite, muzică *live*!
Prăpăstiile Bucureştilor în regia Adei Lupu, la Teatrul Nottara.
Oraşul tău e mai (Ne)curat decît crezi!

Teatrul Nottara:
B-dul Magheru nr. 20, 70 158, Bucureşti;
Tel.: 212 52 89; Fax: 021/312 44 80;
E-mail: *nottara@mail.maronet.ro*

Biletele pot fi procurate
de la agenţia din Jules Michelet nr. 1
Rezervări telefonice la: 021/212 85 44

Monolog cu Brad Pitt

Lia Catargiu

Euri – Teatrul Ariel – Tîrgu Mureş şi programul „Underground": spectacol de Alina Nelega, cu Roxana Marian

Heblu. **Squirrel Nut Zippers** (excelent). Lumină. Draperii negre, inscripţii mortuare, eventual o coroană uscată. *Ea*, ghemuită pe ceva aducînd a catafalc. O cască de motociclist.

Aşa începe, pentru spectator, **Euri**, ultima producţie a programului „Underground" de la Teatrul Ariel, un monolog scris şi pus în scenă de Alina Nelega, cu o tînără actriţă de la Naţionalul din Tîrgu Mureş – Roxana Marian.

În această formulă, cumva ideală, în care dramaturgul e şi regizorul propriului text, el (textul) devine, inevitabil, un scenariu, în care cuvintele îşi găsesc argumente, se sprijină pe jocul luminilor şi mai ales pe contrapunctul sonor, care ajunge să facă parte integrantă din construcţia dramatică. Scenariul utilizează, în plus, într-un mod extrem de rafinat, tăcerea, pauzele de un puternic efect teatral, încărcînd replicile cu o tensiune specială ce se propagă dincolo de spaţiul scenic (cît poate fi el de „scenic" în pivniţa de la Ariel sau, în Bucureşti, la Green Hours sau în Clubul Prometheus). Asta cu atît mai mult cu cît **Euri** are ca monolog o structură amăgitoare, cu un început într-o notă minoră; e un text care creşte, capătă concreteţe cu fiece replică, pentru a-şi concentra firele într-un final foarte puternic, accentuat de interacţiunea cu spectatorii, deveniţi parte a unei adevărate drame a căutării.

În mod ciudat, deşi monologul a fost scris pentru ea, Roxana Marian nu e foarte convinsă de propriile replici, glisează pe undeva pe marginea situaţiei dramatice, destul de departe de disperarea aproape inconştientă, aproape psihotică a educatoarei naive, obsedate de „E"-urile din mîncare, în drum spre Florenţa fîntînii Trevi, dar abandonată în cimitir de un Brad Pitt de cartier, cu „trotinetă" Honda „poştată" cu alţi doi în timpul săptămînii şi trasă la sorţi duminica. Trebuie să mai spun că actriţa de la Tîrgu Mureş nu-şi foloseşte bine privirea, respingînd apropierea de spectator (cînd **Euri** e un monolog de teatru alternativ, pentru spaţii restrînse, în care contactul cu publicul e indecent de *i-mediat*), şi nu ştie sau nu vrea să dea corporalitate propriilor cuvinte. Le spune, îi ies din gură de parcă ar vrea să fugă de ele – de aici, probabil, groaza (exagerez) de tăceri. Iar în monologul Alinei Nelega tăcerea e la fel de importantă ca şi cuvintele, ca şi jocurile de voci – căci prin glasul, unic, al educatoarei pierdute pe imaginarul drum către fîntîna tuturor dorinţelor vorbesc şi „moşu' cu Opelu'", şi „Brad Pitt", şi locurile comune ale obişnuinţelor sociale, şi disperarea nevoii de a visa. Toate acestea rămîn pe undeva prin text, virtualităţi puţin exploatate în spectacol. Unde e plăcerea jocului cu textul, cu publicul, exploatarea acelor tensiuni dramatice pe care le întreţine atît de bine monologul Alinei Nelega? Heblu.

Campania naţională
Artiştii pentru Artişti 2003

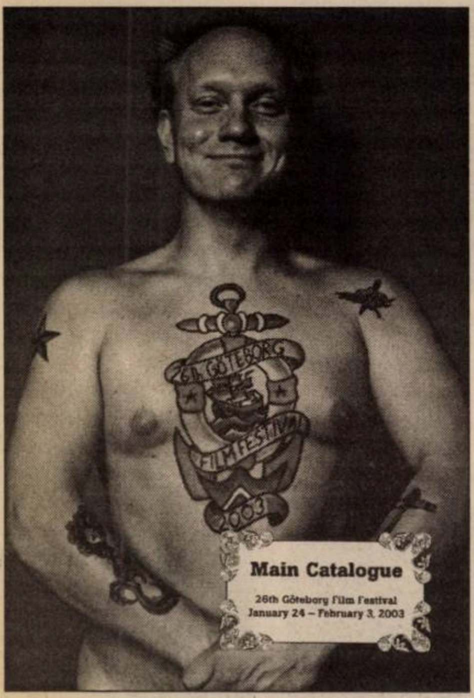
UNITER continuă campania, începută anul trecut, de ajutorare a artiştilor aflaţi în dificultate. Ieri, luni 17 martie, a avut loc la sediul UNITER conferinţa de presă de lansare a programului **Artiştii pentru Artişti**, la care au participat: Ion Caramitru (preşedinte UNITER), Cornel Todea (vicepreşedinte UNITER), Beatrice Comănescu (director TVR Cultural, Cornel Nistorescu (director, Trustul EXPRES). Mesajul acestei campanii de strîngere de fonduri este acela de sensibilizare atît a lumii teatrale, cît şi a opiniei publice.

Film

Născuţi sinucigaşi

Festivalul Internaţional de Film de la Goteborg

Mihai CHIRILOV

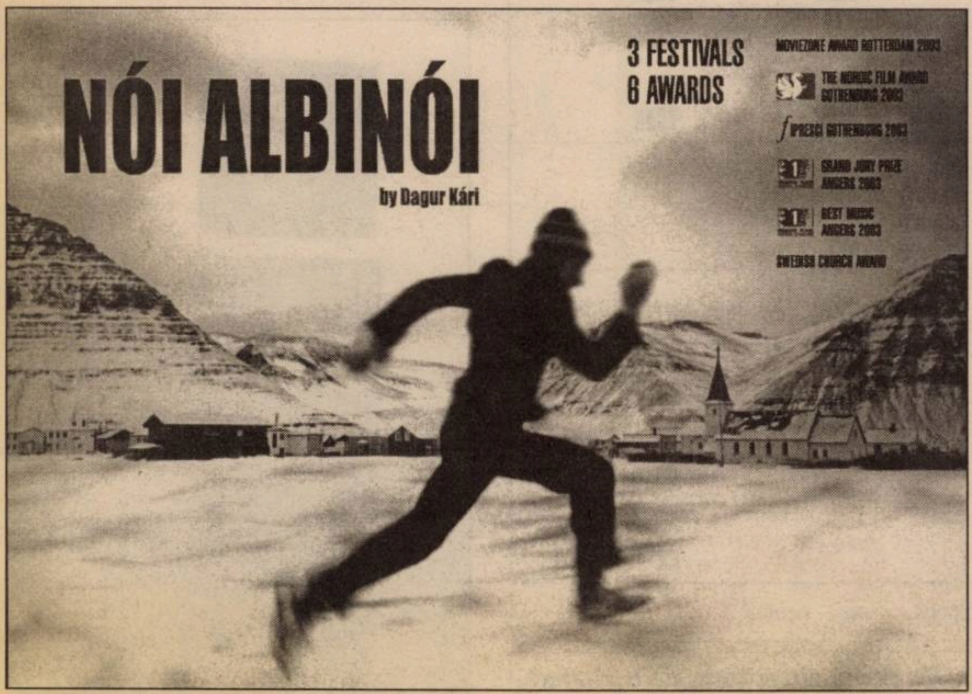


Un june trece prin faţa unei clădiri înalte. Se opreşte. O mînă nevăzută îl ademeneşte parcă înăuntru. În secunda următoare, e deja pe acoperiş. E clar că vrea să se sinucidă. E la fel de clar că e la prima încercare. Se codeşte niţel, după care se urcă pe bordură. Perspectiva îl ameţeşte şi, speriat, cade. Înapoi pe acoperiş. Felul în care e filmat tot acest moment îl face caraghios şi derizoriu. Buimac, tipul descoperă lîngă el, pe aceeaşi bordură pe care tocmai a încercat să-şi găsească èchilibrul înainte de a se arunca în hău, o fată. Înaltă, ca o statuie. Pe tocuri, cu o perucă roşie, bocanci mulaţi pe picior, pantalonaşi *à la* Kylie, machiaj de Aguilera şi top ţipător colorat. Pe *soundtrack*, *heavy metal*. E clar că şi ea vrea să se sinucidă, dar e la fel de nehotărîtă, chit că are exerciţiu în a-şi menţine echilibrul. Urmează o conversaţie între cei doi, agrementată cu ţipete şi dialoguri absurde. El prinde curaj şi escaladează din nou bordura. Acum: cine să sară primul? Ceartă. Ţipete. Suficient cît să le piară şi cheful, şi curajul. Mai bine fac o pauză de-o ţigară şi poartă o conversaţie serioasă. Tot pe acoperiş. Vom afla mai tîrziu ce i-a împins la sinucidere. De parcă ne-ar păsa. Povestea oricum ignoră acest aspect şi o virează înspre Oliver Stone. Născuţi asasini. Mă rog, sinucigaşi.

Dacă vă miroase cumva a film nordic, dată fiind locaţia Festivalului, aflaţi că vă înşelaţi. Nu, sîntem în faţa unui film hong-konghez sadea. Corcit cu unul tailandez şi întregit cu dialoguri fără sens, scene extravagante de acţiune şi filozofie de tipul „gîndeşte-rapid-nu subtil". În mod inconştient şi cu totul neintenţionat, **Nothing to Lose**, cel de-al treilea film al asiaticului Danny Pang (devenit celebru graţie efortului său anterior, **Bangkok Dangerous**) dă tonul filmelor nordice din competiţia Festivalului de la Göteborg. Disperarea duce la sinucidere. Mai simplu nu se poate.

Nu întotdeauna, desigur, dar în majoritatea cazurilor: în **Fallen Sky** (r. Gunnar Vikene, Norvegia), cocteil PTAndersonian de poveşti care dau năvală una peste alta, centrul de interes se situează în jurul unui azil de nebuni. E la mintea cocoşului că, mai devreme sau mai tîrziu, unul dintre „locatari" va fi tentat să-şi ia gîtul. O ştim încă de pe vremea **Zborului deasupra unui cuib de cuci**. Iar „cîştigătorul" este, în cazul de faţă, o jună foarte frumoasă, combinaţie de Sharon Stone şi Cybil Shepherd, pe care părinţii au uitat s-o mai externeze, dar care, în schimb, îi fac cadou de Crăciun, o rochie de-un roşu electric. Roşu, sînge – un indiciu pentru cei care încă nu şi-au dat seama că ea e potenţiala victimă a poveştii. Colegul ei de azil încearcă s-o împiedice, numai că, ştiind de această dată motivaţiile personajului, sîntem tentaţi să credem că, în ceea ce o priveşte, sinuciderea ar fi cea mai bună soluţie. În acelaşi timp, fata este ceea ce haiosul subtitraj englezesc numeşte un *hitter*. Atunci cînd cineva o atinge, mînia nu-i mai urcă la creier, ci coboară drept în pumni. Care pumni nu pot sta locului şi se opresc în figura agresorului. E clar că fata nu va muri prea curînd. Chiar şi atunci cînd disperarea o ajunge din urmă şi-o face să-şi taie venele în baie cu cioburi de oglindă, e clar că e o supravieţuitoare.

Umorul negru din **Fallen Sky** nu e de găsit în **A Breach in the Wall** (d. Jimmy Carlson, Suedia), inspirat de un *best-seller* local al anilor '80. Eroul este un fost matematician care a renunţat la cariera universitară pentru a preda adolescenţilor de la sate. Plictisit de rutină şi de eşecul la care s-a autocondamnat, el crede c-ar fi mai bine să-nchidă parantezele tuturor ecuaţiilor din viaţa lui şi să se sinucidă. Politica din epocă nu-l inflamează, elevii nu-l stimulează, dar taman cînd să facă pasul, descoperă că unul dintre ei ar putea fi un geniu. Pentru el, merită să-şi abandoneze ideile, iar ceea ce urmează evocă, într-o anume măsură, filmele de început ale lui Zanussi şi predilecţia acestuia de a încîlci haosul sentimentelor cu rigoarea ştiinţelor exacte. Ghici cine se va sinucide, totuşi, pînă la urmă, la modul foarte previzibil. Umorul negru, aşa cum am spus, n-a încăput în acest film care scuipa dramă la fiecare cotitură a poveştii.



Din Norvegia şi Suedia ajungem în Islanda. Cu tot cu Keith Carradine, în noul film al consacratului Fridrik Thor Fridriksson, **Falcons**. Eroul se întoarce acasă, după ce a petrecut cîţiva ani într-o închisoare americană, pentru a monta un cort în deşertul îngheţat şi a-şi trage un glonţ în gură. I-a ajuns prin cîte a trecut, iar pentru a ne convinge de asta, îşi înregistrează depoziţia cu ajutorul unui reportofon. O haită de cîini îl împiedică însă să apese pe trăgaci – şi rău face, pentru că povestea se pierde într-un hăţiş ridicol de întîmplări care au ca protagonişti un vultur islandez de contrabandă şi o femeie care ar putea fi sau nu fiica renegatului. Sfîrşitul nu poate fi fericit decît pentru vultur care-şi găseşte libertatea pe cerul Germaniei. Carradine moare împuşcat prosteşte de către nişte gangsteri orpilaţi de preţul vulturului, după ce asistase, într-un bar, la sinuciderea neaşteptată a unui bărbat.

Deprimantă competiţie...

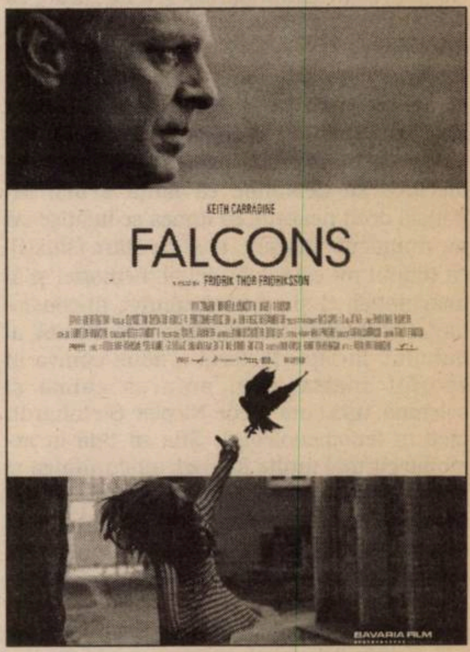
Mai departe: traversăm Atlanticul, în nordul extrem al Statelor Unite, pentru debutul american al danezului Nicolas Winding Refn, **Fear X**. De această dată, disperarea protagonistului nu-l îndeamnă la sinucidere, ci-l aruncă pe urmele celui care i-a omorît soţia. E genul de poveste care, după un timp, naşte atîta confuzie şi-atîtea întrebări încît renunţi să mai găseşti răspunsuri de bun-simţ. Atmosfera e însă derutant de sumbră, afară ninge, simţul vizual şi pentru efecte sonore ale lui David Lynch sînt de găsit la fiecare pas, fantoma Seven bîntuie preţ de cîteva cadre finale, iar John Turturro dă o oarecare greutate văduvului obsedat să-şi facă dreptate. Undeva, pe la jumătatea filmului, există o scenă paralizantă (într-o casă pustie în care eroul caută dovezi ale crimei se aprinde brusc o lumină), dar totul se încîlceşte în ultima bobină, care-i aduce faţă-n faţă pe criminal şi justiţiar.

Aceeaşi disperare, aceeaşi cantitate inumană de zăpadă, alt deznodămînt în **Noi the Albino** (r. Dagur Kari, Islanda). Oricine a ajuns în Islanda profundă va înţelege mai bine acest film, izolarea şi disperarea eroului, un inadaptat prins între o mamă senilă, un tată alcoolic şi dorinţa de a evada într-o lume mai primitoare. Pe cît de multă zăpadă, pe-atît de puţină viaţă. Pe cît de frig afară, pe-atît de puţină căldură în inimă. Cu cît mai superstiţioasă lumea, cu-atît mai puţin norocoasă. În mod paradoxal însă, în toată trageda finală există un sîmbure de speranţă.

Aceeaşi disperare, dar *happy end* în **Move Me** (r. Morten Arnfred, Danemarca). Un bărbat îşi părăseşte nevasta pentru o jună mult mai apetisantă. Femeia înşelată nu închide ochii, sperînd că e o toană de moment, ci-şi ia viaţa în propriile mîini şi se mută la casă nouă, începînd viaţa de la zero. Nu e uşor. Cine mai angajează o femeie de 50 de ani? Ar fi mai simplu să se sinucidă şi-aproape că o vezi pe eroină dînd drumul la gaze şi băgîndu-şi capul în cuptor. Prea simplu, într-adevăr. Şi, la urma urmei, a-ţi pierde bărbatul nu e chiar un capăt de lume. Viaţa e frumoasă. Iar comedia amară a lui Arnfred îi face dreptate eroinei, găsindu-i un bărbat şi un destin fericit, şi ieşi de la film cu acelaşi sentiment cu care te lăsa exuberantul film al lui Lukas Moodysson, **Together**. În fine, un antidepresiv civilizat. Pentru că de la comedia **Kops** (r. Joseh Fares, Suedia) şi gagurile ei vulgare (eficiente, totuşi, în condiţiile date), ai fi putut avea o reacţie inversă, deşi premisa unui orăşel în care poliţia e pe punctul de a fi desfiinţată încît rata criminalităţii e zero era suficient de ofertantă. Vorba colegului meu de juriu american, John Anderson de la Newsday: „e atît de prost şi de debil încît nici nu-mi trebuie mai mult ca să-mi trag un glonte-n tîmplă".

A Breach in the Wall

Nothing to Lose



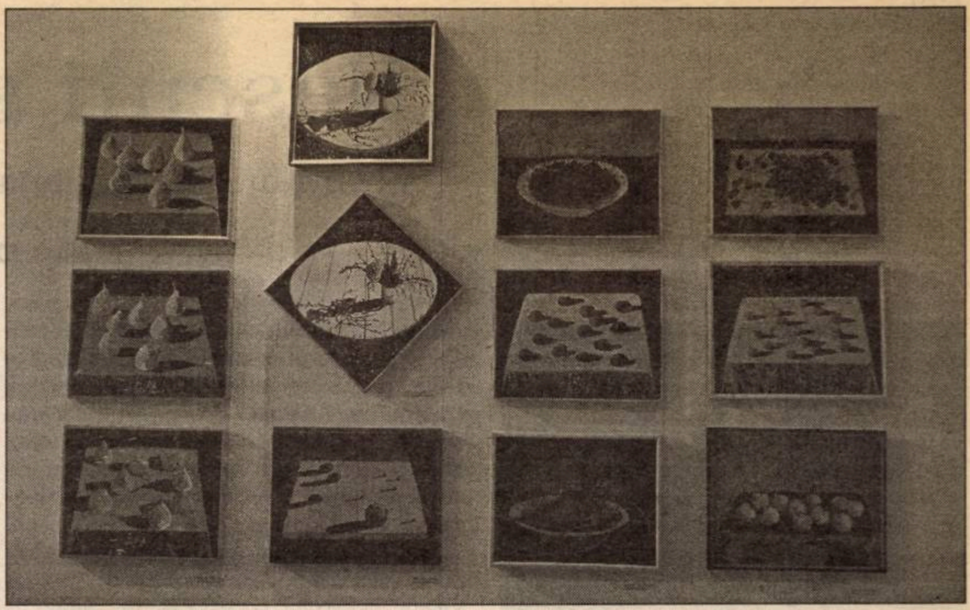
Se spune că acest *trend* sinucigaş reflectă, într-o mare măsură, rata alarmantă a sinuciderilor din ţările nordice. Poate că aşa e. Pe de altă parte, nordicii pe care i-am întîlnit la Göteborg, în timpul festivalului, sînt printre cei mai exuberanţi şi *party addicted* din întreaga lume. Probabil că sînt două jumătăţi ale aceluiaşi întreg, dar trebuie să spun că prefer să văd deprimare pe ecran şi exuberanţă în viaţa reală decît viceversa. Göteborg, de pildă, e singurul loc pe care-l ştiu unde unul dintre cîştigătorii serii finale (**Noi the Albino**) poate primi un premiu consistent de la Asociaţia Bisericilor locale şi jura că a doua zi va călca pragul uneia. Spre amuzamentul galeriei. Dar e şi locul în care ninsoarea se poate dezlănţui din senin la 5 dimineaţa ducînd la închiderea aeroportului în aceeaşi după-amiază. Şi cît de greu e să pleci în aceste condiţii. Faţă cu fulgii, disperarea albinosului de Noi sau a lui John Turturro erau nimic pe lîngă a mea. Fiind ţintuit timp de două zile în aeroport sau în hotelul acestuia nu-ţi poate decît deştepta pornirile sinucigaşe. Mai ales cînd ştii cîtă treabă te aşteaptă acasă.

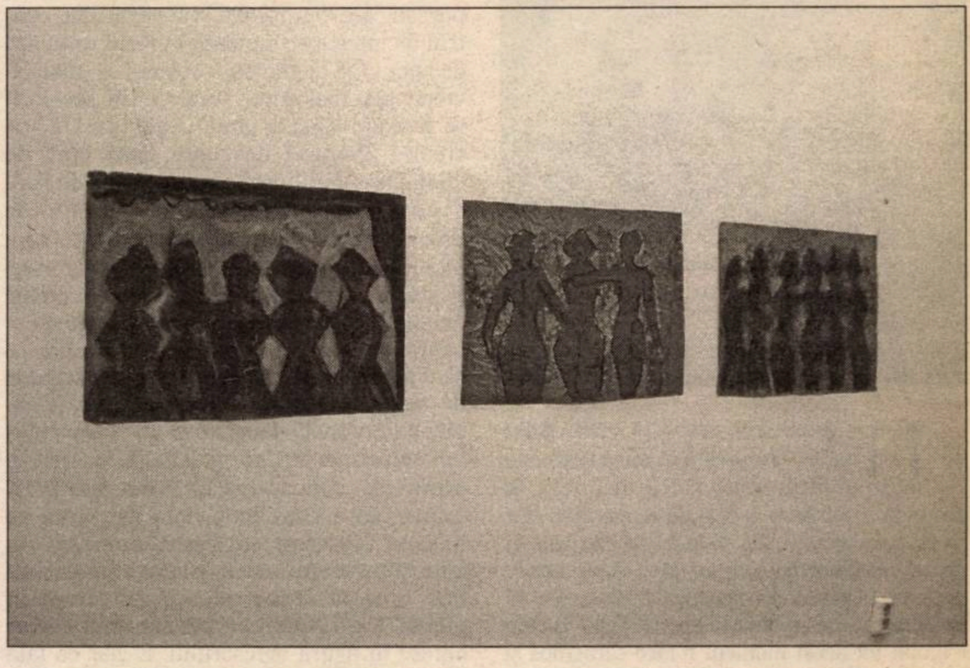
Şi apropo: poate că v-aţi întrebat ce s-a întîmplat cu acei tineri de la începutul articolului? Au sărit au ba? Ei bine, da, au sărit şi au murit. Un film hongkonghez îşi ţine promisiunea întotdeauna. În vreme ce filmele nordice sînt mai perverse...

Arte vizuale

Ion Dumitriu

Oliv MIRCEA





Un *mod* de a se uita şi de a se regăsi pe sine, *un mod* de a căuta reconvertirea culturii în natură şi nemijlocire, *un mod* de a fi asemeni fiului risipitor ştiind că fiecare gest e doar un fel de lungă iubire fără sorţi ştiuţi, *un mod* de a trăi gîndind şi pictînd, în prezent, cît mai deplin, nelăsîndu-te copleşit de retorica timpului subiectiv, *un mod* de a nu fi dator şi de a face ca fapta şi preţuirea ei să înceapă cu ea însăşi ca un dar, *un mod* de a înţelege că prin prietenie, ceva din noi găsindu-şi expresie privilegiată în durata culturii, devine mai mult decît cultură, dînd sens superior vieţii cu izbînzile şi neizbînzile ei. Recompunerea cel puţin a acestor feluri de a fi în lume şi cu lumea a readus în aceste zile în actualitate, la Bistriţa, un chip: chipul pictorului Ion Dumitriu.

Ion Dumitriu avea un munte de virtuţi. Pictura lui Ion Dumitriu este cinstită, dreaptă (N. Steinhardt), iar pictorul e onest şi franc (Şerban Foarţă); *animus* şi *anima* se confundă. În viziunea sa, lumea e cercetată cu gene curate, iubitoare de adevăr. Pictorul se fereşte de viclenie şi deşertăciuni. Înţelege de la început că morala lui e o cale. Ştiu că era răscolit de fiorul simplu şi clar al clasicităţii şi centralităţii naturii şi a lucrurilor ca şcoală şi ca izvorîtor de stil. Cel care a studiat natura şi lucrurile în felul acesta, „Ion cel Bun", adică, a ajuns la taina înţelesului care i-a adunat laolaltă, la Poiana Mărului, pe cîţiva: pictura e sora mai mică a misticii.

Într-o lume croită pe dos, Ion Dumitriu încearcă să dezvăluie că fiinţa e mai raţională decît neantul, că lumea se înfăţişează nu numai ca mişcare, ci şi ca stare (*stasis*), că timpul nu este doar cel al memoriei şi al imaginaţiei, ci şi cel al prezenţei, al consistenţei prezentului căruia îi acordă durată, al duhului, în fapt. Pictorul a adus cumva în spaţiul acesta, prin nota sa calmă şi solemnă, aşa cum crede Nicolae Steinhardt, pictura fenomenologică. Ştia să ţină în armonie cît mai multe lucruri: singurătatea şi grupul convivial, cuminţenia şi nebunia. Lăsa iubirea celorlalţi să îl pătrundă măsurat. Ştia, de asemenea, că cine integrează mai mult, cine realizează un echilibru mai neaşteptat – cîştigă.

Ar fi împlinit la 1 martie 2003 şaizeci de ani. Se împlineau zece ani de cînd, tot aici, la Bistriţa, îi organizam expoziţia personală cea mai consistentă, o retrospectivă la cincizeci de ani, în sensul adevărat al faptei şi cuvîntului.

Acum, împreună cu Radu Dumitriu, fiul pictorului, iată-ne încercînd să recompunem chipul şi opera compunînd o expoziţie: **Ion Dumitriu; pictură şi acuarelă – 2003**. Expoziţia conţine lucrări care provin din douăzeci şi cinci de colecţii private, două colecţii muzeale (Complexul Muzeal Bistriţa-Năsăud şi Muzeul de Artă Comparată Sîngeorz-Băi) şi lucrări, pictură şi acuarelă, din colecţia Fundaţiei „Ion Dumitriu". Întinse pe durata a treizeci şi patru de ani de creaţie (1964-1998), lucrările lui Ion Dumitriu compun un chip şi aduc în actualitate o poetică. În plus, faptul că lucrările care provin din colecţii particulare desenează de fapt o hartă simbolică cu centrul la Bistriţa şi Sîngeorz-Băi redă, scoate la iveală, pe lîngă fireasca unitate şi coerenţă a operei, şi *paideuma*, strategia ascunsă pusă în emergenţă timp de aproape un deceniu la Bistriţa şi la Sîngeorz-Băi.

Cînd, la începutul anilor '80, Ion Dumitriu a ales să fie oaspete al Saloanelor „Liviu Rebreanu" şi, apoi, împreună cu noi, organizator şi „autor" (o lucrare semnată de Ion Dumitriu devenea premiu pentru debut în proză) al premiilor la această secţiune pe care concursul şi saloanele le ofereau (vezi Bedros Horasangian, Costache Olăreanu, Mircea Horia Simionescu, Gheorghe Crăciun, Mircea Nedelciu, Mihai Sin), el, practic, pregătea locul pentru ceea ce, nu peste mult timp, avea să devină la Sîngeorz-Băi, în jurul lui, o prelungire inedită şi fecundă a experienţelor de la Poiana Mărului. Alcătuind grupuri de pictori, dar şi de sculptori şi graficieni, împreună cu Maxim Dumitraş, Ion Dumitriu face posibil în acest spaţiu etnologic un reflex autoreflexiv, încurajînd efortul ieşirii din minorat, instituind acea şcoală în care, pentru a nu deveni o absurditate, cel dintîi care învaţă este profesorul însuşi.

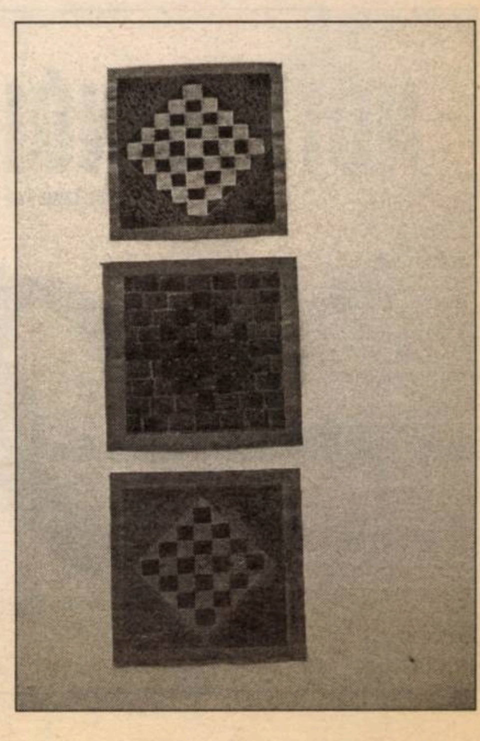
Ion Dumitriu, Teodor Moraru, Theodor Rusu, Horea Paştina, Mihai Sârbulescu, Florin Mitroi – cîţiva artişti care, de-a lungul anilor, la Bistriţa, la Sîngeorz-Băi ori la Branişte sau la Nicula –, în companii bine orchestrate, îşi exercită puterea convivială, îşi mărturisesc experienţele şi îşi dezvrăjesc autismele.

Încercînd, însă, să revenim asupra expoziţiei de la Bistriţa – Galeriile de Artă de la „Sugălete" ale UAP –, nota dominantă este subtila încercare de aducere în actualitate a unei poetici.

Cîteva notaţii ale lui Ion Dumitriu din **Jurnal intermitent** îmi apar acum în toată splendoarea lor expresivă, apodictică şi asertorică. **Cartea cu Ion Dumitriu. O viaţă de pictor**, apărută la Editura Paralela 45, devine, în cazul de acum, un instrument de lucru cum nici un pictor contemporan nu se bucură să aibă.

Iată cîteva notaţii: „«A şti să pui capăt lucrului» – Horia. A uita tot şi a o lua de la început în fiecare lucrare – Un «subiect» cunoscut, totuşi cît de nou pare, de inedit, ca azi nu l-am «văzut» niciodată – Doresc să mai fac cîteva studii – A început ploaia" (Sîmbătă 30-VI-73). „Dorinţa de a reda adevărul, nu «frumosul» subiectului – bine susţinut cromatic" (Luni 2-VII-73) sau, la 3 aprilie 1986, următoarele observaţii: „Manet – a exprima ceea ce se vede; – a nu dori să spui nimic; – lumea e ceea ce apare". „Lucrez la capete de grindă – Vîntul prin iarbă, unduirea ei. Ceasul s-a oprit din prima zi. Nu l-am mai întors. Timpul tot pentru pictură" (7 august 1986).

Pentru cei care cunosc cîmpul educaţional al „şcolii" şi al grupului de la Poiana Mărului este limpede că „experienţele" de aici



turul expoziţiilor

Expoziţii \ Cronicari	Octavian BARBOSA	Aurelia MOCANU	Simona NASTAC	Gheorghe VIDA
Silvia Radu – Galeria Negulescu	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮
Ion Bitzan – Galeria Anticariat Curtea Veche	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮
A. Micu, C. Cândea, C. Petrişor – *Urban Emotions* – Galeria *Galeria*		▮▮	▮▮▮	
Gili Mocanu – Clubul Prometheus	▮▮▮	▮▮▮		
Simona Buzatu – Eforie/Atelier 35	▮▮	▮▮		▮
Alexandru Cernat – Căminul Artei/parter	▮▮	▮		▮
Gheorghe Gogescu – Căminul Artei/etaj	▮▮	▮▮		▮▮

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – penibil

Notă: Expoziţiile cotate sînt menţionate în limita puterii locomotorii a criticilor. Nu există alt criteriu de excludere.

trebuie asociate numelui lui Ernest Bernea și al fiului acestuia, pictorul Horia Bernea. Va veni o zi în care dezbaterea în jurul acestui „subiect" să fie făcută. Actualitatea acestei dezbateri este, pentru orice spirit treaz, evidentă. Duhul acestui mod de a înțelege ceea ce este și ceea ce vezi, al memoriei celor văzute, îl aveau puțini și la acea vreme.

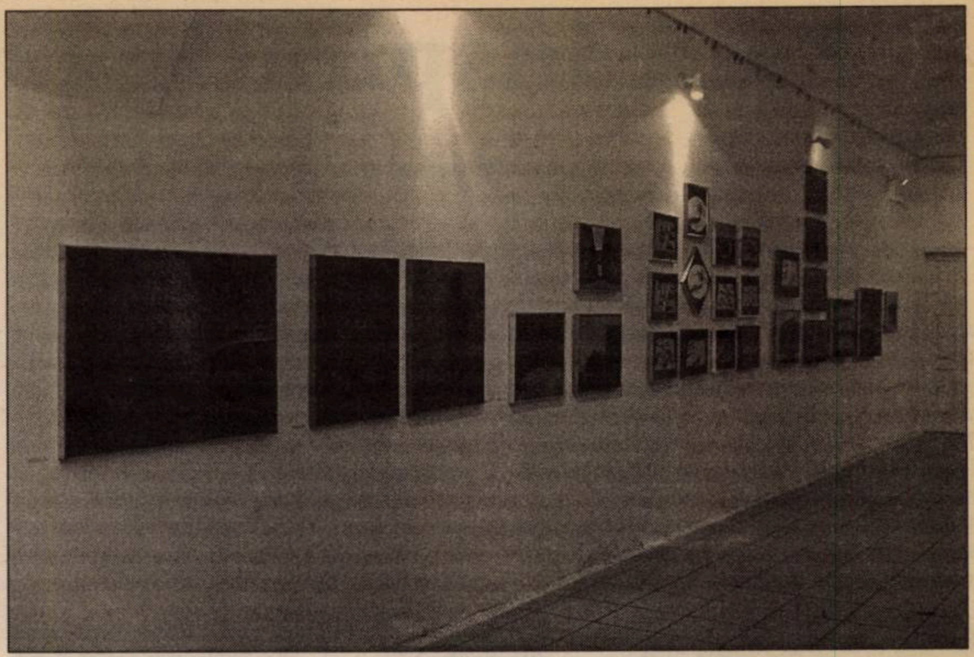
Dintre mai vîrstnicii pictori – Coriolan Hora, un excepțional artist prea puțin cunoscut și mai ales expus, iar într-o ordine a închipuirilor simbolice, a feluritelor epifanii și a revelării mărunțelor lumi ce păstrează dogma trebuie amintiți: Paul Gherasim, Horea Paștina, Mihai Sârbulescu, Constantin Flondor și, de bună seamă, Horia Bernea. Acesta din urmă este cel care asigură *legato*-ul cu straniile *reprezentări catafatice* ale lui Ion Dumitriu și cu și mai „particularele" lumi bizantine ale lui Florin Mitroi. Revenind însă la Ion Dumitriu, este binevenită observația lui Nicolae Steinhardt, pe care am pomenit-o, conform căreia pictorul întemeiază în spațiul cultural românesc pictura fenomenologică. Se vede acum, în expoziția de la Bistrița, mai bine ca altădată, că Ion Dumitriu ajunsese să știe că există o tehnică a instantaneității care e spațializarea timpului. Știa că nici o operă mare de artă nu se poate concepe în afara efortului de spațializare a timpului. Nu *lucrul* pictat de el, de Ion Dumitriu, interesează (Grinda, Șura, Scaunul, Umbra, Fereastra... – **Studiu Șură**, u/p 85x85, 1979; **Cap de grindă**, u/p 130x90, 1987; **Lan cu in – Șură** u/p 81x100, 1998; **Copac-Șură**, u/p 81x100, 1998; **Umbră și Scaun**, u/p 1996; **Natură statică**, u/p 50x50, 1993), cît *Realitatea*, *Prezența*, ca și *Misterul* care este făcut să se presimtă în dosul lui prin miracolul Unicității. Această observație, teoretică în aparență, pare a se susține pe un mod de a compune imaginea fixîndu-i limitațiunea, finitul, prin introducerea în „desenul" tabloului a determinațiunii negative pe care o dă negrul prezent în structura compozițională a fiecărei pînze ca „grad zero al picturii (culorii)" (notă din **Jurnal intermitent** – 3 aprilie 1986) și care permite îndreptățita înțelegere a picturii lui Ion Dumitriu ca act spiritual, fenomenologic și metafizic.

Arsenalul imaginal „inventariat" de pictor recompune o lume a obiectelor din perspectiva unei subiectivități fecunde și neanarhice. Văd parcă lumea lui Ion Țogoe și a familiei Clopoțel ca o lume de *subiectobiecte* mute dar expresive, negînditoare dar suprem semnificative, pămîntești dar și celeste.

Adevărul acestei viziuni conține și frumusețea ei. Adevărul devine bun și frumos în poetica pictorului, care pare a fi o adaptare vizuală a **Micului tratat de înțelepciune și virtute**, redactat de Ernest Bernea în aceeași perioadă. Îmi vine să cred că aceasta e lumea pe care o mai putea vedea omul filocalic, omul care pune între cer și pămînt o ordine oblativă și nu una radical captativă.

Pictînd „prezentul" narativ și istoric al fiecărui obiect, realizînd *stasis*-ul lumii aceleia, compunînd în plan iconic un inventar al neoliticului tardiv al civilizației rurale, surprinzînd arhaicitatea – numind-o prin gigantizare și contextualizînd-o prin plasarea ei în raport cu sinele adînc al naturii –, Ion Dumitriu impune, în peste trei decenii de activitate în ordinul artelor vizuale, un stil, un fel de a fi, o *paideumă*. Felul în care Persoana și modul său de a fi în lume au luat chip în ultimul deceniu al mileniului trecut – încearcă să demonstreze expoziția de acum de la Bistrița. Bistrița și Sîngeorz-Băi, locuri despre care Ion Dumitriu vorbea adesea ca despre un/o „acasă" al/a lui. Discuția despre evocarea misterului care nu poate fi pătruns al picturii autentice merită să înceapă.

1 martie 2003



Urban Emotions

VIORICA BUICĂ

Galeria Universității de Artă din București are deja o tradiție în prezentarea unora dintre cele mai curajoase proiecte ale tinerilor artiști români și nu numai. În perioada 5-12 martie, acest spațiu a găzduit lucrările a trei absolvenți ai Universității de Artă și Design din Cluj-Napoca: Ana-Maria Micu, Claudiu Cândea și Cătălin Petrișor.

Explozivă și intrigînd prin direcția abordată, expoziția **Urban Emotions** este construită pe principiile șocului vizual. Un soi de manifest scris atașat lucrărilor proclamă intenția tinerilor artiști de a ilustra un „figurativ narativ", concept teoretizat la mijlocul anilor '60 de Gérald Gassiot-Talabot. Deși urmează un anume convenționalism imagistic, iar din punct de vedere structural păstrează reprezentarea în relații temporale, cei trei tineri artiști depășesc momentul plastic pe care și-l iau ca reper, atitudinea lor incluzînd o nuanță polemică. Plasîndu-se în interiorul aceleiași tendințe de secvențializare a figurativului, tinerii artiști reușesc să confere unitate expoziției, fără a afecta însă individualitatea formală a fiecăruia.

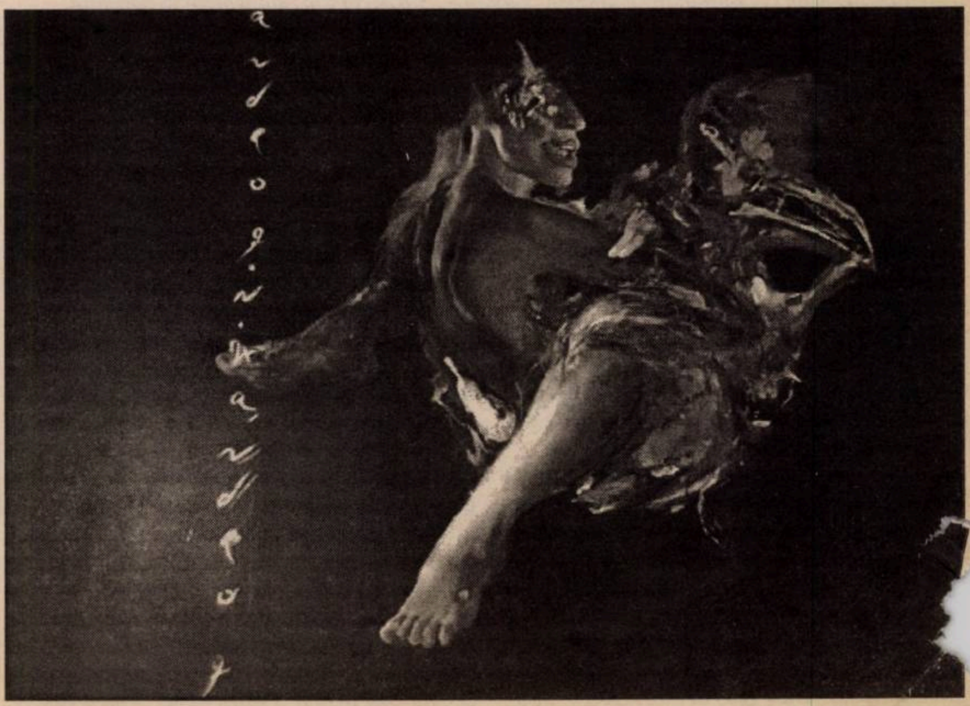
Lucrările lui Cătălin Petrișor atrag în primul rînd privirea datorită contrastului în care sînt concepute. De dimensiuni relativ mari, pînzele introduc așa-zisul narativ pe un fond puternic de negru, care dinamizează celelalte valori cromatice folosite. Titlul (**Androgin**) apare, de asemenea, ca o inserție scripturală albă, cu veleități de graffiti, fragmentînd spațiul întunecat al lucrării. Mizînd pe forța reprezentării corpului uman într-un hiperrealism desăvîrșit, tînărul artist ajunge în mod paradoxal la o dialectică concrețe-disoluție. Fețe chinuite de beția plăcerii, buze senzuale, fragmente de corp surprinse în cele mai intime linii se topesc brusc, violent, într-un amestec amorf de tușe groase suprapuse, la rîndul lor comunicînd abrupt cu fondul închis. La Cătălin Petrișor, nararea e mai degrabă o metamorfoză, privitorul fiind martorul transformării continue a obiectului reprezentat, pînă la dispariția lui. În termenii lui Umberto Eco, el evoluează de la semnul iconic cel mai convențional la semnul plastic, expresie a abstractizării, această gradație devenind o modalitate de a introduce noțiunea de timp.

Ana-Maria Micu ocupă întregul spațiu plastic, sugerînd narațiunea prin juxtapuneri temporale. Lucrările ei se aseamănă, din această cauză, cu un palimpsest în care imaginile sînt dispuse în adîncime spațială. Tînăra artistă reușește să impună o anumită transparență, o fluiditate în ceea ce privește suprapunerile imagistice, chiar dacă uneori tușele folosite sînt agresive. Mimetismul dus la extrem (fragmente de fețe feminine „fotografiate") se împletește cu spații de culoare pensulată, ritmate prin nuanțe. Lucrarea **Vivien** pare o oglindă spartă ale cărei cioburi reflectă ipostaze de pe un ax temporal. **Intimitate**, **Pleasure ground**, **Pentru a face un portret...** (**I**, **II**), plecînd de la o relație subiectivă cu persoana reprezentată, problematizează proteismul formelor.

Ana-Maria Micu, *Iana*

Claudiu Cândea, absolvent al Secției de Grafică, se îndreaptă spre desen, prezentînd în expoziție patru lucrări de dimensiuni mari, intitulate **Mitologie urbană** (**I**, **II**, **III**, **IV**). Astfel, se apropie, poate, cel mai mult de ceea ce Gassiot-Talabot numea, în 1964, „mitologii cotidiene", încercînd să definească interesul obsesional pentru anumite realități. Figurile individualizate a căror expresivitate este potențată de desenul foarte fidel (bătrînul, fata cu părul lung etc.), semnele-fetiș ale unei anumite culturi (pistolul, tatuajul, codul de bare) sînt contextualizate formal într-un figurativ narativ apropiat de benzile desenate. Doza de convenționalism rămîne destul de mare, deși parțial eludată prin fragmentarea și cadrajul neobișnuite.

O expoziție provocatoare, **Urban Emotions** deschide, pentru cei trei tineri artiști clujeni, un parcurs care merită urmărit.



Cătălin Petrișor, *Androgin 2*

igloo (habitat și arhitectură)

Revista **igloo**, ajunsă la numărul 15, continuă periplul cuminte și analitic al habitatelor. Ținuta sobră, clasică și aerisită, rămîne un element de marcă ce se regăsește atît în ansamblul rubricilor, cît și în tratarea fiecărui subiect în parte.

Din editorialul lui Bruno Andreșoiu despre *mitocasă* (concept grăitor prin sine însuși) putem extrage multe idei și, totodată, destul de puține informații concrete. E vorba, pur și simplu, de casa *kitsch* sub toate formele sale. Descrierea *kitsch*-ului e, în general, anevoioasă și ridică probleme de clasificare, așa că articolul încearcă să identifice cum poate fi recunoscută o *mitocasă* și prin ce se deosebește ea de una obișnuită. Rămîne la latitudinea cititorului să aprecieze metodele.

Rubricile (**interior**, **design**, **util**, **artă**, **călătorii**, **juridic**, **kitsch** etc.) acoperă o arie generoasă și parcurgerea lor e o adevărată desfătare. Accentul este pus mai mult pe partea de amenajări interioare și decorații, elementele de design de obiect fiind trecute pe planul doi.

(Silviu GHERMAN)

Fără inspiraţie

Oana Tănase

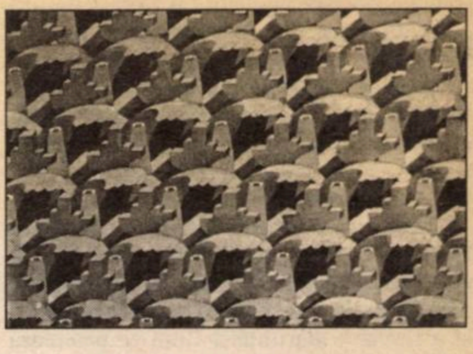
Deşi pînă de curînd definită mai degrabă numai ca spaţiu de tranzit spre „consumul de cultură", galeria Clubului Prometheus a inaugurat, prin expoziţia deschisă în 4 martie, un nou program curatorial. Se urmăreşte ca, prin formula unei echipe de curatori – Aurelia Mocanu, Oana Tănase, Pavel Şuşară şi Alexandru Rădvan –, cu sprijinul responsabililor evenimentelor artistice şi media (Ioana Vîrsta şi Adrian Berinde) ai Clubului, să fie promovat un segment provocator şi dinamic al artei contemporane româneşti.

Expoziţiile, organizate cu o ritmicitate de o lună, vor prezenta, alternativ, atît lucrări recente ale artiştilor maturi şi bine poziţionaţi în contextul artei actuale, cît şi etape ori segmente ale creaţiei tinerilor. Una dintre raţiunile acestei iniţiative de program poate fi ghicită cu uşurinţă în însăşi imaginea galeriei – un spaţiu elegant, septic şi excelent adaptat funcţiunilor sale; în plus, flexibilitatea programului de vizitare a acestui spaţiu (10.00-24.00), singurul cu un astfel de orar din Bucureşti, şi vecinătatea ori chiar intersecţia cu diverse evenimente, cu caracter multidisciplinar (teatru, muzică, literatură, arte vizuale), au şansa să atragă un public tot mai numeros şi să faciliteze contacte culturale cît mai variate.

Fără inspiraţie (4-30 martie) vine după **Fără titlu** (2002) în traseul expoziţional personal al lui Gili Mocanu, la fel cum titlul şi motivul lucrării **Gili a murit** veneau, acum aproape doi ani, ca o concluzie ironică după **Planul nu a reuşit**. Şi vreau să fixez aceste „titluri" înainte de a povesti cam cînd s-a născut (1971) şi pe unde a mai expus artistul (Bucureşti, Constanţa, Timişoara, Paris, Roma, Tripoli), căci ele sînt, asemenea imaginilor, şi teoretice, şi grele.

Despre Gili? E inconstant ca opţiune pentru un sistem sau altul de reprezentare, reproşîndu-i-se uneori că e un oportunist stîngaci şi că prea se aruncă ba în abstracţie şi minimalism, ba în neorealism ori *pop art*. Cred însă că, dacă nu inventează şi nici nu omite vreo atare formulă vizuală, e pentru că interoghează validitatea fiecărei credinţe plastice şi, prin acest proces, deconstruieşte, dizolvă genuri, planuri, linii ori griuri. (Două citate „inrudite" cu această atitudine: „Iubesc orice este lipsit de stil: dicţionarele, fotografiile, natura, eu însumi, pictura mea, căci stilul înseamnă violenţă, iar eu nu sînt violent" – Gerhard Richter; „Trebuie să mă străduiesc să mă contrazic, pentru a mă feri să mă conformez propriului gust" – Marcel Duchamp.)

Iniţial, Gili Mocanu desena obsesiv, doborît de negru, pentru a propune mai apoi, ca proiect de diplomă la absolvirea Universităţii de Arte din Bucureşti, o serie de **Ferme** primitive şi decupate geometric, în roşu şi albastru. Colajul şi decolajul sînt favorizate (imagini gata produse), fie că sînt abordate tehnic (de la tăieturi din reviste cu interioare leningrădene la fotografie, carte poştală, revistă porno şi material textil), fie că sînt operatori imagistici (un ochi de peisaj decupat în cerc, trîntit pe un fond neutru ori într-un vid care devine vizibil doar pentru că lasă loc unei imagini). Gili are o aplecare spre



astfel de surprize şi dezvăluiri teatrale, seria de lucrări din atelierul libanez de la Tripoli (unde Gili s-a aflat cu o bursă în toamna anului 2001), în care draperia ori cortina făcea vizibilă o scenă cu Biblii ori cu zgîrie-nori, fiind lămuritoare pentru această temă.

Expoziţia **Fără inspiraţie** a lui Gili Mocanu este structurată în două registre. Pe de o parte, este propus un ciclu de reprezentări ale unor structuri grafice şi cromatice simple, în care multiplicarea şi serialitatea motivului – fie el figurativ ori geometric – determină cîmpuri decorative: straturi limpezi, insolite prin opţiunea pentru obiectul de reprezentat (de la lumînări – şi le ştim şi pe cele ale lui Richter – la cuţite înfipte în lună, de la cruci şi turnuri ale unor utopice cimitire la portrete). Pe de altă parte, ca predicat al acestei sintagme plastice, este propus peisajul, în varianta lui soft, de **Apus** peste lac, cu nuanţe şi îmbinări voit naive şi spectaculoase. Dincolo de o rezolvare sintetică şi bine echilibrată, apare surpriza: un **Apus dublu**, repetat în adîncime, descriptiv pînă la un punct sau pînă la o pată, hipnotic, magnetic. Ori un apus şi un val suspendate ca mişcare şi decupate pe fundal. Cred că ecuaţia se discută în termeni de singular/multiplu, centru/periferie (cîmp decorativ), micro-/macrocosmos, formal/informal. Sau inspiraţie/fără inspiraţie, ca atunci cînd artistul, cu luciditate, este interesat să descrie nu imaginea, ci momentul plăsmuirii ei mentale. ∎

Muzică

Un Penderecki „realist-socialist"

Andrzej Chlopecki

Viaţa muzicală poloneză a fost zguduită de un „cutremur" publicistic după cea de a 45-a ediţie a Festivalului ***Toamna varşoviană****: muzicologul Andrzej Chlopecki a avut curajul de a-şi exprima liber opinia în legătură cu ultima creaţie a lui Krzysztof Penderecki, atitudine considerată „sacrilegiu" de către colegii săi de breaslă. Dată fiind consistenţa acestei polemici ce priveşte într-un fel scrierea (sau re-scrierea) întregii istorii a muzicii contemporane, prezentăm mai jos articolul apărut în* ***Gazeta Wyborcza*** *din 12 octombrie 2002, în măsură să nască întrebări şi chiar răsturnări în evaluarea creaţiei lui Penderecki, compozitor cu extrem de bună cotă internaţională. La cîteva zile după apariţia articolului, un grup de 20 de muzicieni, printre care Henryk Mikolaj Gorecki, Jan Krenz, Elzbieta Markowska, Marek Stochowski etc., au semnat o scrisoare deschisă de protest la adresa poziţiei mai sus-exprimate: „Domnul Andrzej Chlopecki a depăşit limitele într-o manieră care provoacă uimire şi indignare. Pentru caracterizarea unei creaţii care reprezintă vîrful incontestabil cel mai înalt al culturii poloneze, el a recurs la calificative şi asociaţii defăimătoare şi neadevărate. Într-un mod inadmisibil, el s-a referit la o estetică şi la o ideologie cu care Penderecki s-a luptat toată viaţa şi căreia i s-a opus cu întreaga sa creaţie. Muzica celui care a compus* ***Threny, Pasiunile, Requiemul polonez*** *a fost expediată de muzicolog cu cîteva cuvinte injurioase, nedemne de un critic responsabil şi de o publicaţie respectabilă. La un asemenea demers nu se poate reacţiona decît cu cea mai mare revoltă şi printr-un protest vehement".*

Festivalul **Toamna varşoviană** s-a încheiat cu prima audiţie europeană a **Concertului pentru pian şi orchestră** de Krzysztof Penderecki, unul dintre cei mai cunoscuţi şi populari compozitori ai timpului nostru. După execuţie, aplauze furtunoase s-au făcut auzite, concomitent cu un cor de huiduieli ostentative, ca reacţie faţă de succesul sugerat de cele dintîi.

Comentatorul postului Berliner Deutschland Radio a extras din programul festivalului (într-un articol apărut în 20.09.2002, la două zile după încheierea acestuia) două provocări scandaloase: …trul instrumental al tînărului compozitor contrabasist Aleksander Gabrys – care, în timpul interpretării, îşi tundea părul, poruncind apoi, cu un gest brutal, ca o vioară să fie făcută bucăţi (urmărind, evident, transformarea demersului său într-un gest care să scandalizeze) – şi **Concertul pentru pian** al lui Penderecki, care ar fi şi el scandalos, în felul său (dintr-un alt punct de vedere). Aşadar, celebritatea unui mare compozitor cu autoritate, bucurîndu-se de un larg renume, a fost situată în acelaşi context cu hulirea agresivă din partea tineretului turbulent. Un tînăr compozitor care face să fie distrusă o vioară profanează un simbol. O personalitate de excepţie din compoziţia şi muzicologia contemporană, prezentă la concert, a considerat că folosirea clopotelor bisericeşti, amplificate prin difuzoare, către sfîrşitul **Concertului...** lui Penderecki ar reprezenta (şi ea) profanarea unui simbol.

Penderecki îşi situează această lucrare în cadrul curentului „Capriccioso", caracterizat prin virtuozitate şi tematică facilă. În această direcţie, lipsită de spiritualitatea emfatică şi de constrîngerile unei concepţii „grave" despre lume (cum se poate constata în lucrările din ultimul deceniu, precum **Cele şapte porţi ale Ierusalimului** sau **Credo**), îşi află locul numeroase partituri din ultimii ani, avînd opera **Regele Ubu** ca reper la începutul deceniului şi **Concerto grosso pentru trei violoncele şi orchestră** către finele acestuia. Penderecki explicase, odată, că ceea ce contează pentru el este să ajungă la claritatea (*claritas*) specifică muzicii de cameră şi să caute acolo sensuri generoase. Totuşi, problema este că autorul face, în ultimii ani, tot posibilul spre a nu mai fi crezut – nici atunci cînd foloseşte indicaţia *buffo*, nici *serio* –, şi asta nu numai în creaţiile sale muzicale, dar şi în cuvinte. Aceleaşi segmente muzicale, extrase din *opera seria* **Masca neagră** şi apoi lipite artificial în opera comică **Regele Ubu**, ar urma să ne facă să rîdem; nobila *claritas* camerală, copiată şi introdusă forţat în contextul unui divertisment, îi păcăleşte pe ascultător, zăpăcindu-l prin dubla codificare.

În cazul **Concertului pentru pian**, compozitorul „camuflează" joaca şi exuberanţa – la care nu vrea să renunţe (în definitiv, acestea îi vor asigura lucrării popularitatea pe podiumurile de concert!) – printr-o declaraţie care constituie un fel de şantaj mental: că lucrarea în cauză ar fi, în intenţia sa, în consens cu tragedia de la New York din 11 septembrie 2001, căreia îi este dedicată. În consecinţă, ar urma, pe de o parte, să ne invesem jonglind cu citatele generos presărate de-a lungul partiturii, provenind din biblioteca ultimilor 20 de ani ai creaţiei lui Penderecki, şi, în acelaşi timp, să ne abţinem de la a rîde, deoarece această muzică este dedicată amintirii unei întîmplări care stîrneşte spaimă şi sentimente foarte îndepărtate de frazele *buffo*.

Pe ruinele încă incandescente, Krzysztof Penderecki dănţuieşte vesel de jur-împrejur şi ne informează, prin coralele sale întreţesute în partitură, dar şi prin auto-comentariile sale, că îşi poartă pe cap cenuşa doliului. Prin această lucrare, eminentul compozitor ne oferă atît grimasa de bufon, cît şi mina întristată de predicator, în nădejdea că măcar una dintre pozele sale îi va face pe spectatori să reacţioneze prin aplauze.

A existat cîndva, în istoria muzicii, un curent estetic care se ambiţiona ca, într-un mod simplu şi accesibil poporului, să-l înalţe pe acesta spre ideile adecvate şi corecte. Se numea „realism socialist". Prezenţa lui în muzica poloneză a fost măturată de Krzysztof Penderecki prin lucrările sale din anii '60. Partiturilor sale din anii '70 şi '80 le datorăm deschiderea spre orizonturi largi şi profunde. Totuşi, prin **Concertul pentru pian**, el ne anunţă – într-un moment cît se poate de nefavorabil – triumful ideologiei realist-socialiste, dîndu-le dreptate ideologului-şef al acesteia, Andrei Jdanov, ca şi avocatului său, Tihon Hrennikov, înscăunat de Stalin. El răstălmăceşte, astăzi, sensul partiturilor sale, în care cu atîta bucurie am crezut cîndva, transformîndu-l în contrariul său. Cu această lucrare, Penderecki ne dă de înţeles că partiturile sale nu merită încrederea noastră.

Prezentare şi traducere de
Irinel ANGHEL

profil

Revista reţelei pentru prevenirea abuzului şi neglijării copilului – publicaţie tip caiet a Programului de formare de experţi pentru bunăstarea copilului în familie şi societate, editată de Centrul de Educaţie Permanentă şi Universitatea de Vest Timişoara (Facultatea de Sociologie şi Psihologie). Director fondator: Ana Muntean. Secretariat de redacţie: Agneta Nica, Ramona Paşca. Comitetul ştiinţific al revistei reuneşte nume de autoritate în domeniul psihologiei: prof. dr. Ştefan Buzărnescu, decan al Facultăţii de Sociologie şi Psihologie din cadrul Universităţii de Vest Timişoara, Françoise Carpena-Caillard, profesor în Psihologia Copilului, Universitatea Paris VIII, Franţa, prof. dr. Şerban Ionescu, director al Institutului de Psihologie din cadrul Universităţii „René Descartes" (Sorbona – Ştiinţe Umaniste şi Sociale), Paris, Franţa, dr. Kari Killen, Institutul de cercetări în domeniul bunăstării copilului, Oslo, Norvegia ş.a. Aşezat sub deviza „Copiii de azi sînt părinţii de mîine", Nr. 9 – coordonat de dr. Radu Vraşti, medic primar psihiatru şi colaborator al Organizaţiei Mondiale a Sănătăţii – se ocupă de problema alcoolismului la copii. Editorialul semnat de acelaşi dr. Radu Vraşti explică, pe scurt, **De ce un număr despre copiii cu părinţi alcoolici?**. Cele aproape 80 de pagini ale „dosarului" cuprind date, studii, comunicări, interviuri pe tema alcoolismului infantil. Iată cîteva titluri: **Reflecţii asupra alcoolismului şi a sarcinii** de dr. Françoise Carpena-Caillard, **Consumul de alcool în dezvoltarea sarcinii şi dezvoltarea copilului** de dr. May Olofsson, **Practici de educaţie parentală în familiile de alcoolici** de dr. Radu Vraşti, **Consumul de alcool şi droguri de către elevi în contextul cercetării securităţii comunitare** de psih. dr. Maria Roth şi colab. Semnalăm, de asemenea, **Destăinuirile unui alcoolic** (Lae), prezentările grupului de combatere a alcoolismului „Alcoolicii Anonimi", interviul realizat de Agneta Nica cu Gabriel Ciupe, directorul general al Direcţiei Judeţene pentru Protecţia Drepturilor Copilului din Hunedoara, **Codul conduitei etice a psihologilor**, precum şi numeroasele informaţii din domeniul prevenirii şi tratării alcoolismului infantil.

de ici, de colo

FAMILIA

Din Nr. 1/2002 al revistei orădene de cultură **Familia** reţinem, în primul rînd, rubrica **Sertarele exilului**, în care Norman Manea include un text evocativ despre Imre Kertész, laureatul Nobel pe 2002, şi un articol despre acelaşi scriitor semnat de Alan Riding (**Un supravieţuitor al Holocaustului care se simte ca acasă la Berlin**) şi reprodus după **The New York Times** din 4 decembrie 2002. Într-o notă finală, titularul rubricii precizează: „Această lapidară evocare mi-a fost prilejuită [...] de afectuosul text al criticului Ion Simuţ (**Nobelul pentru un scriitor evreu din Europa centrală**, **Familia**, Nr. 10/2002), în care sîntem «împerecheaţi», eu şi Kertész, într-un mod atît de convingător, încît nu se mai ştie, la un moment dat (chiar dacă se ştie prea bine), cine a luat Nobelul anul acesta", adăugînd: „Printre multele asemănări dintre mine şi prozatorul budapestan, domnul Simuţ o menţiona şi pe aceea că Imre Kertész nu a fost publicat încă în România, nici eu în Ungaria. Pentru un scurt interval, asemănarea a fost, totuşi, anulată: prima mea carte tradusă în ungureşte stă să apară la Editura Europa din Budapesta. Sper din toată inima ca această diferenţă să fie de foarte scurtă durată. Sînt convins că editurile româneşti se vor grăbi, cît mai curînd, să-l prezinte pe ilustrul confrate maghiar, abolind această pasageră diferenţiere". Ne rămîne să sperăm că juriul Nobelului pentru literatură pe 2003 va aboli, la rîndul său, „diferenţierea", acordîndu-i trofeul lui Norman Manea.

Din sumarul revistei ar mai fi de semnalat articolul lui Ion Simuţ despre **Vectorul Eminescu** (un titlu, totuşi, destul de neinspirat, prin vecinătatea – nesusţinută prin nimic din text – cu cel al emisiunii „Vectorul Cristoiu"...) şi două noi intervenţii prezentate sub egida Colocviului revistei **Familia** despre **Reabilitarea ficţiunii**. Autorii – Constantin Pricop şi Mircea A. Diaconu – se arată destul de rezervaţi, fără a fi catastrofişti, dar şi fără a împărtăşi entuziasmele excesive ale altora...

MOZAICUL

Nr. 1-2/2002 al revistei „alternative" craiovene de cultură **Mozaicul** are în prim-plan un dosar cu tema **Libertatea – ispită şi capcană**, cuprinzînd eseuri de Ion Militaru, Gabriel Coşoveanu, Sergiu Ioanicescu, Marian Victor Buciu, Horia Dulvac şi Cătălin Ghiţă. Ne-au atras atenţia, prin seriozitate şi rigoare, textul semnat de Gabriel Coşoveanu – **Conceptul tuturor posibilităţilor (mai ales retorice)** – şi cel al lui Ion Militaru – **Istorie şi libertate** –, cărora le putem alătura intervenţia, nu lipsită de interesante sugestii, a lui Aurelian Zisu, cu titlul **Eminescu şi libertatea**.

În afara temei, ar mai fi de semnalat două „lecturi paralele" pe marginea cărţii **Anii '60-'90. Critica literară** de Ion Bogdan Lefter, **O radiografie a criticii** de Adrian Marino şi **Cîtă teorie încape într-o cronică** de Sorina Sorescu.

TIMPUL
REVISTĂ DE CULTURĂ

Bătăios, radical, implicat în „miezul" celor mai aprinse dispute cultural-politice ale momentului, numărul 2/2003 al revistei ieşene **Timpul** este unul dintre cele mai provocatoare (în sensul bun al cuvîntului) apărute în ultima vreme. Partea a doua din amplul comentariu **„Istoria" lui Emil Constantinescu. O carte importantă cu o primire răutăcioasă** semnat de Gabriel Andreescu constituie una dintre cele mai lucide şi mai pertinente analize pe marginea masivului op al fostului preşedinte. Citām, pentru început, cîteva dintre numeroasele pasaje critice: „Emil Constantinescu sugerează în sprijinul atitudinii sale reci faţă de regele Mihai condiţia de preşedinte al unei republici, dator deci să vegheze asupra valorilor republicane. [...] Un astfel de argument este cu atît mai artificial cu cît Constantinescu nu se grăbeşte să invoce în nici un fel datoria de a apăra caracterul secular al statului român. Aducerea, de către Emil Constantinescu, a vîrfurilor Bisericii ortodoxe în prim-planul vieţii politice a însemnat o adevărată trădare a responsabilităţilor sale constituţionale"; ceva mai departe: „De ce oare trimiterile lui Adrian Severin au motivat o şedinţă CSAT, iar violul flagrant al statului de drept nu a devenit o preocupare pentru siguranţa naţională? Pentru generaţia al cărei spirit a fost frînt de comunism (şi, iată, Constantinescu face parte din ea), ceea ce ţine de serviciile secrete rămîne valoarea cea mai păzită a statului; nu democraţia, nu drepturile omului"; „Cel mai uluitor din atitudinea lui Emil Constantinescu îmi pare faptul că, în volumul pe care-l recenzăm, singurele tratate cu respect rămîn serviciile de informaţii. [...] De ce nu a cerut clarificarea acţiunilor criminale, măcar a celor faimoase, ale Securităţii [...]? [...] Pe vremea mandatului său, mai declară fostul preşedinte, nu a fost urmărit nici un om de cultură. Aici Emil Constantinescu chiar înşală opinia publică – tot în favoarea serviciilor secrete. Ori o fi învăţat de la «profesioniştii» SRI că intelectualii care se ocupă de minorităţi, autonomie culturală, devoluţie şi federalism – despre care serviciile trimiteau preşedintelui informaţii la pachet, ca să preîntîmpine scandalurile din presă – nu sînt demni de calificativul «oameni de cultură»? Dacă nu ar fi fost atît de umilit de oamenii serviciilor de informaţii – în conivenţă sau nu cu securiştii –, ai zice despre Constantinescu că a fost chiar omul lor". Apreciind pozitiv critica întemeiată aplicată de fostul preşedinte intelectualilor „civici", Gabriel Andreescu se raliază, în cele din urmă, opiniilor pozitive exprimate, la lansarea celor patru volume, de către Vladimir Tismăneanu. Diagnosticul de ansamblu este exact: „Nu-ţi poţi permite să faci o analiză a perioadei istorice prin care am trecut fără să treci în bibliografie **Timpul dărîmării, timpul zidirii**. Cartea conţine date de interes public, explică conjuncturi, aduce în cîteva cazuri culisele la lumină, într-un cuvînt, informează. În plus, cartea povesteşte o experienţă sufletească. [...] În fond, dacă ar fi fost aşa cum îl arată uneori acest volum, fără morga pe care o îmbracă precum un costum şi de care nu scapă nici cînd povesteşte, fostul preşedinte ar fi avut mult mai mult succes. Emil Constantinescu şi-a dorit colaboratori şi nu clienţi; [...] a fost oportunist în detalii, dar nu ipocrit pe fond; a irosit din puterea pe care a avut-o, dar el este cel care a cucerit-o. Emil Constantinescu a îndreptat istoria României în direcţia cea bună, dar a fost şi el un biet preşedinte aşezat sub vremi".

În – oarecum – altă ordine de idei, chiar dacă textul de pe ultima pagină (**Sarcofagul de hîrtie**) semnat A.C. taxează (mult) prea radical canonul „rezistenţei prin cultură", nu ne putem abţine să nu semnalăm – cu riscul de a fi din nou acuzaţi de *nu ştim ce* – „scrisoarea a VIII-a" a lui Dan Petrescu către Liviu Antonesei. Citām doar concluzia pertinentei incursiuni a eseistului în „preistoria" rezistenţei prin cultură: „Ne mulţumim aşadar să înregistrăm cele două contribuţii esenţiale ale *mistagogiei* lui Mircea Eliade la propaganda ceauşistă: *rezistenţa prin cultură* şi, într-o anumită măsură, *protocronismul*, în susţinerea căruia îl îndemna pe Edgar Papu să fie mai decis – v. Norman Manea, studiul citat, dar şi această frază dintr-un interviu acordat de Noica lui Handoca în 1981: «...generozitatea lui [Eliade] merge pînă la a subscrie multor priorităţi româneşti (din păcate nevalidate la timp în lume)»"... Plină de tîlc este şi „revizitarea" relaţiilor apropiate dintre Eliade şi „ambasadorul itinerant" Virgil Cândea: „Cândea să-i fi slujit de model pentru Albini, un securist cumsecade şi cunoscător al gnozei valentiniene ce-i străbate multe proze?".

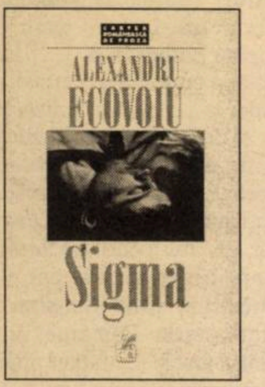
În fine, ar mai fi de menţionat articolul lui Florin Lăzărescu (**www.liternet.ro**), în care sînt puse la punct catastrofismele de modă veche ale poeţilor care se lamentează că „nu se mai citeşte". Şi, nu în ultimul rînd, editorialul lui Liviu Antonesei (**Chestiunea universitară**) – un oportun semnal de alarmă privind (non)selecţia şi nivelul – eufemistic vorbind – îngrijorător ale multor studenţi filologi de azi...

din presa cotidiană

Cuvântul Libertăţii

În pagina de „Literatură, Artă, Mentalităţi, Atitudini", cotidianul craiovean **Cuvîntul Libertăţii** din 1-2 martie 2003 publică un interviu acordat lui Nicolae Coande de către Nichita Danilov (**„Cred că e timpul să ne cîştigăm cititorii"**). Cunoscutul poet ieşean abordează, fără complezenţă, teme diverse, ajungînd la ceea ce ni s-a părut a fi partea cea mai interesantă a dialogului: efectele polemicii susţinute mai an de către „alternativii" ieşeni „în contra" Uniunii Scriitorilor. Citām *in extenso* un pasaj la care mulţi ar trebui – probabil – să mediteze: „De atunci şi pînă azi, lucrurile s-au mai schimbat [...]. De fapt, noi – e vorba de 40 de scriitori – ceream înfiinţarea unei noi reviste de cultură, înfiinţarea unei alte filiale a Uniunii Scriitorilor în zonă şi, fireşte, împărţirea proporţională a fondurilor de către Uniunea Scriitorilor în cazul în care această filială ar fi fost aprobată. Declaraţia a fost semnată într-un moment în care avuseseră loc alegerile la asociaţie, rezultatul alegerilor considerîndu-se a fi unul neconform cu realitatea. Vorbesc aici de rezultatul alegerilor din cadrul filialei noastre. Deci, s-au cerut lucruri clare. De aici, de la aceste trei cereri ale noastre şi pînă la subiectele ridicole legate de semnatari, de persoana mea, de familia mea, de presupusele mele intenţii, «manipulări», cumetrii şi alte bazaconii cu care s-au afişat în presă cei care s-au simţit cu musca pe căciulă pentru proasta diriguire a revistelor, e o cale destul de lungă. Numai un om limitat în gîndire şi, din păcate, au fost cîţiva, unii care habar n-aveau ce se petrece la Iaşi, care nu cunoşteau nici măcar cererile înscrise în Declaraţie, dar care au ţinut morţiş să-şi exprime punctele de vedere, putea crede că un Mihai Ursachi, un Emil Brumaru sau un Al. Călinescu, Al. Dobrescu, Liviu Antonesei, Al. Andriescu, Vasile Baghiu, Petru Cimpoeşu, Dan Lungu sau Mariana Codruţ – menţionez aici, din lipsă de spaţiu, doar cîteva nume din cele 40 – ar fi semnat protestul lăsîndu-se «manipulaţi», cum s-a spus atunci. [...] Totuşi, consider că polemica a avut rolul ei. Pe de o parte, ne-am spus public, fără menajamente, părerile. Cei care au avut puterea de a înţelege, de a fi înţelepţi cu adevărat, indiferent din ce «tabără» au făcut parte atunci, au ştiut să tragă linie peste tot ceea ce a fost rău şi să ia măsuri ca aceste lucruri să nu se mai repete. Dar, cum ştii, nu toată lumea s-a născut înţeleaptă! Pe de altă parte, după această polemică, s-a revigorat revista **Timpul**, a apărut Clubul de lectură pentru profesionişti, Clubul 8, club al celor mai tineri scriitori din zonă, şi-a reluat activitatea în colaborare cu Centrul Cultural German, s-a înfiinţat o editură care s-a specializat deja publicînd în genere cărţi de debut, unii scriitori s-au orientat spre alte filiale ale Uniunii Scriitorilor [...], şi-au luat rubrici în cotidienele locale, au început colaborări cu alte reviste din ţară, cu alte cuvinte au început să fie mai puţin constrînşi de jocul de interese local. Au început să vadă lucrurile, ca să zic aşa, mai larg".

proză



Alexandru ECOVOIU
Sigma
Editura Cartea Românească, Colecţia „Cartea românească de proză", Bucureşti, 2002, 376 p., f.p.

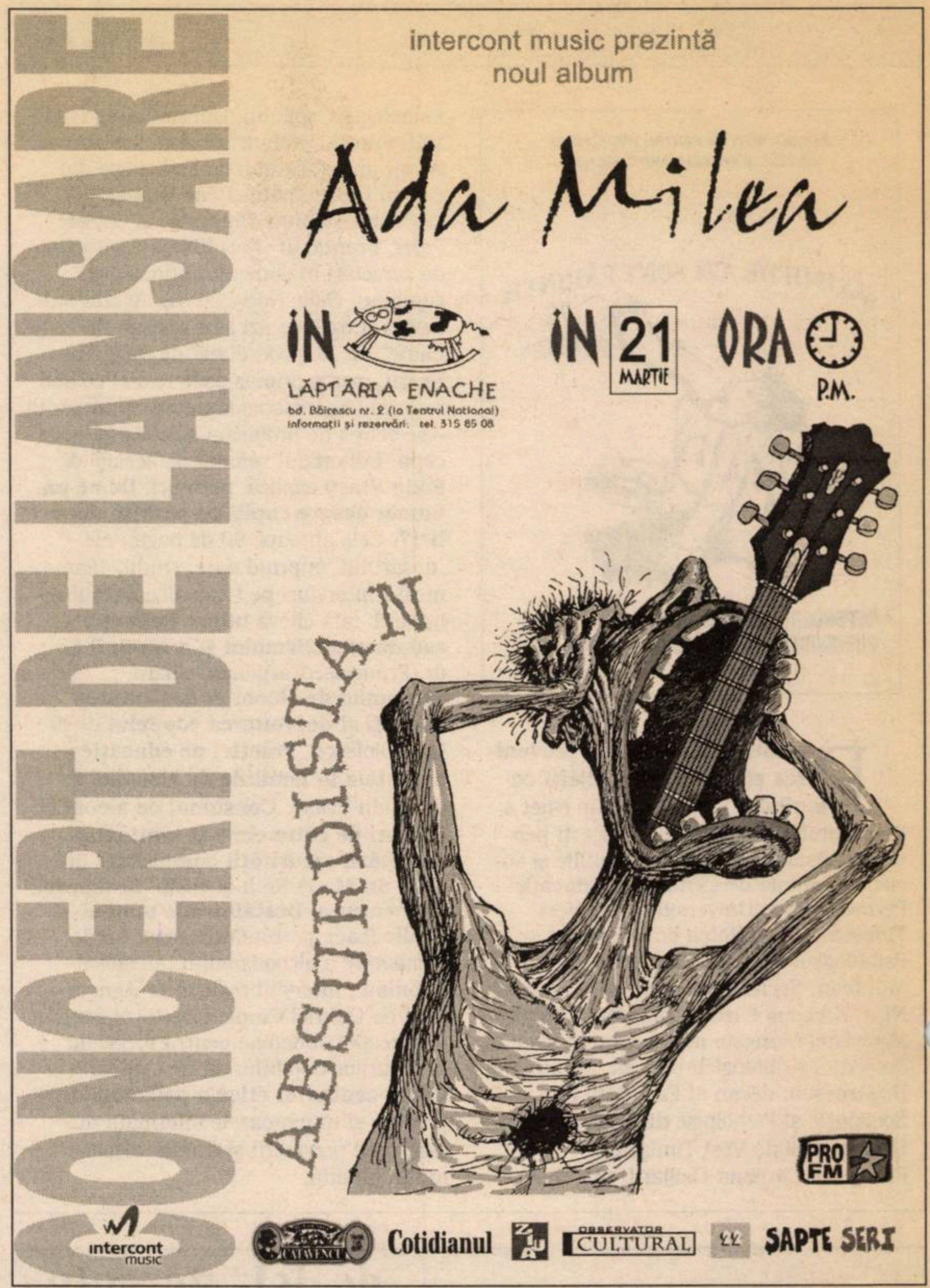
În **Sigma**, noul său roman, Alexandru Ecovoiu lasă impresia că ar dori să provoace, să şocheze, să-şi fascineze cititorul printr-o anume dinamică a poveştii şi, printr-un discurs dezinhibat, să genereze cotroverse. Dacă volumele anterioare – **Fuga din Eden** (1984), **Călătoria** (1987), **Saludos** (1995), **Staţiunea** (1997) şi **Cei trei copii Mozart** (2001) – vizează aproape exclusiv textul considerat în imanenţa sa, cartea de faţă dublează miza, pînă acum doar estetică, autorul revendicînd pentru romanul său calitatea de a devoala – citim într-un uşor prolix **Cuvînt înainte** – „adevăruri incomode" prin (re)punerea în discuţie a unor „arhetipuri, dogme sau stări de lucruri mult prea delicate". Nu e destul de clar deocamdată, la mai puţin de un an de la apariţie, dacă **Sigma** a reuşit ori va reuşi să producă în rîndul cititorilor profesionişti şi neprofesionişti emulaţia de care autorul nu pare a se îndoi. Cert este însă că **Sigma**, scris cu intenţia – dar nu şi în maniera – „demistificatoare" a **Evangheliei lui Isus Cristos** de José Saramago, nu are cum să suscite – într-un climat de normalitate socială/culturală – altfel de controverse decît de natură estetică.

Mai întîi, reţeta pe care o urmează romanul (cu o fidelitate neferícită) este aceea – mult prea bine cunoscută – a naraţiunii ce înaintează pe două planuri suprapuse care îşi răspund în permanenţă, reflectîndu-se şi completîndu-se unul pe celălalt. În planul de suprafaţă al unui personaj-scriitor (aici, un posibil *alter ego* al autorului empiric) compune o poveste în care îşi sublimează obsesiile – livreşti sau pur umane. Pătrundem astfel în al doilea plan textual, al unei naraţiuni fabuloase, palpitante, suprasaturate de detalii, preocupate de taine teribile şi de simboluri. Lui Ecovoiu îi reuşeşte de minune acest exerciţiu de creare a unor ficţiuni *à la* Umberto Eco. Numai că o asemenea întreprindere, fără îndoială meritorie, proiectează o lumină favorabilă mai mult asupra modelului decît asupra romanului propriu-zis, ajuns în acest fel la nivelul de copie foarte reuşită.

Concret: aproape toate strategiile ce construiesc naraţiunea din **Sigma** sînt toposuri de regăsit la Eco şi la alţii, de la indicii cronotopici pînă la modul cum discursul se autointerpretează, pîndit de primejdia paranoiei. Ne găsim în plin Ev Mediu miraculos, în plină utopie/distopie, pe o insulă nemarcată pe vreo hartă a lumii, în drumul lui Columb spre America. Personajele ce populează Insula au impersonalitatea eroilor de fabulă mistică. (De altfel, vom vedea, autorul manifestă o incapacitate structurală în crearea unor personaje „realiste", excelînd în schimb în schiţarea eroilor simbolici, de „poveste".) Insula este un spaţiu ideal de unde lipsesc bolnavii, bătrînii, hoţii, un fel de Babel unde se amestecă iberici, mauri, evrei, celţi, francezi, greci, macedoneni şi absinieni, rafinaţi nu în meşteşugul armelor, ci în acela al artelor, formînd o comunitate fără religie, guvernată de eretici. Preotul/călugărul eretic e un personaj tipic (şi) la Umberto Eco. În **Sigma**, naraţiunea se ţese în jurul unui asemenea erou, Mentor, iniţiat în Scriptura Veche, în Talmud şi în Cabala. El aparţine unui ordin religios obscur, altul decît al Templierilor, a petrecut cîţiva ani iniţiatici la Alexandria şi, împreună cu discipolul său, Guvernatorul, s-a refugiat pe insula necunoscută, urmărit de condamnarea Sfîntului Scaun.

Mentor rescrie Evangheliile. Scriptura cea nouă face din Cristos un personaj secundar; accentul cade pe tribulaţiile Apostolilor, mai cu seamă – spune el – pe mistificarea poveştii lui Pavel. În contextul acesta, presărat cu amănunte pitoreşti şi incitante, în **Sigma** domină tema foarte frecvent uzitată a ficţiunii care se (auto)construieşte din mers, substituind principiul imuabil al adevărului prin criteriul coerenţei faptelor imaginate. Textul sacru şi ulterior desacralizat al Scripturii nu este decît un simbol, de asemenea, foarte cunoscut al naraţiunii în general, al scriiturii care întreţine raporturi miraculoase cu realitatea, în mijlocul căreia este o enclavă. Mentor intuieşte că raportul naraţiunii cu adevărul faptic e nebulos. Rescriind istoria lui Isus, el ştie că înlocuieşte o ficţiune prin alta. Ceea ce reproşează Mentor ficţiunii originare este insuficienta coerenţă, contradicţiile frecvente pe care se străduieşte să le anuleze printr-o capacitate diabolică de a plăsmui ipoteze, conexiuni năstruşnice. Nebunia lui începe în momentul cînd îi vine în minte ideea că ficţiunea ar putea modifica realitatea. Nu numai că, beneficiind de sprijinul unui caligraf renumit (a cărui poveste, decupată de fapt din volumul de proze **Cei trei copii Mozart**, reprezintă, în sine, un episod fascinant), îşi va prezenta Scriptura ca fiind adevărata Evanghelie, necunoscută din raţiuni oculte vreme de mai bine de un mileniu, dar va încerca să probeze faptic că religia creştină e o mistificare, că descendenţa lui Isus este umană, că mîntuirea e o minciună seculară. Mentor creşte în secret doi gemeni, obişnuindu-i cu ideea că sînt întrupări ale lui Isus peste timp. În Evanghelia sa, Isus nu a murit pe cruce, ci cîteva zile mai tîrziu, şi geamănul său, Toma, e cel care s-a arătat în ipostaza lui Cristos înviat. Mentor va demonstra că învierea e imposibilă: prin moartea sa (căci se dă drept Iosif) şi a celor doi Isuşi fictivi.

Acesta este, în linii mari şi cu inevitabilele simplificări/parafraze care sărăcesc indubitabil o ficţiune inteligentă şi incitantă, romanul pe care îl compune, în planul de suprafaţă al **Sigmei**, un scriitor boem, nonconformist, franc şi pe alocuri moralist. O iubită, Dalila, i-a sustras o parte a manuscrisului şi i l-a arătat Preotului din cartier. Un scandal public – în atmosfera tulbure a României postdecembriste – se iscă, iar cazul scriitorului „liber cugetător" care „propovăduieşte" întoarcerea la un Dumnezeu veterotestamentar, autentic, nefalsificat de fantasmele creştinilor, e discutat în presă, la televiziune, pe stradă, oriunde. La un mo-



Filozofia transcendentală

ADRIAN NIŢĂ

Despre Kant s-a scris la noi destul de mult şi poate că nu greşim dacă afirmăm că s-a scris cel mai mult, căci numărul lucrărilor de exegeză nu se mai poate socoti pe degete, în vreme ce în cazul altor filozofi sînt suficiente degetele unei singure mîini. În aceste condiţii, lucrarea lui Claudiu Baciu, bun cunoscător al filozofiei germane, traducător al **Voinţei de putere**, îşi propune să acopere o lacună în spaţiul exegetic autohton, şi anume să analizeze conceptul de filozofie transcendentală. Aşa se face că în capitolul întîi al lucrării, **Conceptul filozofiei transcendentale: nucleu tematic şi diversitate de perspective** (Editura Antaios, Oradea, 2001, 210 p., f.p.), se aduc elementele principale pentru caracterizarea acestui concept central. Tot aici se analizează relaţiile filozofiei transcendentale cu critica raţiunii pure şi cu metafizica transcendentală, se prezintă „revoluţia copernicană înfăptuită de Kant, rolul raţiunii ca unitate sintetică, rolul ştiinţei în autocunoaşterea raţiunii, distincţia dintre fenomen-noumen şi argumentele pentru idealismul transcendental kantian.

Lucrarea tratează citeva chestiuni cunoscute de toată lumea, dar şi aspecte mai puţin ştiute ale filozofiei kantiene. Este deja de domeniul simţului comun că filozofia transcendentală are ca principală problemă încercarea de a determina dacă cunoaşterea îşi are izvorul în raţiune (cum credeau raţionaliştii Descartes, Spinoza, Leibniz) sau în simţuri (cum credeau empiriştii Bacon, Locke, Hume). Cum răspunsul lui Kant este că originea cunoaşterii este de găsit în altă parte, deşi nu concepe alte facultăţi de cunoaştere, înseamnă că trebuie modificat modul nostru de a aborda aceste chestiuni. Cu alte cuvinte, trebuie să schimbăm perspectiva interogării, şi anume să nu ne ocupăm de obiectele cunoaşterii, ci de modul nostru de a cunoaşte aceste obiecte. Ceea ce rezultă din această cercetare este filozofia transcendentală, adică o disciplină, poate fi numită chiar ştiinţă, care cerceteazǎ modul prin care raţiunea poate produce cunoştinţe prin ea însăşi (p. 25). Am spus că filozofia transcendentală, în înţelesul de metafizică transcendentală, poate fi numită ştiinţă întrucît acesta era idealul lui Kant (şi nu numai): metafizica poate, şi trebuie, să devină ştiinţă la fel ca matematica şi fizica. Apelul la matematică şi fizică, binecunoscut de asemenea, permite înţelegerea punctului de plecare al filozofiei transcendentale, căci matematica şi fizica atinseseră în perioada lui Kant o etapă paradigmatică în evoluţia lor ca ştiinţe. Erau atît de dezvoltate încît nimeni nu pune la îndoială caracterul lor de ştiinţe. Acest caracter este dat, după Kant, de existenţa în aceste ştiinţe a unor cunoştinţe pure *a priori*, ale căror principii sînt judecăţi sintetice *a priori* (p. 59). Spre deosebire de matematică şi fizică, în metafizică se găsesc judecăţi care sînt puse la îndoială de un gînditor sau altul, ceea ce face ca metafizica (şi filozofia în general) să pară o arenă de lupte sterile.

Pentru remedierea acestei stări de lucruri, deci pentru ca metafizica să devină ştiinţă, va trebui să fie constituit un sistem de cunoştinţe sintetice *a priori*, adică de propoziţii care să fie necesare şi universale. De exemplu, propoziţia „orice eveniment are o cauză" este o propoziţie adevărată oricînd şi oriunde, dar nu este o propoziţie tautologică, valabilă numai prin forma sa (cum este, de exemplu, „Socrate este profesorul lui Platon"), ci este o propoziţie care extinde cunoaşterea.

Este un fapt binecunoscut că pentru acest deziderat Kant a conceput două facultăţi de cunoaştere (sensibilitatea şi intelectul) ce constituie (sau, în alţi termeni, formează) cunoaşterea pe baza intuiţiilor şi conceptelor. Mecanismul intim al acestui *compositum* din intuiţii şi concepte care este cunoaşterea este în general mai puţin cunoscut. Meritul lucrării ni se pare a fi exact acesta: prezintă detaliat sinteza transcendentală.

Prezentată şi analizată în capitolul al doilea, **Sensibilitatea**, şi al treilea, **Intelectul**, sinteza transcendentală este un act al spontaneităţii intelectului. Cu toate acestea, sinteza este prezentă la toate nivelurile constitutive ale cunoaşterii, după cum subliniază şi autorul (p. 75). Prin sinteză se parcurge diversul intuiţiei, care este astfel unificat (sau, în termenii lui Kant din prima ediţie a **Criticii raţiunii pure**, aprehendat, reprodus în imaginaţie şi recunoscut în concept). Am plecat deci de la intuiţie, care este o reprezentare particulară, dar diversă, şi am ajuns la concept, care este o reprezentare generală, dar unificată. În acest fel, sinteza îi apare autorului drept

ment dat, nu te poţi împiedica să faci unele observaţii malițioase cu privire la eroul-scriitor, pentru că e evidentă discrepanţa dintre mediocritatea acestuia (*malgré lui*, Alexandru Ecovoiu a dat viaţă unui personaj neconvingător), şi celebritatea cu care e învestit. De altfel, inconsistente sînt şi celelalte (puţine) personaje. Hardtmut, de exemplu, tot un boem, un rebel genial, excesiv în reacţii, contradictoriu, inegal, este convivul personajului-scriitor şi totodată o voce, o entitate mantică prin intermediul căreia cuvîntează un narator cu desuete habitudini moralizatoare: „Ce preţ mai are azi luciditatea? [...] Ne întoarcem, tot mai mult, la instincte... Sexul, azi, e mai liber ca în preistorie. Crimele au ajuns efectul unor simple porniri, tot mai mulţi oameni se omoară între ei degeaba" (p. 182). Din tot discursul vituperant al lui Hardtmut e greu să desprinzi o singură frază fără stridenţe, fără teribilisme. Dialogurile fastidioase (întinse pe mai mult de jumătate din roman) despre moralitate, decadenţa societăţii de consum, familie, Biserică, politică mondială ş.a.m.d. nu au cum să nu dezamăgească. La fel şi ironia cam căznită, falsa dezinvoltură a expresiei, pasajele scatologice neizbutite, căutate.

Finalul romanului este straniu: pradă paranoiei (derivată dintr-o problemă acută a interpretării care generalizează dezorientarea, incertitudinea şi înlocuieşte *certitudinea* cu *posibilul*), personajul-romancier sfîrşeşte într-un sanatoriu. Cele două planuri textuale se amestecă pînă la indeterminare în acest moment: eroul-scriitor se vede în ipostaza personajului său controversat, Saul/Pavel, crucificat în sanatoriu de un alt locatar al stabilimentului care joacă perfect rolul unui Isus vindicativ.

Rezumînd: **Sigma** tratează în maniera lui Eco *tema textului*, cu toate implicaţiile sale: scriitura văzută ca scriptură şi modelul biblic ca simbol pentru sacralizarea textului literar; procesul alambicat al scriiturii; toposul ficţiunii care modifică sau chiar creează realitatea; analogiile text-lume, scriitor-Dumnezeu, dispariţia autorului-moartea lui Dumnezeu ş.a.m.d.

Sigma este, într-un fel, un amestec de Eco şi de Saramago, minus sofisticăriile epice ale primului, minus inventivitatea imagistico-discursivă a celui de-al doilea.

Bianca BURŢA

folclor

ULCIOARE DE NUNTĂ

Georgeta ROŞU
Ulcioare de nuntă
Cuvînt înainte de acad. prof. dr. Constantin Bălăceanu-Stolnici, Muzeul Ţăranului Român, Bucureşti, 2002, 180 p., f.p.

Catalogul reputatului etnograf Georgeta Roşu „se înscrie printre multele iniţiative ale Muzeului Ţăranului Român", iar parcurgerea lui îţi „procură o satisfacţie estetică indiscutabilă şi, în acelaşi timp, permite o incursiune originală în lumea fascinantă a artei folclorice româneşti autentice" (p. 13).

Catalogul este însoţit de cîteva texte de mare relevanţă pentru întreaga gamă de semnificaţii a ulcioarelor de nuntă. În secţiunea numită **Tehnică şi inventivitate**, aflăm detalii legate de formele, proporţiile, decorurile şi cromatica ulcioarelor de nuntă din zonele etnografice de referinţă ale ţării noastre. Dincolo de formulele argilelor obişnuite, utilizate de olari, aflăm informaţii preţioase despre procesul fabricării obiectelor de ceramică şi tehnicile de modelare a ulcioarelor de nuntă. Aflăm că „modelarea ulciorului se face pe bucăţi: corpul, gîtul, toarta, gura (cu *ciurul*). După ce părţile componente se asamblează şi îşi capătă forma, ulciorul este supus unui proces de finisare manuală prin care i se aplică braţul (braţele) şi ornamentele în relief, modelate manual, specifice acestei categorii a ceramicii tradiţionale româneşti. Vulturi, berze, cocoşi, păuni, şerpi, cai, cîini sînt modelaţi pentru a fi aplicaţi pe diferite registre ale piesei: pe pîntec, pe umăr, pe gît sau pe buză, pe toartă sau pe braţe. Şi astfel, forma zveltă a ulciorului de nuntă capătă semne străvechi, preistorice, care-i definesc funcţia" (p. 17). Din segmentul intitulat **Înscrierea piesei în ceremonialul nunţii tradiţionale** aflăm pe larg despre rolul ulcioarelor de nuntă în „scenariul nunţii tradiţionale". Aflăm astfel că aceste obiecte „se înscriu în cîteva din secvenţele spectacolului nunţii, alcătuind o categorie de piese cu o largă răspîndire. Ulcioarele de nuntă sînt semne distinctive pentru participanţii cu rol activ la nuntă; ele ilustrează de fapt perpetuarea în timp a unui simbol ale cărui semnificaţii originare s-au pierdut şi pe care le putem descifra prin analizele care s-au făcut şi se fac asupra acestui rit de trecere, în planul culturii spirituale" (p. 23). Rolul lor iniţiatic poate fi decriptat în ornamentele atît de bogat reprezentate pe acest tip de obiecte tradiţionale. Explicaţii pentru această temă sînt cuprinse în textul numit **Semne**. În prezenta lucrare, „etapele realizării unui ulcior sînt descrise ca în relatările alchimice; ca de exemplu în **Speculum veritatis**, **Sapientia veterum philosophorum** sau **Nunta chimică a lui Christian Rosenkreutz**, în care găsim, puternic prezent, androginul ca şi simbolismul nunţii" (p. 12).

Catalogul este însoţit de un glosar de termeni de specialitate legaţi de procesul de fabricare a ulcioarelor de nuntă şi, absolut relevant pentru colecţionar, cercetător sau simplu vizitator, fiecare obiect publicat este însoţit de fişa de specialitate. Astfel se pot afla informaţii despre regiunea etnografică, datarea şi utilitatea obiectului, tipurile de cromatici, materii prime folosite, definirea simbolurilor. În consecinţă, acest catalog poate fi considerat „un adevărat act de cultură", el provocînd „o serie de reflecţii care depăşesc domeniul etnografiei şi chiar pe cel al esteticului, oferind o deschidere spre orizonturile tainice ale culturii primordiale universale şi spre rădăcinile îndepărtate ale spiritualităţii populaţiilor de la noi" (p. 13-14).

Adrian MAJURU

„momentul cel mai adînc al întregii noastre facultăţi de cunoaştere" (p. 96), mai profundă decît intuiţia şi conceptul, căci sinteza „stă la baza intuiţiei" (p. 96). Spaţiul şi timpul ca intuiţii pure nu sînt văzute ca nişte forme goale, ca un fel de *medium*, gata constituite pentru a primi şi ordona senzaţiile, ci se constituie prin activitatea sufletului (*Gemt*), activitate care este însăşi sinteza (mai întîi a aprehensiunii şi apoi a imaginaţiei) (p. 99). Această autoafectare a sufletului se face în mod continuu, ajungîndu-se la constituirea (sau mai exact la autoconstituirea) simţului intern şi, o dată cu aceasta, la producerea timpului – formă care, adăugată spaţiului, asigură caracterul universal şi necesar al cunoaşterii.

O consecinţă extrem de interesantă, aparent paradoxală, ce rezultă din această supraaccentuare a rolului sintezei cu privire la sensibilitate este că sensibilitatea apare ca avînd o anumită spontaneitate (p. 101), în condiţiile în care, după cum bine se ştie, Kant susţine explicit caracterul receptiv, pasiv al sensibilităţii. Poate că ideea nu ar mai părea atît de paradoxală dacă autorul ar fi aprofundat această analiză şi dacă ar fi continuat-o cu o analiză a lucrării **Opus postumum** (lucrare în care sînt grupate scrierile kantiene din ultimii săi ani de viaţă). Aici se evidenţiază mai mult, şi în mod explicit, caracterul activ al spontaneităţii, fapt care i-a făcut pe unii comentatori să afirme chiar că asistăm la o profundă schimbare a înseşi fundamentelor filozofiei transcendentale.

Analiza sintezei transcendentale la un alt nivel al constituirii cunoaşterii, şi anume la nivelul intelectului, evidenţiază momentul extrem de important al apercepţiei transcendentale. Considerată punctul culminant, cheia de boltă (p. 105) a filozofiei transcendentale, reprezentarea „eu gîndesc" ce însoţeşte toate reprezentările noastre este una simplă, originară, oferind condiţia fundamentală pentru ca o reprezentare să devină categorie. După ce prezintă schematismul conceptelor pure, autorul poate conchide despre categorii că sînt „aspecte ale sintezei timpului produse de imaginaţia transcendentală asociate apercepţiei" (p. 129). Avem acum toate elementele, toate momentele fundamentale (în sensul de principii, adică de condiţii de posibilitate) ale cunoaşterii: intuiţiile pure, reprezentarea „eu gîndesc" ca produs al apercepţiei, categoriile intelectului şi imaginea (p. 164).

Apare evident din această analiză rolul jucat de o altă facultate transcendentală, şi anume imaginaţia, autorul avînd grijă să respingă o absolutizare ce ar putea fi înţeleasă ca rezultînd de aici. Deşi are un rol fundamental în constituirea cunoaşterii, imaginaţia nu este rădăcina comună a celor două tulpini ale cunoaşterii care sînt sensibilitatea şi intelectul (cum a considerat, de exemplu, Heidegger în lucrarea **Kant şi problema metafizicii**).

Întrucît ultimele două capitole ale lucrării tratează despre semnificaţiile conceptului de libertate şi despre conceptul idealismului transcendental la Fichte, asupra cărora nu insistăm, vom încheia cu o impresie. Impresia noastră după lectura acestei excelente lucrări este că se supraaccentuează rolul şi importanţa sintezei în mecanismul constitutiv al cunoaşterii. Cu alte cuvinte, autorul lasă impresia că pune sinteza mai presus de intuiţie şi concepte, sinteza aflîndu-se prin urmare la un nivel mai profund al arhitectonicii filozofiei transcendentale. Pentru a contracara această imagine, care nu reflectă spiritul filozofiei transcendentale, ar fi nevoie de o abordare sistemică şi structurală care să pună în evidenţă elementele (adică constituenţii), facultăţile şi operaţiile (sau funcţiile) acestora. Ar fi deci nevoie de un model care să evidenţieze palierele diferite şi funcţiile existente pe fiecare palier, asemănător cu un model al minţii (sau chiar unul computaţional). Un asemenea model al minţii ar avea, după Kant, sensibilitatea şi intelectul drept facultăţi fundamentale (adică facultăţi ce asigură fundamentul) şi ar avea imaginaţia ca o facultate situată la un alt nivel (ce ar putea fi numit, printr-un termen calchiat din limba engleză, supervenient), dar fără ca imaginaţia să fie ceva deosebit de sensibilitate şi intelect. În condiţiile în care imaginaţia ţine, pe de o parte, de sensibilitate, iar pe de alta, de intelect, înseamnă că imaginaţia este o structură ce apare numai din unitatea celor două şi, mai mult, este făcută posibilă prin unitatea celor două. Într-un asemenea model, sinteza apare ca o operaţie (sau funcţie) care se află la diferite niveluri, dar care nu mai apare ca fiind fundamentală – mai adîncă, mai profundă decît intuiţia. Mai mult, sinteza nu are alte elemente la care să se aplice în afara celor oferite de sensibilitate şi intelect.

Bogată în informaţii şi propunînd o imagine de profunzime a sistemului kantian prin centrarea pe sinteza transcendentală, lucrarea lui Claudiu Baciu reprezintă cea mai substanţială cercetare dedicată filozofiei lui Kant din spaţiul filozofic autohton.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 313.91.75)
SALA I.L. CARAGIALE:
▮ 20 martie, ora 20.00 – **Sangre ardiente**. Regia: Beatrice Rancea. Cu: Gheorghe Dinică, Nelu Ploieşteanu, Marius Bodochi, Monica Anghel, Radu Panamarenco, Iulia Marcov, Vitalie Bichir
▮ 21 martie, ora 19.00 – **Hic sunt Leones**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Ileana Olteanu, Dana Cavaleru, Violeta Totir, Oxana Moravec, Ioana Visalon, Adelaida Butoi, Adriana Nicolae, Ramona Cutina, Andreea Pădararu, Lucian Maxim, Cristina Ionda
▮ 22 martie, ora 18.30 – **Revizorul** de N.V. Gogol. Regia: Serghei Cerkasski. Cu: Dan Puric, Eugen Cristea, Florina Cercel/Maia Morgenstern, Irina Movilă/Ileana Olteanu, Alexandru Georgescu, Radu Gheorghe, Alexandru Hasnaş, Emil Mureşan, Şerban Ionescu, George Ivaşcu, Bogdan Muşatescu, Marcelo Cobzariu, Marius Rizea, Carmen Ionescu
▮ 23 martie, ora 19.00 – **Tărîmul celălalt** de Dusan Kovacevic. Regia: Horea Popescu. Cu: Virgil Ogăşanu, Mircea Andreescu, George Ivaşcu, Valentin Uritescu, Eugen Cristea, Mircea Rusu, Eusebiu Ştefănescu, Radu Panamarenco, Marius Gâlea, Mihai Perşa

SALA LIVIU REBREANU:
▮ 18 martie, ora 19.00 – **Cotletele** de Bertrand Blier. Regia: Gelu Colceag. Cu: Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Ileana Stana Ionescu, Sanda Toma/Amalia Ciolan, Lamia Beligan, Mihai Călin, Iuliana Moise, Mircea Anca jr.
▮ 19 martie, ora 19.00 – **Ispita** de Vaclav Havel. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Marius Bodochi, Mihai Fotino, Constantin Dinulescu, Teodora Mareş, Ovidiu Moldovan, Brânduşa Mircea, Cezara Dafinescu, Mihai Niculescu, Marcelo Cobzariu, Raluca Petra, George Călin, Alfred Demetriu, Anemona Niculescu/Antoanela Vlădescu
▮ 20 martie, ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobîlin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş, Ion Ionuţ Ciocia, Bogdan Muşatescu, Emil Mureşan, Dragoş Ionescu, Grigore Gonţa
▮ 21 martie, ora 19.00 – **Recital de poezie**
▮ 22 martie, ora 18.30 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Amalia Ciolan/Silvia Nastase, Liviu Crăciun, Mihai Fotino/Victor Moldovan, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache
▮ 23 martie, ora 19.00 – **Leul în iarnă** de James Goldman. Regia: Petre Bokor. Cu: Carmen Stănescu, Damian Crâşmaru, Medeea Marinescu, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Gavril Pătru, Marius Rizea, Oana Vînătoru

SALA CAMIL PETRESCU:
▮ 18 martie, ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru
▮ 19, 20 martie, ora 19.00 – **Georges Dandin** de Molière. Spectacol prezentat de Compagnie des Minuits (Franţa) în cadrul **Festivalului de Teatru Francofon**
▮ 21 martie, ora 19.00 – **Cinci femei de tranziţie** de Rodica Popescu Bitănescu. Cu: Aimée Iacobescu, Magda Cernat, Rodica Popescu Bitănescu, Vivian Alivizache, Tania Popa
▮ 22 martie, ora 19.00 – **Je m'en vais**
▮ 23 martie, orele 10.00 şi 19.00 – **Lettre d'amour comme une supplice chinois**

SALA MARIN SORESCU:
▮ 23 martie, ora 11.00 – Teatrul Naţional pentru copii – **Jocul de-a teatrul**

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA MAGHERU:
▮ 22 martie, ora 19.00 – **Titanic Vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru
▮ 23 martie, ora 19.00 – **Sărbători fericite** de Jean Poiret. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ion Dichiseanu, Crenguţa Hariton, Diana Lupescu/Victoria Cociaş, Luminiţa Erga, Anda Caropol, Viorel Comănici, Alexandru Gheorghiu

SALA STUDIO:
▮ 21 martie, ora 19.30 – **Castelul**, după Franz Kafka. Regia: Tino Geirun. Cu: Mircea Diaconu, Diana Lupescu, Constantin Cotimanis, Luminiţa Erga/Gabriela Crişu, Valeriu Preda, Alexandru Jitea/Gabriel Răuţă
▮ 22 martie, ora 19.30 – **Doamna nevăzută** de Calderón de la Barca. Regia: Alice Barb. Cu: Catrinel Dumitrescu, Emil Hossu, Valeriu Preda, Daniel Popescu, Ion Grosu, Cristina Stoica Ivanciuc, Daniela Minoiu, Adrian Dumitru
▮ 23 martie, ora 11.00 – **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler. Regia: Felix Alexa. Cu: Dana Dogaru, Alexandru Repan, Răzvan Vasilescu, Valeriu Preda, Ada Navrot, Cerasela Iosifescu, Ilinca Goia/Cristina Stoica Ivanciuc
▮ 23 martie, ora 19.30 – **Soţul păcălit** de Molière. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ion Haiduc, Cerasela Iosifescu, Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, George Alexandru/Rareş Stoica, Crenguţa Hariton/Irina Cornişteanu, Sorin Cociş, Bogdan Vodă

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR:
(tel: 314.75.46)
▮ 20 martie, ora 19.00 – **Colonelul-pasăre** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Dana Dogaru, Răzvan Vasilescu, Mircea Rusu
▮ 21 martie, ora 19.00 – **Unchiul Vanea** de Anton Pavlovici Cehov. Regia: Yuri Kordonsky. Cu: Horaţiu Mălăele, Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Andreea Bibiri
▮ 22 martie, ora 19.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu
▮ 23 martie, ora 19.00 – **Bent** de Martin Sherman. Regia: Elie Malka. Cu: Cristian Iacob, Adrian Ştefan, Mihai Gruia Sandu, Romeo Pop, Radu Amzulescu, Daniel Popa, Constantin Drăgănescu, Mariuş Chivu

SALA TOMA CARAGIU:
(tel: 212.05.27)
▮ 20 martie, ora 19.00 – **Thomas A Becket** de Jean Anouilh. Regia: Adrian Pintea. Cu: Adrian Pintea, Marius Chivu, Irina Petrescu, Doru Ana, Ion Cocieru, Şerban Pavlu, Alina Berzunţeanu
▮ 21 martie, ora 19.00 – **Tango** de Slavomir Mrozek. Regia: Gelu Colceag. Cu: Radu Gabriel, Vlad Zamfirescu, Emilia Popescu, Doru Ana, Luminiţa Gheorghiu
▮ 22 martie, ora 18.00 – **Anatomie. Titus. Fall of Rome** de Heiner Müller. Regia: Alexandru Darie. Cu: Radu Amzulescu, Cornel Scripcaru, Claudiu Stănescu, Marian Râlea, Romeo Pop, Camelia Maxim, Daniel Popa
▮ 23 martie, ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** sau **Nr. 9** de I.L. Caragiale. Regia: Teodora Cîmpineanu. Cu: Niculaie Urs, Alexandru Georgescu, Vlad Zamfirescu, Simona Popescu, Luminiţa Erga, Alina Berzunţeanu, Silviu Biriş

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)
▮ 19 martie, ora 18.30 – **Alchimistul**, după Paulo Coelho. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Adriana Trandafir, Elvira Deatcu/Crina Mureşan, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu
▮ 21 martie, ora 18.30 – **Genocid sau Ficatul meu e fără rost** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Cu: Coca Bloos, Rodica Mandache, Virginia Rogin, Liviu Timuş, Gabriel Pintilei, Ana-Maria Moldovan, Paula Simion
▮ 22 martie, ora 18.30 – **Norway.Today** de Igor Bauersima. Regia: Andreea Vălean. Cu: Paula Simion, Gabriel Pintilei
▮ 23 martie, ora 18.30 – **Arden din Feversham**, autor englez anonim din secolul XVI. AVANPREMIERĂ. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Dan Bădărău, Cătălina Mustaţă, Marius Stănescu, Mircea N. Creatu, Laurenţiu Lazăr, Constantin Cojocaru, Mircea Constantinescu, Gabriel Pintilei, Marian Ghenea, Sorin Tofan, Pavel Bartoş, Paula Niculiţă

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)
▮ 20 martie, ora 19.00 – **Şcoala femeilor** de Molière. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Sorin Medeleni, Petre Nicolae, Mitică Popescu, Cristian Iacob, Ion Lupu, Vitalie Bantaş, Radu Amzulescu, Petre Moraru, Coca Bloos, Irina Movilă, Simona Mihăescu
▮ 21 martie, ora 19.00 – **Neguţătorul din Veneţia** de William Shakespeare. Regia: Tudor Chirilă. Cu: Dan Condurache, Mihai Dinvale, Irina Movilă/Cerasela Constantin, Cristian Iacob, Ozana Oancea, Liviu Lucaci, Liliana Pană, Emil Hoştină, Bogdan Talaşman, Avram Birău, Sorin Medeleni, Ovidiu Niculescu, Radu Zetu, Nicolae Praida, Oana Albu
▮ 22 martie, ora 19.00 – **Baal** de Bertolt Brecht. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Cristian Iacob, Gheorghe Visu, Rodica Negrea, Ioana Abur, Vitalie Bantaş, Liliana Pană, Mădălina Constantin, Ovidiu Niculescu, Radu Zetu, Emil Hoştina, Bogdan Talaşman
▮ 23 martie, ora 19.00 – **Lolita** de Vladimir Nabokov. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Ştefan Iordache, Ştefana Zamfirescu, Dana Dembinski-Medeleanu, Mihai Dinvale, Cătălin Stanciu, Mădălina Constantin, Juliete Szonyi-Ghiga, Papil Panduru, Ion Lupu, Emil Hoştină, Domniţa Constantiniu, Nicolae Pomoje

TEATRUL DE COMEDIE
(tel: 315.91.37)
▮ 19, 20 martie, ora 19.00 – **A douăsprezecea noapte** de William Shakespeare. PREMIERĂ OFICIALĂ. Regia: Gelu Colceag. Cu: Ştefan Bănică jr, Tudor Chirilă, Emilia Popescu, Valentin Teodosiu, Gheorghe Dănilă, Eugen Racoţi, Dorina Chiriac/Laura Creţ, Mirela Oprişor, George Ivaşcu/Marian Popescu, Bogdan Florea
▮ 21 martie, ora 19.00 – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Virginia Mirea, Mihaela Teleoacă, Dan Tudor, Gheorghe Dănilă, Eugen Racoţi, Şerban Georgevici
▮ 22 martie, ora 19.00 – **...Escu** de Tudor Muşatescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Vladimir Găitan, Ion Lucian, Gabriela Popescu, Dumitru Chesa, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea, Marius Florea Vizante, Gheorghe Şimonca
▮ 23 martie, ora 19.00 – **O tată, sărmane tată, mama te-a spînzurat în dulap, iar eu sînt foarte trist** de Arthur Kopit. Regia: Iarina Demian. Cu: Iarina Demian, Dorina Chiriac, Tudor Chirilă, Sorin Medeleni, Orodel Olaru, Ciprian Cojenel, Marian Rădulescu, Stelian Miu, Emanuel Ionescu

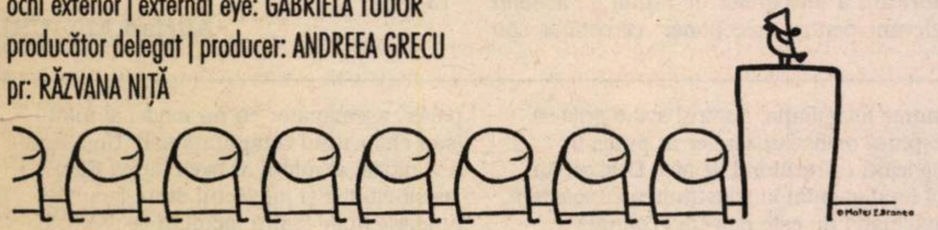
TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)
▮ 18 martie, ora 19.00 – **Creatorul de teatru** de Thomas Bernhard. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş, Valeria Seciu, Constantin Drăgănescu, Afrodita Androne, Vitalie Bantaş
▮ 19 martie, ora 19.00 – **Şefele** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Cu: Dorina Lazăr, Coca Bloos, Emilia Dobrin

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)
▮ 22 martie, ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Te aştept în orice tramvai douăş'şase** de Cristian Popescu. Regia: Silvia Codreanu. Cu: Silvia Codreanu, Cristian Moţiu, Gabriela Ceciul, Iby Costin, Florin Vişan, Tatiana Purcărea
▮ 23 martie, ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Proştii sub clar de lună** de Teodor Mazilu. Regia: Petre Ionescu. Cu: Silvia Codreanu, Violeta Teaşcă, Ion Cojocaru, Ovidiu Gherasim-Robu, Viviana Gherasim, Anula Pandrescu

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▮ 22 martie, ora 11.00 – **Şi miniştrii calcă strîmb** de Ray Cooney. Regia: Constantin Dinischiotu. Cu: Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cornel Ciupercescu, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru, Arabela Neazi, Luana Stoica, Ion Grosu, Florin Petrini, Nicolae Predica
▮ 23 martie, ora 11.00 – **Povestea unei bănci particulare** de Fr. Dürrenmatt. Regia: Kincses Elemer. Cu: Rudy Rosenfeld, Natalie Ester, Nicolae Călugăriţa, Mihai Ciucă, Boris Petroff, Cristina Dogaru, Arabela Neazi, Alex Mihai, Cornel Ciupercescu, Florin Petrini, Mircea Drîmbeanu, Nicolae Predica, George Robu

TEATRUL DE REVISTĂ CONSTANTIN TĂNASE
(tel: 315.56.78)
▮ 20 martie, ora 10.00 – **Bimbo şi pantera roz**
▮ 21 martie, ora 18.00 – **Hai noroc, Tănase**
▮ 22 martie, ora 18.00 – **Strănepoţii lui Tănase**
▮ 23 martie, ora 18.00 – **Ura şi la gară**

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)
▮ 18 martie, ora 10.00 – **Pinocchio**. Regia: Cornel Todea. Cu: Camelia Andriţă, Cornelia Pavlovici, Boris Petroff, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic
▮ 19 martie, ora 10.00 – **De-aş fi Scufiţa Roşie** de Ioan Gârmacea. Regia: Sorana Coroamă Stanca. Cu: Carmen Palcu, Cristian Irimia, Lucian Ifrim, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu
▮ 20 martie, ora 10.00 – **Inimă rece**, după Wilhelm Hauff. Regia: Sorana Coroamă-Stanca. Cu: Lucian Ifrim, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Cristian Irimia
▮ 21 martie, ora 10.00 – **David**

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN prezintă:
!20 - 21 martie 2003 orele 20.00, în premieră!
PARADIS SERIAL | SERIAL PARADISE
un spectacol de dans contemporan
concept, direcţia artistică | concept, artistic direction
COSMIN MANOLESCU
coregrafie, interpretare | choreography, performance
EDUARD GABIA, MIRCEA GHINEA, COSMIN MANOLESCU
film de animaţie | animation: MATEI E. BRANEA
scenografie, lumini | set, costumes & light design: DRAGOŞ BUHAGIAR
coloana sonoră | sound track:
Gotan Project (¡Ya Basta!); P NAL Atent (TMBase); Alexandru Gore (Fundaţia Al. Tzigara - Samurcaş)
ochi exterior | external eye: GABRIELA TUDOR
producător delegat | producer: ANDREEA GRECU
pr: RĂZVANA NIŢĂ


producători FUNDAŢIA CULTURALĂ PROIECT DCM · CENTRUL CULTURAL EUROPEAN · EUROPEAN CULTURAL CENTER · ArCuB
sponsori Culture 2000 · HELVETANSA · IDEA design + print · Seroussi · MONS MEDIUS

PREMIU UNITER 2003
MADEÎNROMÂNIA
un spectacol unic, semnat... DAN PURIC
sâmbătă 22 martie ora 19.30
parteneri media
OBSERVATOR CULTURAL · ŞAPTE SERI · Cotidianul · prima trebuie doar să crezi · RADIO BUCUREŞTI 98.3

luni 24 martie ora 19.00
reprezentatie unică:
"ARTIŞTI PENTRU ARTIŞTI"
Un spectacol extraordinar cu: NICU ALIFANTIS, ION CARAMITRU, GHEORGHE DINICĂ, RĂZVAN MAZILU, MIHAI MĂLAIMARE, GEORGE MIHĂIŢĂ, MARIANA MIHUŢ, OVIDIU IULIU MOLDOVAN, MARIN MORARU, MONICA PETRICĂ, EMILIA POPESCU, DAN PURIC, JOHNNY RĂDUCANU, VICTOR REBENGIUC, VALERIA SECIU.
Pensionarii au acces gratuit în limita locurilor disponibile. Producător: UNITER
Sala Rapsodia, str. Lipscani 53 (informaţii şi rezervări la tel.: 315.89.80)

Copperfield, după Ch. Dickens. Regia: Cornel Todea. Cu: Claudia Revnic, Cornelia Pavlovici, Romeo Stavăr, Anca Zamfirescu, Sibylla Oarcea, Boris Petroff, Florina Luican, Ion Arcudeanu
■ 22 martie, ora 11.00 – **Pinocchio**
■ 23 martie, ora 11.00 – **Motanul încălțat**, dramatizare de Ioan Gârmacea. Regia: Boris Petroff. Cu: Carmen Palcu, Ani Crețu, Ioana Ginghină, Liliana Donici

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)
■ 18 martie, orele 9.00 și 11.00 – **Aladin și lampa fermecată** de Al. Andy Kessler. Regia: Ion Lucian. Cu: Vasile Menzel, Paula Sorescu Lucian, Liliana Hirșan, Robert Radoveneanu, Cosmin Șofron
■ 19 martie, orele 9.00 și 10.30 – **Degețica**, adaptare de Aurel Mitran după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Andreea Ardeleanu, Veronica Popescu-Neagu, Stelian Milu
■ 20 martie, orele 8.30 și 10.30 – **Mica sirenă**, dramatizare de Alexandru Andy Kessler. Regia: Olimpia Arghir. Cu: Annemary Ziegler, Cristian Nicolaie, Paula Sorescu Lucian, Vasile Menzel
■ 21 martie, ora 10.00 – **Mica sirenă**
■ 23 martie, ora 11.00 – **Cartea poveștilor**, aventură muzicală de Daniela Anencov. Regia: Daniela Anencov. Cu: Victor Radovici, Cristian Nicolaie, Robert Radoveneanu, Bogdan Caragea, Corina Dragomir, Annemary Ziegler, Mihaela Coveșeanu

TEATRUL ȚĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)
■ 18 martie, ora 10.00 – **Lebedele**, după H.Ch. Andersen. Regia: Gavril Pinte. Cu: Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Cristina Roșianu, Claudiu Iordan
■ 19 martie, ora 10.00 – **Capra cu trei iezi**. Regia: Gabriel Apostol. Cu: Ioana Chelaru, Cristian Mitescu, Liliana Gavrilescu, Mariana Zaharia, Claudiu Iordan
■ 20, 21 martie, ora 10.00 – **Dragostea celor trei portocale**, după Carlo Gozzi. Regia: Cristian Pepino. Cu: Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Liliana Gavrilescu
■ 22 martie, ora 11.00 – **Lebedele**

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.08.29)
■ 18, 21 martie, ora 10.00 – **Ali-Baba și cei 40 de hoți**, după **1001 de nopți**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ioan Brancu, Mihai Dumitrescu, Daria Gănescu, Gabriel Apostol, Paul Ionescu, Maria Varsami, Bruno Mastan
■ 19, 20 martie, ora 10.00 – **Păcală**. Regia: Ionuț Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol/Ionuț Brancu, Bruno Mastan, Daria Gănescu, Alina Bugnar/Rodica Dobre
■ 23 martie, ora 11.00 – **Ali-Baba și cei 40 de hoți**

BACĂU

TEATRUL BACOVIA
■ 19 martie, ora 19.00 – la Tecuci – **Jocul de-a vacanța** de Mihail Sebastian. Regia: Gheorghe Balint. Cu: Florin Crăciunescu, Ion Goranda, Doina Iacob, Viorel Baltag, Firuța Apetrei, Adrian Găzdaru, Daniela Vrînceanu, Valentin Braniște, Florin Zăncescu, Despina Prisecaru
■ 23 martie, ora 18.00 – Sala Animație – **Pygmalion cu termen redus sau (Fericit prin procură)** de Cornel Udrea. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Viorel Baltag, Ligia Dumitrescu, Ion Goranda, Firuța Apetrei, Florin Zăncescu, Florin Crăciunescu, Dana Olariu, Ștefan Ionescu, Valentin Braniște, Constanța Zmeu, Augustin Mihăilă

TEATRUL DE ANIMAȚIE VASILE ALECSANDRI
■ 18, 21 martie, ora 10.00 – **Pinocchio** după Carlo Collodi. Regia: Laurențiu Budău. Cu: Andreea Sandu, Marian Puiu Gheorghiu, Micky Murafa
■ 19 martie, orele 10.00 și 13.00 – la Adjud – **Pinocchio**
■ 20 martie, orele 10.00 și 13.00 – la Tecuci – **Pinocchio**
■ 23 martie, ora 11.00 – **Pinocchio**

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAȚIONAL
SALA MARE:
■ 18 martie, ora 19.00 – **Exact în același timp** de Gellu Naum. Regia: Mihai Mănuțiu. Cu: Marian Râlea, Elena Ivanca, Miriam Cuibus, Eva Crișan, Ovidiu Crișan, Emanuel Petran, Adriana Cucu, Dan Chiorean, Maria Munteanu
■ 22 martie, ora 19.00 – **Artă** de Yasmina Reza. Regia: Adrian Roman. Cu: Dan Chiorean, Sorin Misirianțu, Ruslan Bârlea, Eva Crișan
■ 23 martie, ora 19.00 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Mona Chirilă. Cu: Silvia Ghelan, Marius Bodochi

STUDIO „EUPHORION":
■ 19 martie, ora 19.00 – **Cerere în căsătorie** de A.P. Cehov și **Dama de pică** de A.S. Pușkin. Regia: Sorin Misirianțu. Cu: Ligia Moga, Carmen Culcer, Stelian Roșian, Ruslan Bârlea, Adrian Cucu, Sebastian Marina, Vasile Covaciu și Cornel Răileanu, Alexandra Georgia Lungu, Sorin Misirianțu; spectacol-coupé

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
■ 19 martie, ora 19.00 – **Școala de duminică sau Arca lui Noe** de Benjamin Britten, Selmeczi György, Visky András. Regia: Selmeczi György. Cu: Csiky András, Bogdán Zsolt/Salat Lehel, Kali Andrea, Laczkó Vass Róbert, Molnár Levente, Keresztes Attila
■ 22 martie, ora 20.00 – **Pietre în buzunar** de Marie Jones. Spectacol studio. Regia: Keresztes Attila. Cu: Bíró József, Hatházi András. Textul se traduce simultan la cască în limba română

CONSTANȚA

TEATRUL OVIDIUS
■ 18 martie, ora 19.00 – **Elixirul de dragoste**. Regia: Lucian Iancu. Cu: Lăcrămioara Moscaliuc, Cosmin Mihale, Ana-Maria Tramundana, Nucu Stângaciu, Diana Lupan, Radu Niculescu, Daniel Minciună, Florina Bulgaru, Maria Nestor
■ 19 martie, ora 10.30 – la Școala nr. 13 – **Înșir'te mărgărite** de Victor Eftimiu. Regia: Diana Cheregi/Daniela Vitcu. Cu: Andrei Neagu, Mădălina Ciobanuc, Ionela Crăiță, Cosmin Brehuță, Bogdan Burduf, Alina Negrău
■ 20 martie, ora 10.30 – la Colegiul Com. „Carol I" – **Conu' Leonida față cu reacțiunea**. Regia: Gavril Borodan. Cu: Nucu Stângaciu, Dana Vitcu, Laura Crăciun. Recital de versuri în interpretarea lui Radu Niculescu
■ 23 martie, ora 19.00 – **Filumena Marturano** de Eduardo de Fillipo. Regia: Gavril Borodan. Cu: Diana Cheregi, Eugen Mazilu, Alexandru Mereuță, Cristina Oprean, Clara Ghiuvelechian, Daniela Vitcu, Iulian Enache, Maria Nestor, Alexandru Axente, Emanuel Cristoiu, Alexandru Delescu, Mihai Zara Pena

PIATRA NEAMȚ

TEATRUL TINERETULUI
■ 21 martie, ora 13.00 – **Vrăjitorul din Oz** de Eduard Covali și Paul Findrihan după Frank L. Baum. Regia: Maria Mierluț. Cu: Nora Covali, Traian Grigoriu, Daniel Beșleagă, Victor Giurescu, Gina Gulai, Cezar Antal, Loredana Botezatu, Adina Suciu
■ 22 martie, ora 19.00 – **Fason de inger** de Alexandr Vampilov. Regia: Cezar Ghioca. Cu: Tudor Tăbăcaru, Traian Grigoriu, Corneliu-Dan Borcia, Lucreția Mandric, Paul Chirilă, Ecaterina Hâțu, Victor Giurescu, Nora Covali
■ 23 martie, ora 19.00 – **Santiago el campeón** de Ștefan Caraman. Regia: Horațiu Mihaiu. Cu: Corneliu-Dan Borcia, Ecaterina Hâțu, Dorina Maria Harangus, Cezar Antal, Nora Covali

PLOIEȘTI

TEATRUL TOMA CARAGIU
DRAMĂ:
■ 18 martie, ora 18.30 – **Casa Zoikăi** de M. Bulgakov. Regia: Lucian Sabados. Cu: Raluca Zamfirescu, Mihai Coadă, Niculae Urs, Ioan Coman, Roxana Ivanciu, Oxana Moravec, Marian Despina, Andrei Vasluianu, Nadiana Sălăgean, Dragoș Câmpan, Cristina Moldoveanu, Otilia Pătrașcu
■ 19 martie, ora 18.30 – **Burghezul gentilom** de Molière. Regia: Lucian Sabados. Cu: Mihai Coadă, Ion Radu Burlan, Dragoș Câmpan, Roxana Ivanciu, Andrei Vasluianu, Ana Bart, Ada Simionică, Marian Despina, Daniel Iordăchioaie, Theodora Stanciu
■ 20 martie, ora 18.30 – **El, Eu Tu**, spectacol de poezie, muzică și lumină din lirica lui Nichita Stănescu de Carmen Ciorcilă
■ 22 martie, ora 18.30 – **Bădăranii** de Carlo Goldoni. Regia: Lucian Sabados. Cu: Adrian Ancuța, Lucia Ștefănescu, Tudor Smoleanu, Nadiana Sălăgean, Florica Dinicu, Marian Despina, Otilia Pătrașcu, Karl Baker, Ilie Gâlea, Ion Radu Burlan
■ 23 martie, ora 18.30 – **Vassa Jeleznova (Mama)** după Maxim Gorki. Regia: Alice Barb. Cu: Raluca Zamfirescu, Oxana Moravec, Tudor Smoleanu, Ioan Coman, Nadiana Sălăgean, Roxana Ivanciu, Mihai Coadă, Niculae Urs, Otilia Pătrașcu

REVISTĂ:
■ 18 martie, ora 11.00 – **Goangă și Tirlică**
■ 20 martie, ora 19.00 – la Bobocu – **Parada șlagărelor**
■ 21 martie, ora 18.00 – **Broadway via Ploiești**

PĂPUȘI:
■ 18, 19 martie, ora 11.30 – **Motanul încălțat**
■ 20 martie, ora 11.00 – **Motanul încălțat**
■ 21 martie, ora 10.30 – **Motanul încălțat**
■ 23 martie, orele 10.30 și 11.30 – **Elefănțelul curios**

RÂMNICU VÂLCEA

TEATRUL ANTON PANN
■ 19 martie, ora 11.00 – **Mary Poppins** de P. Travers. Regia: Doru Zamfirescu
■ 20 martie, ora 19.00 – Institutul Francez București – **Cel care a dat colțu'** de René de Obaldia. Regia: Alexandru Boureanu

SATU MARE

TEATRUL DE NORD
■ 18 martie, ora 17.00 – **Ultima haltă în paradis** de Valentin Nicolau. Regia: Andrei Mihalache

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA
■ 17 martie, ora 19.00 – **Intrigă și iubire** de Fr. Schiller. Regia: Gheorghe Marinescu. Spectacol prezentat de secția germană
■ 19, 20 martie, ora 19.00 – **Experimentul Iov**. Regia: Mihai Mănuțiu
■ 21 martie, ora 19.00 – **Take, Ianke și Cadîr** de V.I. Popa. Regie colectivă
■ 22 martie, ora 19.00 – **Gaițele** de Al. Kirițescu. Regia: Florin Zamfirescu
■ 23 martie, ora 19.00 – **Iubirile lui Anatol** de Arthur Schnitzler. Regia: Cristian Juncu

TÎRGU-MUREȘ

TEATRUL NAȚIONAL
SALA MARE:
■ 21, 23 martie, ora 19.00 – **Între două femei** de Marivaux. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"
■ 22 martie, ora 19.00 – **Bigamul** de Ray Cooney. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"

SALA MICĂ:
■ 19 martie, ora 18.30 – **Conu Leonida** de I.L. Caragiale. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
■ 21 martie, ora 18.30 – **Năpasta** de I.L. Caragiale. PREMIERĂ. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
■ 22 martie, ora 18.30 – **Cumătră, unde-i revolverul?** de Görgey Gábor. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"
■ 23 martie, ora 18.30 – **Batistă în Dunăre** de Dumitru Radu Popescu. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"

TEATRUL ARIEL
■ 18, 19 martie, orele 11.00 și 12.30 – **Hänsel și Gretel**. Spectacol pentru copii al secției române
■ 20 martie, orele 9.30 și 11.00 – **Hänsel și Gretel**
■ 22 martie, ora 19.00 – Sala Underground – **Despre Kolka și cum a zburat el în Brazilia, iar Petka n-a crezut**. Spectacol pentru adulți al secției române
■ 23 martie, ora 11.00 – **Motanul încălțat**. Spectacol pentru copii al secției române

FILM

18-20 martie

BUCUREȘTI

■ **Prinde-mă! Dacă poți!**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Hanks, Leonardo DiCaprio/ Patria/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00
■ **Ce lume veselă**, România, 2002. PREMIERĂ. Regia: Malvina Urșianu. Cu: Ion Niciu, Tamara Crețulescu, Florin Piersic jr., Tania Popa, Ilinca Goia, Silviu Petcu, Eusebiu Ștefănescu, Ion Pavelescu/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
■ **Femeia fatală**, 2002. Regia: Brian De Palma. Cu: Antonio Banderas, Rebecca Romijn-Stamos/ București/ orele: 10.45, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
■ **Stăpînul inelelor: Cele două turnuri**, SUA, 2002. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Luceafărul/ orele: 10.30, 13.30, 16.00, 19.30
■ **Solaris**, SUA, 2002. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Natascha McElhone, Ulrich Tukur/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
■ **Să nu mori azi**, SUA, 2002. Regia: Lee Tamahori. Cu: Pierce Brosnan, Halle Berry, John Cleese, Judi Dench, Madonna, Michael Madsen/ Festival/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 19.00
■ **Pe jumătate mort**, SUA, 2002. Regia: Don Michael Paul. Cu: Ja Rule, Steven Seagal, Morris Chestnut, Stephen J. Cannell/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
■ **Astérix și Obélix – Misiune: Cleopatra**, SUA, 2002. Regia: Alain Chabat. Cu: Christian Clavier, Gérard Depardieu, Jamel Debbouze, Alain Chabat, Claude Rich, Edouard Montoute, Monica Bellucci/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
■ **Sînt spion**, SUA, 2002. Regia: Betty Thomas. Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson/ Lumina/ orele: 11.15, 13.15, 15.15, 17.15, 19.15 (marți)
■ **Băieți de băieți**, SUA, 2002. Regia: Wallace Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams, Michael Rosenbaum, Melissa Sagemiller/ Lumina/ orele: 11.15, 13.15, 15.15, 17.15, 19.15 (miercuri-joi)
■ **Callas Forever**, coproducție europeană, 2002. Regia: Franco Zeffirelli. Cu: Fanny Ardant, Jeremy Irons/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30
■ **Nașul stresat**, SUA, 2002. Regia: Harold Ramis. Cu: Billy Crystal, Robert De Niro, Cathy Moriarty, Joe Viterelli, Lisa Kudrow/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30
■ **Mumia revine**, SUA, 2001. Regia: Stephen Sommers. Cu: Arnold Vesloo, Brendan Fraser, Freddie Boath, John Hannah, Patricia Velasquez/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)
■ **Femeia fatală**, 2002. Regia: Brian De Palma. Cu: Antonio Banderas, Rebecca Romijn-Stamos/ Sala 1/ orele: 14.15, 16.45, 19.15, 21.45
■ **Pe jumătate mort**, SUA, 2002. Regia: Don Michael Paul. Cu: Ja Rule, Steven Seagal, Morris Chestnut, Stephen J. Cannell/ Sala 2/ orele: 13.00, 18.00, 22.45
■ **Avertizarea**, SUA, 2002. Regia: Gore Verbinski. Cu: Naomi Watts, Brian Cox, Daveigh Chase, Jane Alexander, Lindsay Frost, Martin Henderson, Rachael Bella, Shannon Cochran/ Sala 2/ orele: 15.45, 20.15
■ **Prinde-mă! Dacă poți!**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Hanks, Leonardo DiCaprio/ Sala 3/ orele: 15.15, 18.15, 21.00
■ **Callas Forever**, coproducție, 2002. Regia: Franco Zeffirelli. Cu: Fanny Ardant, Alin Panc, Gabriel Spahiu, Jeremy Irons, Joan Plowright/ Sala 4/ ora 21.30
■ **Ce lume veselă**, România, 2003. PREMIERĂ. Regia: Malvina Urșianu. Cu: Ioan Niciu, Tamara Crețulescu/ Sala 4/ ora 17.30
■ **Amețit de dragoste**, SUA, 2002. Regia: Paul Thomas Anderson. Cu: Adam Sandler, Emily Watson, Luis Guzman, Philip Seymour Hoffman/ Sala 4/ orele: 15.00, 19.30
■ **Jaf armat**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: David Mamet. Cu: Gene Hackman/ Sala 5/ orele: 13.45, 16.00, 18.30, 20.45
■ **Solaris**, SUA, 2002. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Natascha McElhone, Ulrich Tukur/ Sala 6/ orele: 13.15, 15.30, 17.45, 20.00, 22.15
■ **Nașul stresat**, SUA, 2002. Regia: Harold Ramis. Cu: Billy Crystal, Robert De Niro, Cathy Moriarty, Joe Viterelli, Lisa Kudrow/ Sala 7/ orele: 17.15, 19.45, 22.00
■ **Planeta comorilor**, SUA, 2002. Regia: John Musker și Ron Clements. Cu: Joseph Gordon-Levitt, David Hyde Pierce, Emma Thompson, Martin Short/ Sala 7/ ora 14.45
■ **Stăpînul inelelor: Cele două turnuri**, SUA, 2002. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Sala 8/ orele: 13.30, 17.00, 20.30
■ **Astérix și Obélix – Misiune: Cleopatra**, Franța, 2002. Regia: Alain Chabat. Cu: Christian Clavier, Gérard Depardieu, Jamel Debbouze, Alain Chabat, Claude Rich, Edouard Montoute, Monica Bellucci/ Sala 9/ orele: 14.30, 18.45
■ **Ballistic: Ecks contra Sever**, SUA, 2002. Regia: Wych Kaosayananda. Cu: Antonio Banderas, Lucy Liu, Ray Park, Roger R. Cross/ Sala 9/ ora 16.30 (18 martie)/ orele: 16.30, 21.15 (19-20 martie)
■ **Siguranță națională**, SUA, 2003. AVANPREMIERĂ. Regia: Dennis Dugan. Cu: Martin Lawrence, Steve Zahn, Colm Feore, Eric Roberts/ Sala 9/ ora 21.15 (18 martie)
■ **Să nu mori azi**, SUA, 2002. Regia: Lee Tamahori. Cu: Pierce Brosnan, Halle Berry, John Cleese, Judi Dench, Madonna, Michael Madsen/ Sala 10/ orele: 14.00, 21.30
■ **Puicuța cu cocoșel**, SUA, 2003. AVANPREMIERĂ. Regia: Tom Brady. Cu: Rob Schneider, Adam Sandler, Anna Faris, Eric Christian Olsen, Matthew Lawrence, Rachel McAdams/ Sala 10/ ora 19.00
■ **Servicii complete pentru Sara**, SUA, 2002. Regia: Reginald Hudlin. Cu: Elizabeth Hurley, Matthew Perry, Bruce Campbell, Cedric the Entertainer, Vincent Pastore/ Sala 10/ ora 16.45

INSTITUTUL CERVANTES
(tel: 230.13.54)
■ 14 martie, ora 18.30 – **El Sí de las Niñas**. Regia: Gustavo Pérez Puig. Film prezentat în cadrul ciclului **Cine y Literatura** (versiune originală în limba spaniolă)

INSTITUTUL ITALIAN DE CULTURĂ
(tel: 231.08.80)
■ 19 martie, ora 18.00 – **Un americano a Roma**, Italia, 1954. Regia: Steno. Cu: Alberto Sordi. Film prezentat în cadrul ciclului **I film de mercoledi. La commedia all'italiana**

ARAD

■ **Femeia fatală**, 2002/ Dacia
■ **Regatul de foc**, SUA, 2002/

Mureşul

BACĂU

Pe jumătate mort, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
Spion din greşeală, SUA, 2001/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

Stăpinul inelelor: Cele două turnuri, SUA, 2002/ Patria
Astérix şi Obélix – Misiune: Cleopatra, SUA, 2002/ Modern
Dl Deeds – Moştenitor fără voie, SUA, 2002/ Jean Negulescu
Cit rezişti fără sex?, SUA, 2002/ Jean Negulescu

DEVA

Pe jumătate mort, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

Planeta comorilor, SUA, 2002/ Porţile de Fier
Dl Deeds – Moştenitor fără voie, SUA, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

Afaceri dubioase, SUA, 2002/ Flacăra
Cum să cucereşti bărbaţii, SUA, 2002/ Flacăra

ORADEA

Jaf armat, SUA, 2001/ Liberta-[illegible]a, Sala A
[illegible]**gulile atracţiei**, SUA, 2002/ [illegible]tea, Sala B
[illegible]**y-Doo**, SUA, 2002/ Liber-[illegible], Sala C
Ora de vîrf 2, SUA, 2001/ Patria
Stăpinul inelelor: Frăţia inelului, SUA, 2001/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

Regulile atracţiei, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

SLATINA

Sint spion, SUA, 2002/ Alutus
Fracul magic, SUA, 2002/ Alutus

TIMIŞOARA

Prinde-mă! Dacă poţi!, SUA, 2002/ Capitol
Solaris, SUA, 2002/ Timiş
Ce lume veselă, România, 2003/ Studio

TÎRGU JIU

Servicii complete pentru Sara, SUA, 2002/ Victoria
Spion din greşeală, SUA, 2001/ Victoria

21-24 martie

BUCUREŞTI

Puicuţa cu cocoşel, SUA, 2003, PREMIERĂ/ Scala/ tel: 211.03.72
Dumnezeu e mare, eu sint mititică, 2003, PREMIERĂ/ Europa/ tel: 314.27.14
Ce lume veselă, România, 2002/ Europa/ tel: 314.27.14
Prinde-mă! Dacă poţi!, SUA, 2002/ Patria/ tel: 211.86.25
Naşul stresat, SUA, 2002/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
Jaf armat, SUA, 2001/ Corso/ tel: 315.13.34
Oscar 2003/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
Astérix şi Obélix – Misiune: Cleopatra, Franţa, 2002/ Festival/ tel: 315.63.84
Stăpinul inelelor: Cele două turnuri, SUA, 2002/ Gloria/ tel: 324.46.75
Femeia fatală, SUA, 2002/ Favorit/ tel: 413.31.70
Solaris, SUA, 2002/ Cultural/ tel: 499.10.13
Garcea şi oltenii, România, 2002/ Lumina/ tel: 314.74.16
Să nu mori azi, SUA, 2002/ Flamura/ tel: 685.77.12

ARAD

Stăpinul inelelor: Cele două turnuri, SUA, 2002/ Dacia
Jaf armat, SUA, 2001/ Mureşul

BACĂU

Prinde-mă! Dacă poţi!, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00
Sint spion, SUA, 2002/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

Prinde-mă! Dacă poţi!, SUA, 2002/ Patria
Piine şi lalele, Italia, 2000/ **Să nu mori azi**, SUA, 2002/ Modern
Dublura, SUA, 2002/ **Naşul stresat**, SUA, 2002/ Jean Negulescu

DEVA

Servicii complete pentru Sara, SUA, 2002/ Patria
Regulile atracţiei, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

Naşul stresat, SUA, 2002/ Porţile de Fier
Astérix şi Obélix – Misiune: Cleopatra, SUA, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

Ballistic: Ecks contra Sever, SUA, 2002/ Flacăra
Servicii complete pentru Sara, SUA, 2002/ Flacăra

ORADEA

Femeia fatală, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A
Ce lume veselă, România, 2002/ Libertatea, Sala B
Vanilla Sky – Deschide ochii, SUA, 2001/ Libertatea, Sala C
Minority Report – Raport special, SUA, 2002/ Patria
Minţi diabolice, SUA, 2002/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

Pe jumătate mort, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

SLATINA

Astérix şi Obélix – Misiune: Cleopatra, SUA, 2002/ Alutus
Dl Deeds – Moştenitor fără voie, SUA, 2002/ Alutus

TIMIŞOARA

Puicuţa cu cocoşel, SUA, 2003. Regia: Tom Brady. Cu: Rob Schneider, Adam Sandler, Anna Faris, Eric Christian Olsen, Matthew Lawrence, Rachel McAdams/ Capitol
Siguranţă naţională, SUA, 2003. Regia: Dennis Dugan. Cu: Martin Lawrence, Steve Zahn, Colm Feore, Eric Roberts/ Timiş
Omul fără trecut, Finlanda-Germania-Franţa, 2002/ Studio

TÎRGU JIU

Mişcări periculoase, SUA, 2002/ Victoria
Fracul magic, SUA, 2002/ Victoria

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ

19 martie, ora 18.30 – **Lacul lebedelor** de P.I. Ceaikovski, spectacol de **balet**. Regia şi coregrafia: Oleg Danovschi. Solişti: Loredana Salaoru, Andrei Litvinov (Chişinău), Tiberiu Almosnino, Vlad Toader, Laura Blică-Toader, Gabriela Popovici, Eugen Dobrescu, Adela Sterp-Crăciun, Cristina Tătulescu, Magdalena Rădulescu, Liliana Nică, Oana Popescu, Silvia Rotaru
20 martie, ora 18.30 – **Nunta lui Figaro** de W.A. Mozart. Regia: Cristina Cotescu. Cu: Mihnea Lamatic, Vicenţiu Ţăranu, Oana Andra, Cristina Eremia, Simona Neagu, Adriana Alexandru, Gabriel Căţe, Valentin Racoveanu, Horia Sandu, Florin Simionca, Simonida Luţescu
21 martie, ora 18.30 – **Trubadurul** de G. Verdi. Regia: Jean Rânzescu. Cu: Mariana Colpoş, Gheorghe Mogoşan, Gabriela Drăguşin, Gabriel Năstase, Horia Sandu, Sidonia Nica, Valentin Racoveanu, Constantin Negru, Ovidiu Paşca
22 martie, ora 18.30 – **Recital de balet**. Regia: Ioan Tugearu. Solişti: Andrei Litvinov, Răzvan Mazilu, Corina Dumitrescu, Cristina Opincaru, Cristian Crăciun, Monica Alexandra Petrică, Liliana Nică, Mirela Simniceanu, Silvia Rotaru, Gabriel Opincaru, Vlad Toader, Ovidiu Matei Iancu
23 martie, ora 18.30 – **Falstaff** de G. Verdi. PREMIERĂ. Regia: Cristian Mihăilescu

ArCuB

22 martie, ora 19.00 – spectacol de dans contemporan: **Povestea Josephinei Baker**. Coregrafie şi interpretare: Aja Yung

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN

20, 21 martie, ora 20.00 – Sala Rapsodia – **Paradis serial**, spectacol de dans contemporan de Cosmin Manolescu. Cu: Mircea Ghinea, Eduard Gabia, Cosmin Manolescu

TEATRUL ODEON

18 martie, ora 19.00 – spectacol de selecţie a participanţilor la concursul **Eurovision Young Dancers** de la Amsterdam (balet clasic şi contemporan). Spectacol organizat în colaborare cu TVR Cultural
20 martie, ora 19.00 – **Dans la Odeon 2**. PREMIERĂ: 1. **Fecioara şi moartea**. Muzica: Franz Schubert. Coregrafia: Ioan Tugearu. Dansează: Monica Alexandra Petrică. Participă actorii: Liana Mărgineanu, Oana Ştefănescu, Ana Maria Moldovan, Dimitrii Bogomaz, Ionuţ Kivu/ 2. **Palladio**. Muzica: Karl Jenkins. Coregrafia: Mihai Babuşka. Dansează: Corina Dumitrescu, Ovidiu Matei Iancu, Loredana Salaoru, Oana Popescu, Gabriela Popovici, Silvia Rotaru, Georgiana Stroe, Adela Crăciun, Cristina Tătulescu, Monica Bălărie/ 3. **Revelaţie**. Muzica: Corneliu Cezar. Coregrafia: Ioan Tugearu. Dansează Răzvan Mazilu. Participă actorul Gelu Niţu

BRAŞOV

OPERA ROMÂNĂ

18 martie, ora 18.30 – **O poveste vieneză** de J. Strauss, spectacol de balet. Scenariul şi coregrafia: Dorin Coşeriu

CRAIOVA

TEATRUL LIRIC ELENA TEODORINI

20 martie, ora 11.00 – **Cenuşăreasa**, muzical pentru copii de Dumitru Capoianu. Regia: Migry Avram Nicolau. Cu: Carmen Roibu, Steluţa Teodorescu, Mag Edith, Ionela Truşcă, Ioana Ciucă, Ioan Kelemen, Alexandru Petre, Teodor Ispas. Solişti balet: Eva Ştefănescu, Radu Borşan
21 martie, ora 11.00 – **Frumoasa din Pădurea adormită**, muzical pentru copii pe un text de Silvia Kerim şi muzica lui Marius Ţeicu. Regia: Migry Avram Nicolau. Cu: Ioan Kelemen, Alina Mangra, Carmen Roibu, Ionela Truşcă, Eva Ştefănescu, Ioana Ciucă, Stela Teodorescu, Gabriel Marciu, Daniel Cornescu, Alexandru Petre, Teodor Ispas, Nicolae Popa. Vocea prinţesei: Mihaela Popa

IAŞI

OPERA ROMÂNĂ

19 martie, ora 18.30 – **Nunta lui Figaro** de W.A. Mozart. Regia: Dimitrie Tăbăcaru. Cu: Gabriel Gheorghiţă, Diana Bucur, Hiromi Kashima (Japonia), Cristian Waks, Octav Ambrozie, Daniel Groza, Evredica Filipovici, Maria Macsim-Grierosu, Ştefan David, Lăcrămioara Maria Roată, Ricardo Nori
23 martie – **Gală de operă**

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

19 martie, ora 19.00 – la Sala Mare a Palatului – **concert**. Dirijor: Felix Krieger. Solist: Valentin Gheorghiu. În program lucrări de: **Weber, Mendelssohn, Brahms**

MUZEUL NAŢIONAL „GEORGE ENESCU"

18 martie, ora 18.00 – **recital de pian**. Solistă: Ilinca Dumitrescu. În program lucrări de: **J. Sibelius, Selim Palmgren, Joonas Kokkonen, Einojuhani Rautavaara**
20 martie, ora 18.00 – **recital de pian**. Solist: Risto Lauriala (Finlanda). În program lucrări de: **Bach-Busoni, Beethoven, Schubert-Liszt, Sibelius**

INSTITUTUL CERVANTES

20 martie, ora 15.30 – **El Romanticismo** (prima parte), cu fragmente din **Larra, Espronceda, Duque de Rivas**. Eveniment organizat în cadrul ciclului de audiţii literare **Los Jueves Literarios – Audición y Tertulia**

LĂPTĂRIA LUI ENACHE

18 martie, ora 22.00 – *Special Jazz Evening* cu „New Academic Jazz Quartet"
19 martie, ora 22.00 – *Thought of Live*, seară de chitară clasică *live*
20 martie, ora 22.00 – *Săptămîna europeană de luptă împotriva rasismului*, seară de chitară clasică *live; etno evening/ african music & dance* – **concert** susţinut de Gloria
21 martie, ora 22.00 – **concert de lansare** a albumului **Absurdistan** semnat Ada Milea

ARCUŞ (COVASNA)

19 martie, ora 18.00 – **recital de pian**. Solist: Nicolae Dumitru. În program lucrări de: **Beethoven, Brahms, Chopin, Rahmaninov**

CLUJ-NAPOCA

FILARMONICA DE STAT TRANSILVANIA

21 martie, ora 19.00 – Casa de Cultură a Studenţilor – **concert simfonic**. Dirijor: Jan Stulen (Olanda). Solişti: Ludmila Bogdanova (Germania), Marius Budoiu. În program lucrări de: **Fauré, Verdi**
24 martie, ora 19.00 – Casa de Cultură a Studenţilor – **concert simfonic**. Dirijor: Koichi Inoue (Japonia). Solişti: Yoshimi Ito, Maki Noyama, Youm Nam (Japonia). În program lucrări de: **Mozart, Beethoven, Chopin**

CRAIOVA

FILARMONICA OLTENIA

18 martie, ora 17.00 – **Ciprian Porumbescu – 150 de ani de la naştere**. Participă: Corala Academică a Filarmonicii. Dirijor: Edward Man. Solişti: Corina Stănescu, Amelia Iliescu, Simon Petrencu, Olga Şain, Cristian Radian

IAŞI

FILARMONICA DE STAT

21 martie, ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Hary Bela. Solist: Victor Emanuel Von Monteton (Germania). În program lucrări de: **Mussorgski, Rahmaninov, Ceaikovski**

TIMIŞOARA

FILARMONICA BANATUL

18 martie, ora 19.00 – la Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – *Medalion: Fritz Kreisler*, recital de vioară susţinut de Luminiţa Burca. La pian: Sorin Dogariu
21 martie, ora 19.00 – la Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **concert simfonic**. Dirijor: Heinz Prammer (Austria). Solist: Răzvan Suma. În program lucrări de: **Carl Maria von Weber, Robert Schumann, Karl Regber**

DEZBATERI

BUCUREŞTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

21 martie, ora 17.00 – **conferinţa** cu tema **Greece and the Greek Temple – 1. Form and Detail. The Temple and the Canon, Classic/Classical/Neo-classical, Elements of the Orders, Modern Archaeology and other Nordic Projections, Body and Spirit**, susţinută de John Hancock (School of Architecture and Interior Design, Universitatea din Cincinnati)
24 martie, ora 17.00 – **conferinţa** cu tema **Greece and the Greek Temple – 2. Order and Perfection. The Idea of (an) Order, Origins and Traditions, The Problem of Perfection, Composition and Proportion, Big and Little**, susţinută de John Hancock (School of Architecture and Interior Design, Universitatea din Cincinnati)

INSTITUTUL CERVANTES

19 martie, ora 17.00 – **masă rotundă** cu titlul **Spania, centrul unei noi viziuni a integrării persoanelor cu handicap**. Participă: Constantin Stoenescu, Olga Jora, José María García Martín

IAŞI

UNIVERSITATEA AL.I. CUZA

24-26 martie – **colocviu universitar**, ediţia a IX-a, consacrată centenarului scriitoarei Marguerite Yourcenar. Participă: Nicolae Balotă, Irina Mavrodin, Patrice Brasseur (Avignon), Robert Massart (Belgia), Arlette Séré (Madrid), Henri Stiehler (Viena), Bernard Combette (Nancy). În program: dezbateri, secţiune de traduceri, de literatură, spectacole de teatru

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – **Seniori ai picturii româneşti contemporane** (33 de artişti născuţi înainte de 1930), pînă în 19 martie. Expoziţie organizată în colaborare cu Fundaţia HAR/ **Simpozionul internaţional de creaţie ceramică Hamangia**, ediţia a X-a, 2002, 20-31 martie. Vernisaj: 21 martie, ora 17.00
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Alexandru Cernat, **pictură**, pînă în 19 martie/ Ion Drăgan şi Şerban Rusu, **grafică**, 20 martie-2 aprilie
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: *Iniţiere 50/25*, Gheorghe Gogescu, **artă decorativă**, pînă în 20 martie/ expoziţie de grup, **sculptură**, 21 martie-3 aprilie
GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Gheorghe Maftei, **grafică umoristică**, pînă în 18 martie/ Marinela Mantescu, **pictură**, 19 martie-1 aprilie
GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Radu Dumitru, **sculptură**, 18-31 martie. Vernisaj: 18 martie, ora 17.00
GALERIA ArTei (tel: 315.38.27) – Adrian Stoenică, **grafică**, pînă în 31 martie
GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *Same-Different. On Identity, Integrity, and Sexual Politics*, expoziţie colectivă. Curator: Frederikke Hansen, pînă în 6 aprilie
GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Silvie Radu, **gips, pastel şi guaşă**, pînă în 23 martie
GALERIA ANTICARIAT CURTEA VECHE (Str. Franceză 54, tel: 312.23.57) – Ion Bitzan, **carte & obiect**, pînă în 5 aprilie
GALERIA LUCHIAN 12 (Str. Pictor Luchian 12; tel: 315.68.02) – Corneliu Baba, **pictură şi grafică**, pînă la sfîrşitul lunii martie
GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – Ciprian Voicu, **pictură**, 18 martie-1 aprilie. Vernisaj: 18 martie, ora 18.00
GALERIA-ATELIER 2META (Str. Sfinţii Apostoli 37A; tel: 210.43.71) – *15 min*, Barnabas Vetro, curator Alina Şerban. Expoziţie deschisă în cadrul programului **un curator/un artist/o lucrare**. Vernisaj: 20 martie, ora 18.00
CENTRUL INTERNAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ – GALERIA SPACE (tel: 313.51.10) – *Asta e casa mea*, Ron Sluik (Amsterdam/Chişinău), **fotografie**, pînă în 29 martie.

Expoziţie organizată în colaborare cu Galeria Aorta, Chişinău

GALERIA GALATECA (Str. C.A. Rosetti 4, tel: 312.11.18, int. 267) – Martine Chappuis, **sculptură în bronz**. Vernisaj: 19 martie, ora 18.30. Prezintă: Radu Ionescu

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 212.46.58) – expoziţie colectivă a artiştilor care participă la proiectul **Arta în stradă**: Dumitru Gorzo, Sabina Spatariu, Răzvan Neagoe, Luminiţa Cazan

INSTITUTUL CERVANTES (tel: 230.13.54) – *Femeia cu handicap în viaţa cotidiană*. Vernisaj: 19 martie, ora 17.00

GOETHE INSTITUT INTER NATIONES (tel: 312.02.31) – *Oraşul*, Miruna Cărăuşu, Simona Soare, **fotografie**, **gravură** şi **pictură**, pînă în 7 aprilie

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.01.42) – *Secretul prieteniei universale*, Alexandrina Popescu, Christel Videnov (Germania), Maryagnes Kerr (SUA), Sylvie Mortier (Franţa), expoziţie de **quilturi**. Vernisaj: 18 martie, ora 17.30

CINEMATOGRAFUL STUDIO (tel: 212.81.57) – hol – *Motive româneşti în afişul polonez*, expoziţie de **afişe de film** (afişele unor celebre filme româneşti care au fost prezentate în Polonia în perioada 1956-1985, realizate de renumiţi artişti grafici polonezi precum W. Sadowski, M. Wasilewski, W. Walkuski, A.Pagowski sau J. Zielinski), pînă în 14 aprilie. Expoziţie organizată de Institutul Polonez din Bucureşti în colaborare cu Uniunea Cineaştilor din România

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ (tel: 313.91.15) – Fotogaleria GAD – *Farmecul discret al amneziei*, Bogdan Iorga, **fotografie**, 18-31 martie. Vernisaj: 18 martie, ora 18.00/ Galeria Etaj 3/4 – *Sinisca*, expoziţie de **pictură**, **sculptură**, **fotografie** şi **fotopictură** organizată în colaborare cu Institutul Italian de Cultură. Vernisaj: 19 martie, ora 18.00

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (tel: 212.58.46) – *Split Dreams – Visuri bucăţi*, expoziţie colectivă a unor atişti din Germania, Italia, România, SUA, **pictură**, **sculptură**, **gravură**, **instalaţie**, 19-24 martie. Vernisaj: 19 martie, ora 18.00

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU (tel: 659.63.65) – *Aram Haciaturian şi muzicienii români*, **expoziţie documentară** (documente din arhiva muzeului şi din colecţii particulare), pînă în 25 martie

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – Mihai Noroc, **pictură**, pînă în 18 martie/ Inga Edu, **pictură** şi **pastel**, pînă în 30 martie/ Orlin M. Nedelchev (Bulgaria), **arhitectură**, 18 martie-10 aprilie. Vernisaj: 18 martie, ora 11.00

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE (tel: 303.12.66) – foaierul Sălii de Concerte Mihail Jora – *Acum*, expoziţie cu vînzare a studenţilor Universităţii de Arte Plastice Bucureşti, pînă în 30 martie. Expoziţie organizată în colaborare cu societatea „Art in Dark"

CLUBUL PROMETHEUS (tel: 336.66.38) – *Fără inspiraţie*, Gili Mocanu, **pictură**, pînă în 30 martie. Curator: Oana Tănase

SEDIUL HVB (Calea Victoriei Nr. 88) – *Eutopia*, Claudia Lazăr, **pictură** şi **grafică**, pînă la sfîrşitul lunii martie

BIBLIOTECA PEDAGOGICĂ NAŢIONALĂ „I.C. PETRESCU" (tel: 311.03.23) – *Tinere talente vasluiene*, expoziţie de grup, pînă la sfîrşitul lunii martie. Expoziţie organizată de Inspectoratul Şcolar al Judeţului Vaslui

ASOCIAŢII TEMPEA ŞI DEAC (tel: 212.59.23) – Alexandru Ciucurencu, **desen** şi **pictură**. Vernisaj: 20 martie, ora 19.00

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – *Principesa Martha Bibescu şi restaurarea Mogoşoaiei*

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria Artelor – *Palatul Cercului Militar Naţional – 80 de ani de istorie*, expoziţie **documentară**, pînă în 20 martie

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – *6... vin artiştii!!!!!!*, expoziţie de grup, **pictură**, pînă în 21 martie/ Ion Măric, **artă naivă**, 21 martie-15 aprilie

BISTRIŢA

COMPLEXUL MUZEAL JUDEŢEAN BISTRIŢA-NĂSĂUD – Sala Temporart – Sandu Marian, **pictură**, pînă în 20 martie/ Suzana Fântânaru, **grafică**. Curator: Adriana Barna. Vernisaj: 21 martie

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie colectivă a artiştilor din Braşov, **sculptură**, **pictură**, **grafică**, **acuarelă**

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – expoziţie de grup, artişti din Ungaria, **sculptură**, pînă în 24 martie

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Condiţia română*, Ion Barbu, **caricaturi** şi **textile**, pînă în 20 martie

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Dumitru Bezem, **pictură**, pînă în 30 martie

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – *Metamorfoze*, expoziţie colectivă a artiştilor membri ai filialei Vîlcea a UAP, **pictură**, pînă în 27 martie

SIBIU

INTERNATIONAL LEGAL CENTER (Str. Cetăţii 42) – *Leftovers*, Dumitru Dumitrache, **pictură**, pînă în luna septembrie. Expoziţie organizată în cadrul programului curatorial **Arta în firmă**

GALERIA DE ARTĂ CONTEMPORANĂ A MUZEULUI BRUKENTHAL (Str. Tribunei 6) – Mihai Taraşi, **pictură**, pînă la sfîrşitul lunii martie

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – expoziţie de grup, pînă în 27 martie

GALERIA GALLERIA 28 ANASTASIA – Vasile Gorduz, **sculptură**, pînă în 31 martie

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

FESTIVALUL DE TEATRU DE LIMBĂ FRANCEZĂ
17-26 martie

Din program:

Popescu – Trupa Şcolii Franceze – Spectacol de **marionete**/ ora 10.00 – Studioul Casandra – Compagne de Minuits, Franţa – **La Cantatrice chauve** de Eugène Ionesco/ ora 19.00 – Studioul Casandra – Compagne de Minuits, Franţa – **La Cantatrice chauve**

■ 19 martie, ora 10.00 – Teatrul Naţional – Compagne de Minuits, Franţa – **Georges Dandin** de Molière/ ora 19.00 – Studioul Casandra – studenţii Facultăţii de Arte Dramatice – **Le professeur de français** de T. Muşatescu/ ora 19.00 – Teatrul Naţional – Compagne de Minuits, Franţa – **Georges Dandin**

■ 20 martie, orele 9.00-13.00 – Sala Elvira Popescu – Trupa Şcolii Franceze, Liceele Ovidius din Constanţa şi Power din Iaşi şi Marie Claire Aresteanu – **La folle de Chaillot** de Jean Giraudoux şi **Pique-nique en Campagne** de Fernando Arrabal/ orele 10.00 şi 19.00 – Teatrul Naţional – Compagne de Minuits, Franţa – **Georges Dandin** de Molière/ ora 19.00 – Institutul Francez – Teatrul Anton Pann Rimnicu Vîlcea – **Le Défunt**

■ 21 martie, ora 10.00 – Teatrul Naţional – CRRT – Radu Gabrea – **Lettre d'amour comme un supplice chinois** de Fernando Arrabal. Regia: Radu Dinulescu/ ora 16.00 – Studioul Casandra – studenţi ai Institutului Politehnic – **Le bourgeois gentilhomme** de Molière/ ora 17.00 – Studioul Casandra – elevi ai Liceului Dinu Lipatti – **La Mort du Jars**/ ora 19.00 – Studioul Casandra – Trupa studenţească Pluriel (Iaşi) – **La petite sirène** de Marguerite Yourcenar/ ora 19.00 – Teatrul Naţional – **recital de poezie**: Radu Beligan, Ion Lucian, Valeria Gagialov, Eugen Cristea, Lamia Beligan, Tomi Cristin, Simona Bondoc, Ileana Iordache, Ilinca Tomoroveanu, Mircea Albulescu, Eugenia Maci, Adela Mărculescu/ ora 19.00 – Teatrul Act – **Moi aussi, j'ai des racines** de Jean-François Politzer

■ 22 martie, ora 10.00 – Teatrul Naţional – CRRT – Radu Gabrea – **Lettre d'amour comme un supplice chinois** de Fernando Arrabal. Regia: Radu Dinulescu/ ora 15.00 – Teatrul Naţional – Oana Pellea, Mihai Gruia Sandu – **Je m'en vais**. Regia: Marc Doré/ ora 16.00 – Studioul Casandra – elevi ai Liceului Ion Creangă – **Classe terminale** de René de Obaldia şi **Un geste pour un autre** de Jean Tardieu/ ora 17.30 – Studioul Casandra – elevi ai Şcolii Centrale – **Sur une chaise**, text colectiv pe o idee de Mircea Ivănescu/ ora 19.00 – Studioul Casandra – Conservatorul de Muzică – **La voix humaine**, text de Jean Cocteau pus pe muzică/ ora 20.00 – Studioul Casandra – Trupa „Dramatis Personae" Baia Mare – **Le théâtre. Mode d'emploi** pe texte de Pierre Desproges şi „Dramatis Personae"/ ora 19.00 – Teatrul Act – Teatrul Ion Creangă – **Théâtre sans animaux**. Regia: Cornel Todea/ ora 19.00 – Teatrul Naţional – Oana Pellea – **Je m'en vais**

■ 23 martie, orele 11.00 şi 19.00 – Teatrul Naţional – CRRT – Radu Gabrea – **Lettre d'amour comme un supplice chinois** de Fernando Arrabal/ ora 16.00 – Studioul Casandra – Trupa Mooz, Liceul Eminescu Iaşi – **L'homme décomposé** de Matei Vişniec/ ora ... Studioul Cas... Naţional – Teatrul Eugène Ionesco Chişinău – **La machine Tchekhov** de Matei Vişniec. Regia: Petru Vutcărău

■ organizatori: Institutul Francez Bucureşti, Ambasada Franţei, Ambasada Canadei, Delegaţia Wallonia-Bruxelles la Bucureşti, Universitatea de Teatru şi Film I.L. Caragiale

FESTIVALUL DE FILM FRANCOFON
17-30 martie
SALA ELVIRA POPESCU

■ detalii în pagina 13

CLUJ-NAPOCA

SEMAINE DE LA FRANCOPHONIE
20 martie-4 aprilie

■ 20 martie, ora 08.00 – Centrul Cultural Francez – **Forumul asociaţiilor francofone**: prezentarea instituţiilor şi a contextului Francofoniei/ orele 10.00-12.30 – Casa Municipală de Cultură – **Forumul asociaţiilor francofone**/ ora 13.00 – Casa Municipală de Cultură – întîlnire cu studenţi francofoni/ ora 15.00 – Liceul Coşbuc – spectacole de teatru: **Le corps sage** (studenţi ai Universităţii 1 Decembrie Alba Iulia) şi **Sens dessus dessous**, după Raymond Devos (studenţi ai Academiei Militare Sibiu)/ orele 18.00-20.30 – Casa Municipală de Cultură – **proiecţii video**

■ 21 martie, orele 10.00-12.30 – Facultatea de Litere – **Descoperirea unei ţări francofone: Liban** (prezentare de literatură libaneză)/ orele 14.30-17.00 – Facultatea de Medicină – **Cinematografia franceză de astăzi, conferinţă** susţinută de Gérard Gouron/ ora 18.00 – Teatrul Naţional, sala Euphorion – **concert** susţinut de Maria Răducanu, Vlaicu Golcea, Sorin Romanescu

FESTIVALUL NAŢIONAL DE CREAŢIE
IULIU MERCA 2003
prima ediţie
22 martie
CASA DE CULTURĂ A STUDENŢILOR

■ festival-concurs de muzică contemporană, faza locală

■ participă formaţii studenţeşti şi de tineret din Cluj-Napoca

DEJ

FESTIVALUL DE TEATRU FRANCOFON PENTRU COPII
FRANTHOUSIASME
ediţia I
21-23 martie
CASA DE CULTURĂ „GEORGE COŞBUC"

Din program:

■ 21 martie, ora 16.00 – deschiderea oficială

■ 23 martie, ora 09.00 – decernarea premiilor şi festivitatea de închidere

SUCEAVA

LUNA FRANCOFONIEI
10-21 martie
UNIVERSITATEA SUCEAVA

■ în program: mese rotunde, proiecţii de film, teatru, dans, concerte şi concursuri

LANSĂRI

BUCUREŞTI

CD-Rom-ului **...un, doi ... sau Fuga din Rai**, cuprin... suri de N.D. Vlădulesc... tura autorului. CD-Rom re... de Editura M.L.R. Prezintă: Lucian Chişu

■ 20 martie, ora 14.00 – lansarea romanului **Deziluziiiiluzii** de Ştefania Coşovei. Prezintă: Valentin F. Mihăescu, Dan Mircea Cipariu, Ştefan Dulu

ATELIER

BUCUREŞTI

TEATRUL ODEON

■ 18, 24 martie, orele 10.00-12.00 şi 16.00-18.00 – **ateliere** organizate în cadrul proiectului **Cunoaşte-te prin teatru** (program de educaţie prin teatru a persoanelor cu vîrste între 6 şi 21 ani). Teme: jocuri teatrale – eliberarea copilului/tînărului de inhibiţii, dezvoltarea expresiei verbale şi corporale, încrederea în propriile capacităţi de expresie, dezvoltarea spiritului de echipă – lucrul în echipă; discuţii pe marginea spectacolelor vizionate, analiza textului dramatic, analiza spectacolului, raport text-spectacol

SERI CULTURALE

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ

■ 18 martie, ora 20.00 – **Les Nuits de la pleine lune**, program de muzică şi artă contemporană

LICITAŢII

BUCUREŞTI

CASA ALIS

■ 23 martie, ora 11.00 – licitaţie de opere de artă. Printre lucrări:

■ sculptură: „Cap de fată", bronz patinat (preţul de pornire: 440 euro); „Perechi putti cîntind", două statuete bronz patinat cu soclu simili marmură (405 euro), **E.L. Picoult**, „La oglindă", ipsos patinat (305 euro).

■ pictură-grafică: **Vasile Kazar**, „Compoziţie", tuş şi acuarelă (preţul de pornire: 175 euro); **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, „Autoportret", cărbune (125 euro); **Aurel Jiquidi**, „Portret de bărbat", ulei pe pînză (255 euro); **Ignat Bednarik**, „Tînăr cu şapcă", acuarelă (290 euro); **Ion Musceleanu**, „Peisaj cu casă", ulei pe pînză lipită pe carton (305 euro); **Iosif Iser**, „Peisaj mediteranean", acuarelă (215 euro); „Botezul lui Isus", ulei pe pînză, sec. XIX (830 euro); **Constantin Jiquidi**, „Bătrîn cu pipă", creion (65 euro); **Lucia Dem Bălăcescu**, „Casă boierească din Sibiu", guaşă (145 euro); **Partog Vartanian**, „La pescuit", acuarelă (155 euro); **Adam Bălţatu**, „Peisaj cu biserică", ulei pe carton (1020 euro); **Ştefan Popescu**, „Sălcii", tuş (155 euro); **Regina Maria**, „Crini", acuarelă şi guaşă (310 euro); **Petre Iorgulescu-Yor**, „Vas cu flori", ulei pe carton (455 euro); **Reutlinger**, „Portret de doamnă", pastel (1310 euro); **Constan... Aricescu**, „Peisaj cu la... pînza (1010 eu...); **Cecilia ... ţescu-Storck**, „Femeie cu floare", peisaj (590 euro); **Dimitrie Ştiubei**, „Navă de război", ulei pe carton (370 euro); **Ion Theodorescu-Sion**, „Bărci pescăreşti", ulei pe carton (1020 euro); **Mişu Teişanu**, „Interior", pastel (230 euro); **Dumitru Ghiaţă**, „Ulcică cu cîrciumărese", ulei pe pînză lipită pe carton (810 euro); **Ion Ţuculescu**, „Iarna în mahala", ulei pe pînză lipită pe carton (1010 euro); **Corneliu Baba**, „Peisaj din Veneţia", tehnică mixtă (460 euro).

Operele vor fi expuse în zilele de 21, 22 martie, orele 10.00-18.00.

TV

TVR CULTURAL

■ 19 martie, ora 22.15 – Teatru TV: **Femeile lui Bergmann** de N. Rudkowskly. Regia: Valery Aniseka. Cu: Vasieuskaya Volha, Vodchyts Volha, Dabravolski Andrei, Kroman Raman, Markhel Tatsiana, Panimatchenka Maxim, Sigov Ihar, Sidarkevich Liudmila

■ 20 martie, ora 22.15 – **Filmul românesc – Proba timpului: Pădurea spînzuraţilor**, România, 1964. Regia: Liviu Ciulei. Cu: Victor Rebengiuc, Anna Szeles, Ştefan Ciubotăraşu, Gyorgy Kovacs, Gina Patrichi, Liviu Ciulei

■ 21 martie, ora 19.00 – **Secrete regale (Royal Secrets)**, Marea Britanie, 1996. Film d...

■ 22 martie, ora 16.50 ... **celebri**, film documentar. În ... episod: **Velasquez**, Franţa, 19...

■ 23 martie, ora 19.40 – concert simfonic: **Integrala simfoniilor Wolfgang Amadeus Mozart**. Interpretează Orchestra Filarmonică Italiană. Dirijor Alessandro Arigoni

TVR 2

■ 22 martie, ora 23.30 (reluare în 24 martie, ora 01.00) – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale. În această ediţie: întîlnire *undergROund* la Club A

RADIO

RADIO ROM...

■ 12 m... nea U... această ... cu tema **Importa... ...ui dicţionar critic a... scriitorilor români pentru cultura românească**, susţinută de Ga... Ţepelea

RADIO BUCUREŞTI

■ 21 martie, ora 2... – emisiunea **Bucureşti Jazz** – emisiune realizată şi prezentată de ... Şipa

CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ

■ 21 martie, ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

...ştri

...ii

...meie», sau cum în România femeile sînt egale cu bărbaţii, cu excepţia capului familiei

Ah, mamă,
[...] ştiu că n-a depins de tine
dar de ce nu m-ai făcut bărbat?
Aş fi putut acum
să tai porci şi să beau ţuică fiartă
să sparg lemne
să car în spinare saci
să icnesc
să răcnesc
să rîgîi
să sudui
să fut femei
Nu să stau aici
Ascunsă sub farduri ieftine
Făcînd schimb de reţete pentru
prăjituri şi cozonaci [...][1]

Anul trecut, mult timp după ziua de 8 Martie, încă mai erau afişate reclame sexiste concepute şi construite *pentru* femei. În luna iulie, printre reclamele din staţia de metrou Eroilor se afla reclama la unul dintre detergenţii existenţi pe piaţa românească: alături de un borcan cu dulceaţă, era prezentată o cămaşă pe care era scris (murdărit) cu dulceaţă: „Pentru mami, de 8 Martie, Corina", cu subtextul „încă un motiv ca ziua ta să fie impecabilă", iar în josul afişului era prezentată o cutie de detergent Ariel.

Cu un oarecare efort de imaginaţie, am putea oferi şi o interpretare conform căreia ... îi era destinată mamei, scrisul era al ...ei, iar detergentul şi *datoria* de a spăla cămaşa – ale tatălui. Numai că **Barometrul de gen**, sondaj de opinie realizat în august 2000 de Fundaţia pentru o Societate Deschisă, cu sprijinul Gallup Organization, ne arată că la întrebarea privind *spălarea hainelor* 88% dintre respondente/respondenţi au răspuns cu: „Se ocupă doar femeile"[2].

În lucrarea **Limbajul Publicităţii** (Editura Polirom, Iaşi, 2002), Angela Goddard demonstrează că efectele reclamelor sînt de lungă durată şi cumulative, iar mesajele transmise pot funcţiona „atît pentru a reflecta, cît şi pentru a construi valori culturale: ele pot reflecta valorile grupurilor puternice din societate care au produs textele, dar reflexia în sine poate să se «cimenteze» pînă intr-acolo încît să devină normă pentru toţi" (p. 13); astfel, reclamele au o contribuţie semnificativă la modul în care ne construim identitatea.

...a, pe de o parte, să ... făcute chiar *pentru* ... existe ... ziua femeii (mamei), la ... r pe de altă parte, deşi au trecut peste treisprezece ani de la evenimentele din 1989, să nu se vorbească atît cît ar *trebui* despre ce a însemnat politica pronatalistă a regimului Ceauşescu? Nu s-a dedicat nici una dintre zilele scurse din decembrie '89 ... murit din cauza politicii demografice a regimului Ceauşescu.

...nografe strategiile politicii reproducerii, ...erea avortului ocupa un loc central şi ... intervenţia statului în viaţa cotidiană ...timă atît a femeilor, cît şi a bărbaţilor a avut consecinţe nefaste. Avînd ca principală cauză avortul *ilegal*[3], în 1989, în România, rata mortalităţii materne a fost cea mai mare înregistrată vreodată în Europa[4]. Femei altfel sănătoase au murit ca urmare a hemoragiei post-abortive, sepsis, traume abdominale şi otrăvire. În conformitate cu statisticile Institutului Medico-Legal[5], între 1976 şi 1989 au murit din cauza practicării avorturilor *ilegale* 7.280 de femei. Se presupune că, în realitate, acest număr este mult mai mare întrucît, subiectul de referinţă al acestor statistici fiind decesele materne, pentru a „rotunji prin diminuare" statisticile, femeile gravide care nu aveau copii nu erau incluse în numărătoarea statistică a acestei categorii de decese, ca şi tinerele care rămăseseră gravide fără a fi căsătorite[6].

În ciuda numeroaselor statistici de acest fel, de obicei, drepturile femeilor nu sînt recunoscute ca drepturi ale omului, ceea ce are consecinţe grave asupra modului în care societatea priveşte şi tratează chestiunile fundamentale legate de viaţa femeilor.

Menţinînd sensul (dar schimbînd planul) discuţiei, putem să încercăm o cale de răspuns cercetînd *înscrisurile oficiale*.

În **Dicţionarul explicativ al limbii române**, editat sub egida Academiei Române, dacă dorim să ne explicăm înţelesurile termenilor „femeie" şi „bărbat", vom constata că: bărbatul este o *persoană adultă de sex masculin*, aşa cum şi femeia este o *persoană adultă de sex feminin*, numai că bărbatul este *om în toată firea*, pe cînd femeia este *muiere* (tot în **DEX** găsim că „muiereşte", care provine de la „muiere", are adesea un sens depreciativ). De asemenea, mai primim explicaţia că (rar, ce-i drept) „bărbat" mai înseamnă şi *curajos, voinic, harnic, activ*, adjective pe care nu le întîlnim însă şi la explicaţia termenului „femeie". În instrumente precum dicţionarele, care pot deveni depozitare ale ideologiilor, credinţelor şi miturilor, definiţiile explicative nu doar reflectă, ci şi servesc discriminării în sine, întrucît, în genere, dicţionarele au şi un rol normativ[7].

În România, buletinele sau cărţile de identitate diferenţiază bărbaţii şi femeile atribuindu-le în codul numeric personal cifra 1 (pentru bărbaţi) şi 2 (pentru femei). Ca variantă alternativă, această identificare, cu posibilă interpretare ierarhizantă, ar putea fi înlocuită prin iniţialele *F* pentru sexul feminin şi *B* pentru sexul masculin.

Coborînd parcă din **Biblie** (**Ieşirea**, 20, 17), unde femeia este citată alături de dobitoacele bărbatului, formularul pentru recensămîntul populaţiei, 2002, solicită, la capitolul IV, punctul 13, informaţii cu privire la *numărul de copii născuţi vii*, cu menţiunea „numai pentru femei". Este pusă astfel în evidenţă funcţia reproductivă a femeilor, considerîndu-se că doar *ele sînt* responsabile de naşterea copiilor, consideraţie pe care – atunci cînd un copil nou-născut este găsit după ce a fost abandonat – o auzim frecvent în emisiunile de ştiri, prin întrebări de genul: „Ce fel de mamă poate fi aceea care îşi abandonează copilul?", remarcă în care tatăl nu este vizat, deşi în cele mai multe situaţii de acest fel tatăl copilului contribuie la abandonarea acestuia.

Cu astfel de consideraţii conform cărora „femeile sînt nişte nulităţi simpatice", care „pe lîngă satisfacerea necesităţilor sexuale" au ca singur sens în lume acela „de a da prilej bărbatului să scape temporar de presiunea chinuitoare a spiritului"[8], nu putem ajunge decît, evident, *pe culmile disperării*. În reclama pentru promovarea recensămîntului populaţiei, Monica Oprea răspunde – ca şi colegii de sex masculin – prin „Prezent!" la apelul făcut de un coleg cu ocazia aniversării absolvirii studiilor.

Tot în formularul pentru recensămîntul populaţiei, la capitolul IV, deşi **Codul Familiei** şi **Constituţia României** acordă drepturi egale pentru femei şi bărbaţi, se consideră că *Persoana 1* este *capul gospodăriei*[9]. La *Persoana 2, Gradul de rudenie faţă de capul gospodăriei*, referirile la persoanele de sex feminin sînt trecute, în toate cazurile – soţie, parteneră, fiică, noră, nepoată, mamă, bunică, soră, cumnată, soacră –, între paranteze, după referirile la persoanele de sex masculin. În limbajul comun, paranteza semnifică o trecere în plan secund, o abatere de la discuţie („facem o paranteză"). O adresare neutră în astfel de situaţii impune folosirea barei oblice.

Într-o zi, cînd explicam familiei motivele nedumeririi şi indignării mele cu referire la formularul de recensămînt, Teodora, fetiţa mea, care, atunci, era în clasa I, a încercat să mă lămurească spunîndu-mi: „Poate că *ei* ne consideră greşeli". Explicaţia a venit la fel de prompt şi surprinzător: „Doamna învăţătoare ne-a spus că atunci cînd facem o greşeală să o punem în paranteză".

Răspunsul, însă, îl dăduse deja un *celebru* jurnalist şi scriitor român: „Femeile, de fapt, nu gîndesc. Cu excepţiile de rigoare, la fel de dese ca pinguinii albaştri, ele mimează gîndirea omenească. [...] Adevăratul păcat îi aparţine lui Dumnezeu şi constă în crearea Evei, a femeii"[10].

Emil MOISE
Buzău

1. Zamfira Zamfirescu, **David, intîiul meu nume**, în volumul **Da** (Editura Vinea, Bucureşti, 2000); volumul a fost distins cu Premiul Editurii Vinea la Festivalul Naţional „Ion Vinea", 2000.
2. P. 71; restul răspunsurilor au fost: „Se ocupă doar bărbaţii", 5%, şi „Se ocupă şi femeile, şi bărbaţii", 6%.
3. Între 1966 şi 1989, avortul a fost interzis în România, putînd fi identificate trei perioade de activitate legislativă pe parcursul cărora măsurile represive au fost înăsprite: 1966-1973, 1974-1984 şi 1984-1989.
4. Vezi şi Gail Kligman, **Politica duplicităţii. Controlul reproducerii în România lui Ceauşescu**, Editura Humanitas, Bucureşti, 2000, p. 16, 226, 333.
5. *Apud* Gail Kligman, *op. cit.*, p. 335.
6. Probabilitatea ca numărul deceselor feminine datorate practicării avortului *ilegal* să fie mai mare este justificată şi de absenţa unei statistici, în acest sens, între 1966 şi 1976.
7. Pentru susţinerea ideii conform căreia dicţionarele au şi un astfel de rol, idee care aparţine eticii lingvisticii, vezi şi Ana Canarache, **Lexicografia de-a lungul timpului**, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1970, p. 102.
8. Emil Cioran, **Pe culmile disperării**, Editura Humanitas, Bucureşti, 1990, p. 95.
9. Definiţia sintagmei „capul gospodăriei" – echivalentă, în acest context, cu sintagma „capul familiei" – şi criteriile după care poate fi *numită* persoana pentru acest statut sînt oferite în **Manualul personalului de recensămînt**, editat de Comisia Centrală pentru Recensămînt, Bucureşti, 2001, p. 16: „Se consideră capul gospodăriei persoana declarată şi recunoscută ca atare de ceilalţi membri ai gospodăriei. Dacă situaţia o impune, recenzorul poate oferi o listă de criterii care să faciliteze alegerea capului gospodăriei şi anume: situaţia economică a persoanei, venitul, autoritatea personală, deţinerea titlului de proprietate asupra locuinţei, vîrsta etc."; ţinînd însă cont de datele oferite de **Barometrul de gen**, criteriile oferite sînt unele în favoarea bărbaţilor.
10. Cristian Tudor Popescu, **Femeia nu e om**, în volumul **Timp mort**, Editura Polirom, Iaşi, 1998 (articol publicat iniţial în săptămînalul la care autorul deţine funcţia de redactor-şef, **Adevărul literar şi artistic**, 10 martie 1998, p. 1).

Bistroul "Mofturi"

anunţă inaugurarea unui ciclu de seri de jazz
organizate în fiecare vineri, cu începere de la ora 20.00,
în saloanele Bistroului.
...ată vineri 21 martie, îi va avea ca protagonişti pe
...iaturi) şi Maria RĂDUCANU (voce).

Emil Hurezeanu şi oportunismul

Persoana lui Emil Hurezeanu era asociată cu imaginea unui român onorabil, educat, afin cu valori ... ale unor ... care ar fi excl...

...purta şi a vorbi al lui Hurezeanu, întotdeauna cu un *look* şi cu un discurs bine puse la punct, care fac ca apariţiile lui publice să fie mult mai interesante decît cele ale unui ziarist obişnuit. Hurezeanu se distingea în grupul restrîns de jurnalişti de elită. Activitatea la posturile de radio Europa Liberă şi Deutsche Welle a construit o imagine din care nu lipsea prestigiul profesionalismului, care include obligaţia morală de a spune adevărul şi de a fi imparţial. Aşa s-a ajuns ca oameni de bun-simţ, de la simpli spectatori ai peisajului mass-media pînă la intelectuali remarcabili, să se ataşeze chiar sentimental de domnul Hurezeanu. Tocmai de aceea şocul generat de pactul lui cu Adrian Năstase şi PSD este cu atît mai pervers, mai greu de înţeles şi acceptat. Am auzit oameni comentînd cum, vizionînd de curînd emisiunea de noapte a lui Marius Tucă, perplexaţi de motivaţiile prin care Hurezeanu încerca să-şi justifice noul rol de consilier personal al primului ministru, au adormit cu greu tot întrebîndu-se *cum e posibil?*

Pentru un om raţional şi demn, toate aceste „calităţi" seducătoare ale dlui Hurezeanu n-ar trebui să mai conteze decît în sensul în care ele trebuie luate în serios ca redutabile mijloace ale domniei-sale de a profita de inocenţa şi buna noastră credinţă. Acum, după faptul împlinit, lucrurile au devenit mai clare. Noua ipostază politică a lui Hurezeanu deconspiră că a originea personalităţii sale carismatice nu se află, în fond, decît un scenariu de curtoazie, un efort de imagine prin care să corupă minţile şi încrederea majorităţii. Este clar că, în felul lui de a fi şi de a gîndi, Emil Hurezeanu consideră că românii, în general, sînt nişte proşti uşor de excitat, de convins şi de dominat. Cîştigul „afacerii cu PSD" face mai mult decît îndelungata sa „fidelitate" cu ideile şi oamenii cu care ne-a obişnuit. De altfel, şi această consecvenţă pare îndoielnică acum: i se cunosc încercările de pătrundere în politica de la putere, cînd de dreapta, cînd de stînga. Trecerea în serviciul stîngii a fost strategic premeditată şi concretizată printr-un vizibil *lobby* mediatic pentru putere.

Aşa se explică încercarea lui de falsificare a celor mai elementare adevăruri pe care orice om de bun-simţ le cunoaşte în legătură cu PSD: că este un partid împînzit de foşti securişti şi lideri corupţi, incompetenţi şi aroganţi, care îngroaşă sărăcia şi încearcă să se legitimeze prin jocuri abile de imagine. Or, numai un orb sau un impostor şi-ar putea permite să spună ca Hurezeanu, noul consilier personal pe probleme de „comunicare", că în România lucrurile stau mai bine ca niciodată, că actuala guvernare este una cu un extraordinar potenţial politic, cu şansa unor mari realizări ce nu trebuie ratate. Pentru el, marea problemă a corupţiei, a baronilor locali e doar o chestiune derizorie, un rău necesar care să asigure „forţa" unui partid puternic ca PSD. Mai mult, cine o critică, adică opoziţia politică, presa şi societatea civilă, toate adormite în negaţie, o face doar de dragul criticii, ca expresie a unor frustrări şi cauze imaginare. Esenţa mesajului dlui Hurezeanu ar fi, deci, ca toţi românii să acorde încredere şi suport actualului guvern, mai ales dlui Năstase, omul despre care este convins că are „mai multe calităţi decît defecte".

Cu siguranţă, posibilităţile malefice ale lui Hurezeanu se vor înmulţi, mai ales acum, sub acoperirea „legitimităţii PSD". Lucrurile se anunţă grave cu jurnalistul Hurezeanu, care „de dragul României" s-a hotărît să coordoneze cosmetizarea problemelor premierului. Ce ar putea să rezulte? Cu siguranţă, acelaşi Năstase, pe care îl vom recunoaşte deghizat în varianta Hurezeanu, un fel de „lup în blană de oaie".

Toate aceste date fac din dl Emil Hurezeanu un caz tipic de oportunism. Gravitatea lui este cu atît mai mare cu cît imaginea jurnalistului, pînă nu de mult pozitivă, s-a dezintegrat pe neaşteptate, lăsînd în urmă afinităţi înşelate şi dezorientate.

Roxana IONIŢĂ
Bogdan PETRE
studenţi
Facultatea de Ştiinţe Politice,

OBSERVATOR CULTURAL

NR. 161

25.03.-31.03.2003

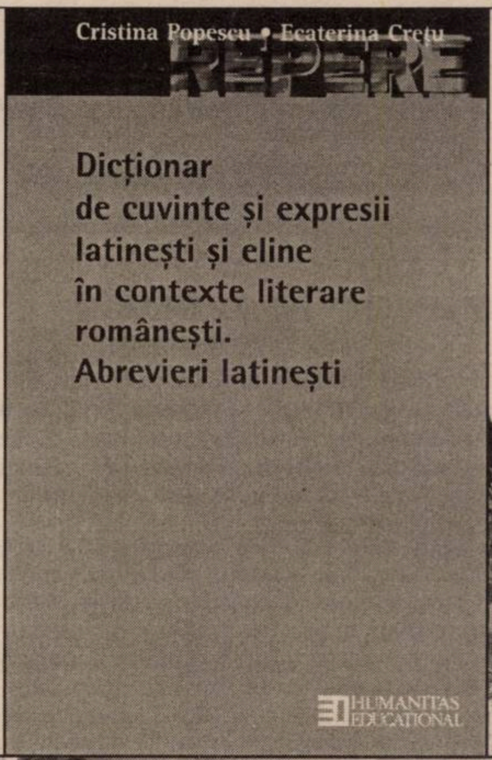
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei

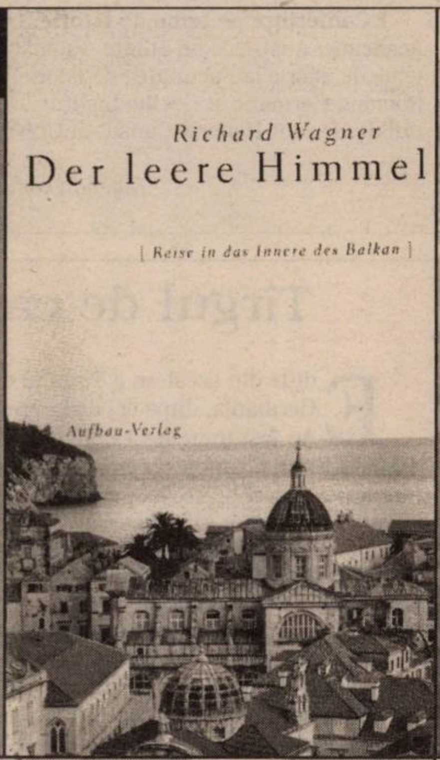
www.observatorcultural.ro

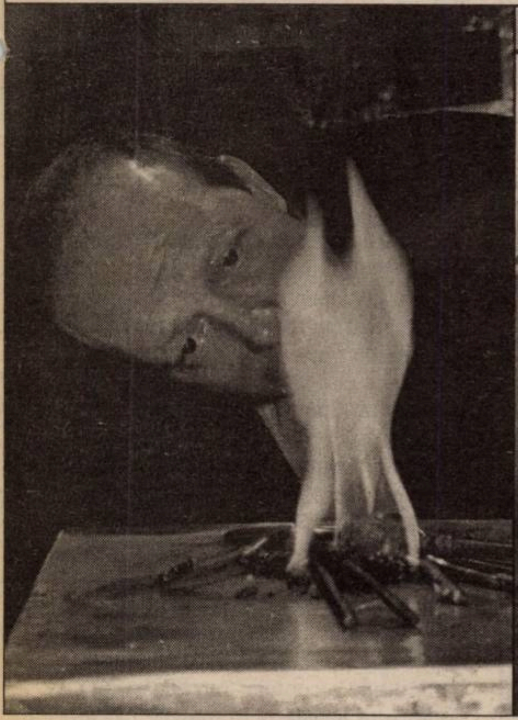
Criza irakiană

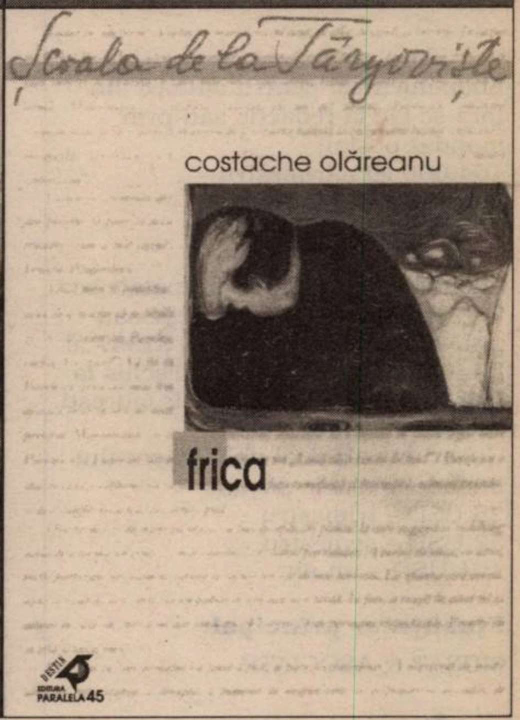
Lumea în schimbare

Războiul din Irak: o pledoarie pentru responsabilitatea internaţională









Limbile clasice în învăţămîntul preuniversitar din România – în pericol ▮ *Secolul 21* despre Marea Britanie ▮ Braşovul şi meseria de scriitor ▮ O nouă carte de Richard Wagner ▮ Ştefan Borbély despre Adrian Marino ▮ Sindromul criticii ventriloce ▮ Despre nominalizările la Premiile UNITER ▮ Teatru, film, arte vizuale, dans contemporan ▮ Interviu cu Ion Buzera

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 161, 25.03. - 31.03.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Culegere text: Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul Cultural SINDAN

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Dans contemporan: **Paradis serial** & **Povestea Josephinei Baker**

■ Centrul Cultural European, Fundaţia Proiect DCM şi ArCuB – Centrul de Proiecte Culturale al Municipiului Bucureşti au organizat joi 20 şi vineri 21 martie, la Sala Rapsodia, premiera oficială a spectacolului independent de dans contemporan **Paradis serial**. Concept şi direcţie artistică: Cosmin Manolescu; scenografie şi lumini: Dragoş Buhagiar; interpreţi: Eduard Gabia, Mircea Ghinea şi Cosmin Manolescu; film de animaţie: Matei E. Branea; coloana sonoră: Gotan Project (iya Basta!), P NAL (TMBase) şi Alexandru Gore (Fundaţia Al. Tzigara-Samurcaş). Spectacolul a beneficiat de sprijinul sponsorilor Helvetansa, Mons Medius, Editura Idea Design & Print, Seroussi şi reţeaua Danse Bassin Mediteraneen prin programul Cultura 2000, fiind, de asemenea, susţinut de Fundaţia Coresi, UNITER, Cartel Alfa, Code Studio şi Primera Communications. Parteneri media: **Radio Bucureşti**, **Prima TV**, **Şapte seri**, **Observator cultural**, **Cotidianul**.

Nonconformist şi sincretic, în acord cu noile tendinţe din dansul contemporan, **Paradis serial** problematizează uniformizarea umană extremă – care porneşte de la gesturi, comportament şi îmbrăcăminte pînă la sentimente şi aspiraţii – prin intermediul a trei interpreţi ce dansează, joacă teatru, cîntă şi se întreabă care este paradisul lor.

Paradis serial va fi programat lunar în stagiunea de spectacole a Centrului Cultural European de la Sala Rapsodia.

■ Pe 22 martie Centrul MAD şi ArCuB au organizat spectacolul de dans contemporan **Povestea Josephinei Baker**, în coregrafia şi interpretarea belgrădencei Aja Yung. Co-producţie a City Ballet şi a Teatrului Dramatic din Belgrad, **Povestea...** – în regia lui Nebojsa Bradic – a fost inspirată din autobiografia neterminată **Intimate Portrait** a celebrei dansatoare. Premiera a avut loc anul trecut la New York.

Agenda culturală

■ **Conferinţe pe teme de istorie.** Harald Zimmermann, membru corespondent al Academiei Austriece de Ştiinţe, va susţine în această săptămînă o serie de conferinţe pe teme de istorie la Facultatea de Istorie, Institutul de Cercetări Interdisciplinare Româno-Germane şi Goethe Institut Inter Nationes, iar joi 27 martie îi va fi decernat titlul de „Doctor Honoris Causa" al Universităţii din Bucureşti.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Tîrgul de carte de la Leipzig

Ediţia din acest an a Tîrgului de carte de la Leipzig, al doilea ca mărime din Germania, după cel de la Frankfurt, s-a desfăşurat în perioada 20-23 martie. Au fost prezente 1.900 de edituri din întreaga lume, invitata specială în acest an fiind Elveţia, care şi-a centrat numeroasele manifestări de prezentare pe domeniul literaturii, dar şi pe acela al arhitecturii (în jur de 90 de standuri ale unor edituri în pavilionul elveţian, *talk show*-uri, lecturi, *performance*-uri).

Tema specială aleasă pentru actuala ediţie, **Călătoria**, vine în sprijinul intenţiei organizatorilor de a atrage cît mai mulţi cititori, Tîrgul de la Leipzig fiind explicit orientat asupra publicului şi dorind să stimuleze creşterea interesului pentru carte în cadrul tuturor categoriilor de public, mai ales între tineri. În acest scop au fost consacrate expoziţii ample cărţii înregistrate (**Hörbuch**) şi revistelor ilustrate (**Comics in Leipzig**).

Pe lîngă obişnuitele standuri cu beletristică, ziare şi reviste, carte de artă, religie, turism, literatură pentru copii şi adolescenţi, carte şcolară, ştiinţifică şi de specialitate etc., au mai fost organizate numeroase evenimente atractive. Au avut loc o licitaţie cu cărţi care le-au aparţinut unor autori din secolul XX (printre alţii, Max Frisch şi Martin Walser) şi o expoziţie cu vînzare de carte veche, aflată la ediţia a 9-a (în jur de 5.000 de titluri beletristice din secolul trecut au fost expuse pe o suprafaţă de peste 30 de metri). Cunoscuta asociaţie Literarisches Colloquium din Berlin a organizat o serie de conferinţe pe tema **Bun venit acasă – Europa în tranziţie (Willkommen zu Hause – Europa im Übergang)**, invitaţi fiind scriitori din ţările Europei de Est care vor intra în Uniunea Europeană în anul 2004 – ceea ce confirmă că în Germania există un interes în creştere faţă de Europa Centrală şi de Est. O altă manifestare specială, **Europa Forum**, a avut ca temă relaţia Uniunii Europene cu Rusia.

Cu o zi înainte de inaugurarea Tîrgului de carte a debutat şi aşa-numita „Sărbătoare a lecturii", desfăşurată din 1999 încoace sub genericul **Leipzig-ul citeşte (Leipzig liest)**. În cadrul celor 900 de manifestări organizate în întregul oraş, precum şi în spaţiul tîrgului, au citit din lucrările proprii 750 de scriitori, printre care şi cel ultimul laureat al Premiului Nobel pentru literatură, Imre Kestész.

Mai multe amănunte – săptămîna viitoare.

Iulia DONDORICI
Leipzig

Centrul Educaţia 2000+ (Bucureşti)
în parteneriat cu
Universitatea din Bucureşti
şi Şcoala Naţională de Studii Politice şi Administrative (SNSPA)
organizează joi 27 martie (orele 10.00-14.00), la sediul UZINEXPORT Business Center, B-dul Iancu de Hunedoara, Nr. 8, Clădirea H3, Sala „Jade", etaj 1, o masă rotundă cu tema Studiile de impact şi rolul lor în dezvoltarea ştiinţelor educaţiei.

Pentru informaţii suplimentare, vizitaţi www.cedu.ro sau contactaţi echipa Centrului Educaţia 2000+ (Tel. 021-212.07.80, 021-212.07.81; Fax: 021-212.07.79; E-mail: anedelcu@cedu.ro).

Pe scurt

■ ***Premiera 3 păzeşte***. Vineri 21 martie a avut loc la Cinematograful Eforie, Sala Jean Georgescu (Cinematecă), premiera filmului **3 păzeşte**, în regia lui Ovidiu Georgescu. Început în iulie 2000 şi încheiat la începutul lui 2001, filmul este o producţie cinematografică independentă, realizată cu sprijinul Fundaţiei Culturale „Quantum" şi al studioului „Visual Art Center".

■ ***15 min.* la 2META**. Joi 20 martie Fundaţia Culturală META a organizat vernisajul expoziţiei **15 min**. Evenimentul, desfăşurat în spaţiul Galeriei Atelier 2META din Strada Sfinţii Apostoli, aparţine artistului Barnabas Vetro, la propunerea curatorului Alina Şerban. Parteneri media: **Academia Caţavencu**, **Banii Noştri**, **Cotidianul**, **Observator cultural**, **România liberă**, **Şapte Seri**, **Radio Fun**.

■ **Vernisaj la Galeria Etaj 3/4**. Organizat de Institutul Italian de Cultură şi Muzeul Naţional de Artă Contemporană, sub patronajul Ambasadei Italiei la Bucureşti şi cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor, miercuri 19 martie a avut loc vernisajul expoziţiei **Sinisca**, în care sînt reunite lucrări de pictură, sculptură, fotografie şi fotopictură ale cunoscutului artist italian. Vernisajul a beneficiat de prezenţa artistului, a ambasadorului Italiei în România, doamna Anna Blefari Schneider, şi a prof. Vito Grasso, directorul Institutului Italian de Cultură.

■ **Invitaţie la Muzeul Ţăranului Român.** În zilele de 22 şi 23 martie, la sala Acvarium a Galeriei de Artă Ţărănească din cadrul Muzeului Ţăranului Român, a avut loc o interesantă demonstraţie a meşterului popular Corneliu Gavrilă, autorul unor obiecte din piele ce pot fi văzute pînă în 28 martie a.c.

■ **Serile Muzicii Finlandeze**. Marţi 18 martie Muzeul Naţional „George Enescu", Ambasada Finlandei în România şi Centrul Cultural SINDAN au organizat la Palatul Cantacuzino **Serile Muzicii Finlandeze la Muzeul Naţional „George Enescu"**. Evenimentul a debutat cu recitalul de pian al Ilincăi Dumitrescu, avînd în program lucrări de Jan Sibelius, Selim Palmgren, Joonas Kokkonen, Einojuhani Rautavaara, şi a continuat joi 20 martie cu recitalul de pian al lui Risto Lauriala (Finlanda) care a cuprins lucrări de Johann Sebastian Bach, Ferruccio Busoni, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Franz Liszt şi J. Sibelius.

■ **Un Electon la Opera Română din Iaşi.** Pe 23 martie, în cadrul unei Gale speciale, Opera Română din Iaşi a prezentat publicului – în premieră în România – un Electon, instrument muzical electronic cu claviatură şi pedalier produs de firma Yamaha. Au participat la eveniment soliştii Operei ieşene, acompaniaţi de Kenji Kawata, profesor de Electon la Chukogu Junior College din Hiroshima (Japonia).

■ **Fonduri publice pentru ONG-uri.** Miercuri 19 martie a avut loc, la sediul UNITER, o dezbatere pe tema accesului organizaţiilor neguvernamentale culturale la fonduri publice în România, în condiţiile recentelor modificări ale cadrului legislativ în materie. Membri ai Parlamentului român şi reprezentanţi ai ONG-urilor au discutat pe această temă pornind de la un raport realizat de ARCult. Masa rotundă se înscrie în programul **ARCult – Agenţia Culturală Română**, iniţiativă susţinută de ECUMEST, programul **Policies for Culture** şi de programul regional **Arta şi cultura** al Institutului pentru o Societate Deschisă din Budapesta, prin Fundaţia Concept, Bucureşti, şi a fost organizată în colaborare cu revista **Observator cultural**.

Sumar

ÎN ACTUALITATE / CRIZA IRAKIANĂ
ION BOGDAN LEFTER, Lumea în schimbare ▮ 4
GABRIEL ANDREESCU, Războiul din Irak: o pledoarie pentru responsabilitatea internaţională ▮ 5
EDELINA STERLING-STOIAN, Halabja ▮ 7
ÎNVĂŢĂMÎNT
Memoriu privind situaţia predării limbilor clasice în învăţămîntul preuniversitar din România ▮ 9
ZOE PETRE, Identitate, modernitate şi cultură clasică ▮ 9
MONICA DUNĂ, Un semnal de alarmă! ▮ 10
DAN SLUŞANSCHI, Rolul studiilor clasice în cultura românească ▮ 11
LIVIU FRANGA, Încă o dată despre Filologia Clasică şi despre Antichitate ▮ 11
NICOLAE-ŞERBAN TANAŞOCA, Rostul limbilor clasice în învăţămîntul românesc ▮ 12
MARIUS DIACONESCU, Unde vom învăţa limba latină? ▮ 13
RADU ARDEVAN, Studiile clasice în şcoala de azi – alarmă! ▮ 13
LITERATURĂ
RODICA BINDER, Cerul pustiu ▮ 14
STUDII CULTURALE
ŞTEFAN BORBÉLY, O carte discutabilă ▮ 15
MATEI STÎRCEA-CRĂCIUN, **Coloana fără sfîrşit** – problema restaurării (II) ▮ 15
INTERVIU
ION BUZERA, „Şcoala de la Tîrgovişte a destins practica literară" ▮ 18
MARIUS CHIVU, Sindromul criticii ventriloce ▮ 18
LIA CATARGIU, Lista celor trei care-au speriat Estul ▮ 19
ARTE
TEATRU: DANA CRISTEA GRIGORESCU, Apocalipsa fără Judecata de Apoi ▮ 20
FILM: VALERIAN SAVA, Ce lume veselă... în Autarhia! ▮ 20
ARTE VIZUALE: SILVIU GHERMAN, Simple emoţii ▮ 22
CONSTANTIN HOSTIUC, Meditaţie cathartică ▮ 23
DORINA LAZĂR, RĂZVAN MAZILU, Se întîmplă ceva la Teatrul Odeon! ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
CĂTĂLIN STURZA, Ce se citeşte (printre rînduri) ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
Dialog ▮ 32
Rubrici:
Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮ 7
Ovidiu DRĂGHIA, On line ▮ 30

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 17-23 MARTIE

▮ **UDMR se gîndeşte la alegerile locale.** UDMR va solicita schimbarea unor prevederi din Legea administraţiei publice locale, conform hotărîrii luate sîmbătă, la Tîrgu-Mureş, de Conferinţa Naţională a Guvernelor locale, la care au participat peste 500 de reprezentanţi ai UDMR. Ei au adoptat o rezoluţie menită să stabilească un cadru legislativ sporit pentru autonomia locală. Documentul solicită limitarea atribuţiilor prefecţilor şi preluarea acestora de către consiliile judeţene, precum şi desfiinţarea dreptului de veto al prefectului în ceea ce priveşte hotărîrile legislative locale. Preşedintele Marko Bela a declarat sîmbătă 22 martie că formaţiunea sa nu este de acord cu împărţirea actuală în regiuni de dezvoltare, acestea fiind în defavoarea maghiarilor. Preşedintele UDMR a argumentat spunînd că prin această împărţire nu se ţine cont de etnie, tradiţie, cultură sau economie. La conferinţă a fost dezbătută şi problema alegerilor locale din 2004, aleşii locali prezenţi la Tîrgu-Mureş hotărînd susţinerea unui proiect legislativ privind alegerea primarilor din primul tur, fotoliul de primar urmînd să fie ocupat de candidatul care obţine cele mai multe voturi în primul tur, şi nu de cel care obţine majoritatea.

▮ **Demisie din PNŢCD.** Nicolae Noica s-a retras luni 17 martie din PNŢCD, acuzîndu-i pe foştii colegi de partid că nu fac nimic pentru ca Opoziţia să se unifice şi să fie capabilă să se opună PSD. El a acuzat partidele de opoziţie că sînt la originea dezbinării care le face vulnerabile în faţa partidului de guvernămînt, dar a mărturisit că a demisionat şi pentru a nu fi „părtaş la trufia cîtorva lideri". Vicepreşedintele PNŢCD, Teodor Morariu, a calificat drept „pripit" gestul lui Nicolae Noica, mai ales în condiţiile în care PNŢCD este, potrivit opiniei sale, singurul viabil „pe culoarul creştin-democraţiei".

▮ **PD împotriva proiectului de Constituţie.** Democraţii au decis pe 17 martie să nu semneze proiectul de modificare a Constituţiei. Traian Băsescu, preşedintele PD, a spus că membrii comisiei de revizuire au respins două propuneri ale PD, considerate „esenţiale" pentru asanarea vieţii politice. Unul dintre amendamente viza scăderea limitei minime de vîrstă pentru candidatura la Senat de la 35 la 23 de ani. A doua propunere era legată de stoparea migrării parlamentarilor dintr-un partid în altul, printr-o prevedere care viza retragerea mandatului celui care părăsea partidul pe listele căruia fusese ales.

▮ **Atît premierul, cît şi preşedintele spun „da" restructurărilor cerute de FMI.** Preşedintele Ion Iliescu a declarat pe 19 martie că susţine măsura luată de Guvern de a concedia 18.000 de muncitori, argumentînd că nu mai sînt bani de la buget care să susţină fabricile nerentabile. El a mai spus că mişcările de stradă nu vor constitui o soluţie pentru oprirea acestui proces. Iliescu a afirmat că „Guvernul nu mai are de unde să susţină menţinerea unui surplus de forţă economică acolo unde nu există activitate economică, unde nu există productivitate, unde nu există rezultate care să poată acoperi activitatea economică respectivă". Premierul declarase, în urmă cu două zile, că este decis să continue restructurările şi că nu va merge la Braşov pentru negocieri cu reprezentanţii sindicatelor de la „Tractorul". (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

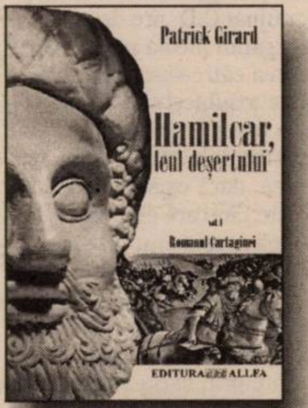
Asumarea răspunderii şi amintirea democraţiei

RALUCA ALEXANDRESCU

În săptămîna declanşării războiului din Irak, guvernul Năstase a declanşat şi el marea operaţiune a asumării răspunderii pe faimosul pachet de legi anticorupţie. Rezultatul nu a fost unul surprinzător, dată fiind capacitatea de solidarizare cunoscută a Partidului Social-Democrat. Adrian Năstase i-a chemat la ordine pe parlamentarii PSD cu o seară înainte de discutarea moţiunii, date fiind opiniile împărţite legate de Legea conflictului de interese, piesă de rezistenţă în pachetul cu pricina. Opoziţia nu a putut decît să asiste şi să protesteze împotriva a ceea ce a numit o „legiferare a corupţiei". Parlamentarii PNL şi PD au ales să-l combată pe Adrian Năstase folosindu-i propriile discursuri din vremea – îndepărtată – cînd făcea încă opoziţie constructivă. Deputatul Emil Boc a citat cîteva dintre frazele adresate de deputatul Adrian Năstase primului ministru Radu Vasile, într-o situaţie similară: „Continuaţi să trataţi Parlamentul ca pe o anexă a Executivului". Trecînd peste faptul, evident, că această frază simplă ilustrează foarte complet strategia guvernării aplicată de Adrian Năstase, polemicile parlamentare din ziua asumării răspunderii au avut şi un alt tip de consecinţe, anume animarea, fie ea şi temporară, a Opoziţiei. Opoziţie aflată în derută sau într-o letargică autocompătimire şi în permanentă reorganizare. Atît partidele parlamentare, cît şi cele extraparlamentare s-au aflat în ultima vreme într-un con de umbră, proiectat de imaginea tot mai pregnantă a numeroaselor spectacole regizate de şeful PSD şi de ciracii săi. Mai totdeauna, singurul cîştigător la capitolul imagine a fost partidul de guvernămînt. Începînd cu imensul spectacol al alegerilor anticipate, care a durat practic un an, de la prima şi timida enunţare a ideii pînă la penibilul duel mediatic dintre premier şi preşedinte, continuînd cu marea campanie pro-NATO şi cu vizita preşedintelui american la Bucureşti, PSD a ştiut să exploateze fiecare situaţie. Chiar şi cele defavorabile, cum ar fi eterna chestiune a corupţiei. Sau problema baronilor locali. Propaganda, combinată cu admirabila disciplină a membrilor PSD, de la mic la mare, face ca, de fiecare dată, partidul de guvernămînt să ia partea leului şi în ceea ce priveşte impactul mediatic – conform principiului „chiar şi o publicitate defavorabilă e mai bună decît absenţa ei". Este ceea ce s-a petrecut, într-un fel, cu Opoziţia, mai ales cea parlamentară. Ideea unor alegeri anticipate a reuşit, la un moment dat, să agite puţin spiritele. S-a vorbit în decembrie de posibile alianţe – puţin credibile, de altfel –, apoi a venit Crăciunul şi totul s-a liniştit temporar. Inclusiv dezbaterea despre anticipate.

După vacanţa parlamentară, două au fost problematicile care au mai animat partidele de opoziţie. Una este cea a dosarelor – mai ales de cînd se discută chestiunea cooptării lui Ticu Dumitrescu în Colegiu, din partea PSD – iar alta este cea a corupţiei. Dezbaterea de miercuri din Parlament a stîrnit o reacţie mai coerentă a Opoziţiei, care a reuşit finalmente să se mobilizeze pentru a demara o acţiune comună. PNL, PD şi UDMR au depus vineri o moţiune de cenzură, lucru pe care în van încercaseră primele două partide singure să-l realizeze. Semnatarii moţiunii, în număr de 173, îi contestă Guvernului autoritatea morală de a-şi fi asumat răspunderea pentru un proiect juridic de luptă împotriva corupţiei. Textul moţiunii arată că, deşi Executivul pare îngrijorat de problema corupţiei, „marile afaceri de corupţie patronate de primul ministru, de membrii Cabinetului şi de baronii locali se derulează nestingherite, sub protecţia organelor statului". Moţiunea îl somează pe premier să răspundă la cîteva întrebări precise, legate de sursele propriei sale averi, considerabile, şi de alte cîteva puncte sensibile ale actualei guvernări: atitudinea tolerantă în cazul Bivolaru, anumite privatizări, considerate a fi păguboase pentru statul român (SIDEX, RAFO Oneşti, Tutunul Românesc etc.). Guvernul mai este acuzat că a împărţit ţara în zone de influenţă pe care baronii locali, protejaţi de conducerea centrală, le exploatează nestingheriţi.

Moţiunea urmează să fie discutată în plen. Ea are puţine şanse de a fi dezbătută, dar marchează un moment important în capacitatea de mobilizare a Opoziţiei într-un exerciţiu democratic. Măcar aşa ne mai putem aduce aminte că trăim, teoretic, într-un stat organizat după principiul separaţiei puterilor. ▮

EDITURILE ALL, TOATE CĂRŢILE TALE!
Bd. TIMIŞOARA NR. 58,
Sect. 6, 76548 - Bucureşti;
Tel.: (01) - 402 26 30;
Fax: (01) - 402 26 10;
E-mail: comenzi@all.ro


În curs de apariţie:
• vol. 2: HANNIBAL, la porţile Romei
• vol. 3: HASDRUBAL, negustorii din Megara
Au mai apărut:
• ALEXANDRU CEL MARE, vol. 1, 2, 3
• MAGUL. ROMANUL LUI NOSTRADAMUS, vol. 1, 2, 3
Patrick Girard
HAMILCAR, LEUL DEŞERTULUI
139 000 lei
www.all.ro
Comenzi direct la Editurile ALL, în scris, telefonic, prin fax sau e-mail!

C R I Z A   I R A K I A N Ă

Miercuri 19 spre joi 20 martie (în jurul orei 21.45 la Washington, 4.45 la București, 5.45 la Bagdad) au început operațiunile intervenției militare internaționale în Irak. Polemicile privitoare la oportunitatea acțiunii, ca și declarațiile și manifestațiile publice pacifiste continuă, dar ne aflăm acum într-o nouă etapă. În paginile care urmează publicăm un grupaj de articole „la zi" asupra crizei irakiene, precum și noi reacții la textele pe aceeași temă din numerele noastre precedente...

Lumea în schimbare

ION BOGDAN LEFTER

Comentatorii de pe toate meridianele – ziariști, dar și analiști politici și militari, istorici, sociologi, cercetători și universitari de prestigiu, unii dintre ei aflați acum sau în trecut în contact cu centrele de decizie din marile capitale ale lumii – au lansat în discuție o multitudine de teme ale momentului, pe planuri foarte diferite, de la cele așa-zicînd imediate, legate de concretul confruntărilor diplomatice și militare, și pînă la punerea în cauză a rolului și funcționării instituțiilor internaționale sau la schițarea unei noi „noi ordini mondiale". Chestiuni pe toată gama: politice, juridice, etice ș.a.m.d. Totul distribuit pe două planuri mari, interferente în parte, totuși delimitabile: cel al intervenției propriu-zise, cu toate complementele ei politice, instituționale, mediatice; și cel al dezbaterilor de principiu, ideologice, de „filozofie" politică, de – finalmente – interpretare a contemporaneității în sensul cel mai larg, a lumii în schimbare. Din păcate, acestea din urmă au loc pe fundalul concret al acțiunilor militare și sub presiunea apreciabilă a manifestațiilor pacifiste occidentale, ceea ce – pe de o parte – face dificilă dezbaterea teoretică, impulsul firesc fiind să te pronunți direct asupra evenimentelor, în plus intervenind – pe de altă parte – și presupoziția de „imoralitate" care planează asupra discuțiilor teoretice „în vreme de război", cînd n-ar trebui să facem altceva decît să ne dorim încetarea ostilităților. Cine nu vrea pace?! Cui îi poate fi indiferentă moartea unor oameni în luptă sau sub bombardamente? Cum să faci distincții calme și speculații „scolastice" cînd în Irak curge sînge?...

De fapt, și analiza evenimentelor efective, și dezbaterea teoretică ar trebui să se poarte pe tonuri raționale, cu argumente și din perspective cuprinzătoare. În continuare – cîteva dintre temele momentului, deopotrivă concrete și generale, descrise pe scurt.

Război sau intervenție militară?

Am folosit pînă aici cuvîntul „război" doar între ghilimele. Fiindcă ceea ce se petrece acum în Irak nu este – *stricto sensu* – un *război*, ci o *intervenție militară* (expresie pe care am favorizat-o), pe firul celor din 1991, din Kuweitul invadat de Irak, și – respectiv – 1999, din Iugoslavia. În ambele cazuri a fost vorba despre coaliții internaționale care au decis să *intervină* pentru a stopa o agresiune a unui stat asupra altui stat sau a unui regim de dictatură împotriva unei părți a populației pe care o guverna. De fiecare dată, a existat un larg consens internațional în favoarea *intervențiilor*, mergînd pînă la deciziile Consiliului de Securitate al Organizației Națiunilor Unite. În vorbirea uzuală, tot ce înseamnă armată, împușcături, victime căzute în luptă se cheamă „război". Va trebui să înțelegem mai bine sensul celuilalt termen, *intervenție*. Nu e o simplă – și neglijabilă – diferență terminologică.

Intervenție ilegitimă sau legitimă?

Este actuala intervenție militară în Irak la fel de legitimă precum cele din 1991 și 1999? Marile polemici diplomatice care au împărțit Europa și lumea în două pe acest teren s-au purtat și continuă să se poarte. În opinia axei Paris-Berlin-Moscova-Beijing, cu susținerea multor altor state și a opiniei publice din majoritatea țărilor de pe glob, decizia de atacare a Irakului ar fi abuzivă.

Pînă la alte argumente, să reamintim în acest punct doar existența Rezoluției 1441 a Consiliului de Securitate al ONU, care impunea dezarmarea Irakului, și anume sub sancțiunea unor „consecințe serioase". Ce poate înseamna „consecințe serioase"? Pentru legitimizarea suplimentară a intervenției militare, Statele Unite ale Americii au încercat să obțină o rezoluție și mai explicită. Apoi, la opoziția a trei membre ale Consiliului cu drept de veto, și anume Franța, Rusia și China, au renunțat, trecînd la acțiune pe baza documentului votat toamna trecută.

Decizie unilaterală sau coaliție?

Statele Unite sînt acuzate că ar fi luat o decizie unilaterală. Realitatea de fapt e alta. (Și se cuvine să ignorăm alegațiile celor care îi tratează pe aliații Americii drept „obedienți" sau „cumpărați", ceea ce indică presupoziția lipsei de demnitate și de independență a prea multor guverne pentru ca „ideea" să fie plauzibilă; ea nu e compromițătoare pentru acuzați, ci pentru acuzatori.)

Intervenția militară din Irak este sprijinită de o amplă coaliție de 45 de state. 15 dintre ele au dorit să nu fie deocamdată menționate în actuala conjunctură internațională, în atmosfera de o extraordinară tensiune pe care au creat-o polemicile diplomatice din ultimele săptămîni. Celelalte 30 se cunosc: Afganistanul, Albania, Australia, Azerbaidjan, Bulgaria, Columbia, Coreea de Sud, Cehia, Danemarca, Eritreea, Estonia, Etiopia, Filipine, Georgia, Italia, Japonia, Letonia, Lituania, Macedonia, Marea Britanie, Nicaragua, Olanda, Polonia, România, Salvador, Slovacia, Spania, Turcia, Ungaria, Uzbekistan și Statele Unite.

Criza instituțiilor internaționale?

După eșecul negocierilor din Consiliul de Securitate al ONU pentru adoptarea unei noi rezoluții în criza irakiană și după sciandarea Organizației Pactului Nord-Atlantic și a Uniunii Europene în state pro și anti-intervenție, s-a vorbit intens despre o criză a celor mai importante instituții interenaționale actuale, ba chiar despre „decesul" lor simbolic, în special al Națiunilor Unite.

Doar două observații. În primul rînd, divergențele nu sînt ceva neobișnuit și grav în cazul unor organisme care funcționează prin negociere. În al doilea rînd, ca structuri instituționale procesuale, evolutive, construite în timp, prin redefiniri și remodelări periodice, ele sînt în măsură să transforme dificultățile, perturbațiile sau chiar blocajele care intervin în funcționarea lor în motivații pentru viitoare evoluții. Uniunea Europeană e de mai mulți ani în curs de reelaborare ca model de integrare supranațională, NATO – de asemenea – se tot extinde, ONU se va remodela.

Intervenție „preventivă"?

Lăsînd deoparte numeroase alte surse de conflict diplomatic, geo-strategic, economic etc. etc., principalul motiv de divergență dintre alianța din jurul Statelor Unite și contestatarii ei este caracterul „preventiv" al intervenției militare din Irak. Justificat sau nu?

Justificat în parte – după cum am văzut – de neîndeplinirea obligațiilor stipulate de Rezoluția 1441 a Consiliului de Securitate al ONU. Dar mai este și motivul celălalt, apărut după 11 septembrie 2001: escaladarea terorismului internațional, susținut de o rețea fundamentalist-islamică, Al Quaida, și de cîteva țări, detectate ca făcînd parte dintr-o „axă a Răului". Irakul se află printre ele. Acumularea de arme de distrugere în masă, chimice, biologice sau chiar nucleare, în mîna guvernelor în cauză e un pericol pe care rămîne ca viitoarele remodelări ale dreptului internațional să-l definească. Odată ce 11 septembrie a avut loc, mai sînt necesare alte tragedii pentru a trece la eliminarea rampelor de lansare a altor atacuri teroriste la scară planetară? Este – în fond – intervenția din Irak „preventivă" sau, după 11 septembrie, ea nu e decît o consecință, avînd – deci – legitimitatea unui răspuns militar la un atac pe care l-a condamnat aproape întreaga comunitate internațională?

Lumea de azi, lumea de mîine...

În sfîrșit, perspectiva cea mai cuprinzătoare din care evenimentele în curs se cuvin privite este aceea a evoluției civilizației contemporane, odată ce Războiul Rece a rămas în urmă, conceptul de stat național începe să fie depășit către noi forme de integrare, iar „neamestecul în treburile interne" a început să fie perceput în democrațiile avansate drept o atitudine care poate fi moralmente culpabilă, atunci cînd „treburile interne" înseamnă suferințe provocate unor populații de către regimuri abuzive sau criminale. Președintele rus Vladimir Putin a pus punctul pe i, declarînd că intervenția militară din Irak încalcă principiul „statului suveran". Într-adevăr. Dar mai poate fi sută la sută „suveran" un guvern în lumea în curs de „globalizare"? Nu cumva mecanismele din ce în ce mai sofisticate ale lumii de azi cer reguli noi de păstrare a echilibrelor? Nu cumva extinderea modelului politic și economic al democrației euro-americane presupune și preluarea criteriilor sale morale?

Tuturor acestor întrebări, lumea de azi – sau cea de mîine – le va oferi răspunsuri instituționale, apoi le va remodela, le va reelabora, evoluînd, redefinindu-se...

replică

M-am bucurat – chit că nu am fost întrebat – să văd replica mea așezată la un loc cu reacții de toate culorile și consistențele la articolul lui C.D. Acesta este, de altfel, și felul în care concep acest mesaj, ca o simplă reacție de cititor și nu ca un articol.

Am putut constata însă, fără să mă bucur, că nivelul reacțiilor confirmă în general opinia mea, după care un astfel de articol resentimentar, îngust și diletant deschide loc nu atît pentru gîndire, cît pentru atitudini umorale. Dar am constatat și o atitudine problematică a vocii redactoriale față de acei cititori. O perspectivă constructivă ar spune că nu este „vina" cititorilor, ci a conceptorilor spațiului media care nu lasă loc decît pentru reacții viscerale. Or, nu am sesizat nici un fel de constructivism în felul în care acele reacții erau văzute în comentariile ce le prefațau. Dacă reacțiile sînt grosolane, atunci prima întrebare a producătorilor media ar trebui să fie mai degrabă: ce am făcut noi, de am provocat așa ceva? Ce posibilități de dialog, de gîndire am închis prin formatul și conținutul pe care l-am transmis? Or, din comentariile atașate la grupajul de reacții din numărul din 11 martie se întrevede doar un sentiment negativ față de cititori – ori față de „o anumită categorie" de cititori. Nu am sesizat nici un fel de întrebare privind propria dvs. strategie de comunicare. Este funcția unui organ media cea de a judeca publicul său? Fiecare reacție a unui cititor vine să raspundă unor posibilități deschise de organul media; dacă reacțiile cititorilor sînt de genul judecăților generale (de exemplu: „toți greșesc, numai C.D. are dreptate"), înseamnă că organul media nu a reușit să deschidă gîndirea către sesizarea substanței detaliate a subiectului în joc, ci a dat doar ocazia manifestării unor judecăți brute, non partizanate necondiționate.

De asemenea, dacă există alte medii (liste Internet etc.) în care circulă atitudini diverse, faptul că acestea nu transpar în media (că nu au apelat la dvs. sau la alți colegi ai dvs.) nu înseamna că „au ceva să ascundă". Nu este datoria celor care au reacții – ori a celor care „fac ceva" – să le facă transparente prin *mass-media*, ci este funcția *mass-media* să găsească acele reacții diferite și, mai ales, de a-și concepe spațiul astfel încît să le poată prezenta, să ofere un spațiu nu doar atotîncăpător, dar conceptual consistent pentru găzduirea și atragerea diferențelor de gîndire și atitudine. Din nou, nu cititorii sau publicul sînt de „judecat", ci eventual concepția însăși a organului *media*.

Nu am vrut să dedic un articol întreg criticii mele la articolul lui C.D., pentru că un asemenea articol ar fi fost deja condiționat, prin format și conținut, de legea dreptului la opinie („prezentăm ce zice și cealaltă tabără") – așa cum devine, fără vina autorului, cel al lui Lucian Sârbu – și deci ar fi contribuit indirect la substanțializarea materiei fantasmatice a textului lui C.D. Or, exact acest lucru e de evitat – dacă nu vrem doar să ne jucăm de-a *mass-media* – pentru că, altfel, se pune întrebarea: face parte din orizontul de sens al **Observatorului cultural** un articol proto-fascist? (Încă o dată, argumentul lui Caius Dobrescu, cel al „eticii viguroase" împotriva „funcționarismului moale", a fost folosit deja, în aceiași termeni, de Hitler și apoi, în mod repetat, de Goebbels, în timpuri de tristă amintire.) Vrînd-nevrînd, articolul face deja parte din arhiva revistei dvs. Aceasta nu înseamnă nici pe departe că **Observatorul...** ar fi o revistă proto-fascistă, însă ridică întrebări referitoare la consistența sa conceptuală: acordarea dreptului la opinie este văzută de **Observator...** ca un mijloc pentru deschiderea diverselor posibilități ale gîndirii, ori este văzută ca un scop în sine, indiferent de natura textului respectiv? Se vor trage învățăminte din această experiență, sau inerția mediului va prima asupra reflecției indivizilor implicați în producția ziarului? Există pînă la urmă o diferență consistentă între presa cotidiană și cea de cultură? Nu știu – personal – ce răspunsuri să dau la asemenea întrebări, însă simplul fapt că ele pot fi ridicate semnalează o problemă demnă de luat în considerare.

Iată, în fine, conținutul reacției mele secunde, nepublicată – accidental – în numărul din 18 martie. Întîi, o observație personală: dacă, după cum aflu, dl C.D. a beneficiat de un îndelung sejur american, e cu atît mai îndoielnică – pentru mine – fie buna sa credință, fie capacitatea sa de reflecție, dacă vorbește încă despre SUA ca despre o țară în care „asemenea discriminări au devenit de mult istorie". (Poate

Războiul din Irak: o pledoarie pentru responsabilitatea internaţională

Cît de bun este actualul sistem internaţional?

GABRIEL ANDREESCU

E adevărat ce spun mulţi adversari ai războiului: prin intervenţia în Irak, Statele Unite şi statele partenere încalcă dreptul internaţional. Prin asta nu se răspunde şi la întrebarea dacă acest sistem este unul bun; dacă nu trebuie cumva încălcat.

De altfel, dreptul internaţional este permanent încălcat, fără ca asta să trezească aceeaşi emoţie ca în cazul intervenţiei în Irak. Batjocorirea lui cea mai evidentă se manifestă în sistemul internaţional al drepturilor omului. Din acest punct de vedere, Irakul şi nu SUA reprezintă problema. Ţara lui Saddam Hussein este chiar unul dintre campioni. Au apărut şi pe ecranele noastre, şi pe ecranele europenilor care demonstrează din Paris pînă la Londra imaginile trupelor de copii înarmaţi, care ridicau armele spre cer, în faţa portretului gigantic al dictatorului irakian, jurînd să-l apere cu preţul vieţii lor. Or, transformarea copiilor în soldaţi constituie o flagrantă încălcare a normelor internaţionale, printre altele, a Convenţiei ONU asupra drepturilor copilului – normă *obligatorie* (art. 38). Dar este oare nevoie să ne legitimăm prin documente ca să numim fanatizarea copiilor „monstruozitate"? Nu am văzut nici în capitalele Franţei, Germaniei, Marii Britanii ori Spaniei vreo demonstraţie împotriva acestei demenţe a liderului de la Bagdad. Nu am simţit în rîndul luptătorilor pentru pace pe Internet – o categorie foarte numeroasă – vreo emoţie împotriva folosirii, de către Saddam, a civililor ca scuturi umane împotriva regulilor aceluiaşi drept internaţional.

O expresie mai precisă a temerii invocate este că actuala intervenţie americană subminează *sistemul internaţional de securitate*. Intangibilitatea frontierelor şi integritatea teritorială constituie, alături de respectarea autodeterminării popoarelor şi a drepturilor omului, pilonii ordinii mondiale. Dacă această ordine mondială este şi „bună" rămîne departe de a fi evident. A fost bună în măsura în care ne-a ferit de un al treilea război mondial fierbinte. A evitat un război nuclear între marile puteri. A rezolvat cîteva conflicte regionale grave, precum cel care a opus India şi Pakistanul în privinţa Pakistanului de Est.

Plîngerile la adresa sistemului de securitate internaţional creat după al doilea război mondial sînt însă mai numeroase. Conflictele tribale ori ideologice din Biafra, Cambodgia sau Rwanda au făcut milioane de victime. Comunitatea internaţională a asistat neputincioasă la crimele cele mai monstruoase. Expansionismul sovietic a evoluat timp de decenii, fără ca sistemul să-l poată împiedica. Milioanele de victime ale stalinismului, din anii '50, nu au fost nici ele salvate de acest sistem, invocat în context cu mîndrie. Anecdotic, unii dintre cei care invocă laşitatea Occidentului de a nu fi intervenit la Budapesta, în 1956, ori la Praga, în 1968, în favoarea luptătorilor pentru democraţie, îi critică astăzi pe americani de încălcarea ordinii internaţionale în încercarea de răsturnare a dictatorului irakian. Or, intervenţia, atunci, a Lumii Libere ar fi însemnat de asemenea încălcarea Cartei ONU.

Orice analiză a crizei irakiene trebuie să aibă în vedere sistemul de securitate valabil după 1945. A o face însă tezist sau fără nuanţe, fără context, nu ajută în nici un fel înţelegerea actualelor evenimente.

Schimbarea lumii la 11 septembrie

Criza irakiană din anul 2003 se explică prin schimbarea lumii la 11 septembrie 2001. Atunci, mulţi au spus cu emoţie: „De astăzi, lumea nu va mai fi aceeaşi". Puţini au perceput însă consecinţele. Pînă atunci, una dintre opţiunile probabile ale noii administraţii conservatoare era izolaţionismul. Vocile din afară, nu atît cele dinăuntru, clamau împotriva acestei viziuni responsabilităţile internaţionale ale Americii. În definitiv, refuzul jenant al lui Bush de a-şi pune semnătura pe tratatul de la Kyoto sau pe cel al Tribunalului Penal Internaţional constituie expresia unei indiferenţe autohtoniste.

După 11 septembrie, statele lumii, dar în primul rînd Occidentul, se confruntă cu terorismul islamic. Faptul că acesta nu se poate arăta cu degetul precum se întîmplă în cazul unei intervenţii militare tradiţionale nu e relevant. Potenţialul criminal al fundamentalismului islamic nu permite tratarea lui cum se întîmpla în vremea de glorie a Organizaţiei pentru Eliberarea Palestinei. El ameninţă viaţa a zeci de milioane de oameni. Rămîne o chestiune de timp ca o bombă nucleară ori una cu agenţi patogeni să detoneze într-o mare aglomeraţie, pe mapamond. Iată de ce nu bomba, ci însăşi potenţialitatea trebuie eliminată.

Resursele fundamentalismului islamic – petrodolarii, sinucigaşii, dictatorii din ţările musulmane – nu par să se epuizeze în următorii ani. *Islamul* se află el însuşi sub presiunea distrugătoare a *islamismului*. Războiul civil din Algeria fumegă în acest moment pentru că există tăciuni, nu pentru că s-ar fi stins. Arabia Saudită ar putea oricînd să urmeze modelul Iranului. Familia haşemită îşi sponsorizează cu stoicism propriii gropari. Înfruntarea fundamentalismului în Tunisia, Maroc, Turcia are ea însăşi nevoie de sprijin dinafară, nu poate deveni o sursă de stabilitate regională. Dacă Saddam, Arafat, Gadhafi ar obţine o forţă militară pe măsura dorinţei lor, nu ar cere avizul Consiliului de Securitate pentru transformarea Americii şi Europei în slujitoarele lui Allah. Nu s-ar gîndi la demonstranţii paşnici de la Paris sau Berlin, care ar înlocui fosta deviză: „Mai bine roşu decît mort" cu varianta nouă: „Mai bine musulman decît deloc". Liderii de la Bagdad ori Tripoli nici măcar nu ar trebui să se confrunte cu indignarea propriilor popoare. Extraordinara satisfacţie care se putea citi pe feţele locuitorilor din Orientul Mijlociu la vestea tragediei de la 11 septembrie – am văzut-o cu toţii pe ecrane! – arată că, fără forţa lui de astăzi, Occidentul ar cunoaşte apocalipsa.

Pînă una-alta, islamismul se întinde inexorabil în lumea a patra. Un martor al atacului miliţiilor fundamentaliste islamiste, într-o regiune din Sudan, povestea următoarele: „Arabii au apărut dimineaţa în zori. De cum i-am văzut, m-am ascuns în cel mai apropiat tufiş. Printr-o deschizătură, am văzut cum miliţienii tăiau gîturile bărbaţilor captivi, iar pe alţii îi împuşcau chiar sub ochii familiilor lor. Miliţienii legau de mîini femeile şi copiii, după care, încolonaţi, îi mînau spre nord. Zece dintre rudele mele au fost luate în sclavie".

Încercarea islamiştilor de a introduce Sharia în legislaţia Nigeriei a dus la conflicte sîngeroase şi ar putea să aibă succes într-o zi. Apelurile împotriva lapidărilor – încă cu şanse – nu vor mai avea nici un succes. Oriunde reuşeşte să-şi impună legea, fundamentalismul islamic arată a fi necruţător. Împuşcarea de către talibani, în ceafă, a femeilor pe stadionul din Kabul şi distrugerea de către talibani a celor mai mari statui ale lui Buda din lume au fost privite cu neputinţă, pînă la intervenţia americană în Afganistan.

În contextul amintit – şi îngroşat, desigur; dar povestirea atrocităţilor mă face să privesc cu indignare indiferenţa –, atacurile de la 11 septembrie au jucat rolul loviturilor de la Pearl Harbor, de data asta transmise în toată lumea cu mijloacele mileniului trei. Ipocrizia Europei constă în faptul că ea poate trata relaxat acest subiect datorită protecţiei Statelor Unite. Dacă nu ar exista America,

Radio Total 96.9 FM

replică

nici nu mai merită să notez faptul că C.D. îşi permite să vorbească de toate discriminările la un loc. Oare din ce poziţie poate cineva să „le" privească atît de degajat? Ce îi permite unui intelectual să se poziţioneze într-un scaun de unde poate să emită judecăţi absolute?) Certitudinea absolută din care C.D. vorbeşte pentru toţi nu face decît să îmi mărească personal uimirea, îndoiala şi amărăciunea: încă un intelectual est-european venit gata matriţat pentru a se întoarce cu un capital de autoritate pretins de simplul fapt al sejurului său? Mi s-au reproşat durităţile de limbaj în caracterizarea articolului lui C.D.: cred în continuare că pot să justific apelativele de „îngust", „diletant" şi „resentimentar"; mai mult, cred că ele sînt cuminţi pe lîngă meschinăriile articolului – să nu recitim „ironiile" folosite de C.D., exemple de bucurie ale unei gîndiri totalitare, purtată în numele Unului, care ne arată cît de prezente rămîn anumite structuri de gîndire (taberele se schimbă, modul de gîndire însă...); ori structura sa retorică reducţionistă, fără drept de apel la diferenţă; ori „argumentele" sale, ordonate de fantasmatic, de valori masculine primare absolute (ce e „absolut Bun" e viguros, ce e „absolut Rău" e moale). Aşadar: demersul lui C.D. e îngust pentru că închide, îngustează posibilităţile gîndirii: reduce toate diferenţele de opinie şi toate diferenţele individuale la două categorii, pacifismul şi politica actuală americană – una fiind „naivă", „moale", iar cealaltă „viguroasă", „fermă", exersîndu-se împotriva „Răului absolut". Dl C.D. nu deschide deloc spaţiu pentru o discuţie constructivă astfel, iar nivelul conceptual al articolului este cel al unei provocări la atitudini umorale. Nu gîndirea are de cîştigat de aici, ci sentimentul de haită, de o parte şi de cealaltă a barierei trasate de C.D. Apoi, autorul este resentimentar din mai multe motive – notez aici doar: reducţia forţată prin care „proslăvitoarele Mumei Pămînt" şi „neovrăjitorii" sînt puşi în aceeaşi oală cu criticii capitalismului nu este un procedeu psihologic pozitiv, ci este indicatorul clasic al contrariului discriminării pozitive: resentimentul. În fine, articolul este diletant pentru că e construit stîngaci, nu e altceva decît o plasă de contexte şi nume, aruncată peste o puternică investiţie emoţională şi fantasmatică – felul cum C.D. îi aruncă în jocul său pe Carlo Goldoni şi, mai ales, pe Milan Kundera e revoltător, sînt exemple perfecte de *namedropping*; să nu confundăm snobismul cu stilul. Înţelegerea la care face apel articolul este una esenţial violentă, imediată, fără drept de apel; argumentaţia dintre rînduri este într-un mod imediat vizibilă, nelăsînd timp gîndirii-scrierii, sub imperativul fantasmatic al unui simbol dominant. Fie şi doar din aceste motive, fără a lua în considerare violenţa şi „băieţismul" intrinseci argumentaţiei sale, articolul lui C.D. este sub ceea ce publică **Observatorul...**.

Cred că universalitatea dreptului la opinie nu trebuie să presupună rabatul de la calitate ori, cel puţin, nu trebuie să afecteze generozitatea gîndirii. Prestaţia lui C.D. ar putea deschide întrebări ca: în ce măsură se orientează o revistă de cultură după reţeta jurnalistică pentru care senzaţionalismul cu orice preţ e criteriul suprem, sau vrea să fie o altfel de revistă, care încearcă mai degrabă să deschidă posibilităţile gîndirii? Eu sper în continuare ca ultimul articol al lui C.D. să fie o excepţie nefericită şi nu un simptom. Nu pot să cred, deocamdată, că asemenea mostre de proto-fascism pot fi îngurgitate fără amendarea violenţei lor constitutive, chiar de către autor. (Şi nu cred că agresivitatea mea critică e de aceeaşi natură cu violenţa fantasmatică a lui C.D.) Dar, revenind la mediul în care sînt găzduite posibilităţile de lectură: din ce instanţă sînt cititorii chemaţi să răspundă apelului strigat de două tabere? De ce articole care încurajează pasivitatea în gîndire şi ataşamentul la forme predeterminate? Să fie cititorii (români) sensibili doar la raţiuni esenţial exterioare lor? Nu este acesta un mecanism de stingere a eventualelor iniţiative critice? Să nu ştie media scrisă chiar deloc cum să fie diferită de cea vizuală? Cît de mult provoacă gîndirea texte în care fantasme „băieţeşti" funcţionează pe post de argumente raţionale? Şi gîndirea cui? În fine, să nu uităm că în joc este războiul: e cumva vorba de un sport aici, de două echipe dintre care doar una cîştigă?

Ovidiu ŢICHINDELEANU
otichin1@binghamton.edu

Binghamton, New York, 21 martie 2003

Europa ar fi obligată, în context, să se mobilizeze într-o măsură care ar putea să-i schimbe identitatea. Aşa cum o clasă de elevi constituită, la un moment dat, numai din vîrfuri, ori numai din corijenţi, se va structura rapid în premianţi şi codaşi, în cuminţi şi rebeli, la fel europenii ar deveni alţii fără protecţia comodă – chiar foarte comodă – a SUA.

O pledoarie pentru America

Cum explicăm actualul rol jucat de America? Încearcă să o spună în pledoaria sa Caius Dobrescu, într-un recent număr al **Observatorului cultural**.[1] El face un portret grandios hiperputerii actuale: „În aceste condiţii, americanii şi-au asumat un rol absolut necesar, de neînlocuit, esenţial pentru salvarea civilizaţiei: acela de a dramatiza principiile de bază ale libertăţii, democraţiei, statului de drept şi de a convinge că în spatele acestora există o creativitate efervescentă şi un angajament moral de neclintit. Numai Statele Unite, nu Europa Occidentală, aveau capacitatea de a convinge celelalte naţiuni, mai înapoiate (chiar dacă, evident, în grade şi forme diferite), ale planetei că deţin cu adevărat mana, adică magica energie vitală, centrală în reprezentările premoderne despre lume care guvernau încă majoritatea societăţilor (inclusiv Uniunea Sovietică)".

În această privinţă, Caius Dobrescu urmează altui viguros ideolog al spiritului american, Traian Ungureanu. Îl citez pe ultimul cu un singur pasaj, care spune multe despre asemănarea celor doi literaţi, mult mai aproape decît ne-am fi închipuit pînă la **Pledoarie pentru America**: „Puterea extraordinară pe care americanii au degajat-o de fiecare dată cînd s-au aflat în pericol e mult mai mult semnul unei vigori politice şi morale ieşite din comun şi nu rezultatul vechii boli militariste de care au suferit mai toate puterile economice ale lumi"[2].

Astfel de declamaţii spun un important adevăr, dacă nu le luăm *ad litteram*. Să revenim la Caius Dobrescu. El nu numai că laudă ce joacă în favoarea Americii, ci contestă şi ce este împotriva ei. Ia în discuţie acuzele mai des auzite, printre ele şi pe aceea că americanii nu fac decît să-şi urmărească, în mod cinic, interesele petroliere în zona Golfului. Cu alte cuvinte, principiile morale invocate de Administraţia Bush nu ar reprezenta decît un paravan. Iată comentariul lui Caius Dobrescu: „Acest mod de interpretare omite din start complexitatea naturală a lumii şi a vieţii, un lux pe care nu şi-l poate permite nici un act de guvernare responsabil. Faptul că americanii sînt interesaţi de soarta petrolului irakian nu înseamnă în nici un fel că sînt cinici, lipsiţi de principii, că ar judeca totul cu un dublu standard sau că ideologia democraţiei liberale, pe care ei o susţin, ar fi o simplă colecţie de palavre". Petrolul, observă Dobrescu, este o resursă esenţială pentru civilizaţia tehnologică a întregii lumi industrializate, nu numai a Statelor Unite. De petrol depinde fericirea cotidiană a miliarde de oameni. Nimănui nu-i poate fi indiferent cînd această resursă este controlată de un regim aventurier, impredictibil şi paranoic cum este cel al dictatorului de la Bagdad. În măsura în care-şi pun problema petrolului irakian, americanii au de apărat nişte interese care sînt nu doar ale lor, ci ale întregii omeniri civilizate.

Pe de altă parte, remarcă acelaşi Caius Dobrescu, n-ar fi oare de aşteptat ca persoane adulte să realizeze că viaţa reală conţine, în egală masură, şi valori, şi interese? Că sîntem fiinţe raţionale, capabile să judece consecinţele faptelor lor? Ce este rău în promovarea simultană a propriului profit şi a principiilor de etică internaţională fundamentale? Citez din nou, pentru a reda savoarea stilistică a argumentului: „Autonomia regulilor de funcţionare a economiei de piaţă globale nu suspendă în nici un fel autonomia scopurilor şi imperativelor morale. Interesul, definit în termeni cantitativi, pur raţionali, este o forţă extrem de importantă, adeseori determinantă, dar în nici un caz mai importantă decît rigoarea morală, decît idealurile şi principiile. Problema actelor de guvernare responsabile este, întotdeauna, aceea de-a găsi o soluţie de echilibru între aceste determinări la fel de puternice şi de necesare".

Pacifismul de stradă

Mai puţine explicaţii găsim, la Caius Dobrescu, cu privire la „pacifismul de stradă". Folosesc acest apelativ, e drept, compromiţător, pentru a-l deosebi de pacifismul imanent societăţii civile; a acelei societăţi civile organizate care a reuşit să obţină interzicerea minelor anti-personal ori condamnarea înrolării, de către miliţiile africane, a copiilor de 12 şi 13 ani ş.a.m.d.

Or, antecedentele valurilor de demonstraţii din capitalele europene sînt cu adevărat de luat în seamă pentru un demers precum cel pe care l-a iniţiat Caius Dobrescu. Aş invoca-o pe cea mai dramatică, implicarea demonstranţilor pacifişti în competiţia dintre America lui Reagan şi „Imperiul răului". Sînt autori, printre care Henry Kissinger, care consideră ca factor determinant al prăbuşirii Uniunii Sovietice cele două decizii strategice: amplasarea de către NATO, în Europa, a rachetelor americane cu rază medie de acţiune şi lansarea Iniţiativei de Apărare Strategică. Rachetele Pershing planificate a fi dispuse în Europa legau organic apărarea strategică a Europei de cea a Statelor Unite.

Uniunea Sovietică a reacţionat vehement faţă de noua realitate geopolitică, făcînd din opoziţia faţă de amplasarea rachetelor axul central al politicii sale externe. Printre altele, URSS a sponsorizat masiv mişcările pacifiste din Europa occidentală. Acestea se dedicaseră mai întîi respingerii armelor cu neutroni. În 1983 s-au ridicat împotriva amplasării rachetelor cu rază medie de acţiune. Luptătorii împotriva politicii americane – în fapt, susţinătorii avantajului strategic pe care URSS îl avea pe Vechiul continent – au invadat literalmente străzile capitalelor europene. La un moment dat, valurile de demonstranţi erau gata să determine decuplarea Germaniei de NATO.

Ştim astăzi că dacă pacifiştii de stradă de atunci ar fi învins, aceasta ar fi fost o victorie colosală împotriva intereselor libertăţii în lume şi, în fond, a păcii ei. S-a verificat între timp, prin deschiderea documentelor KGB, în 1991, că mişcările pacifiste din acei ani au fost manipulate, iar unii conducători ai acesteia au fost finanţaţi direct de KGB[3]. Ar fi o eroare să gîndim că milioanele de oameni care demonstrau cu pancarte „Vrem pace!" au fost cu toţii mercenari ai statului care promova destabilizarea propriilor lor ţări. Cu atît mai fals ar fi să gîndim aşa ceva despre purtătorii de pancarte de astăzi. Imensa lor majoritate este bine intenţionată şi mulţi au argumente la care merită să fii atent. Însă exemplul pacifiştilor din anii '80 rămîne impresionant. Eroarea şi vinovăţia lor mi se par devastatoare, în măsură să compromită orice manifestare de acest tip care nu adaugă voinţei argumente raţionale.

Pacifiştii au manifestat pe străzile Euro-

POLIROM NOUTĂŢI martie 2003

Alessandro Baricco
Ocean Mare
Arthur Rimbaud
Opere
Dino Buzzati
Bàrnabo, omul munţilor
Secretul Pădurii Bătrîne
Leonardo Benevolo
Oraşul în istoria Europei

În pregătire:
Augustin — **Despre iubirea absolută**
Gelu Ionescu — **Copacul din cîmpie**

Reduceri de ***30%***
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

replică

Domnule Dobrescu,

Articolul **Mizeria „pacifismului". O pledoarie pentru America**, publicat în numerele 158 şi 159 ale **Observatorului cultural**, foloseşte un tip de segregare radicală, cu totul nefericită, în a indica nuanţele unor poziţii complicate. Susţinerea argumentului american se transformă într-un manifest emoţional care ratează sensul obiecţiilor rezonabile faţă de o decizie politică. Rezumînd, poziţia dumneavoastră este să facă incompatibile două tabere. Prima tabără, pacifistă, e compusă din ecologişti, adversari ai globalizării, ai discriminărilor rasiale şi de gen, grupurile *new age*. Ei se află pe aceeaşi poziţie cu vechea Europă (Chirac şi Schroeder), încărcată istoric de vina morală de a fi împiedicat naşterea şi expansiunea nazismului şi care cauţionează prin opoziţie un dictator brutal. George Michael, persiflînd relaţia politică dintre Bush şi Blair, este pervers prin faptul că îşi pălmuieşte apărătorii, susţinînd politicile criminale ale dictatorului irakian. A doua tabără este apărătoarea libertăţii şi republicanii sînt singurii care îşi dovedesc calitatea morală prin opoziţia faţă de duşmanii libertăţii. Virtutea publică este demonstrată atunci cînd răul devine manifest iar Irakul este atacat datorită complicităţii cu Al-Qaeda.

Care sînt problemele unei astfel de argumentaţii? În primul rînd, dacă taberele sînt segregate clar, nu te poţi plasa decît de partea bună, virilă, morală a disputei, în condiţiile derizoriului argumentelor pacifiste. Prin urmare, susţinerea unei poziţii pacifiste nu o poţi face decît dacă eşti orb în faţa adevărului, adevăr plasat integral în tabăra republicană. În al doilea rînd, sensul „mizeriei" este să susţină pauperitatea oricărui argument pacifist. Totuşi, raţionamentele textului se întemeiază pe argumente discutabile:

a) **Pacifiştii sînt hedonişti şi devirilizaţi**. Poţi însă să fii pacifist pe temeiuri diferite şi nu susţinînd „principiul plăcerii". Poţi să afirmi că regimul irakian este înspăimîntător şi extrem de periculos, dar că sistemul actual de îngrădire şi control funcţionează şi că poate fi îmbunătăţit. În acelaşi timp, politica de tip *containment and control* nu este uşor de apărat, pentru că implică riscuri şi costuri mari: embargoul poate avea consecinţe nedorite (copii prost hrăniţi, spitale fără resurse fundamentale) şi poate fi evitat (tehnologiile de distrugere în masă pot fi realizate), zonele de interdicţie a zborului (*the no fly zones*) sînt o întreprindere riscantă şi costisitoare, controlul inspectorilor este ineficient fără o vizibilă determinare de a folosi forţa. Cei care susţin războiul spun: de ce nu un război scurt, un nou regim, un Irak demilitarizat, hrană şi medicamente pentru irakieni? Un argument pacifist poate însă să replice: cine garantează că războiul va fi scurt şi că efectele în regiune vor fi limitate? Totuşi, problema complicată a poziţiei pacifiste este că ameninţarea forţei este singurul motiv al existenţei eficiente a sistemului de inspectori, iar problema poziţiei războinice este că sistemul inspectorilor funcţionează şi este eficient.

b) **„Problema George Michael"**. Clipul în care Bush şi Blair sînt ridiculizaţi este un simptom al atacării valorilor civilizaţiei occidentale. Un clip persiflant este transformat într-un simbol al decadenţei hedoniste şi privit ca subminarea libertăţii din care se naşte. Cu alte cuvinte, dacă îţi declari dezacordul în privinţa unei decizii politice, eşti inamicul libertăţii civilizaţiei. Raţionamentul este construit plecînd de la supoziţia că pacifismul cauţionează dictatura irakiană. Legătura dintre persiflarea pro-americanismului lui Blair şi susţinerea crimelor unui dictator este construită pe o premisă falsă: contestarea persoanei înseamnă contestarea unui regim politic. Dacă folosim acelaşi raţionament, o obiecţie de tipul „Adrian Năstase nu negociază intrarea în război a României" poate fi înţeleasă ca un atac la adresa regulilor democratice şi poate fi privită ca infracţiune.

c) **Terorismul statului irakian**. Problema susţinătorului războiului este că face o legătură cauzală directă între terorism, arme de distrugere în masă şi islamismul radical de tip Bin Laden. „Sofismul instrumentului" este folosirea războiului ca instrument corect pentru că este singurul pe care ştii să-l mînuieşti. A folosi acelaşi instrument presupune a nu distinge între doi adversari diferiţi: revoluţionarismul islamist, care are ca duşmani toate regimurile seculare arabe, şi regimul lui Saddam de tip „mukhabarat", regim controlat de forţele de securitate internă. Războiul cu terorismul trebuie să se bazeze pe ţinte localizate cu atenţie, iar confuzia între doi inamici nu poate decît să sporească resentimentele antiamericane.

d) **Unilateralismul american**. Statele Unite sînt singura ţară care a apărat decis libertatea, iar statele europene pacifiste sînt conduse de americanofobi, ceea ce justifică ideea că Statele Unite pot face ce doresc cît timp sînt de partea binelui. Totuşi, abordarea durilor (Kristol/Wolfowitz/Rumsfeld) se autosubminează pentru că nu este nici coerent izolaţionistă (dacă nu ne interesează lumea, nu trebuie să depindem de nimeni), nici internaţionalism wilsonian (ne implicăm în lume pentre a munci mai bine împreună), dar nici *Realpolitik* de tip Kissinger (avem interese, vrem anumite lucruri, şi alţii au interese şi vor anumite lucruri, deci să ne înţelegem). Noul unilateralism american spune că facem ce vrem în lume, în condiţiile noastre, indiferent de dorinţele altora care nu ne împărtăşesc obiectivele.

Cele patru obiecţii sînt construite pentru a indica lipsa de *fairness* a semnatarului articolului în raport cu poziţia pacifistă şi, mai ales, împotriva tendinţei de a plasa binele într-o singură tabără, atunci cînd disputa este una a argumentelor rezonabile.

Cu respect,
al dumneavoastră cititor,

Bogdan POPA

pei şi în 1990, împotriva războiului din... Irak, în cu totul alt context şi cu o altă legitimitate. Demonstranţii se ridicau atunci împotriva dreptului internaţional, pe care unii îl tot invocă. Şi totuşi, intervenţia din 1991 reprezenta un adevărat model al mobilizării Organizaţiei Naţiunilor Unite, pe litera Cartei sale, pentru aducerea ordinii internaţionale, perturbată la punctul de plecare. Fusese invadat un stat membru ONU, iar Consiliul de Securitate a dat un ultimatum şi urmarea a fost respingerea agresiunii Irakului asupra Kuweitului. Cei care îi acuză astăzi pe americani că în primul război nu au mers pînă la capăt uită că eliberarea Kuweitului şi nu schimbarea lui Saddam fusese mandatul lor.

Ce valoare au însă argumentele pentru persoane care, oricare ar fi noile probe, îşi susţin ideologiile pînă în pînzele albe, contra faptelor? Un autor s-a jucat, în **International Herald Tribune**, făcînd o listă a argumentelor împotriva intervenţiei în Irak şi a efectelor ei devastatoare. La sfîrşit, a anunţat că era vorba despre... extrase publicate împotriva războiului precedent, din 1991. Erau, practic, aceleaşi. Contextul de drept al războiului de atunci era însă foarte diferit, de aceea puţini şi-au permis să-l conteste pe urmă. Profeţiile apocaliptice s-au dovedit bazaconii. În aceste zile vedem ceva asemănător. În loc să sară la 80 $, cum fuseserăm ameninţaţi, preţul petrolului a scăzut imediat după declararea ultimatumului de către preşedintele George W. Bush.

Nu vreau deloc să tratez în minor argumentele pentru urmarea altei căi decît cea a războiului. Poate fi găsit astăzi, pe Internet, un număr considerabil de articole pacifiste care arată de ce o soluţie războinică ar fi de evitat. Problema multora este asocierea stilului cînd apocaliptic, cînd justiţiar, cu o argumentaţie cît se poate de parţială. Nu poţi, cît blazon ai avea, să dai verdicte în astfel de analize unilaterale. *Numai ansamblul diferitelor motivaţii explică de ce intervenţia în Irak a devenit, în acest ultim moment, necesară.*

Din nou despre sistemul de securitate

În tot contextul de fapte şi idei, presiunea pacifistă este extraordinar de puternică. Iar lupta pentru pace, în fond, foarte comodă. Ce este mai reconfortant decît să declari: „Nu trebuie aruncate bombe peste oameni nevinovaţi!". Dar mă întreb: contează, pentru un pacifist pînă în pînzele albe, numărul morţilor de care se face vinovat Saddam Hussein, ca urmare a războaielor sale din Iran şi din Kuweit? Numărul victimelor civile (numai colaterale să nu fie numite!), în cele cîteva săptămîni de război din 2003, va fi mai mic cu cel puţin un ordin de mărime comparativ cu numărul copiilor care au murit de foame din pricina embargoului ONU din ultimii ani. (În acelaşi interval, Saddam şi-a mai construit cîteva zeci de palate.) Oare nu ar fi foarte firesc să dai crimelor comise pe timp de pace o importanţă asemănătoare victimelor unui război (care constituie, mai degrabă, o circumstanţă atenuantă)?

Ştiu că toate acestea contează şi pentru pacifişti. Întrebările mele sînt retorice. Nu sugerează că o persoană dedicată unui scop etic este obligată să ia în custodie toate cauzele morale ale umanităţii. Ci contestă doar faptul că pacifiştii ar avea, prin însăşi natura opţiunii lor, un ascendent etic.

Dar poţi oare să vii cu probele în mînă, privind numărul oamenilor care vor muri în următorii zece ani, dacă dictatorul de la Bagdad va rămîne la putere? Poţi să rosteşti astăzi numele unei singure persoane care va fi ucisă întrucît americanii nu vor fi intervenit? Nu. Aceasta este marea dificultate a unui sistem de securitate care să răspundă provocărilor lumii de după 11 septembrie. Pericolul, ameninţarea nu constituie argumente pentru o intervenţie militară internaţională. Şi cînd există o astfel de cerere, art. 24 al Cartei ONU arată că ţările membre ale organizaţiei „conferă Consiliului de Securitate responsabilitatea primă pentru menţinerea păcii şi securităţii internaţionale". Chiar în cazul agresiunii armate asupra unui stat, acesta, în exerciţiul dreptului său la apărare, „va trebui să raporteze imediat Consiliului de Securitate" măsurile luate şi să-i asigure acestuia precedenţa asupra reinstaurării păcii (art. 51 al Cartei).

Intervenţia din Kosovo este de departe cea mai apropiată de problemele de drept puse de intervenţia în Irak. Şi ea a avut loc la limita dreptului internaţional, printr-un „fel de rezoluţie 1441" care nu a fost contestată cu frenezia de astăzi. Art. 47 al Cartei, care are în vedere procedurile de utilizare a forţei sub egida Consiliului de Securitate, a fost pus în aplicare printr-o interpretare generoasă. Loviturile asupra Serbiei au produs cîteva sute de victime nevinovate. Dar fără intervenţie, regiunea ar fi fost astăzi un coşmar. Pînă în anul 2002 ar fi pierit, foarte probabil, peste 100.000 de albanezi, alte cîteva sute de mii ar fi devenit refugiaţi ai Europei occidentale. Miloşevici ar fi condus mai departe un regim chiar ceva mai înspăimîntător decît era la plecarea sa. Era de aşteptat şi un război cu Muntenegru. Doar un contact foarte ceţos cu realitatea mai explică deplîngerea intervenţiei de atunci a Statelor Unite, în 1999, împotriva tuturor argumentelor şi legilor.

Acţiunea preventivă, în general, aşa cum o pregăteşte astăzi America, nu poate fi înghiţită de actualul drept internaţional. Sistemul ar trebui pur şi simplu schimbat, ca să includă măsurile *ante-factum*, ceea ce este practic imposibil printr-un act al ONU. Transformarea sistemului se va produce, din această cauză, prin fapte. Ca mai întotdeauna în viaţa internaţională. Cînd un sistem nu mai funcţionează, el devine caduc şi norma urmează realitatea. Urmările negative ale acestei schimbări nu vor atinge însă Statele Unite. Ci statele slabe. Ea nu va face decît să diminueze poziţia Franţei, care, ca membru al Consiliului de Securitate, pierde una dintre poziţiile-cheie care-i permit să joace un rol pe plan internaţional peste puterea ei reală. Iată de ce prestaţia lui Jacques Chirac este una dintre cele mai jalnice pe care un om de stat francez le-a avut vreodată. El vorbeşte în numele unui stat care era cel mai puţin legitim să vorbească în numele apărării Irakului. Franţa a construit reactorul de la Osirak care, fără raidul aerian israelian din anii '80, ar fi produs deja cîteva bombe nucleare; Franţa a construit sistemul irakian de luptă împotriva aviaţiei, deşi obiectivul dictatorului de la Bagdad, de a deveni prin forţă liderul lumii arabe, era prea bine cunoscut; a făcut afaceri cu petrol irakian, deşi embargoul împotriva Irakului o obliga la o atitudine mai responsabilă.

Pe de altă parte, Chirac a subminat grav, prin jocul său exhibiţionist, soarta Europei, aflată astăzi într-o dispută internă fără precedent. S-a precipitat să pună în discuţie procesul de extindere a Uniunii Europene, deşi acesta nu trebuie legat de opţiunile conjuncturale ale guvernelor. A destabilizat NATO; cu greu poţi să compari ce se întîmplă astăzi în sistemul de apărare al Occidentului cu vreo criză anterioară – de genul crizelor dintre Grecia şi Turcia, rezolvate tot de americani. Parisul, asemenea Berlinului,

MICUL ECRAN

Televiziunea în război

Războiul din Irak a pus în mişcare nu doar trupe foarte bine pregătite, tehnică de luptă avansată ci, mai ales, un întreg aparat mediatic. Pentru prima dată în istorie, „imaginea" intervenţiei militare devine poate mai importantă decît conflictul în sine. Sute de ziarişti din toată lumea sînt pe teren în zona de conflict (şi din România, Adelin Petrişor – Antena 1) sau în zonele adiacente din Orientul Mijlociu, astfel încît canalele de televiziune să poată transmite evenimentele de pe cîmpul de luptă aproape în timp real. Reporterii postului CNN au primit în această misiune jurnalistică şi videotelefoane, pentru momentele în care nu se pot conecta la circuitele de transmisie TV normale. Războiul capătă, astfel, aspectul unui spectaculos joc pe computer şi un ritm cu totul neaşteptat pentru că implică, prin intermediul mass-media, populaţia întregii lumi. După cîteva zile de conflict în Golful Persic, pe lîngă pierderile umane suferite de ambele părţi, s-au înregistrat şi primele victime printre jurnalişti.

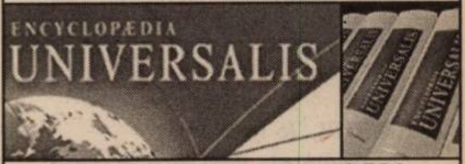
Războiul mediatic este dus de două forţe combatante: televiziunea irakiană, principalul mijloc de propagandă al regimului de la Bagdad, şi televiziunile occidentale. Războiul, aşa cum apare el pe postul naţional Al-Jazeera, este unul în care soldaţii irakieni cîştigă bătălii, doboară avioane şi fac numeroşi prizonieri printre forţele aliate. Mesajul tv transmis de Saddam Hussein luni dimineaţă a fost acela că este în viaţă, îşi sprijină soldaţii şi îşi cheamă întregul popor la luptă pentru o cauză sfîntă. Ba, mai mult, pentru ca impactul asupra populaţiei să fie cît mai puternic, le promite celor care se vor jertfi pentru Irak că vor ajunge în paradis. Prin intermediul televiziunii, aşadar, se duce o luptă psihologică nu la fel de sîngeroasă precum cea de pe front, dar mult mai periculoasă, pentru că Saddam îi poate manipula în continuare pe irakieni. Dar prin această propagandă se urmăreşte şi demoralizarea forţelor aliate. Prin difuzarea interogatoriilor la care sînt supuşi cinci combatanţi americani căzuţi prizonieri încalcă Convenţia de la Geneva (conform căreia prizonierii de război nu trebuie expuşi curiozităţii publice). Televiziunea Al-Jazeera a prezentat, de altfel, şi un material în care se vedeau cadavrele soldaţilor americani, iar altul în care se vedeau civili înarmaţi, probe importante în dosarul acestui război.

Familiarizarea cu psihologia personajului Saddam, cu zona de conflict, cu regimul politic de la Bagdad s-a făcut înainte de intervenţia militară tot prin canalele mass-media. Într-un documentar produs de BBC, prin studierea apariţiilor publice ale lui Saddam şi cu ajutorul declaraţiilor făcute de apropiaţi ai dictatorului, s-a ajuns la concluzia că acesta ar avea cel puţin 4 sosii folosite pentru ieşirea în public. Se crede că, în ultimii 2 ani, chiar şi la reuniunile de familie ar fi delegat o sosie. Nu ştim cum doamna care susţinea că ar fi fost amanta dictatorului, timp de 20 de ani, putea fi atît de sigură...

Din acest punct de vedere, va fi foarte greu de spus dacă Saddam „cel adevărat" a fost prins sau ucis, sau dacă el este personajul care le ţine discursuri mobilizatoare irakienilor la televizor.

Fenomenul mediatic şi senzaţia de film holywoodian – explozii, atacuri aeriene, cartuşe, grenade – transmisă pînă acum de mass-media în ceea ce priveşte intervenţia militară Irak mai are un singur lucru în comun cu imaginea clasică a războiului: bilanţurile zilnice ale victimelor.

Ana Maria SANDU

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro
Encyclopaedia Universalis editia 2002
Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza
28 de volume, 50 000 de articole


REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro

Halabja

E dimineaţă, soare, cald. Vînzătorii de covoare şi-au scos marfa în stradă, ademenindu-şi clienţii cu ţesăturile în culori vii. Un tînăr grăbit se strecoară abil prin mulţime, purtînd pe cap o tavă cu covrigi mari, ovali, presăraţi cu susan. Fără să-şi piardă echilibrul, se împiedică de sacii cu prafuri aromate, verzi, sinilii, galbene, cărămizii – condimentele Orientului. Din frizeria cu un singur scaun, oglindă pătată şi un tablou cu flori roşii pe perete străbate vocea lascivă a unui cîntăreţ care pare să-şi plîngă, repetitiv, o dragoste irosită. La o măsuţă scundă, doi bărbaţi joacă table. Alături, doi copii: Nasrin, o fetiţă de vreo cinci ani, îl ţine strîns de mînă pe Anwar, fratele mai mare, ajutîndu-l să intre în ceainăria de peste drum fără să se lovească de tocul uşii. Fratele ei e orb.

Forfota bazarului din Irbil, capitala Kurdistanului irakian, e întreruptă brusc de sunetul strident al sirenelor. Labirintul străduţelor înguste încremeneşte o dată cu sirenele care anunţă o tristă aniversare, zilele acestea: 15 ani de la masacrul din oraşul Halabja, unde 5.000 de kurzi au fost ucişi în numai cîteva ore de atacul cu arme chimice lansat din ordinul lui Saddam Hussein. Anwar avea atunci un an. Unul din miile de copii rămaşi orbi, cu malformaţii sau suferinzi de leucemie la 15 ani după genocidul din Halabja.

Minoritatea kurdă din nordul Irakului se află între ciocan şi nicovală, între duşmanul ei de moarte, Saddam Hussein, şi Turcia, care se împotriveşte din răsputeri dorinţei de independenţă a kurzilor. Dar cele întîmplate la Halabja îi fac pe kurzi să-şi dorească din toată inima înlăturarea dictatorului irakian şi să spere ca o victorie americană în actualul război să însemne şi recunoaşterea unui stat independent kurd.

Care sînt, însă, şansele ca, după război, populaţia kurdă să se poată bucura de democraţie într-un stat propriu? Kurzilor le aparţine regiunea Kirkuk, bogată în zăcăminte de petrol, o sursă potenţială de prosperitate şi democraţie. Ceea ce, însă, Turcia ştie prea bine. Şi, pe cît de mare e ameninţarea pe care Saddam Hussein o prezintă pentru kurzi, pe atît de probabilă este pătrunderea trupelor turceşti în Kurdistanul din nordul Irakului, ceea ce kurzii speră să nu se întîmple, punîndu-şi speranţa în Statele Unite. Nu în ultimul rînd, este nevoie şi de unitate în rîndul kurzilor, unitate care de ani de zile este subminată de fricţiunile dintre cei doi conducători kurzi: Masoud Barsani şi Jalal Talabani.

După masacrul de la Halabja, părinţii lui Nasrin şi Anwar, care şi-au pierdut atunci cea mai mare parte a familiei, s-au mutat în capitala Irbil. Acum, împreună cu alţi mii de locuitori ai oraşului, îngroziţi de ameninţarea unor noi atacuri cu arme chimice, au luat cu ei strictul necesar – apă, fructe, orez, cîteva folii din plastic care pot fi transformate în cort – şi l-au părăsit pentru a se refugia în munţii primitori din apropiere, singurul loc unde ştiu că se vor afla în relativă siguranţă. După genocidul de la Halabja, vocabularul kurd s-a îmbogăţit cu o nouă expresie: „Munţii sînt măştile noastre de gaze cele mai bune"...

Edelina STERLING-STOIAN
Radio Europa Liberă, Praga

Londrei, Madridului şi Romei avea, desigur, dreptul la propria opţiune şi la exprimarea propriilor idei. Dar felul gălăgios, maniheist, egocentric, iraţional, păgubos în care a procedat Chirac depăşeşte tot ceea ce înseamnă responsabilitatea unui om de stat. Să planifici o reconstrucţie geostrategică preferînd alianţa cu Moscova alianţei cu Washingtonul!? În sfîrşit, cum spuneam, Chirac a subminat poziţia Franţei. Mult timp de aici încolo va avea de plătit clasa politică franceză oalele sparte de actorul de hîrtie creponată care şi-a dorit poziţia de vedetă a crizei irakiene.

Revenind, pericolul terorismului internaţional, în special al terorismului islamic, argumentează introducerea, ca act legitim, a loviturilor preventive. Irakul este într-adevăr, cum spunea recent George Soros, un inamic de care Statele Unite au nevoie. Dar mai mult decît atît. Este un *inamic model*, statut pe care toate candidatele la repetarea lui vor trebui să-l evite dacă nu vor să suporte, într-o zi, acelaşi tratament. Tratamentul preventiv s-ar putea dovedi, în mileniul trei, medicamentul amar, dar singurul eficace. O lume în care nivelul armamentului şi nivelul fanatismului converg pînă la a fi capabile să producă zeci sau sute de milioane de victime nu poate fi lăsată în voia declamaţiilor pacifiste. Constituie chiar o mare şansă ca, într-un astfel de moment, Statele Unite să se bucure de forţa militară fără concurenţă de care dau dovadă. Avînd în vedere tradiţia politicii americane, care, după primul război şi după al doilea război mondial, ca şi după alte războaie locale, au gîndit victoria în termenii întemeierii unor societăţi democratice şi prospere, intervenţionismul american rămîne cel mai puţin ameninţător – pentru că intervenţionismul *este* ameninţător – dintre toate celelalte posibile.

Incapacitatea Europei de a regla tensiunile internaţionale, ba chiar propriile ei crize – cazul R.F. Iugoslavia sau contenciosul greco-turc –, egoismul ei reflectat în dezinteresul faţă de problematica drepturilor şi libertăţilor pe plan internaţional explică de ce SUA au fost împinse, aproape obligate, să-şi asume rolul de garant al unei noi ordini internaţionale.

Despre „mizeria pacifismului" şi cauzele ei

În contextul discursului pacifist, confortabil, mîndru de sine, articolul lui Caius Dobrescu introduce o contrapondere radicală, dramatică, asumînd teza care loveşte din titlu: „mizeria pacifismului". Din păcate, textul lui Caius Dobrescu are, după opinia mea, numeroase „probleme". Ca şi scrisoarea lui Gáspar Miklós Tamas (adresată intelectualilor români), ca şi textul lui Tony Judt, idei de referinţă pot fi compromise din cauza detaliilor. Iar detaliile care ar fi de contestat în textul lui Dobrescu nu sînt chiar puţine.

Mi se pare surprinzătoare punerea în opoziţie a dreptei şi a stîngii (democratice) după o schemă de tipul „binele şi răul". Caius Dobrescu ironizează „clişeele «umaniste» ale Noii Stîngi", „predilecţia stîngistă pentru standardele duble, triple, cvadruple" ş.a.m.d. Pe aceeaşi logică, Dobrescu este gata să îl întîmpine înţelegător pe cel mai mare gafeur al actualei crize internaţionale, Jacques Chirac, întrucît s-ar fi aşteptat „ca un reprezentant atît de important al dreptei liberale europene, căreia, în momentele de criză, îi incumbă în mod special responsabilitatea de a păstra standardele lucidităţii, să se situeze de aceeaşi parte cu membrii marcanţi ai familiei sale politice".

Or, nu numai că stînga şi dreapta au definiţii contextualizate; nu numai că au nevoie una de alta pentru a salva, prin valsul lor, valorile vieţii de tip occidental. Dar eticheta nu este deloc relevantă pentru atitudinea faţă de viaţa internaţională. Faptul că în 1982, după înlocuirea lui Helmut Schmidt, Partidul Social Democrat din Germania a luat o direcţie naţionalistă („de dreapta", ar putea nota cineva), pusese în pericol amplasarea rachetelor medii americane. Or, această mutare strategică a lui Ronald Reagan urma să aibă un rol esenţial în căderea Uniunii Sovietice. Deşi nu se putea intui efectul, se putea percepe miza. În acel moment (1983), François Mitterrand a pornit propria campanie, inclusiv în Germania, pentru susţinerea amplasării rachetelor Pershing. Iată limbajul preşedintelui socialist din acea vreme: „Oricine se aventurează să decupleze continentul european de cel american periclitează, după părerea noastră, echilibrul forţelor şi, prin urmare, menţinerea păcii"[4]. Astăzi, atitudinea lui Chirac, din familia dreptei, răstoarnă poziţia Franţei de acum 20 de ani. Mai putem vorbi, în aceste condiţii, de politici internaţionale determinate de etichete ideologice?

Pe aceeaşi linie, Caius Dobrescu creează o altă opoziţie, între „republica comercială" reprezentată de America – unde spiritul patriotic şi virtutea publică se manifestă cu energie – şi lumea europeană a manifestanţilor „alternativi", respectiv a vilegiaturiştilor paşnici, îndrăgostiţi de confortul lor personal. Indicii care privesc raportul dintre dimensiunea internă şi cea internaţională a economiei ar arăta, din contră, că Europa e „mai comercială" decît SUA. Oricum, astfel de diferenţieri nu au cum să reflecte bogăţia identitară a celor două civilizaţii.

Cred că respectatul eseist va trezi nemulţumiri şi pentru tratarea în deriziune a mişcării '60. Note care-l văd pe „dl Schroeder genul de politician care, pînă mai ieri, apărea în Bundestag în pulover şi blugi şi care s-a format în spiritul experienţelor psihedelico-revoluţionare ale anilor '60" sînt elocvente pentru atitudinea lui Caius Dobrescu. Or, dacă opţiunea politică a manifestanţilor de atunci s-a dovedit penibilă, nu acelaşi lucru se poate spune despre semnificaţia ei socială. Mişcările din anii '60 au avut un impact asupra mentalităţilor, asupra „umanismului occidental", fără de care Europa şi America ar fi arătat astăzi mult mai împietrite. Sînt autori care leagă istoria Silicon Valley şi, în acest sens, a lumii informatice moderne – fără de care mulţi americani ar cădea victime în războiul din Irak – de spiritul pe care Caius Dobrescu îl dezavuează.

Dacă peste toate adăugăm ironizarea repetată a „societăţii civile", ajungem la un complex ideosincretic coerent, dar greu de apărat de autor. Şi, după opinia mea, complet în dezacord cu atitudinea şi prezenţa, umană şi profesională, a lui Caius Dobrescu. El ştie foarte bine că militanţii berlinezi utilizaţi de sovietici ori luptătorii împotriva discriminării care-l aplaudau în neştire pe Fidel Castro la Durban sînt o faţetă degradată a ceea ce împinge, de secole, nu doar de decenii, lumea înainte. Zecile de asociaţii şi miile de opozanţi care înfruntă regimul opresiv din Cuba sînt mult mai legitimi în a reprezenta „autenticitatea" atitudinii civice decît au făcut-o exhibiţioniştii pro-Castro şi pro-Arafat în Africa de Sud.

Reacţiile din **Observatorul cultural** Nr. 160 nu-mi par a ajuta citirea corectă a articolului lui Caius Dobrescu sau a celui semnat de I.B. Lefter. Cînd le întîmpini cu exprimări de tipul „Mînca-ţi-aş stiloul, domnule Lefter, că parcă te-ai transformat în Mircea Geoană", ori cînd le tratezi ca expresie a unei „atitudini sexiste primare", întrucît a numit funcţionarismul Europei occidentale drept „moale", iar politica americană drept „etică viguroasă", nu poţi decît să încurajezi antipatia faţă de pacifisme şi faţă de atitudinea politică corectă. Primul test pe care l-aş face unui articol ţine de măsura în care arată sau nu un fior umanist. Or, pentru mine, dintotdeauna, textele lui Caius Dobrescu au puternic această dimensiune. Inclusiv în acest articol care invită la război. În ciuda tuturor obiecţiilor de detaliu – multe şi radicale, din care am luat pe sărite patru exemple –, aş spune că **Pledoaria pentru America** este curajoasă şi are un rost: acela de a se opune ideii că într-o lume ameninţătoare apărarea umanităţii se poate face dulceag şi comod.

---

1. Caius Dobrescu, **Mizeria „pacifismului". O pledoarie pentru America** (I), **Observator cultural** Nr. 156/2003.
2. Traian Ungureanu, **Bellum Americanum – pericol de viitor**, **22** Nr. 52, 2001.
3. Nu toate susţinerile lui Pacepa trebuie puse la îndoială: vezi şi notele sale privind crearea şi finanţarea Consiliului Mondial pentru Pace, structură creată de KGB, implicată în demonstraţiile din '70, '80, dar şi în cele de astăzi.
4. Henry Kissinger, **Diplomaţia**, Editura ALL, 2002, p. 677.

Ţi-e sete de cultură? Bravo! Noi avem de băut.

MARŢI, 25 martie 18^{00}-21^{00}
Muzică clasică live:
Trio de corni

MIERCURI, 26 martie 19^{00}
Întîlnirile României literare
21^{00}
Muzică live:
Teodora Enache
& 4-GIVEN band

JOI, 27 martie 20^{00}
Teatru:
Barrymore *cu* Adrian Pintea, Marius Chivu, Peter Saroşi & Teodora Enache

VINERI, 28 martie 21^{00}
Muzică live:
Amadeus

SÎMBĂTĂ, 29 martie 21^{00}
Muzică live:
KUMM

DUMINICĂ, 30 martie 21^{00}
Seară jazz:
4-GIVEN band

MARŢI-DUMINICĂ de la 10^{30}
Café-bar cu muzică ambientală
MARŢI-JOI 19^{00}-21^{00}
Discount 25%

Prezenţă permanentă a artelor vizuale în expoziţia de la parter

CLVBVL PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sect. 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

Secolul 21... British

Primul număr al revistei **Secolul 21** în care numele celui care semna de atîţia ani editorialul nu mai este cel al lui Ştefan Aug. Doinaş are ca temă **Marea Britanie astăzi** (semnatarul editorialului este Liviu Andreescu, realizatorul prezentului „dosar"). În deschidere e plasat – totuşi – un text despre **Londra**, datînd din octombrie 1977, al regretatului poet şi director. Sumarul are în prim-plan un eseu al lui Tom Gallagher: **Marea Britanie: o ţară confortabilă cu sine însăşi?** (în româneşte de Liviu Andreescu), iar cele patru secţiuni (**Noul laburism, a treia cale, blairismul politic**, **Identităţi culturale şi politice**, **Tradiţii – reconsiderări**, **Secvenţe literare**) trasează principalele linii ale acestui portret fizionomic. Alături de texte ale unor importanţi ideologi ai noului laburism (Anthony Giddens, **Încotro se îndreaptă Noul Laburism?**, în româneşte de Ondine Dăscăliţa) sau ai conservatorismului (Roger Scruton, **Interzicerea Angliei**, în româneşte de Radu Paraschivescu), reţin atenţia – între altele – texte ca **Marea Britanie în chingile Americii** de Will Hutton (în româneşte de Irina Vainovschi-Mihai), **Englezii: o naţie secretă?** de Andrew Marr (în româneşte de Livia Szasz), **În căutarea specificului scoţian** de James Christian Brown (în româneşte de Dana Brown), **Perfidul Albion...** de Mihaela Anghelescu Irimia, **Jocul englez** de Traian Ungureanu, **Noua invazie culturală britanică** de Andrew Sullivan (în româneşte de Liviu Andreescu), **Filonul britanic** de Solomon Marcus, **Emanciparea romanului desperado** de Lidia Vianu. Un text special (ilustrat cu planşe color) despre un artist special, scoţianul Charles Rennie Mackintosh, e semnat de Aurelia Mocanu sub titlul **Un scaun scară de năluci: emblema lui Charles Rennie Mackintosh**. Acelaşi Mackintosh „ilustrează" şi coperta acestui număr foarte... *British* cu o **Inscripţie la Glasgow School of Art**: „Există speranţă în eroarea onestă, nu însă şi în perfecţiunea de gheaţă a simplului stilist".

Publicăm în paginile următoare *Memoriul privind situaţia predării limbilor clasice în învăţămîntul preuniversitar din România*, precum şi o serie de articole semnate de reputaţi specialişti în domeniu – prof. dr. Zoe PETRE, Monica DUNĂ (inspector de specialitate), prof. dr. Dan SLUŞANSCHI, conf. dr. Liviu FRANGA, prof. dr. Nicolae-Şerban TANAŞOCA, Marius DIACONESCU (director adjunct al Centrului de Istorie a Transilvaniei), conf. dr. Radu ARDEVAN –, care trag un semnal de alarmă în privinţa statutului limbilor latină şi greacă în învăţămîntul preuniversitar de la noi. Reacţiile semnatarilor articolelor apar ca urmare a intenţiei Ministerului Educaţiei şi Învăţămîntului de a reduce numărul de ore consacrate acestor discipline în învăţămîntul preuniversitar.

Memoriu privind situaţia predării limbilor clasice în învăţămîntul preuniversitar din România

Societatea de Studii Clasice din România, cu sediul în Bucureşti, Str. Edgar Quinet, Nr. 5-7, et. III, sala „I. Fischer", întrunită în adunare generală joi 13.03.2003 la Facultatea de Istorie a Universităţii din Bucureşti, a dezbătut un memoriu prezentat de preşedintele ei, prof. dr. Eugen Cizek, privind situaţia dramatică a predării limbilor clasice în licee (latina şi greaca veche) şi semnat de toţi cei prezenţi, cărora li s-au adăugat alţi profesori de liceu şi universitari, academicieni ş.a., aproape o sută de personalităţi. Lista rămîne deschisă, iar memoriul urmează a fi înaintat forurilor de decizie asupra reformei învăţămîntului din România. Solicităm de asemenea ca proiectele de schimbare a legislaţiei din învăţămîntul preuniversitar şi universitar să nu se înainteze forului legislativ al ţării fără consultarea celor direct interesaţi. Dăm publicităţii Memoriul rezultat în urma discuţiilor membrilor prezenţi ai Societăţii, precum şi cîteva puncte de vedere ale unor specialişti eminenţi.

Aşteptăm adeziuni pe adresa Facultăţii de Istorie, B-dul Regina Elisabeta, Nr. 4-12 (anterior, Carol I, Nr. 13), pe Internet, la adresa alexandrubarnea@yahoo.com *şi în mass-media de orice fel.*

Secretar general,
prof. dr. **Alexandru BARNEA**,
decanul Facultăţii de Istorie a Universităţii din Bucureşti

În anii din urmă, situaţia predării în liceele noastre a limbilor clasice, *latina* şi *greaca veche*, a devenit dramatică prin marginalizare. Este ceea ce subliniază şi moţiunea adoptată la 15 noiembrie 2002 de Colocviul de la Treviso al Uniunii Latine, organizaţie internaţională care grupează toate ţările din lume în care se vorbesc limbi romanice. În prezent, statutul limbilor clasice este prea puţin ameliorat faţă de cel din decembrie 1989, iar schimbările care se prefigurează în acest an tind să-i slăbească şi mai mult poziţia. Vrem oare să făurim omul unidimensional şi să distrugem cultura generală?

Trăim, desigur, în epoca tehnologiei, a informaticii, orientate mai ales către ştiinţele exacte, către matematică. Dar şi acestea au nevoie de cultura umanistă, de unde nu pot lipsi limbile clasice. Astfel, nu este o întîmplare că un mare fizician şi filozof al fizicii, Ilya Prigogine, „noul Einstein", cum a fost supranumit, a urmat iniţial un liceu clasic. La fel, discipolul său belgian de origine română, profesorul Radu Bălescu, este totodată un bun cunoscător al limbii latine.

Limbile clasice vehiculează mentalitatea unei societăţi care a făurit conceptele de *democraţie*, de *legalitate*, de *drepturi ale individului* şi *popoarelor*. În ele s-au scris capodopere literare şi filozofice care au exercitat cel mai mare impact asupra culturii moderne. Ele au servit propagării creştinismului, unde sînt utilizate în bună măsură pînă astăzi. De altfel, tocmai pentru că sînt formative şi legate inclusiv de creştinism, limbile clasice au fost brutal înlăturate din licee la venirea în România a comunismului, după modelul şi directivele Moscovei.

Studierea limbilor clasice dezvoltă capacităţile deductive şi analitice ale elevilor, gimnastica şi disciplina intelectuală ale acestora. Ele joacă un rol echivalent şi complementar matematicii în formarea elevilor, spiritul sintezei fiind dezvoltat la aceştia graţie specificului eminamente sintetic al unei limbi ca latina. Studierea istoriei, a dreptului, a filozofiei, a limbilor moderne, a biologiei, a medicinei etc., dar şi a ştiinţelor exacte nu se poate concepe fără limbile clasice. Terminologia ştiinţifică din toate aceste domenii comportă în proporţie covîrşitoare termeni, cuvinte, sufixe şi prefixe de origine greacă şi latină, a căror necunoaştere duce la neînţelegerea sau dificultatea înţelegerii unor concepte ştiinţifice fundamentale. Însăşi limba engleză este datoare limbii latine prin vocabular şi structura frazei, ca să nu mai vorbim de studiul limbii române şi al celorlalte limbi romanice, de neconceput fără cunoaşterea limbii latine.

Vestigiile civilizaţiei antice greco-romane din România sînt foarte numeroase şi numărul lor creşte prin descoperiri noi. Totodată, arhivele naţionale abundă în documente administrative, religioase şi politice redactate în limba latină. Foarte multe dintre ele rămîn încă obiecte de studiu sau chiar nedescifrate şi valorificate, aşa încît avem nevoie imperioasă de noi specialişti. Or, experienţa învăţămîntului european şi naţional arată că o asemenea competenţă nu se poate dobîndi numai prin formare universitară, începutul trebuind făcut *încă din liceu*. Aşadar, amputarea studierii limbilor clasice loveşte nu doar formarea specialiştilor pentru domeniul abia evocat, ci şi, mai grav, aproape toate domeniile formative universitare.

În concluzie, propunem:

- reînfiinţarea unor secţii clasice la cîteva licee, unde latina şi greaca să se studieze obligatoriu şi nu opţional; ele ar trebui să existe în unul sau mai curînd două licee bucureştene, ca şi măcar în marile centre universitare, de cultură şi interes direct pentru domeniu (Cluj, Iaşi, Constanţa ş.a.), cu un număr de ore adecvat (cîte 4 şi respectiv 2-3 pentru latină şi greacă);
- limba latină în *toate* liceele, diferenţiat faţă de profil, obligatoriu pînă în ultima clasă, după care va face obiect de probă la bacalaureat, obligatoriu la liceele cu profil umanist, biologie şi cele confesionale;
- în cazul realizării unui trunchi comun la clasele a IX-a şi a X-a, se vor prevedea 2 ore săptămînal;
- în cazul opţiunii elevilor pentru specializarea liceală încă din clasa a IX-a, propunem la „real" cîte o oră la clasele a IX-a şi a X-a, cîte 2 la „uman", filologie-istorie şi cîte 2 sau 3 în ultimele clase; la ştiinţe sociale, cîte 2 la toate clasele;
- este de menţinut cîte o oră la clasa a VIII-a şi putinţa de a opta pentru un supliment;
- decît să se înceapă mai devreme (a VII-a, cum s-a propus recent) şi apoi să se întrerupă, este de preferat rămînerea la nivelul liceului, dar cu o continuitate şi o motivare totodată;
- pentru învăţămîntul teologic, cîte 2 ore obligatoriu de latină şi greacă;
- pentru învăţămîntul pedagogic, cîte două ore de latină obligatoriu la toate clasele.

Nădăjduim sincer că apelul nostru, însoţind lista de semnături încă deschisă şi care se adaugă moţiunii citate la început a Uniunii Latine, va fi ascultat şi pus în operă, pentru binele culturii româneşti şi al celei europene.

Cu mulţumiri, în numele Societăţii,

Preşedinte,
prof. dr. **Eugen CIZEK**

Secretar general,
prof. dr. **Alexandru BARNEA**,
decanul Facultăţii de Istorie a Universităţii din Bucureşti

Identitate, modernitate şi cultură clasică

ZOE PETRE

Studiile clasice sînt, mai pretutindeni în lume, sacrificate azi în numele unei modernităţi iluzorii şi agresive. Acolo unde temeliile lor sînt solide şi unde au beneficiat, secole de-a rîndul, de prestigiu şi forţă – în Anglia sau în Germania, în Franţa sau în America –, ele pierd teren, dar tot le mai rămîne destul cît să trăiască, dacă nu să prospere. La noi, unde au fost persecutate şi marginalizate cu o îndîrjire stalinistă de o perseverenţă greu de comparat cu alte situaţii – în Bulgaria, de pildă, nu a încetat să funcţioneze în cele cinci decenii de comunism o excelentă reţea de licee clasice, care la noi au fost desfiinţate încă din 1958 –, studiile clasice pot dispărea în orice clipă cu desăvîrşire, lăsînd altora, ca în epoca de început a Luminilor, sarcina de a studia romanitatea românilor sau **Metafizica** lui Aristotel.

Născuţi şi crescuţi într-o vreme în care studiile clasice erau considerate o prejudecată burgheză, decidenţii de azi copiază fără preget cele mai drastice măsuri reducţioniste pe care ţări cu o tradiţie mult mai solidă decît a noastră şi le permit (spre paguba lor) şi sufocă un domeniu fundamental al culturii umaniste, dintr-o inerţie intelectuală mărginită şi lipsită de orice orizont.

Accept ideea că imensa majoritate a elevilor şi a părinţilor lor – cărora nimeni nu le-a explicat raţional de ce e bine să ştie omul greceşte şi latineşte – aleargă către ceea ce li se vinde drept învăţămînt „modern". La limită, poate că m-aş putea resemna chiar să tolerez ca persoane cu studii universitare să spună că un lucru care lucrează e *lucrativ*, pentru simplul motiv că în toţi anii lungi de studii n-au avut parte de minima informaţie că verbul *a lucra* s-a depărtat de etimonul său latin, care însemna *a cîştiga dintr-o activitate*, ajungînd să însemne în genere *a funcţiona, a munci*, pe cînd neologismul *lucrativ* e direct derivat din sensul originar latin de *aducător de cîştig material*.

Dincolo chiar de proprietatea termenilor, şi oricît mi s-ar părea ea de necesară pentru salubritatea propriei noastre gîndiri, cred că există cel puţin două direcţii majore de argumentare în favoarea unui efort naţional de construcţie, nu de demolare, cum se încearcă acum, a fundamentelor studiilor clasice. Una dintre aceste direcţii se referă la propria noastră identitate lingvistică şi culturală. E inutil să revendicăm o străveche legitimitate europeană şi apartenenţa noastră la marele flux al culturii dacă nu sîntem în stare să ne înţelegem propria identitate latină măcar atît cît ne-o înţeleg bulgarii. Strămoşii pe care îi invocăm cu atîta ardoare au reuşit, la urma urmei, să-şi păstreze şi să-şi dezvolte identitatea de *Romani* în ciuda migraţiilor, a unei culturi reduse din nou la oralitate, a expansiunii slavonei ca limbă a Bisericii pentru lungi veacuri şi în pofida unor vicisitudini a căror proporţie a provocat calificarea acestei rezistenţe drept un miracol. Noi nu sîntem în stare decît de retorică vacuă, vorbim cu patos de ţărişoara noastră fără cel mai mic efort de a-i cunoaşte cu adevărat măcar limba, dacă nu şi cultura. Aş obliga orice orator înflăcărat de orgoliul naţiei să dea un examen de latină înainte de a avea drept la cuvînt. Să vedeţi ce linişte s-ar aşterne atunci.

E un nonsens să jelim în cor că vine globalizarea peste noi şi că ne vom topi, neştiuţi şi anonimi, în magma unidimensională şi monoglotă a viitorului şi, în acelaşi timp, să ne nesocotim propriul trecut. L-am auzit recent pe dl Eugen Simion, Preşedintele Academiei Române, evocînd această apocalipsă iminentă ca pe o invazie străină şi spurie, fără să-i pese că însuşi forul ilustru pe care îl reprezintă face eforturi constante pentru a distruge din temelii conştiinţa latinităţii care ne uneşte ca neam şi cultură.

Al doilea ordin de argumentare se referă

la aşa-zisul pragmatism în numele căruia se sacrifică studierea limbilor clasice în favoarea tehnologiilor moderne. Prezent mai pretutindeni în lume, acest obtuz utilitarism e mai înrădăcinat ca oriunde la noi, într-o civilizaţie săracă în tehnologii, dar bogată cu asupra de măsură în politehnişti. Nimeni nu a demonstrat vreodată că adolescenţii care, în loc să-l citească pe Herodot sau pe Cicero în original, rezolvă săptămînal 200 de probleme de matematică şi tot atîtea de fizică (asta era norma acum vreo zece ani, poate că a mai crescut între timp) devin nişte adulţi mai inventivi, mai creativi şi mai productivi decît semenii lor care ştiu să traducă un ablativ absolut. Demonstraţia inversă s-a făcut: un studiu britanic care a durat 30 de ani a dovedit că, dintre sutele de elevi care, în tot acest timp, absolviseră un liceu tradiţional, cu multe ore de latină şi greacă, cu tragedii greceşti şi comedii de Plaut puse în scenă în original, cu Homer recitat fără ezitare în hexametri corect scandaţi, unul – unul singur – ajunsese un modest profesor într-un sat, ceilalţi avînd, fără excepţie, cariere strălucite nu doar în mari universităţi, ci şi în mari companii sau în administraţie.

Nu revendic, deşi mi-ar plăcea, un liceu generalizat cu 8 ore de latină şi 6 de greacă pe săptămînă. Revendic dreptul acelor copii cu părinţi luminaţi, sau luminaţi ei înşişi de o pasiune intuitivă pentru temeliile culturii europene, de a putea opta pentru un astfel de liceu. Am convingerea nestrămutată că, bine construit şi lăsat să se dezvolte liber vreme de trei decenii măcar, va dovedi că reprezintă o alternativă interesantă şi profitabilă nu numai cultural, ci şi pragmatic, în raport cu utilitarismul meschin şi calp al unui sistem care se proclamă modern şi formativ, dar produce statistici, nu fiinţe creative, inteligente, dotate cu spirit critic şi cu discernămînt, cum s-ar cuveni.

Cu cîţiva ani în urmă, s-a întîmplat să stau la un dineu lîngă vicepreşedintele unei uriaşe bănci multinaţionale. Anxietatea mea cu privire la posibilele subiecte comune de conversaţie s-a topit imediat, fiindcă omul avea un dar cu totul ieşit din comun de a vorbi despre lumea bancară – şi nu numai – ca despre o imensă aventură a spiritului, dezvoltînd cu inteligenţă şi strălucire literalmente vizionară imaginea lumii de azi şi a celei de mîine. Cum purta un nume nu prea banal, identic cu cel al unui renumit savant din domeniul studiilor clasice, l-am întrebat într-o doară dacă sînt cumva rude. Aproape stînjenit, mi-a răspuns că nu sînt, dar că îl cunoaşte şi-l admiră pe marele epigrafist omonim din publicaţii, fiindcă el însuşi este la origine specialist în istoria şi cultura Greciei antice.

Zoe PETRE este prof. dr. la Facultatea de Istorie, Universitatea Bucureşti

Un semnal de alarmă!

MONICA DUNĂ

În anul 1998 (6-7 aprilie) a avut loc la Lisabona Congresul al XVII-lea al Uniunii Latine. Conform **Declaraţiei de la Lisabona**, „popoarele de expresie neolatină au moştenit o lungă tradiţie culturală în interiorul căreia valorile universale de justiţie, de supremaţie a dreptului, de libertate a gîndirii şi de pluralism sînt esenţiale".

În anul 1999 (29 octombrie) se înfiinţează Academia Latinităţii, printre partenerii României numărîndu-se state precum Franţa, Italia, Spania, Portugalia, Brazilia, Argentina, Chile, Ecuador, Mexic.

Ministerul Educaţiei Naţionale (atunci) a iniţiat un plan de acţiuni pentru aplicarea programului Academiei Latinităţii. Amintim cîteva iniţiative benefice: reluarea Concursului Naţional „Ovidius" şi continuarea participării anuale a elevilor de liceu la „Certamen Ciceronianum" – Arpino, Italia, concurs prestigios la care se înscriu aproximativ cinci sute de tineri din întreaga Europă. La acest concurs, loturile României au obţinut, în fiecare an, menţiuni de onoare sau premii, rezultate care nu s-au mai înregistrat în ultimii ani, ca urmare a reducerii semnificative a numărului de ore.

O noutate a constituit-o documentul oficial – Curriculum-ul Naţional – care prevedea la gimnaziu 1 h/săptămînă, la clasa a VIII-a (oră inclusă, de obicei, în catedra profesorului de română), iar în învăţămîntul liceal, la toate specializările, 1 h/săptămînă, la clasa a IX-a. Pentru a se compara poziţia ocupată de această disciplină în planul de învăţămînt, după 1998, ne vom raporta la perioada de reviriment, aceea după 1990:

- filiera teoretică – filologie, după 1990, clasele IX-X: 2 h, XI-XII: 3 h; după 1998, clasele a IX-a şi a X-a: 1 h, a XI-a şi a XII-a: 2 h.
- filiera vocaţională – teologie: clasele IX-XII cîte o oră de latină şi elină, atît la secţia ortodoxă, cît şi la greco-latină.

Pentru completarea necesarului de ore se oferea pachetul de *ore la dispoziţia liceului (CDŞ)*.

Din motive de descongestionare, numărul de ore săptămînal s-a redus, dar s-a întîmplat un fenomen paradoxal, o tendinţă insidioasă de substituire, la nivelul claselor a IX-a şi a X-a, a orelor de limbă latină, la clasele cu profil umanist, cu obiecte de studiu din aria ştiinţelor (matematică, fizică, chimie).

Ce concluzii s-ar impune ca semnal de alarmă?

1. România are obligaţii internaţionale, confirmate şi de moţiunea Uniunii Latine, emisă cu ocazia Colocviului Internaţional de la Treviso, Italia (14-15 noiembrie 2002) şi adresată Uniunii Europene, în care se solicită reevaluarea poziţiei studiului limbii latine în învăţămîntul preuniversitar şi universitar european. Acest fapt constituie un semnal de alarmă valabil mai ales în cazul ţării noastre, aflate, într-adevăr, într-o poziţie foarte delicată din acest punct de vedere, de parcă ar fi tîrîtă fatal spre coada Europei, prin dezinteresul celor în drept să promoveze studiul limbilor clasice la noi.

2. În condiţiile generalizării învăţămîntului (clasele I-X), cu siguranţă vor exista presiuni în vederea introducerii, cu prioritate, în planul de învăţămînt obligatoriu a obiectelor de studiu de orientare tehnico-ştiinţifică, întrucît deciziile de vîrf sînt sub influenţa tehnocraţiei ministeriale.

3. Pentru a salva calitatea învăţămîntului preuniversitar românesc, atît cît se mai poate salva, se impune o orientare a elevului de clasa a IX-a; acestuia ar trebui să i se dea şansa să opteze pentru un pachet de discipline de învăţămînt cu dominantă realistă sau umanistă, care, o dată parcurs în clasele a IX-a şi a X-a, să-i faciliteze absorbţia firească în specializare, în clasele terminale. Mai mult, la specializarea *ştiinţe sociale*, care îi pregăteşte pe viitorii filozofi, psihologi, jurişti, istorici, economişti, elevii au rămas în trunchiul comun, cu doar 1 h/săptămînă, la clasa a IX-a. Ce fel de specialişti vor deveni aceştia, în urma unei evidente uniformizări a pregătirii, în clasele a IX-a şi a X-a este lesne de dedus.

Un elev „îndopat" cu matematică, fizică, chimie, în clasele a IX-a şi a X-a, ce bază umanistă ar mai avea în clasele a XI-a şi a XII-a, cu 1 h/săptămînă, de limbă latină, în clasa a IX-a, respectiv în clasa a X-a, şi, poate, un număr minim de ore alocate limbilor străine?

Ca urmare, se impune menţinerea contactului cu studiul limbii, culturii şi civilizaţiei latine, *obligatoriu*, în clasele a IX-a şi a X-a, 1 h/săptămînă, dacă vor exista diferenţieri pentru pachetul „realist" de obiecte de studiu, şi 2 h/săptămînă pentru pachetul „umanist", tocmai pentru a se menţine în conştiinţa tinerei generaţii ideea (de voie sau de nevoie – *lingua latina sui generis mathematica est*) apartenenţei limbii române la marea familie a limbilor neolatine, minima formă de adeziune la fondul cultural european, unic în lume prin bogăţia tradiţiilor sale umaniste.

4. Consecinţele minimalizării rolului limbii latine în învăţămîntul preuniversitar deja s-a resimţit şi în învăţămîntul universitar. Facultatea de Limbi Clasice din Bucureşti, renumită pentru severitatea cadrelor didactice şi buna pregătire a absolvenţilor, a fost obligată să şcolarizeze fără examen de admitere în anul 2002-2003.

5. Parcurgem, împreună cu părinţii şi elevii, perioade de schimbări, uneori bruşte, alteori nemotivate, tocmai pentru că se realizează în grabă, şi de aceea par haotice, iar rezultatele sînt derutante. Efectele unei reforme, se ştie, sînt vizibile şi analizabile după cel puţin zece ani. Timpul nu mai are răbdare cu noi?! Integrarea învăţămîntului nostru, conectarea sa la sistemul de învăţămînt european – în care sînt obligatorii cei zece ani – presupun arderea unor etape, adoptarea unor „forme fără fond"?

Monica DUNĂ este inspector de specialitate în cadrul Inspectoratului Şcolar al Municipiului Bucureşti

Botschaft der Bundesrepublik Deutschland – Bukarest
Ambasada Republicii Federale Germania – Bucureşti

Ambasada Germaniei din Bucureşti şi lectorii DAAD organizează şi în anul 2003 un concurs de literatură. Toţi elevii şi studenţii (precum şi cei care urmează cursuri de masterat) sînt invitaţi călduros să participe.

Tema, în 2003, este următoarea: **„Momente cruciale". Istorii, întîmplări neaşteptate, viziuni şi aventuri.** Rămîne la latitudinea participanţilor să decidă dacă textul va avea forma unei povestiri, a unui reportaj, dialog sau dacă va îmbrăca o altă formă literară. Creativitatea nu va fi limitată în nici un fel. Indiferent dacă textul va fi vesel, trist, plin de suspans sau obiectiv, contează redarea adecvată din punct de vedere stilistic.

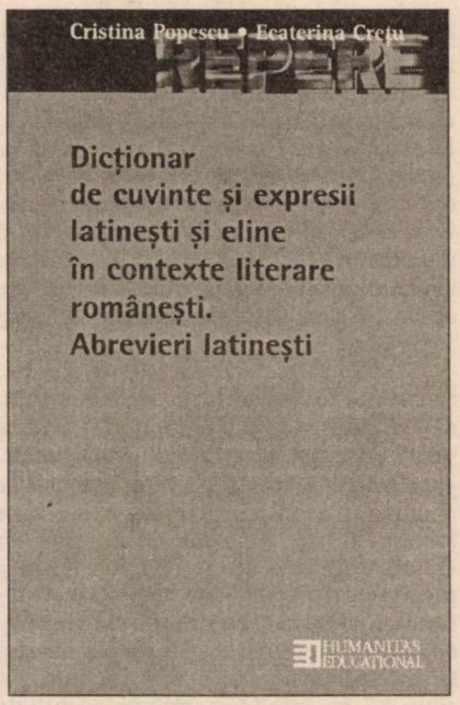
În ceea ce priveşte forma, textul va trebui să respecte următoarele cerinţe: să fie redactat în limba germană; să fie cules la calculator sau dactilografiat; să nu depăşească 4 pagini format A4; distanţa dintre rînduri sa fie de 1,5.

În plus, participanţii sînt rugaţi să indice: numele, prenumele, adresa, numele şcolii sau al Universităţii de care aparţin, clasa sau anul de studii, vîrsta.

Termenul-limită de depunere, la Consulatul General de la Sibiu (precizîndu-se, pe plic, „în atenţia domnului Ulrich Köhler"), este 31 martie 2003. Adresa este următoarea: Consulatul General al Republicii Federale Germania, Strada Lucian Blaga Nr. 15-17, cod 2400, Sibiu. (Cuvînt-cheie: „Momente cruciale".)

Concursul de literatură se desfăşoară sub patronajul Ambasadei Germaniei la Bucureşti. Textele vor fi expertizate şi premiate de un juriu independent. Se vor acorda multe premii atractive (între altele, cursuri de limba germană în Germania).

Urăm tuturor participanţilor multe bucurii şi succese!



Dicţionarul propus de Cristina Popescu şi Ecaterina Creţu este un binevenit instrument de lucru, menit să umple un gol în domeniul lexicografiei de la noi (Cristina Popescu, Ecaterina Creţu, **Dicţionar de cuvinte şi expresii latineşti şi eline în contexte literare româneşti. Abrevieri latineşti**, Editura Humanitas Educaţional, Colecţia „Repere", Bucureşti, 2003). Autoarele inventariază o serie de termeni, expresii şi abrevieri latineşti şi greceşti, indicînd sensul acestora şi oferind, frecvent, comentarii, explicaţii, precum şi contexte în care acestea sînt utilizate, selectate din opere beletristice, texte filozofice şi eseistice, lucrări de lingvistică, de critică şi istorie literară. „Criteriul de selecţie a cuvintelor şi expresiilor latineşti şi greceşti incluse în corpusul prezentei lucrări – se arată în **Argumentum**-ul **Dicţionarului** – l-a constituit frecvenţa întrebuinţării acestora în limba română literară", profilul şi destinaţia lucrării făcînd necesară îmbinarea aspectului ştiinţific cu cel didactic. Demersul temerar al celor două autoare are la bază un studiu intra- şi interdisciplinar şi conţine, în plus, un *supplementum Latinum* şi un *supplementum Graecum*, precum şi o listă de abrevieri latineşti, necesare în tehnica redactării textelor. Expresii adeseori întîlnite în textele literare sau în limbajul filozofic, medical ori juridic, precum *nec plus ultra*, *semper idem*, *sine ira et studio* sau cuvinte ca *anamnesis*, *paideia*, *daimon* ş.a. sînt traduse şi comentate în paginile dicţionarului, autoarele indicînd, ori de cîte ori este cazul, autorul şi textul din care provin acestea.

Rolul studiilor clasice în cultura românească

DAN SLUŞANSCHI

Cînd, în liceu, ne punem mai serios problema alcătuirii şi a devenirii limbii noastre, studierea latinei parcă ar avea darul de a ne purta înapoi pînă la capătul vremurilor omeneşti şi al lumii. Şi totuşi, lucrurile nu stau deloc aşa. Fără îndoială, învăţarea latinei, a limbii-mamă a românei, mai ales sub frumoasa ei formă literară, clasică, este, pentru orice învăţăcel, un cîştig cultural şi estetic greu de întrecut, dar, de fapt, învăţătura aceasta nu este decît o Poartă – calea atît către lumea înaltă a Antichităţii, cît şi către cea mai de seamă parte a Evului Mediu. Pentru toţi romanicii, fie ei francezi, italieni, spanioli sau români, dar, la fel de bine, şi pentru germanici sau slavi, accesul ulterior spre elina clasică, spre sanscrită, spre gotică sau către slava veche, în esenţă înspre cunoaşterea, directă sau prin reconstrucţie arheologică şi lingvistică, a mai mult de şase mii de ani, urmează, îndeobşte, tot deschiderii acestei Porţi a Latinităţii. Vine însă, pentru orice tînăr licean, întrebarea simplă: „Dar de ce să mă ostenesc eu tocind mereu atîtea declinări şi conjugări latineşti? Ce am eu de cîştigat de aici?". Fireşte, depinde de ţelurile vieţii fiecăruia dintre noi. De învăţat pe dinafară bănuiesc că nu-i prea place nimănui, mai ales la 15 sau 17 ani. Dar s-ar cuveni ca, încă de acasă, fiecare dintre noi să fi aflat şi să fi înţeles că nici la o meserie avantajoasă, nici la o poziţie respectată nu se poate ajunge fără acel nivel de cunoaştere, de comportare şi de cultură firesc omului modern, într-o Europă comună şi cultivată. Iar, tot după cum poarta, calea către ştiinţele „exacte" ne-o deschid ramurile matematicii, la fel şi leacul neştiinţei în – oh, cît de multele! – lucruri privitoare la domeniul ştiinţelor „umane" nu-l oferă numai studiul propriei limbi şi literaturi, ci şi acela al temeliei întregii culturi europene, ducînd la o bună cunoaştere a latinei, dacă nu şi a elinei. De altfel, cercetarea românei prin română, la care s-a cam ajuns în ultimele decenii, chiar şi printre unii din oamenii de carte, este, în mod vădit, un cerc vicios. Româna noastră nu este nici „mama tuturor limbilor", cum mai susţine, cîteodată, cîte un ultrapatriot, nici nu s-a născut, ca zeiţa Athena, de-a dreptul din ţeasta marelui Zeus. Ea este rezultatul trudnic al convieţuirii a generaţii şi generaţii de locuitori ai ţinuturilor noastre carpato-danubiene cu alte felurite neamuri, mînate încoace de propria lor soartă. De înţelegerea corectă a destinului şi a prefacerilor limbii noastre depinde însă şi aşezarea noastră sufletească printre semeni. Iar aici ne pîndesc, mai cu seamă, două primejdii. Prima dintre ele este tocmai supraaprecierea de sine. Este, desigur, adevărat că cetatea Carpaţilor, cu rîurile sale împrejmuitoare, de hotar, este, prin sine, prima fortăreaţă din calea înspre Europa, înaintea celei a Cvadrilaterului Boemiei, sau, mai la depărtare, a celei a Luxemburgului sau a Milanului. Dar puterea acestei „bune ţări" stă, de fapt, în tăria oamenilor ei – nu doar în tăria braţului, ci, mai cu seamă, în cea a gîndului, a curajului şi a priceperii lor. Altfel, tăria musculară rămîne doar temeiul barbariei. Şi-atunci, avem cuvînt să ne socotim fericiţi a fi „urmaşi ai Romei", uriaşa colonizare întreprinsă pe meleagurile noastre de Traian aducînd cu sine puterea şi prestanţa latinei, care, împrumutînd, şi cu folos, din limba dacilor, a coborît-o totuşi pe aceasta din urmă la statutul de substrat. Cei care, nefiind romanizaţi, în munţii lor mai sudici, duc mai departe stratul de limbă a daco-moesienei sînt albanezii. Cu alte cuvinte, cînd ni se face dor de strămoşii de dinaintea romanizării Daciei, avem nu departe de noi chipul a ceea ce-am fi fost fără aceasta. Iar în istoria noastră momentele cele mai de seamă, mai înalte şi mai temeinice, cu bun nume în lume şi printre oameni, au fost şi sînt acelea ale reîntoarcerii la matca latinităţii. Nu putem fi şi nu putem da valori fără o solidă apreciere şi stăpînire a înţelegerii valorii. A doua primejdie este tocmai cea contrară, a subaprecierii de sine. Românii venind definitiv către valorile culturii europene, prin şcoala extinsă la număr de masă, abia în decursul veacului al XIX-lea, cărturarii noştri au trăit (şi poate că unii mai trăiesc încă) sub imperiul sentimentului că neamul nostru a fost şi a rămas mereu un „primitor universal" de valori neproduse de el, fie ele lucruri sau cuvinte mai de folos decît gîndirea şi puterea băştinaşilor de pe la noi. Va fi fost, în bună măsură, şi aşa. Dar nici un popor, cît de uitat prin ţinuturile sale va fi fost el, nu a rămas mereu, în tot decursul evoluţiei sale, doar un primitor de valori. Cursul istoric al fiecărui neam este asemănător cu evoluţia unui „pulsar", a unei stele care bate, crescînd şi scăzînd – el cunoaşte epoci de extindere, urmate de perioade de restrîngere, şi aşa mai departe. Şi înaintea noastră, grecii, perşii, latinii au luat de la alţii şi le-au dat altora cuvinte şi valori materiale. Înţelegerea corectă a acestei neîncetate alternanţe duce la cunoaşterea adecvată a istoriei naţionale, zonale, mondiale. Complexele de inferioritate, ca şi cele de superioritate sînt dovada unei mentalităţi (şi, implicit, a unei culturi) care nu şi-a atins (încă) vîrsta adultă. Iar aici rolul hotărîtor trebuie să-l joace, pe lîngă o educaţie mai temeinică din familie (binecunoscuţii „şapte – 7! – ani de-acasă"), Instituţia Şcolii. Rog să-mi fie îngăduit ca, şi aici, să folosesc literele majuscule, care să vădească aşa cum se cuvine respectul datorat acestei Instituţii. Putem vedea bine ce însemna cîndva Şcoala românească, întîlnindu-i, pe oriunde, pe acei vîrstnici care aveau, poate, numai bacalaureatul. Ţinuta, gesturile, purtările, exprimarea lor arată grăitor excelentul, frumosul nivel de performanţă, putem spune fără teamă, nu numai culturală, ci şi civică al tradiţiei şcolare de la noi, pe care vecinii noştri sudici nădăjduiau, prin 1938, să-l poată atinge şi ei în vreo douăzeci de ani. Saltul făcut de noi, dar îndărăt, în 1948, ne pune astăzi în postura de a ne regăsi purtarea şi puterea. Într-adevăr, o componentă esenţială a acestei Renaşteri, la fel cu aceea de odinioară a Europei întregi, este înţelegerea faptului că fără revenirea la matca noastră latină – altfel spus, dacă lăsăm cu bună ştiinţă ca latina, ajunsă un fel de dexteritate, „să fugă din catalog" – nu se poate vorbi cu temei de o reintegrare culturală şi civică în mentalitatea cu adevărat europeană. Latina nu poate fi nici mazilită în colţul umanioarelor (neavînd ea o ambasadă care s-o salveze), nici pusă la o neloială concurenţă cu limbile moderne de mare circulaţie. Eliminată, practic, din mass-media (TV, radio, presă – peste tot asemenea), umilită în liceu, privită ca un lux nepractic în Universităţi, ea este barometrul vizibil şi necruţător al stării de sănătate a culturii noastre. Cum să ne mai mirăm, aşadar, de năvala aberaţiilor de sens şi a exprimărilor ignare pe care le auzim, pe stradă, la TV, de la tribuna Parlamentului, în fiecare zi? Acum este momentul ca toate „uzinele de oameni" să-şi vină în fire şi să-şi arate concret, iar nu doar să-şi clameze, dragostea de ţară şi de limbă; acum este vremea ca dascălii noştri să se întoarcă, ei înşişi, la Şcoala Latinităţii, cu conştiinţa răspunderii lor adînci faţă de generaţiile viitoare.

Prof. dr. Dan SLUŞANSCHI este preşedintele Societăţii Române de Studii Indo-europene

Încă o dată despre Filologia Clasică şi despre Antichitate

LIVIU FRANGA

Et in Arcadia ego...

Şi eu am fost student la Filologie Clasică... Intrînd pentru prima oară în (pe atunci) Facultatea de Limbi Romanice, Clasice şi Orientale, pe la jumătatea anilor '70, în ziua dintîi a anului I, şi eu, şi fiecare dintre noi, cei care eram studenţii „boboci" ai acelor ani, am simţit o emoţie cu totul altfel faţă de cele încercate mai înainte. În primul rînd, pentru că eram studenţi. Apoi, pentru că eram studenţi nu oriunde! – la Secţia de Filologie Clasică a Universităţii din Bucureşti! O secţie pentru care ceea ce numeam (şi numim!), cu un cuvînt aproape tocit, *cultură* se ridică la o putere exponenţială – nu mă feresc să îi spun – infinită. Aici se decanta *esenţa* culturii. Aici se cobora spre rădăcinile primei Europe unite, în spirit ca şi în materie, şi se urca înapoi spre zorii Evului modern. Aici erau profesorii cei mai reputaţi pentru exigenţa, dar şi pentru erudiţia lor fecundă, pilduitoare: profesorii de latină, profesorii de greacă veche, profesorii de filologie comparată indo-europeană, de bizantinologie, de medievistică occidentală şi românească. Numele lor – cei mai mulţi dintre ei, plecaţi deja de mult în călătoria fără întoarcere – au făcut şi fac cinste nu doar clasicismului antic din România, ci şi întregii culturi româneşti aflate, în a doua jumătate a secolului abia încheiat, în plină căutare a propriei identităţi spirituale. I-aş aminti, într-o anumită încercare de ordine, pe Alexandru Graur, N.I. Barbu, Toma Vasilescu, Maria Marinescu-Himu, Eugen Dobroiu, Traian Costa, Maria Hetco, Petru Creţia, I. Fischer, Adelina Piatkowski, Lucia Wald, Gheorghe Tohăneanu, Cicerone Poghirc, Mihai Nichita, Florea Fugaru, Mihai Nasta, Eugen Cizek, Gabriela Creţia, Dan Sluşanschi – iar şirul lor e departe de a fi fost încheiat.

Filologia Clasică rămîne nu doar cea mai veche secţie şi catedră din Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine a Universităţii din Bucureşti (facultate care a cunoscut, în timp, variate denumiri şi formule organizatorice, dintre care cea mai semnificativă a fost, cred, aceea, foarte cuprinzătoare, de Facultatea de Litere şi Filozofie), ci şi una dintre cele mai vechi şi mai reputate secţii, respectiv catedre din întreaga Universitate bucureşteană. O Universitate întemeiată, cum se ştie, prin Decretul nr. 765 al Domnitorului Alexandru Ioan Cuza, pe data de 4/16 iulie 1864. În anul universitar 1874-1875, Bogdan Petriceicu-Hasdeu deschidea primul curs de indo-europenistică ţinut la Universitatea din Bucureşti (şi, în acelaşi timp, primul din ţară). La acea dată, Secţia noastră de Filologie Clasică şi o anumită structură organizatorică a corpului ei profesoral existau deja.

Apoi, vreme îndelungată, cu multe decenii înainte ca noi, studenţii anilor postbelici, să păşim în facultate, au fost la rîndul lor studenţi ai acestei secţii şi, după aceea, au predat la catedra noastră – pregătind, de la o generaţie la alta, seria marilor profesori amintiţi la început, pe care anii de după ultimul război mondial au avut privilegiul să-i cunoască în plină activitate – cîteva dintre personalităţile reprezentative ale istoriei noastre culturale moderne: pe lîngă amintitul Hasdeu, se aşază în şirul acesta Alexandru Odobescu, Dimitrie Evolceanu, Dimitrie Burileanu, George Murnu, Iuliu Valaori, Matei Nicolau, Theodor Capidan, Cezar Papacostea, Vasile Pîrvan, N.I. Herescu, Dionis M. Pippidi, Constantin Balmuş, Aram Frenkian, Vlad Bănăţeanu. În sălile de curs şi de seminar, în Biblioteca Secţiei, în Catedra ei se intra ca într-un templu. Cu respect şi cu emoţie.

Dar orice privire înapoi nu are sens decît dacă se întoarce spre înainte.

Ce este şi ce vrea Filologia Clasică, azi?

Enumerările de mai sus (fie şi incomplete, cum inevitabil rezultă) pot avea, pentru un cititor aflat într-un contact doar de suprafaţă cu tradiţia umanismului românesc modern, efectul de a induce o stare de neîncredere. Demni de o autentică veneraţie, acele personalităţi ale Filologiei Clasice, mai îndepărtate sau mai recente, din Bucureşti sau din alte centre universitare la fel de reputate ale ţării, aparţin, oricum, Istoriei. Să fie Filologia Clasică un muzeu al figurilor de ceară? Pentru ce ar mai fi nevoie de Antichitate şi de Clasicism, astăzi, în al III-lea mileniu *a.d.* al omenirii?

Clasicismul nu reprezintă o disciplină oarecare, o materie bicefală (latină-greacă veche) sau chiar compozită (se adaugă, la alegere, în proporţii variabile, şi „ceva" istorie şi filozofie), cu atît mai puţin la liceu, dar nici în anii de formare universitară. Ţinta ei fundamentală – cunoaşterea, complexă şi integrală, a variatelor laturi ale vieţii umane în Antichitate, de la istoria civilizaţiei, a literaturii şi a limbilor clasice, pînă la destinul mentalităţilor şi reprezentărilor imaginare – este însoţită de o triplă valoare extrinsecă ştiinţei ca atare. Valoare valabilă şi absolut necesară, astăzi, poate mai mult ca oricînd.

Prin sentimentul, indus şi cultivat sistematic (fără a fi impus sau forţat), de armonie şi echilibru, prin opţiunea decisă în favoarea ordinii şi a selecţiei, respectiv a ierarhiei valorilor în construcţia activităţilor umane, clasicismul greco-latin deţine o valoare eminamente *etică*, de formare şi modelare în ordine psihică, atitudinală, comportamentală.

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Viziunea clasică asupra lumii şi existenţei legiferează, în al doilea rînd, în ordinea frumosului, aceleaşi principii ca în ordinea morală. Lecţia estetică a clasicismului antic pune în evidenţă necesitatea manifestării, în inefabilul spaţiu al frumosului, a unor norme capabile a dăinui chiar şi după orice răzvrătire iconoclastă. Valoarea *estetică* a clasicismului Antichităţii – fie recunoscută şi acceptată, fie negată – există oricum, în potenţialitate, ca realitate virtuală, dar şi ca provocare diacronică: de la baroc şi romantism pînă la deconstrucţia postmodernistă, răspundem esteticii clasice. Uneori, aceasta din urmă este percepută ca reper inconştient, involuntar, regresiv.

În sfîrşit, legat de prima valoare enunţată, cea etică, viziunea oferită de clasicismul antic presupune o corelativă valoare *formativă*. Să luăm, de pildă, logica şi arhitectonica frazei latine: ele nu se pot compara (iar comparaţia a fost făcută de mult) decît cu logica şi eleganţa geometriei (şi ea, tot o creaţie a Antichităţii clasice). Dacă geometria lucrează cu abstracţiuni – linii, puncte, planuri, volume, suprafeţe etc. –, fraza latină operează cu elementele vii şi universale ale oricărei limbi naturale: cuvintele, paradigmatic şi sintagmatic structurate. Ea este, limpede, geometria perfectă, simultan mobilă şi imobilă, a gîndirii umane, programate, astfel, să *formeze* şi, totodată, să *se autoformeze*.

Filologia Clasică cere, astăzi, în România recunoaşterea instituţională a existenţei ei, deci a dreptului de a funcţiona neîntrerupt şi în condiţii de normalitate în toate verigile învăţămîntului românesc.

Factorii instituţionali şi decizionali din învăţămîntul nostru de azi să nu ajungă din nou, în numele unor pretinse (de fapt, imaginare) racorduri la tendinţe inexistente pe plan european şi mondial, să închidă accesul tinerilor studioşi la Filologia Clasică. Pentru aceşti tineri de azi, din România şi de oriunde, Filologia Clasică înseamnă, mai presus decît o ştiinţă pură, eminamente complexă, accesul la Cultură. Cultura clasică este cultura vie, adică perenă, cea care continuă să trăiască şi să se desfăşoare sub ochii noştri: prin culturile romanice, pe de o parte, prin cea bizantină şi neogreacă, pe de alta.

Şcoală a vieţii, şcoală a frumuseţii umane, interioare şi exterioare, ca şi a reflecţiei asupra penetrabilităţii cosmicului, Clasicismul antic dăinuieşte oriunde, azi, ca reper universal. Luminînd, el sporeşte aura misterioasă a fiinţei, perpetuînd-o de la un mileniu la altul. Şi o apără de tentaţia (auto)distrugerii.

Repet întrebarea: cui îi e frică de Antichitatea clasică?

Conf. dr. Liviu FRANGA este şeful catedrei de Filologie Clasică la Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine a Universităţii din Bucureşti

Rostul limbilor clasice în învăţămîntul românesc

NICOLAE-ŞERBAN TANAŞOCA

Prin anii '20-'30, elevii din generaţia părinţilor mei parcurseseră pînă la terminarea liceului, în original, textele literare greceşti şi latineşti pe care studenţii Facultăţii de Filologie Clasică din generaţia mea, a celor născuţi în timpul celui de-al doilea război mondial, abia începeam să le descifrăm în seminarii... Astăzi, majoritatea studenţilor mei de la Facultatea de Istoria şi Teoria Artei declară că nu au studiat în liceu decît vreme de un an, cel mult doi, latina, o oră pe săptămînă. Mai mult decît atît: dubla specializare, în latină şi în greacă, se pare că nu mai este obligatorie nici măcar pentru studenţii secţiei de limbi clasice a Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine din Bucureşti, unde se recomandă tot mai imperativ transformarea latinei şi a elinei în discipline secundare, asociate românei, unei limbi străine moderne sau altei discipline umaniste. Ce-i drept, pretutindeni, în Europa şi în lume, limbilor clasice li se acordă în vremurile noastre mai puţină importanţă decît altădată în învăţămîntul secundar. Această schimbare de atitudine faţă de latină şi greacă este consecinţa adîncilor prefaceri sociale, culturale şi de civilizaţie care au modificat caracterul, programa şi finalitatea liceului ca instituţie educativă. Între ele se numără: democratizarea şi generalizarea învăţămîntului secundar, devenit un învăţămînt de masă, în care culturii generale teoretice i se acordă un loc mai puţin însemnat decît specializării pragmatice; progresul impetuos al ştiinţelor şi tehnologiei, care impune să se acorde cu prioritate şi din vreme o atenţie deosebită pregătirii ştiinţifice şi tehnice a tineretului; generalizarea folosirii calculatorului şi afirmarea limbii engleze ca principal instrument de comunicare intelectuală la nivel planetar, care au făcut din informatică şi anglistică materii privilegiate şi în învăţămîntul secundar; repudierea eurocentrismului şi a umanismului creştin tradiţional, care a avut drept urmare transformarea clasicismului greco-roman dintr-un instrument de educaţie într-un obiect de studiu istoric. Oricît de neclintit ar rămîne ataşamentul nostru faţă de ceea ce Tudor Vianu numea „idealul clasic al omului", oricît de vie credinţa noastră în valoarea educativă a umanioarelor, trebuie să recunoaştem cu luciditate că tentativa de a restitui astăzi limbii latine şi limbii greceşti locul pe care-l ocupau odinioară în învăţămîntul liceal ar fi la fel de absurdă ca încercarea lui Don Quijote de a reînvia cavalerismul. Ar fi însă o gravă nesăbuinţă să tolerăm în continuare tendinţa, din păcate tot mai evidentă, de a înlătura cu totul din învăţămîntul liceal limbile clasice. Şi aceasta din cel puţin două motive. În primul rînd, pentru că studiul latinei şi al elinei, principalele instrumente de expresie şi comunicare culturală ale lumii euro-atlantice pînă în pragul epocii moderne, este indispensabil tuturor acelora care intenţionează să cultive cu seriozitate ştiinţele despre Dumnezeu şi despre Om: teologia, filozofia, istoria, filologia, dreptul. Cine, dintre teologii creştini, ar putea să se dispenseze de lectura în original a Sfintei Scripturi şi a Părinţilor greci şi latini ai Bisericii? Care gînditor ar putea opera convingător şi eficient cu conceptele proprii tradiţiei filozofice europene ignorînd greaca şi latina în care acestea au fost elaborate şi, apoi, îmbogăţite de-a lungul vremurilor? Cine, dintre istorici, ar putea reconstitui trecutul oricăruia dintre popoarele continentului nostru fără să recurgă la izvoarele scrise în latină sau greacă? Cine, dintre lingvişti, ar putea să urmărească evoluţia limbilor naţionale europene fără să se refere la influenţa fecundă pe care latina şi greaca au exercitat-o asupra tuturor, nu numai asupra celor care sînt avatarurile lor moderne, limbile romanice şi neogreaca? Cine ar putea să înţeleagă fenomenul literar şi artistic european făcînd abstracţie de originile şi modelele lui greco-romane? Şi care jurist adevărat ar putea să uite că principiile fundamentale ale dreptului au căpătat, mai întîi, în limba latină formularea cea mai expresivă, elegantă şi durabilă? Indispensabilă pentru toţi aceşti specialişti, dobîndirea unor cunoştinţe temeinice de greacă şi latină, proces îndelungat şi nu tocmai lesnicios, trebuie începută încă de pe băncile liceului. În acord cu tendinţa actuală de a i se încredinţa învăţămîntului secundar un rol mai mare în specializarea timpurie a tinerilor, ar trebui instituite licee cu profil clasic în care latinei şi elinei să li se acorde un loc corespunzător funcţiei lor de pregătire a viitorilor specialişti în domeniile care impun cunoaşterea acestor limbi. În al doilea rînd, nu avem dreptul să tolerăm excluderea latinei şi a elinei din liceu, pentru că studiul lor îndeplineşte o funcţie formativă unică, de neînlocuit, în cadrul procesului educativ. Îndrăznesc să spun că, bine condusă, învăţarea limbilor clasice este, prin ea însăşi, un factor de umanizare a celor chemaţi să o practice. Studiul acestor limbi, nu numai străine, dar „moarte", stimulează deopotrivă dezvoltarea spiritului filologic şi a simţului istoric al elevilor, dimensiuni esenţiale ale fiinţei umane. Într-o măsură mult mai mare decît studiul limbilor „vii", ele revelează mai pregnant esenţa şi funcţiile limbii ca instrument de cunoaştere, comunicare şi exprimare, le înlesneşte elevilor sesizarea aşa-numitului caracter arbitrar al semnului lingvistic, îi determină la reflecţii mai de profunzime asupra raportului dintre cuvînt şi gînd, le mijloceşte cunoaşterea dinamicii evoluţiei sistemului de semne care este limba şi, nu în ultimul rînd, îi ajută să pătrundă într-un univers mental altfel structurat decît al nostru, îi face să intuiască mai exact raportul complex dintre o limbă şi specificitatea culturală a vorbitorilor ei, să înţeleagă mai temeinic sensul pluralismului cultural ca realitate istorică şi nu numai ca imperativ ideologic. În sfîrşit, studiul limbilor clasice şi al clasicismului, factori creatori de unitate culturală a lumii euro-atlantice, poate contribui la trezirea şi la dezvoltarea conştiinţei acestei unităţi în sufletul elevilor. Iniţierea în limbile clasice nu poate, aşadar, lipsi din liceul teoretic. Cînd limba română nu este altceva decît „latina vorbită neîntrerupt în provinciile dunărene ale Imperiului roman", după definiţia lui Al. Rosetti, cînd ideea romanităţii constituie temeiul conştiinţei de sine ca popor şi principala idee-forţă în istoria românilor, cea care le-a inspirat afirmarea originală şi le-a indicat solidarităţile fireşti, nu ne putem permite, desigur, să izgonim limba latină din şcoala naţională. Generaţia din care fac parte nu poate uita că eliminarea latinei din învăţămînt a fost unul dintre mijloacele folosite, deliberat şi mărturisit, pentru sovietizarea şi deromanizarea ţării. Nu putem să uităm însă nici faptul că împrejurările geo-istorice au făcut din români singurul popor latin care, optînd pentru ortodoxia constantinopolitană şi încadrat în sfera culturii şi civilizaţiei bizantine, a întreţinut raporturi deosebit de strînse şi bogate în consecinţe cu lumea greacă. Contactele cu elenismul bizantin, postbizantin şi modern au marcat profund limba şi cultura românească, limba greacă a fost vreme îndelungată limba culturii superioare în Ţările Române, iar acestea au devenit, în epoca turcocraţiei, zona liberă, de refugiu, în care a supravieţuit cultura bizantină şi s-au pus bazele renaşterii neoelene. Multiplele interferenţe politice şi culturale româno-greceşti, încă insuficient investigate, pe de o parte, bogatul material documentar grecesc conservat în bibliotecile şi arhivele româneşti, pe de alta, oferă perspective rodnice de cercetare, pentru care este absolut necesară formarea de specialişti. Dezvoltarea solidară a studiilor de limbă greacă clasică, bizantină şi neogreacă, specifică învăţămîntului superior românesc din epoca interbelică, trebuie să redevină nota caracteristică a studiilor clasice, cel puţin la nivel universitar, în ţara noastră.

Nicolae-Şerban TANAŞOCA este prof. dr. la Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti

Deschis printr-un incisiv editorial despre **„Realismul politic" al Guvernului Năstase** semnat de Renate Weber, numărul 24 al **Revistei române de Drepturile Omului** editate de Centrul pentru Drepturile Omului şi APADOR-CH publică mai multe interesante comentarii critice pe marginea unor chestiuni juridice şi legislative, între care amintim: **Competenţa instanţelor judecătoreşti în soluţionarea litigiilor patrimoniale dintre Biserica Ortodoxă Română şi Biserica Română Unită cu Roma** (**Greco-Catolică**) de Corneliu-Liviu Popescu, **Protecţia jurisdicţională a libertăţii presei şi infracţiunile de insultă şi de calomnie şi consecinţele acesteia în cauzele împotriva României** de Sebastian Răduleţu, prezentarea **Avizului privind România al Comitetului Consultativ al Convenţiei-Cadru pentru Protecţia Minorităţilor Naţionale** de Gabriel Andreescu, **Legea accesului la informaţii de interes public. Dacă şi cum se aplică** de Manuela Ştefănescu.

Numărul 7 al volumului semestrial **Studii internaţionale** (editori: Gabriel Andreescu, Renate Weber şi Centrul de Studii Internaţionale) publică trei studii – serioase şi incitante – elaborate în cadrul programului-concurs finanţat de Fundaţia pentru o Societate Deschisă: **Suveranitatea naţională şi integrarea europeană: Viitorul suveranităţii naţionale a României în perspectiva integrării europene** de Dorina Năstase şi Mihai Mătieş, **Orizonturi politice româneşti: suveranitate politică, integrare europeană şi alegeri europene** de Corneliu Bjola şi **Suveranitate naţională şi/sau integrare europeană? Despre o cursă lungă cu mulţi participanţi mai vechi sau mai noi** de Eva Forika şi Bogdan Petrea. Ele au cîştigat – în ordinea de mai sus – premiile I, II şi III.

Unde vom învăţa limba latină?

MARIUS DIACONESCU

„Reforma" a devenit cuvîntul de ordine în România postcomunistă. Este indiscutabilă necesitatea reformelor în toate sectoarele vieţii: economice, sociale, politice, educaţionale etc. Este discutabilă însă sinceritatea factorilor de decizie, precum şi capacitatea lor de analiză în perspectivă. Multe dintre deciziī, care implică transformări şi restructurări radicale, sînt luate doar pentru „a bifa" încă un punct dintr-un viitor raport cosmetizat. Oare cît de largi perspective au persoanele cu competenţe în planificarea Reformei? În ce măsură societatea civilă poate să aibă un cuvînt de spus? Sînt cîteva întrebări la care răspunsurile pot fi, la prima vedere, frumoase şi satisfăcătoare. Realitatea este, adesea, diferită de declaraţiile mai mult sau mai puţin la obiect ale oficialilor.

Steagul reformei sistemului de învăţămînt românesc a fost agitat de fiecare oficial care s-a perindat prin minister după 1990. Probabil mulţi îl invidiază pe Spiru Haret şi doresc să rămînă în panteonul corifeilor sistemului de educaţie din România. Altfel e greu de explicat de ce schimbarea unor guverne sau chiar doar a unor oficiali din minister implică, automat, „regîndirea" reformei în diverse segmente ale învăţămîntului românesc.

Învăţarea limbii latine în şcolile româneşti a cunoscut o oarecare revigorare după 1990. Chiar dacă mulţi profesori de limba latină uită să-şi facă datoria şi confundă ora de latină cu cea de dirigenţie sau limba şi literatura română, totuşi, e mai bine decît în perioada comunistă. Sînt mai mulţi tineri care stăpînesc noţiuni de bază din limba latină.

La orizont se profilează o decizie de „reformă" care ne va obliga să folosim timpul trecut cînd vom vorbi sau scrie despre predarea limbii latine în şcoli. „Iniţiatorii" acestei reforme s-au gîndit, oare, la consecinţele reducerii şi chiar ale eliminării în anumite şcoli a orelor de limbă latină?

Limitarea orelor de limbă latină în învăţămîntul de masă va avea consecinţe ireparabile pe termen lung, de natură culturală, socială şi politică.

▮ Cunoaşterea noţiunilor de bază de limbă latină asigură conştientizarea largă, la nivelul maselor, *a originii poporului şi a limbii române*. Nici un discurs fals patriotic, din presă sau din manualele de istorie, nu va putea suplini efectul cunoaşterii noţiunilor elementare de limbă latină în dezvoltarea sentimentului naţional.

▮ Viitorii specialişti în domeniile dreptului, filozofiei, istoriei, teologiei, medicinei, biologiei, filologiei etc. vor avea nevoie de cunoaşterea limbii latine. O reală învăţare nu poate fi asigurată doar la nivelul specializărilor universitare. Bazele învăţării limbii latine se pun în învăţămîntul liceal!

▮ În cercetarea istoriei, cunoaşterea limbii latine este imperios necesară. Sînt peste 700 000 de documente în limba latină referitoare la Transilvania, din secolul al XI-lea pînă în veacul al XIX-lea. Doar 1% dintre ele sînt publicate şi 5% cunoscute cercetătorilor. Cercetarea cu acribie ştiinţifică a izvoarelor istorice asigură cunoaşterea istoriei, acuzată atît de des de fals, fără a se crea condiţiile necesare cercetării.

▮ Vor dispărea treptat specializările în limbi clasice de la universităţi şi nu vor mai putea fi pregătiţi alţi specialişti pentru generaţiile viitoare. Unde îi vom pregăti pe viitorii specialişti?

▮ Mulţi dintre politicieni nu stăpînesc arta oratoriei. Care este exemplul cel mai bun de retorică pe care îl poate avea un politician sau un avocat? Cicero! Cunoaşterea la nivel elementar a retoricii lui Cicero, care este asigurată în lecţiile de limba latină din învăţămîntul preuniversitar, ne-ar fi scutit de multe dintre bîlbîielile şi poticnelile „savante" ale politicienilor noştri.

Valorile culturii latine trebuie revigorate, nu eradicate, în învăţămîntul românesc preuniversitar. Limba latină nu este o limbă moartă. Sînt oameni care încă o vorbesc, care citesc texte latineşti, care scriu în limba latină. În îndepărtata Finlandă este un post de radio în limba latină. Ce legătură au finlandezii cu latina? Ei ştiu să aprecieze valorile culturale şi să le promoveze! La şcolile superioare de la Vatican se susţin examene sau se predau cursuri în limba latină.

Ce va fi la noi? Poate ne vor putea răspunde domnii ministeriali care îl invidiază pe Spiru Haret. Cîţi tineri vor mai fi atraşi de cunoaşterea spiritualităţii latine, care se întinde din Antichitate pînă în epoca modernă, dacă nu intră într-un prim contact cu ea încă de pe băncile şcolii?

Deocamdată, se prefigurează ceva sumbru. Cei care vor dori să cunoască limba latină vor fi nevoiţi să înveţe în cele străinătăţi, probabil prin Finlanda sau aiurea. Noi vom rămîne doar cu amintirea unei origini latine a poporului şi limbii române.

Marius DIACONESCU este director adjunct al Centrului de Istorie a Transilvaniei al Facultăţii de Istorie, Universitatea Bucureşti

▮

Studiile clasice în şcoala de azi – alarmă!

RADU ARDEVAN

Limbile greacă veche (elină) şi latină sînt instrumentele principale de cunoaştere şi înţelegere a trecutului Europei. În ele s-au ilustrat atît civilizaţiile greacă şi romană, cît şi Evul Mediu european (occidental şi bizantin), bisericile creştine principale (catolică şi ortodoxă), precum şi o mare parte a culturii moderne. Studiul lor oferă nu doar cea mai bună bază pentru unitatea europeană (pe care vrem s-o edificăm acum), dar şi cea mai bună educaţie în spiritul valorilor umaniste perene – libertatea şi responsabilitatea individului, drepturile omului, egalitatea, democraţia, toleranţa, caritatea, raţionalitatea, civismul etc. Ajunge dacă observăm că atît creştinismul, cît şi ateismul şi scientismul modern nu s-au dezvoltat decît în culturile cu o bază clasică.

Pe parcursul secolului XX, ponderea acestor limbi în cultură şi educaţie s-a redus mereu, din considerente „utilitariste". Dar trebuie reţinut că regimurile totalitare le-au persecutat totdeauna (căci studiul lor cultiva umanismul şi concepţiile democratice). Aşa s-a întîmplat şi în România, unde regimul comunist le-a negat cu înverşunare utilitatea şi le-a restrîns mereu, cu intenţia clară de a le desfiinţa. În ţările democratice, evoluţia a fost alta. Nu e inutil a reaminti aici valoarea propedeutică a acestor studii. Astăzi, SUA şi Japonia introduc limba latină în liceele de vîrf pentru a avea în viitor buni ingineri şi informaticieni, iar Rusia caută clasicişti pentru a adapta în noua ei societate prevederile dreptului roman. Pînă nu de mult, directorii de bancă din Marea Britanie se recrutau dintre oamenii cu studii liceale clasice, socotiţi a avea capacitatea de a gîndi independent şi creativ (renunţarea la ei a scăzut drastic performanţele băncilor englezel). Juriştii cu pregătire clasică au devenit indispensabili Comunităţii Europene, în eforturile ei integratoare...

Este de-a dreptul şocant să vedem astăzi că sistemul românesc de învăţămînt continuă, în domeniu, aceeaşi veche politică, de certă sursă totalitaristă. E drept, catedrele de profil au reapărut în principalele universităţi, există secţii şi locuri pentru studenţi. Dar în învăţămîntul mediu situaţia s-a înrăutăţit dramatic: greaca nu se mai predă deloc, latina este tot timpul scoasă ori redusă, catedrele de profil sînt în lichidare, iar ultimele licee care aveau cîte o mică secţie de profil clasic au renunţat de curînd la acestea cu totul. Persistă la nivelul organelor de decizie ideea (ceauşistă) că aceste studii ar fi inutile, că oamenii trebuie să înveţe doar lucruri mai practice (ca să „producă bunuri"!).

Consecinţele sînt deja vizibile. Studenţii ajung să evite aceste specializări, cu care nu mai pot găsi un loc de muncă – şi care, oricum, reclamă eforturi mult mai mari şi cunoştinţe mult mai vaste decît limbile moderne. Cadrele cu bună calificare se reprofilează ori emigrează. Domeniile care ar avea nevoie presantă de asemenea specialişti (cercetarea performantă în filologie, istorie, filozofie, drept, teologie etc., dar şi medicina ori ştiinţele naturale) nu-i mai pot găsi, chiar dacă au posturi în schemă şi fonduri pentru programe vaste. La fel stau lucrurile cu bibliotecile şi editurile ori cu mass-media, care ar avea nevoie de oameni cît mai cultivaţi. În plus, cultura română pierde progresiv contactul cu propriile ei rădăcini şi cu cultura europeană majoră, iar pe plan mondial rămînem tot mai mult în afara curentelor integratoare şi în urma cercetării performante din alte ţări (ca să nu mai vorbim de Occident, ne gîndim la Polonia, Ungaria, Cehia, Croaţia, Slovacia, Slovenia, dar şi la Bulgaria, ţările baltice ori Rusia). Sîntem aici – noi, cei care facem atîta caz de originea noastră romană – pe un nedorit loc ultim printre ţările civilizate, depăşiţi chiar de Kenia, Senegal ori Sri Lanka...

Dar efectele se văd şi în viaţa cotidiană: degringolada culturii, degradarea limbii vorbite, lipsa de morală şi credinţă, înrăutăţirea relaţiilor interumane, promovarea nonvalorilor – toate acestea puteau fi măcar frînate de existenţa unei baze culturale clasice.

Oare incultura ne face mai buni români, mai buni producători de bunuri, mai buni cetăţeni, mai buni europeni? Practica dovedeşte contrariul.

Credem că se impune a se face ceva pentru salvarea studiilor clasice în România, acum, înainte de a fi prea tîrziu. Nu trebuie să aşteptăm să ajungem în situaţia de a nu mai putea face, în domeniu, nimic cu resurse proprii şi de a deveni total tributari străinătăţii!

Desigur, menţinerea unui embrion de învăţămînt universitar şi de cercetare de profil sînt salutare. Dar aceste aspecte – existente – rămîn fără viitor, fără cadre şi fără perspective de dezvoltare dacă nu li se asigură o sursă, iar aceasta nu poate fi decît învăţămîntul clasic liceal, chiar în forme restrînse. Simplul fapt că se mai predă – sporadic şi cu total insuficient – limba latină un an, ca o introducere la limba română, nu ajută – practica a dovedit-o. Este nevoie de mai mult. Păstrarea cîtorva centre de cultivare a acestor limbi şi culturi (mai ales în licee, dar şi în biblioteci şi edituri) ar oferi nu doar pepiniera indispensabilă de cadre, ci şi o inserţie socială şi un statut pentru un grup de absolvenţi de bună calitate, din care se pot forma specialiştii performanţi ai viitorului.

Ce ar trebui făcut în învăţămîntul mediu? Îndrăznim să avansăm cîteva propuneri. Este vorba de acţiuni posibile şi necostisitoare, (încă) realizabile azi, cu minim efort din partea societăţii româneşti.

Prima necesitate ar fi *reinfiinţarea unor licee clasice*, măcar în principalele centre culturale şi universitare. În cadrul lor sau al unor secţii ale lor, limba latină şi cea greacă ar putea fi obiect de studiu curent sau chiar intensiv. Dar se impune şi o regîndire a predării acestor limbi, astfel încît studiul lor să servească larg la educarea şi ameliorarea omului modern. Credem cu tărie că numai gramatica şi literatura nu ajung. Este necesar a se pune accent şi pe cultura şi civilizaţia (în sens larg) ale acelor societăţi – istorie, instituţii, artă, mitologie. Orele de istorie, cultură civică, filozofie ori cultură plastică la aceste secţii ar putea ajuta în acest sens. Se poate recurge la cunoştinţe de acest fel şi pentru orele de religie. Altfel spus, sînt necesare planuri de învăţămînt adecvate, căci avem dascăli de vastă cultură printre noi, dar nu-i folosim. Mai avem nevoie de manuale, atlase şi crestomaţii corespunzătoare. Desigur, efortul de a pătrunde în această lume veche (baza lumii noastre moderne) este mai mare decît cel al unor studii obişnuite, iar utilitatea lui este mai puţin evidentă. Tocmai de aceea, credem că aceste studii reclamă anumite măsuri de „discriminare pozitivă" (şi în nici un caz nu trebuie puse la categoria „opţionale", alături de informatică ori sport) – olimpiade, premii, burse, relaţii la nivel european pentru cei performanţi, facilităţi în apropierea de informatică şi de alte domenii necesare în lumea modernă, consiliere pentru viitoarea carieră etc. Iar o anumită discriminare pozitivă ar trebui extinsă şi la studiile universitare (destui istorici, filozofi ori teologi ar dori să studieze latina şi greaca drept a doua facultate, dar taxele mari îi descurajează).

Aplicarea unor asemenea măsuri ar permite existenţa unui grup de tineri bine pregătiţi, dintre care cei mai mulţi s-ar putea orienta spre oricare specialitate umanistă ori artistică. Doar unii, cei mai bine pregătiţi şi mai pasionaţi de domeniu, ar asigura cadrele studiilor clasice în continuare. Ei şi-ar putea afla loc în diferite compartimente ale vieţii ştiinţifice şi culturale, unii dedicîndu-se chiar învăţămîntului liceal. Iar cultura română ar putea continua a se apropia de cea europeană de azi, pe baza tradiţiei clasice comune şi a valorilor umaniste universale, cum a mai făcut-o în cele mai bune momente ale ei.

Dimpotrivă, neglijarea studiilor clasice ar putea obstacula pe termen lung evoluţia europeană a societăţii româneşti şi i-ar primejdui chiar personalitatea colectivă şi profilul cultural.

Să atragem atenţia factorilor de decizie asupra problemei acum, cît se mai poate face ceva!

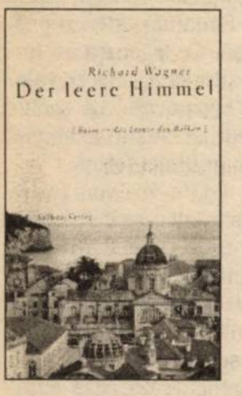
Radu ARDEVAN este conf. dr. la catedra de Istorie Antică şi Arheologie a Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca

▮

Cerul pustiu

O călătorie în interiorul Balcanilor

RODICA BINDER



Richard WAGNER
Der leere Himmel. Reise in das Innere des Balkan
Aufbau Verlag, Berlin, 2003, 3345.

Au trecut doi ani şi mai bine de cînd, aflîndu-mă pentru scurtă vreme la Berlin, l-am reîntîlnit pe Richard Wagner. Mi-a vorbit atunci pe larg despre romanul său **Miss Bukarest** (apărut între timp, într-o primă ediţie, în 2001 şi programat să apară în iulie curent, într-o a doua ediţie, de buzunar). La sfîrşitul convorbirii noastre i-am adresat autorului întrebarea cu care îndeobşte se încheie orice dialog cu un scriitor: „Ce aveţi pe masa de lucru?"... Richard Wagner lucra pe-atunci la două cărţi despre care încă nu ştia cînd vor fi terminate: un roman de familie în care ultimul descendent povesteşte despre pieirea familiei sale de şvabi bănăţeni, trecînd în revistă mai multe generaţii şi un întreg secol, şi un eseu mai amplu despre Balcani.

Această din urmă carte, intitulată **Der leere Himmel. Reise in das Innere des Balkan**, a apărut în acest an la Aufbau Verlag din Berlin. Volumul are peste 300 de pagini, scrise „la cald", sub imperativele actualităţii imediate, dar prin prisma unei experienţe personale. Ca şi în cazul volumului **Sonderweg Rumänien**, apărut la Rotbuch Verlag în 1991, şi în această foarte proaspătă scriere Richard Wagner respectă aceleaşi principiu al compoziţiei: întregul este alcătuit din texte de dimensiuni reduse, de sine stătătoare, purtînd fiecare un titlu, grupate în capitole intitulate sugestiv...

Cine parcurge cuprinsul obţine deja o foarte clară imagine a conţinutului cărţii; este ceea ce se întîmplă şi atunci cînd privim un mozaic. Fiecare element este de sine stătător, dar, în acelaşi timp, este parte constitutivă a întregului.

În cazul volumului **Cerul pustiu. Călătorie în interiorul Balcanilor**, cum ar suna în traducere titlul german, ceea ce frapează este congruenţa deplină a formulei compoziţionale cu conţinutul sau, altfel spus, cu sistemele de referinţă: pentru nu puţini, Balcanii seamănă cu un *patchwork* etnic şi cultural. De altfel, autorul însuşi, la pagina 72, afirmă că potenţialul etnic al regiunii este ameţitor, derutant, că ar fi vorba de un amestec de populaţii, de un *patchwork* „prost cusut". Cartea lui Richard Wagner este, însă, bine cusută, de la un capăt la celălalt, deşi cu fire de culori diferite care se îmbină, cînd confundîndu-se unul cu celălalt, cînd completîndu-se armonios sau împletindu-se pur şi simplu.

Planurile de referinţă, ca şi informaţiile sînt de natură diversă: biografia autorului, istoria şi geografia regiunii, antropologia culturală, imagologia, literatura, politica... O bibliografie bogată, însoţită de şase hărţi ale regiunii (din secolul al XVI-lea şi pînă azi) furnizează cititorului interesat cheile de acces la sursele livreşti de informaţii de care Richard Wagner însuşi s-a folosit, asimilîndu-le fără ostentaţie, dar punîndu-le generos la dispoziţia celor dornici de un plus de cunoaştere. Cartea se adresează, deopotrivă, publicului larg, politicienilor şi oamenilor de afaceri interesaţi de această regiune periferică a Europei şi, nu în ultimă instanţă, ziariştilor. Originar din România, pe care a fost forţat de autorităţile comuniste să o părăsească în 1987, Richard Wagner evocă frecvent, dar nu disproporţionat în raport cu economia întregii sale cărţi, aspecte ale istoriei mai vechi şi mai noi ale ţării, dar şi secvenţe ale destinului său personal.

Premiza de la care pleacă Richard Wagner, pe care o şi enunţă *ad litteram* în introducere, este aceea că Europa este mai mare decît Uniunea Europeană, că ceea ce ignorăm se răzbună sub forma unui conflict şi că Balcanii oferă un exemplu în acest sens. Cunoaşterea acestei regiuni este obligatorie din perspectiva integrării europene, deşi Balcanii reprezintă faţa mai puţin agreabilă a continentului. După aceste aserţiuni, autorul înşiră lista unor deja binecunoscute păcate: naţionalismele, violenţa, antisemitismul, autoritarismele, rasismul, comunismul, separatismele.

Dezavuînd tendinţa „occidentală" de idealizare a realităţilor specifice continentului nostru, Richard Wagner îşi obligă cititorii să privească în oglindă şi acest chip al Europei, mai puţin frumos. Balcanii însă, aşa cum aflăm deja în primul capitol al cărţii, nu au un epos comun, deşi unii ar vrea să-l povestească sau măcar să-l audă povestit. Singurul lucru de care dispunem este o culegere, o antologie neterminată de istorii, istorioare, poveşti şi marginalii, crede autorul, procedînd în cele peste 300 de pagini la redactarea lor. Aflăm, aşadar, unde încep Balcanii, de ce pot şi nu pot fi consideraţi o placă turnantă între Occident şi Orient, de ce în aceste ţinuturi idealurile eşuează în derizoriu şi pitoresc sordid. Istoria unor regiuni şi a unor etnii, romantismele şi naţionalismele, eşecul capitalismului, măririle şi decăderile unor imperii, inchegarea şi destrămarea sau distrugerea unor comunităţi etnice (germanii, evreii), marginalizarea altora (romii), „ismele" de tot felul şi avatarurile lor excesive, amăgirile marxismului, inducerea în eroare a Occidentului, tradiţiile şi cultura sud-estului european, eforturile de democratizare, revoluţiile şi mineriadele, războiul din fosta Iugoslavie, prejudecăţile şi idealurile sînt rînd pe rînd evocate conform unei cronologii aproximative, perturbate binefăcător de impulsurile asociative ale destinului individual al autorului. Această prezenţă a „eului narator" conferă un surplus de credibilitate şi o anumită căldură „comunicativă" întregului volum.

Balcanii sînt şi rămîn încă un „fascinosum" (cum ar putea fi conotat, cu un termen folosit în publicistica germană, interesul pe care locurile şi oamenii săi l-au suscitat printre istorici, publicişti şi scriitori, teoreticieni şi filozofi ai culturii acestei zone). Această fascinaţie este generată de complexităţi şi contradicţii specifice, oferind concomitent o suprafaţă de proiecţie a tensiunilor dintre centru şi periferie. Este suficientă citarea în acest sens a unui capitol din romanul lui Nicolaus Sombart **Pariser Lehrjahre** (**Anii uceniciei pariziene**), consacrat lui Emil Cioran, sau a revistei **Secolul 20** (numerele 7-8-9) din 1997, un volum tematic intitulat **Balcanismul**. Aş mai adăuga volumele **Room Service** de Richard Swartz (apărut în traducere şi în ţară) sau **Teama lui Canetti** de Rüdiger Wischenbart. Sînt, laolaltă, scrieri care confirmă justeţea unor puncte de vedere împărtăşite de autorul **Cerului pustiu**, chiar dacă nu toate aceste titluri sînt citate în ampla bibliografie a lucrării sale.

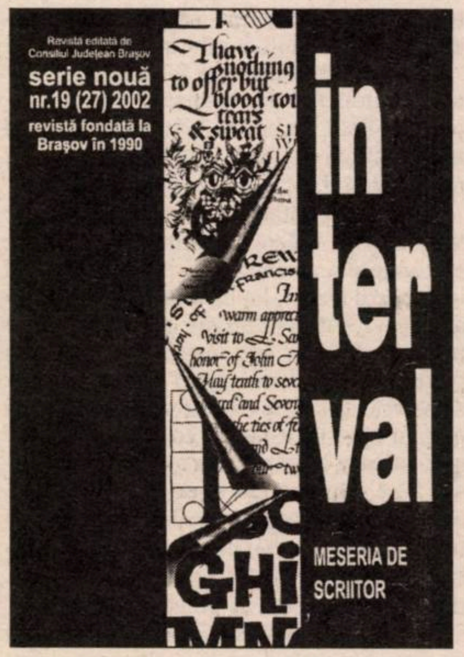
Enigmaticul titlu este explicat de autor la sfîrşitul cărţii, pe alocuri nu fără unele inflexiuni emoţionale. Dacă într-un recent eseu Mircea Cărtărescu afirma că Europa are forma creierului său, iată-l pe Richard Wagner mărturisind că în mintea lui convieţuiesc simultan Berlinul, oraşul în care trăieşte azi, şi Banatul, de unde vine, că această afirmaţie o poate face uşor, fiind emigrant, dar că ea stîrneşte consternarea localnicilor, oferindu-i autorului revelaţia unei ironii a istoriei: ambele teritorii au cunoscut ororile unor dictatori pe care i-au găzduit, dar care au sfîrşit în cele din urmă în iad. Doar Miloşevici stă la Haga instalat într-o celulă confortabilă, vorbind în van. Sub aceste constelaţii pămînteşti a început veacul al XXI-lea. Cerul este pustiu, iar pămîntul geme de probleme nerezolvate – scrie Richard Wagner încheindu-şi culegerea, de fapt reuşitul album de crochiuri, schiţe, studii de caz, mărturii şi fugare mărturisiri cu un enunţ nu lipsit de o anume poezie: „Europa este pretutindeni şi niciunde, ea este o speranţă şi un mit în acelaşi timp, vinovată pentru toate, dar năzuind spre un tot. Cerul este pustiu, iar Europa este surogatul acestui firmament".

Richard Wagner le-a oferit cititorilor germani o carte care se recomandă, prin calitatea ei, unei cît mai urgente traduceri şi publicări şi în limba română.

Köln, martie 2003

Institutul Goethe din Bucureşti organizează o întîlnire cu Richard WAGNER joi 27 martie, cu începere de la orele 18.00, la sediul său din Str. Henri Coandă Nr. 22. Autorul va citi din ***Der leere Himmel.***

De două ori **Interval**: Braşovul şi meseria de scriitor



Revista braşoveană **Interval** revine în atenţie cu două apariţii distincte. Numărul 17-18 (25-26), intitulat **Braşov – ce e de făcut**, constituie prima parte a unui proiect ce are la bază un chestionar iniţiat în colaborare cu **Revista română de administraţie publică locală**. Editorialul lui Andrei Bodiu, **Începutul unei dezbateri**, contextualizează şi explică mizele acestui proiect iniţiat de sociologul Ştefan Ungurean şi realizat cu contribuţia studenţilor din anul IV de la Facultatea de Drept şi Sociologie a Universităţii braşovene „Transilvania": „Consecventă ideii sale de a reflecta teme importante ale epocii prin care trecem, revista **Interval** şi-a propus să dezvolte şi teme legate de comunitatea braşoveană. [...] Seria numerelor dedicate Braşovului s-a deschis anul trecut cu numărul **Braşov – o nouă identitate**. [...] Într-o dinamică, pe care toţi ne-o dorim ascendentă, a Braşovului, acest număr şi cel cu care vom deschide anul editorial 2003 deschid o dezbatere pe care o dorim continuată". Pornind de la un „ghid de interviu", sînt publicate răspunsurile a peste 50 de personalităţi braşovene, de la membri ai administraţiei locale pînă la directori de firme, şefi de asociaţii, cadre didactice, patroni, jurnalişti, ingineri, medici, arhitecţi, reprezentanţi ai cultelor şi ai minorităţilor etnice, lideri sindicali, actori, manageri culturali ş.a.m.d. Sînt abordate chestiuni privind funcţionarea instituţiilor, dimensiunea administrativă şi culturală, principalele „urgenţe" ale Braşovului din perspectiva diferitelor domenii de activitate, rezultatul fiind o deosebit de densă panoramă socio-culturală. O iniţiativă „comunitară" deosebit de ambiţoasă, serioasă şi binevenită, care merită extinsă şi – mai ales – urmată la nivelul cît mai multor localităţi.

Numărul 19 (27) al revistei are ca temă **Meseria de scriitor** şi se deschide tot printr-o „anchetă" – iniţiată de Andrei Bodiu – de dimensiuni mult mai mici şi cu altă miză decît cea despre Braşov, dar nu mai puţin incitantă: **Scriitorul şi noua Europă**. Răspund, în ordine, Romulus Bucur, Vasile Gârneţ, Mircea Cărtărescu, Mircea Doreanu, Vasile Dan, Mircea A. Diaconu, Doina Ioanid, Szabolcs Szonda, Vitalie Ciobanu, Ioana Nicolaie, Cornel Moraru, Gabriel Coşoveanu, Alberto Porlan, Caius Dobrescu. Din motive de spaţiu, nu putem cita tot ce ar merita citat, aşadar – pentru a nu discrimina pe nimeni – vă invităm să parcurgeţi integral acest grupaj. Merită.

Semnalăm, de asemenea, o a doua anchetă a acestui număr, adresată studenţilor care frecventează secţiile de „Scriere creatoare" şi „Traducere literară" ale Masterului „Literatură şi comunicare" al Filologiei braşovene. Răspund – cu onestitate şi aplomb – unor întrebări legate de problemele pe care le presupune calitatea de scriitor profesionist tinerii Cristina Podoreanu, Bogdan Nicolai, Cozmina Ilie-Preoţescu, Camelia Beldea, Adrian Mustăţea, Szilagyi Katalin, Ioana Măciucă, Mihaela Muraru şi Adriana Bărbat.

Demne de a fi menţionate sînt şi comentariile pe marginea unor de curînd apărute volume-studiu despre istoria recentă a Braşovului. În fine – dar nu în ultimul rînd – ar mai fi de semnalat o amplă şi pasionantă analiză cultural-politică a lui Marc Lilla (**Cealaltă revoluţie de catifea: liberalismul Europei continentale şi duşmanii**) apărută în primăvara lui 1994 în revista **Daedalus** din Boston. Traducerea şi prezentarea sînt semnate de Caius Dobrescu.

O carte discutabilă

ŞTEFAN BORBÉLY

Adrian Dinu RACHIERU
Alternativa Marino
Editura Junimea, Iaşi, 2002, 144 p., f.p.

Alternativa Marino este, în aparenţă, o carte foarte pe placul propriului ei subiect. În anii scurşi de la Revoluţie, Adrian Marino a dezvoltat în mod susţinut o radicală retorică antifoiletonistică, în care e şi mult miez, dar şi o bună marjă de răsfăţ persecutoriu, jucat la limita benignă a fantasmei şi a victimizării autolegitimatoare. Celor care au citit cărţile sau interviurile din ultima vreme ale savantului clujean – Marino fiind, incontestabil, cel mai important scriitor care trăieşte în momentul de faţă în România şi cel mai cunoscut pe plan mondial dintre toţi umaniştii noştri care au decis să rămînă acasă –, articulaţiile stereotipizate ale acestei retorici le sînt bine cunoscute: vieţuim fatalmente – repetă de fiecare dată literatul clujean – într-o cultură în mare parte improvizată, metaforică, autarhică în propensiunea ei comunitară şi autosuficientă ca aspiraţie simbolică, în care obsesia vieţii literare e valorizată deasupra tăcerii individuale, solitare, a edificării durabile; într-o cultură compusă din „poeţi şi poetese", foiletonistică în expresia sa imediată şi narcisiacă în substanţa ei tranzacţională, inaptă să asimileze operele de construcţie şi edificiile culturale cu miză mai mare, monumentale. Într-un asemenea mediu de ostilitate facilă, întreţinut cu precădere de către casta autosuficientă a criticilor de întîmpinare, constructorii de planuri ample, durabile, sînt fie marginalizaţi, fie înlăturaţi prin conjuraţia diafană a celor care-i detestă pe „făcătorii de fişe" şi care reglează, în ultimă instanţă, toate conturile bursei de valori şi ale pregnanţei simbolice.

Ca o consecinţă, cariera sa proprie – nu încetează să ne reamintească Adrian Marino – s-a edificat în climatul unei suspiciuni generale veninoase, resentimentare, în care nimic din ceea ce a scris nu a fost asimilat cum se cuvine. Intelectual autentic, de certă amplitudine internaţională, el a fost minimalizat în propria sa ţară şi marginalizat pe nedrept la Cluj, pe cînd alţii, mult mai slabi şi dotaţi cu o operă mult mai debilă, prosperau instituţional şi se bucurau de toate favorurile. Acestui marasm general i se adaugă discrepanţa dintre convingerile sale liberale raţionaliste, de sorginte constructiv-iluministă, şi propensiunea către iraţionalism metafizic a liniei principale a culturii noastre, vizibilă, de pildă, în resuscitarea de după Revoluţie a interesului encomiastic pentru generaţia Mircea Eliade-Emil Cioran-Nae Ionescu, pe care Marino nu a încetat să o acuze ca fiind vinovată pentru multe dintre dezastrele în care ne-am zbătut şi ne vom zbate de acum încolo.

Inflamînd în acest fel o retorică în ultimă instanţă punitivă, orgolios-exacerbată în pliurile sale psihologice, motivaţionale adînci, Adrian Marino îşi *contextualizează*, de fapt, opera singulară, proiectînd-o pe ecranul cu lumini şi umbre al chiar stilisticii culturale împotriva căreia el tună şi fulgeră. Miza aparentă a discursului său e însingurarea orgolioasă, hiperaccentuată în direcţie autoreferenţială, însă, în realitate, ceea ce se întîmplă aici e recontextualizarea unei opere de certă amplitudine universalistă pe linia diacronică a unei tradiţii autohtone şi o invitaţie largă, adresată cititorului, de a vedea totul în perspectivă relativă. Aparent desprins de contextul spiritual în care trăieşte (aspect pe care nu încetează să îl releve), Adrian Marino e, prin forţa paradoxală a singurătăţii sale marginale, intrinsec legat de mediul literar în care a vieţuit şi de meandrele acestuia. Nu se află *deasupra acestui mediu*, detaşat, senin, liniştit în cugetul său profund (o linişte la care opera l-ar îndreptăţi să aspire), ci *în opoziţie* cu el. Acolo unde alţii moşesc vocaţia serenităţii, Marino o cultivă pe aceea a baricadei. Dintre toţi scriitorii pe care i-am avut, numai Mateiu I. Caragiale pare să fi trăit la fel de acut decepţia de a fi fost aruncat de către destin într-o cultură minoră, mîndră de minoratul în care ea se complace. Ca şi autorul **Crailor...** (comparaţia ar putea surprinde), Marino este urmărit, şi el, de suspiciunea subţire, înveninată, a dăltuirii propriului său soclu. Mulţi o întreţin, greşind profund, fiindcă pentru Marino soarta culturii române e pusă, întotdeauna, deasupra propriei sale persoane. În mod paradoxal, ceea ce-l animă e voinţa intracomunitară: grija de a păstra cultura română pe făgaşul ei cel bun, dorinţa de a o pune în relaţie cu dimensiunea obiectivă a cercetării literare de pe mapamond. Mai nou, tot de acest angajament comunitar se leagă şi resurecţia ideatică a liberalismului proeuropean din spaţiul autohton, la care Marino a participat firesc, fără sincope biografice sau reconversii paradigmatice forţate, ca un om care tocmai asta a făcut o viaţă-ntreagă: a gîndit soarta culturii române în context cosmopolit.

A fost – trebuie s-o recunoaştem cu francheţe – printre puţinii care au făcut-o. Pentru majoritatea criticilor noştri literari, presupoziţia diferenţei de substanţă dintre moneda de schimb autohtonă şi valuta forte din Occident funcţiona cu titlu de dogmă: în sinea lor – uneori şi mărturisit –, majoritatea criticilor noştri literari ştiau că, sub aspect metodologic şi ideatic, dantelăriile de acasă nu se potrivesc cu orizontul de aşteptare *de dincolo* şi că, pentru a publica la mari edituri din Occident, stilul şi gîndirea trebuiau să fie ajustate, supuse ascezei, aduse la zi. I. Negoiţescu a trăit din plin această dramă: istoria sa literară, pe care a scris-o din dorinţa de a o publica în Germania, a trezit un interes minor acolo din cauza stilului preponderent metaforic şi a metodologiei revolute. Dintre toţi criticii noştri literari de după 1945 rămaşi în ţară, numai Marino a izbutit să se pună în acord cu orizontul de aşteptare occidental, şi cîteva dintre motivele acestei coincidenţe – sau strategii de autopromovare – merită să fie relevate, fiindcă ele au o bătaie mai lungă şi pot sluji, eventual, ca model în viitor.

Dacă analizăm stilistic evoluţia post-jdanovistă a criticii noastre literare, descoperim că ea s-a îndreptat, preponderent, către o linie speculativă de tip tematist-hermeneutic, în care senzualitatea narcisiacă a discursului oferea bune racorduri cu o beletristică în esenţă sibilinică, drapată în mari sau mici voinţe simbolizante. Mult-lăudata ţinută esopică, subversiv-metaforizantă a literaturii noastre a direcţionat şi ea interesul criticii către hermeneutica microsistemică, preponderent monografică, de extracţie călinesciană, rezultatul fiind un soi de autarhie beatitudinară naţională, născută din jocul imponderabil al complicităţilor împărtăşite. Literatul român – deşi unii susţin contrariul – s-a simţit foarte bine în literatura română care s-a publicat la noi după 1960, foarte puţini resimţind autarhia ca anxietate sau ca disconfort. A fost

Coloana fără sfîrşit – problema restaurării (II)

MATEI STÎRCEA-CRĂCIUN

Metalizare robotizată

O altă observaţie capitală, în articolul lui Eric Shanes, priveşte calitatea proastă, sub raport estetic, a metalizării realizate de restauratori. Radu Varia şi Eric Shanes se fac partizanii unei metalizări robotizate. „Ultima metalizare, notează Shanes, demonstrează neajunsul major al unei aplicări nerobotizate, şi anume aspectul de cîrpeală. E foarte puţin probabil ca Brâncuşi să fi fost satisfăcut de un finisaj atît de precar. Aşa ceva nu se poate vedea în cazul nici uneia dintre sculpturile sale."

Un fapt regretabil, ştiut, este că muncitorii de azi (mă refer, fără a dori să acuz, la muncitorii de la noi) lucrează mai puţin îngrijit decît cei din generaţiile interbelice. (Stau mărturie tangibilă, de pildă, blocurile de locuinţe.) E plauzibil ca prima metalizare, făcută sub observarea atentă a lui Ştefan Georgescu-Gorjan şi a lui Brâncuşi, pe modulele proaspăt turnate, să fi avut drept rezultat suprafaţe perfect şlefuite. Era de datoria fiecăreia dintre echipele de restauratori care au intervenit, în timp, asupra lucrării să vegheze scrupulos la conservarea standardului de calitate al suprafeţei metalizate. „Aspectul de cîrpeală" incriminat de Varia, de Shanes şi de alţi critici străini se datorează unei nepăsări de aşteptat în perioada comunistă a „întrecerilor în muncă", dar compromiţătoare azi. Se poate verifica, printr-o expertiză de specialitate, dacă neregularităţile de suprafaţă provin de la prima turnare. În caz contrar, subscriu la folosirea robotului.

Paratrăsnetul

Generozitatea şi prietenia unui englez se măsoară, probabil, şi în rezerva acestuia de a deveni ironic atunci cînd comportamentul interlocutorului îi oferă, ingenuu, ocazia pentru un exerciţiu al spiritului. O scăpare regretabilă în restaurarea **Coloanei** este „ţeapa" ridicolă înfiptă în vîrful ei, să o păzească de trăsnet. Pasajul pe care îl consacră Eric Shanes paratrăsnetului instalat pe **Coloană** spune tot.

Strategia restaurării

La începutul anilor '90, în încercarea de a recupera elita românească din străinătate, Andrei Pleşu, pe atunci ministru al Culturii, a demarat un număr de proiecte culturale stringente, încredinţate *hors concours* unor personalităţi de primă mărime ale diasporei româneşti. Astfel, criticul Radu Varia, fost secretar al pictorului Salvador Dali, autor al unei monografii Brâncuşi tipărite în mai multe limbi şi în ediţii succesive – o monografie distinsă cu premii internaţionale de carte – era rugat să îşi asume restaurarea ansamblului de la Tîrgu-Jiu.

Andrei Pleşu opta, astfel, pentru încredinţarea restaurării unui critic rafinat şi tenace, promiţător plasat, inclusiv în materie de audienţă internaţională. Desigur, un candidat numit *hors concours* de un for administrativ nu este în mod necesar validat şi din punct de vedere stiinţific. Ceea ce i s-a imputat constant criticului Varia de către confraţii din ţară şi, deopotrivă, din străinătate a fost intenţia de a folosi, ca documentaţie a restaurării, propria sa monografie.

Primul scandal a pornit de la intenţia de a muta biserica Sfinţii Apostoli de pe axa ansamblului şi de a reamenaja axa stradală după standarde europene, familare poate lui Radu Varia, dar enigmatice pentru interlocutorii săi locali. Dacă Radu Varia îşi ducea, totuşi, la îndeplinire intenţiile, beneficiind de sprijinul necesar, azi am fi avut, poate, un ansamblu restaurat la standarde europene cu, probabil, nişte exagerări sau distorsionări care i-ar fi afectat parţial reputaţia.

Pînă în 1996, cînd **Coloana** a fost demontată, ansamblul arăta – folosesc o comparaţie neconvenţională – ca o maşină Dacia folosită vreo zece ani. Problema enunţată de criticii străini este că azi, după restaurare, ansamblul arată ca o... Dacie nouă. Putem accepta cu resemnare această situaţie, fiindcă ea se inserează „organic" în realitatea noastră cotidiană. Nu o putem, însă, impune străinătăţii. Consecinţa performanţei mediocre a restauratorilor ultimi comportă insularizarea ansamblului de la Tîrgu-Jiu, trecerea lui într-un spaţiu de umbră deasă, unde trecătorii străini se aventurează doar de nevoie.

Shanes îi reproşează lui Radu Varia că nu a organizat o conferinţă internaţională în 1996, cînd a demontat **Coloana**. Conferinţa, consideră criticul britanic, ar fi permis „specialiştilor în opera lui Brâncuşi, atît din ţară, cît şi din străinătate, precum şi experţilor tehnici, să dezbată – şi, era de sperat, să rezolve [*n.n.*, E.S.] – problemele etice şi tehnice generate de cea mai radicală restaurare a **Coloanei**". Şi totuşi, o conferinţă internaţională nu rezolvă, cu necesitate, toate problemele hotărîtoare ale unui proiect de restaurare. La sfîrşitul ei, Radu Varia ar fi dispus de cîteva zeci de contribuţii punctuale, unele contradictorii, ce urmau să fie integrate, de voie, de nevoie, în schema preexistentă – cu riscul, desigur, ca versiunea finală a scenariului restaurării să suscite noi acuze de subiectivism.

O alternativă tot atît de uzuală, dar comportînd avantaje suplimentare în sensul eficienţei, era ca Varia, o dată numit responsabil al restaurării, să organizeze un concurs internaţional de restaurare şi amenajare a ansamblului de la Tîrgu-Jiu şi să numească un juriu internaţional. La sfîrşitul concursului, preşedintele în exerciţiu ar fi avut de ales, să zicem, între 10-15 proiecte complete, eventual complementare. Proiectul cîştigător de restaurare ar fi beneficiat, în plus, de o *validare ştiinţifică*. Varia şi-ar fi asigurat astfel susţinerea specialiştilor din ţară, din străinătate, a mijloacelor media şi a opiniei publice. Sarcina eroică asumată de Radu Varia – şi pentru care nu i s-a mulţumit îndeajuns (ba dimpotrivă!) – de a găsi finanţatori pentru realizarea proiectului ar fi fost, probabil, facilitată corespunzător.

Pînă mai ieri, Radu Varia a monopolizat rolul ţapului ispăşitor. A relua acest exerciţiu printr-o simplă tentativă de a schimba „actorul" ar însemna a rata fondul problemei. Şi cei dintîi, şi cei din urmă au suferit de pe urma precarităţii unor pîrghii instituţionale (simplific deliberat problema), o situaţie moştenită din regimul trecut. La nivelul anului 1991, cînd Varia este nominalizat în fruntea proiectului, nici ministrului Pleşu nu îi era cu putinţă să organizeze un concurs internaţional de restaurare a ansamblului de la Tîrgu-Jiu fără să declanşeze spaime patriotarde.

Ce prefigurăm, aşadar, pentru anii ce vin? Viitorul pare, astăzi, mai detensionat decît în urmă cu zece ani. A detrona sau nu echipa UAP, a instala abrupt în drepturi echipa Varia sau o echipă UAP reconfigurată nu rezolvă, cum spuneam, disfuncţionalităţile de fond. E de dorit ca viitoarele programe de restaurare să fie ferite de improvizare, aşezate mai temeinic pe un consens conceptual ştiinţific care să premeargă demersului administrativ.

– cum s-a spus – literatura aproape fericită a unor oameni aproape fericiţi, şi nu fiindcă nefericirea ar fi fost interzisă de către cenzură, ci, dimpotrivă, fiindcă foarfeca acesteia oferea şi planşa de duel pe care mulţi îşi puteau toci floretele, eliberîndu-se de furia care se întîmpla să-i locuiască. Prima generaţie existenţial-nefericită a literaturii noastre post-jdanoviste a fost optzecismul, şi nu fiindcă ar fi prins existenţialismul şi contracultura în chiar faza sa de maturizare intelectuală, ci, în primul rînd, din cauza vicisitudinilor de ordin biografic. Ajutată şi de Revoluţie, generaţia optzecistă a ajuns să articuleze, la nivelul său profund, existenţial, *prima generaţie nemetaforică* a culturii noastre postbelice – şi spun toate acestea conştient fiind de faptul că admiratorii lui Mircea Cărtărescu se vor revolta, spunînd că excelenţa face, aici, cît toată media la un loc. Cu toate acestea, dacă stăm să judecăm drept, literatura lui Cărtărescu e, şi ea, nemetaforică în esenţă: mustoasă, adjectivală, hiper-materială, senzuală pînă peste poate, ea s-a eliberat, însă, de povara sibilinică a metaforei, supunînd substantivele şi adjectivele unei logici narative stricte, derivate din obiectivitate. Literatura lui Cărtărescu e o literatură a materiei, şi abia în al doilea rînd una a sensului: o literatură, de fapt, a sensului închis în materie.

Acesta este motivul substanţial pentru care Adrian Marino – om al unei alte vîrste şi al unui alt tip de destin – s-a simţit imediat solidar cu optzeciştii: nu fiindcă ei ar fi constituit ASPRO, ca formă instituţională alternativă a culturii, ci fiindcă se simţea în largul său în climatul direct, nemetaforic, ideologizant-sistemic şi răzvrătit al acestei generaţii. Generaţia '80 a fost aceea care l-a propulsat pe Marino în vîrful scării de valori a timpului nostru: adevărul acesta nu trebuie uitat, cu atît mai mult cu cît solitarul clujean a jucat, în economia intelectuală formativă a acestei generaţii, cel mult rolul maestrului din umbră, neîntîlnit la catedră sau în cenacluri. Cărţile lui au avut, însă, rol de reper, în ciuda insistenţei cu care el susţine acum că nu au fost citite.

În procesul evoluţiei spre tematism şi speculaţie microsistemică a criticii noastre, Marino a mers în sens invers: s-a menţinut pe linia de model, mai austeră şi mai aspră, a ştiinţei literaturii în accepţiunea lui Wellek şi Warren, cultivînd un stil sobru, nespeculativ, teoretizant şi robit de patima sistemelor generale, diacronice. Ca o consecinţă a acestei opţiuni, Marino nu a intrat în cîteva dintre nebuniile frumoase ale criticii noastre literare din anii '80, şi mă gîndesc aici la fervoarea metafizică pro-manieristă (Edgar Papu, I. Vartic, dezvoltată în urma traducerii unor cărţi de Hocke sau Panofsky), la cosmicul abisal (Blanchot, I. Negoiţescu), la structuralism (Nemoianu, M. Mincu etc.), la critica antropologică (în descendenţa lui Gilbert Durand) sau – mă simt obligat să repet – la tematismul participativ, la critica de identificare, în formele sale stricte sau liberale (N. Manolescu, E. Simion, M. Martin, Ion Pop etc.). Faţă de toate aceste opţiuni comunitare, esenţiale pentru formarea gustului nostru literar actual, Adrian Marino a păstrat o distanţă mefientă, mizînd pe o deschidere preponderent ideatică, în care intra atît literatură, cît şi ideologie culturală (în epifanii camuflate: cartea despre Étiemble, în care se militează – în Franţa! – pentru demetropolizarea culturii planetare „imperiale" şi pentru „marginalitate" în actul de provocare a culturii e cel mai bun exemplu).

Acestor opţiuni – care vor duce la insistenţa extremă în sensul *heteronomiei* identitare a literaturii în **Biografia ideii de literatură** – li se adaugă cîteva alte reuşite strategice, cu ecou internaţional, dintre care aş aminti doar trei. Prima: decizia de a se instituţionaliza, prin **Cahiers roumains d'études littéraires**, de a propune Occidentului nu doar o alternativă personală, ci una de castă, cu insistenţă pe validitatea teoretică şi practică a studiilor literare – preponderent a celor comparate şi cu deschidere teoretică – din perimetrul autohton. A doua: călătoriile, ieşirile sistematice din ţară, stabilirea unor relaţii personale cu corifeii literaturii comparate de pe mapamond, menţinerea lui Marino în linia de actualitate a exegezei. A treia dimensiune e legată de mult-clamata neînregimentare profesională a criticului clujean, de privilegiul de a se fi putut menţine în afara unor state de plată şi a unor servituţi instituţionale acaparante, practicînd literatura ca un om liber într-o ţară neliberă. Nu trebuie uitat – deşi nu este o legătură tipologică directă între ele – că ascensiunea internaţională a lui Marino a fost consonantă cu escalada contraculturii din Occident, care preamărea omul extrasistemic, „adamismul" enciclopedic, voluptatea de a spune „nu" unui Sistem care te aserveşte. În acest climat, Marino a scos masiva monografie metodologică despre Mircea Eliade (o premieră, apărută la nici trei ani de la liberalizarea relativă a operei lui Eliade la noi), reuşind s-o şi exporte: succesul a fost cel scontat, avînd drept consecinţă relaţia epistolară şi de prietenie cu Matei Călinescu sau Ioan Petru Culianu.

Aşadar, „modelul Marino" reprezintă, pe bună dreptate, o autentică *alternativă* culturală, derivată din grandoare umană şi sistemică. Adrian Dinu Rachieru îl abordează ca atare, într-o carte care este, din păcate – s-o spunem din capul locului –, relativ superficială în substanţa sa critică şi contextualizantă, simplist-bombastică în interpretările pe care le oferă şi grevată de un parazitism ideatic complice, obedient, în perimetrul căruia nu ştii niciodată unde se termină citatul neprecizat din Marino şi unde începe comentariul umbratic al criticului (acolo unde el îndrăzneşte să existe). De pildă, cauţionîndu-şi fără spirit critic subiectul, autorul preia orbeşte, la pag. 93, sugestia din **Al treilea discurs** (p. 28) conform căreia „«criticul bibliograf» [...] în pofida palmaresului strivitor, nu s-a bucurat de comentariile criticilor importanţi", fără să verifice dacă această fantasmă persecutorie are sau nu acoperire bibliografică. Despre Adrian Marino au scris de-a lungul timpului – în mod substanţial! – Vladimir Streinu, Matei Călinescu, Ov.S. Crohmălniceanu, Lucian Raicu, Al. Călinescu, N. Manolescu, Marcel Pop-Corniş, Mircea Martin, Marian Papahagi, Monica Spiridon, Radu G. Ţeposu, Sorin Alexandrescu şi lista ar putea continua cu Mircea Anghelescu, Cornel Ungureanu, Al. Cistelecan, Ion Bogdan Lefter şi alţii, ca să nu-i mai amintesc pe cei de dincolo de graniţele noastre, români şi străini deopotrivă, cu texte găzduite în reviste de primă mărime: dacă aceştia nu sînt „critici importanţi", e greu de spus cine altul ar putea fi... Partea neplăcută din eseul lui Adrian Dinu Rachieru este că el nu inventariază aceste nume sau ideile din textele lor, acordînd credit – polemic, e drept – doar contestatarilor foiletonişti, de la Gh. Grigurcu la Dan Petrescu sau Luminiţa Marcu. E ciudat că dintr-o lucrare care discută rolul cultural major al lui Adrian Marino lipsesc Matei Călinescu, Marta Petreu, Sergiu Al.-George şi alţii, dar sînt prezenţi Dan Petrescu şi Luminiţa Marcu; întrebarea pe care ţi-o pui este dacă nu cumva Adrian Dinu Rachieru e receptiv doar la cancanuri literare de ultimă oră, strînse grabnic din reviste, fără să mai facă un drum şi pe la bibliotecă, pentru a sesiza şi restul. Atitudine contrară celei foarte scrupulos-ştiinţifice a lui... Marino, dacă mi se îngăduie să precizez – şi o fac, fiindcă Adrian Dinu Rachieru şi-a propus să dea publicităţii o carte militantă, axată pe privilegierea unui model cultural în defavoarea altora, considerate futile. Prima lege a admiraţiei pentru un savant şi un „om de fişe" este să-i respecţi canoanele, intrînd în climatul modelului cărturăresc pe care el îl promovează. Nu este cazul cu Adrian Dinu Rachieru, care se războieşte cu nume irelevante pentru domeniul pe care îl discută, înlăturînd pigmei care oricum nu au cum să ecraneze colosul.

Motivul principal al acestui turnir disproporţionat îl reprezintă, se pare, parazitismul epigonic: incapacitatea comentatorului de a se desprinde de retorica subiectului pe care îl discută. Să precizăm, pentru a risipi unele temeri, că Adrian Dinu Rachieru nu-şi propune să elaboreze o *exegeză* pe marginea textelor lui Adrian Marino – cu excepţia celui de-**Al treilea discurs**, celelalte abia de sînt luate în seamă –, ci *se foloseşte* de stindardul cultural proiluminist, raţionalizant ridicat de către Marino pentru a vitupera împotriva relei alcătuiri a culturii române de după Revoluţia din decembrie 1989, în care principala vină o poartă... postmodernismul mimetic, desubstanţializat, decretat (la p. 116) ca fiind noua „formă fără fond" a culturii noastre.

De-a lungul acestor linii de forţă, eseul se împarte în trei părţi. Prima dintre ele e tributară unei retorici encomiastice gongorice, inflamate, obţinute prin punerea pe foc încins a limbii de lemn epigonice pentru a scoate pălălaia cea mai mare: „Refuzînd loja de critic, agitaţia sterilă, amatorismul agresiv, tifla sprinţară, altfel zis bogata «literatură orală» – scrie bombastic A.D. Rachieru –, Adrian Marino s-a refugiat în Bibliopolis, departe de foşnetul culiselor macerînd atîtea energii". Sau: „prin actualul Marino, robust, muncitor, mascîndu-şi, orgolios, depresiile, cu fuleu european, cultura noastră pătrunde în aerul tare al înălţimilor pe platoul continental" (p. 27-28). Dilemele criticului sînt întotdeauna adînci, mistuitoare: „...încă o dată – se întreabă el, strivit de obligaţia de a mai doborî încă o dată morile de vînt care ne tot macină – cazul Marino schimbă climatul nostru cultural? Aş răspunde negativ. O mentalitate precară, «ciudată» (zice Marino) macină energiile noastre, privîndu-ne de calmul interior. Fiind cultură de confluenţă, dilematică, topind atîtea influenţe [...] ne zbatem, aşadar, în cleştele unei contradicţii fundamentale. O putem stinge, ne putem vindeca (progresiv) de prejudecăţi şi complexe, putem ieşi din «prizonieratul» impresionist? Greu de crezut" (p. 11). Totuşi, exegetul se vindecă şi iese, admirînd deschis monumentalul, cultura solidităţii: „Adrian Marino vrea să cuprindă întregul, să ajungă la o înţelegere globală, escaladînd un munte bibliografic, îndepărtînd aromele relativului; altfel spus, vrea să îngheţe o materie rebelă, convulsivă, turnînd-o într-o schemă explicativă de amplitudine universală, călcînd pe urmele lui Eliade" (p. 30).

Capitolul al II-lea, intitulat **Modernism şi postmodernitate**, reprezintă, în mod paradoxal, o bună schiţă introductivă generală a domeniului, condusă însă abuziv spre ideea – inspirată analogic de către David Lyon (**Postmodernitatea**, trad. la Editura DU Style în 1998) – că, pe traseul mimetic al culturii noastre de după 1989, *postmodernismul* a pătruns fără ca noi să fi dezvoltat în prealabil, în mod obiectiv, condiţiile unei *postmodernităţi* sociale şi economice, postmodernismul reprezentînd în consecinţă, în contextul acestui altoi sincronicizant cultural forţat, o nouă „formă fără fond". Nu e clar, însă, ce rol joacă Adrian Marino în toată această demonstraţie, deşi autorul încearcă să asimileze fervoarea ideologică descentralizatoare din eseul parizian despre Étiemble cu jocul foucaultian al marginalităţilor: o analogie există, dar o legătură directă cu relativismul postmodern e mai dificil de demonstrat. Sub aspect ideatic şi cultural, Marino s-a oprit *înaintea* postmodernismului: a-l duce mai departe e o pioasă inadecvare şi o forţare a perimetrului gîndirii sale.

Impresia pe care o lasă această demonstraţie mediană este că Adrian Dinu Rachieru a schiţat-o pentru un alt context, introducînd-o în această carte pentru a-i spori volumul. Ar fi fost interesant, de pildă, dacă autorul ar fi comparat modelul marginalităţilor alternative din descendenţa lui Foucauld (teoria complementară a „violenţei epistemice" exercitate de către Sistemul ideatic dominant) cu tensiunea care există, la Marino, între opţiunea sa pentru neoiluminism raţional şi discursul său despre heteronomie din **Biografia ideii de literatură**, sau chiar cu discuţia – care anticipează intrarea lui Harold Bloom în spaţiul românesc – despre relaţia dintre canon şi canoane din aceeaşi serie de volume. Din păcate, Adrian Dinu Rachieru nu sesizează că **Biografia ideii de literatură** (operă postdecembristă!) este o ideodramă, cu deschideri politice foarte bine marcate, şi pierde prilejul de a-şi nuanţa demonstraţia. Pe ansamblu, însă, capitolul despre postmodernitate rămîne un altoi străin pe mlădiţa firavă a construcţiei sale, cu excepţia, fireşte, a tentativei de a stabili o legătură din cale-afară de discutabilă între relaţia postmodernism/postmodernitate, pe de o parte, şi teoria „formelor fără fond", pe de alta. Sugestia aprinde, însă, o luminiţă suspicioasă în mintea cititorului, mai ales atunci cînd unii teoreticieni ai relaţiei din urmă sînt asimilaţi din fosta revistă **Săptămîna** (M. Ungheanu, de pildă).

În secţiunea a treia, cea mai vastă a eseului, Adrian Dinu Rachieru militează frenetic – cu relativ ciudate libertăţi interpretative în raport cu mesajul din **Al treilea discurs** – pentru integrarea europeană şi planetară a intelectualului autohton de pe poziţia „temeiurilor" sale identitare româneşti, unind „forma" occidentală cu „ideea naţională" nepieritoare autohtonă, fiindcă – precizează eseistul – „răzvrătirea împotriva eredităţii spirituale (sărind pe orbita «universalităţii») nu este posibilă" (p. 78). Impresia pe care am avut-o este că, aici, autorul îl anexează (chiar îl „confiscă") pe Adrian Marino pentru o demonstraţie autohtonizantă, la care criticul clujean nu ar subscrie nici în ruptul capului. Acesta a precizat în repetate rînduri că programul ideatic şi intelectual al celui de-„al treilea discurs" (al deschiderii identităţii naţionale către o dimensiune proeuropeană şi universalistă, de pe bazele de schimb ale raţionalismului iluminist, specifice unei ecuaţii non-herderiene şi antiautohtonizante) are drept premisă de lucru sincronismul lovinescian. La p. 78, Adrian Dinu Rachieru optează, disociindu-se abrupt de nuanţa ideologică a programului lovinescian, pentru sinteza specific *estetică* a lui G. Călinescu, pe motivul că acesta era „convins că *organicul există în literatura română*", spre deosebire de „violenta sincronizare pentru care pleda mentorul **Sburătorului**", care „se justifica prin absenţa unei tradiţii viabile". Urmează o interogaţie autohtonizantă, care pune din nou pe gînduri: „Dar, ne întrebăm, ritmul occidental este Etalonul?". Sugestia că simbioza specifică celui de-„al treilea discurs" s-ar realiza pe platforma imponderabilă a *esteticului*, nu pe cea a ideologicului şi a opţiunii politice liberale este străină de gîndirea lui Marino. Toată vituperanţa sa împotriva culturii „de poeţi şi poetese" are drept punct de pornire chiar libertatea abuzivă de care se bucură, la noi, esteticul. A-l anexa, aşadar, unei sugestii potrivnice gîndirii sale este eronat, cu atît mai mult cu cît, discutînd „oferta" noastră către Occident, Adrian Dinu Rachieru vorbeşte de „profil etnopsihologic" (p. 91), de „naţionalizare" (p. 117) sau – cu o sugestie preluată din Cioran – de un „destin germinal" (p. 123).

O undă de suspiciune autohtonizantă adie, şi aici, printre rînduri, deoarece grija autorului este că, prin asumarea mimetică a postmodernismului în detrimentul substanţei naţionale, noi ne oferim, din nou, un „statut de colonie culturală", reiterînd o eroare pe care cultura noastră a mai făcut-o. „Spoiala de nou internaţionalism" a „decorului postmodern – scrie Adrian Dinu Rachieru la p. 117 – inhibă «conştiinţa arhealǎ»" (nu e o greşită înţelegere a postmodernismului aici??). Însă, „conectaţi ritmului planetar şi efortului civilizatoriu, aducînd lumea «acasă», avem drept soluţie un vechi îndemn al lui D. Gusti, care recomanda «naţionalizarea» elitelor" – cu demisia internaţionalistă şi mimetică a „elitelor" în perioada postrevoluţionară Adrian Dinu Rachieru avînd o răfuială mai vastă, întreţinută de-a lungul întregului volum. Teza autorului pare să fie aceea că întreaga cultură română este „predestinată" de o „genă etnică", pe care încercările de sincronizare cu Europa şi cu Occidentul în general nu au cum s-o afecteze. Nu înţeleg, altminteri, motivul pentru care „măreţia" unei personalităţi culturale se judecă în funcţie de capacitatea sau non-capacitatea de a „modifica" gena etnică: aportul cultural constructiv nu este de ajuns? Citatul din Adrian Dinu Rachieru sună în felul următor: „Putem dobîndi, prin strădaniile unor intelectuali de calibrul lui A. Marino, profeţind [?? – *n.m.*, Şt.B.] un destin înalt, o altă genă etnică? Greu de crezut şi aproape imposibil de admis, chiar dacă acest «orgoliu infinit» seduce" (p. 122).

Adrian Marino filtrat prin Emil Cioran: trebuie să recunoaştem că nimeni nu a mai întreprins aşa ceva în critica noastră postbelică, dar parcă, totuşi, nu se potriveşte... Pe lîngă această sugestie metodologică abruptă, neatenţia de a ortografia corect numele lui Max Scheler (p. 128), graba de a atribui protocronismul „blajinului erudit E. *Popa*" (p. 105) sau scrierea greşită a cuvîntului *Kunstwollen* (p. 41) sînt fleacuri. ■

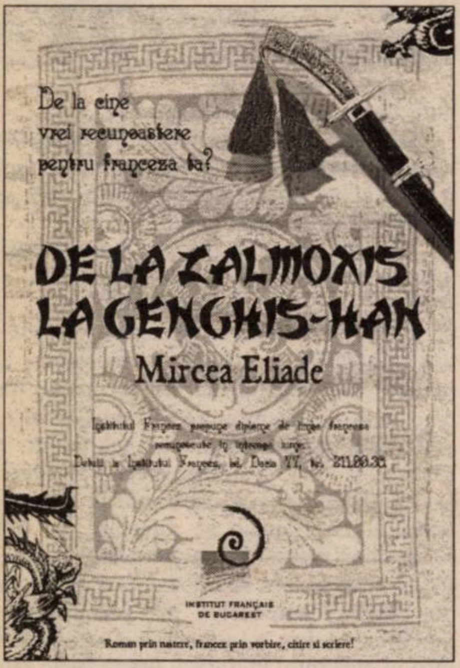
Cursurile organizate de Institutul Francez din București

Pentru noua sesiune de cursuri, Institutul Francez din București vă propune:

- **cursuri de limbă franceză** pentru toate nivelurile, cursuri de 27 și 54 de ore
4 aprilie – 22 iunie

- **cursuri de limbă franceză de specialitate:** franceza afacerilor, a relațiilor profesionale, juridică, a industriei hoteliere și a turismului, a relațiilor europene
12 mai – 13 iulie

- **cursuri de pregătire** pentru examenele Camerei de Comerț și Industrie din Paris: Diploma pentru Franceza Afacerilor, Certificatul de Franceză Profesională, Certificatul de Franceză Juridică
24 martie – 25 mai



- **cursuri de pregătire pentru DALF** (Diploma Ministerului Educației Naționale din Franța)
12 mai – 13 iulie și la cerere
următoarele sesiuni DALF: **10-11 mai, 2-13 iulie**

- cursuri de pregătire pentru **Diploma de limba franceză a Alianței Franceze din Paris (DL).**
4 aprilie – 22 iunie
următoarea sesiune pentru DL: **21-23 iunie**

- **Test de cunoaștere a limbii franceze (TCF),** teste internaționale pentru toate nivelurile
lunar

Institutul Francez organizează cursuri pentru companii, cursuri de limbă română și cursuri de limbă franceză *à la carte*.

Informații și înscrieri
Tel: 211.99.30, fax: 211.28.53
inscri@culture-france.ro
www.culture-france.ro

INSTITUT FRANÇAIS
DE BUCAREST

Spectacolul de teatru **Mașinăria Cehov**

De Matei Vișniec, prezentat în cadrul **Festivalului de teatru în limba franceză**

Regia: Petru Vutcărău
Cu: Valeriu Pafomi, Ala Mensicov, Dorina Talmazan, Gheorghe Butucea, Dumitru Mamei, Angela Sochirca, Larisa Minov, Valeriu Ungureanu, Gheorghe Pietraru, Brigitte Perroton, Olivier Comte, Jacques Coutureau

Marți 25 martie și miercuri 26 martie
Teatrul Național București – Sala Atelier, ora 19.00

Este teatrul orientat spre modernitate, s-a lansat cu un repertoriu din „teatrul absurdului" și a continuat cu texte ale unor autori apropiați ca spirit și formulă de cei doi „părinți spirituali" – Ionesco și Beckett. E vorba în primul rînd de Matei Vișniec, dar și de autori din Moldova precum Val Butnaru și Dumitru Crudu.

Festivalul de film francofon
17-29 martie

Institutul Francez din București, Ambasada Marocului și Delegația Walonia-Bruxelles la București

Marți 25 martie
- ora 18.00 – **Trois huit (Trei opt)** de Philippe Le Guay, Franța, 2000, 95 min. Prezentat în secțiunea „Panorama", Berlin, 2001.
Dramă despre hărțuirea morală din sînul întreprinderilor, inspirată dintr-un fapt real.
- ora 20.15 – **Je pense à vous (Mă gîndesc la voi)** de Luc și Jean-Pierre Dardenne, o producție Belgia-Luxemburg-Franța, 1992, 95 min.
Un muncitor siderurgist își pierde locul de muncă și dispare. Soția sa pleacă să-l caute...

Miercuri 26 martie
- ora 18.00 – **Ali Zaoua (Ali Zaoua, prințul străzii)** de Nabil Ayouch, o producție Maroc-Tunisia-Franța-Belgia, 2000, 100 min.
Ali, Kwita, Omar și Boubker sînt copii ai străzii în Casablanca. Dincolo de toate problemele de zi cu zi legate de supraviețuire, îi leagă o foarte strînsă prietenie. De cînd au părăsit gașca lui Dib, locuiesc în port, căci Ali Zaoua vrea să devină marinar și să facă înconjurul Pămîntului. Dar Ali e omorît într-o bătaie între bande rivale. De-acum încolo, cei trei prieteni ai săi au o singură grijă: să-l înmormînteze așa cum se cuvine.
- ora 20.15 – **La Promesse (Promisiunea)** de Luc și Jean-Pierre Dardenne, o producție Belgia-Franța-Luxemburg, 1995, 94 min. cu: Olivier Gourmet, Assita Ouedraogo, Frédéric Bodson, Florian Delain
Raporturile dintre tată și fiu din perspectiva lui Igor, de 15 ani, ucenic mecanic și nebun după carting, și a lui Roger, traficant de imigranți clandestini. Igor, implicat în afacerile tatălui său, nu-și pune prea multe întrebări. Asta pînă în ziua în care, din cauza unei promisiuni, va trebui să aleagă. Dar poate el să spună adevărul fără să-și trădeze tatăl?

Joi 27 martie
- ora 18.00 – **Rosetta** de Luc și Jean-Pierre Dardenne, o producție Franța-Belgia, 1999, 95 min.
Rosetta duce în fiecare zi o luptă continuă. Luptă pentru a găsi de lucru, un post pe care-l pierde, pe care-l regăsește, care i se ia, pe care-l recîștigă, obsedată de frica de a dispărea și de rușinea de a fi o marginalizată. Ar vrea să aibă o viață "normală", ca ceilalți, printre ceilalți.
- ora 20.15 – **La Promesse (Promisiunea)**

Vineri 28 martie
- ora 18.00 – **Falsch** de Luc și Jean-Pierre Dardenne, o producție Belgia-Franța, 1986, 82 min.
La căderea nopții, un avion aterizează pe pista unui aeroport de țară. Coboară un singur pasager: Joe, ultimul supraviețuitor al unei familii evreiești – familia Falsch. Cu membrii ei are el întîlnire în această noapte, la 40 de ani după ce a plecat din Berlin către New York, în 1938. O noapte de regăsiri și de sărbătoare dincolo de viață și moarte...
- ora 20.00 – **Comment j'ai tué mon père (Cum mi-am omorît tatăl)** de Anne Fontaine, o producție Franța-Spania, 2001,100 min.
Jean-Luc, medic de succes, căruia totul îi reușește, e unul dintre acei specialiști "anti-îmbătrînire" pe care managerii stresați și burghezii de o anumită vîrstă îi plătesc cu aur. Credea că și-a uitat tatăl, plecat în Africa de foarte mult timp și de la care avea foarte puține noutăți. Dar acesta se întoarce din exil, iar în viața liniștită a lui Jean-Luc și a soției lui se petrec adevărate furtuni.
- ora 22.00 – **Trois huit (Trei opt)**

Sîmbătă 29 martie
- ora 16.00 – **Ali Zaoua**
- ora 18.30 – **Je pense à vous (Mă gîndesc la voi)**
- ora 21.00 – **La Faute à Voltaire (Greșeala e a lui Voltaire)** de Abdel Kechiche, Franța, 2000, 130 min.
Ca un Candid visînd la Eldorado, Jallel imigrează în Franța, dorind să-și încerce norocul. Din întîlniri în întîlniri, din cămine în asociații, Jallel rătăcește printr-un Paris al exclușilor și, dat fiind că nu-și poate atinge visurile de bogăție, îi descoperă și devine solidar cu cei dezmoșteniți.

SĂPTĂMÎNA ȘTIINȚEI ȘI A TEHNICII (31 martie-5 aprilie)
www.culture-France.ro

Ambasada Franței, Ministerul Culturii și Educației, Academia Română, Institutul Francez

Liberté · Egalité · Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Expoziții 31 martie-13 aprilie

- **Sunetul și propagarea sa**
Sala Bibliotecii Academiei Române

- **Cazurile apei**
Muzeul Național de Istorie Naturală „Grigore Antipa" (Șos. Kiseleff, Nr. 1)

- **Apa, premize și cercetare**
Universitatea Politehnică din București (Splaiul Independenței, Nr. 131)

- **Istoria Astronomiei**
Institutul de Astronomie al Academiei Române (Str. Cuțitul de Argint, Nr. 5)

- **Biodiversitatea, natura noastră pentru mîine**
Colegiul Național Pedagogic „Elena Cuza" (Str. Peștera Scărișoara, Nr. 1)

- **Osul Viu**
Ministerul Educației și Cercetării

Programul manifestărilor

Luni 31 martie
- ora 17.00 – Conferința despre Marele telescop european din Chile (VLT) și planetele extra-solare – Academia Română, Sala de conferințe a Bibliotecii
- ora 19.00 – Film Microcosmos – Sala Elvira Popescu a Institutului Francez

Marți 1 aprilie
- ora 15.00 – Masă rotundă radio-televizată cu dl Pierre LENA, membru al Academiei Științelor, în prezența dlui Ion MIHĂILESCU, rectorul Academiei din București, a dlui Roger MANIERE, directorul Agenției Universitare a Francofoniei. Moderator: Andrei DOROBANȚU, secretar științific al Centrului de Studii al Complexității. Tema: **Predarea științei astăzi** – Muzeul George Enescu, Calea Victoriei, Nr. 141
- ora 15.00 – Filme științifice: **Minți cercetătoare**
- ora 17.00 – Conferința **Etica cercetării biologice astăzi. Caz concret: Organisme modificate genetic** – Academia Română, Sala de conferințe a Bibliotecii
- ora 19.00 – Film științific: **Lecție inaugurală a anului 2000. Geologi, filozofi, biologi, astrofizicieni... meditează la locul omului pe Pămînt**/ film științific: **Creierul**

Miercuri 2 aprilie
- ora 15.00 – Conferință-dezbatere cu dna Françoise PRADERIE, astronom la Observatorul din Paris, pe tema **Trebuie făcute studii fundamentale în zilele noastre?** – Bistroul Institutului Francez
- ora 17.00 – Conferința dlui Guy OURISSON, membru al Academiei Științelor, profesor emerit la Universitatea Louis Pasteur de Strasbourg: **Trebuie să ne fie frică de chimie? – Chimie Neagră care murdărește, Chimie Roșie care ucide, Chimie Verde care respectă natura, Chimie Roz care vindecă** – Academia Română, Sala de conferințe a Bibliotecii
- ora 17.00 – Filme științifice: **Apa, ajutor!, Verde marin, Istoria planctonului, Planeta Pămînt: pericol, Vremea neuronilor, Calea de comunicare la păianjeni**
- ora 19.00 – Film științific: **Imagini – un caleidoscop de imagini și magie în serviciul tuturor științelor (matematică, astronomie, chimie, biologie...)**
- ora 20.00 – Film științific: **Mirosurile**

Joi 3 aprilie
- ora 17.00 – Conferința dnei Magda STAVINSCHI, **Furiile soarelui**

Conferințele sînt urmate de lansările cărților:
- **Știință și credință** de Jean-Pierre LONCHAMP
- Volumul colocviului **Știință și religie**
- **Lecții de astronomie** (curs susținut la Facultatea de Fizică a Universității din București, în cadrul modulului de învățămînt francofon)
- ora 19.00 – Filme științifice: **Fractalii, o geometrie a naturii, Ascultînd pămîntul**

Vineri 4 aprilie
- ora 15.00 – Conferința dlui Dumitru Dorin PRUNARIU – astronaut român, președintele Agenției Spațiale Române – Academia Română, Sala de conferință a bibliotecii
- ora 15.00 – Filme științifice: **Minți cercetătoare** – Sala Elvira Popescu
- ora 17.00 – Conferința **Implicații etice în domeniul grefelor: perspective europene** – Academia Română, Sala de conferință a bibliotecii
- ora 19.00 – Reprezentație teatrală, spectacol de Ion Popescu și Andrei Dorobanțu, **La un pas de eternitate** – Teatrul Național
- ora 19.00 – Film științific: **Etica și bioetica, situația actuală**
- ora 20.00 – Film științific: **Fractalii, o geometrie a naturii** – Sala Elvira Popescu

Sîmbătă 5 aprilie
- ora 14.00 – Filme științifice: **Întoarcerea virusurilor**
- ora 19.00 – Avanpremiera filmului **Poporul migrator** – Sala Elvira Popescu
- ora 21.00 – **Noapte albă cu stele** însoțită de expoziția fotografică realizată de Jean DRAGESCO – Institutul Asronomic (tel: 335.68.92)

Sponsori: BRD-Société Générale, Air France, Lafarge, Alcatel, Orange

Spectacol de muzică electronică și dans

Forum-art 2002-2003
STAGIUNE DE ARTĂ CONTEMPORANĂ
muzică, dans, poezie, arte vizuale
Asociația Română a Femeilor în Artă

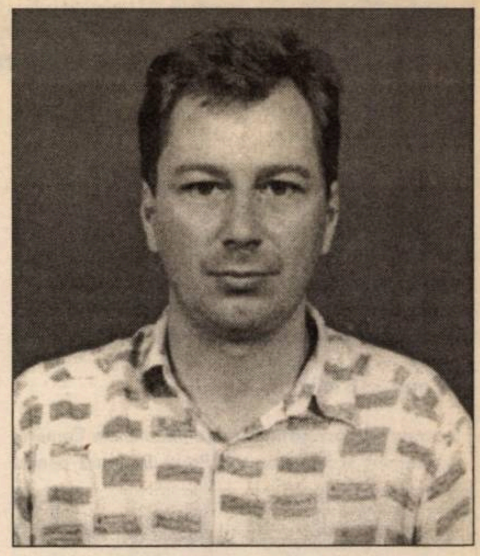
Forum-art 2002-2003
A II-a ediție a stagiunii de artă contemporană **Forum-art** – muzică, dans, poezie, arte vizuale – lansată de Asociația Română a Femeilor în Artă, în București
Director fondator – compozitoarea Mihaela Stănculescu-Vosganian.

Duminică 30 martie 2003, ora 18.30
Institutul Francez

Spectacol de muzică electronică și dans contemporan
Compania de dans Sincretic Art condusă de Raluca Ianegic
Coregrafia: Raluca Ianegic
Scenografia: Roxana Iordache
Invitați: Ana-Maria Avram (voce), Roxana Iordache (expoziție de sculptură în metal)

„Şcoala de la Tîrgovişte a destins practica literară“

Interviu cu **Ion BUZERA**



Ion Buzera este conferenţiar la Facultatea de Litere (catedra de literatură română, universală şi comparată) din cadrul Universităţii din Craiova. A publicat *Lecturi postmoderne* (Editura Noul Scris Românesc, 2001), *Virgil Mazilescu* (Editura Aula, 2000), *Reinventarea lecturii* (Editura Aius, 2000) şi *Literatura română faţă cu postmodernismul* (Editura Spirit Românesc, 1996). Pentru două dintre aceste cărţi – *Reinventarea lecturii* şi *Literatura română faţă cu postmodernismul* –, a obţinut premii din partea Uniunii Scriitorilor (filiala Craiova). Teza sa de doctorat, susţinută în 1994, a avut drept subiect *Şcoala de la Tîrgovişte*. Acesta a fost şi punctul de plecare al discuţiei noastre.

„All combinatorial possibilities“

Una dintre preocupările dumneavoastră cele mai importante este legată de Şcoala de la Tîrgovişte. Aţi descoperit mai întîi un anumit autor din cadrul Şcolii şi mai apoi fenomenul în sine sau lucrurile s-au derulat altfel?

Primele mele lecturi din tîrgovişteni – ca şi începuturile unei lent acumulate empatii – se pierd în ceaţa studiilor liceale şi apoi universitare. Nu îmi mai amintesc pe care l-am citit primul, dar ştiu că îmi plăceau, la ei: livrescul firesc, dacă pot spune aşa, dezinvoltura cu care „se jucau“, mai serios unii, mai „ludic“ alţii, cu/de-a literatura, apetenţa pentru enigmele narative „de grad secund“, revărsarea „la nesfîrşit“, fără probleme, a *story*-urilor unele în altele, într-un cuvînt, faptul că – în ciuda unor aparenţe – nu erau deloc sclifosiţi. Fără îndoială că şi în acest caz vîrstele lecturii au rolul lor, rol care m-ar determina să recomand unui adolescent mai degrabă **Dragoste cu vorbe şi copaci** a lui Costache Olăreanu decît **Ce se vede** a lui Radu Petrescu, fără să omit că pentru o minte fragedă parcurgerea jurnalelor acestuia din urmă este aproape violent-formativă (pentru mine, în orice caz, aşa a fost!). Îmi dau seama acum că în *corpus*-ul tîrgoviştean se pot găsi elemente de studiu al literaturii apte să „acopere“ o scală care merge de la şcoala gimnazială pînă la studiile postdoctorale... Oricum, îmi place să cred că am fost întrucîtva favorizat accesînd „baza de date“ comună (poetica de grup) din mai multe direcţii – avînd deja lecturi din autorii „nucleici“, dar şi din ex-centrici precum Alexandru George – atunci cînd s-a ivit prilejul de a-i comenta sistematic, respectiv cînd mi-am redactat teza de doctorat sub coordonarea profesorului Eugen Negrici şi am fost nevoit să pun cap la cap şi să reformulez diverse intuiţii, „scheme“ nebulos-conceptuale, ipoteze interpretative proliferate în timp. De fapt, aş spune că e bine ca această grupare scriitoricească să fie abordată, dacă se poate, prin *„all combinatorial possibilities“*, ca să-l citez pe John Barth, căci numai prin ciocniri ale premiselor, prin *intertextuări* ale metodelor poţi re-produce complexitatea generativă a fiecărui text în parte şi a tuturor la un loc.

În anii '90, după liberalizarea temelor de studiu, *Şcoala de la Tîrgovişte* şi *Radu Petrescu*, în mod special, au devenit două dintre subiectele la modă. Credeţi că studiile ulterioare au avut amploarea anunţată de moda în discuţie?

În orice caz, unul dintre rezultatele benefice ale modei a fost acela că tîrgoviştenii sînt astăzi mult mai cunoscuţi decît înainte de 1989, că au intrat în programele de studiu ale mai multor universităţi, că li s-au dedicat articole, studii foarte serioase, numere tematice, monografii şi aşa mai departe. Au fost şi voci care au susţinut că au fost mai favorizaţi, în această privinţă, decît alte momente ale literaturii române postbelice, însă este vorba despre o „favorizare“ (termen care pentru mine e sinonim cu „normalizare“) venind după o perioadă de mari dificultăţi şi ocultări şi, pînă la urmă, nimeni nu împiedică relectura la fel de densă şi a altor autori, grupări literare etc.

În ce măsură textele scriitorilor reprezentativi pentru această grupare sînt dificile şi pot subţia rîndurile celor care se încumetă să le comenteze?

Cum spuneam, se pot găsi în operele tîrgoviştenilor secvenţe, „parcele“ care sînt extrem de accesibile. Pe ansamblu, însă, aş spune că e nevoie de o policalificare în analiza narativităţii, de o foarte bună pregătire în materie de istorie a literaturii române (pe care, în bună măsură, tîrgoviştenii o rescriu) şi de noţiuni solide relative la marile literaturi occidentale, în special la cea franceză şi la cea italiană. Cu cît contextuările „macrotextului“ tîrgoviştean se rafinează, cu atît riscă să se rărească – fatalmente – competenţele apte să facă faţă „jocului“, care devine din ce în ce mai serios, mai palimpsestic, mai greu de dus la bun sfîrşit. Ceea ce este însă în avantajul literaturii tîrgoviştene este faptul că un acelaşi text suportă cu relativă uşurinţă grile de lectură foarte diferite, de la cele naive pînă la cele hiperspecializate. **Cu cărţile pe iarbă**, de pildă, este un roman

replică

Sindromul criticii ventriloce

MARIUS CHIVU

Probabil că n-aş fi scris niciodată acest articol dacă nu m-ar fi obligat, indirect, articolul Iuliei Popovici din numărul trecut, cu ale cărei opinii mă simt solidar. Pornind de la anumite observaţii de acolo, am şi eu cîteva lucruri de spus (unele fără legătură) despre percepţia *celuilalt* în cîmpul criticii literare de azi. Vorbesc, evident, numai în numele meu.

Şansa care ni s-a oferit nouă, celor încă studenţi, să debutăm de timpuriu în critică are, însă, doza ei de perversitate. E aproape imposibil să fii tratat în afara unor *determinanţi*. Vrei, nu vrei, eşti mai apropiat de un profesor decît de altul, scrii mai des sau numai la revista unui anume critic, mizezi pe un anume tip de literatură şi nu pe altul şi tot aşa, astfel încît nu trece mult timp pînă să fii „etichetat“ şi abordat într-un anume sistem de prejudecăţi. E de-ajuns să-ţi spui părerea pentru a fi imediat suspectat de te miri ce interese şi catalogat drept *soldatul* cuiva. Evident că există simpatii, convingeri şi direcţii cu care rezonezi, nici nu se poate altfel. Dar dacă ţie îţi plac, indecibil, şi Manolescu, şi I.B. Lefter, şi Dan C. Mihăilescu, şi Adrian Marino, şi Paul Cernat? Dacă citesc cu plăcere şi **Observatorul cultural**, şi **22**, şi **Dilema**, şi **Orizont**? Aşa cum ascult cu aceleaşi delicii şi Led Zeppelin, şi Gershwin, şi Bjork, şi Vangelis sau Eminem. Libertatea înseamnă, poate înainte de orice, democraţia diversităţii şi dreptul de a fi considerat în afara oricăror suspiciuni. Chiar trebuie să fac o astfel de alegere fermă, imediată şi decisivă? Poate că eu văd ca pe o provocare încercarea de a învăţa şi de a lua de la fiecare ceea ce cred eu că mi se potriveşte. De ce trebuie să fac parte neapărat dintr-un grup şi să fac jocurile unora împotriva altora, aşa cum îţi poţi „auzi vorbe“? Cine sînt *eu*, în fond, cel care citesc cu plăcere Cărtărescu, dar nu şi Oţoiu, D.R. Popescu, dar nu şi Buzura, Ioan Es. Pop, nu şi Ianuş, Blecher nu Hortensia, Budai-Deleanu şi nu Bolintineanu? Iată cum se poate naşte, azi, o criză identitară în critica noastră literară! Vreau şi eu să ştiu cum stau. Am de ales? E o condiţie?

De aceea mă simt, deseori, de-a dreptul jignit. Vine cineva şi îmi spune să scriu mai dur, precum C. Rogozanu – *Curajosul*, că aşa se face carieră, în timp ce altul îmi recomandă mai mult bun simţ decît C. Rogozanu – *Distructivul*, că aşa îţi cîştigi credibilitate (să mă ierte Costi pentru exemplu). Dar poate că eu vreau să fiu doar Marius Chivu, sincer cu mine şi atît. În convingerile mele culturale, care pot fi unele şi nu altele, vreau să fiu, totuşi, independent. În orice sistem există o zonă de echilibru care se poate înclina uşor cînd într-o parte, cînd în cealaltă. Democratic.

Şi vin acum şi explic sintagma din titlu, născocită chiar împreună cu Iulia Popovici, în lungile noastre împărtăşiri tinereşti de perplexităţi culturale contemporane. Sîntem, cumva, cu toţii victimele propriilor slăbiciuni. Tocmai pentru că facem la un moment dat nişte alegeri, nu pripite, dar fără amendamente, ajungem să ne cam pierdem propria voce, dacă am avut-o, sau să nu ne-o descoperim niciodată, dacă încă ne-o căutăm. Mulţi fac azi critică exact precum cel pe care şi l-au ales ca model absolut, îi preiau întocmai şi seria de valori, şi de idiosincrazii. A-ţi împrumuta *vocea*! De aici la o întreagă strategie a negaţiei şi a unei stări de replică permanentă nu e decît un pas: scrisul *împotriva* cuiva, atitudinea *contra* ceva, polemica *cu* cineva etc., totul inflamat şi cu program. Binecunoscutele „nu eşti cu mine, deci eşti împotriva mea“ şi „dai în mine, dai în fabrici şi uzine“ au însă şi un revers la fel de periculos: cînd cineva sincer intră naiv în acest joc literar, se trezeşte înregimentat cu de-a sila, sau măcar involuntar. De ce, dacă mie nu-mi place, să zicem, Patapievici, trebuie să fiu neapărat „de-ai lui Lefter“? S-ar putea să nu dau doi bani, vorba vine, pe Nedelciu sau pe Radu Petrescu. Cîtă politică e în spatele preferinţei mele pentru M.H. Simionescu, Dimov şi Brumaru, şi nu pentru Nichita sau Preda? Tarkovski mă lasă rece, Von Trier însă mă răvăşeşte, iar pe Lynch îl visez noaptea. Ce contează în afară de toate astea?

Nu ştiam, pînă mai deunăzi, de ce păpuşarul care *vorbeşte* din stomac, reproducîndu-şi propria voce, uşor falsificată, numai cît să pară alta şi să creeze impresia că sînt doi, m-a înspăimîntat încă din copilărie. Acum ştiu. Pentru că marioneta n-are viaţă şi orice gest care multiplică inutil e odios. Precum oglinzile lui Borges.

Despre **Festivalul Zile şi Nopţi de Literatură** de la Neptun se pot spune, la fel de bine, şi bune, şi rele. Altceva vreau să evoc aici. Obişnuit cu atitudinea *balcanică*, eufemistic vorbind, cu care se tratează ai noştri scriitori atunci cînd se adună la un loc mai mult de doi – adică bîrfă, invidie pe faţă, vanităţi penibile, paranoia geniului propriu, denunţuri, mîncătorii etc. –, am fost efectiv impresionat să văd, pe viu, cam cum se comportă scriitorii englezi, de pildă. Stăteam la aceeaşi masă cu Alan Brownjohn, Paul Bailey, George Szirtes şi Cate Ingoldby şi nu-mi venea să cred ascultîndu-i cît de firesc, cît de normal şi cu cîtă eleganţă îşi discutau cărţile (unii dintre ei se cunoscuseră abia în România) şi de cîtă admiraţie – da, admiraţie – erau în stare pentru alţi scriitori, care nu erau de faţă. Adevăraţi profesionişti ai scrisului şi cu un respect pentru această meserie dincolo de orice vanitate personală. Iubeau cartea în sine şi ştiau că e loc pentru toţi, deşi nici unul nu era David Lodge, Ian McEwan sau altă vedetă literară mondială. Sînt eu naiv că vreau aşa ceva şi la noi?

La începutul anului, o revistă literară făcea o anchetă şi-i întreba pe cei 24 de critici şi comentatori (tineri şi mai vechi, mai mult sau mai puţin inspiraţi, din Bucureşti şi din provincie) cam ce şi-ar dori în viaţa literară a noului an. Doar două voci cereau timid „puţină sinceritate“ şi „mai puţină invidie“. Nimeni n-a părut deranjat de nivelul jos în care cad ceea ce ar trebui să fie polemicile de idei. Dacă eşti critic tînăr şi nu poţi pricepe valoarea literaturii din comunism (mă rog, a unei părţi), deşi faci eforturi să înţelegi, şi o mai şi spui, rişti să fii pur şi simplu înjurat. Nu ştiu cum sînt alţii, dar mie mi se pare mitocănie curată. Plus că mai dai şi peste un roman de Semprun care-ţi trezeşte efectiv pofta de scris, dar şi o anume indignare despre care, întîmplarea face, tocmai am scris, şi chiar în **Observatorul cultural**. Şi-atunci cum să nu-ţi sclipească ochii pe lucioasele şi coloratele Poliromuri sau pe *noptierele* de la Humanitas?! Acolo, literatură! Şi departe de orice zgomote perturbatoare.

Sînt tînăr, citesc, scriu, cred că vreau să fiu critic literar. Am venit în Bucureşti să învăţ carte şi am intrat într-o lume care mă dezamăgeşte constant şi într-o meserie cu care faci foamea. Uneori dezgustul celor de mai sus învinge, şi mă trezesc gîndindu-mă serios *dacă* şi *ce anume* mai merită! Şi mă întreb: e nevoie de mine? Dacă nu sînt decît copia unui gest inutil?!

care poate fi citit – *mutatis mutandis*, ca şi **Numele trandandafirului** – de la un prim nivel care conţine o simplă naraţiune de aventuri pînă la, să zicem, palierul în care putem să vedem în el (cu argumentele de rigoare!) un extrem de sofisticat construct hipertextual, intrat în relaţii de specularitate cu mari cărţi ale omenirii precum **Don Quijote** sau **Grădina potecilor ce se bifurcă**. Pe scurt, foarte multe texte tîrgoviştene pot fi folosite ca materiale didactice ale prezentării pe larg, în cele mai varii implicaţii, a ficţiunii postmoderne.

„Un jurnal al lui Radu Petrescu e oricînd preferabil unui rateu romanesc"

În ce măsură jurnalul ca gen literar îi uneşte pe toţi cei din Şcoala de la Tîrgovişte? Care sînt gradele diferite de „utilizare" a jurnalului în cazul acestor autori?

Jurnalul a fost una dintre practicile centripete ale Şcolii. Dar cum paradoxul ei a fost acela de a-şi afirma unitatea prin diferenţieri permanente, sînt de remarcat atitudini dintre cele mai „centrifuge" ale autorilor în legătură cu un model „standard" (pe care, în anumite privinţe, îl conveniseră iniţial) al jurnalului. Altfel spus, personalităţile diaristice ale acestor autori sînt cu atît mai puternice cu cît ringul pe care-l desenau ca pretext era mai strîns, mai riguros. Sau: tocmai pentru că erau personalităţi scriitoriceşti extrem de puternice, s-au manifestat, în primul rînd, faţă de practica „fondatoare" a jurnalului, atît asimptotic, cît şi asimptomatic. Însă observaţia poate fi generalizată în legătură cu oricare tip de discurs pe care l-au promovat: la început poetic, apoi romanesc, „antiromanesc", eseistic etc. Tocmai pentru că erau extrem de instruiţi, pentru că moşteniseră ceva din febra călinesciană a partiturilor discursive multiple (nu şi din reticenţa maestrului faţă de jurnal!), pentru că au intuit latura permutaţională a oricărei creaţii, au ştiut să trateze cu mare degajare, uneori cu ironie, formele literare ale trecutului, ale prezentului şi, implicit, ale viitorului.

În ce fel schimbă Radu Petrescu istoria jurnalului intim românesc?

Într-un fel radical. Radu Petrescu a făcut în aşa fel încît jurnalul să poată fi considerat (şi) în literatura română un gen ca oricare altul, cu regulile lui de funcţionare, cu autonomia lui, cu posibilităţile lui de expansiune. Radu Petrescu a făcut pentru jurnal în literatura română ce au făcut fraţii Goncourt, Gide şi Julien Green la un loc pentru literatura franceză. Istoria jurnalului în literatura română intră în implozie şi se „rescrie" o dată cu Radu Petrescu. Începînd cu el şi numai cu el, jurnalul nu mai este considerat (numai) subsol, debara, grădina din spatele casei, anexă etc., ci construcţie propriu-zisă, cu pivniţă, parter, etaj, mansardă. Noile volume care apar, care continuă să apară din enorma producţie diaristică radupetresciană relevă alte şi alte faţete ale unei personalităţi autoimolate în propriile caiete. În acelaşi timp, tratamentul de uzură benedictină la care s-a supus, autoformativitatea aproape viscerală, transferul integral al fiinţei în scris fac din jurnalul lui Radu Petrescu un instrument al perfecţionării fiinţei morale, al eului mereu autorepliat, mereu autointerogativ.

Este jurnalul – acest spaţiu considerat al sincerităţii maxime – la fel de ofertant ca romanul, de exemplu?

Teoretic, da. În practică s-au văzut însă mai multe cazuri în care un roman a „digerat" un jurnal sau mai multe jurnale şi aproape deloc invers, dacă excludem cazurile de tip Musil, în care romanescul se „topeşte" (din neputinţă, dezinteres, epuizare etc.) în diaristic, conform demonstraţiei cunoscute a lui Le Rider. Adevărul este că jurnalul are toate atributele unui gen „slab", fiind pasibil de apropieri, din punctul de vedere al poeticii, mai degrabă de poezie decît de „masculinul" roman. Totuşi, nu putem să nu remarcăm că unele dintre cele mai atractive jurnale au fost scrise de romancieri, ceea ce presupune că diverse gene ale prozei (nu neapărat mutante!) au migrat dintr-un loc în altul. Ca să rezum, cred că jurnalul este un gen „mixt", tolerant, dar nu rapace ca romanul, uşor efeminat şi vag masculinizat, deci androgin, expus tuturor radiaţiilor literaturii, de care se apără prin fuga de la locul faptei, adică prin fragmentarism. Oricum, cred că veţi fi de acord cu mine că un jurnal precum cel al lui Radu Petrescu e oricînd preferabil unui rateu romanesc, oricît de impunător ar fi acesta din urmă.

Postmodernismul – o fantomă contemporană

Spre ce alte zone de analiză înrudite, învecinate sau colaterale, v-a condus studierea acestor autori?

Aşa cum am sugerat, tîrgoviştenii mi-au schimbat, *volens nolens*, perspectiva asupra întregii literaturi române contemporane. Sînt de părere că şi alţi autori pot fi abordaţi printr-o grilă pe care o putem numi a *substituţiei tăcute, tacite*. Personal, am interpretat în acest fel, într-o micromonografie, opera lui Virgil Mazilescu. Dar tot tîrgoviştenii m-au provocat, într-o anumită privinţă, şi în studierea amănunţită a unor alte perioade şi a altor autori din istoria literaturii române. Unul dintre aceşti autori este Nicolae Filimon. Mecanismul teoretic pe care aş vrea să-l urmăresc în cazul său este unul legat de „rezistenţa" operei în faţa unor atitudini exegetice cu care nu este obişnuită sau, mai mult, care încearcă s-o contrarize, s-o scoată din amorţeală, din solemnitatea vestigială ş.a.m.d.

În ceea ce vă priveşte, toate drumurile duc spre hermeneutică, inclusiv atunci cînd trec prin Tîrgovişte. Ce schimbări a adus, la nivelul teoriilor interpretării, traversarea experienţei postmoderniste?

Foarte multe, greu de sistematizat, iar unele chiar greu de numit, din moment ce tocmai se desfăşoară. Postmodernismul fiind, cum spunea Ihab Hassan, o „fantomă" care nu vrea să dispară cu una, cu două, e greu să cuantifici enorma fluiditate a conceptelor, a atitudinilor, a poziţionărilor interpretative, unele total opuse în raport cu altele, unele generate parcă anume pentru a spori şi aşa asurzitorul vaiet babelic. În foarte multe dintre „sistemele" critice actuale nu vezi altceva decît rafinări şi ruminări la nesfîrşit ale unor chestiuni care, dacă sufli de pe ele praful „nobiliar" al speculaţiei excesiv de inteligente, nu sînt altceva decît crase banalităţi. Nu poţi să nu rămîi, la răstimpuri, cu senzaţia că nu mai ştii ce s-a pierdut şi ce s-a cîştigat din multiplicarea nu de puţine ori haotică a formulelor hermeneutice în deceniile poststructuraliste. Dar îţi revii şi îţi spui că totul trebuie să aibă cu siguranţă un rost.

„Au dislocat un mod «arhaic» de a scrie literatura"

Ce „urme" a lăsat fenomenul Şcolii de proză de la Tîrgovişte în literatura română contemporană?

Mult mai multe decît sînt dispuse anumite spirite „puriste" să concedă. În primul rînd, tîrgoviştenii au dislocat un mod „arhaic" (citeşte: îmbătrînit-modern, realist, neorealist etc.) de a scrie literatura. Este ceva ce intră în ordinea firii estetice, şi nu altfel a procedat Caragiale, de pildă, la vremea sa. E la fel de normal şi ca formele dislocate – care în nici un caz nu sînt, în ansamblul lor, mai puţin valoroase, importante, în istoria literaturii etc., sînt numai *altceva* – să nu „se lase", să încerce să reocupe prim-planul, conform mecanismelor descrise de formaliştii ruşi. Însă odată dislocarea produsă, apare şi posibilitatea unei *alte* alegeri, deci simpla apariţie a unei noi modalităţi estetice (cu atît mai mult cu cît este vorba despre una susţinută de un întreg grup) perturbă cotele apelor locale şi nu numai, uneori efectul fiind de propagare seismică. În al doilea rînd, pluralitatea tipologiilor literare puse în mişcare de către tîrgovişteni a acţionat şi constructiv, nu numai subtil-subminant. Prin numeroasele propuneri, unele de-a dreptul monumentale (*Ingeniosul bine temperat*), prin schimbul de experienţă, nu de puţine ori calm cu anterioritatea mai apropiată sau mai depărtată şi prin seriozitatea cu care care au însoţit eflorescenţa procedeelor, aceşti autori au dinamizat modurile *conceperii* faptului literar la noi. În sfîrşit, tot la modul general vorbind, tîrgoviştenii au *destins* practica literară, au arătat că se poate scrie plural, relaxat, chiar hedonist, diurn, ceea ce nu înseamnă absenţă a problematicilor dificile, ci numai o altă tratare a lor. Şi nu e o simplă coincidenţă că, deşi meduzat, „abisat" de flaubertienele *affres du style*, Radu Petrescu a rămas pînă la sfîrşit o natură tonică, meridională, solară, aproape rafaelică.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

Lista celor trei care-au speriat Estul

LIA CATARGIU

La sfîrşitul săptămînii viitoare, pe 7 aprilie, urmează să aibă loc ceea ce la noi e, în teatru, cel mai aproape de Oscar-ul american – şi anume Gala Premiilor UNITER. Lista de nominalizări există de cîteva săptămîni bune, dar comentarii pe marginea ei – mai puţin. Anunţată prin ziare, lista trioului Runcan (Miruna) – Popescu (Marian) – Saiu (Octavian) a fost ignorată de majoritatea revistelor culturale, cu excepţia **Observatorului cultural**. Pentru cine citeşte însă **România literară** ori **Adevărul literar şi artistic**, Premiile UNITER s-ar părea că nici nu există; în cel mai bun caz, vor căpăta, brusc, consistenţă după ce vor fi decernate, în caz că juriul final repară „oalele sparte" de cei care au decis nominalizările.

Numai că oalele nu sînt deloc sparte, ba dimpotrivă: niciodată pînă acum candidaţii la mult-rîvnitele premii ale Uniunii Teatrale n-au fost atît de tineri, respirînd un aer atît de proaspăt (care adie şi nu prea prin teatrul autohton), şi asta fiindcă, pentru prima dată după multă vreme, juriul a fost unul insensibil la mirajul Bucureştiului, cu teatrele sale de repertoriu (nespectaculos), şi la magia tradiţiei cu nume grele mereu la modă. Miruna Runcan, Marian Popescu (doi dintre puţinii critici preocupaţi de estetica teatrală, de trasarea unor coordonate teoretice ale fenomenului de teatru) şi Octavian Saiu au dat un fel de declaraţie de independenţă cu lista aceasta de nominalizări şi, cine ştie, poate vîntul de primăvară va ţine şi pînă pe data de 7 aprilie.

Dacă va ţine cu adevărat, cei care ar merita cel mai mult să cîştige premiul UNITER sînt Florin Piersic jr. (cel mai bun actor; **Sex, Drugs, Rock and Roll** e o performanţă actoricească mai mult decît redutabilă), Kezdi Imola (cea mai bună actriţă; dar, din motive necunoscute, premiul pentru actorie n-a fost niciodată în lunga lui istorie acordat unui artist de limbă maghiară), Radu Afrim (cel mai bun regizor; dar, iarăşi, din paginile „ghidului de întrebuinţare pentru premiile UNITER" aflăm că el e prea tînăr ca să cîştige, căci, vorba ceea, „încă n-a confirmat"), Dragoş Buhagiar (decorurile şi costumele lui la două spectacole altminteri slabe, **Alchimistul** şi **Baal**, sînt un regal vizual, dar concurenţa cu Adriana Grand şi ucraineanul Kolio Karamfilov va fi una strînsă), şi Ana Mărgineanu, la categoria debuturi (pentru **Deşeuri** doar, căci primul său spectacol de scenă mare, **Morţi şi vii**, e un eşec; totuşi, ideea, fără alternativă deocamdată, de a aduna la debut actori, regizori, scenografi şi tot ce mişcă-n teatru duce inevitabil la nedreptăţirea cîte unuia). Şi, aproape evident, Victor Scoradeţ, al cărui efort de a pune pe picioare, mai mult sau mai puţin de unul singur, un program coerent de spectacole-lectură din dramaturgia contemporană e la limita incredibilului, ar merita, probabil, premiul de critică al UNITER.

Teatru

Apocalipsa fără Judecata de Apoi

DANA CRISTEA GRIGORESCU

Teatrul „Radu Stanca", Sibiu – **Experimentul Iov**, adaptarea și versiunea scenică după **Cartea lui Iov (Vechiul Testament)**: Mihai Măniuțiu. Regia: Mihai Măniuțiu. Scenografia: Cristian Rusu și Mihai Măniuțiu. Coregrafia: Vava Ștefănescu. Cu: Marian Râlea, Diana Văcaru Lazăr, Ofelia Popii, Pali Vecsei, Florin Coșuleț, Cătălin Pătru, Ovidiu Moț, David Ad-Bar.

La Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu, **Experimentul Iov**, ultima premieră semnată Mihai Măniuțiu, pune în discuție unul dintre textele fundamentale ale umanității: **Cartea lui Iov**. După ce, acum mai bine de 5 ani, realiza la Teatrul Național din Cluj un alt spectacol-ritual, **Nunta**, în care folosea fragmente din **Vechiul Testament**, iată că Mihai Măniuțiu revine asupra acestui text căruia nu i se pot contesta potențialul narativ, abundența încărcăturii conflictuale. Aici, în explorarea dramatică a substanței conflictuale (păstrată în literă și spirit în spectacolul de acum) stă proba regizorului care se apropie de substanța literară densă a **Bibliei**.

Spațiul de joc este un loc al înfruntării. Cercul închis al pildelor **Vechiului Testament** este figurat scenografic de Mihai Măniuțiu și Cristian Rusu prin arena care conține, de la început, toate personajele, toată recuzita. Aici se consumă o luptă inegală, dominată de la un capăt la altul de Dumnezeul **Vechiului Testament**, violent și răzbunător, asupra căruia Iov îndrăznește să „arunce" *întrebarea*. Sub aparența dialogului, se derulează o reală confruntare între orgoliul *stăpînului* și demnitatea *supusului*, între puterea absolută și teama abia stăpînită, între Creator și creația sa. Această arenă este, totodată, spațiul privilegiat al pildelor, în care ai sentimentul că ești acceptat. Poți privi desfășurarea conflictului doar prin vizeta de 30x20 cm practicată în zidul metalic al arenei. Numărul ferestrelor-vizor coincide cu cel al spectatorilor (54), ceea ce întărește senzația participării la un ritual. Ai, astfel, acces la un loc al misterului, rămas așa de la facerea lumii (sau a **Bibliei**...) în care timpul nu are început și nici sfîrșit. Totul se desfășoară ciclic, există în sine, în afara privitorului ori a comentatorului. Pereții arenei, confecționați din metal, material opac, care iradiază căldura dar reflectă sunetul, fac posibil un singur tip de dialog: litania rugăciunii, ultima soluție, la care Iov se întoarce resemnat. Credința lui Iov ține de marea sa calitate morală, care, deși îi va aduce iertarea, nu îi va aduce mîntuirea. Jung spune despre **Cartea lui Iov** că anunță și pregătește venirea lui Iisus, căci între **Vechiul** și **Noul Testament** termenii raportului Dumnezeu-Om par să se fi schimbat. Dumnezeu face o demonstrație de forță cu Iov atunci cînd îl pedepsește fără vină, încercîndu-i credința. Proba se transformă însă într-un experiment: iertat și recompensat din plin cu bunurile pămîntești, viața devine de nesuportat în absența dialogului. Singură rugăciunea rămîne calea spre Dumnezeu și reazemul credinței lui Iov.

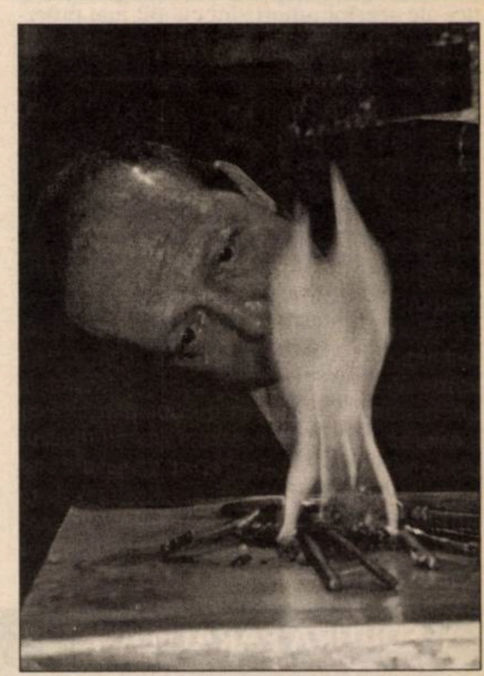
În **Experimentul Iov**, așa cum l-a imaginat și l-a pus în scenă Mihai Măniuțiu, presiunea conflictului e fără ieșire. Între Dumnezeu și Iov nu e nimic de negociat, nici măcar supunerea (a se citi: credința) necondiționată, pe care Dumnezeu o pretinde în virtutea faptelor sale intemeietoare. Lectura pildei biblice capătă nuanțe apocaliptice, în condițiile în care Dumnezeu nu găsise încă, pentru creația sa, soluția mîntuirii prin sacrificiu revelată de **Noul Testament**. Timpul **Vechiului Testament** este unul al nedesăvîrșirii Creației. Pilda lui Iov dezvăluie fața umană a lui Dumnezeu, care are nevoie de lume pentru a se putea autodefini. Deși Lumea e *făcută* deja, raporturile între Dumnezeu și Om sînt continuu puse în discuție. Pînă la sacrificiul mîntuitor al lui Iisus, prin care Dumnezeu se împacă cu imperfecțiunea creației sale, drumul confruntării rămîne deschis.

Lectura regizorală pune în discuție o Apocalipsă contemporană, în afara Judecății de Apoi, la care sîntem astăzi părtași prin pierderea componentei sacre a existenței. Situarea noastră dincoace de **Noul Testament** lasă deschisă poarta mîntuirii, în măsura regăsirii esenței umane în transcendența creștină.

Actorii Teatrului „Radu Stanca" din Sibiu și invitatul spectacolului, Marian Râlea, parcurg convingător un ritual construit pe gest și incantație. Toți împlinesc un rol dificil, la marginea expresiei verbale, la limita revelației. Cuvîntul este modul de acces la misterul tramei. Mișcarea și gestul intermediază emoția, exprimă presiunea spaimei în raportul cu Dumnezeu. Soția lui Iov (interpretată de Diana Văcaru Lazăr) are rolul bocitoarei-povestitor, e cea care plînge nenorocirea casei sale. Pali Vecsei interpretează un Satan modern, disimulat sub masca seducției și a ispitei. E martorul mut, dar vizibil, cauza nenumită a încercării lui Iov. Prietenii eroului compun un personaj colectiv, cu referințe în folclorul poporului lui Israel. Îngerul lui Iov (remarcabilă mobilitatea și mimica Ofeliei Popii), scufundat și înecat, la final, în tenebrele inconștientului, face posibilă salvarea lui Iov doar prin propriul sacrificiu. Însă pierderea Îngerului nu e, oare, semnul situării în afara lui Dumnezeu și a judecății sale?

Coregrafia Vavei Ștefănescu este de un tip aparte. Nu se poate vorbi nici o clipă de *dans* în ceea ce fac actorii; etapele dialogului Iov-Dumnezeu contureaza, și prin datele mișcării scenice, un ritual nedeclarat al acceptării supunerii și sacrificiului, calea unică a Omului spre Dumnezeu.

În cadrul acestui spectacol-ritual în care sacrul coexistă cu elementele profane, cuvîntul e auxiliar – dar emoția, nu. Ea încheagă și transcende această crudă pildă despre sacrificiu și supunere, despre eliberare, regăsită prin rugăciune. ∎



Film

Ce lume veselă... în Autarhia!

VALERIAN SAVA

Acceptată în virtutea complexului cultural pe care li-l creează, afișată protocolar și sprijinită financiar pentru salvarea aparențelor, Malvina Urșianu nu face parte din clanurile de la CNC și UCIN, cum nu fac parte, bineînțeles, nici debutanții reprezentînd noul val regizoral. Ei nu intră deloc, iar ea nu intră în linia dreaptă a preferințelor actualilor oficiali, cum n-a intrat nici în cea a precedenților, decît ca „tovarășă de drum" care nu i-a contrazis, respectiv, nu-i contrazice. Decît indirect, cum se întîmplă în prezent, cînd deschide seria premierelor românești din acest an, după un nou hiatus de un trimestru și fără a se ști care film urmează în programare. În timp ce membrii titulari și afiliații nedesmințiți ai „Colegiului" CNC întîrzie să-și prezinte judecății publicului și a criticii noile producții finanțate prin uzurpare sau trafic de influență, ea și-a luat inima-n dinți și iat-o pe ecrane cu **Ce lume veselă...** (punctele de suspensie din titlu apar în genericul inserat pe peliculă, nu și pe afiș, nu și în pagina publicitară distribuită la lansare, dar asta e altă discuție). Ceea ce nu înseamnă că filmul său e liber de inducția climatului creat de cele cu premiera amînată și de presiunile sistemului vechi și actual al purtătorilor de fanion cărora le va veni fatalmente rîndul la judecată, dacă nu pînă în vară, măcar pînă la sfîrșitul anului.

Ce lume veselă... este și nu este filmul Malvinei Urșianu. Și asta nu datorită sărăciei mijloacelor tehnico-financiare – reală și gravă – despre care au vorbit convingător la conferința de presă dinaintea premierei semnatara peliculei și cea mai fericit distribuită în rolurile din film, actrița Tamara Crețulescu. Mult mai insidoase decît sărăcia sînt reflexele trecutului malformant și ale prezentului desfigurat al cinematografului românesc, care concurează drastic auctorialitatea realizatoarei. Sînt semne citibile în fibra noului film, cu atît mai limpede cu cît el nu e un subprodus din seria care definește rotativa CNC-ONC-CNC, ci marchează o redresare după eșecul precedentei prestații, singura sub aceeași semnătură după 1989, filmul de televiziune **Aici nu mai locuiește nimeni**. A nu citi aceste semne, a spune, dimpotrivă, că realizatoarea este pe deplin *realizată* prin acest film, a ajunge pînă la enormitatea debitată la spectacolul de gală de la Cinema Scala, că în timpul fostului regim și ulterior lucrările sale sînt echivalente cu ale marilor cineaști ai Europei de Est, ca Wajda și alții, înseamnă mai întîi a-i face autoarei un imens deserviciu, a-i jigni nobila luciditate, asociind-o cu specialiștii în autoestimări fanteziste de la CNC și UCIN. Dar mai înseamnă a recurge la dezinformarea și inducerea calificată în confuzie a publicului cinefil, mai ales a celui tînăr, și la compromiterea în ochii săi a părții valide a cinematografiei naționale, de dragul absolvirii de răspundere a fostului și actualului sistem din enclava cu pricina. Or, se știe și se vede cu ochiul liber – aș zice încă de la tempoul în care se derulează genericul **Ce lume veselă...** – că Malvina Urșianu a fost țintuită în ritmul de lucru a doar trei titluri în primele trei decenii de activitate în domeniu, după ce i s-a refuzat debutul regizoral cu un film pe care-l scrisese ca adaptatoare a unui text literar (**Bijuterii de familie** – 1958), iar dacă s-a răzbunat ulterior, a făcut-o contraproductiv pentru evoluția sa, abia și tocmai în „deceniul satanic" al anilor '80, cu cinci filme. **Ce lume veselă...** ar fi fost altfel dacă regimul impus culturii profesionale, dacă „politica de cadre" întruchipată de piramida preferaților regimului – aceștia, aproape în fiecare an pe platouri, și cîte unul cu mai mult decît un film pe an – dacă retorica acaparatoare a „epopeei naționale" și celelalte comandamente n-ar fi fost, ca nicăieri altundeva, cele care au fost jumătate de secol.

Și ar fi fost altfel **Ce lume veselă...** dacă, invers, profesionista în formare ar fi fost inclusă în fluxul influențelor și incitărilor reciproce ale celor mai buni cineaști, care să fi făcut, ei, cîte un film la un an-doi – ca în țările „marilor cineaști ai Europei de Est", printre care pomenitul Wajda – nu unul pe deceniu, și să fi respirat cu toții aerul competiției și al orizonturilor deschise. Și încă

efectele climatului impropriu şi ale clivajului aferent nu sînt atît de devastatoare în cazul descendentei din aristocraţia neaoşă Malvina Urşianu, cum au fost şi sînt în cazurile unor cineaşti eminenţi, ca regretatul Iulian Mihu sau mult deasupra mediei, ca Savel Stiopul, coborîţi în ultima parte a carierei lor aproape sau chiar pe ultimele trepte ale degradării profesionale, la fel de dramatic spectaculoasă fiind căderea în autopastişa vlăguită la extrem a altor lideri de generaţii, ca Dan Piţa sau regretatul Mircea Veroiu. Fără a fi concurat niciodată altitudinile lor maxime, debutanta refuzată acum 45 de ani a reuşit să le evite prăbuşirile, dar, neavînd norocul în unicat al harului unui Lucian Pintilie, preţul plătit de ea pentru supravieţuire nu e mai puţin nedrept.

Deliberat sau/şi din instinct de autoapărare, după debutul deja întîrziat de care a fost privată în 1958, încă tînăra aspirantă şi-a construit, pînă la a se confunda cu el, un sistem inexpugnabil de gîndire şi de lucru, calculat s-o scutească de repetarea multiplelor traume suferite, dar care s-a dovedit cu două tăişuri. Traumele fuseseră legate nu de una, ci de două tentative de ecranizare a unor nuvele de Petru Dumitriu, ambele despre avatarurile boierimii băştinaşe în timpul răscoalelor ţărăneşti din 1907: **Bijuterii de familie** şi **Vîntul de martie**. Pentru prima adaptare, colaborase cu un fad coleg de generaţie, Marius Teodorescu, vioară a doua în tandemul care era pe atunci o regulă nescrisă a sistemului – corolar orwellian al colectivismului tutelar în branşa locală. În tandem debutaseră mai toţi cineaştii timpului, începînd cu Victor Iliu şi Iulian Mihu şi terminînd cu A. Blaier, M. Drăgan şi Gh. Naghi – ca să cităm cîte unul din fiecare binom. Dar, în anticiparea şi în suita vastelor represiuni politice ale anului 1958, descendenta din aristocraţie (care – culmea! – se pare că-şi trădase clasa, rupîndu-se de familie încă din 1945) s-a văzut eliminată din tandem – vădindu-se astfel implicit rostul acestuia –, trădată de vioara a doua care a acceptat bucuros să monopolizeze regia ecranizării, şi trădată de toată breasla care s-a raliat acuzatorilor sau n-a cricnit la şedinţa publică de la Buftea consacrată condamnării sale pentru a doua adaptare (**Vîntul de martie**), aceasta suspendată definitiv în cursul filmărilor. După care adaptatoarea de texte literare a avut de-a face cu Securitatea şi cu ancheta sub detenţie.

Deşi determinările au fost mai complicate şi resorturile mai subtile, de atunci, semnatara a zece filme în 50 de ani nu numai că n-a mai recurs niciodată la vreo colaborare scenaristică, dar a exclus şi eventualitatea unui punct de plecare care să nu fie strict al său, teoretizînd în speţă pentru sine ilegitimitatea culturală a ecranizării operelor literare – asta doar ca început al unui sofisticat canon al autoclaustrării într-un Regat al Autarhiei. Canonul va rima perfect cu psihozele anilor '80, dar înaintea lor dispunea deja de numeroase temeinicii şi refugii cvasifilmologice, înlesnite de *back-ground*-ul intelectual unic în breaslă al autodidactei într-ale filmului şi artelor. Mai întîi, primatul peremptoriu al scenariului, ca text preexistent cumva suficient sieşi şi inamovibil, avea atît acoperirea dictonului stalinist „scenariul – baza ideologico-artistică a fiecărui film", cît şi aura speculaţiilor unui René Clair, după care, scenariul o dată scris, filmul însuşi este terminat – mai trebuie doar turnat. Turnat prin supraetajarea canonului, în aceeaşi filiaţie, recte teoria sovietică şi franco-sovietică a filmului ca „artă de sinteză", ba chiar mai rudimentară în formularea lui Georges Sadoul: „o sumă, o sinteză de asemenea a multor altor arte" (inexistentă ca atare la întemeietorii francezi sau germani ai filmologiei, despre care va fi poate vorba mai încolo). Autarhia textului coexista astfel, întărindu-se, cu absenţa definiţiei de sine a filmului ca atare.

Ce lume veselă... începe foarte descurajant, tocmai prin caracterul de mixtură al primelor secvenţe, cu întrevederile succesive, mult vorbite şi simetrice (doi şi doi), ale eroinei (Tamara Creţulescu), la locul său de muncă (un cabinet oftalmologic), cu viitorul iubit deocamdată pacient (Florin Piersic jr.) şi cu fostul soţ (Eusebiu Ştefănescu, interpret-efigie al filmelor realizatoarei), adus demonstrativ în faţă, ca lucrurile să fie judicios clarificate din capul locului, atît asupra muncii, cît şi a anexelor private – trecut şi viitor. Prima impresie e a unui produs aglutinat dintr-un text scris cu replici explicative şi contrareplici extrapolate, rostite aplicat de actori de teatru aleşi dintre cei mai în vogă, filmaţi din unghiuri care-i fac mai pe toţi statuari, în decoruri văzute de regulă frontal, ca nişte vitrine, cu acompaniament muzical cvasiperpetuu, indiferent dacă e un cadru dramatic al cărui sens clar e inutil accentuat simfonic – momentul pronunţării sentinţei, ca o condamnare la moarte, într-un proces de divorţ – sau dacă e un detaliu de trecere – umplerea unui pahar cu lapte – lălăiala continuînd cu sonorităţile adaptate la obiect ale compoziţiei fiului producătorului (Petru Mărgineanu). Un *ce* artizanal şi tautologic guvernează mai ales secvenţele-duel verbal în care replicile premeditate pe hîrtie suferă de un atavism al disputei sau se vor ironice, sarcastice, mustind de spirit. Dar nu cu orice intonaţie sau grimasă, ci cu acelea – la rîndu-le teoretizate – în care transpar cele ale regizoarei (– Nu se poate! – Ba se poate!). Frazele rostite ascultă de o „tiranie a sensului" (Barthes) care epurează prea des dialogurile de minime modulaţii şi dau mult de furcă interpreţilor, cu toată bravura lor incontestabilă. – Faceţi alergie la culori? îl întreabă profesional oculista, în prima secvenţă, pe pacientul viitor iubit, care e pictor. – Nu, fac alergie la picturile altora! deschide automat şi grav pacientul un capitol iniţiatic al conversaţiei, capitol reluat în aceeaşi notă şi cadenţă în secvenţa următoare, a vizitei oculistei la expoziţia pictorului – ceva în genul: – Unii mari artişti nu înţeleg arta de avangardă! Urmează prima declaraţie de iubire, cu faciesul şi strîngenţa maxilarelor lui Florin jr. neschimbate, gutural: – Sînteţi fascinantă, doamnă! Totul etanş şi aseptic („searbăd", spunea o vecină de fotoliu), cu puţine pauze, tăceri sau cezuri de

suspans, fără mişcări în cadru ori schimbări ale cadrului care să nu fi fost vizibil prestabilite, fără funcţionalitatea interstiţiilor în care, după alţi autori, ar fiinţa cinema-ul însuşi, raţiunea sa de a fi şi a vibra, dincolo de „scenariu" şi de rama cadrului.

Se salvează mai degrabă unele cadre-monolog, în care intervine un impuls confesiv al autoconsolării elegiace. Este *coté*-ul secret autobiografic al filmului, ca mărturie disimulată a autoarei, intermediată cu distincţie conţinută de mai puţin în vogă actorul Ioan Niciu, în rolul unchiului doctoriţei, fost moşier, cu cîteva momente antologabile. Mai sumar cu acelaşi vector, într-un scurt moment, Florin Piersic jr., cu redundanţa patetismului său temperată de amintirea copilăriei. Dar scriitura care stă la „baza" „sintezei" – pe care realizatoarea s-a decis s-o substituie integral şi definitiv altor eventuale surse şi colaborărilor scenaristice calificate – nu persevereazǎ în această direcţie. Scriitura se revendică de la literatură („La mine se vede că vin din literatură şi din artele plastice", sună autorecomandarea dintr-un interviu), dar „literatura" e în linia replicilor disputei atavice, începînd cu motto-ul filmului care-i aparţine (şi el!) realizatoarei – nu ştim dacă dintr-o scriere tipărită sau inedită sau dacă e compus special pentru ocazie, în maniera anacreonticlăutărească a începutului de secol XIX dîmboviţean: „Ce veselă trecere, ce tristă petrecere (fără semnătură – *n.n.*)". Motto-ul trădează banalitatea de fond şi deficitul invenţiei scenaristice, dincolo de *subiect* (*soggetto*), cînd ar ajunge *sceneggiattura*. Prima victimă e rolul central interpretat de Tamara Creţulescu, care deşi e revelaţia distribuţiei ca actriţă de film, deşi e garnisită cu replici şi ipostazieri decorative, nu dispune de materia necesară ca să devină personaj. E o limită în planul narativităţii filmice şi construcţiei dramaturgice – lineare, univoce şi uşor mecanice. Se vede frecvent din succesiunea secvenţelor: dacă tînăra divorţată de pictor (altă simetrie, Ilinca Goia) ia de la fostul soţ un tablou, e musai s-o urmărim în cadrele ulterioare cum il duce acasă şi să vedem pe loc ce face cu el, tăindu-l şi arzîndu-l (cu muzică dramatică la paroxism). Idem: dacă e vorba într-o secvenţă de o plecare la ţară, la fostul conac al unchiului, e obligatoriu ca secvenţa următoare să pună în practică vorbele. Ş.a.m.d. Maximum la care se ajunge sînt *numéro*-urile şi tablourile vivante în tandem sau grup: Tamara şi iubitul trecător, tratat mai dur decît cel din **Trecătoarele iubiri** (– *Tais toi et sois bête!*), Tamara şi personajul de coloratură în şarjă caricată estradistic al junei superficiale din – vai! – zilele de azi: Bigi, figurată cu aplomb de Tania Popa, dar în exces de vîrstă cu vreo 15 ani faţă de personajul revendicat, ca să

Cei 5 care au speriat restul

Filme \ Cronicari	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA
Ameţit de dragoste		▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Asterix & Obelix. Misiune Cleopatra		▮▮		▮▮▮	▮▮
Avertizarea			▮▮▮	▮	▮
Callas Forever	▮	▮		▮	▮
Ce lume veselă...		▬	▬		▮
Dragonul roşu	▮▮	▮	▮▮▮	▮▮	▮▮
Dragoste otrăvitoare	▮▮	▮			▮▮▮
Femeia fatală		▮	▮▮▮	▬	
Jaf armat		▮		▮▮▮	▮▮
Mişcări periculoase	▮	▮▮	▮▮▮		▮
Naşul stresat		▮			▮
Planeta comorilor		▮▮		▮	▮
Prinde-mă, dacă poţi!		▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Regulile atracţiei		▮▮▮	▮▮▮		▮▮▮
Să nu mori azi	▮▮	▮	▮	▮	▮
Servicii complete pentru Sara		▬			▮
Solaris	▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Stăpînul inelelor. Cele două turnuri		▮	▮▮	▮▮▮	▮

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

nu ne stîrnească simpatia, cum perfidul cinematograf ar fi făcut, privind în prim plan o *teenager*-ă. De unde dizgraţiosul ostenativ al barului de noapte cu dansatoare *sexy*, aproape tot atît de hidos ca tabloul vivant de la antipozi – tăiatul porcului la ţară, ca ilustrări ale unei intoleranţe auctoriale bivalente: două forme de degradare pilduitoare pe dos.

Unui *ce* artizanal i se adaugă un *ce* moralist, tezist şi finalmente ideologic. Ba primordial ideologic, din prima secvenţă, cînd doctoriţa i se plînge fostului soţ, că-i este periclitat postul de la facultate, fiindcă i-a tratat în trecut pe nomenclaturişti: – Eu le-am tratat vederea, nu vederile! Tot ea ne aminteşte lozinca stradală a ariergardei „Nu ne vindem ţara!": – Dacă se vînd bucăţi din ţară, ce mai contează un nume istoric?! Asta apropo de arabul Ali, care se naturalizează român sub numele de Alexandru Şerban (nu Ali Baba Şerban, cum ricanează doctoriţa pe care odiosul arab o cere în căsătorie, ca monstruozitate a mezalianţei). Arabul naturalizat are o întinsă partitură în film, atribuindu-i-se acapararea tuturor proprietăţilor funciare şi imobiliare ale unchiului fost moşier, însăşi moartea suspectă a acestuia, plus intenţii în acelaşi sens cu eroina principală, după ce fusese văzut profilîndu-se dominator peste imensitatea fostei moşii. Sînt efecte mai puţin retardate, nu cu două secole, ci cu unul singur, nu neoanacreontice, ci neosămănătoriste. În rolul lui Ali-uzurpatorul, interpretul formaţiei Divertis care l-a consacrat cu acest *emploi*, Silviu Petcu, ne aminteşte prin contrast de savuroasele figuri de străini din filmul **Occident** de Cristian Mungiu. O diferenţă de ev cinematografic! Sau pur şi simplu de ev, fiindcă un numitor comun filmic nu există.

S-ar putea ca tocmai datorită acestui *coté* ideologic „sinteza" să scîrţîie mai tare în **Ce lume veselă...**, adică să nu devină *fuziune deplină*, cum definea Canudo cinematograful, în linie baudelairiană: „tous mes sens fondus en un". Comperă la conferinţa de presă şi prezentatoarea la spectacolul de gală, în afara comparaţiei cu Wajda, Magda Mihăilescu a făcut în ambele ocazii remarca la îndemînă că pe genericele Malvinei Urşianu nu scrie niciodată *un film de*, ci doar – în ordine distinctă – „scenariul şi regia". Nu a aşezat însă remarca ziaristică într-o paradigmă critică din care să rezulte dacă e la mijloc o modestie a scenaristei-regizoare sau, din contra, orgoliul transferării modestiei asupra profesiei compozite de adopţie. Şi doar modestia acesteia fusese enunţată doctrinar într-un interviu mai vechi al prezentatoarei cu realizatoarea: „Nu există, cred eu, talent de cineast în stare nativă. Gena acestui talent nu s-a constituit". „Este un talent de formare, din acumulări concentrice...". Doctrină completată la recenta conferinţă de presă: – Nu există *film de autor* sau nu mai ştiu cum, există numai film bun şi film prost! Sentinţă inacceptabilă însă, fiindcă ne-ar soma să spunem că filmul său e prost, ceea ce nu-i adevărat, mai există şi alte registre de clasificare şi discuţie, inclusiv în planul lui „bun" şi „prost" – foarte bun, mediocru, ratat...

Inacceptabilă e şi somaţia din acelaşi interviu, de a ne împărţi în cei care iubesc şi cei care resping filmele sale, în „simpatii" şi „antipatii". Un motiv trainic de simpatie este sinceritatea totală cu care realizatoarea (după cele de mai sus, termenul de *cineastă* e poate necorespunzător) îşi expune principiile şi filiaţiile: (printre alţii, dar singurul la superlativ) „am învăţat cel mai bine văzînd filmele lui Ciaureli" (apologetul epopeic al lui Stalin, cu care cineastul era conaţional, ca georgian, şi care a inspirat la origine şi „epopeea naţională" a lui M. Gheorghiu şi S. Nicolaescu). Sau: „lucrez «în bardă», ca sculptorii, nu migălesc, nu am croşetat niciodată un film" (**Adevărul literar şi artistic**, IX, Nr. 504, 505, 506 din 8, 15 şi 22 februarie 2000). E ca şi cum filmologiei unui Delluc („a trăi, ca muzica, din precizie matematică şi mister") i-am prefera mitologia estetică „în bardă" a unui M. Beniuc: „Cînd am să dau odată eu cu barda,/ Această stîncă are să se crape/ Şi va ţişni din ea şuvoi de ape./ Băieţi, aceasta este arta". Poate, din aproape în aproape, acesta este cinema-ul sau măcar filmul românesc. Nu. Nu prea. Parcă...

∎

Arte vizuale

Simple emoţii

Silviu GHERMAN

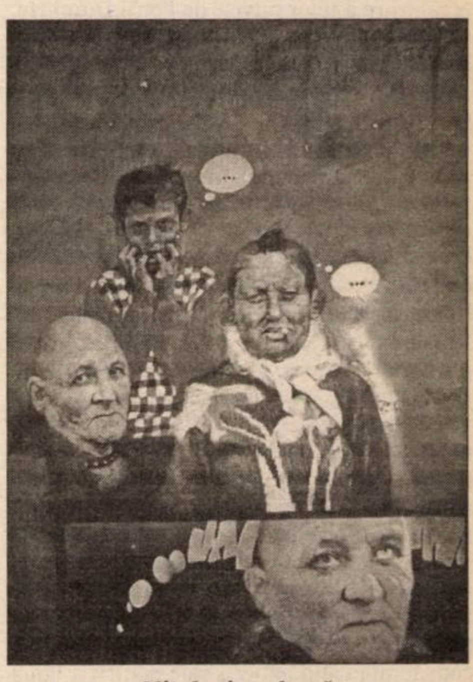
Orice obiect e o naraţiune. Funcţia şi forma lui se integrează într-un context. Iar dacă orice explicaţie a contextului implică o povestire, ajungem la concluzia că orice obiect conţine naraţiune. Scîrţîie ceva? Totul pare în regulă. Cu siguranţă nu sînt singurul care se aruncă în asemenea speculaţii gratuite.

Într-o bună zi, am vizitat Galeria Universităţii de Arte, unde se desfăşura o expoziţie colectivă numită **Urban Emotions** (Ana-Maria Micu, Claudiu Cândea, Cătălin Petrişor). Un mic text justifica demersul: după teoreticianul Gassiot-Talabot, există patru tipuri de naraţiune (anecdotică, figurativ evolutivă, cu juxtapunere de planuri temporale, prin portrete şi scene utopice). Trebuie spus că acest apel la autoritate nu avea nici un alt sens în afara celui de cutumă locală. Lucrările sînt simple variaţiuni pe o temă, iar introducerea elementului de narativitate nu reprezintă decît un artificiu.

Singurul autor în cazul căruia se poate vorbi întrucîtva de coerenţă a discursului este Claudiu Cândea. Cele patru lucrări uriaşe care compun **Mitologiile urbane** încearcă să depăşească eticheta de BD pe care le-am putea-o aplica, mizînd pe concentrarea acţiunii şi pe tratarea spectaculară a cadrelor. Pentru a fi mai mult decît o simplă proiecţie secvenţială dintr-o revistă de BD, ansamblul de lucrări recurge la manierisme şi obstacole de interpretare: o bătrînă meditativă e pusă faţă în faţă cu o fetiţă. Pe fruntea fetiţei se descifrează semnul „$". În cadrul următor, vedem o femeie goală cu un măr în mînă. Pe măr se descifrează un număr de serie. Bătrîna priveşte fetiţa, priveşte femeia, apoi o împuşcă pe aceasta din urmă (sau împuşcă mărul ?...). La asta se reduce tot. Narativitatea superioară căutată de autor nu transpare de nicăieri. Dincolo de tehnica ireproşabilă a execuţiei, **Urban Mythology** rămîne o meditaţie incompletă asupra (şi din interiorul) unui sistem generos al discursului plastic.

Ana-Maria Micu, în schimb, nu spune nici o poveste. Lucrările ei prezintă fragmente de corpuri umane într-o cascadă de culori organice. Lucrul acesta constituie, desigur, un element vizual distinct faţă de compoziţiile predominant întunecate ale celorlalţi autori. Însă masa abuzivă de roşu, ocru şi alb, structurată aici într-o figură, acolo într-un braţ, dincolo în fragmente carnale, îşi diluează (mai degrabă îşi anulează) intenţionalităţile mesajului pînă cînd nu mai rămîne decît esteticul. Lucrările sînt frumoase, dar, din păcate, reuşesc doar să încînte ochiul, fără să stimuleze creierul.

Ca mod de lucru, Cătălin Petrişor e o combinaţie de Georges Mathieu şi Francis Bacon. Lucrările sale, **Androgini**, în cromatică violentă distingîndu-se pe un fond întunecat, nu au deloc personalitate şi, mai mult decît în cazul Anei-Maria Micu, păcătuiesc prin facilitatea redării: alătură, fără un subiect bine construit, o mulţime de culori care se subminează reciproc. **Androginii** sînt nişte siluete colorate, şi faptul că se



Mitologie urbană

numesc aşa e o pură întîmplare; puteau să se numească oricum – **Argonauţii**, **Beţivii**, **Perceptorii**, **Culegătorii de Folclor**. Asta nu înseamnă că autorul a atins un nivel de generalitate fecundă, ci doar că oferă spectatorului indeterminatul ieftin, cu tentă artistică.

Ceea ce nu se poate reproşa expozanţilor e lipsa profesionalismului tehnic. Dar cum talentul nu compensează absenţa unei viziuni originale, mă voi mulţumi să constat: se putea şi mai rău.

∎

picătura de terebentină

Istorie imprecisă, actualitate ceţoasă

∎ În **50 de ani de pictură. Dicţionarul pictorilor din România, 1890-1940**, semnat de Mircea Deac în 1996, Lena Constante s-a săvîrşit din viaţă la Bucureşti. Nu se precizează data, prudenţă inutilă în contextul celorlalte gafe de datare din seria reperelor biografice ale artiştilor. Noi ne bucurăm şi astăzi de a fi contemporanii doamnei Lena Constante, prezentă de altfel în expunerea de la Etaj 3/4 (Teatrul Naţional), **Preview**.

∎ Despre marea ieşire la rampă a unei selecţii de artă contemporană românească – secţiunea de la sala Kalinderu – a apărut în Nr. 6 din suplimentul **Deci** al revistei **Academia Caţavencu** o inventariere rudimentară. Apar astfel de abrevieri de sens: „Fotografiile *in transis* ale lui Mihai Oroveanu conduc privirea către etaj". Numai atît ? Iar finalul cronicii despre „Palatul" Kalinderu descreşte nonpredicativ: „Nu din dorinţa de a ţine pasul cu tendinţe occidentale, ci din nevoia reperelor culturale şi de civilizaţie".

∎ Într-o altă scriitură, despre expoziţia **Animal Touch** (iată mai multe titluri de expoziţii care i-ar induce diadinamice senatorului Pruteanu) din aceeaşi revistă (**Deci**) şi sub acelaşi condei fragil al Cosminei Matei, „Ceea ce se urmăreşte nu este impunerea anumitor valori ci, mai degrabă, valorificarea unor experienţe contemporane". Între „anumite", „unor", „valori" şi „valorificare" se aşterne ceaţa sensurilor mult prea subînţelese. Încercaţi în anglo-româna sforăitoare, poate iese mai clar.

∎ Aflăm dintr-o altă cronică, dedicată sculptorului Ionel Tănase de un alt condei al aceleiaşi reviste, că Ouroboros (adică Uroboros) ar fi un zeu, nu o emblemă-simbol. Ne întrebăm, zeu al cărui panteon?

∎ O precizare ritoasă apărută stradal pe afişul expoziţiei **Ion Nicola** de la Institutul Cervantes: „Prezintă Criticul de Artă al Radiodifuziunii Române". De ce nu s-a trecut şi frecvenţa pe care emite, de fapt, redactorul? Să fie vorba despre acei tineri şi tinere care parazitează cu reportofonul momentul vernisajului, în nefericitul grup statuar critic-artist expozant-reporter înfigăreţ? Care este, atunci, echivalentul feminin pentru „imberb" la critic(ele) de artă?

R & Comp.

Complexul Muzeal Bistriţa-Năsăud
anunţă
Concurs de proiecte
pentru
Expoziţia de arte frumoase **Debut – 2003**

Se pot prezenta la concurs candidaţi din toată ţara care nu au avut pînă acum o expoziţie personală.
Sînt necesare: C.V., proiect, cel puţin 7 fotografii după lucrări: pictură, sculptură, ceramică, tapiserie, foto, video, arte vizuale.
Muzeul oferă spaţiu de expunere, material publicitar: afiş, invitaţie, cartoline după 4 lucrări expuse. Se apreciază talentul, originalitatea, inventivitatea.

Termen limită: 18 aprilie 2003.
Adresa la care vor fi trimise proiectele:
Complexul Muzeal Bistriţa-Năsăud
Bistriţa, Str. General Grigore Bălan nr. 19
Jud. Bistriţa-Năsăud, cod 4400
Cu menţiunea: **Debut 2003**

Debutanţii anilor precedenţi au fost următorii:
∎ 1997 – Gloria Neamţu – grafică – Cluj-Napoca
∎ 1998 – Mihai Perca – pictură – Oradea; Mărioara Moldovan – ceramică – Bistriţa
∎ 2000 – Ionuţ Cocan – pictură, grafică, film, video, arhivă – student artă monumentală – Bucureşti
∎ 2001 – Sergiu Octav Lupşe – fotografie – student Cluj-Napoca
∎ 2002 – Teodora Gogea – pictură – studentă Cluj-Napoca

Meditaţie cathartică

CONSTANTIN HOSTIUC

Oricine a avut posibilitatea să cunoască, acum mai bine de un deceniu, realizările artistice ale Danielei Gruşevschi, în care o monumentalitate a concepţiei integra unei singure viziuni ştiinţa arhitectonicii şi raţiunea materialului, înscriind-o, critic, într-o foarte posibilă atitudine conceptuală înrudită atît cu *land*-arta lui Christo sau Dennis Oppenheim, cît şi cu *land*-arhitectura lui Walter de Maria, de pildă, are, cu prilejul ultimelor expoziţii ale artistei, ocazia de a înregistra orientarea decisă a acesteia către domeniul gesturilor mici şi semnificative, a creaţiilor sublimate, minimale ca intervenţii, dar precise ca încărcătură simbolică. Din punctul de vedere al inscriptibilităţii autoarei la actualitatea estetică, putem avansa, relativ la această „curgere" sesizată, observaţia sincronicităţii operelor „performate" pentru ambele perioade – cu postmodernismul declarativ, grandilocvent şi pseudo-strident, „de începuturi", al anilor '90, cu sensul sincretic, revivalist-ironic şi acuzat-paradoxal al anilor 2000. Cert este că trecerea acestui deceniu poate înregistra pentru Daniela Gruşevschi o serie de modificări: de atitudine – mesajul lucrărilor realizate mai conţine doar foarte puţin din investiţia ludică a anilor '90, acum discursul artistei fiind mai grav, deşi, să reţinem, mijloacele înseşi ale artei şi-au pierdut între timp disponibilitatea şi deschiderea, devenind din ce în ce mai dogmatice; de relaţie – chiar dacă şi acum operele creatoarei în textile mai presupun contactul, acroşul cu sensibilitatea umană nemediată, ele sînt departe de acea luare în calcul a acesteia din perioadele trecute; morfologice – din dubla raţiune a comunicării cu materialul şi a exploatării dimensiunilor intrinseci ale acestuia a mai rămas de perceput doar sensul metaforic al concretului, posibilă motivaţie pentru „închiderea" sa în prezenţa umană, tema favorită a artistei din ultima perioadă şi, desigur, şi din cea mai recentă expoziţie (Galeria Simeza, martie 2003).

Expoziţie de o rigoare şi concreteţe aproape ascetice, care ne propune un dialog-experienţă între două stadii ale ţesutului: cel primitiv, natural, al elementelor vii, surprinse într-o serie de fotografii organizate într-o friză texturată, şi care slujeşte ca fond, dar şi drept comentariu lucrărilor nemediate – dantelării textile rarefiate, semne sau urme ale fiinţării. Dubla idee a resortului ideatic al expoziţiei pare să vină din invocarea aproape obligatorie a lui Semper, părintele teoriei arhitecturii ca ţesere, redescoperită de o „ramură" a arhitecturii celei mai contemporane în super-lucrări tehniciste sau în proiecte virtuale, dar şi din reacţia sensibilă a artistei la simptomul desubstanţierilor, transmutat în decorporalizarea sculpturilor moi către firul şi nodul ţesut explicitate. *Fiber*-arta pare să traducă, în viziunea Danielei Gruşevschi, performanţele extreme din varii domenii ale ştiinţei ce redescoperă omul biologic ca şi organizare superioară de ţesuturi, omul ca realitate intelectuală ca supraordonare de *layere* senzoriale, funcţionale şi conceptuale, omul social ca şi articulare potenţială într-un cadru societar sau global din ce în ce mai contextualizat. În acest cadru expansibil, omul, existenţă metamorfozabilă, se reinventează permanent întru rarefiere, decantare, decorporalizare. Iar citirea acestui pseudomanifest uman este organizată de artist ca şi invitaţie la liniştire concentrată. Scurtă meditaţie cathartică asupra naturilor umane. ▮

turul expoziţiilor

Expoziţii \ Cronicari	Octavian BARBOSA	Aurelia MOCANU	Simona NASTAC	Gheorghe VIDA
Dumitru Radu (sculptură) – Simeza	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮
Ion Bitzan – Galeria Anticariat Curtea Veche	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮
Bogdan Iorga – Foto Galeria GAD	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	
A. Fărcăşanu şi D. Luchian – Galeria *Galeria*		▬	▬	
Gili Mocanu – Clubul Prometheus	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	
Ciprian Voicu – Eforie/Atelier 35	▮▮	▮▮▮	▮▮	
Marinela Măntescu – Galeria Orizont	▮▮	▮▮	▮▮	▮▮
Ron Sluik – Galeria SPACE		▮▮▮	▮▮▮	
Carmen Marin – Val House		▮▮		
Tabără de ceramică de la Hamangia – Apollo	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	
S. Soare şi M. Cărăuşu – Goethe	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Expoziţie de grup (grafică) – Căminul Artei/parter	▮▮▮	▮▮	▮▮	

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – penibil

Notă: Expoziţiile cotate sînt menţionate în limita puterii locomotorii a criticilor. Nu există alt criteriu de excludere.

După ce, în primul număr, l-a monografiat în stilul encomiasticii bizantine pe Ioan Alexandru, numărul 2 al revistei de literatură şi artă **Grai** „monografiază" – mult mai sobru – Simpozionul Naţional de Pictură Colibiţa despre **Imagini ale muntelui**. Aspectul grafic rămîne, în continuare, la standardul înalt pe care l-am remarcat dintru început. Dacă însă imaginile artistice care ilustrează sumarul sînt excelent integrate ansamblului, textele – eseuri şi poeme – prezentate sînt mai eterogene. Dintre cele care ni s-au părut semnificative, menţionăm: **Despre locuri şi locuire** de Irina Petraş, **Civilizaţia lemnului** de Petru Poantă, **Despre poezie şi munte** de Victor Cubleşan, **Magia muntelui** de David Dorian şi, nu în ultimul rînd, editorialul lui Alexandru Chira, **Colibiţa – un proiect continuu şi o poietică posibilă**.

Dans

Se întîmplă ceva la Teatrul Odeon!

De vorbă cu **Dorina LAZĂR** şi **Răzvan MAZILU**

Vivia SĂNDULESCU: Deschiderea Teatrului Odeon către dans s-a petrecut, practic, înaintea directoratului dumneavoastră, doamnă Dorina Lazăr. Aţi preluat o tradiţie sau v-aţi lăsat cucerită pe parcurs?

Dorina LAZĂR: A fost ideea lui Alexandru Dabija, care pînă acum un an era director general. Mărturisesc că eu am fost destul de uimită de această iniţiativă, dar s-a dovedit extraordinară, şi văd că se bucură de un succes din ce în ce mai mare. În stagiunea trecută, am aplicat sistemul „luna şi gala", nerepetabil. Anul acesta va fi o formulă nouă: avem trei proiecte, repetabile.

Vivia SĂNDULESCU: Răzvan, te rog să punctezi cîteva din reperele colaborării tale cu Teatrul Odeon, pentru că ele au îmbrăcat, în timp, forme diverse.

Răzvan MAZILU: Prima a fost cu ocazia lucrării mele de licenţă, cînd, împreună cu Rodica Mandache şi Johnny Răducanu, am montat **Vorbeşte-mi ca ploaia şi lasă-mă să te ascult**, după Tennessee Williams. Era un spectacol de teatru-dans, lucru nou pentru noi toţi, care a ţinut, totuşi, cu succes afişul timp de două stagiuni. Am recidivat propunînd **Îngerul albastru**...

Dorina LAZĂR: ...Între timp, noi ne-am gîndit că e mai bine să-l avem la mîna noastră, decît invers...

Răzvan MAZILU: ...Şi m-au angajat în funcţia de consultant artistic. Mi-am spus atunci că trebuie să mă implic mai mult – deşi puteam să-mi realizez propriile proiecte coregrafice în altă parte, iar aici să fac doar mişcare scenică. Am considerat că se cuvenea să las o amprentă mai personală şi am propus un program de Gale de dans, la care doamna Dorina Lazăr a reacţionat imediat pozitiv.

Dorina LAZĂR: Încă o dată, Alexandru Darie a fost extraordinar. De altfel, înaintea acestor Gale, Teatrul Odeon a găzduit, o vreme, un Centru de expresie corporală, **Festivalul de dans contemporan BucurEsti-Vest** organizat de Cosmin Manolescu ş.a.

Vivia SĂNDULESCU: Răzvan, pînă cu cîţiva ani în urmă, ai fost *free-lancer*, de aceea pe mulţi dintre colegii tăi i-a mirat faptul că te-ai „aşezat" într-un teatru. În afara siguranţei pe care ţi-o dă locul de muncă stabil, ce alte motive ai avut pentru un mariaj cu un teatru de dramă?

Răzvan MAZILU: Nu m-aş fi angajat într-un teatru dacă nu aş fi găsit o *echipă*: nişte directori cu care să fiu pe aceeaşi lungime de undă şi nişte actori foarte deschişi şi disponibili, dispuşi să facă şi altceva, după cum au demonstrat şi în cadrul Galelor.

Vivia SĂNDULESCU: Actorul care cîntă şi dansează este, în ziua de azi, o necesitate reală? Vă întreb asta pentru că am predat ani de zile mişcare scenică la UNATC şi am întîlnit destui studenţi convinşi că vor face carieră actoricească fără să trebuiască „să se mişte" – sau că, oricum, după ce se vor angaja într-un teatru, va veni un coregraf care să le spună ce să facă, atunci cînd va fi nevoie.

Dorina LAZĂR: Nu, nu, nu... E absolut necesar – şi o spun blamîndu-mă pe mine, care n-am făcut-o la vremea mea – ca un actor să-şi întreţină trupul, care este unul dintre mijloacele sale de exprimare. Din păcate, sîntem destul de neglijenţi cu acest aspect al existenţei noastre artistice. E adevărat că nu exista această cerinţă în partea asta a Europei, în anii cît am funcţionat eu ca actriţă. Uite că vremurile se schimbă, vine peste noi un val în care trupa lui Dan Puric, de exemplu, este extrem de bine văzută, şi se dovedeşte că ceea ce fac ei acoperă o lacună din plaja spectacolelor din România. Din acest punct de vedere, prezenţa lui Răzvan la noi în teatru e benefică fiindcă, în afara proiectelor lui, el chiar se ocupă şi de menţinerea în formă a actorilor, nu asigură doar mişcarea scenică – aşa cum a făcut la spectacolele **Morţi şi vii**, **M. Butterfly** şi altele.

Vivia SĂNDULESCU: Lucrînd cu actori, ţi s-a întîmplat să-i faci „să se mişte" pe unii care nu-şi cunoşteau potenţialul de expresivitate corporală, sau ai căutat stofa deja vizibilă în ei?

Răzvan MAZILU: Şi una, şi alta. Îmi place să descopăr în fiecare actor această latură, pe care şi-o cunoaşte prea puţin sau nu a avut posibilitatea să şi-o exerseze, dar e firesc ca unui coregraf să-i placă să lucreze şi cu cei pe care Dumnezeu i-a „hăruit" cu o plastică corporală aparte.

Vivia SĂNDULESCU: Din punct de vedere managerial, o serie de Gale de balet în seri ca sîmbăta sau duminica este un risc considerabil. Cum de vi l-aţi asumat, doamnă Dorina Lazăr?

Dorina LAZĂR: Există un segment de public, oameni foarte ocupaţi în timpul săptămînii, care iubesc baletul şi care doar în *week-end* îşi permit să vină într-o sală de spectacol. Ne-am gîndit să venim în întîmpinarea lor. Pe de altă parte, mărturisesc că programările acestor Gale se fac şi în funcţie de disponibilitatea colaboratorilor.

Vivia SĂNDULESCU: Galele de dans v-au adus şi alte cîştiguri, în afara celor de natură financiară?

Dorina LAZĂR: Au lărgit preocupările artistice ale Teatrului Odeon, i-au îmbogăţit ofertele, şi e bine să se ştie că *se întîmplă ceva la Teatrul Odeon!*

Răzvan MAZILU: Ele au fost gîndite nu doar ca spectacole de dans, ci ca spaţii multi-disciplinare, în care s-a cîntat *live*, actorii au jucat, au cîntat şi au dansat, au fost invitaţi plasticieni, s-au produs artişti de circ, ba chiar şi gimnastul Marius Urzică: i-am adus „obiectul muncii" – calul cu minere – pe scenă.

Vivia SĂNDULESCU: La începutul anilor '90, aici a existat un Centru de expresie corporală condus de Raluca Ianegic – o experienţă care a durat cîţiva ani. Credeţi că ar fi posibilă „reeditarea" unui centru păstorit de Răzvan, să spunem?

Dorina LAZĂR: Nu m-am gîndit. Sigur, la modul ideal s-ar putea, dar nu ştiu cît de bine ar fi să existe un corp de dansatori pe lîngă unul de actori. Mă gîndesc la trupa Contemp, care există pe lîngă Teatrul de Operetă: fetele sînt foarte bune, Adina Cezar e extrem de activă şi de energică, dar tot nu au loc să danseze...

Răzvan MAZILU: E riscant. Eu mărturisesc că m-am gîndit la aceasta, dar e vorba totuşi de nişte destine ale unor oameni, de care trebuie să ai grijă. Compania aceea nu a rezistat atacurilor haotice din mass media.

Dorina LAZĂR: Probabil că era şi prea devreme. Acum ne-am mai obişnuit cu forme de manifestare multiple; atunci era ceva cu adevărat inedit, şi publicul încă nu era pregătit.

Răzvan MAZILU: Apoi, contează foarte mult ambalajul în care prezinţi produsul artistic. Un spectacol de dans contemporan, pe care lumea şi-l doreşte mai mult decît crede, dar cu care nu este la fel de obişnuită ca şi cu unul de teatru, trebuie vîndut altfel. De aceea, noi ne-am străduit să dăm acestor Gale un fel de *glamour*, mai comercial, în sensul bun al cuvîntului, fără rabat de la calitate, pentru a face dansul mai accesibil.

Vivia SĂNDULESCU: Tu unde te simţi mai *acasă*, printre actori sau printre dansatori?

Răzvan MAZILU: Şi, şi. De la fiecare iau ceea ce-mi trebuie.

Dorina LAZĂR: În ceea ce priveşte convieţuirea noastră cu Răzvan, toată lumea l-a adoptat. Răzvan e un copil al nostru.

Răzvan MAZILU: Asta mi-a plăcut aici, aerul de familie, care sper să dureze cît mai mult. Nu se datorează neapărat faptului că familia e mai mică, ci calităţii oamenilor. În afara teatrului, ne întîlnim, facem petreceri...

Dorina LAZĂR: Şi-apoi, lumea dansatorilor, aşa cum i-am cunoscut eu, e mai nemiloasă decît cea a teatrului. Noi, actorii, avem o viaţă mai lungă. Actorii mai au răbdare să aştepte, se pot afirma şi la 40 de ani, pe cînd la ei lupta e teribilă, pentru că e cursa foarte scurtă: dacă nu ai „izbucnit" în primii ani, simţi cum îţi zboară covorul de sub tălpi şi intri în panică. Răzvan se simte bine aici fiindcă noi am avut timp să-l iubim, să ne certăm, să ne împăcăm... *La noi, timpul afirmării are alte dimensiuni decît în lumea dansatorilor.*

Vivia SĂNDULESCU: Răzvan, prin intermediul Galelor de anul trecut, ai adus în Bucureşti dansatori din ţară pe care, altfel, bucureştenii nu ar fi avut ocazia să-i vadă, şi ai prezentat publicului cîteva piese coregrafice de certă valoare, pentru care nu ar fi existat alt cadru. Dintre cele mai reuşite lucrări de mici dimensiuni aş menţiona *Tango*-ul tău cu Elvira Deatcu şi *Pas-de-deux de transhumanţă* al lui Mihai Babuşka. Ce satisfacţii ţi-a produs faptul că ai reuşit să aduni lumea dansatorilor, altminteri foarte dispersată uman şi geografic?

Răzvan MAZILU: Mi-a adus satisfacţia puţin egoistă că am reuşit să împart scena şi cu colegii mei, să ne autopromovăm, să intrăm mai bine în cîmpul de interes al publicului, ca şi pe aceea că ne-am cunoscut mai bine între noi, dansatorii. Sincer să fiu, nu prea comunicăm în afara scenei.

Dorina LAZĂR: Am descoperit nişte dansatori extraordinari la Constanţa, în trupa Oleg Danovski, cîţiva artişti deosebiţi de la Cluj, o coregrafă de la Braşov. Pe scena noastră a dansat un băiat de care se va mai auzi cu siguranţă, Ovidiu Iancu...

Vivia SĂNDULESCU: Şi care este deja prim-balerin la Operă! S-ar zice că scena dumneavoastră aduce noroc...

Dorina LAZĂR: În mod sigur! Interesant e că, dincolo de deschiderea conducerii Teatrului, Galele se bucură de apreciere, chiar de iubire din partea actorilor, care au răspuns de fiecare dată prompt oricărei solicitări, oricît de mărunte. Pînă şi corpul tehnic, maşiniştii, cabinierele nu cricnesc cînd e vorba de dans! E o mare bucurie.

Vivia SĂNDULESCU: A avea un coregraf în ograda unui teatru de dramă este un lux sau o necesitate?

Dorina LAZĂR: O necesitate, o necesitate!

Vivia SĂNDULESCU: Ne puteţi vorbi despre proiecte?

Dorina LAZĂR: A doua Gală din această stagiune a fost pe 8 martie. I-am invitat pe Mihai Babuşka şi pe Ioan Tugearu să pregătească piese originale. Cea de-a treia va fi în ultimul trimestru al anului. În luna septembrie vom găzdui o nouă ediţie a Festivalului **BucurEsti-Vest**. Problemele sînt multiple, şi nu în ultimul rînd cele de ordin financiar, deşi proiectele noastre se realizează cu nişte sume absolut simbolice: dansatorii sînt cooperanţi, dornici să se afirme, dar sînt plătiţi cu nişte sume jenante; publicitatea costă, colaboratorii se programează greu – dar merită!

Interviu realizat de
Vivia SĂNDULESCU

profil

Oferte speciale, lunar de anunţuri şi oferte. 32 de pagini color, format mic, pe formula cunoscută a revistelor utilitare gratuite. La caseta redacţională nu se menţionează editorul, nici membrii echipei, ci doar numerele de telefon şi fax, adresa de *e-mail* şi o căsuţă poştală pentru corespondenţă. Cele 30.000 de exemplare tiraj se distribuie prin poştă către firme, standuri din centrele de afaceri, bănci, *showroom*-uri, hoteluri, restaurante, sedii de firmă, staţii de combustibili AGIP şi Petrom, restaurantele Pizza Hut şi KFC, Unirea Shopping Center. Secţiunile revistei conţin anunţuri şi reclame la produse de uz casnic, dotări pentru birouri, oferte din alte domenii („sănătate", „auto", „diverse"). O publicaţie utilă, aflată la îndemîna tuturor celor interesaţi.

de ici, de colo

Cuvîntul

În pagina de „Revista revistelor" a **României literare** (Nr. 11/2003) „cronicarul" admonestează sever editorialul lui Ioan Buduca din numărul 2/2003 al revistei **Cuvîntul**. Numai că... o „ciudăţenie" ne-a atras de la bun început atenţia: autorul anonim al comentariului „recunoaşte că n-a văzut numărul 2 al revistei **Cuvîntul** aflată într-o nouă serie, Seria Buduca". Cu toate acestea, mînat în luptă de mai vechi (re)sentimente, poate îndreptăţite, el nu ezită să acorde credit total unei note „semnate A.Gh." şi apărute în numărul din 3 martie al suplimentului **Ziua literară**. O notă care – aflăm – semnalează „deraierea artistică, morală şi lexicală a publicaţiei conduse cîndva de Radu G. Ţeposu şi mai apoi de dl. Tudor[el] Urian"... Pe baza ei „cronicarul" se grăbeşte să arunce anatema asupra lui Ioan Buduca: „Editorialul dlui Buduca, la preluarea, probabil, a conducerii se intitulează (să ne ierte cititorii noştri!) **Muie sponsorilor noştri**. În text, dl. Buduca [...] comentează în acelaşi stil golănesc de pe stadioanele patriei: «Muie Statul Român». Ne cerem încă o dată iertare. Şi ne promitem că nu vom reveni de cîte ori dl. Buduca va recidiva. Straşnică afacere au izbutit atît sponsorii **Cuvîntului** cît şi Statul Român (citeşte PSD!). Schimbînd echipa redacţională a unei reviste care reuşise să-şi facă un nume, patronii au dat de cuvîntul (citeşte **Cuvîntul**!) care compromite". Frumos spus, dar oare chiar aşa să fie?! Împinşi de curiozitate, dar şi de bizareria nu tocmai profesionalei citări *second hand*, am mers direct la sursă. Adică la... editorialul incriminat al lui Ioan Buduca. Şi iată ce ne fu dat să citim: „Am întrecut orice măsură, noi, cei expresivi şi liberi să exprimăm orice. Pagina 1 a revistei **Vatra** (Nr. 11-12/2002) publică nonpublicabilul: un fragment de poem care cuprinde 29 de înjurături în stilul galeriilor de fotbal şi al *grafitti*-urilor de pe garduri, ziduri, WC-uri. Citez: «**Muie Statului Român!**», «**Muie Relaţiilor Noastre cu Alte State!**» Pagina 1 a oricărei reviste nu este o pagină oarecare. Este o vitrină. Acolo – vrînd, nevrînd – este expusă o atitudine pe care redacţia o consideră reprezentativă, nu contează în ce sens, dar, sigur, reprezentativă. Redacţia se face, aşadar, coresponsabilă pentru avizul de reprezentare pe care îl dă textului din vitrina revistei. Autorul acelui text? Treaba lui. E liber să scrie orice. Dar şi redacţia e liberă să-l pună în banca lui, într-o pagină mai importantă sau mai puţin importantă". Restul articolului se ocupă pe larg – poate prea pe larg – de autorul versurilor în speţă (Marius Ianuş), demontînd nonsensul invectivelor sale „poetice" şi mentalitatea care le generează. Oricum: faţă de ceea ce a înţeles (vorba vine!) „cronicarul" **României literare**, articolul lui Ioan Buduca spune exact contrariul!!! E amuzant şi în acelaşi timp trist să vezi cum resentimentele îi orbesc pe cei care le cad victime. Căci – se ştie – cei orbiţi de afecte nu mai vor şi nu mai pot citi raţional cele scrise de „adversarii" lor. Problema e că în cazul de faţă orbirea se aliază cu neatenţia. „Cronicarul" nu ştie – de pildă – că preluarea conducerii **Cuvîntului** de către Ioan Buduca nu a avut loc acum, ci cu cîteva numere bune în urmă. Dar – în acelaşi timp – el nu pare a fi urmărit cu atenţie nici **Ziua literară**. Dacă ar fi făcut-o, ar fi ştiut că tînăra şi neexperimentata A.Gh., autoarea notei în cauză (şi a altora de aceeaşi calitate), nu pricepe *în general* nici ce citeşte, nici ce citează, drept care îi „cecitează", cu inocenţă, pe alţii. Avem de-a face – una peste alta – cu o gafă în care victima neînţelegerilor este Ioan Buduca. O altă gafă a „cronicarului" – semnalată nu demult – avea ca obiect un comentariu al colaboratorului nostru C. Rogozanu: **Unora nu le place Liiceanu**, citit anapoda ca **Unora le place Liiceanu** şi taxat în consecinţă. Morala: umorile, pripeala şi lectura „la mîna a doua" nu sînt cei mai buni sfetnici. Le recomandăm deci, cu toată prietenia, colegilor noştri de la **România literară** ceva mai multă raţionalitate şi atenţie redacţională. Altfel, **Cuvîntul** riscă să îi... compromită!

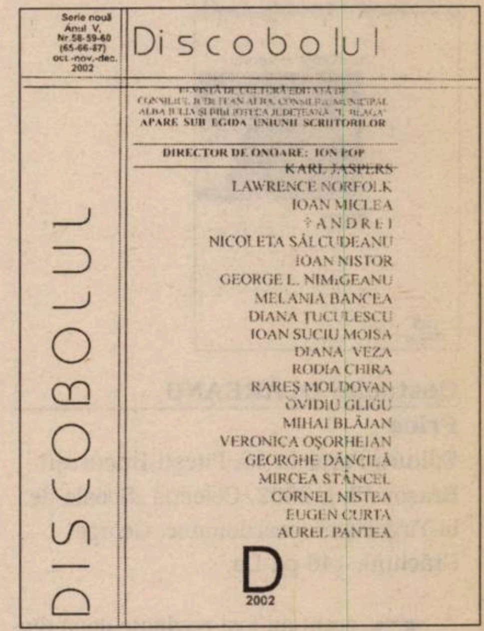
Din respectivul număr al **României literare** nu lipsesc lucrurile interesante. „Vedeta" e **Stenograma discuţiei dintre Gheorghe Gheorghiu-Dej şi G. Călinescu (2 marie 1960**) publicată şi prefaţată de Lavinia Betea. Citām – pentru început – un fragment din prezentarea documentului în cauză: „Atunci, în 1960, etapa era una de căutare a unei linii politice de stabilitate şi rezistenţă a regimului comunist în România, protejat de declanşarea unor evenimente precum cele ce zguduiseră Ungaria în 1956. Gheorghiu-Dej face astfel apel la ajutorul scriitorilor şi al oamenilor de cultură şi artă. În [...] cazul de faţă al scriitorului de mare notorietate, dintre mijloacele de mare influenţă a ales «întărirea prin recompensă», practică de succes în dresură. Întîlnirea – pînă la viitoare descoperiri arhivistice – poate conta ca exemplu de nou «stil de muncă» al puterii cu scriitorii". Într-adevăr: acest „dulce stil nou" în munca de partid cu scriitorii va face carieră, iar cel care îl va ridica „pe cele mai înalte culmi" va fi Nicolae Ceauşescu. O altă preţioasă indicaţie a lui Dej care va face carieră în posteritate priveşte realizarea „epopeii naţionale a socialismului": „Avem şi noi destui care sînt ca Pasternac. Important este să nu li se dea tribună de unde să-şi expună lucrările lor. Tribuna să fie dată adevăraţilor patrioţi. Eu cred că puţini oameni în ţara asta nu pot să-şi iubească poporul, să-şi iubească patria. Nu cred să existe cineva să nu i se înflăcăreze inima cînd vede cîte şantiere sînt, ce se construieşte în ţara noastră. Putem privi noi altfel lucrurile acestea. Aceste lucruri sînt o epopee cum n-a mai fost, o epopee despre care se poate scrie foarte mult". În replică, G. Călinescu îşi exprimă tristeţea faţă de îndepărtarea sa de la catedră, solicitînd reprimirea – evident, „contra servicii". Cererea nu rămîne fără răspuns: curînd, criticul va reveni în Universitate, chiar dacă numai ca profesor invitat... Dar să luăm mai bine o mostră din aceste negocieri „constructive" dintre intelectual şi Putere: „G. CĂLINESCU: – ...Eu nu vreau să stau deoparte, a sta deoparte înseamnă a avea o rezervă. Eu nu voiesc acest lucru, de aceea o spun deschis. Voi pierde o parte din prestigiu din partea celora care speră în anumite lucruri. Cine a citit scrierile mele vede ce am scris şi înainte de 1944. Cu toate că sînt fără partid, eu mă socotesc membru de partid. TOV. GH. GHEORGHIU-DEJ: – Aşa să te socoteşti, că cine merge spre partid merge spre lumină, cine fuge de el orbîcîie (sic!) în întuneric". Pe un ton transportat, Gh. Gheorghiu-Dej prezintă „proiectul planului pe 6 ani" oferind o serie de exemple sugestive: „Este ceva extraordinar care va merita să fie descris în adevărate opere de scriitorii noştri. Mi-a plăcut ce a scris Arghezi în **Scînteia**. Este foarte frumos. Se vede că l-a mişcat mult ce a văzut la Griviţa Roşie. Are cîteva momente de frescă extraordinare, îţi dă lacrimi în ochi, nu glumă. Noi ajutăm tovarăşe Călinescu pe acei care pun mintea şi priceperea lor în slujba acestor ţeluri. [...] Ne-am propus să ajungem din urmă Cehoslovacia". Cea mai mare parte a discuţiilor sînt însă o critică a romanului **Bietul Ioanide**, secretarul general al partidului exprimîndu-şi nemulţumirea faţă de „numărul prea mare de pagini", stilul „elitist" şi abordarea „necorespunzătoare" a mişcării legionare. Pe un ton sfătos, liderul comunist face o serie de propuneri în vederea continuării – şi corectării – „eşecului" (**Scrinul negru** va apărea peste puţină vreme). Centrarea discuţiilor asupra problematicii legionare din **Bietul Ioanide** (apărut în 1953) e plasată de Lavinia Betea în contextul destalinizării hruscioviste. Pe baza documentelor arhivate în fondul Cancelariei CC al PCR, cercetătoarea face cîteva precizări istorice importante: „«Destalinizarea» românească a fondat atunci teoria împărţirii partidului, încă din perioada interbelică, în două fracţiuni – cea naţionalistă şi cea cominternistă – teorie oficializată de «mărturiile» ilegaliştilor în «plenara lărgită» a CC al PMR din martie 1956. În martie 1960, nucleul puterii din România pare destabilizat de «cazul Vladimir Gheorghiu». Situaţia fostului legionar «strecurat» în partid pînă la statutul de secretar al CC al PMR provoacă aprinse discuţii asupra vigilenţei de partid şi furnizează noi motive de culpabilizare a foştilor «deviatori de dreapta» în frunte cu Ana Pauker. [...] După cîţiva ani de sprijin reciproc, foştii legionari se aflau pe orbitele unor cariere politice de succes". În acest sens, Dej va trasa scriitorilor cu autoritate interbelică sarcina unor „lucrări de demascare". Cei solicitaţi sînt Lucian Blaga („o să vedeţi ce influenţă va avea el pentru intelectualitatea din Ardeal") şi G. Călinescu. Acesta din urmă este cel care solicită întrevederea cu conducătorul, sperînd într-o „normalizare" profitabilă a relaţiilor sale cu partidul. La „prelucrarea" criticului a asistat şi Leonte Răutu, el însuşi „mustrat" de către conducător pentru „vina" de a nu fi citit la timp şi de a fi lăsat – astfel – prea uşor să treacă manuscrisul **Bietului Ioanide**...

În altă ordine de idei, ar mai fi de semnalat continuarea publicării „secvenţelor inedite" **Din viaţa literară** a anilor '60-'80 consemnate de Petre Solomon (în acest număr: despre culisele Colocviului de poezie de la Iaşi din 18-20 octombrie 1978) şi un nou fragment critic al lui Matei Călinescu despre Mateiu Caragiale: **Recitind *Remember***.

APOSTROF
revistă a uniunii scriitorilor

Numărul 2/2003 al revistei clujene **Apostrof** continuă publicarea fragmentelor din studiul lui Matei Călinescu despre **Craii de Cutea-Veche**; episodul de faţă se referă la „motto-urile lui Mateiu" şi conţine, în final, o mică teorie a „relecturii" pornind de la interpretarea paratextelor: „Relectura nu e neapărat încărcată de preocupări erudite. Multe întrebări trec prin mintea recititorului, fără ca acesta să încerce să răspundă la toate. Multe sînt lăsate în suspensie. Dar diferenţa este uriaşă între o întrebare pusă şi lăsată în suspensie şi o întrebare nepusă, adică neimaginată. Una din caracteristicile relecturii este tocmai acest vortex de interogaţii, adeseori privind chestiuni de importanţă minimală sau de-a dreptul neglijabile, dar capabile să dezvăluie existenţa unor microsecrete textuale şi intertextuale care fac farmecul incitant al relecturii. După numeroase frecventări ale unui text de-a lungul anilor – cazul **Crailor...** în ce mă priveşte – problemele hermeneutice pe care le ridică se restrîng, dar, în mod paradoxal, se şi înmulţesc, dînd procesului de relectură o dimensiune de comentariu perpetuu, comentariu care înglobează şi cele mai importante comentarii mai vechi şi care totodată, în chipul cel mai natural, stimulează imaginaţia interogativă personală a recititorului. Am încercat aici să exemplific acest fenomen de relectură repetată prin ani îndreptînd focarul atenţiei spre ceea ce aş numi «mărunţişuri paratextuale»". În pagina 15, Ion Vartic (re-)publică un text despre mezinul „clanului Caragiale": **Luki Caragiale şi „estetica prostului gust"**.

Din sumarul acestui număr al **Apostrof**-ului ar mai fi de semnalat un amplu poem al criticului Gelu Ionescu (**Galben şi cenuşiu**) şi – nu în ultimul rînd – un fragment din „fişa de dicţionar" despre Kertesz Imre (***Fără soartă* – o percepţie aparte a Holocaustului**, realizată de Bálasz Imre Jozsef şi redactată pentru **Dicţionarul romanului central-european** aflat în pregătire la Editura Polirom. Textul se referă – evident – la primul roman (**Fără soartă**) al laureatului Nobel pentru literatură pe 2002.



Revista de cultură **Discobolul** din Alba Iulia oferă, în numărul 58-59-60 (65-66-67) pe octombrie-decembrie 2002 un sumar nespectaculos, dar cu mai multe lucruri de semnalat – şi de citit. Între acestea: cronicile lui Ioan Nistor despre ultimul roman al lui Eugen Curta, **Penultimul Don Juan**, şi, respectiv, Nicoleta Sălcudeanu despre **Cuvîntelnic fără frontiere** de Andrei Cornea, traducerea – semnată de Rodica Chira – a unui eseu de Karl Jaspers despre relaţia dintre filozofie şi ştiinţă (**Adevăr ştiinţific şi adevăr filozofic la Nietzsche**), un comentariu al lui Ioan Miclea (**Ateism aristocratic sau ateismul unui lord**) pe marginea unei cărţi a lui Bertrand Russel (**De ce nu sînt creştin**) apărute în 1980 în Colecţia „BpT" şi fragmentele prozastice ale poetului Aurel Pantea (**Fragmente din însemnările unui resentimentar**)...

poezie

Ioan FLORA
Medeea şi maşinile ei de război/Medeea and her war machines
Traducere de Adam J. Sorkin şi Alina Cârâc, cu o postfaţă de Ioan Buduca, Editura Dacia, Colecţia „Interferenţe", Cluj-Napoca, 2002, 132 p., f.p.

Ne-am obişnuit ca fiecare nou volum al poetului Ioan Flora să fie – simultan – o surpriză şi o (re)confirmare. *O surpriză* întrucît, deşi rămîne în acelaşi registru scriptural (căruia eticheta de „textualism" i se aplică doar parţial), poezia lui Ioan Flora proiectează de la un volum la altul tot mai diferite imagini, pune în mişcare mereu alte şi alte poveşti. *O (re)confirmare* pentru că, abil fiind eludată primejdia *déjà-vu*-ului, regăsim de fiecare dată obsesiile, habitudinile, (in)confortul spaţiului intim cu care poetul ne-a familiarizat.

Poezia lui Ioan Flora nu are, cu siguranţă, privilegiul „inefabilului", al expresiei aşa-numit „intraductibile", privilegiu contrabalansat însă, într-o limbă/cultură cu un mai mic prestigiu, de neşansa anonimatului. Că poezia lui Ioan Flora e traductibilă fără ca, prin aceasta, să devină mai puţin ea însăşi este un fapt asupra căruia nu putea să nu atragă atenţia reeditarea în variantă bilingvă a unei cărţi de care poetul se arată a fi în mod special ataşat: un volum din 1999, **Medeea şi maşinile ei de război**. Versiunea engleză aparţinînd lui Adam J. Sorkin şi Alinei Cârâc le va pricinui, sperăm, bucurie acelor cititori care gustă poezia lui Ioan Flora. Totodată, această reeditare a **Medeei...** va beneficia, poate, de o receptare mai atentă decît aceea pe care a avut-o volumul la apariţie.

Medeea şi maşinile ei de război captivează prin dinamismul pe alocuri truculent al unei naraţiuni pe care, ici şi colo, străfulgerări lirico-melancolice o fisurează. Poezia lui Ioan Flora nu coboară în stradă, nu se dizolvă într-o p(r)oză a cotidianului, a gesturilor nesemnificative; ea caută, dimpotrivă, semnificativul, naraţiunea mitică, poveştile bizantine, istoriile cu cavaleri medievali, trama spectacolului cinematografic, ficţiunea poliţistă sau SF, imaginînd o istorie secundară, compusă din bătăliile prezumtive pe care plăsmuitorul de himere le poartă cu propriile-i obsesii: „Iarăşi îi vuiau tîmplele, palpitaţii puternice, crampe la stomac./ Chiar dacă nu lupta cu nimeni, el se simţea azi învins,/ mîine neînvins,/ pămînt pururea negru./ Odaia mirosea a usturoi şi a naftalină,/ obrajii lui viorii reflectaţi într-un ciob de oglindă,/ cubul sau ceasul de sticlă de pe masă,/ o mereu aceeaşi natură, mereu altcineva care se îndoieşte/ de aproape orice/ (cum să se spulbere ceva care este?).// În seri stinse de iarnă, el vorbea despre dezastre preapocaliptice,/ de tusea astrală şi ciuperci" (p. 4). Cîmpul de luptă este „masa acoperită de mape, cupe, misive,/ pene de scris, călimări, hărţi înfăţişînd cetăţile Baradulim şi Bel Grando,/ Ahandin, Zorio, Zorzanelo şi altele, o mulţime, pînă la Burgas/ şi Pera şi Chonstantinopoli" (p. 10), este memoria ce refuză să actualizeze altfel de imagini decît acelea livreşti sau onirice. Imaginarul supraabundent, baroc, distopic ţîşneşte dintr-un sentiment al pustiului, dintr-o anxietate atavică pe care o luminează „ceasul de sticlă de pe masă", „scurgerea secundelor pe un ecran imens" (p. 16), o fotografie veche, o carte cu file îngălbenite. „E oarecum stranie, îşi spuse Comandantul Bătăliei, totul e reprezentat aici/ de parcă am lupta (şi muri) într-un deşert perfect:/ nu tu case în jur, nici picior de cort, nici copac, nici rîu./ Doar prezumtivul urlet al cîinilor la lună, sfîrtecînd foaia/ înnegrită şi grea" (p. 10). Golul se umple cu imagini, cu simulacre ale realului; fotografii, ecrane video, emisiuni TV au aici rolul de *trompe l'oeil* baroc. „Fîntîni arteziene în incinta Televiziunii. În loc de apă – mocheta albastră./ În loc de peşti – haita de cîini despicînd văzduhul/ cu fierul dinţilor înroşiţi./ Sîmbăta, lătratul lor/ intră pe postul naţional, dă buzna prin case/ şi le incendiază" (p. 94).

Calvarul istoriei trece, sublimat, în naraţiunea cu tîlc: în **Micuţa Darling şi Muşchetarul regelui** sau în povestea SF din **Sărutul**. Fiecare poem e, de fapt, o poveste, cu gesturi precipitate, cu personaje solemne (Comandantul Bătăliei, Cronicarul, Cavalerul, Cititorul, Cruciatul) sau pitoreşti (Micuţa Darling, Bărbatul, Poliţistul, Jaspar cel Groaznic, Medusa, Nestor Pentacephalus, Teddy din Dudeşti, Winckler, „matematicianul/ de prin Hala Traian"), cu amănunte comice, groteşti, şocante, violente, (in)umane, cu sens de parabolă, cu fraze (voit) simple ce alternează cu intertexte meşteşugite.

Din derizoriu, poezia trece treptat, prin acumulări pletorice de notaţii, la viziunea apocaliptică. Tăierea unui brad de Crăciun capătă proporţii de catastrofă cosmică, amănuntul concret şi banal se pierde printre imaginile halucinante: „Scări, pîrghii, scripeţi, trolii,/ scoaterea, transportul şi depozitarea aerului sub cerul de iarnă,/ navele de transport, navele de pescuit,/ biserici pustiite, colibe lăsate de izbelişte,/ galerii, turnuri de escaladare, animale de luptă, lănci, suliţe,/ coase, berbeci, aruncătoare de pietre, aruncătoare de fecale în clocot.// În sfîrşit, pădurea: în sfîrşit bradul, securea de argint/ fulgerînd în noapte, prăbuşirea lui la marginea rîpei..." (p. 32).

Medeea şi maşinile ei de război este o carte în care Ioan Flora încearcă din răspunteri să-şi reprime nostalgiile moderniste – prin prozaism, prin (auto)ironie, prin disimulare –, să alunge ca pe o ispită metafizicul. Efort excesiv şi absurd din care se nasc cele mai dramatice ficţiuni şi cele mai frumoase disperări:

„Ce vis, Doamne! ce vis! strigă îngrozit

Ce se citeşte (printre rînduri)

Două reeditări Costache Olăreanu

CĂTĂLIN STURZA

Costache OLĂREANU
Frica
Editura Paralela 45, Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj, 2002, Colecţia „Şcoala de la Tîrgovişte" (coordonator: George Crăciun), 146 p., f.p.

Costache OLĂREANU
Cum poţi să fii persan
Publicistică, ediţia a II-a, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2002, 231 p., f.p.

Recent au fost reeditate două dintre volumele lui Costache Olăreanu: **Frica** (la Paralela 45) şi **Cum poţi să fii persan** (la Cartea Românească). Trebuie să remarcăm faptul că cele două titluri delimitează, cronologic, întreaga operă a scriitorului tîrgoviştean. **Frica** este, de fapt, o ediţie revizuită a romanului de debut (**Confesiuni paralele**), în timp ce **Cum poţi să fii persan** se constituie într-un fel de „concert de adio", închizînd între coperţile sale ultimele articole ale acestui autor, apărute la rubrica **Fereastra** din **Adevărul literar şi artistic** între 1998 şi 1999.

Ce ar putea să apropie două cărţi, în aparenţă, atît de deosebite? **Confesiunile paralele** reprezintă un experiment literar care anticipează, prin cei doi poli, formal şi tematic (tehnica mărturisirii, care structurează tematica autobiografică), „fuga" prozatorilor tîrgovişteni către jurnalele de mai tîrziu. Cartea este „filonul" unor romane ulterioare ale lui Costache Olăreanu (**Ficţiune şi infanterie**, **Avionul de hîrtie**), dar şi al jurnalului **Ucenic la clasici**, care va relua o parte din temele şi întîmplările prezente aici. Surprinzător, însă, influenţa acestui roman se regăseşte şi peste ani, în multe din articolele publicate tîrziu, după revoluţie, în diverse reviste literare româneşti. Cele două volume ar trebui citite în ordine inversă, pentru a încerca să surprindem cîteva „anaglife diacronice"[1]. Acestea apar datorită suprapunerii a două imagini ale aceluiaşi autor – sau, mai bine zis, datorită manifestării aceleiaşi instanţe auctoriale, în operă, în două segmente temporale diferite.

La o primă vedere, **Cum poţi să fii persan** nu e altceva decît un uriaş şi ameţitor slalom printre obstacolele perioadei româneşti de tranziţie, fie ele de natură culturală, politică, socio-economică. Scandalul de la Aeroportul Otopeni sau marşul minerilor spre Bucureşti din 1998 flanchează analiza unei cărţi a lui Sorin Alexandrescu; similar, capul lui Marius Tucă poate oricînd să sară dintre **Jurnalul** lui Mihail Sebastian şi **Gîndirea captivă** a lui Czeslaw Milosz, iar mustaţa domnului Radu Vasile va avea serios de suferit de pe urma conflictului tacit dintre Blaga şi Topîrceanu. Cititorul are de descurcat firele ţesăturii luxuriante care defineşte un imens colaj, un „desen din covor" în care coexistă cultura înaltă şi divertismentul audio-vizual, postmodernismul şi antichitatea greacă, filozofia de cea mai bună calitate şi „discuţiile de gang". Liantul tuturor acestor elemente este pasiunea pentru „referinţa livrescă rară şi bine distilată", moştenită – după cum declară însuşi Costache Olăreanu – de la G. Călinescu. Acesta este, de altfel, portretizat în carte, alături de alte personalităţi, interbelice şi contemporane (L. Blaga, G. Topîrceanu, M. Ralea, A. Buzura, Radu Petrescu, Alexandru George etc.). G. Călinescu este „un sublim saltimbanc", L. Blaga este ţîfnos şi morocănos, M. Ralea – protectorul autorului în anii de studenţie – vădeşte „semnele cele mai clare ale adevăratei nobleţi". Cînd posibilitatea cunoaşterii nemijlocite a scriitorului (sau a scriitoarei) lipseşte, C. Olăreanu se mulţumeşte să contureze un profil bazat doar pe lectura operei. Este cazul Monicăi Lovinescu, căreia îi apreciază „claritatea şi percutanţa observaţiilor", „siguranţa gustului", „puritatea ochiului cercetător". O tînără (şi rămasă) anonimă poetă, surprinsă fugar într-o emisiune a postului Tele 7 abc impresionează prin „sinceritatea şi naturaleţea absolut dezarmante", dar şi prin „tristeţea atît de adîncă, încît la suprafaţă apărea oarecum ca derizorie". Cu un sarcasm bine dozat este conturat portretul unui potentat al fostului regim, devenit între timp afacerist şi „reprezentant al imaginii României în America". Pe întreg parcursul ascensiunii spre momentul de climax, în care dispreţul nu mai poate fi disimulat, în colţul buzelor flutură un zîmbet amar: „Poate că aşa se explică de ce, peste ani şi peste ocean [...], a putut să obţină succesele scontate, să reprezinte ţara cu atîta aplomb, şi să fie un atît de cîntat, de eficace şi de puturos megarahat".

Costache Olăreanu nu se teme de *parti pris*-uri, nici cînd comentează viaţa politică (îşi declară dezamăgira faţă de guvernarea ţărănistă, şi în acelaşi timp îşi exprimă neîncrederea în abilităţile opoziţiei, pe atunci, social-democrate), nici cînd „dă note" colegilor săi de breaslă. Autorii (morţi de sute de ani sau încă în viaţă) se împart în „simpatici" şi „antipatici", pe baza unor inefabile criterii subiective. Un literat care ar dori să fie „critic literar, şi imparţial, pe deasupra" ar trebui să posede „o enormă cantitate de nesimţire". Printre „nesuferiţi" se numără Émile Zola şi Romain Rolland, dar şi Jacques Derrida: „nu pot să spun de ce aş prefera să tai lemne o zi întreagă ori să sap un şanţ lung, decît să-l citesc pe faimosul Jacques Derrida". Un alt „paria" este şi Ion Caraion, căruia nu-i poate ierta trecutul proletcultist.

„Recenziile" lui Costache Olăreanu sînt mai degrabă nişte colorate şi capricioase eseuri, în care autorul trece de la situaţia politică la literatură, pentru a-şi aminti, în continuare, un amănunt pitoresc din copilărie. Imaginaţia se mişcă liberă printre subiecte, se lasă purtată de fluxul memoriei şi de „toanele" de moment. Autorul, mefistofelic, cînd se închipuie moralist şi educator, ca Rousseau, cînd pune la bătaie toată „artileria grea" a tertipurilor şi a „păcălelilor" cu care ne-au obişnuit membrii Şcolii de la Tîrgovişte. Cititorul naiv cade – dacă nu e familiarizat cu **Bibliografia generală** a lui Mircea Horia Simionescu („cel mai tîrgviştean dintre tîrgovişteni") sau cu romanele din „pe-

Comandantul Bătăliilor,/ sărind din patul cu baldachin în cizme şi apucînd cu dreapta/ spada de pe taburetul albastru./ Se făcea că mergeam desculţ, cu capul descoperit, îmbrăcat/ numai într-o jiletcă (auzi, într-o jiletcă!) printr-o cîmpie/ fără de capăt;/ mergeam zile în şir, cu picioarele zdrelite,/ [...] murmuram, mă rugam, murmuram,/ şi-atunci, deodată, cînd nu se zărea nimeni şi nimic/ pe drumul ce parcă urca la cer, atunci apăru un bărbat tînăr,/ un străin cu o pălărie bizară, înfăşurat în mantie şi pelerină groasă;/ se opri în faţa mea, se dezbrăcă, aşezînd straiele/ la picioarele mele şi dispăru ca un fum" (p. 40).

Izgonite, lirismul fin, sentimentul, melancolia se întorc în textul fals prozaic şi fals antimetafizic. Şi lucrul acesta e departe de a fi un minus al volumului...

Bianca BURŢA

sociologie

Ioan MĂRGINEAN, Ana BĂLAŞA (coordonatori)
Calitatea vieţii în România
Editura Expert,
Bucureşti, 2002,
393 p., f.p.

Volumul de faţă întocmit, în termenii unei *diagnoze a calităţii vieţii* populaţiei din România, porneşte de la premiza că fiecare dintre noi, în calitatea de actori sociali, avem propria experienţă de viaţă, care însă ar rămîne necunoscută celorlalţi semeni în absenţa unei cercetări ştiinţifice adecvate. *Paradigma calităţii vieţii* se constituie prin evaluarea stărilor de fapt (acţiuni, evenimente) ce afectează într-un fel sau altul una sau mai multe persoane, eventual grupuri şi categorii sociale, pînă la întreaga populaţie a unei ţări şi nu numai. (Sursele de date utilizate în analizele pe parcursul celor 7 capitole ale lucrării se bazează pe 10 anchete sociologice naţionale privind diagnoza calităţii vieţii în România, la care se adaugă şi alte date extrase din diferite documente de natură statistică).

Iluzia postdecembristă a metamorfozei populaţiei într-o entitate activă în proiectarea propriei schimbări a generat constituirea unui program călăuzit de ideea de calitate a vieţii, concretizată prin înfiinţarea Institutului de Cercetare a Calităţii Vieţii din cadrul Academiei Române. Noul institut a adoptat încă de la început trei perspective distincte de cercetare: *bunăstarea subiectivă*, *resursele economice* şi *politica socială* (la care ulterior s-au adăugat şi alţi indicatori, precum starea de sănătate, mediul de muncă, patologia socială etc.)

Variaţia calităţii vieţii percepute (şi a criteriilor sale de evaluare) nu este aleatorie, ci sistematică. Poziţia individului în spaţiul social şi multiplele apartenenţe la grupuri sociale, privite ca sursă a reprezentărilor sociale şi a normelor cu care este evaluată bunăstarea, constituie sursa ce „ordonează" evaluările acestuia.

Oferind drept exemplu lucrarea lui M.I. Weiss, **The Clustering of America** (1991), în care sînt identificate 40 de stiluri de viaţă din America pornind de la analiza pe baza codurilor poştale a datelor de recensămînt, prof. Ioan Mărginean îşi propune – continuînd demersul iniţiat în lucrarea **Tineretul deceniului unu** (1996) – să redea profilurile diagnozei calităţii vieţii percepute la nivelul populaţiei globale. În acest caz, el identifică 7 clase ierarhizate de calitate a vieţii percepute: privilegiile, relaţiile umane de suport, succesul profesional, timpul liber, patologia socială, supravieţuirea şi presiunea fiscală, precum şi pe anumite subpopulaţii (grupuri specifice constituite pe criterii de sex, vîrstă, mediu rezidenţial, pregătire şcolară şi statut ocupaţional, uzînd de trei categorii de analiză a distanţei sociale – concordanţa, alternanţa şi opoziţia – ceea ce ne determină să conchidem că există mai multe surse de variaţie sistematică a calităţii vieţii percepute).

Analiza diagnozei globale şi pe categorii de populaţie propusă în capitolul 2 al lucrării este urmată de alte şase capitole care se constituie în tot atîtea dezbateri în care sînt oferite evaluări, interpretări şi explicaţii pe marginea unor domenii de maxim interes (dezbateri cu privire la *pattern*-ul familiei româneşti contemporane în contextul noilor provocări ale lumii occidentale, date cu privire la domeniul reprezentat de calitatea vieţii de muncă, abordarea problematicii privind structurile agrare şi calitatea vieţii în mediul rural înainte şi după momentul decembrie '89, standardul economic – înţeles ca bază materială a vieţii cotidiene – privit prin prisma raportării costului vieţii la nevoile de consum ale populaţiei, cu delimitarea unor niveluri (praguri) de satisfacere ale acestora, problema costurilor sociale în perioada de tranziţie, timpul liber şi calitatea vieţii umane ca segment determinant al variaţiei calităţii percepute a vieţii).

Dacă ar fi să facem o apreciere globală cu privire la evoluţia indicatorilor de calitate a vieţii pe parcursul ultimului deceniu al secolului trecut, aceasta ar fi următoarea: „calitatea vieţii populaţiei în România este percepută a fi în cel mai bun caz una modestă, cu puţine elemente de suport şi cu multe zone critice" (p. 81). Schimbările înregistrate la nivelul calităţii percepute a vieţii cunosc o semnificaţie preponderent negativă, reflectînd în special insatisfacţiile resimţite de populaţie cu privire la condiţiile materiale de existenţă.

Pe de altă parte, contextul socio-politic contemporan al formulărilor în termenii, relativ abstracţi, ai cercetărilor de calitate a vieţii, constituie un impediment în calea receptării şi a sporirii eficienţei practice a demersului propus de acest nou model, cu o prezenţă, se pare, marginală sau poate doar întîmplătoare în discursul politic practic autohton.

Marius STRÎMBEANU

rioada de aur" ale lui Costache Olăreanu (însuşi scriitorul o declară!) – în aceste plase, pentru ca apoi tot autorul să-i întindă, împăciuitor, o mînă.

„Autorecenzia" antologiei apărute la Editura Minerva (**Vedere din balcon**) este un veritabil fragment de literatură, pierdut printre tablete şi eseuri. Cele mai multe ficţiuni sînt „inexacte istoriceşte" şi „nefolositoare cititorului", căruia, dezorientat, „îi vine să arunce cu cartea cît colo". Scriitorul lor este „inactual şi infatuat, predispus reveriilor şi gratuităţilor de tot felul", iar cartea (adică opera) este „oarecare, slabă pe îndelungi porţiuni". Ne întîlnim, iarăşi, cu problema forţării imaginarului în nişte şabloane rigide şi pragmatice, iar critica unor asemenea „demersuri aberante" o constituie literatura însăşi.

Lista titlurilor discutate (Sorin Alexandrescu, **Paradoxul român**, Max Scheller, **Omul resentimentului**, Milosz Czeslaw, **Gîndirea captivă**, Radu Petrescu, **Catalogul mişcărilor mele zilnice**, Ioana Pârvulescu, **Alfabetul doamnelor** ş.a.) pledează pentru un sistem de lectură care nu este tributar „criticii de întîmpinare", ci mai degrabă unor necesităţi interioare, astfel încît romancierul-eseist poate să-şi fixeze singur propria libertate de mişcare. Gustul, rafinat prin vizitarea unor literaturi valoroase, dă de foarte puţine ori greş, dovadă şi titlurile enumerate. Lumea literară e structurată, pentru Costache Olăreanu, pe tiparul unei reţele de prietenii, în care funcţionează legături secrete între operă şi autor, între valoarea artistică a uneia şi valoarea morală şi profesională a celuilalt. Cei mai dragi prieteni (Radu Petrescu, M.H. Simionescu, Alexandru George) se bucură de cele mai calde evocări. Desigur, acesta nu este decît un mod simbolic de a vedea lumea, construit pe ideea centrală a cărţii, aceea de alteritate. Raportarea la celălalt poate avea drept coordonate fie căldura şi iubirea, fie, la cealaltă extremă, neînţelegerea şi ura. Eseul care împrumută titlul volumului (**Cum poţi să fii persan**) conţine cîteva comentarii la celebrul studiu al polonezului Czeslaw Milosz, **Gîndirea captivă**. Acesta urmăreşte diferenţele dintre mentalitatea locuitorilor Gulagului comunist şi cea a occidentalului, în general. Intelectualii est-europeni au, în plus, „o supleţe pe care occidentalul se chinuieşte în zadar s-o aibă [...], elastică şi acomodată ca un şarpe". Libertatea poate deveni o povară, deoarece „pentru majoritatea oamenilor, nevoia de a trăi într-o continuă încordare şi vigilenţă este o tortură, dar pentru mulţi ea este şi o plăcere masochistă". Într-atît de mare plăcerea, încît ea devine singurul mobil al creaţiei. În felul acesta încearcă să explice Costache Olăreanu, într-un alt loc, „pensionarea" prematură a autorilor mai vechi, prolifici înainte de revoluţie, dar intraţi acum în pană de subiecte.

Problema esenţială a acestor eseuri este aceea a identităţii în raport cu alteritatea, în primul rînd a noastră, ca naţie, în opoziţie cu „ceilalţi", occidentalii, apoi a guvernanţilor, opuşi „dizidenţilor" actuali şi celor din trecut, a fostei securităţi, opuse majorităţii oprimate, a prietenilor din trecut, în opoziţie cu cei „de astăzi", şi, nu în ultimul rînd, a autorului însuşi, care se raportează la toate eurile sale, în diacronie, prin prisma, singura posibilă, a literaturii. „A fi persan" (expresia provine din scrisorile lui Montesquieu) înseamnă, în fond, a accepta că poate să existe ceva diferit, ca naţiune, ca percepţie, ca individualitate. Atitudinea este una liberală, de deschidere spre Occident şi spre alteritatea culturală a acestuia, însă devine intransigentă cînd este vorba de „vechii potentaţi". „Problematica socială" este mult mai pronunţată ca în, de pildă, **Confesiunile paralele**, fiind totuşi vorba de nişte eseuri cu caracter predominant social. Aşa se explică şi schimbarea titlului acestui prim roman.

Frica ilustrează mult mai bine sentimentul dominant al cărţii, şi frustrările care apar drept consecinţă a paranoiei demascării „originilor nesănătoase" ale autorului. Schimbarea titlului mută accentul romanului din planul teoriei literare în cel al sociologiei. **Confesiunile paralele** atrăgeau atenţia asupra experimentului de ordin tehnic, care jongla, de pildă, cu ideea de „biografie în autobiografie" sau cu relaţiile dintre povestea originală şi toate mutaţiile ei datorate imixtiunii fanteziei. Schimbarea accentului construieşte însă „anaglifele diacronice". Privite din unghiul teoreticianului, întîmplările narate nu pot fi decît simple pretexte, pure plăsmuiri, care servesc ca material experimentelor narative. Privite din unghiul sociologului, şi mai ales prin prisma celor mai recente eseuri, care istorisesc, cu adaos de amănunte, întîmplări ale romanului, aceste poveşti capătă, deodată, veridicitate. Unul din colegii de dormitor ai tînărului Olăreanu îl denunţă, într-o şedinţă a UTM, pentru că citeşte literatură pornografică. În prima versiune, cea din 1978, era vorba de „un Platon în foarte exacta ediţie Belles Lettres". Într-un eseu din 1999, Costache Olăreanu declară că delatorul văzuse de fapt nişte ediţii Racine, Corneille, Rousseau. Mai departe, denunţătorul, care era doar un „coleg de dormitor" în **Confesiunile paralele**, primeşte acum un nume, un portret şi o identitate. „Colegul" devine un degenerat aflat sub oblăduirea partidului, care-şi jefuia colegii de mîncarea primită în pachete de acasă. Întors cu un nume rusesc din URSS – Saşa – şi mulţumită lozincilor staliniste pe care le perorează, face o „strălucită" carieră universitară. Sub noua lumină aruncată de libertate şi o dată cu dispariţia fricii, iese la iveală cealaltă fotografie din componenţa anaglifei, completată cu informaţia absentă, însă modificată de distanţa temporală, peste ani. Înlocuirea autorilor volumelor „incriminatoare" poate fi pusă, fără îndoială, pe seama unui accident al memoriei. La fel de legitimă este însă şi ipoteza că cele două versiuni nu sînt altceva decît „mutaţii" ale unei poveşti originale, care s-a pierdut.

Punctul-cheie al romanului **Confesiuni paralele** îl reprezintă momentul cînd şeful de cadre – inchizitor, ascultător, cititor – îşi părăseşte pasivitatea şi „devine viu": „făcea, în acest fel, primul lui act de prezenţă în faţa mea, devenea real şi receptiv, un foarte concret şi simpatic interlocutor". Cel care încercase să supună ficţiunea şabloanelor fixe şi rigide ale „dosarelor" – deci ale biografiei factuale, depersonalizate – accepta, în sfîrşit, posibilitatea multiplicării şi a transgresării tiparului, în plan ficţional. În plus, se activează, în text, al treilea nivel suprastructural: acela al exegezei, care îşi abandonează, la rîndul ei, pasivitatea. Din perspectiva cealaltă (cea sociologică) avem de a face cu un efect similar celui pe care-l comenta Costache Olăreanu în eseul despre **Gîndirea captivă**: „...eşecul dezvăluie eroarea dialecticii artificiale, care a fost învinsă de realitate". Tînărul procedează la fel ca soţul gelos care, pentru a se răzbuna pe amantul nevestei, îl copleşeşte timp de opt zile cu un interogatoriu în care îl bombardează cu întrebări stupide. După atîtea şi atîtea „confesiuni paralele", inchizitorul cedează. „Ego" acceptă prezenţa lui „alter" şi îi recunoaşte legitimitatea. Intransigenţa va fi, de aici încolo, înlocuită prin toleranţă. Centrul de greutate al romanului **Frica** nu mai e situat însă în acest punct, acelaşi sentiment se păstrează pînă la sfîrşitul cărţii, este o stare de spirit generală, a unei întregi populaţii care trăieşte sub teroarea „inamicului impersonal". Ruptura reală şi întoarcerea maselor împotriva ideologiei comuniste se va petrece mult mai tîrziu, şi ea va putea fi consemnată de scriitorul tîrgoviştean abia în eseurile de după 1989. Fiecare întîmplare, în toate versiunile ei, reprezintă cîte un „centru de greutate", însă masele tuturor acestor corpusculi, în absenţa forţei unificatoare, nu se vor putea apropia.

Romanul **Confesiuni paralele** îşi păstrează, fără îndoială, importanţa pe care-o are în contextul mai larg al istoriei grupului literar intitulat Şcoala de la Tîrgovişte. Interesant este modul în care surplusul de informaţii oferite de autorul însuşi (printre care şi modificarea titlului), inadmisibil la vremea primei ediţii, aruncă o lumină nouă asupra întregii structuri, deschizînd calea unor noi demersuri hermeneutice. Despre Şcoala de la Tîrgovişte cu siguranţă *nu* „s-a scris totul". Numărul extrem de mic de lucrări ştiinţifice publicate pe această temă o dovedeşte cu prisosinţă. Calea exegezelor este deschisă.

---

1. Termenul de „anaglifă diacronică" (la care l-am putea adăuga pe cel, ceva mai recent, de „stereogramă") aparţine domnului Ştefan Cazimir, fiind citat, într-una din tabletele din volumul menţionat, de Costache Olăreanu (p. 67). Ambii autori îl întrebuinţează pentru a desemna anumite situaţii anecdotice, cînd semnificaţia unui eveniment („versiunea oficială", „consacrată") este total răsturnată de o relatare mai tîrzie, dintr-o altă sursă.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 313.91.75)
SALA ION LUCA CARAGIALE:
▮ 25 martie, ora 19.00 – **Crimă pentru pămînt** de Grigore Gonţa după Dinu Săraru. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Costel Constantin, Draga Olteanu Matei, Monica Davidescu, Marin Moraru, Olimpia Olari, Ilinca Goia, Ilinca Tomoroveanu, Mihaela Mitrache/Irina Movilă/Tania Popa, Traian Stănescu, Şerban Ionescu, Valentin Uritescu, Constantin Dinulescu
▮ 27 martie, ora 18.30 – **Revizorul** de N.V. Gogol. Regia: Serghei Cerkasski. Cu: Dan Puric, Eugen Cristea, Florina Cercel/Maia Morgenstern, Irina Movilă/Ileana Olteanu, Alexandru Georgescu, Radu Gheorghe, Alexandru Hasnaş, Emil Mureşan, Şerban Ionescu, George Ivaşcu, Bogdan Muşatescu, Marcelo Cobzariu, Marius Rizea, Carmen Ionescu, Natalia Călin/Iuliana Moise
▮ 28 martie, ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de Victor Ioan Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu
▮ 29 martie, ora 18.30 – **Numele trandafirului** de Umberto Eco. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Radu Beligan, Mircea Albulescu, Igor Bardu, Mihai Călin, Mircea Cojan, Ion Cojar, Traian Stănescu, Liviu Crăciun, Eugen Cristea, Claudiu Bleonţ, Tomi Cristin, Gheorghe Dinică, Constantin Dinulescu, Andrei Duban, Alexandru Georgescu, Andrei Ionescu, Dragoş Ionescu, Silvana Ionescu, George Motoi, Bogdan Muşatescu, Grigore Nagacevschi, Marin Negrea
▮ 30 martie, ora 18.30 – **Trei surori** de A.P. Cehov. Regia: Iuri Krasovski. Cu: Armand Calotă, Cecilia Bărbora, Eugenia Maci/Amalia Ciolan, Ilinca Goia/Lamia Beligan, Medeea Marinescu/Maria Popistaşu, Vlad Ivanov, Mircea Rusu, Dimitrii Bogomaz, Dorian Boguţă, Damian Crâşmaru, Dragoş Ionescu, Silviu Biriş
▮ 31 martie, ora 19.00 – **Logodnicele aterizează la Paris**. Cu: Florin Piersic, Melania Ursu, Petre Băcioiu, Angelica Nicoară, Vasilica Stamatin, Ileana Negru

SALA LIVIU REBREANU:
▮ 25 martie, ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Felix Alexa. Cu: Mircea Rusu, Dan Puric, Irina Movilă, Mihai Călin, Ileana Olteanu, Medeea Marinescu, Orodel Olaru
▮ 26 martie, ora 19.00 – **Ispita** de Vaclav Havel. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Marius Bodochi, Mihai Fotino, Constantin Dinulescu, Teodora Mareş, Ovidiu Moldovan, Brânduşa Mircea, Cezara Dafinescu, Mihai Niculescu, Marcelo Cobzariu, Raluca Petra, George Călin, Alfred Demetriu, Anemona Niculescu/Antoanela Vladescu
▮ 27 martie, ora 18.30 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Amalia Ciolan/Silvia Năstase, Liviu Crăciun, Mihai Fotino/Victor Moldovan, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache, Cătiţa Ispas, Liviu Lucaci, Olga Delia Mateescu, Ecaterina Nazare
▮ 28 martie, ora 19.00 – **Revelion la „Terzo Mondo"** de Ovidiu Moldovan. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Constantin Dinulescu, Cristina Deleanu, Ovidiu Moldovan, Eugen Cristea, Liliana Hodorogea, Tatiana Constantin, Mihai Niculescu, Carmen Ionescu, Iuliana Moise, Mihai Perşa, Tomi Cristin, Andrei Duban, Daniel Iordan
▮ 29 martie, ora 19.00 – **Rădăcini**. Cu: Teodora Enache, Marius Mihalache, Lucian Maxim, Tudy Zaharescu
▮ 30 martie, ora 19.00 – **Jocul dragostei şi al întîmplării** de Marivaux. Regia: Felix Alexa. Cu: Dan Puric, Grigore Gonţa, Mihai Călin, Monica Davidescu, Ileana Olteanu, Liviu Lucaci, Octavian Puric

SALA CAMIL PETRESCU:
▮ 27 martie, ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru
▮ 28 martie, ora 19.00 – **D'ale carnavalului** de I.L. Caragiale. Regia: Gelu Colceag. Cu: Marcelo Cobzariu/Gavril Pătru, Alexandru Georgescu, Vlad Ivanov, Marius Rizea, Cristian Creţu, Cecilia Bârbora/Tania Popa, Natalia Călin/Corina Dănilă, Silviu Biriş
▮ 29 martie, ora 19.00 – **Celălalt Cioran**, după **Caietele** lui Emil Cioran. Atelier-lectură de Radu Penciulescu şi George Banu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Oana Vănătoru, Liviu Lucaci, Silviu Biriş, Mihaela Vîlcea (la pian)
▮ 30 martie, ora 19.00 – **Legenda ultimului împărat** de Valentin Nicolau. Regia: Alice Barb. Cu: Claudiu Bleonţ, George Ivaşcu, Mircea Albulescu, Ion Lucian, Constantin Dinulescu, Rodica Popescu-Bitănescu, Ilinca Goia

SALA MARIN SORESCU:
▮ 30 martie, ora 11.00 – Teatrul Naţional pentru copii – **Jocul de-a teatrul**

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA HORIA LOVINESCU:
▮ 29 martie, ora 19.00 – **Mireasele Căpitanului sau I-auzi ce-ntîmplare caraghioasă s-a petrecut pe drumul spre forum!**, adaptare de Burt Shevelove şi Larry Gelbart după comediile lui Plaut. Regia: Petre Bokor. Cu: Dan Bordeianu, Constantin Cotimanis, Ion Grosu, Ion Haiduc, Alexandru Jitea, Diana Lupescu, Petrică Popa, Valeriu Preda, Cristina Stoica Ivanciuc/Clara Vodă, Laura Anghel
▮ 30 martie, ora 19.00 – **Romeo şi Jeanette** de Jean Anouilh. Regia: Claudiu Goga. Cu: Sorin Leoveanu, Ada Navrot, Clara Vodă/Mara Nicolescu, Alexandru Repan, George Alexandru, Emilia Dobrin

SALA GEORGE CONSTANTIN:
▮ 26 martie, ora 19.30 – **Zodia turnătorului** de Jean-Claude Carrière. Regia: Octavian Greavu. Cu: Ştefan Sileanu, Irina Mazanitis, Ştefan Hagimă
▮ 27 martie, ora 19.30 – **Castelul**, după Franz Kafka. Regia: Tino Geirun. Cu: Mircea Diaconu, Diana Lupescu, Constantin Cotimanis, Luminiţa Erga/Gabriela Crişu
▮ 28 martie, ora 19.30 – **Operele complete ale lui Wlm Şxpr** de J. Borgeson, A. Long, D. Singer. Regia: Petre Bokor. Cu: Mircea Diaconu, Emil Hossu, Constantin Cotimanis
▮ 29 martie, ora 19.30 – **Uzina de plăceri S.A.** de Valentin Nicolau. Regia: Alexandru Berceanu. Cu: Virgil Ogăşanu, Crenguţa Hariton, Dragoş Bucur
▮ 30 martie, ora 11.00 – **Castelul**
▮ 30 martie, ora 19.30 – **Doamna nevăzută** de Calderón de la Barca. Regia: Alice Barb. Cu: Catrinel Dumitrescu, Emil Hossu, Valeriu Preda, Daniel Popescu, Ion Grosu, Cristina Stoica Ivanciuc, Daniela Minoiu, Adrian Dumitru

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN prezintă:

Shakespeare United vs. Spartak Cehov în

Teatru Sport

DERBY!

de Keith Johnstone
"antrenor": Vlad Massaci

!!!fără jenel, fără sândel, fără gigel, fără corleone şi fără pinalti!!!

JOI 27 MARTIE ora 19.30

Distracţie şi improvizaţie 100% !!!

PREMIUL UNITER 2003

Dacă e *marţi*, e...

M A D E Î N R O M Â N I A

un spectacol unic, semnat... DAN PURIC

Nu e păcăleală! Spectacol extraordinar *marţi 1 aprilie* (h:19.30)

Spectacole realizate cu sprijinul: FUNDAŢIA CORESI, UNITER, APPSR, MONS MEDIUS, BEST PRINT, DIM SOFT, STAGE EXPERT, RESTAURANT SMART'S, CODE STUDIO, PRIMERA COMMUNICATIONS, LUXTEN, POLIFLEX SIBIU, ROMPETROL, COMPET S.A.

Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL, ŞAPTE SERI, ZIUA, COTIDIANUL, FLACĂRA, RADIO BUCUREŞTI, RADIO CONTACT

Sala Rapsodia str. Lipscani 53, tel.: 315.89.80

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR:
(tel: 314.75.46)
▮ 28, 29 martie, ora 19.00 – **Colonelul-pasăre** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Dana Dogaru, Răzvan Vasilescu, Mircea Rusu, Costel Caşcaval, Dorin Andone, Silviu Geamănu, Constantin Drăgănescu
▮ 30 martie, ora 19.00 – **Orientare în noapte** de Kristina Lugn. Regia: Liana Ceterchi. Cu: Vera Gabriela Popescu, Mirela Gorea

SALA TOMA CARAGIU:
(tel: 212.05.27)
▮ 27 martie, ora 18.00 – **Thomas A Becket** de Jean Anouilh. Regia: Adrian Pintea. Cu: Adrian Pintea, Marius Chivu, Irina Petrescu, Doru Ana, Ion Cocieru, Şerban Pavlu, Alina Berzunţeanu, Daniel Popa, Gheorghe Ifrim
▮ 29 martie, ora 15.00 – **Turandot** de Carlo Gozzi. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Virgil Ogăşanu, Kana Hashimoto, Valeria Ogăşanu, Andreea Bibiri, Alina Berzunţeanu, Radu Amzulescu, Filip Ristovski, Valentin Popescu, Mihai Bisericanu, Şerban Pavlu, Andrei Aradits, grupul „Domnişoara Pogany"
▮ 30 martie, ora 19.00 – **Anatomie. Titus. Fall of Rome** de Heiner Müller. Regia: Alexandru Darie. Cu: Radu Amzulescu, Cornel Scripcaru, Claudiu Stănescu, Marian Râlea, Romeo Pop

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)
▮ 27 martie, ora 19.00 – **Lolita** de Vladimir Nabokov. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Ştefan Iordache, Ştefana Zamfirescu, Dana Dembinski-Medeleanu, Mihai Dinvale, Cătălin Stanciu, Mădălina Constantin, Juliete Szonyi-Ghiga
▮ 28 martie, ora 19.00 – **Spionul balcanic** de Dusan Rovacevic. Regia: Claudiu Goga. Cu: Dan Condurache, Coca Bloos, Cerasela Constantin, Mihai Dinvale, Eugen Cristian Motriuc
▮ 29 martie, ora 19.00 – **Şcoala femeilor** de Molière. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Sorin Medeleni, Petre Nicolae, Mitică Popescu, Cristian Iacob, Ion Lupu, Vitalie Bantaş, Radu Amzulescu, Petre Moraru, Coca Bloss, Irina Movilă, Simona Mihăescu
▮ 30 martie, ora 19.00 – **Popcorn** de Ben Elton. Regia: Răzvan Săvescu. Cu: Cristian Iacob, Dorina Chiriac, Lia Bugnar, Claudiu Istodor, Dana Medeleanu Dembinski, Simona Mihăescu, Radu Zetu, George Hodor, Niculae Ieremciuc

TEATRUL DE COMEDIE
(tel: 315.91.37)
▮ 26 martie, ora 19.00 – **...Escu** de Tudor Muşatescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Vladimir Găitan, Ion Lucian, Gabriela Popescu, Dumitru Chesa, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea, Marius Florea Vizante, Gheorghe Şimonca, Mihaela Măcelaru, Aurelian Bărbieru, Eugen Racoţi, Şerban Georgevici, George Grigore
▮ 27 martie, ora 19.00 – **Poate Eleonora** de Gellu Naum. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Romeo Pop, Ion Grosu, Marius Gâlea, Tudorel Filimon, Anca Alexandra, Vasile Toma, Mariana Dănescu, Romeo Tudor. Spectacol prezentat de Theatrum Mundi
▮ 28 martie, ora 19.00 – **A douăsprezecea noapte** de William Shakespeare. Regia: Gelu Colceag. Cu: Ştefan Bănică jr, Tudor Chirilă, Emilia Popescu, Valentin Teodosiu, Gheorghe Dănilă, Eugen Racoţi, Dorina Chiriac, George Ivaşcu, Laura Creţ, Mirela Oprişor, Gheorghe Şimonca
▮ 29 martie, ora 19.00 – **Ţara lui Abuliu** de Dumitru Solomon. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Marian Râlea, Valentin Teodosiu, Şerban Georgevici, Alexandru Pop, Dorina Chiriac, Laura Creţ, Dragoş Huluba, Lorette Enache, Victor Yila, George Grigore, Mihaela Măcelaru, Adina Cristescu
▮ 30 martie, ora 11.00 – **A fost odată Brooklyn**. Regia: Iarina Demian. Cu: Paul Ipate, Maria Ploae, Simona Popescu, Iarina Demian, Mirela Oprişor, Tudor Chirilă, Constantin Cojocaru
▮ 30 martie, ora 19.00 – **Pălăria** de Eugène Labiche. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Ion Chelaru, Gheorghe Dănilă, Virginia Mirea, Gabriela Popescu, Candid Stoica, Alexandru Pop, Dan Tudor, Tudor Chirilă, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)
▮ 26 martie, ora 19.00 – **Creatorul de teatru** de Thomas Bernhard. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş, Valeria Seciu, Constantin Drăgănescu, Afrodita Androne, Vitalie Bantaş

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
SALA RAPSODIA:
(tel: 315.89.80)
▮ 27 martie, ora 19.30 – **Teatru sport** de Keith Johnstone. Regia: Vlad Massaci. Cu: Ana Maria Oprea, Toni Pavel, Mihaela Sîrbu, Radu Dragomirescu, Bogdan Dumitrescu, Cătălin Neamţu, Constantin Lupescu, Marian Hîncu

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)
▮ 27 martie, ora 19.00 – la Teatrul de Comedie – **Poate Eleonora...** de Gellu Naum. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Tudorel Filimon, Anca Alecsandra, Marius Gâlea, Valeriu Grama, Vasile Toma, Nora Păunescu, Viorel Păunescu, Viviana Gherasim, Lia Bugnar
▮ 29 martie, ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Te aştept în orice tramvai douăş'şase** de Cristian Popescu. Regia: Silvia Codreanu. Cu: Silvia Codreanu, Cristian Motiu, Gabriela Ceciul, Iby Costin, Florin Vişan, Tatiana Purcărea
▮ 31 martie, ora 19.00 – la Theatrum Mundi – **Regele moare** de Eugène Ionesco. Regia: Victor Ioan Frunză. Cu: Marius Bodochi, Florina Cercel, Gabriela Butuc, Viorel Păunescu, Irina Bîrlădeanu, Marius Gîlea, Ligia Dună

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▮ 27, 31 martie, ora 18.00 – **Sărută-mă Dibuk** de Yonah Atlas. Regia: Clara Budeanu. Cu: Tora Vasilescu
▮ 29 martie, ora 11.00 – **Vînzătorii de Haloimes (Comoara)**, muzical după Şalom Alehem. Regia artistică: Harry Eliad. Cu: Rudy Rosenfeld, Leonie Waldman Eliad, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru, Geni Brenda, Ion Grosu, Bianca Dumitru. Lectura textului în limba română: Dorina Păunescu
▮ 30 martie, ora 11.00 – **O farmacie cu nebuni** după Eugène Labiche. Regia: Harry Eliad. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mihai Fotino, Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru, Arabela Neazi

TEATRUL DE REVISTĂ CONSTANTIN TĂNASE
(tel: 315.56.78)
▮ 27 martie, ora 10.00 – **Bimbo şi pantera roz**
▮ 28 martie, ora 18.00 – **Strănepoţii lui Tănase**
▮ 29 martie, ora 18.00 – **Ura şi la gară**
▮ 30 martie, ora 18.00 – **Hai noroc, Tănase**

CASA DE CULTURĂ NICOLAE BĂLCESCU
(tel: 336.43.40)
▮ 29 martie, ora 12.00 – **Hänsel şi Gretel**, spectacol pentru copii al Teatrului de păpuşi „Libelula". Regia: Emilia Nechita Svetlana. Cu: Oana Dinu, Maria Băcescu

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)
▮ 25 martie, ora 10.00 – **Fetiţa cu chibrituri**, după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Andreea Ardeleanu, Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Stelian Milu
▮ 26 martie, ora 10.00 – **Nemaipomenitele aventuri ale lui Nils Holghersson** de Selma Lagerloff. Regia: Mihaela Boboc Manea. Cu: Annemarie Ziegler, Paula Sorescu Lucian, Bogdan Caragea, Mihaela Coveşeanu, Stelian Milu, Robert Radoveneanu, Silviu Biriş, Corina Dragomir
▮ 27, 28 martie, orele 9.30 şi 11.30 – **Cartea poveştilor** de Daniela Anencov. Regia: Daniela Anencov. Cu: Victor Radovici, Cristian Nicolaie, Robert Radoveneanu, Bogdan Caragea, Corina Dragomir, Annemary Ziegler, Mihaela Coveşeanu
▮ 30 martie, ora 11.00 – **Frumoasa şi bestia**, adaptare de Marius Nină după Charles Perrault. Regia: Ion Lucian/Marius Nină. Cu: Ion Lucian/Bogdan Caragea, Annemarie Ziegler, Robert Radoveneanu/Cristian Boeriu, Andreea Ardeleanu, Ilie Georgian Petrică

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)
▮ 25, 28 martie, ora 10.00 – **Dragostea celor trei portocale**, după Carlo Gozzi. Regia: Cristian Pepino. Cu: Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Liliana Gavrilescu, Ioana Chelaru, Claudiu Iordan, Victor Bucur
▮ 26, 27 martie, ora 10.00 – **Capra cu trei iezi**. Regia: Gabriel Apostol. Cu: Ioana Chelaru, Cristian Mitescu, Liliana Gavrilescu, Mariana Zaharia, Claudiu Iordan
▮ 30 martie, ora 11.00 – **Harap Alb**, după Ion Creangă. Regia: Cristian Pepino. Cu: Dora Ortelecan, Cristina Roşiianu, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Claudiu Iordan

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.08.29)
▮ 25, 26, 28 martie, ora 10.00 – **Robin Hood** de Cristian Pepino după baladele englezeşti şi ro-

manele lui Alexandre Dumas şi Henry Gilbert. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ştefan Alexa, Alin Antemir, Victor Bucur, Ionuţ Constantinescu, Daniela Lungeanu
- 27 martie, ora 10.00 – **Păcală**. Regia: Ionuţ Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol/Ionuţ Brancu, Bruno Mastan
- 29 martie, ora 11.00 – **Motanul încălţat**, după Charles Perrault. Regia: Cristian Pepino. Cu: Daria Gănescu, Ionuţ Brancu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Alina Bugnar

BACĂU

TEATRUL BACOVIA
- 25 martie, ora 17.00 – Sala Animaţie – **Jocul de-a vacanţa** de Mihail Sebastian. Regia: Gheorghe Balint. Cu: Florin Crăciunescu, Ion Goranda, Doina Iacob, Viorel Baltag, Firuţa Apetrei, Adrian Găzdaru, Daniela Vrînceanu
- 27 martie, ora 18.00 – la Vaslui – **Mortul din pod** de G.I. Călinescu. Regia: Gheorghe Balint. Cu: Ligia Dumitrescu, Constanţa Zmeu, Nicolae Roşioru, Nina Ionescu, Gheorghe Dorofteі, Valentin Branişte, Anca Bucşă
- 28 martie, ora 17.00 – Sala Animaţie – **Doi morţi vii** de Vasile Alecsandri. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Viorel Baltag, Firuţa Apetrei, Eliza Noemi Judeu, Florin Zăncescu, Adrian Găzdaru, Ion Goranda, Valentin Branişte, Nicolae Roşioru
- 30 martie, ora 18.00 – Sala Animaţie – **Doi morţi vii**

TEATRUL DE ANIMAŢIE VASILE ALECSANDRI
- 25, 27 martie, ora 10.00 – **Pinocchio** după Carlo Collodi. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Andreea Sandu, Marian Puiu Gheorghiu, Micky Murafa, Sorina Moian
- 26 martie, orele 10.00 şi 13.00 – la Moineşti – **Pinocchio**
- 28 martie, ora 11.00 – **Pinocchio**
- 30 martie, ora 11.00 – **Dl Goe** de I.L. Caragiale. Regia: Attila Vizauer. Cu: Andreea Sandu, Tiberiu Ioniţă, Mihai Chihaia, Rodica Dănciulescu, Sorina Moian

BRĂILA

TEATRUL MARIA FILOTTI
- 25 martie – *Ziua porţilor deschise*: **Micuţa Dorothy**, muzical de Silvia Kerim şi Marius Ţeicu
- 26 martie, ora 18.00 – Sala Mare – Ziua porţilor deschise: **Drept ca o linie** de Luis Alfaro
- 28 martie, ora 19.00 – Sala Studio – **Marina** de Valeria Moretti. AVANPREMIERĂ
- 29 martie, ora 19.00 – Sala Studio – **Marina** de Valeria Moretti. PREMIERĂ

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:
- 25 martie, ora 19.00 – **Scaunele** de Eugène Ionesco. Regia: Andrei Mihalache. Cu: Cornel Răileanu, Cristina Pardanschi
- 27 martie, ora 19.00 – **Colonelul şi păsările** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Carmen Culcer, Angelica Nicoară, Irina Wintze, Elena Ivanca, Ramona Dumitrean
- 29 martie, ora 19.00 – **Hamlet** de W. Shakespeare. Regia: Vlad Mugur. Cu: Sorin Leoveanu, Bogdan Zsolt, Vlad Zamfirescu, Anton Tauf, Emanuel Petran, Dorin Andone, Radu Bînzaru, Stelian Roşian, Dan Chiorean, Petre Băcioiu, Maria Seleş, Melania Ursu

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
- 28 martie, ora 19.00 – **Tragica istorie a doctorului Faustus** de Christopher Marlowe. PREMIERĂ. Spectacol studio. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Csíky András, Bogdán Zsolt, Hatházi András, Kézdi Imola, Panek Kati, Bíró József, Salat Lehel, Dimény Áron, Sinkó Ferenc, Csutak Réka, Ambrus Emese, Laczkó Vass Róbert, Molnár Levente. Textul se traduce simultan la cască în limba română

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIUS
- 27 martie, ora 19.00 – **La statuia lui Eminescu**. Regia: Alexandru Tocilescu şi Lucian Iancu. Cu: Lucian Iancu, Eugen Mazilu, Nucu Stîngaciu, Vasile Cojocaru, Cosmin Mihale şi studenţi ai Universităţii „Ovidius". Spectacol prezentat cu ocazia **Zilei Mondiale a Teatrului**
- 27 martie – la Colegiul Pedagogic „C. Brătescu" – **Înşir'te mărgărita-re** de Victor Eftimiu. Regia: Diana Cheregi, Daniela Vîtcu. Cu: Alexandru Axente, Mădălina Ciobanuc, Alina Crăiţă. Spectacol prezentat cu ocazia **Zilei Mondiale a Teatrului**
- 30 martie, ora 19.00 – **Filumena Marturano** de Eduardo de Fillipo. Regia: Gavril Borodan. Cu: Diana Cheregi, Eugen Mazilu, Alexandru Mereuţă, Cristina Oprean, Clara Ghiuvelechian, Daniela Vîtcu

TEATRUL PENTRU COPII ŞI TINERET
- 25 martie, ora 10.30 – **Magia circului** de Lică Gherghilescu şi Aneta Forna-Christu. Cu: Gabriel Montescu, Tiberiu Roşu, Daniela Montescu, Rovena Paraschivoi
- 26 martie, ora 10.30 – **Harap Alb**, după Ion Creangă. Regia: Aneta Forna-Christu. Cu: Gabriel Montescu, Mădălina Petrencu, Daniela Manolache, Rovena Paraschivoi, Lucian Zaharia
- 27 martie, ora 10.00 – **Magia circului**
- 28 martie, orele 9.30 şi 11.00 – **Harap Alb**
- 30 martie, ora 11.00 – **Albiniţa Maia** de Waldemar Bonseles. Regia: Aneta Forna-Christu. Cu: Rovena Paraschivoi, Gabriel Montescu, Claudia Zaharia, Ion Ciolan

PIATRA NEAMŢ

TEATRUL TINERETULUI
- 29 martie, ora 19.00 – **Tache, Ianke şi Cadâr** de V.I. Popa. Regia: Cristian Juncu. Cu: Cornel Nicoară, Tudor Tăbăcaru, Dan Grigoraş, Florin Mircea jr., Victor Giurescu, Iulia Nistor-Tanasă
- 30 martie, ora 19.00 – **Santiago el campeón** de Ştefan Caraman. Regia: Horaţiu Mihaiu. Cu: Corneliu-Dan Borcia, Ecaterina Hâţu, Dorina Maria Haranguş, Cezar Antal, Nora Covali

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:
- 25 martie, ora 18.30 – **Hamlet in love** de Cristian Juncu. Regia: Cristian Juncu. Cu: Claudiu Istodor, Ioan Coman, Ada Simionică, Alexandru Pandele, Raluca Zamfirescu, Oxana Moravec
- 26 martie, ora 18.30 – **Burghezul gentilom** de Molière. Regia: Lucian Sabados. Cu: Mihai Coadă, Ion Radu Burlan, Dragoş Cîmpan, Roxana Ivanciu, Andrei Vasluianu, Ana Bart, Ada Simionică, Marian Despina
- 27 martie, ora 18.30 – **El, Eu, Tu**, spectacol omagial Nichita Stănescu
- 28 martie, ora 18.30 – la Tîrgovişte – **Bădăranii** de Carlo Goldoni. Regia: Lucian Sabados. Cu: Adrian Ancuţa, Lucia Ştefănescu, Tudor Smoleanu, Nadiana Sălăgean, Florica Dinicu, Marian Despina, Otilia Pătraşcu, Karl Baker, Ilie Gilea, Ion Radu Burlan
- 29 martie, ora 18.30 – **Vassa Jeleznova (Mama)** după Maxim Gorki. Regia: Alice Barb. Cu: Raluca Zamfirescu, Oxana Moravec, Tudor Smoleanu, Ioan Coman, Nadiana Sălăgean, Roxana Ivanciu, Mihai Coadă, Niculae Urs

REVISTĂ:
- 30 martie, ora 18.00 – **Broadway via Ploieşti**

PĂPUŞI:
- 26 martie, ora 11.00 – **Motanul încălţat**
- 27, 28 martie, ora 11.00 – **Scufiţa Roşie**
- 30 martie, orele 10.30 şi 11.30 – **Scufiţa Roşie**

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA
- 25 martie, ora 19.00 – **La noroc** de F.X. Kroetz. Regia: Cristi Juncu
- 27 martie, ora 19.00 – **Nunta lui Figaro** de Beaumarchais. Regia: Mc. Ranin
- 28 martie, ora 19.00 – **Experimentul Iov**. Regia: Mihai Măniuţiu
- 29 martie, ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Şerban Puiu
- 30 martie, ora 19.00 – **Poveste despre sfîrşitul lumii** de Kalin Iliev. Regia: Şerban Puiu

TÎRGU-MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:
- 25 martie, ora 19.00 – **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
- 26, 28 martie, ora 19.00 – **Între două femei** de Marivaux. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"
- 29 martie, ora 20.00 – **Balul Actorului**. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"

SALA MICĂ:
- 26 martie, ora 18.30 – **Paraclisierul** de Marin Sorescu. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
- 27 martie, ora 18.30 – **Victimele datoriei** de Eugène Ionesco. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"

TEATRUL ARIEL
- 25 martie, orele 9.30 şi 11.30 – **Pinocchio**. Spectacol pentru copii al secţiei maghiare
- 25 martie, orele 10.00 şi 12.00 – la Sighişoara – **Scufiţa Roşie**. Spectacol pentru copii al secţiei române
- 26 martie, orele 9.30 şi 11.30 – **Pinocchio**
- 26 martie, ora 11.00 – la Zău de Cîmpie – **Scufiţa Roşie**
- 26 martie, ora 13.30 – la Valea Largă – **Scufiţa Roşie**
- 27 martie, orele 9.30 şi 11.30 – **Pinocchio**
- 27 martie, orele 9.30, 11.00 şi 12.30 – la Topliţa – **Scufiţa Roşie**
- 28 martie, orele 9.30 şi 11.30 – **Pinocchio**
- 28 martie, orele 10.00 şi 11.30 – la Sărmaşu – **Scufiţa Roşie**
- 29 martie, ora 19.00 – **Happy end sau... o poveste cu bun sfîrşit**. Spectacol pentru adulţi al secţiei maghiare
- 30 martie, ora 11.00 – **Balonul scăpat**. Spectacol pentru copii al secţiei maghiare

FILM

25-27 martie

BUCUREŞTI

- **Puicuţa cu cocoşel**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Tom Brady. Cu: Rob Schneider, Adam Sandler, Anna Faris, Eric Christian Olsen, Matthew Lawrence/ Scala, orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00/ Cotroceni, orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00
- **Dumnezeu e mare, eu sînt mititică!**, Franţa, PREMIERĂ. Regia: Pascale Bailly. Cu: Julie Depardieu, Edouard Baer/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Prinde-mă! Dacă poţi!**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Hanks, Leonardo DiCaprio/ Patria/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00
- **Naşul stresat**, SUA, 2002. Regia: Harold Ramis. Cu: Billy Crystal, Robert De Niro, Cathy Moriarty, Joe Viterelli, Lisa Kudrow/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 19.30
- **Jaf armat**, SUA, 2001. Regia: David Mamet. Cu: Gene Hackman/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
- **Astérix şi Obélix – Misiune: Cleopatra**, SUA, 2002. Regia: Alain Chabat. Cu: Christian Clavier, Gérard Depardieu, Jamel Debbouze, Alain Chabat, Claude Rich, Edouard Montoute, Monica Bellucci/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Ce lume veselă**, România, 2002. Regia: Malvina Urşianu. Cu: Ion Niciu, Tamara Creţulescu, Florin Piersic Jr., Tania Popa, Ilinca Goia, Silviu Petcu, Eusebiu Ştefănescu, Ion Pavelescu/ Festival/ ora 20.30
- **Stăpînul inelelor: Cele două turnuri**, SUA, 2002. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Gloria/ orele: 10.00, 13.00, 16.00, 19.00
- **Femeia fatală**, 2002. Regia: Brian De Palma. Cu: Antonio Banderas, Rebecca Romijn-Stamos/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Solaris**, SUA, 2002. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Natascha McElhone, Ulrich Tukur/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30
- **Garcea şi oltenii**, România, 2002. Regia: Sam Irvin. Cu: Mugur Mihăescu, Radu Pietreanu, Alexandra Dinu, Alexandra Gatin, Alexandru Stanciu/ Lumina/ orele: 10.45, 12.15, 14.00, 15.45, 17.30, 19.15
- **Să nu mori azi**, SUA, 2002. Regia: Lee Tamahori. Cu: Pierce Brosnan, Halle Berry, John Cleese, Judi Dench, Madonna, Michael Madsen/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)
- **Daredevil**, SUA, 2003. AVANPREMIERĂ. Regia: Mark Steven Johnson. Cu: Ben Affleck, Michael Clarke Duncan, Jennifer Garner/ ora 20.30 (27 martie)
- **Dragoste cu preaviz**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Marc Lawrence. Cu: Hugh Grant, Sandra Bullock/ ora 21.30 (25-26 martie)
- **Puicuţa cu cocoşel**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Tom Brady. Cu: Rob Schneider, Adam Sandler, Anna Faris, Eric Christian Olsen, Matthew Lawrence, Rachel McAdams/ orele: 13.45, 18.30, 20.45, 22.45
- **Siguranţă naţională**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Dennis Dugan. Cu: Martin Lawrence, Steve Zahn, Colm Feore, Eric Roberts/ orele: 14.15, 16.30, 18.45, 21.00
- **Star Trek: Nemesis**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Stuart Baird. Cu: Jonathan Frakes, Patrick Stewart, Ashley Judd, Brent Spiner, Bryan Singer, Dina Meyer, Gates McFadden/ orele: 14.45, 17.15, 19.45, 22.15
- **Ameţit de dragoste**, SUA, 2002. Regia: Paul Thomas Anderson. Cu: Adam Sandler, Emily Watson, Luis Guzman, Philip Seymour Hoffman/ orele: 14.00, 18.15
- **Astérix şi Obélix – Misiune: Cleopatra**, Franţa, 2002. Regia: Alain Chabat. Cu: Christian Clavier, Gérard Depardieu, Jamel Debbouze, Alain Chabat, Claude Rich, Edouard Montoute/ orele: 13.30, 16.00, 19.00
- **Avertizarea**, SUA, 2002. Regia: Gore Verbinski. Cu: Naomi Watts, Brian Cox, Daveigh Chase, Jane Alexander, Lindsay Frost, Martin Henderson/ orele: 15.00, 20.00
- **Callas Forever**, coproducţie, 2002. Regia: Franco Zeffirelli. Cu: Fanny Ardant, Alin Panc, Gabriel Spahiu, Jeremy Irons, Joan Plowright/ ora 21.15
- **Ce lume veselă**, România, 2003. Regia: Malvina Urşianu. Cu: Ioan Niciu, Tamara Creţulescu/ ora 16.15
- **Femeia fatală**, 2002. Regia: Brian De Palma. Cu: Antonio Banderas, Rebecca Romijn-Stamos/ orele: 14.15, 19.15, 21.45
- **Jaf armat**, SUA, 2001. Regia: David Mamet. Cu: Gene Hackman/ orele: 17.30, 22.30
- **Naşul stresat**, SUA, 2002. Regia: Harold Ramis. Cu: Billy Crystal, Robert De Niro, Cathy Moriarty, Joe Viterelli, Lisa Kudrow/ orele: 16.15, 20.30 (25-26 martie)/ ora 16.15 (27 martie)
- **Planeta comorilor**, SUA, 2002. Regia: John Musker şi Ron Clements. Cu: Joseph Gordon-Levitt, David Hyde Pierce, Emma Thompson, Martin Short/ ora 15.30
- **Prinde-mă! Dacă poţi!**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Hanks, Leonardo DiCaprio/ orele: 14.00, 17.00, 20.15
- **Servicii complete pentru Sara**, SUA, 2002. Regia: Reginald Hudlin. Cu: Elizabeth Hurley, Matthew Perry, Bruce Campbell, Cedric the Entertainer/ ora 16.45
- **Solaris**, SUA, 2002. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Natascha McElhone/ orele: 13.15, 17.45, 20.00, 22.15
- **Stăpînul inelelor: Cele două turnuri**, SUA, 2002. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ orele: 14.30, 18.00 (25-26 martie)/ orele: 14.30, 18.00, 21.30 (27 martie)

CENTRUL CULTURAL CEH
(tel: 303.92.30)
- 27 martie, ora 17.00 – **Educaţia fetelor din Cehia**, după un roman de Michael Viewegh. Regia: Petr Koliha. Cu: Anna Geislerová, Ondrej Pavelka, Vilma Cibulková, Milan Lasica. Film subtitrat în limba engleză

INSTITUTUL ITALIAN DE CULTURĂ
(tel: 231.08.80)
- 26 martie, ora 18.00 – **Matrimonio all'italiana**, Italia, 1960. Regia: Vittorio De Sica. Cu: Sofia Loren, Marcello Mastroianni. Film prezentat în cadrul ciclului **I film de mercoledi. La commedia all'italiana**

ARAD
- **Stăpînul inelelor: Cele două turnuri**, SUA, 2002/ Dacia
- **Jaf armat**, SUA, 2001/ Mureşul

BACĂU
- **Prinde-mă! Dacă poţi!**, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00
- **Sînt spion**, SUA, 2002. Regia: Betty Thomas. Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA
- **Prinde-mă! Dacă poţi!**, SUA, 2002/ Patria
- **Pîine şi lalele**, Italia, 2000. Regia: Silvio Soldini. Cu: Licia Maglietta, Bruno Ganz, Giuseppe Battiston/ Modern
- **Să nu mori azi**, SUA, 2002/ Modern
- **Dublura**, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Jean Negulescu
- **Naşul stresat**, SUA, 2002/ Jean Negulescu

DEVA
- **Servicii complete pentru Sara**, SUA, 2002/ Patria
- **Regulile atracţiei**, SUA, 2002. Regia: Roger Avary. Cu: James Van Der Beek, Ian Somerhalder/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN
- **Naşul stresat**, SUA, 2002/ Porţile de Fier
- **Astérix şi Obélix – Misiune: Cleopatra**, SUA, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA
- **Ballistic: Ecks contra Sever**, SUA, 2002. Regia: Wych Kaosayananda. Cu: Antonia Banderas, Lucy Liu/ Flacăra
- **Servicii complete pentru Sara**, SUA, 2002/ Flacăra

ORADEA
- **Femeia fatală**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A
- **Ce lume veselă**, România, 2002/ Libertatea, Sala B
- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001. Regia: Cameron Crowe. Cu: Penelope Cruz, Tom Cruise, Cameron Diaz/ Libertatea, Sala C
- **Minority Report – Raport special**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Cruise, Cameron Crowe, Cameron Diaz, Colin Farrell, Kathryn Morris/ Patria
- **Minţi diabolice**, SUA, 2002. Regia: Barbet Schroeder. Cu: Sandra Bullock, Ben Chaplin, Chris Penn, Michael Pitt/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ
- **Pe jumătate mort**, SUA, 2002. Regia: Don Michael Paul. Cu: Ja Rule, Steven Seagal, Morris Chestnut/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

SLATINA
- **Astérix şi Obélix – Misiune:

on-line

Trafic.ro vs. *Top 100*

Am mai scris în trecut despre cele două instanţe centrale ale *web*-ului românesc, **Trafic.ro** şi **Top 100**, care oferă o imagine a preferinţelor internauţilor. Revenim pentru a vedea care este situaţia în prezent.

În **Trafic.ro**, primele zece *site*-uri sînt portaluri, *site*-uri media şi o pagină de *download* (şi de ştiri). Iată pe larg clasamentul:

1. Astral (*www.astral.ro*): *free e-mail*, felicitări şi *chat*;
2. Kappa (*www.kappa.ro*): *e-mail* gratuit, *chat*, curs valutar, *directory*, *download*, ştiri, meteo;
3. **Evenimentul zilei** (*www.evz.ro*): ediţia electronică;
4. Home (*www.home.ro*): *e-mail*, *webhosting*, forum, *site builder*, ştiri, forum, *search*, curs valutar;
5. SoftNews (*www.softnews.ro*): *download* metropolitan, zeci de programe şi de jocuri noi, forum, ştiri (RO/ EN);
6. Romania Online (*www.rol.ro*): ştiri gratuite, bursă, afaceri, *download*& divertisment;
7. Ziare (*www.ziare.com*): sute de ziare; cărţi şi cartele telefonice;
8. **Ziua** (*www.ziua.net*): ediţie electronică;
9. **Prosport** (*www.prosport.ro*): ediţia electronică;
10. **Adevărul Online** (*www.adevarulonline.ro*): Ziar Naţional Independent.

În TOP 100 se observă diferenţa mare de voturi între primele *site*-uri alese de internauţi: primul are aproximativ 35.000, iar ultimul 6500; accentul cade pe divertisment:

1. GSM Land (*www.gsmland.ro*): portal gsm gratuit, *ring tones* româneşti şi străine, sms şi logo gratuite etc.
2. RHP (*www.rhp.ro*): propriul *site* în doar cîteva minute; *chat*, anunţuri, forum, bancuri
3. Anunţul (*www.anuntul.ro*): peste 16500 anunţuri pe ediţie
4. Haz (*www.haz.ro*): bancuri, caricaturi, perle, premii
5. Caricaturi (*www.caricaturi.ro*)
6. La start (*www.la-start.ro*): director de căutare (*free* sms, referate, *jobs* etc.)
7. Gratuite (*www.gratuite.ro*): catalog de servicii gratuite pentru România
8. Placere (*www.placere.ro*): bancuri
9. Pagina de dragoste (*http://pagina.de/dragoste*): matrimoniale, relaţii, prieteni
10. Atomic TVK Lumea (*www.ato-mic.ro*): pagina *web* a postului de muzică

Reamintim că topul din **Trafic** este realizat pe baza accesărilor unui *site*, fără vreo intervenţie a internautului, iar **Top 100** este întocmit pe baza voturilor, a *click*-urilor date într-un *pop-up*/ *link* care dirijează spre **Top 100**.

Chiar dacă opoziţia divertisment/informaţie nu este absolută, observăm că ea face diferenţa între cele două oglinzi ale Internetului românesc.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

Cleopatra, SUA, 2002/ Alutus
- **Dl Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002. Regia: Steven Brill. Cu: Adam Sandler, Winona Ryder, Allen Covert/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Puicuţa cu cocoşel**, SUA, 2003/ Capitol
- **Siguranţă naţională**, SUA, 2003/ Timiş
- **Omul fără trecut**, Finlanda-Germania-Franţa, 2002. Regia: Aki Kaurismäki. Cu: Markku Peltola, Kati Outinen/ Studio

TÎRGU JIU

- **Mişcări periculoase**, SUA, 2002. Regia: Roger Michell. Cu: Ben Affleck, Samuel L. Jackson, Amanda Peet, Richard Jenkins, Sydney Pollack/ Victoria
- **Fracul magic**, SUA, 2002. Regia: Kevin Donovan. Cu: Jackie Chan, Jennifer Love Hewitt, Debi Mazar, Jason Isaacs, Peter Stormare, Ritchie Coster/ Victoria

28-31 martie

BUCUREŞTI

- **Daredevil**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Mark Steven Johnson. Cu: Ben Affleck, Michael Clarke Duncan/ Patria/ tel: 211.86.25
- **Dragoste cu preaviz**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Marc Lawrence. Cu: Hugh Grant, Sandra Bullock/ Scala/ tel: 211.03.72
- **Siguranţă naţională**, SUA, 2003/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
- **Prinde-mă! Dacă poţi!**, SUA, 2002/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Dumnezeu e mare, eu sînt mititică!**, Franţa/ Europa/ tel: 314.27.14
- **Puicuţa cu cocoşel**, SUA, 2003/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
- **Resident Evil: Experiment fatal**, SUA, 2002. Regia: Paul W.S. Anderson. Cu: Milla Jovovich, Eric Mabius, Heike Makatsch, Martin Crewes/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Jaf armat**, SUA, 2001/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **Solaris**, SUA, 2002/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **Stăpînul inelelor: Cele două turnuri**, SUA, 2002/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **Femeia fatală**, SUA, 2002/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **Garcea şi oltenii**, România, 2002. Regia: Sam Irvin. Cu: Mugur Mihăescu, Radu Pietreanu, Alexandra Dinu, Alexandra Gatin, Alexandru Stanciu/ Viitorul/ tel: 610.67.40

INSTITUTUL CERVANTES
(tel: 230.13.54)
- 28 martie, ora 18.30 – **Territorio Comanche**. Regia: Gerardo Herrero. Film prezentat în cadrul ciclului **Cine y Literatura** (versiune originală în limba spaniolă)

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER
- 28 martie, ora 18.15 – **Boema**, film muzical cu Jan Kiepura, din ciclul de filme austriece organizat în colaborare cu Ambasada Austriei, Biblioteca Austriei, Catedra de Germanistică din cadrul Universităţii Bucureşti

ARAD

- **Prinde-mă! Dacă poţi!**, SUA, 2002/ Dacia
- **Solaris**, SUA, 2002/ Mureşul

BACĂU

- **Puicuţa cu cocoşel**, SUA, 2003/ Central/ orele: 10.00, 12 00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
- **Curierul**, SUA, 2002/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

- **Puicuţa cu cocoşel**, SUA, 2003/ Patria
- **Jaf armat**, SUA, 2001/ Modern
- **Triplu X**, SUA, 2002. Regia: Rob Cohen. Cu: Vin Diesel, Asia Argento, Danny Trejo/ Jean Negulescu
- **Pe jumătate mort**, SUA, 2002/ Jean Negulescu

DEVA

- **Stăpînul inelelor: Cele două turnuri**, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Pe jumătate mort**, SUA, 2002/ Porţile de Fier
- **Cinci băieţi după o fată**, SUA, 2001. Regia: Eric Bross. Cu: James Lance Bass, Al Green/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Sînt spion**, SUA, 2002/ Flacăra
- **Curierul**, SUA, 2002. Regia: Corey Yuen. Cu: Jason Statham, Qi Shu/ Flacăra

ORADEA

- **Siguranţă naţională**, SUA, 2003/ Libertatea, Sala A
- **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002. Regia: Sam Mendes. Cu: Tom Hanks, Anthony LaPaglia, Jude Law/ Libertatea, Sala B
- **Planeta comorilor**, SUA, 2002. Regia: John Musker, Ron Clements. Cu: Joseph Gordon-Levitt, Emma Thompson/ Libertatea, Sala C
- **Frăţia lupilor**, Franţa, 2001. Regia: Cristophe Gans. Cu: Samuel le Bihan, Mark Dacascos/ Patria
- **Casă, dulce casă**, SUA, 2002. Regia: Andy Tennant. Cu: Reese Witherspoon/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Ballistic: Ecks contra Sever**, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

SLATINA

- **Naşul stresat**, SUA, 2002/ Alutus
- **Spion din greşeală**, SUA, 2001. Regia: Teddy Chan. Cu: Jackie Chan, Eric Tsang/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Daredevil**, SUA, 2003. PREMIERĂ/ Capitol
- **Dragoste cu preaviz**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Timiş
- **Ceilalţi**, SUA, 2001. Regia: Alejandro Amenabar. Cu: Nicole Kidman, Alakina Mann, Christopher Eccleston/ Studio

TÎRGU JIU

- **Afaceri dubioase**, SUA, 2002. Regia: Matt Dillon. Cu: Matt Dillon, Gérard Depardieu, James Caan/ Victoria
- **Asoka**, India, 2002. Regia: Santosh Sivan. Cu: Shah Rukh, Kareen Kapoor/ Victoria

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ
- 26 martie, ora 18.30 – **Rigoletto** de G. Verdi. Regia: Jean Rînzescu. Cu: Stelian Negoescu, Gheorghe Mogoşan, Simona Luţescu, Horia Sandu, Adriana Alexandru, Constanţa-Adriana Mesteş
- 28 martie, ora 18.30 – **Falstaff** de G. Verdi. Regia: Cristian Mihăilescu. Cu: Sever Barnea, Roxana Briban, Ştefan Ignat, Rodica Ocheşeanu, Mariana Someşan, Florin Diaconescu, Oana Andra
- 29 martie, ora 18.30 – **Traviata** de G. Verdi. Regia: Cristian Mihăilescu. Cu: Felicia Filip, Alfredo Pascu, Vicenţiu Ţăranu, Rodica Ocheşeanu, Cristina Eremia, Mihai Lazăr, Mihnea Lamatic, Florin Simionca, Horia Sandu, Constantin Negru, Adrian Ionescu, Alin Mînzat
- 30 martie, ora 11.00 – **Coppelia** de Léo Delibas, spectacol de **balet**. Regia şi coregrafia: Oleg Danovschi. Solişti: Magdalena Rădulescu, Vlad Toader, Cătălin Caracaş, Sorina Dimache, Oana Popescu, Gabriela Popovici, Oana Bădănoiu

CRAIOVA

TEATRUL LIRIC ELENA TEODORINI
- 26 martie, ora 19.00 – **Voievodul ţiganilor** de J. Strauss. Regia: Migry Avram Nicolau. Cu: Francisc Cseterki, Nicolae Vicol, Ioan Kelemen, Magda Gruia, Steluţa Teodorescu, Sandu Filip
- 27, 28 martie, ora 11.00 – **Drumu-i lung, povestea-i scurtă**. Regia: Ioan Kelemen. Cu: Katalin Puşcaş, Mihaela Popa, Carmen Roibu, Nicolae Vicol, Daniel Cornescu, Edith Mag, Teodor Ispas, Alexandru Petre, Gabriel Marciu

IAŞI

OPERA ROMÂNĂ
- 26 martie, ora 14.30 – **Aşa grăit-a... Caragiale: Groaznica sinucidere din Strada Fidelităţii** de L. Dumitriu. Regia: Anda Tăbăcaru-Hogea, Eduard Sveatchevici. Cu: Eduard Sveatchevici, Florentina Onică, Brînduşa Moţoc, Adrian Ionescu, Traian Hudumeac, Daniel Groza, Dragoş Dragomirescu/ **Două loturi** operă de L. Dumitriu. Regia: Mihai Zaborilă. Cu: Adrian Ionescu, Irina Scafaru, Mihail Frunză, Daniel Groza, Brînduşa Moţoc, Florentina Onică
- 29 martie, ora 18.30 – **Giselle**, spectacol de **balet**. Regia şi coregrafia: Vasile Marcu. Solişti: Monica Cherecheş, Traian Vlaş, Olimpia Cheţa, Liviu Apetroaie, Sachio Ozeki, Georgeta Gafencu, Cătălin Ailiesei, Anca Medreuţă

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN
- 27 martie, ora 19.00 – la Sala Mare a Palatului – **concert**. Dirijor: Horia Andreescu. Solist: Kirill Gerstein. În program lucrări de: **Berlioz**, **Rahmaninov**, **Musorgski**, **Ravel**

INSTITUTUL CERVANTES
- 27 martie, ora 15.30 – **El Romanticismo** (partea a II-a), cu fragmente din **José Zorilla**, **Gustavo Adolfo Becquer**; manifestare în cadrul ciclului de audiţii literare **Los Jueves Literarios – Audición y Tertulia**

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI
- 26 martie, ora 18.00 – **recital** susţinut de Aurelian Octav Popa şi Sanda Crăciun Popa în cadrul Stagiunii Muzicale „Iosif Sava" a Fundaţiei ACCUMM. În program lucrări de **Händel**, **Haydn**, **Mozart**, **Violeta Dinescu**, **Mihnea Brunaru**, **Aurelian Octav Popa**

SHOWROOM-UL AUDI
- 27 martie, ora 19.00 – **concert** susţinut de Teodora Enache, Marius Mihalache, Lucian Maxim şi invitaţii Arthur Balogh şi corul „Etno" în cadrul programului **Rădăcini** (Adresa: Şos. Pipera-Tunari 2)

CRAIOVA

FILARMONICA OLTENIA
- 25 martie, orele 11.00 şi 12.00 – **Ciprian Porumbescu – 150 de ani de la naştere**. Participă: Corala Academică a Filarmonicii. Dirijor: Edward Man. Solişti: Corina Stănescu, Amelia Iliescu, Simon Petrencu, Olga Şain
- 27 martie, ora 19.00 – **concert** de muzică cipriotă. Dirijor: Michele Santorsola (Italia). În program lucrări de: **Dymiotis**, **Stylianou**, **Michaelides**, **Serghi**
- 28 martie, ora 19.00 – **concert** susţinut de Orchestra Simfonică a Filarmonicii. Dirijor: Modest Cichirdan. Solist: Sebastian Tegzeşiu. În program lucrări de: **Şostakovici**, **Schubert**

IAŞI

FILARMONICA DE STAT
- 27 martie, ora 19.00 – **Tribuna tinerilor interpreţi**. Dirijor: Corneliu Calistru. Solişti: studenţi ai Universităţii de Arte „George Enescu" Iaşi. În program lucrări de: **Verdi**, **Rossini**, **Puccini**, **Saint-Saëns**, **Sarasate**, **Haydn**, **Mendelssohn-Bartholdy**
- 28 martie, ora 19.00 – **In memoriam Erich Bergel**, **concert simfonic**. Dirijor: Radu Popa. Solist: Dorel Baicu. În program lucrări de: **Enescu**, **Ibert**, **Ceaikovski**

TIMIŞOARA

FILARMONICA BANATUL
- 28 martie, ora 19.00 – la Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **concert simfonic**. Dirijor: Luciano Di Martino (Italia). Solistă: Ana Marija Markovina (Germania). În program lucrări de: **Beethoven**, **Mahler**
- 29 martie, ora 10.00 – la Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **concert lecţie**. Dirijor: Iosif Todea

DEZBATERI

BUCUREŞTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ
- 26 martie, ora 17.00 – **conferinţa** cu tema **Greece and the Greek Temple** – 3. **Expression and Variation: Tradition and Innovation, Character and Meaning, Siting and Landscape, Embodiment and Empathy, Object and Enclosure. Temples at Sounion, Nemea, Segesta, Olympia, Acrocorinth, and Paestum**, susţinută de John Hancock (School of Architecture and Interior Design, Universitatea din Cincinnati)
- 28 martie, ora 17.00 – **conferinţa** cu tema **Greece and the Greek Temple** – 4. **Setting and Ritual: Architecture and Community, Institutions and Memory, Myth and Religion, Thick and Thin. Temenos and Sacred Way, Temple of Apollo, Delphi**, susţinută de John Hancock
- 31 martie, ora 17.00 – **conferinţa** cu tema **Greece and the Greek Temple** – 5. **Craft and Community: Practice and Ethics, Art and its Audiences, The Demos and the Polis, Craft and the Question of „Vernacular", Individuality and Density. Agora, Plaka, Chora; Settlements at Symi, Oia, Milos, Mikonos, Lindos, Serifos** susţinută de John Hancock

FACULTATEA DE ISTORIE
- 25 martie, ora 17.00 – Amfiteatrul „Nicolae Iorga" – conferinţa **Cit de intunecat a fost intunecatul ev mediu** susţinută de dr. Harald Zimmermann
- 27 martie, ora 17.00 – Amfiteatrul „Nicolae Iorga" – conferinţa **Sigismund de Luxemburg, rege şi împărat, 1387-1437**, susţinută de dr. Harald Zimmermann

INSTITUTUL DE CERCETĂRI INTERDISCIPLINARE ROMÂNO-GERMANE
- 28 martie, ora 11.00 – conferinţa **Un conflict între Orient şi Occident: Cruciadele**, susţinută de dr. Harald Zimmermann. Manifestare organizată în colaborare cu Facultatea de Istorie a Universităţii din Bucureşti, Centrul de Istorie a Transilvaniei, Goethe Institut

GOETHE INSTITUT INTER NATIONES
- 26 martie, ora 18.00 – Sala de conferinţe – conferinţa **Colonizarea medievală a germanilor în Europa răsăriteană**, susţinută de dr. Harald Zimmermann. Manifestare organizată în colaborare cu Facultatea de Istorie a Universităţii din Bucureşti, Centrul de Istorie a Transilvaniei, Institutul de Cercetări Interdisciplinare Româno-Germane

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
- 26 martie, ora 12.00 – **conferinţa** însoţită de diapozitive **Klimt şi femeile** sau **Antimodernismul modernismului vienez**, susţinu-

tă de Lisa Fischer (Austria)

UNIVERSITATEA DE ARHITECTURĂ ŞI URBANISM „ION MINCU“
▮ 26 martie, ora 17.00 – **masă rotundă** cu tema **Antoni Gaudí şi Ion Mincu – expresii naţionale ale modernismului**. Participă: Marian Mar (Spania), Sorin Vasilescu, Beatrice Jöger şi Augustin Ioan

CLUJ-NAPOCA

UNIVERSITATEA BABEŞ-BOLYAI
▮ 28 martie, ora 18.00 – **conferinţa** cu tema **Biserica Ortodoxă Română şi dialogurile interconfesionale şi religioase. O perspectivă istorică**, susţinută de Ioan Vasile Leb în cadrul programului de conferinţe şi dezbateri **Alteritate şi Dialog Interreligios** organizat de Seminarul de Cercetare Interdisciplinară a Religiilor şi Ideologiilor, Catedra de Filozofie Sistematică a Universităţii Babeş-Bolyai şi Societatea Academică de Cercetare a Religiilor şi Ideologiilor Cluj-Napoca

IAŞI

UNIVERSITATEA AL.I. CUZA
▮ 24-26 martie – **colocviu universitar**, ediţia a IX-a, consacrată centenarului scriitoarei Marguerite Yourcenar. Participă: Nicolae Balotă, Irina Mavrodin, Patrice Brasseur, Robert Massart, Arlette Séré, Henri Stiehler, Bernard Combette. În program: dezbateri, secţiune de traduceri, de literatură, spectacole

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – **Simpozionul internaţional de creaţie ceramică Hamangia**, ediţia a X-a, 2002, pînă în 31 martie
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Ion Drăgan şi Şerban Rusu, **grafică**, pînă în 2 aprilie
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: expoziţie de grup, **sculptură**, pînă în 3 aprilie
GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Marinela Mantescu şi invitaţii, **pictură**, pînă la 1 aprilie
GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Radu Dumitru, **sculptură**, pînă în 31 martie
GALERIA ArTei (tel: 315.38.27) – Adrian Stoenică, **grafică**, pînă în 31 martie
GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *Same-Different. On Identity, Integrity, and Sexual Politics*, expoziţie colectivă. Curator: Frederikke Hansen, pînă în 6 aprilie
GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Vioara Popescu, 25 martie-20 aprilie. Vernisaj: 25 martie, ora 17.00
GALERIA ANTICARIAT CURTEA VECHE (Str. Franceză 54, tel: 312.23.57) – Ion Bitzan, **carte & obiect**, pînă în 5 aprilie
GALERIA LUCHIAN 12 (Str. Pictor Luchian 12; tel: 315.68.02) – Corneliu Baba, **pictură** şi **grafică**, pînă la sfîrşitul lunii martie
GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – Ciprian Voicu, **pictură**, pînă la 1 aprilie
CENTRUL INTERNAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ – GALERIA SPACE (tel: 313.51.10) – *Asta e casa mea*, Ron Sluik (Amsterdam/Chişinău), **fotografie**, pînă în 29 martie. Expoziţie organizată în colaborare cu Galeria Aorta, Chişinău
GALERIA GALATECA (Str. C.A. Rosetti 4, tel: 312.11.18, int. 267) – Letiţia Oprişan, **pictură**, 27 martie-11 aprilie. Vernisaj: 27 martie, ora 18.00. Prezintă: Maria Magdalena Crişan
INSTITUTUL CERVANTES (tel: 230.13.54) – *Femeia cu handicap în viaţa cotidiană*
GOETHE INSTITUT INTER NATIONES (tel: 312.02.31) – *Oraşul*, Miruna Cărăuşu, Simona Soare, **fotografie**, **gravură** şi **pictură**, pînă în 7 aprilie
CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.01.42) – *Secretul prieteniei universale*, Alexandrina Popescu, Christel Videnov (Germania), Maryagnes Kerr (SUA), Sylvie Mortier (Franţa), expoziţie de **quilturi**
UNIVERSITATEA DE ARHITECTURĂ ŞI URBANISM „ION MINCU“ (Str. Academiei 18-20) – *Gaudí, 150 de ani*, Marian Mar (Spania), **fotografie**. Vernisaj: 26 martie, ora 17.00. Expoziţie organizată de Institutul Cervantes
CINEMATOGRAFUL STUDIO (tel: 212.81.57) – hol – *Motive româneşti în afişul polonez*, expoziţie de **afişe de film** (afişele unor celebre filme româneşti care au fost prezentate în Polonia în perioada 1956-1985, realizate de renumiţi artişti grafici polonezi precum W. Sadowski, M. Wasilewski, W. Walkuski, A. Pagowski sau J. Zielinski), pînă în 14 aprilie. Expoziţie organizată de Institutul Polonez din Bucureşti în colaborare cu Uniunea Cineaştilor
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ (tel: 313.91.15) – Fotogaleria GAD – *Farmecul discret al amneziei*, Bogdan Iorga, **fotografie**, pînă în 31 martie/ Galeria Etaj 3/4 – *Sinisca*, expoziţie de **pictură**, **sculptură**, **fotografie** şi **fotopictură** organizată în colaborare cu Institutul Italian
MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU (tel: 659.63.65) – *Aram Haciaturian şi muzicienii români*, **expoziţie documentară** (documente din arhiva muzeului şi din colecţii particulare), pînă în 25 martie
MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – Inga Edu, **pictură** şi **pastel**, pînă în 30 martie/ Orlin M. Nedelchev (Bulgaria), **arhitectură**, pînă în 10 aprilie/ *Comerţ ambulant şi meserii pe străzile bucureştene de odinioară*, **obiecte**, **documente**, **cărţi poştale**, **gravuri** şi **picturi** din patrimoniul Muzeului Municipiului Bucureşti şi al Muzeului Satului. Vernisaj: 26 martie
SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE (tel: 303.12.66) – foaierul Sălii de Concerte Mihail Jora – *Acum*, expoziţie cu vînzare a studenţilor Universităţii de Arte Plastice Bucureşti, pînă în 30 martie. Expoziţie organizată în colaborare cu societatea „Art in Dark“
CLUBUL PROMETHEUS (tel: 336.66.38) – *Fără inspiraţie*, Gili Mocanu, **pictură**, pînă în 30 martie. Curator: Oana Tănase
SEDIUL HVB (Calea Victoriei Nr. 88) – *Eutopia*, Claudia Lazăr, **pictură** şi **grafică**, pînă la sfîrşitul lunii martie
BIBLIOTECA PEDAGOGICĂ NAŢIONALĂ „I.C. PETRESCU“ (tel: 311.03.23) – *Tinere talente vasluiene*, expoziţie de grup, pînă la sfîrşitul lunii martie
ASOCIAŢII TEMPEA ŞI DEAC (tel: 212.59.23) – Alexandru Ciucurencu, **desen** şi **pictură**
PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – *Principesa Martha Bibescu şi restaurarea Mogoşoaiei*/ Elena Murariu, **icoane**, pînă în 30 aprilie

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Ion Măric, **artă naivă**, pînă în 15 aprilie

BISTRIŢA

COMPLEXUL MUZEAL JUDEŢEAN BISTRIŢA-NĂSĂUD – Sala Tempoart – Suzana Fântânaru, **grafică**. Curator: Adriana Barna

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – Vasile Crişan, **pictură**, pînă în 12 aprilie
GALERIA UAP – Filiala interjudeţeană Cluj-Bistriţa-Zalău – *Structură şi verticalitate*, Agneta Labancz Cismaşu, Lucia Labancz şi Laszlo Şuba, **artă decorativă**, 25-31 martie

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Le 75*, expoziţie de **fotografii** de la École supérieure de l'image Bruxelles, 25 martie-14 aprilie. Vernisaj: 25 martie, ora 18.00

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Dumitru Bezem, **pictură**, pînă în 30 martie

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX – *Metamorfoze*, expoziţie colectivă a artiştilor membri ai filialei Vîlcea a UAP, **pictură**, pînă în 26 martie/ expoziţie a Centrului Judeţean de Conservare a Tradiţiei Populare Vîlcea, 27 martie-3 aprilie

SIBIU

INTERNATIONAL LEGAL CENTER (Str. Cetăţii 42) – *Leftovers*, Dumitru Dumitrache, **pictură**, pînă în luna septembrie
GALERIA DE ARTĂ CONTEMPORANĂ A MUZEULUI BRUKENTHAL (Str. Tribunei 6) – Mihai Taraşi, **pictură**, pînă la sfîrşitul lunii martie

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – expoziţie de grup, pînă în 27 martie/ *Culuarea-minte*, Nora Demetrescu, **pictură**, 28 martie-11 aprilie. Vernisaj: 28 martie, ora 17.00
GALERIA GALLERIA 28 ANASTASIA – Vasile Gorduz, **sculptură**, pînă în 31 martie

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

FESTIVALUL DE TEATRU DE LIMBĂ FRANCEZĂ
17-26 martie
Din program:
▮ 25 martie, orele 10.00 şi 19.00 – Teatrul Naţional – Teatrul Eugène Ionesco din Chişinău – **La machine Tchekhov** de Matei Vişniec
▮ 26 martie, ora 19.00 – Teatrul Naţional – **La machine Tchekhov**

FESTIVALUL DE FILM FRANCOFON
17-30 martie
SALA ELVIRA POPESCU
▮ detalii în pagina 17

OSCAR 2003
CINEMATOGRAFUL BUCUREŞTI
▮ în program: filme nominalizate la Premiile Oscar 2003:
▮ 25 martie, orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30 – **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire
▮ 26 martie, orele: 1.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.30 – **Infidelă**, SUA, 2002. Regia: Adrian Lyne. Cu: Richard Gere, Diane Lane
▮ 27 martie, orele: 10.00, 11.30, 13.00 – **Epoca de gheaţă**, SUA, 2001. Regia: Chris Wedge/ orele: 15.00, 19.00 – **Stăpînul inelelor: Cele două turnuri**, SUA, 2002. Regia: Peter Jackson

NICHITA STĂNESCU: „CUVÎNTUL – AXIS MUNDI“
31 martie-13 decembrie 2003
COLEGIUL NAŢIONAL „IULIA HASDEU“:
▮ program educaţional pentru elevi organizat cu ocazia aniversării a 70 de ani de la naşterea şi a 20 de ani de la moartea lui Nichita Stănescu.
Din program:
▮ 31 martie – la Casa de căsătorii a sectorului 2 – **lansarea** programului/ **expoziţie** omagială (manuscrise, cărţi, fotografii, obiecte personale)/ **lansarea** concursurilor
▮ organizatori: Primăria sectorului 2, Biblioteca Metropolitană, Inspectoratul Şcolar al sectorului 2

CLUJ-NAPOCA

SEMAINE DE LA FRANCOPHONIE
20 martie-4 aprilie
▮ 25 martie, ora 12.00 – Centrul Cultural Francez – **Portret de artist**: Perrine Giraud-Lacroix, scenograf/ ora 17.30 – **Un fluture galben numit Sfinx**; regia: Gavril Pinte/ ora 20.30 – **Linda**; regia: Romeo Bărbosu; spectacol al Teatrului Municipal Baia Mare
▮ 26 martie, ora 12.00 – Centrul Cultural Francez – **lansarea** paginii *web Courrier de la Roumanie*
▮ 27 martie, ora 17.30 – Centrul Cultural Francez – **conferinţa** cu tema **Ironia în poveştile franceze** cu Christian Félix dit Palustran
▮ 28 martie, ora 11.00 – Facultatea de Litere – **conferinţa** cu tema **Ecriture et histoire** susţinută de Pierre Mertens/ ora 13.30 – Librăria Universităţii – **lansarea** versiunii în limba română a eseului **L'agent double** de Pierre Merthens, traducere şi prefaţă de Mircea Muthu/ ora 18.00 – Centrul Cultural Francez – **dezbatere** pe tema lărgirii Europei; moderator: Liana Gocan şi Radu Nechita
▮ 29 martie, ora 12.00 – Teatrul Puck – **L'enfant et les sortilèges** de Maurice Ravel, spectacol pentru copii/ ora 10.30 – Centrul Cultural Francez – întîlnire cu Pierre Merthens şi Mircea Muthu/ ora 20.30 – Centrul Cultural Francez – **Un fluture galben numit Sfinx**; regia: Gavril Pinte; spectacol al Teatrului Municipal Baia Mare
▮ 30 martie, ora 12.00 – Muzeul de Artă Cluj – **Afacerea Van Gogh nu este închisă...** (aniversarea a 150 de ani de la naşterea lui Van Gogh) de Ştefan Iosif Kancsura/ ora 20.30 – **Linda**; spectacol al Teatrului Municipal Baia Mare
▮ 31 martie, ora 17.00 – Cinema Arta-Eurimages – **cinemateca franceză: Van Gogh**, 1991; regia: Maurice Pialat; cu: Jacques Dutronc şi Alexandra London

FOCŞANI

GALELE TEATRALE FOCŞĂNENE
ediţia a VII-a
24-30 martie
ATENEUL POPULAR „MR.GH. PASTIA“:
Din program:
▮ 25 martie, ora 18.30 – **Jocul de-a vacanţa** de Mihail Sebastian. Regia: Cătălin Naum. Spectacol al Teatrului Municipal Focşani
▮ 26 martie, ora 19.30 – **Capcana** de Carlo Goldoni. Regia: Olimpia Săpunaru. Spectacol al Teatrului TREIspreZECE
▮ 27 martie, ora 18.30 – **Bani din Cer** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Spectacol al Teatrului de Comedie Bucureşti
▮ 28 martie, ora 18.00 – **Toujours l'amour**. Regia: Dan Puric. Spectacol al Teatrului Naţional Bucureşti
▮ 29 martie, ora 18.30 – **Gunoierul** de Mimi Brănescu. Regia: Chirovici. Spectacol al Teatrului Municipal Focşani
▮ 30 martie, orele 17.00 şi 19.30 – **Creatorul de Teatru**. Regia: Alexandru Dabija. Spectacol al Teatrului Act Bucureşti

PREMII

BUCUREŞTI

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ
▮ 28 martie, ora 11.00 – Sala Auditorium – festivitatea de decernare a **Premiilor naţionale anuale pentru Patrimoniul Cultural 2002**. Vor fi acordate 26 de premii, 10 diplome de excelenţă şi 21 de diplome de merit

FACULTATEA DE ISTORIE
▮ 27 martie, ora 12.00 – Amfiteatrul „Nicolae Iorga“ – decernarea titlului de „Doctor Honoris Causa“ al Universităţii din Bucureşti dr. Harald Zimmermann (Universitatea din Tübingen, membru al Academiei de Ştiinţe şi Literatură din Mainz, membru corespondent al Academiei Austriece de Ştiinţe)

SERI CULTURALE

BRĂILA

TEATRUL MARIA FILOTTI
▮ 27 martie, ora 18.00 – Festivitate dedicată **Zilei Mondiale a Teatrului**/ mesajul internaţional şi mesajul UNITER/ lansarea **Gazetei Teatrului** Nr. 2/ **Timpuri paralele**, spectacol de dans contemporan; artişti: Liliana Iorgulescu, Răzvan Mazilu, Marius Manole

TV

TVR CULTURAL
▮ 26 martie, ora 16.25 – **Fişe pentru un Muzeu de Artă Contemporană**: Ioan Stendl/ ora 22.15 – Teatru TV: **Matca** de M. Sorescu
▮ 27 martie, ora 19.30 – **Dilemele istoriei: Basarabia – istorie şi destin**/ ora 22.15 – **Scena**: ediţie specială **Ziua Mondială a Teatrului**. Invitaţi: Irina Petrescu, Horia Popescu, Victor Rebengiuc, Michaela Tonitza Iordache
▮ 29 martie, ora 17.00 – **Oraşe pierdute ale lumii arabe**, film documentar; episodul 1/ ora 18.55 – **Povestirile operei**: **Ohtello** de Giuseppe Verdi. Dirijor Zoltan Pesko. Cu: Kiri Te Kanawa, Vladimir Atlantov, Piero Cappuccilli/ ora 20.00 – **Universul dansului**
▮ 30 martie, ora 18.55 – **Giselle şi ielele**, spectacol de **balet** al Teatrului de balet clasic din Stuttgart; muzica: Adolf Adam, coregrafia Marcia Haydee
▮ 31 martie, ora 19.00 – **Nichita Stănescu aşa cum l-am cunoscut**

TVR 2
▮ 29 martie, ora 23.30 (reluare în 31 martie, ora 01.00) – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale. În această ediţie: **Festivalul concurs *Iuliu Merca***/ *Live*: Baba Novac la Club A

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL
▮ 25 martie, ora 11.05 – emisiunea **Universitatea Radio**. În această ediţie: prelegerea cu tema **Începutul domniei Prinţului Carol de Hohenzollern-Sigmaringen în context european**, susţinută de Dan Berindei

RADIO BUCUREŞTI
▮ 28 martie, ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ
▮ 28 martie, ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Sesiune de comunicări ACCUMM – EST-VEST la Palatul Şuţu

Sîmbătă 29 martie şi duminică 30 martie, cu începere de la ora 11.00, la Muzeul Municipiului Bucureşti – Palatul Şuţu va avea loc sesiunea de comunicări cu tema **Bucureşti, oraş european. Particularităţi şi universalitate**. Organizată în colaborare cu revista **Observator cultural** şi cu sprijinul selectului club LA SCENA, sesiunea aduce la masa discuţiilor un grup de cercetători şi muzeografi de la Muzeul Municipiului Bucureşti, Muzeul Storck, Observatorul Astronomic „Amiral Urseanu”, Casa Minovici, Colecţia „Maria şi Dr. George Severeanu”, alături de membrii celor două fundaţii şi de personalităţi ale vieţii culturale din ţară şi din străinătate invitate să susţină comunicări sau să dezbată tema sesiunii.

Participă, în calitate de invitaţi: academicianul Constantin Bălăceanu-Stolnici, istoricul Ştefan Andreescu de la Institutul „Nicolae Iorga” al Academiei Române, Harald Alexandrescu – director al Observatorului Astronomic „Amiral Urseanu”, Antoaneta Olteanu – redactor-şef al Editurii PAIDEIA. Prezintă studii şi comunicări Atico Vilas Boas Da Mota, din Brazilia, Adrian Majuru, Liana Hanganu, Valentin Veron Toma, Adriana Scripcaru, Liliana Varban, Dan Falcan, Albert Kovacs, Lajos Demeny, Damian Hurezeanu, Elena Loghinovski, Ioan Cristea Micescu, Petru Maier-Bianu.

dialog

Un 8 martie altfel

Întrucît în ultima vreme eleve/elevi, dar şi profesoare/profesori îmi solicitau materiale privind discriminările împotriva femeii, m-am decis să întocmesc o listă bibliografică incluzînd materialele existente la Biblioteca Judeţeană Buzău.

După trei zile de căutări în (şi lecturi la) Biblioteca Judeţeană (sînt multe cărţi publicate înainte de 1989), am ajuns la concluzia că lista respectivă poate cuprinde doar două volume: Mihaela Miroiu, **Convenio** (1996) şi Anne-Marie Houdebine-Gravaud, **Femeia invizibilă sau despre invizibilitatea femeii în limbaj** (Editura Universităţii Al.I. Cuza, Iaşi, 1997). Pentru că la Editura Polirom există Colecţia „Studii de gen", coordonată de Mihaela Miroiu, m-am decis să găsesc o modalitate de a duce aceste cărţi şi în Biblioteca Judeţeană. Două au fost motivele pentru care am considerat că trebuie să fac singur acest lucru: pe de o parte, timpul (foarte scurt) care îmi mai rămăsese (eram deja în 22 februarie), iar pe de altă parte, experienţa foarte recentă a anulării unui concurs pe care (eu) îl (re)direcţionasem către problematica drepturilor fiinţei umane. Anul trecut am colaborat cu PD în cadrul a două dezbateri, una pe tema egalităţii de şanse, unde am fost coordonator, iar cealaltă pe tema crizei din învăţămîntul românesc, unde am fost „vioara întîi", ceea ce m-a determinat să încerc să-i conving să mă sprijine financiar pentru donaţia de cărţi. Preşedinta Organizaţiei de Femei şi preşedintele filialei Judeţene a PD au răspuns favorabil şi mi-au dat 1.000.000 lei. Mă bazam pe, aproximativ, 7 cărţi. Chiar dacă ar fi fost numai atît, ar fi fost suficient ca acţiunea să-şi fi atins scopul.

„Spectacolul" a început. L-am anunţat pe directorul Bibliotecii Judeţene că, întrucît în Bibliotecă nu există cărţi în acest domeniu, cărţi care sînt din ce în ce mai solicitate, doresc să fac o donaţie. Cu oarecare surprindere, a fost de acord. Nu a mai putut însă să refuze nici cererea de acordare a spaţiului pentru organizarea unui concurs pe tema drepturilor femeii. Rămăsese problema aprobării participării elevelor/elevilor la concurs. O cerere în acest sens putea fi refuzată, şi atunci am recurs la altă metodă: nu am mai cerut, ci am anunţat. L-am anunţat pe inspectorul general de intenţiile mele (concurs cu donaţie de cărţi) şi nu a putut decît să salute o astfel de iniţiativă. Apoi am anunţat directoarele şi directorii liceelor, de la care am solicitat elevi şi eleve, că inspectorul general ştie de manifestare. Toată lumea a fost (cel putin aparent, dar ce mai contează?) încîntată. A urmat o perioadă (aproximativ 12 zile) în care a trebuit să întocmesc şi să multiplic materialele, să conving diriginţii/dirigintele şi elevii/elevele, să conving şi alţi finanţatori, să fac comenzi la editură, să întocmesc diplomele de participare. Monica Panţîru, care se ocupă cu distribuţia la Polirom, a fost foarte binevoitoare şi mi-a acordat un *discount* dublu (30% în loc de 15%), ceea ce a însemnat, la o comandă de 30 cărţi, încă 10 cărţi. Am contactat încă două organizaţii ale femeilor, din filialele locale ale PNL şi PSD (numai cea de-a doua a răspuns solicitării mele).

Ceea ce s-a întîmplat pe 7 martie a fost unul din momentele deosebite din viaţa mea. 14 elevi şi 33 de eleve de la 5 licee din Buzău (numai la atîtea am reuşit să ajung) au participat la manifestare, cu menţiunea că cel puţin încă jumătate din acest număr au mai dorit să vină, dar depăşeau numărul permis/liceu, ţinînd cont că era zi de şcoală. Manifestarea s-a desfăşurat în felul următor: 1. o prezentare a scopului (scopurilor manifestării) – un 8 martie altfel, prin care să demonstrăm că nu sîntem indiferenţi la problema discriminării împotriva femeilor; 2. prima parte a concursului, care a constat în răspunsurile la 11 întrebări din bibliografia oferită; 3. a doua parte a concursului, care a constat în imaginarea unor situaţii privind relaţiile de gen; 4. înmînarea diplomelor (făcute de mine) şi a premiilor. Toate participantele şi toţi participanţii au primit premiul I şi cîte o revistă de la APADOR-CH. Le-am vorbit despre studiile de gen, despre abordările noi (pentru lecturile lor) din revistele respective, despre femeile care au murit în urma practicării avorturilor „ilegale", despre piedicile care mi s-au pus în organizarea manifestării, despre unele dintre cărţile şi revistele donate Bibliotecii Judeţene. A urmat prezentarea unei casete de la BBC, cu filmul documentar **Half the People** – lupta femeilor pentru egalitate (filmul este difuzat şi pe canalul Discovery, în Seria „Secolul oamenilor", iar caseta am împrumutat-o de la Centrul FILIA). Copiii au fost încîntaţi, mi-au adresat multe întrebări, a fost o manifestare interactivă. Una dintre bibliotecarele care s-au implicat în această acţiune mi-a spus că de peste 20 de ani, de cînd este salariată a Bibliotecii Judeţene, a fost prima manifestare în care acţiunea nu a fost dirijată, în care participantele şi participanţii au avut într-adevăr un rol şi nu au fost doar elemente de decor. Din nefericire, nu a venit nimeni din partea mass media, deşi am anunţat manifestarea şi am prieteni/prietene în domeniu.

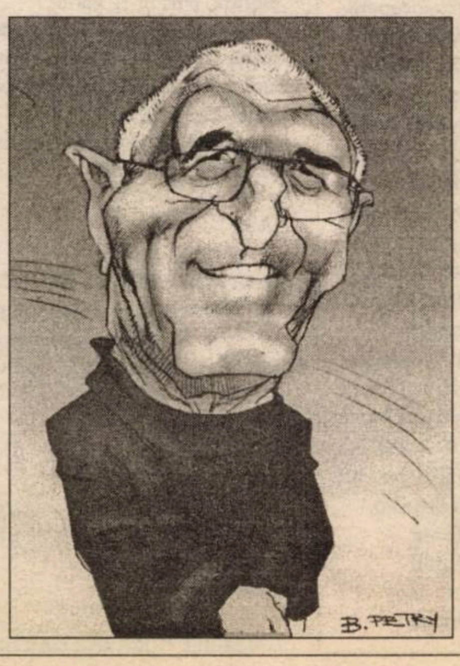
Am distribuit aproximativ 150 dintre revistele trimise de APADOR-CH, astfel: 60 elevelor şi elevilor ca premii; 60 Bibliotecii Judeţene (şi unora dintre salariate/salariaţi); 30 profesoarelor şi profesorilor care au trimis eleve şi elevi. Liceele de la care au participat elevi/eleve sînt: Liceul „B.P. Hasdeu" (unde am ţinut ore de diriginţie la două clase): 10; Liceul cu program sportiv (am ţinut ore de diriginţie la o clasă): 11; Liceul de Poliţie: 4; Grup Şcolar Industrial Contactoare (am fost profesor anul trecut): 11; Grup Şcolar Servicii şi Meserii (unde predau acum): 11.

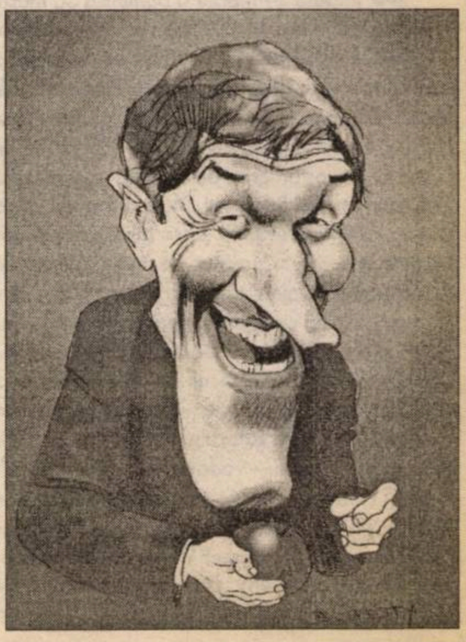
Biblioteca Judeţeană şi-a îmbogăţit astfel patrimoniul cultural: 50 cărţi privind studiile de gen (46 prin donaţii ale finanţatorilor locali – Organizaţia de Femei a PD, ARCA INF SRL, Organizaţia de Femei a PSD, RER Eologic Service SA, Vâlcu & Vâlcu SNC, Biroul Notarial Vergu Mihaela Ecaterina – şi 4 prin donaţii ale Centrului FILIA, Bucureşti); 12 cărţi donate de Gabriel Andreescu; peste 80 de reviste donate de APADOR-CH.

Cred că acţiunea a meritat efortul depus!

Emil MOISE
Buzău

Editura Ars Docendi a Universităţii din Bucureşti a tipărit pe 22 februarie a.c. un spiritual – şi fermecător – album-calendar cu „două feţe (amîndouă şugubeţe şi pline de tandreţe)": **De-o vîrstă cu veacul. 1903-2003. Tudor Muşatescu/ Cîmpulungul lui Muşatescu**. Într-o notă, se precizează că „De dragul sărbătoritului, anul 2003 – «anul Muşatescu» – începe cu luna februarie, lună care are marcate 29 de zile, deşi nici 2003, nici 1903 nu sînt ani bisecţi. Data naşterii dramaturgului a fost 22 februarie (stil vechi) 1903.
Dramaturgul a ales să se serbeze pe stilul nou, pe 29 februarie, punînd posteritatea în dificultate". Cele „două feţe" sînt dispuse faţă-verso, calendarul putînd fi răsfoit în ambele sensuri. În subsolul paginilor – „muşatisme" autobiografice sau despre teatru. O jumătate a albumului are în prim-plan **Cîmpulungul lui Muşatescu** şi cuprinde, pe lîngă fotografii şi desene „de epocă" ale Cîmpulugului, fragmente confesive ale dramaturgului despre oraşul său natal. Cealaltă jumătate are drept obiectiv activitatea – şi imaginile – dramaturgului: „prefaţate" şi „postfaţate" de cîteva extrase auctoriale din **Cum am scris Titanic-Vals**, paginile au în centru (la propriu!) o serie de remarcabile caricaturi realizate de graficianul Bogdan Petry. „Personajele" actoriceşti care evocă personalitatea autorului lui **...escu** sînt Tamara Buciuceanu, Ileana Stana-Ionescu, Radu Beligan, Ion Lucian, Mihai Fotino, Gheorghe Dinică, Mircea Diaconu, George Mihăiţă şi Ştefan Radof. Li se alătură caricatura lui Grigore Vasiliu-Birlic (alături de o partitură a celebrului „Spirache" din **Titanic-Vals**), textele lui Bogdan Muşatescu (fiul dramaturgului, căruia i se datorează materialul de arhivă) şi ale lui Tudor Muşatescu contribuind la alcătuirea acestui inspirat şi foarte... muşatescian portret „la centenar".





NR. 162

OBSERVATOR CULTURAL

01.04.-07.04.2003

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei

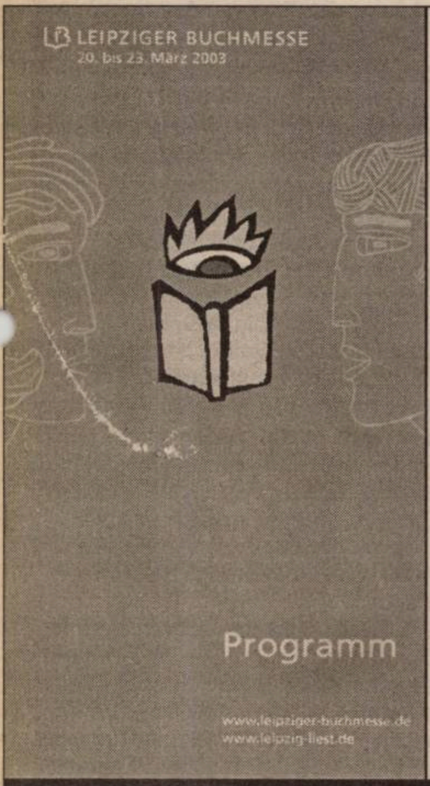
www.observatorcultural.ro

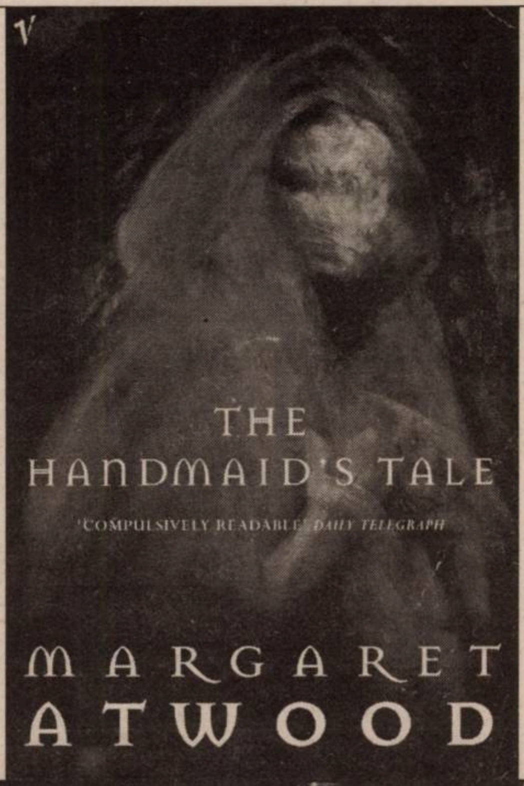
Retrospectivă Braşov 1987

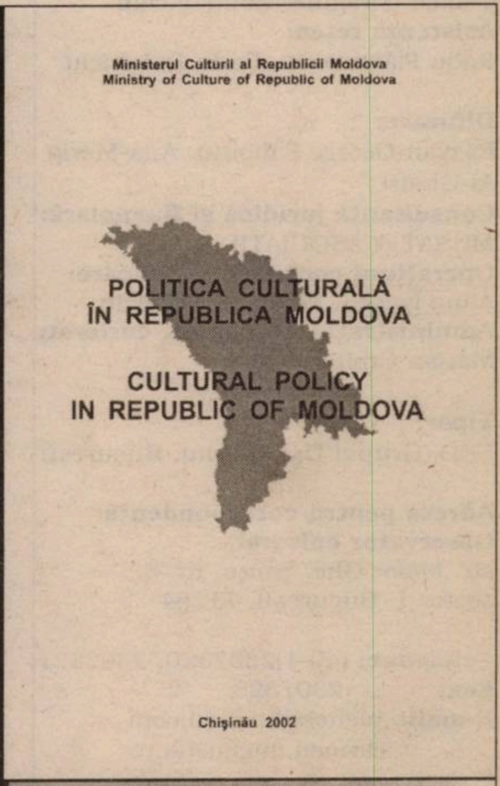
Revoluţia dinaintea revoluţiei

Către o istorie a Securităţii

O repetiţie generală pentru 1989







© Reel/Nicu Cherciu

Tîrgul de carte de la Leipzig 2003 ▮ Margaret Atwood: sindromul Lovelace ▮ Un roman de Nick Hornby ▮ Pascal Bruckner: scato-erotismul ▮ S-a stins Maurice Blanchot ▮ Despre proza lui Ioan Groşan ▮ Polemici: Michael Shafir *versus* Gabriel Andreescu; subREAL despre Ion Irimescu ▮ Republica Moldova: în căutarea unei identităţi culturale ▮ Şcoala la răscruce ▮ Teatru, film, arte vizuale ▮ Viena evreiască ▮ Interviu cu Marc Lazar

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 162, 01.04. - 07.04.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Culegere text: Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Cîmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Săptămîna Universităţii din Bucureşti

Între 24 şi 30 martie a avut loc Săptămîna Universităţii din Bucureşti, manifestare al cărei obiectiv constă în prezentarea ofertei educaţionale a facultăţilor şi a colegiilor Universităţii pentru admiterea din acest an. Începută cu acţiunea „Zilele porţilor deschise" – în cadrul căreia s-au desfăşurat pînă pe 27 martie manifestări de prezentare şi promovare a facultăţilor, colegiilor, laboratoarelor şi programelor de învăţămînt –, Săptămîna Universităţii a continuat – începînd din 28 martie – cu cea de-a patra ediţie a Tîrgului Educaţiei, desfăşurat în holul Facultăţii de Drept. Cu această ocazie, studenţilor (potenţiali) şi absolvenţilor Universităţii bucureştene li s-au pus la dispoziţie toate informaţiile necesare legate de oferta educaţională universitară şi postuniversitară pentru anul 2003-2004. Printre cei 80 de expozanţi din cadrul actualei ediţii s-au numărat toate cele 18 facultăţi şi 12 colegii din cadrul UB, centre de cercetare, asociaţii studenţeşti, institute culturale, precum şi 30 de edituri cu profil educaţional. În deschiderea Tîrgului a fost prezentată şi Broşura de Admitere a UB, care conţine – între altele – subiectele de la admiterea din 2002 însoţite de rezolvări, alături de prima şi ultima medie de admitere din anul precedent.

Premieră Mihai Măniuţiu la Cluj

După apreciatele montări dramatice ale unor texte de Gellu Naum şi I.L. Caragiale, regizorul Mihai Măniuţiu îşi continuă seria „adaptărilor" cu un spectacol după Cristopher Marlowe. Vineri 28 martie Teatrul Maghiar de Stat a găzduit premiera teatrală a spectacolului studio **Tragica istorie a doctorului Faust**. Pe lîngă adaptarea şi versiunea scenică, Măniuţiu semnează – alături de Cristian Rusu – şi realizarea decorurilor. Lui Cristian Rusu i se datorează şi costumele piesei. Coregrafia spectacolului este semnată de Vava Ştefănescu, asistent regie este Bacs Miklos, iar din distribuţie fac parte actorii Csiky Andras, Bogdan Zsolt, Hathazi Andras, Kezdi Imola, Biro Jozsef, Salat Lehel ş.a. Vom reveni cu un comentariu într-unul din numerele viitoare ale revistei noastre.

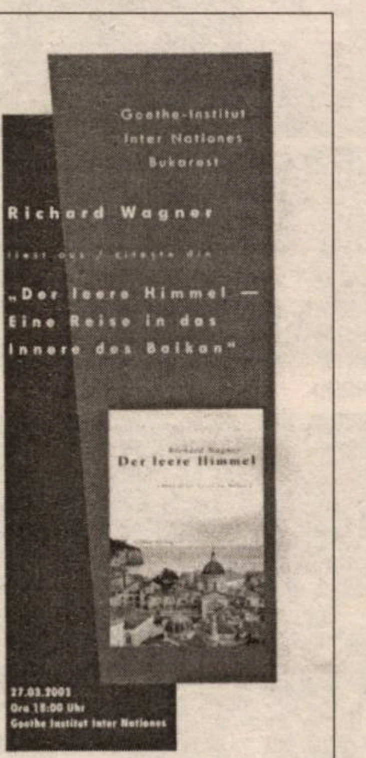
Agenda culturală

Festival de film turcesc. Ieri a debutat la Hollywood Multiplex prima ediţie a **Festivalul Filmului Turcesc**. Organizat de Ambasada Turciei la Bucureşti cu sprijinul Fundaţiei Dakino, festivalul va prezenta pînă în 4 aprilie cele mai reprezentative producţii cinematografice ale Turciei din perioada 1960-2000.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Richard Wagner în România

Pe 27 martie Institutul Goethe Inter Nationes din Bucureşti a găzduit o întîlnire-lectură a lui Richard Wagner, scriitor german emigrat în 1987 din România, membru al Aktionsgruppe Banat în anii '70. Acesta a citit fragmente din noua sa carte, **Der leer Himmel. Eine Reise in das Innere des Balkan**, o incercare de a înţelege în profunzime regiunea Balcanilor, în spatele vălului de propagandă şi de mitologii prefabricate, cauzele focarelor de criză din zonă şi, în particular, ale catastrofei din Iugoslavia. După lectură a avut loc o dezbatere moderată de către Ion Bogdan Lefter. La sfîrşitul săptămînii trecute, Richard Wagner şi-a continuat turneul de lecturi publice de la Bucureşti la Braşov şi la Iaşi. În prealabil, **Der leer Himmel** a mai fost prezentată publicului la Berlin şi la Leipzig.



Gellu Naum comemorat la New York

La 19 martie 2003, la Centrul Cultural Român din New York (condus de Sanda Vişan şi Bedros Horasangian) s-a desfăşurat o seară de poezie, muzică şi fotografie, un spectacol multimedia în memoria poetului Gellu Naum. Intitulată **Thinking about a poet – Gellu Naum**, manifestarea a fost iniţiată de Valery Oisteanu, poet american de origine română. Într-o sală plină, scriitorul Dumitru Radu Popa din New York a vorbit despre poezia lui Gellu Naum în eseul **Teorie despre poezie**, iar Valery Oisteanu a prezentat imagini video şi diapozitive cu Lyggia şi Gellu Naum la Comana, Bucureşti şi New York (1983). A urmat un spectacol de *jazzoetry*, cu poeme din volumele **Athanor** (1968) şi **Avantajul vertebrelor** (1975), recitate/cîntate de Valery Oisteanu, acompaniat la chitară de Liubisha Ristiè. Cu acest prilej, au fost prezentate ultimele cărţi apărute în România de şi despre poetul comemorat: **Calea Şearpelui** (Editura Paralela 45, 2002) şi **Pentru/For Gellu Naum** (volum coordonat de Iulian Tănase, Editura Vinea, 2002).

De asemenea, în revista **Slavic and East European Performance** (Vol. 22, Nr. 3, toamna 2002), regizorul de teatru şi film Moshe Yassur a publicat un eseu **In Memoriam Gellu Naum (1915-2001)** şi, în traducere proprie, poezia **Scara vieţii** din volumul **Malul albastru** (1990). Alte eseuri omagiale şi traduceri de poeme de Gellu Naum în engleză (de Valery Oisteanu) şi franceză (de Pierre Lamarque) au apărut recent în publicaţiile **New York Arts**, **Berlinerkunst** şi **La Page Blanche**. **(V.O.)**

Pe scurt

150 de ani de la naşterea lui Van Gogh. Cu ocazia manifestărilor legate de împlinirea a 150 de ani de la naşterea lui Van Gogh, duminică 30 martie Centrul Cultural Francez şi Muzeul de Artă au vernisat expoziţia **L'Affaire Van Gogh n'est pas close...** (triptic şi instalaţie) de Stefan Iosif Kancsura. Pe 31 martie, în cadrul **Cinematecii Franceze la Cinema Arta-Eurimages „Nous irons tous au Cinema"**, Centrul Cultural Francez în colaborare cu România Film şi Europa Cinemas au prezentat filmul **Van Gogh** de Maurice Pialat (premiul César pentru cel mai bun actor în 1992) ce înfăţişează povestea ultimelor zile ale pictorului.

Lansări de CD-uri la Muzeul Naţional de Artă. Pe 25 martie a avut loc în Sala Oglinzilor a Muzeului Naţional de Artă al României lansarea compact-discurilor **Brâncuşi** şi **România 2003** realizate de Institutul pentru Tehnică de Calcul. Editarea CD-urilor a beneficiat de sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor, al Ministerului Informaţiilor Publice şi al Ministerului Afacerilor Externe.

Expoziţie Vioara Popescu. Marţi 25 martie Galeria de Artă Sabina & Jean Negulescu a găzduit vernisajul expoziţiei de artă decorativă a artistei Vioara Popescu, participantă la mai multe importante manifestări de profil. A prezentat criticul Oliv Mircea.

Horia Andreescu & Radio Symphony Orchestra Berlin. Joi 27 martie a avut loc la Muzeul Naţional „George Enescu", în prezenţa ambasadorului Germaniei la Bucureşti, E.S. Armin Hiller, lansarea CD-ului **Horia Andreescu & Radio Symphony Orchestra Berlin**. Apariţia acestui CD – rod al unei mai vechi colaborări între dirijorul român şi orchestra berlineză pe care o conduce – a fost posibilă graţie sprijinului financiar al companiei româno-austriece Raiffeisen Leasing.

Pierre Mertens la Bucureşti. Pe 27 martie, la Sala Oglinzilor a Uniunii Scriitorilor, Fundaţia Culturală Libra cu sprijinul Comunităţii Franceze din Belgia şi al delegaţiei Valonia-Bruxelles la Bucureşti a lansat volumul **Agentul dublu** de Pierre Mertens, în traducerea lui Mircea Muthu şi a Marianei Muthu. Evenimentul se înscrie în cadrul **Săptămînii Internaţionale a Francofoniei**. Pierre Mertens este membru al Academiei Regale de Limbă şi Literatură Franceză din Belgia, profesor de literatură comparată la Universitatea Liberă din Bruxelles, specialist în drept internaţional, scriitor şi cronicar literar la cotidianul **Le Soir**.

Volum colectiv suprarealist la Lăptăria lui Enache. Vineri 28 martie a avut loc în ambianţa Lăptăriei lui Enache lansarea volumului **Înainte/După – 52 de apariţii transvizuale generate de hazard**, un experiment suprarealist colectiv realizat de Gheorghe Rasovszky, Dan Stanciu, Iulian Tănase şi Sasha Vlad, apărut la Editura ICARE. Evenimentul a fost prezentat de Alex. Leo Şerban şi Sasha Vlad.

Back to my roots. Un concert extraordinar a avut loc joi 27 martie, în spaţiul neconvenţional al Showroomului Audi din Şoseaua Pipera-Tunari nr. 2. Proiectul „Rădăcini", conceput ca un omagiu adus Mariei Tănase, a fost creat de Teodora Enache, Marius Mihalache şi Lucian Maxim şi i-a avut ca invitaţi pe Arthur Balogh şi corul Etno. Întorşi recent dintr-un turneu în mari capitale europene ca Berlin, Copenhaga, Stockholm, Viena, Budapesta şi Geneva, artiştii au readus în actualitate folclorul românesc, printr-o suprapunere între jazz şi muzica Mariei Tănase.

Sumar

ÎN ACTUALITATE / RETROSPECTIVĂ BRAŞOV 1987
OVIDIU PECICAN, Revoluţia dinaintea revoluţiei ▮4
ION BOGDAN LEFTER, Către o istorie a Securităţii ▮4
MARIUS OPREA, O repetiţie generală pentru 1989 ▮5
EVENIMENT
WILLIAM TOTOK, Tîrgul de carte de la Leipzig ▮7
IULIA DONDORICI, Leipzig – bilanţ şi impresii de la faţa locului ▮7
LITERATURĂ
ALEXANDRA OLIVOTTO, Sindromul Lovelace ▮8
CAROLINE DE SALABERRY, Ce (dracu') să faci ca să fii fericit? ▮8
RUXANDRA CESEREANU, Scato-erotismul ▮9
ANDREI BODIU, Fascinaţia (i)materialităţii ▮10
ALEXANDRU MATEI, S-a stins Maurice Blanchot ▮10
ŞERBAN ANGHELESCU, Tren cu trandafiri ▮11
SOCIETATE
MARC LAZAR, „Pentru Franţa, comunismul a fost o profesiune de credinţă" ▮12
MICHAEL SHAFIR, Regretele domnului Gabriel Andreescu ▮12
VIRGIL ŞTEFAN NIŢULESCU, Republica Moldova: în căutarea unei identităţi culturale ▮14
GABRIELA CREŢIA, În apărarea limbii latine ▮14
ÎNVĂŢĂMÎNT
Şcoala la răscruce ▮16
INTERVIU
ION BUZERA, „Şcoala de la Tîrgovişte a destins practica literară" (II) ▮18
CĂLIN DAN, IOSIF KIRALY, Bilbîiala ▮18
ARTE
TEATRU: LIA CATARGIU, „Să ridicăm iubirea aproapelui..." ▮20
MIHAELA MICHAILOV, Pe muchie de cuţit ▮20
MIRUNA RUNCAN, Înainte de desprimăvărare: aşteptăm păsările... ▮21
FILM: TEODOR WEXLER, Avocaţii diavolului ▮22
ARTE VIZUALE: DORINA BOHANŢOV, *House, sweet house* ▮22
ADRIAN SILVAN IONESCU, **Hamangia** – 2002 ▮23
COSMIN NĂSUI, Pictură la persoana întîi ▮23
LUMINIŢA BATALI, Catalogul şi expoziţia Gheorghe Simotta ▮24
REVISTA PRESEI ▮25
RECENZII ▮26
HARY KULLER, *Das Judische Wien* ▮26
AGENDA CULTURALĂ ▮28
ULTIMA PAGINĂ
Dialog ▮32
Rubrici:
Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮30

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 24-30 MARTIE

▮ **Partidul Acţiunea Populară.** Joi 27 martie s-a lansat oficial Partidul Acţiunea Populară, continuator al iniţiativei civice omonime lansate în toamna anului trecut. Fostul preşedinte Emil Constantinescu a rostit discursul de lansare, încheiat cu îndemnul „Vă chem să veniţi alături de mine! Împreună vom învinge". Pe lista membrilor fondatori figurează nume cunoscute ale vieţii politice româneşti, dar şi, potrivit declaraţiei lui Emil Constantinescu, persoane care nu au mai făcut politică. În prezidiu s-au aflat, printre alţii, Decebal Traian Remeş, Vlad Roşca, Mihai Gheorghiu, Marian Miluţ şi George Şerban. Potrivit comunicatului emis de PAP, „Acţiunea Populară este un partid nou, bazat pe principii clare, care răspund dorinţelor exprimate de cetăţeni. Acţiunea Populară este deschisă tuturor românilor cu simpatii de centru-dreapta şi care doresc să facă politică spre binele ţării". Noul partid îşi propune să promoveze dialogul pe scena politică şi să-i apere pe cetăţeni împotriva abuzurilor de orice fel". Comunicatul arată că „Domnul Emil Constantinescu a fost mandatat de către Comitetul naţional să conducă procesul de organizare a partidului şi să formeze un Consiliu Naţional Interimar care să gestioneze activitatea Acţiunii Populare pînă la primul congres".

▮ **Moţiunea Opoziţiei.** Joi 27 martie a fost prezentat în plenul Parlamentului textul moţiunii de cenzură „Mafia sufocă România", depusă de partidele parlamentare de opoziţie (PNL, PD, PRM). Textul moţiunii critică demersul Guvernului de asumare a răspunderii pentru pachetul de legi anticorupţie şi îl atacă direct pe premierul Adrian Năstase, acuzîndu-l de corupţie. Prezentarea în plenul Parlamentului a fost făcută de preşedintele PRM, Corneliu Vadim Tudor, fapt ce a transformat lectura şi discuţiile de după acest moment într-o bună ocazie pentru PSD de a acoperi de ridicol demersul Opoziţiei.

▮ **A fost semnat Protocolul de aderare la NATO.** Ceremonia a avut loc miercuri 26 martie la Bruxelles şi a constituit ultimul pas important înainte de ratificarea, în parlamentele celor 19 state membre ale NATO, a deciziei summit-ului de la Praga. Lordul Robertson, secretar general al NATO, şi-a exprimat încrederea în viitorul României în Alianţă, subliniind pe de altă parte că eforturile ei nu trebuie să se oprească aici, pentru că o decizie cu adevărat definitivă nu va fi luată decît după ratificările succesive, programate să fie finalizate pînă la summit-ul NATO din mai 2004. Ministrul de Externe Mircea Geoană, care a reprezentat România, a afirmat la rîndul său că respectarea angajamentelor luate de ţara noastră devine, în noul context, extrem de importantă pentru menţinerea credibilităţii ţării.

▮ **CNSAS aproape dizolvat.** Marţi 25 martie, Comisiile juridice reunite din Senat şi Camera Deputaţilor au votat în favoarea raportului Predescu, raport care recomandă dizolvarea Colegiului CNSAS. Cei 19 parlamentari ai PSD au luat această hotărîre la o săptămînă după ce participaseră, cot la cot cu reprezentanţii societăţii civile şi ai partidelor din Opoziţie, la lanţul uman din jurul Parlamentului, format tocmai în semn de protest faţă de concluziile raportului. Parlamentarii UDMR, PD şi PNL au părăsit sala de şedinţe înainte de votul final, desfăşurat de altfel în secret, în absenţa presei. Decizia Comsiilor Juridice trebuie aprobată de plenul celor două Camere ale Parlamentului. Opoziţia a anunţat că va încerca să demonstreze ilegalitatea votului din Comisii, în momentul dezbaterii din plen. Dacă demersul nu va da rezultate, ea este decisă să se adreseze organismelor internaţionale competente: Curtea Europeană a Drepturilor Omului, Consiliul Europei, Comisia Europeană, Parlamentul European. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

S-a stins Mariana Marin...

Aflăm în ultimul moment, înainte de plecarea la tipar a acestui număr al revistei noastre, vestea stingerii fulgerătoare din viaţă a poetei Mariana Marin, probabil în noaptea de duminică 30 spre luni 31 martie. Avea doar 47 de ani, împliniţi de curînd (pe 10 februarie). A fost găsită luni, la domiciliul său din Bucureşti, fără suflare. Locuia singură. Cu cîtva timp în urmă, îşi revenise după o gravă pneumonie. În ultimul an a fost mai activă decît de obicei: a dat interviuri, a participat la reuniuni literare, a fost protagonista unui *happening* poetico-vizual. Joia trecută, cînd ne-a vizitat la redacţie, era în formă bună. A petrecut mai mult de o oră împreună cu noi, apoi a participat la întîlnirea-lectură a lui Richard Wagner de la Institutul Goethe. Îi apăruse recent o culegere integrală a operei poetice (prezentată în **Observatorul cultural** în urmă cu trei săptămîni). La apariţia cărţii spunea, glumind şi alintîndu-se totodată, că i se pare neaşteptat de groasă. Se gîndea – probabil – că mai are multe de scris, multe de spus...

Ne-a părăsit o poetă extraordinară. Odihnească în pace!

Cronica politică

PNŢCD – ce a mai rămas?

RALUCA ALEXANDRESCU

Săptămîna trecută s-a mai semnat un act al morţii lente a PNŢCD. Mai puţin din vina duşmanului extern, pe care preşedintele Ciorbea îl tot invocă din iulie 2001, de cînd se află la conducerea partidului, şi mai mult, se pare, dintr-o incapacitate structurală – a sa şi a grupului rămas fidel fostului prim-ministru, după diversele valuri de excluderi – de a produce şi un alt tip de discurs decît cel livrat opiniei publice pînă acum (care tinde să explice neajunsurile – eufemistic vorbind – ale prestaţiei extraparlamentare a PNŢCD exclusiv prin teorii ale conspiraţiei). Credibilitatea unor astfel de explicaţii scade pe măsură ce creşte imposibilitatea evidentă a fostului partid dominant al coaliţiei aflate la putere în 1996-2000 de a-şi gestiona propriile probleme interne altfel decît prin excluderi şi lupte cu „inamicul extern". Ultimele evenimente înregistrate în trista istorie a partidului de după 2000 nu fac decît să confirme direcţia fundamental greşită şi fără sorţi de izbîndă aleasă de PNŢCD, care se luptă, acum, cu nou-înfiinţatul Partid Acţiunea Populară (PAP).

Eroarea fundamentală comisă de PNŢCD constă în ignorarea propriilor „demoni". Cînd, în vara anului 2001, conflictele din PNŢCD umpleau zile şi săptămîni la rînd paginile ziarelor cu relatări „suculente", lucrurile nu stăteau radical diferit. Principala diferenţă constă în cei aproape doi ani scurşi de la prima mare ruptură postelectorală, ani trecuţi în dauna a ceea ce ar fi putut să mai însemne, pentru restructurarea opoziţiei, un partid creştin-democrat puternic şi coerent. Victor Ciorbea s-a erijat, în acea vară de pomină, în salvatorul formaţiunii politice pe care o părăsise, de altfel, cu ceva vreme în urmă, pentru a-şi întemeia propriul partid. Şocul neintrării în Parlament s-a făcut atunci pe de-a-ntregul simţit. Principalii lideri, aflaţi în căutarea unor ţapi ispăşitori, au început să se acuze reciproc. Se vorbea atunci – cu oarece speranţă – de o nouă şansă, de posibilitatea reformării unui partid ieşit nu numai de la guvernare, ci şi din Parlament. Se vorbea, de asemenea, de necesitatea stringentă a unei conturări doctrinare mai ferme a ceea ce se numeşte democraţie creştină în România. Ciorbea s-a bucurat atunci de o sumă de avantaje, dintre care cele mai notabile au fost susţinerea şi binecuvîntarea „înţelepţilor" din partid (în pofida ploii de acuzaţii şi de reproşuri pe care fostul lider sindical o revărsase asupra lor de-a lungul întregii perioadei de „disidenţă"). Cu ocazia Congresului, Ciorbea primise şi un mesaj de salut de la fostul preşedinte Emil Constantinescu. De cealaltă parte s-a situat, atunci, triunghiul Marga-Lupu-Chiriţă, rupt de PNŢCD în urma unor scandaluri suficient de penibile şi cu motivaţii îndeajuns de neconvingătoare încît să nu poată porni la drum sub aceleaşi favorabile auspicii.

Bilanţul activităţii „reformatoare" a lui Victor Ciorbea începuse să se contureze clar, în momentul reconfirmării sale ca preşedinte de partid, în vara anului trecut. Singura iniţiativă concretă a fost, atunci, crearea unui Consiliu Permanent de Conducere care să preia, pe o perioadă de un an, atribuţiile Biroului Naţional de Conducere, ale Secretariatului General, precum şi ale departamentelor partidului. Componenţa acestui nou organism indica foarte limpede sensul distribuţiei raporturilor de forţe în partid. Replica „uitaţilor" este tocmai scrisoarea celor 13. Şi, în bunul stil clasic, răspunsul lui Victor Ciorbea a venit, plin de „nuanţe": excluderea sau suspendarea.

Recentul conflict din PNŢCD coincide şi cu ieşirea pe scena politică a unui partid concurent din punct de vedere doctrinar: Partidul Acţiunea Populară, oficial lansat pe 27 martie. Pe lîngă concurenţa privind „materialul uman" (nume absolut onorabile din PNŢCD, precum Nicolae Noica, au ales să sprijine nou înfiinţata formaţiune), Acţiunea Populară se lansează pe un segment ocupat, deja, în opinia lui Victor Ciorbea, de PNŢCD, anume cel creştin-democrat. Ciorbea vede, aşadar, în apariţia PAP un potenţial pericol pentru propriul scaun. Temerile şefului ţărănist nu sînt lipsite de fundament, de vreme ce în scrisoarea celor 13 „disidenţi" se vorbeşte de necesitatea „unificării forţelor creştin-democrate sub conducerea unor personalităţi noi, credibile şi energice". Aşa se explică violenţa reacţiei sale, evidentă atît la nivelul discursului (în opinia sa, autorii scrisorii „declanşează un atac care se doreşte decisiv împotriva PNŢCD şi a conducerii partidului"), cît şi la nivelul acţiunii. Ceea ce s-a întîmplat la sediul central al PNŢCD la sfîrşitul săptămînii întregeşte tabloul derizoriu al rămăşiţelor de „doctrină creştin-democrată" pentru care se mai luptă acest partid. La urma urmelor, dacă există vreun element pe care Victor Ciorbea *nu* îl mai poate revendica în mod legitim, el nu este scaunul de lider al PNŢCD (validat, finalmente, de Justiţie), ci rolul de campion al creştin-democraţiei. Răgazul de aproape doi ani de la alegerea sa în funcţie a fost irosit fără ca partidul să ajungă la o conturare mai convingătoare a sensului pe care-l acordă angajării sale doctrinare. Partid etern împotmolit în amănunte procedurale şi în echipe de conducere alese pe bandă rulantă, înzestrat cu o pasiune autodistructivă mai puternică decît instinctul de conservare, PNŢCD şi-a consumat şi bruma de capital de legitimitate rămasă. „Duşmanul extern", atît de invocat de Victor Ciorbea, nici nu mai trebuie să se ostenească să-şi ducă la îndeplinire misiunea – PNŢCD o va face în locul lui. ▮

RETROSPECTIVĂ BRAŞOV 1987

Grupajul principal din acest număr al *Observatorului cultural* face o retrospectivă asupra revoltei anticomuniste a muncitorilor braşoveni de la 15 noiembrie 1987. Piesa principală e un studiu pe această temă al istoricului clujean Ovidiu PECICAN. I-am luat – de asemenea – un mic interviu (cu întrebări redacţionale) istoricului bucureşteano-braşovean Marius OPREA, coautor al unor recente volume consacrate atît revoltei de la 15 noiembrie, cît şi Securităţii în ansamblu (cărţi prezentate şi ele în aceste pagini). După cum se ştie, una dintre mărturiile culese în volumul de „istorie orală“ consacrat evenimentului din 1987 a stîrnit valuri: muncitorul Werner SOMMERAUER a declarat că unul dintre securiştii-torţionari care l-au anchetat după revoltă a fost Ristea PRIBOI, actualul – şi mult-controversatul – parlamentar, apoi ştirea a fost preluată de presă, dar contestată de cel în cauză, care i-a acţionat pe SOMMERAUER şi OPREA în justiţie pentru calomnie. Interviul din grupajul de faţă oferă detalii...

Revoluţia dinaintea revoluţiei

OVIDIU PECICAN

Abia după un prim deceniu de democraţie şi numai după ce am depăşit limitele secolului al XX-lea, ne dăm seama, treptat, că veacul pe care l-am părăsit a fost unul atroce. Mai prudent, Eric Hobsbawm îl numea o „eră a extremelor“, identificîndu-l, implicit, cu o ancadratură în care excesele – în bine şi în rău – s-au făcut simţite sincopat şi antitetic. Două războaie mondiale trăite ca nişte opoziţii ireductibile şi profund destructive, două sisteme social-politice aflate în permanentă tensiune şi confruntare, tentativa de extincţie a unei întregi rase exprimată tragic prin Holocaust, execuţiile în masă şi înfometarea pînă la deces a propriei populaţii rurale, ca în cazul stalinismului, practica de tip concentraţionar ridicată la rangul de abordare sistematică, sofisticarea extremă a mijloacelor de distrugere în masă – iată lista succintă, deşi grăitoare, a glisărilor înfricoşătoare pe panta abdicării de la parametri fireşti ai naturii umane. Asemenea aberaţii istorice, nepuse sub semnul accidentalului ci, dimpotrivă, grăitoare pentru caracterul sistematic, perseverent şi manifestat într-un areal geopolitic vast al deviaţiei de la normativele oricărei etici centrate în jurul ideii de bine, adevăr şi justiţie, au dominat secolul trecut, configurîndu-l inconfundabil. Dar tot ele au modelat peisajul epocii în aşa fel încît luminile au egalat şi, uneori, au întrecut umbrele. Aceluiaşi secol îi aparţin şi apariţia televiziunii şi avîntul radioului şi al cinematografiei, descoperirea computerului şi a telefoniei celulare, utilizarea sateliţilor, altfel spus, multiplele aspecte ale revoluţiei comunicaţiilor, care a pus în contact – pentru întîia oară în istorie – oamenii de pe întreaga planetă. Tot acum s-a produs şi vindecarea multor maladii odinioară irecuperabile, configurarea unor mari curente şi personalităţi culturale şi artistice, afirmarea democraţiilor paradigmatice ale lumii occidentale şi intrarea în prim-planul istoric a mulţimilor umane, eradicarea sărăciei în zone tot mai compacte ale lumii, coagularea unor noi modele savante, forme de libertate colectivă şi individuală inovatoare şi exemple de sacrificiu motivat etic demne de admiraţia antichităţii clasice (de la Maximilian Kolbe la Raul Walenberg). Aproape paradoxal, în timp ce elanurile destructive au presupus mai întotdeauna o infrastructură elaborată şi mecanisme anonimizante în care personalitatea umană se topea magmatic, în compensaţie, la antipod, răspunsurile exemplare au fost exprimate mai ales de individualităţi bine precizate.

În România, istoria secolului al XX-lea a început sub auspiciile unei dezvoltări relativ prospere de tip burghez, chiar dacă întemeiate pe valorizarea muncii unei întregi societăţi rurale, cvasifeudale. Primul război mondial a pus stavilă acestui curs în mai multe feluri. El a atras după sine împroprietărirea semnificativă a ţăranilor, a redimensionat ţara, dublîndu-i teritoriul şi populaţia, şi a obligat clasa politică la regîndirea strategiilor viitorului. Vedem astăzi că, pe lîngă provocările sociale şi politice pe care le-a atras după sine completarea teritorială dintre 1912-1918, frumuseţea şi complexitatea – întrucîtva idilizate – ale unei vieţi culturale în plină ebuliţie, ce au caracterizat viaţa publică interbelică, apar întrucîtva descentrate, marginale. În faţa diversităţii etnice şi a moştenirii sale policentrice, România a reacţionat ţeapăn, încercînd să impună în manieră centralistă o tablă de valori unică, anume lectura naţionalistă a realităţii. În această opţiune a sa, tot mai vizibilă după traversarea marii crize economice din anii 1929-1933, statul român nu era deloc singur. O întreagă Europă ieşea din degringoladă şi, pe măsură ce se reconstruia în virtutea principiilor – americane! – afirmate de Woodrow Wilson, descoperea calea unor opţiuni *pro domo* atît de apăsate, încît, pînă la urmă, cele mai multe urmau să se transforme în cultivarea extremismelor politice. În faţa acestei polarităţi, alegerea rămînea să fie făcută, în majoritatea statelor bătrînului continent, între roşu şi brun, între comunism şi fascism, regimurile ideologice intermediare şi aplicaţiile lor practice intrînd în criză de prestigiu.

Dar perioada de graţie în care opţiunile aparţineau celor în cauză s-a spulberat mai repede decît s-ar fi putut crede. O dată cu cea de-a doua conflagraţie a devenit evident că majoritatea costurilor confruntării urma să le plătească spiritul democratic – suspendat pentru o clipă istorică în folosul dictaturilor sau al disciplinei şi secretomaniei de război –, iar cele mai mari atingeri se vor aduce drepturilor omului şi ale cetăţeanului. Deşi, în raport cu uzurpările radicale ale acestora întreprinse în timpul – relativ scurt, însă profund traumatizant – al ascensiunii şi dominaţiei militare a celui de-al III-lea Reich, ordinea bipolară instituită după conferinţele de la Yalta şi Potsdam a însemnat o reîntoarcere a democraţiei, extinderea stăpînirii – directe sau indirecte – a Uniunii Sovietice asupra unei mari porţiuni a lumii, precum şi coexistenţa acesteia cu China comunistă, au transformat a doua jumătate a secolului al XX-lea într-o etapă a confruntărilor ideologice şi a tensiunilor mocnite. Pe bună dreptate situaţia respectivă a fost desemnată prin metafora „războiului rece“; un război al declaraţiilor, al atmosferei înveninate, al iminenţei pericolului şi al cursei înarmărilor, al jocurilor complicate dintre reţelele paralele şi adverse de spinonaj şi contraspionaj; un război de poziţii, din care nu au lipsit însă nici fazele fierbinţi, reprimările, invaziile (1956: Ungaria, 1968: Cehoslovacia, 1980: Afganistan).

În acest context, situaţia României – fostă democraţie burgheză îmbrăcată în straiele aurite ale regalităţii – s-a transformat radical. Invadată de Armata Roşie eliberatoare împotriva căreia luptase pînă în ajun, ea a trebuit să plătească în toate chipurile imaginabile atît vechea adversitate (cauzată de disputarea Basarabiei şi a Bucovinei de nord), cît şi noul statut de prietenie (menit să menţină statul român ca atare, ba chiar să readucă la acesta Transilvania de nord, pierdută în urma dictatului de la Viena). Preţul a fost mare: prizonieratul unui număr însemnat de foşti ostaşi români în Siberia şi plata unor masive despăgubiri de război vreme de circa două decenii, distrugerea vechiului sistem parlamentar şi înlocuirea treptată a acestuia cu partidul unic, abdicarea silită a regelui şi transformarea ţării din regat în republică, anihilarea fizică şi morală a burgheziei şi a intelectualităţii interbelice prin internarea în lagăre de muncă, închisori şi prin îndoctrinare marxistă silită, punerea sub interdicţie a culturii române şi substituirea ei cu jdanovismul producător de artă şi literatură realist-socialistă, dictatura politică a unei clici restrînse, obediente faţă de Moscova, din rîndul liderilor comunişti autohtoni, folosirea pe scară largă, ca in-

Către o istorie a Securităţii

ION BOGDAN LEFTER

Cunoscut astăzi mai ales ca istoric, de asemenea ca fost consilier al preşedinţiei României în partea a doua a mandatului lui Emil Constantinescu, Marius Oprea s-a manifestat mai întîi ca poet şi ca ziarist. Era încă elev de liceu atunci cînd, împreună cu colegii săi din ceea ce avea să devină „grupul de la Braşov“, descindea la Cenaclul de Luni din Bucureşti pentru a-şi citi versurile. Trebuie să fi fost în 1982 sau în prima parte a lui 1983 (cenaclul fiind interzis în toamna acelui an). Scrisese deja o parte dintre poemele care aveau să apară într-o carte (**Solo de tamburină**) abia în anul 2000, după aproape două decenii: „lied“-uri (cum sînt intitulate o parte dintre ele) asemănătoare cu cele ale lui Andrei Bodiu, într-o formulă aparent simplă, decupaje narative ingenioase, ingenui la suprafaţă, de o surprinzătoare profunzime în fond, extrem de percutante. Venit în Bucureşti, la Facultatea de istorie a Universităţii bucureştene (pe care avea să o absolve în 1987), Marius Oprea a frecventat sporadic mediile literare, dovedindu-se oarecum nepăsător faţă de înzestrarea sa poetică. Către sfîrşitul studenţiei, e anchetat, împreună cu cîţiva colegi de facultate şi de grup braşovean, pentru mici gesturi anticomuniste. Încă foarte tînăr în 1989, anul prăbuşirii regimului, devine imediat, în 1990, ziarist la **Cuvîntul**, apoi la Radio Europa Liberă, în redacţia înfiinţată în 1992-1993 în România. În atare ipostază l-am putut „studia“ în perioada în care am condus echipa de acolo (1995-1998; de cunoscut ne cunoscusem cu peste un deceniu înainte, la Cenaclul de Luni). În **Cuvîntul**, îi apreciasem lui Marius Oprea fraza incisivă. Îl ascultasem – apoi – la radio, unde era firesc să continue pe linia narativităţii cursive, fără înflorituri excesive, dar bine ritmată şi pigmentată reportericeşte, astfel încît să devină captivantă. Pe de altă parte, începuse să publice în presă articole care-i deconspirau interesul pentru cercetarea fostei Securităţi a regimului comunist. La Europa Liberă i-am descoperit – în plus – calităţile de ziarist-"copoi" (cum – parcă – se spunea cîndva): îşi făcuse bune contacte în interiorul instituţiilor de stat din zona justiţiei, a Internelor şi a serviciilor de informaţii (între altele, pătrunsese deja în arhive), astfel încît afla cu o clipă mai devreme noutăţi pe firul cărora pornea nonşalant, izbutind să „smulgă“ date, declaraţii, interviuri preţioase. Alteori, descoperea subiecte de reportaj şi pleca în Valea Jiului sau la leprozeria de la Tichileşti, de unde venea cu „poveşti de viaţă“ tulburătoare. Între timp, îşi publicase lucrarea de licenţă, sub titlul **Plimbare pe Uliţa Tipografiei** (1996), din păcate puţin comentată (e o cercetare meritorie, de tip „noua istorie“ a Şcolii de la **Analles**, consacrată începuturilor tiparului românesc, cu detalii foarte pitoreşti, prinse într-o naraţiune – din nou – captivantă), şi devenise doctorand în istorie cu tema **Rolul şi evoluţia Securităţii (1948-1964)**.

Am insistat asupra acestor detalii biografice şi de carieră profesională, mai puţin cunoscute, pentru a face vizibile motivaţiile istoricului, cercetătorului, autorului de astăzi, semnatar anul trecut a trei culegeri de studii şi documente: **Banalitatea răului**, **Securiştii partidului** (volum alcătuit împreună cu o echipă de patru tineri cercetători) şi **Ziua care nu se uită** (împreună cu Stejărel Olaru). După cum se vede, anchetarea de către Securitate a studentului Marius Oprea a avut urmări serioase, deşi cu totul altele decît cele scontate de către anchetatori! Istoricul atunci în formare a luat aminte şi, curînd, cînd au venit vremuri libere, a început să studieze profesionist mecanismele ocultei instituţii. Vocaţia scriitoricească şi talentul gazetăresc se văd şi ele în tot ce scrie (titlurile recente sînt – de altfel – foarte „literare“). Iar abilitatea pătrunderii în arhive pe care alţii nu ştiu să le deschidă sau nu se obosesc să o facă e dovedită de bogăţia documentară scoasă la lumina tiparului de aceste cărţi, ca şi în alte ocazii, deocamdată în presă. În sfîrşit, braşoveanul nu se dezminte, două din cele trei cărţi ocupîndu-se de oraşul adolescenţei şi al începuturilor literare (unde, de altfel, Marius Oprea îşi păstrează domiciliul şi unde e colaborator regulat la revista **Interval**, deşi slujbă are tot în Bucureşti, la Institutul Român pentru studiul Istoriei Recente – IRIR).

Seria celor trei volume urmează traseul de la general la particular: **Banalitatea răului** se ocupă de Securitate în ansamblu, ca instituţie, ca reţea naţională de poliţie politică, pentru ca **Securiştii partidului** să

strument de guvernare, a poliţiei secrete instrumentate ideologic şi utilizat ca armă de represiune politică. Retragerea armatelor sovietice din România – negociată de Gh. Gheorghiu-Dej –, în 1958, interpretată multă vreme ca act patriotic, nu a fost, de fapt, decît solicitarea la centru a unei dovezi de încredere în elitele politice locale. Faptul că ea s-a produs se datorează nu numai noului curs iniţiat de Hruşciov, ci a fost şi un semnal ideologic premeditat trimis înspre Occidentul alertat de intervenţia brutală a ruşilor în Ungaria insurecţională a toamnei lui 1956. Cît priveşte România, gestul de încredere al Kremlinului a dovedit că, tocmai dimpotrivă, liderii PCUS erau atît de convinşi de loialitatea deplină a României, încît nu au mai considerat necesară staţionarea militarilor din metropolă în această „gubernie" *sui-generis*. La fel, în lumina evoluţiilor ulterioare, de pînă în decembrie 1989, vedem astăzi că faimoasa liberalizare iniţiată de acelaşi Gh. Gheorghiu-Dej, în prima parte a anilor '60, – cu recuperarea culturii burgheze şi a unei părţi a naţionalismului interbelic pe seama redirecţionării acestuia înspre Partidul Comunist, ce mima o distanţare treptată de Moscova – nu a fost decît soluţia găsită la problema nevoii de a legitima mai profund partidul într-o etapă nouă în care represiunea brutală a fost înlocuită cu forme mai subtile de teroare psihică. Apogeul acestei noi vîrste a comunismului românesc l-a constituit, fără nici o îndoială, lunga domnie a lui Nicolae Ceauşescu. În acest răstimp, au avut loc mai multe procese istorice care au marcat inconfundabil profilul politic al României timpului. Întîi de toate, s-a petrecut metamorfozarea conducerii colective a vîrfurilor PCR în conducere personală (a secretarului general). În aceeaşi ordine de idei, conducerii ţării de către şeful unicei organizaţii politice legale i s-a substituit guvernarea prezidenţială. Chiar dacă preşedintele „ales" era tot aceeaşi persoană, se producea un viraj la nivelul mecanismelor guvernării. În primul rînd pentru că preşedintele rezultat de pe urma votului întregului electorat nu putea fi înlocuit printr-o simplă dizlocare din funcţia de secretar general al partidului (în cazul că s-ar fi încercat aşa ceva, cum se întîmplase cînd Hruşciov a fost detronat). Pe de altă parte, fiindcă faptul marca începutul unui cumul explicit de funcţii, titluri şi onoruri (de la comandant suprem al forţelor armate româneşti pînă la apelativul de „cel mai iubit fiu al patriei"). Prin acest tip de demers, întreg aparatul de stat şi de partid se subsuma ordinului direct şi absolut al lui N. Ceauşescu personal. „Noul curs" a cunoscut diverse etape, începînd cu 1968, cînd poziţia decisă împotriva intervenţiei ruse în Cehoslovacia l-a făcut extrem de popular, însă toate au marcat o închidere progresivă a ţării sub carapacea tot mai impenetrabilă a dictaturii. În 1971, şeful statului şi al partidului iniţia revoluţia culturală după un model chino-corean, în 1974, el devenea preşedinte, pentru ca din 1980 singurul criteriu al conducerii ţării să fie bunul lui plac. O asemenea concentrare de putere pe seama unui singur om nu se putea face fără aliaţi extrem de fideli. Pentru a se asigura de maxima lor ascultare, Ceauşescu a preferat – după cîteva experienţe usturătoare (trădarea generalului Pacepa, la sfîrşitul anilor '70, se numără printre ele) – să îşi numească în funcţiile de decizie persoanele cele mai apropiate: de la soţie, fraţi şi cumnaţi, fii ori cumetri, pînă la prietenii de vînătoare şi jocuri de cărţi (Emil Bobu, Tudor Postelnicu şi alţi cîţiva). În această etapă, între criteriile ce făceau o persoană eligibilă şi promovabilă, competenţa a fost definitiv înlăturată de obedienţă. În aceste condiţii, ţara întreagă a devenit în cel mai strict sens al termenului, o moşie personală a clanului liderului şi a familiarilor acestuia, gospodărită nu meritocratic, ci prin forţă şi intimidare, cu ajutorul instituţiilor statului (armata antrenată în vaste campanii de muncă forţată, Securitatea veghind la supunerea necondiţionată a cetăţenilor, şcoala participînd deopotrivă la muncile cele mai diverse cu elevii, instituirea obligativităţii mascate a „muncii patriotice" şi militarizarea – prin intermediul gărzilor patriotice de tip asiatic – a vieţii din fabrici şi din spaţiul public). În fine, o altă caracteristică a regimului Ceauşescu a fost aceea că a încercat să suplinească performanţele unei economii intrate, după 1975, într-un progresiv declin, ca şi îngustarea tot mai spectaculară a libertăţilor şi a drepturilor democratice, prin succese ale politicii internaţionale. Reale într-un prim moment, datorită rolului de mediator al României între SUA şi China ori între Israel şi palestinieni, jucînd – cît şi cum a putut – şi cartea nealinierii, printr-o prietenie mofturoasă cu URSS şi o falsă deschidere către Occident, aceste succese au evoluat însă, pe măsura trecerii timpului, către o simplă goană propagandistică după titluri şi onoruri decernate, pasămite (însă, de fapt, cumpărate în bună măsură), ultimului mamut stalinist din Europa răsăriteană. Contrastul dintre realitate şi iluzie a devenit flagrant mai ales pe la mijlocul anilor '80 cînd chiar URSS-ul îşi inaugurase, de-acum, politica de *glastnost* şi *perestroika*, şi cînd bătrînul rebel s-a opus topirii îngheţului, deşi noul preşedinte al marelui vecin şi prieten de la răsărit a întreprins o vizită oficială la Bucureşti special pentru a-l antrena pe Ceauşescu pe calea reformelor.

În faţa unei asemenea voinţe de concentrare şi conservare a puterii se pune problema care au fost forţele care s-au opus acesteia. Enumerarea lor decurge rapid şi nu ridică mari probleme. După ce anii '60 văzuseră lichidarea ultimelor grupuri de

O repetiţie generală pentru 1989

Interviu cu **Marius OPREA**

După ce aţi publicat un volum de documente despre revolta muncitorească braşoveană din noiembrie 1987, cum aţi evalua, ca istoric, evenimentele de atunci?

Totul a început ca o grevă spontană, a cărei cauză de moment a fost plata cu întîrziere şi diminuarea salariilor, prin intrarea în vigoare a unui nou sistem de retribuţie – plata în acord, în funcţie de producţia marfă vîndută şi încasată. Vă închipuiţi, cred, halele neprimitoare şi reci, răsunînd de muzică patriotică la difuzoare, care lăsau loc, la ieşirea pe poarta uzinei, statului la cozi, pentru a prinde cîte ceva de-ale gurii, cu două ore de curent electric pe seară şi apă caldă doar sîmbăta după-amiaza. Aşa că ceea ce s-a întîmplat atunci la uzinele „Steagul Roşu" a depăşit rapid limitele unei greve spontane. Întîi, protestul a coincis cu ziua alegerilor locale în întreaga ţară – o zi politică. Apoi, o dată cu trecerea greviştilor dincolo de poarta întreprinderii, în stradă, muncitorii au încetat să mai fie doar muncitori şi au dat frîu nemulţumirilor de ordin general. Scăpată de sub control şi soldată cu devastarea sediilor de partid din centrul oraşului, cu arderea portretului lui Ceauşescu şi a însemnelor comuniste, revolta din 15 noiembrie 1987 este, din perspectiva timpului, o repetiţie generală a ceea ce se va petrece în decembrie 1989. În 1987 s-a dovedit că suportabilitatea oamenilor are limite, iar în 1989 aceste limite erau depăşite la nivel de masă.

În urma mărturisirilor lui Werner Sommerauer, preluate în volumul pe care l-aţi coordonat, aţi fost acţionat în judecată pentru calomnie de către fostul ofiţer de securitate Ristea Priboi, actualmente parlamentar PSD. În ce fază se află procesul?

A fost audiat domnul Sommerauer şi urmează să fiu audiat eu, apoi partea vătămată – adică fostul ofiţer de securitate Ristea Priboi. Faptul că am fost aduşi cu toţii în sala de judecată, un bătrîn sas din Braşov, care susţine cu încăpăţînare că printre cei care l-au bătut după revoltă la Securitatea din Bucureşti era actualul deputat PSD Priboi, eu, care am consemnat spusele sale, şi domnii Băcanu şi Nistorescu, directorii ziarelor care au publicat pasaje din carte, nu mă miră, căci, nu-i aşa, lung e braţul Securităţii. Ceea ce mă nedumereşte oarecum este că procesele sînt tergiversate, şi nu de către noi, inculpaţii – probabil şi-o fi dat seama dl Priboi că, pînă la urmă, sala de judecată nu este biroul de anchetă şi că s-a mai schimbat cîte ceva de pe vremea în care Securitatea dicta sentinţele, iar procurorii şi judecătorii le dădeau formă juridică.

Cum priviţi munca dvs. de istoric al „istoriei recente" prin prisma acestui episod?

Lucrurile nu s-au schimbat în rău, aş zice că dimpotrivă, au dat o şi mai puternică motivaţie demersurilor mele. Acum pregătesc, alături de colegii de la Institutul Român de Istorie Recentă, liste cu ofiţeri de securitate care au făcut poliţie politică, în baza documentelor furnizate de cei ce şi-au văzut propriile dosare. Scriu de asemenea un studiu despre reţelele informative ale Securităţii în ultimul an al regimului comunist. Ştiaţi că 20% din reţeaua informativă a poliţiei politice era formată în 1989 din minori?... Toate aceste date, ca şi altele, bazate pe investigaţia istorică, vor ajunge însă şi în sălile de tribunal, ca probe, căci pe lîngă Ristea Priboi, m-a mai dat în judecată un alt fost securist, Marian Ureche, pe „stil vechi" locotenent-colonel, director adjunct al Direcţiei de informaţii interne, iar astăzi general, secretar de stat şi şeful serviciului secret din Ministerul Justiţiei. După cum se vede, e o muncă riscantă, dar riscurile sînt suportabile şi, pe de altă parte, cineva tot trebuie să o facă.

Vă gîndiţi că ar fi trebuit să fiţi mai precaut în activitatea de cercetare, ca şi atunci cînd aţi preluat confesiunea lui Sommerauer?

Am fost mai mult decît precaut. Am început, cu colegul meu Stejărel Olaru, documentarea asupra evenimentelor de la Braşov la începutul anului trecut, în baza unui contract de cercetare între Institutul Român de Istorie Recentă şi Asociaţia 15 Noiembrie. În februarie 2002 am cerut CNSAS-ului, avînd împuternicirea Asociaţiei, dosarul evenimentelor din noiembrie 1987 de la Braşov. Serviciul Român de Informaţii a remis însă către CNSAS doar sentinţa de condamnare a participanţilor la revoltă, care de altfel fusese publicată de prin 1997, şi o listă de persoane arestate – atît. Ceea ce a făcut imposibilă o documentare adecvată şi ne-a împins spre formula unei lucrări de istorie orală. Aşa că nu este vorba de lipsa noastră de precauţie, ci de excesul de precauţie al autorităţilor faţă de evenimentele de atunci. Referitor la Werner Sommerauer, dacă am fi trecut cu vederea confesiunea sa, ar fi trebuit să ne lăsăm de meserie: domnul Sommerauer a insistat vehement asupra faptului că l-a recunoscut pe Priboi drept torţionar. Mai mult, pentru că l-am privit cu neîncredere, ne-a declarat că nu suferă şi nu a suferit de vreo boală psihică, este conştient de gravitatea acuzaţiei pe care o aduce şi insistă ca mărturia sa să fie consemnată, cu toate riscurile ce decurg de aici. Nu am avut de ales. Dacă nu i-am fi respectat dorinţa, am fi dat dovadă de laşitate.

Marius OPREA

Banalitatea răului. O istorie a Securităţii în documente. 1949-1989

Studiu introductiv de Dennis Deletant, Editura Polirom, Iaşi, 2002, 548 p., f.p.

Marius OPREA (coordonator), Nicolae VIDENIE, Ioana CÎRSTOCEA, Andreea NĂSTASE, Stejărel OLARU

Securiştii partidului. Serviciul de Cadre al P.C.R. ca poliţie politică. Studiu de caz: arhiva Comitetului Municipal de Partid Braşov

Editura Polirom, Iaşi, 2002, 360 p., f.p.

Marius OPREA, Stejărel OLARU

Ziua care nu se uită. 15 noiembrie 1987, Braşov

Editura Polirom, Iaşi, 2002, 256 p., f.p.

focalizeze asupra Serviciului de Cadre al Municipiului Braşov, iar **Ziua care nu se uită** – asupra manifestaţiei anticomuniste de la 15 noiembrie 1987. Sînt, toate trei, veritabile „tezaure" documentare. Primele două strîng laolaltă rapoarte, referate, procese verbale, chestionare, stenograme, „note de relaţii", „note de studiu", „constatări", autobiografii ş.a.m.d. extrase în principal din arhiva Serviciului Român de Informaţii şi din cea a Biroului Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, respectiv din arhiva PCR Braşov. Introducerile şi studiile însoţitoare oferă fundalul şi informaţiile necesare lecturii şi analizei aparatului Securităţii, aşa cum se dezvăluie el în funcţionarea ei la vîrf şi în cazul concret al unui judeţ. Volumul al treilea, **Ziua care nu se uită**, utilizează altă metodă de investigaţie: interviurile cu participanţi la revolta muncitorilor braşoveni din 15 noiembrie 1987. „Accesul la documente, la dosarele Partidului Comunist, ale Securităţii, Miliţiei şi Procuraturii ar fi putut da acestei cărţi caracterul unei monografii istorice", notează autorii în **Cuvîntul înainte**. Pînă atunci, cercetarea în maniera „istoriei orale", prin stocarea – adică – pe bandă şi prin transcrierea amintirilor încă neşterse ale martorilor, dă rezultate spectaculoase. Cei aproape 50 de braşoveni intervievaţi oferă mărturii bogate în detalii, deci utilizabile ca surse documentare, dar şi impresionante în sine: „massa", oamenii simpli, anonimii au cuvîntul şi-şi reamintesc mizeria ultimilor ani ai regimului comunist, împotriva căruia s-au ridicat într-un moment de curaj disperat.

Să mai spun că pentru Marius Oprea cele trei volume recuperează – se vede cu ochiul liber – o parte din efortul de documentare pentru teza sa de doctorat, dar şi mai mult decît atît, căci **Banalitatea răului** se referă la întreaga perioadă de pînă în 1989. Altfel spus, proiectul său de cercetare, aşa cum a dovedit-o şi publicistica sa la temă, e „maximal": autorul nostru se îndreaptă către o istorie de ansamblu a sinistrei poliţii politice a regimului comunist...

rezistenţă armată împotriva comunismului în munţii Carpaţi, domnia partidului nu a mai fost tulburată de puneri substanţiale în cauză. Devenise, probabil, evident pentru toată lumea – mai ales după 1956 şi 1968 – că Occidentul nu vrea ori nu poate interveni consistent în sprijinul vreunei insurecţii anticomuniste. Pe de altă parte, trebuie spus că, fie şi cu mijloace brutale, noul regim operase mutaţii profunde în structura ocupaţională şi în cultura populaţiei ţării. Dizlocînd mulţimi de ţărani şi mutîndu-le în mediu urban, cu prilejul industrializării masive, de tip stalinist, a României, în anii 50-70, PCR le scosese pe acestea din autarhia rurală aproape netulburată – ca tip de existenţă – vreme de secole, obligîndu-le la o rapidă modernizare şi la o instantanee intrare în relaţia socială abstractă şi anonimizantă, instituţionalizată, cu ceilalţi membri ai societăţii româneşti. În aceeaşi perioadă, radioul şi televiziunea au devenit ingredientele cu care, cultural vorbind, autorităţile au înlocuit tradiţiile şi obiceiurile ce ocupau spaţiul comunitar al satului între două reprize de muncă. Era, desigur, din punctul de vedere al puterii centrale, un mijloc de a penetra în intimitatea oricărei existenţe, de a-i controla timpul şi chiar modul de a gîndi, de a o îndoctrina. Dar pentru oamenii de rînd mai era şi posibilitatea de a comuta pe un alt tip de discurs, pe muzica şi ştirile venite din Occident, adeseori chiar în limba română (prin Radio Europa Liberă, Vocea Americii, Deutsche Welle, BBC). Aşa se face că, în noile condiţii, focarele de opoziţie s-au structurat la început în rîndul muncitorimii, adică tocmai printre reprezentanţii clasei în numele căreia se guverna. Luna martie a anului 1977 a înregistrat marea grevă a minerilor din bazinul Văii Jiului, reprimată în parte, muşamalizată, altminteri, şi al cărei principal rezultat a fost punerea sub un atent control şi a unei şi mai atente supravegheri securiste a mediilor mineresti. Tot atunci s-a conturat, la doi paşi de palatul prezidenţial, în chiar capitala ţării, mişcarea de protest a scriitorului Paul Goma, la care s-au raliat prin semnături peste o sută de susţinători. În timp ce minerii au solicitat o uşurare a condiţiilor de muncă şi înlesniri de natură economică, mişcarea Goma, solidară cu gruparea „Charta 77" din Cehoslovacia, a luptat pentru drepturi şi libertăţi cetăţeneşti. Arestat, la început, şi supus unei anchete dure, romancierul a fost în cele din urmă eliberat. În faţa evidenţei că regimul nu este dispus să-şi revizuiască în nici un fel vederile, persecutînd, dimpotrivă, liderii de opinie, aceştia au optat, – în majoritatea cazurilor –, pentru migrarea în Occident, întărind exilul şi păgubind ţara de prezenţa lor capabilă să catalizeze opoziţia. Cu toate acestea, firul luptei împotriva dictaturii se înnodase şi nu mai putea fi deznodat. La începutul anului 1979, un fost reeducat de la Piteşti, preotul Gh. Calciu-Dumitreasa, împreună cu medicul Ionel Cană, fost semnatar al mişcării Goma şi cu Gh. Braşoveanu puneau baza Sindicatului Liber al Oamenilor Muncii din România (SLOMR). Pînă la data arestării acestora, în noua organizaţie au apucat să se înscrie circa 150-200 de inşi. Represiunea a fost promptă, liderii SLOMR fiind arestaţi şi condamnaţi la închisoare (unii cu suspendare). Graţie intervenţiei repetate a postului de radio Europa Liberă şi, în general, a sprijinului primit din Occident, în cele din urmă Gh. Calciu-Dumitreasa a fost lăsat să migreze în Occident.

Cum se vede, în condiţiile accentuării anulării libertăţilor civice, pe fundalul unei treptate înrîuriri a condiţiilor de viaţă din România, mişcările protestatare – de proporţii mici, dar pornite din medii diferite – au ajuns, la sfîrşitul anilor '80 să atingă stadiul unei organizări incipiente. Chiar dacă Securitatea s-a grăbit să le reprime, ele au marcat întîlnirea, în numele aceloraşi idei democratice, a muncitorilor, intelectualilor şi a unor reprezentanţi ai unei sensibilităţi religioase reformatoare. Începutul anilor '80 însă, care în plan internaţional a însemnat în primul rînd imixtiunea rusă în Afganistan şi, deocamdată nu tocmai vizibilă, marea mutaţie de direcţie de la cîrma URSS, a însemnat pe plan intern o scufundare treptată în dezolare, pe măsură ce ovaţiile prelungite întru slava dictatorului deveneau tot mai frecvente. Nu este, astfel, de mirare că, în faţa reprimărilor securiste din anii precedenţi, vocile oponenţilor au amuţit. Abia peste un cincinal, în a doua jumătate a deceniului, stimulate de exemplele din jur, dar provocate de mizeria radicală accentuată de la o zi la alta, contestările regimului au revenit la ordinea zilei.

Cea mai făţişă şi mai decisă dintre cele cîteva iniţiative – mai toate, cu excepţia acesteia, fiind lucid premeditate şi transpuse în faptă la nivelul unor luări teoretice de poziţie (de la scrisorile Doinei Cornea la scrisoarea celor şase nomenklaturişti marginalizaţi de Ceauşescu) – a fost, fără îndoială, ieşirea în stradă a muncitorilor braşoveni[1]. La 15 noiembrie 1987, aţîţaţi de sistarea plăţilor unei sume care li se cuvenea, dar şi enervaţi de comedia aşa-zisei votări libere, angajaţii mai multor secţii de la uzina „Drapelul Roşu" au părăsit incinta întreprinderii, avansînd în coloană către sediile puterii. Pornind de la imediateţea unor frustrări economice aflate într-o strînsă conexiune cu cele de natură politică, lucrurile au evoluat într-o logică ce urma să devină familiară schimbării de regim din 1989-1990. „După ce muncitorii au oprit şi au răsturnat o maşină de intervenţie a poliţiei, căreia i-au dat foc, s-a format spontan o coloană de manifestanţi la care s-au ataşat între zece şi douăzeci de mii de oameni. Mulţimea s-a revărsat pe străzi, unii manifestanţi fiind înarmaţi cu cuţite, bare metalice şi pietre, strigînd «Să votăm ce vrem noi!» şi «Jos Ceauşescu!». După ce au jefuit un depozit de alimente, demonstranţii au luat cu asalt sediile locale ale PCR şi primăriei" (**Der Bund**). Retrospectiv, totul pare o recapitulare în vederea ridicării de la Timişoara, din 16 decembrie 1989. S-a dat, pare-se, foc unui vehicul (ca în zilele de 13-15 iunie 1990, la Bucureşti), iar cîteva zile mai tîrziu s-au spart şi acolo vitrine, fără să se ia nimic din magazinele respective (versiunile alternative atribuie acest fapt, după caz, muncitorilor înfuriaţi sau agenţilor provocatori infiltraţi printre ei).

Fără îndoială, starea de fond de la care a pornit acţiunea protestatară a muncitorilor braşoveni a fost una revoluţionară. Dar lipsa unor formulări programatice, caracterul spontan şi improvizat, aspectele de mişcare „ludită" (distrugerile de mobilier etc. ce exprimau o furie necanalizată către obiective vizînd preluarea, fie şi provizorie, a puterii) indică, toate, că, în fapt, în acel noiembrie 1987, la Braşov a avut loc o revoltă, nu o revoluţie. Pentru a o înţelege mai aproape de dimensiunile ei reale este destul, astăzi, să privim către ridicările mulţimii la Timişoara, în 16 decembrie, şi la Bucureşti, în 21 decembrie 1989. Deşi în ambele locuri s-a vizat şi realizat alungarea de la putere a autorităţilor judeţene, respectiv centrale, după aproape un deceniu şi jumătate de la acele evenimente se distinge limpede că, fără o raliere a armatei şi – în bună măsură – a serviciilor secrete la ideea de a pune capăt dictaturii, succesul insurecţiei populare pacifice, manifestate prin marşuri de protest şi baricade (precum la Intercontinental, în Bucureşti, ori pe Calea Girocului, la Timişoara), nu s-ar fi produs. Nu este exclus ca tocmai analiza atentă a răbufnirii mînioase a muncitorilor braşoveni şi punerera ei în contextul schimbărilor majore antrenate de gorbaciovism în lagărul socialist să-i fi determinat în 1989 pe artizanii neştiuţi – deşi bănuiţi – ai joncţiunii cu mulţimea a instituţiilor statului să sabordeze „corabia nebunilor". Astăzi, cînd există deja anumite certitudini cu privire la caracterul revoluţionar al schimbării de la sfîrşitul domniei lui N. Ceauşescu, se poate preciza şi că revoluţia română a folosit ca prilej revolta populară, fiind însă realizată pe baza unui pact între eşalonul doi al PCR şi anumiţi lideri ai armatei, Securităţii şi miliţiei. Rezultatul negocierii dintre aceste forţe care constituiseră, fiecare în felul ei, baza dictaturii, a fost proiectul unei treceri cît mai line şi fără pierderi majore, nici pentru ierarhia politică şi militară, nici pentru populaţie, la modelul devenit popular atît la răsărit, cît şi la apus, graţie persoanei şi acţiunii politice a preşedintelui Uniunii Sovietice. Se dorea, după toate semnele, o aliniere imediată la comunismul cu faţă umană practicat de Mihail Gorbaciov. Pentru aceasta pledează alegerea lui Ion Iliescu în funcţia de preşedinte al României, despre aceasta vorbeşte şi numirea lui Nicolae Militaru ca ministru al Armatei, şi tot într-acolo duce şi graba cu care România a semnat tratatul de prietenie cu URSS, cu foarte puţin timp înaintea puciului de la Moscova, ce a premers disoluţiei Uniunii. Mineriadele din 1990, reprimarea Pieţei Universităţii, ca şi ambiguitatea de direcţie a guvernărilor de pînă în 1996 au demonstrat şi ele că stilul de tratare a litigiilor era după modelul autoritar deprins anterior anului 1989 şi au evidenţiat că schimbarea de macaz determinată de perceperea schimbărilor majore de la Răsărit (configurarea Comunităţii Statelor Independente pe ruinele URSS şi diminuarea spectaculară a puterii Marelui Urs, confruntat acum cu probleme scadente acasă la el) nu era deloc simplu de făcut.

Din perspectiva evoluţiilor recapitulate sumar mai sus, acţiunea muncitorească din 15 noiembrie de la Braşov se pretează la mai multe tipuri de analize. Extrem de interesante se dovedesc, astfel, documentele – declaraţii, articole, fragmente memorialistice – provenind de la inşi care au lucrat în aparatul de represiune. Se evidenţiază astfel o dizarmonie între capii bucureşteni (în frunte cu ministrul Postelnicu, lipsit de curajul necesar pentru a raporta decis cuplului dictatorial ce se întîmplase la poalele Tîmpei) şi şefii locali ai miliţiei şi securităţii, ca şi ai baroului şi procuraturii, mai concesivi în a aplica legea nedreaptă în uz. Urmarea atitudinii comandanţilor judeţeni din Braşov a fost pensionarea înainte de termen a unora, mutarea – înţeleasă ca pedeapsă disciplinară – a altora. Chiar dacă suspiciunea că asemenea măsuri au fost invocate *post-festum*, ca alibi valoros în momentele revoluţiei, din spaima tragerii la răspundere, este posibilă şi o interpretare care să vadă în această animozitate între Bucureşti şi Braşov, nu tensiunile tradiţionale dintre centru şi provincie, ci clivajul configurat între şefii ministerelor rămaşi fideli lui Ceauşescu şi subalternii lor de la nivelul judeţelor, gata să schimbe foaia la primul semnal. Tot astfel, şi magistraţii implicaţi în condamnarea celor cincizeci de ţapi ispăşitori, oricît de vinovaţi ar fi fost că au executat fără să crîcnească ordinele sumare – dar perfect explicite – de sus, este limpede că au fost nemulţumiţi de nerespectarea ritualului procedural ca la carte, de maniera abuzivă de a aduce în faţa instanţei pe acuzaţi, pe care le-au atribuit, cu şanse foarte mari de a nu fi recurs la un simplu tertip, trimişilor extraordinari de la Bucureşti. Aceştia – în speţă, generalul Macri şi generalul Nuţă – au intrat, de altfel, în istorie, definitiv, cu prilejul revoluţiei din 1989. Iar o dată cu schimbarea de regim, destinul a făcut, nu se ştie nici acum exact cum şi în ce condiţii, ca ambii să se afle în acelaşi helicopter care, avînd o defecţiune nedepistată la vreme, s-a prăbuşit, exact atunci, în ultima decadă a lui decembrie 1989, undeva nu departe de Deva (dacă nu cumva memoria îmi joacă vreo festă). În acest fel, cei doi purtători de mari răspunderi – însă şi deţinătorii a destule secrete legate de represiunea de la Braşov şi de măsurile antirevoluţionare de la Timişoara – au dispărut oportun, aproximativ o dată cu cuplul dictatorial şi cu alţi slujitori ai regimului, ajunşi peste noapte indezirabili.

Semnificative sînt documentele propriuzise, rezultate din mărturiile directe ale participanţilor la ridicarea din 15 noiembrie, şi care dezvăluie o serie de oameni inimoşi care, familişti sau nu, tineri sau vîrstnici – dar majoritatea pare să fi avut o medie de vîrstă sub treizeci de ani – au simţit că situaţia devenise intolerabilă şi au acţionat în consecinţă. Din evocările fiecăruia rezultă un peisaj uman complex care redă într-un fragment coloritul şi reliefurile întregului care era România ultimilor ani de comunism. Un păienjeniş de relaţii apare în faţa ochilor, în miezul multora dintre ele stîn[illegible] suspiciunea reciprocă, delaţiunea, ameninţarea cu pedepsele, dar lăsînd să se întrevadă, din cînd în cînd, şi solidaritatea, prietenia, nevoia de speranţă şi de o viaţă mai bună. Din acest punct de vedere este reconfortant să vezi că în acele momente de disperare au existat mai multe sute, mii de oameni care au găsit suficientă forţă în ei, încredere în viaţă şi dorinţă de a-şi schimba orizontul pentru a-şi îndrepta demni spatele încovoiat. În absenţa deplinei recunoaşteri a meritelor lor, şi în aşteptarea celeilalte judecăţi, definitive, ceea ce poate – şi trebuie – să ofere istoricul este o examinare atentă şi, pe cît posibil, nuanţată, veridică, a faptelor şi a consecinţelor lor. Este un privilegiu să poţi găsi în vremurile pe care le trăieşti, strivite adeseori sub povara micimii sufleteşti şi a mizelor joase, exemple apte să îmbărbăteze şi chiar să pledeze în favoarea unei resurecţii a moravurilor antice. Astfel este şi istoria mîniei braşovenilor din 15 noiembrie 1987, care a transmis cui a vrut să audă – de fapt, lumii întregi – că românii nu mai pot tolera dictatura şi umilinţele ei.

Mi se pare evident, în acest context, că trebuie să vedem aici nu doar continuarea unui spirit de verticalitate muncitorească detectat anterior în grevele din 1977, ori urmarea firească a tentativelor imediat anterioare de articulare a unei opoziţii la adresa regimului Ceauşescu (mişcarea Goma şi SLOMR), ci însuşi preludiul marelui torent care a umplut străzile Timişoarei şi ale Bucureştiului în decembrie 1989. Nu cred că exagerez dacă spun că revoluţia română a început, într-un fel, la Braşov, cu doi ani înainte de răsturnarea definitivă.

septembrie 2002

---

1. Michel Labro şi Alexandra Lavastine notau în epocă faptul că „în acea duminică de noiembrie, a avut loc cea mai importantă manifestaţie pe care a cunoscut-o România socialistă după 1947". Cei doi autori francezi aveau dreptate, desigur, dacă distingeau între evenimentul despre care scriau şi greva din Valea Jiului, din 1977. Altminteri, împreună, minerii din vale şi muncitorii braşoveni şi-au adjudecat deopotrivă meritul de a fi reacţionat împotriva intolerabilei dictaturi a lui Ceauşescu.

POLIROM

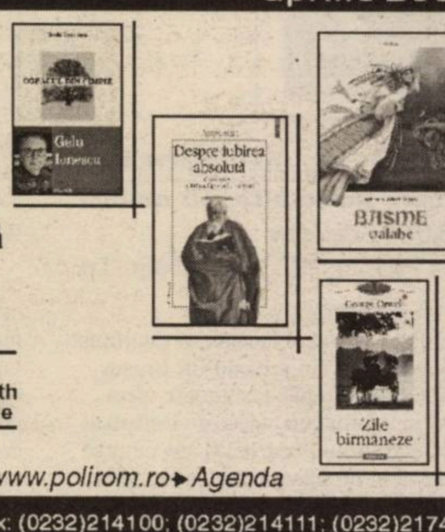
NOUTĂŢI
aprilie 2003

Gelu Ionescu
Copacul din cîmpie

Arthur şi Albert Schott
Basme valahe

Augustin
Despre iubirea absolută

George Orwell
Zile birmaneze



În pregătire:
P.G. Wodehouse **Greşeala lordului Emsworth**
Bernard Dagenais **Campania de relaţii publice**

*Reduceri de **30%***
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Tîrgul de carte de la Leipzig

WILLIAM TOTOK

Ediţia 2003 a Tîrgului de carte de la Leipzig a fost umbrită de războiul din Irak. Reacţiile faţă de războiul contra lui Saddam Hussein sînt împărţite. Într-o atmosferă uşor agitată, vocile taberei pacifiste au încercat să-şi impună punctul de vedere, atît vizual – prin sute de afişe –, cît şi în cadrul unor întîlniri cu publicul cititor. Prezenţa masivă a poliţiei a creat o atmosferă ciudată. De teama eventualelor atacuri teroriste, mulţi vizitatori potenţiali au preferat să rămînă acasă, pentru a nu se expune unor incidente neprevăzute. După izbucnirea războiului, autorităţile nu au exclus posibilitatea ca şi Germania să devină ţinta unor acţiuni teroriste. Astfel, miercuri 26 martie, trenul accelerat Berlin-Leipzig a fost obligat să ocolească gara centrală din Leipzig, deoarece poliţia fusese avertizată că indivizi necunoscuţi ar fi plasat undeva o bombă. Se pare că totul a fost doar o alarmă falsă, deoarece ulterior nimeni n-a mai auzit nimic despre acest incident, în afară de călătorii trenului în care mă aflam şi eu. În pofida unor astfel de incidente şi a nervozităţii cauzate de prezenţa forţelor de ordine, organizatorii Tîrgului au respectat cu stricteţe programul iniţial. Astfel, festivitatea decernării Premiului cărţii lui Peter Härtling nu s-a transformat într-o manifestaţie politică, deşi din cuvîntările rostite nu au lipsit accentele critice şi nici apelurile pacifiste. Peter Härtling este cunoscut şi în România ca autor al unor biografii romanţate dedicate unor mari scriitori ca Hölderlin, E.T.A. Hoffmann sau Nikolaus Lenau. El a primit marele premiu al cărţii pentru întreaga creaţie literară.

Subiectul nr. 1 al momentului, războiul din Irak, s-a reflectat şi în producţia de carte a celor aproximativ 2000 de edituri din 28 de ţări ale lumii, prezente la Leipzig. Nenumărate cărţi se ocupă de problema islamului, de istoria fundamentalismului religios, de regimul lui Saddam Hussein şi de situaţia politică din Irak. În cadrul unor întîlniri cu autorii unor cărţi cu asemenea subiecte, publicul a avut posibilitatea să pună întrebări, să discute şi să-şi exprime părerea. Multe din aceste cărţi sînt tributare tipologiei schematice atît de răspîndite în aceste zile, confundînd analiza cu indignarea sau propaganda cu discursul neutru.

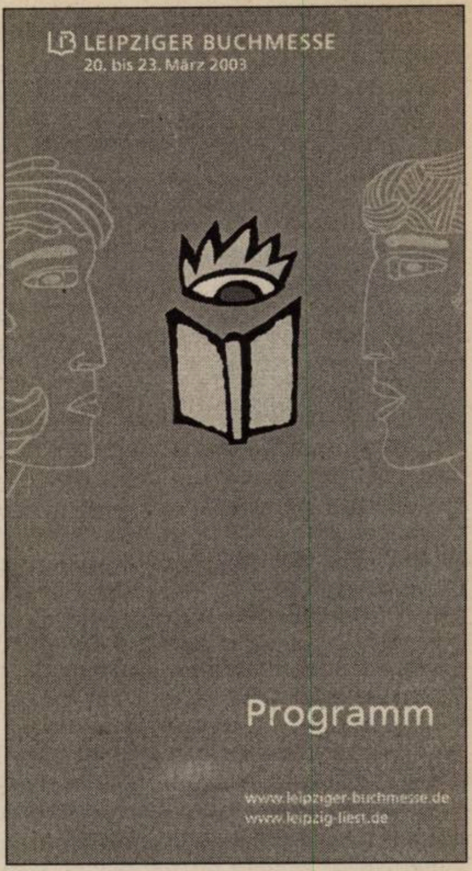
Pe lîngă sutele de cărţi dedicate subiectului Irak, editurile germane au publicat în această primăvară cîteva scrieri legate de problematica est-germană. În preajma deschiderii Tîrgului de la Leipzig, un fost scriitor disident din RDG chiar a vorbit despre un val de scrieri nostalgice care ar fi invadat piaţa literară. După succesul extraordinar al filmului **Good-Bye, Lenin** – în care dispariţia Germaniei comuniste este prezentată ca o farsă tragicomică –, mai mulţi scriitori au descoperit şi ei acest subiect incitant. Numai că, în producţia literară a momentului, răposata Republică Democrată Germană este zugrăvită în culori mult prea idilice, care din start suprimă orice reflecţie critică.

După prăbuşirea comunismului, Tîrgul de la Leipzig şi-a propus să devină un pod de legătură între estul şi vestul continentului european. Astfel se explică şi prezenţa masivă a editurilor răsăritene. Standul Rusiei, de pildă, este exemplar din perspectiva acestui obiectiv declarat al organizatorilor germani. Dacă s-ar face un top al prezenţei răsăritului la Leipzig, după Rusia ar urma imediat Cehia, apoi Polonia, Ungaria, Slovacia, Croaţia, ţările baltice ş.a.m.d.

România, din păcate, ar ocupa din nou un loc în coada listei, pe cînd Moldova nici măcar nu ar putea fi pomenită, fiind total absentă. Standul românesc seamănă cu o bibliotecă sătească prost îngrijită. Cărţi adunate la repezeală, puse aiurea în rafturi, fără nici un concept tematic ilustrează dezinteresul oficialităţilor care au finanţat prezenţa României. Dezinteresul editurilor româneşti – care, din motive greu de înţeles, preferă salonul de la Frankfurt şi îl ocolesc pe cel de la Leipzig – s-a văzut anul acesta aproape cu stridenţă, la acest Tîrg de carte.. Organizarea unei prezentări a creaţiei lui Nichita Stănescu nu poate compensa cenuşiul standului românesc, pentru care interesul vizitatorilor este aproape egal cu zero.

Pentru a încheia, totuşi, într-o notă optimistă, să spun că la acest tîrg am descoperit, la standurile unor edituri germane, şi cîteva cărţi semnate de autori din România. Amintim doar două: eseul lui Richard Wagner despre situaţia din regiunea Balcanilor, intitulat **Cerul gol**, şi traducerea în germană a romanului lui Mihail Sebastian, **Accidentul**.

Berlin



Leipzig – bilanţ şi impresii de la faţa locului

IULIA DONDORICI

Ce spun statisticile

Tîrgul de carte de la Leipzig a atins anul acesta un record în privinţa numărului de vizitatori, în jur de 88.000, iar ediţia actuală a fost considerată cea mai de succes din întreaga istorie a acestei sărbători de primăvară a cărţii. Cel mai mare interes a venit din partea tinerilor, mai ales în cadrul **Festivalului lecturii – Leipzig liest**, care, în cele patru zile de desfăşurare, a avut un public de peste 35.000 de persoane.

Anul acesta s-a remarcat un interes deosebit din partea publicului pentru proza scurtă şi, în general, pentru literatura ficţională. Succes a avut şi cartea de specialitate, îndeosebi datorită nevoii din ce în ce mai intense de specializare şi de reprofesionalizare care se face astăzi simţită în toate domeniile.

Dacă tema Europa de Est a fost pe larg discutată (prezenţa ţărilor din Europa de Est la Leipzig ţinînd deja de tradiţie), tema războiului din Irak, altfel aproape singura temă discutată intensiv în ultimele săptămîni în toată mass media germană, a rămas aproape total în afara programului Tîrgului de carte. Poate şi pentru că aici toată lumea este atît de radical împotriva războiului, încît nu mai rămîn prea multe de spus...

Voci critice au observat însă că în Leipzig nu a fost prezent nici măcar un singur scriitor din Irak şi s-a formulat opinia că Orientul Apropiat nu ar trebui „părăsit" definitiv în mîinile Americii. Deşi nediscutat la modul declarat şi amănunţit, războiul din Irak şi-a aruncat totuşi umbra peste Leipzigul aflat în sărbătoare şi s-a strecurat în mintea publicului fie şi numai prin demonstraţiile împotriva războiului care s-au desfăşurat fără întrerupere în centrul oraşului.

Impresiile unei vizitatoare...

În gară, metroul care ne duce spre halele expoziţionale e supraîncarcat. Mai ales grupuri de elevi. Zi însorită de primăvară.

În Tîrg, mulţime de vizitatori, reclame, anunţuri, standuri. Hale imense, coridoare spaţioase, aer condiţionat.

Lecturi făcute de numeroşi scriitori nemţi sau străini, *perfomance*-uri, muzică pe CD-uri sau *live*, licitaţie, expoziţii de artă plastică sau de mobilă veche, toate sînt făcute să atragă atenţia vizitatorului aflat în căutare de experienţe literare şi creează o atmosferă stimulativă pentru contactul cu nenumăratele cărţi aflate în acest spaţiu, de la cartea veche din secolele XVII-XIX, pentru deliciul colecţionarilor, pînă la cele mai proaspete noutăţi, volume mirosind încă a cerneală tipografică.

Aproape la fiecare sută de metri ni se oferă pliante, foi informative, fluturaşi (de la invitaţii, programe, anunţuri, pînă la propaganda împotriva războiului din Golf şi cereri de donaţii pentru copiii din Africa). Alte materiale le adun singură de la standurile editurilor (prezentări de cărţi, programe editoriale, cataloage, numerele noi ale revistelor culturale, dedicate chiar Tîrgului de carte).

Sînt prezente aproape 2000 de edituri (comparativ, pentru Frankfurt, în toamnă, s-au anunţat în jur de 6000), majoritatea covîrşitoare a acestora fiind de limbă germană. Standul Elveţiei este cel mai spaţios şi oferta de carte pe măsură, însoţită de o intensă promovare de imagine, căci Elveţia este anul acesta invitată de onoare a Tîrgului. Se ştie că, de altfel, în ultimul deceniu, Germania este cea mai importantă piaţă de desfacere pentru cartea elveţiană.

Mă îndrept curioasă şi spre standurile româneşti, după ce trec pe lîngă cele ruseşti, ungureşti, cehe, mai toate ţările est-europene fiind prezente în pavilioanele alăturate. Aici, foarte puţini vizitatori, aşa că putem sta în linişte de vorbă cu expozanţii. În privinţa cărţilor, am avut şi unele surprize, găsind cărţi aproape imposibil de obţinut în ţară, precum **Rugul mandarinului** de Petre Pandrea. Editura Paralela 45 este foarte bine reprezentată, cu multe apariţii de ultimă oră, ca şi Editura Polirom, de altfel. Mă surprinde însă totala absenţă a Editurii Humanitas, suficient de reprezentativă pentru piaţa românească de carte ca să nu lipsească de aici. Mai descopăr, în cursul zilei, alte apariţii de carte românească la edituri din străinătate: la Editura germană Claassen a apărut de curînd traducerea romanului **Accidentul** de Mihail Sebastian (**Der Unfall**, Claassen Verlag, 2003), iar Editura Beletrina din Slovenia, care are un program de promovare a scriitorilor din Europa de Est destul de bine dezvoltat, expune **La chute dans le temps** a lui Emil Cioran sau **Hotel Evropa** de Dumitru Ţepeneag.

Pentru vizitatoare, dar nu numai, o bogată ofertă de literatură feminină (notez în paranteză că, la capitolul beletristic, oferta de carte contemporană este de departe cea mai bogată şi mai intens promovată), *gender studies*, nenumărate cărţi cu sfaturi pentru viaţa profesională sau privată – şi lista poate continua...

Leipzig

Sindromul Lovelace

ALEXANDRA OLIVOTTO

Margaret ATWOOD
The Handmaid's Tale
Vintage, 324 p.

Mă refer la seducătorul (la sfîrşit pocăit) din romanul **Clarissa Harlowe** de Samuel Richardson; autorul, mare moralist de felul său, s-a confruntat cu o problemă în cazul construcţiei acestui personaj negativ: publicul a fost fascinat de complexitatea sa şi l-a apreciat mult mai mult decît pe protagonistă (fadă în virtutea ei). De acest sindrom suferă – voluntar însă – şi Margaret Atwood; într-un discurs din 1994, ea susţinea că, în pofida unor radicalisme inerente feminismului, ar trebui să se scrie despre comportamentul negativ al femeilor fără constrîngeri de tip politic. Iar romanele ei ilustrează acest deziderat într-un mod cel puţin provocator, în care actul feminin condamnabil etic apare într-un context ambiguu care anulează astfel posibilele critici feministe. Nu degeaba îl citează ea adeseori pe Blake: „Drumul Excesului duce la Palatul Înţelepciunii".

Încercînd să localizez apariţia actului feminin „rău", am observat existenţa unui *pattern* în majoritatea romanelor lui Atwood; ele încep întotdeauna cînd protagonista ajunge într-o „fundătură existenţială", fie că e una determinată de factori exteriori (**Mireasa hoţomană**, de pildă) sau de factori interiori (**Femeia comestibilă**); oricum, protagonista habar nu are cum de-a ajuns în această situaţie căci nu a fost avertizată de nimic. Abia acum lasă să-i scape frînele etice şi comite acte inexplicabile („rele").

Trecînd la examinarea romanului **The Handmaid's Tale**[1] prin prisma sindromului Lovelace, protagonista sa, Offred (al cărei adevărat nume, June, se poate deduce din roman), e una dintre cele mai inocente, şi totuşi interesante, din punctul de vedere al rectitudinii morale. Prima ei „cădere" (aventura cu Luke, bărbat însurat care se desparte apoi de soţia sa) nu e urmată de vreo remuşcare, dar este „pedepsită": regimul Gilead nu recunoaşte această a doua căsătorie ca fiind validă, separînd-o pe eroină de soţul şi de fiica ei.

Dar problematica morală a romanului se axează pe ceva care poate sau nu fi interpretat ca „delict etic": poziţia politică a lui June/Offred. Situaţia ei, în calitate de Handmaid, deşi e considerată privilegiată de unele femei din jurul ei (Marthele în special) nu e deloc de invidiat: în urma scăderii numărului de nou-născuţi, regimul Gilead trebuie să-şi producă supuşi. Ca atare, un număr de femei e selectat în urma unor analize, iar ele sînt trimise să locuiască în casele Comandanţilor (cu neveste prea bătrîne) pentru scopuri procreative. Au trei şanse (perioade de timp) şi dacă nu rămîn însărcinate, sînt omorîte sau trimise în Colonii (un altfel de execuţie).

În pofida relaţiilor sexuale pe care le are – ilicit – cu Nick (şoferul Comandantului) şi cu acesta, Offred nu rămîne însărcinată; şi deşi asta e ultima ei şansă, nu încearcă să evadeze sau să se folosească de puterea pe care o are asupra Comandantului. Îşi reproşează mereu că nu e o femeie de acţiune ca mama ei (feministă înverşunată) sau ca Moira (prietena ei), dar, odată îndrăgostită de Nick, nu are nici o intenţie de a coopera cu Ofglen (Handmaid ca şi ea, făcînd parte dintr-o organizaţie de disidenţi), chiar cînd aceasta îi propune s-o scoată din Gilead. Din nou, nu are nici o remuşcare în privinţa acestei alegeri. Motivaţia atitudinii lui Offred o dă tot Margaret Atwood într-un interviu: „Absenţa non-puterii înseamnă pur şi simplu că oamenii nu te deranjează. Nu suferi consecinţele lipsei puterii."

E uşor s-o acuzi pe Offred de lipsă de activism politic, dar trebuie luat în considerare faptul că ea privea cadavrele atîrnate pe perete într-un context în care violenţa era la ordinea zilei; sau, în cuvintele ei: „Trăiam, ca de obicei, ignorînd. [...]. Poveştile din ziare

Ce (dracu') să faci ca să fii fericit?

CAROLINE DE SALABERRY

Născut în 17 aprilie 1957 la Maidenhead, în nordul Londrei, Nick Hornby şi-a făcut studiile la Universitatea din Cambridge şi a început o carieră de profesor de literatură. Mare iubitor de fotbal şi rock'n roll, el le consacră cel de-al doilea roman, ***Înaltă fidelitate*** *(1997), care se vinde într-un milion de exemplare în Anglia şi devine o carte-cult pentru o întreagă generaţie de adolescenţi (generaţia X).*

În 1998 virează spre critica muzicală, colaborînd la paginile de pop ale celebrei reviste ***New Yorker*** *şi scriind în colaborare scenariul primei sale adaptări cinematografice, regizate în 1998 de Denis Goodman (****Cartonaş galben****). I se decernează premiul E.M. Forster al Academiei Americane de Arte şi Litere.*

Prieteni cititori, vă propun o nouă incursiune în literatura britanică actuală. Aţi ghicit (cei care mă urmăriţi), am comis din nou crima de a mă îndepărta de responsabilităţile care-mi revin faţă de literatura franceză, pentru a mă cufunda într-un nou exemplar din Colecţia „10/18".

În realitate, îl cunoşteam deja pe Nick Hornby, dar precedenta sa carte **Înaltă fidelitate** (ecranizată în 2001 de către Stephen Fears), nu mă entuziasmase şi de-abia reuşisem s-o termin. Nu era vorba acolo decît despre fotbal şi foşti cîntăreţi rock din anii '40 pe care nu-i cunoşteam nici de la Eva nici de la Adam. O carte „pentru bărbaţi". Citeam cu senzaţia curioasă de a fi fost antrenată într-o lungă pălăvrăgeală „între prieteni" care rîd toţi la glumele obscure din care nu înţelegeam o iotă: genul acela de şuetă care nu se mai termină, în care te plictiseşti la infinit, în care simţul umorului îţi este brutal pus sub semnul întrebării, dar în care continui să rîzi ca prostu' pentru a ţine piept şi pentru a nu fi considerat ultimul fraier. Aşa stînd lucrurile, nu credeam în ruptul capului că cineva mă va mai putea convinge vreodată să mă las torturată iar de alte 300 de pagini semnate Hornby.

Ei, aici, m-am lăsat păcălită de textul de pe coperta a IV-a. Prieteni cititori, temeţi-vă de coperta a IV-a! Sînt ţepe! Sau sînt foarte prost scrise şi vă rup imediat de cartea pe care o aveţi în mînă, sau vă înghit şi vă împing la cumpărătură cum sînt alţii împinşi la omucidere. În cazul meu, nu era vorba decît despre un fragment de articol, dar erau reunite aici toate elementele pentru a face să bată mai tare inima unei cititoare obosite. Aveam nevoie de puţină relaxare literară, de o evadare. Şi le-am găsit. Căci trebuie spus din capul locului, Hornby nu înseamnă marea literatură, mai degrabă cuvinte pentru vacanţă, de citit la soare sau în timpul siestei de la ora patru. Este vorba despre femei şi bărbaţi care nu se mai înţeleg, despre copii impertinenţi şi zgubilitici, despre seriale TV, despre prieteni *gay* sau sinucigaşi, despre părinţi care vor să-şi regăsească un firicel de tinereţe... situaţiile cele mai rocambole şti se înlănţuie, conversaţiile (care se întind pe mai multe pagini) sînt tot mai şuie, ai senzaţia că totul se petrece în reluare, că niciodată nu ni se va întîmpla nouă să fim aruncaţi într-un asemenea marasm şi totuşi, o frază, un *quiproquo*, parcă le-am mai întîlnit, nu? Sau poate le ştim de la cel mai bun prieten?

Katie şi Jacques sînt însuraţi de mai bine de 20 de ani şi au doi copii, Molly şi Tom, ambii mai mici de 10 ani, buni americani îndopaţi cu hamburgeri şi coca-cola, hrăniţi *à la* BBC şi îmbrăcaţi din cap pînă-n picioare la Gap. Micuţa familie trăieşte într-un orăşel liniştit din nordul York-ului. Fiecare membru al familiei e absorbit de treburile lui: Katie lucrează ca medic, Jacques cîştigă cu greu scriind manuale, copiii sînt elevi mediocri dar harnici. În aparenţă, nimic mai banal. Nimic excepţional, te crezi mai întîi într-un nou serial american, cu un generic vesel şi cu acele cascade de rîs la fiecare două minute.

Nu schimbaţi canalul! Ei bine, ca şi în fantasticul **American Beauty** de Sam Mendes, aşteptaţi un moment, uitaţi-vă sub plapumă... Katie şi Jacques se pregătesc să divorţeze. Tom fură tot ce-i cade în mînă, iar Molly s-a îndrăgostit de o nouă cea mai bună prietenă al cărei semn distinctiv este mirosul dubios... Dar, ce-i mai ciudat în cele din urmă este că naratorul nu e cel pe care-l crezi. El, adică ea... Katie. Hornby în pielea unei femei de 40 de ani la marginea prăpastiei vă va da frisoane, domnilor (şi totuşi, frumoasă luciditate!). Acest cuplu în derivă, care se înjură permanent (subtile lovituri sub centură, insulte voalate...) vă dă o idee foarte proastă despre căsnicia celor doi. Dar, de ce să negi evidenţa? Cum se întîmplă să ajungi să-l deteşti pe celălalt după ce l-ai iubit atîta vreme? Unde s-a dus dragostea?

Liniştiţi-vă, Hornby nu face pe lupul moralist, vă zgîndăre un pic la rană, şi pentru a vă distrage atenţia de la enervările pe care vi le provoacă, vă cheamă să asistaţi la alte nebunii: Katie îşi ia un amant şi la uită-te la amantul care vine la ea acasă pentru a lua prînzul ca şi cum nu s-ar întîmpla nimic. Jacques se topeşte în faţa unui nou guru spiritual, care poartă frumosul nume de GoodNews, vraci al omenirii. Ajunge şi el să domicilieze la scandalagiul nostru cuplu – ceea ce desigur că nu aranjează în nici un fel lucrurile. Cum poţi fi bun, se întreabă Katie? Cum să te poţi gîndi la alţii cînd tu insuţi eşti obli-

Nick HORNBY
Cum să fii bun (How to be Good)
Traduit de l'anglais par Isabelle Chapman: **La bonté: mode d'emploi**, Plon, Colecţia „10/18", 2001, 288 p.

gat să te zbaţi în miile de greutăţi cotidiene? Cum poate femeia occidentală, acum „eliberată", să fie deodată mamă, soţie, prietenă şi medic? Iată întrebări pe care multe cititoare ale revistelor **Cosmopolitan** sau **Elle** şi le pun în fiecare săptămînă..., dar sub pana lui Hornby, în această carte pe care, dacă ai vrea cu tot dinadinsul, ai putea-o eticheta „pentru femei" – cum anterioara fusese „pentru bărbaţi" –, răspunsurile nu vor fi prea tandre.

Cărţile acestui tînăr londonez ar putea fi amuzante ca un lung *sketch*, şi chiar sînt, dar ceea ce ele denunţă de-a lungul paginilor n-are nimic distractiv şi superficial. Aşa sînt oamenii, pare să spună Hornby. Luaţi aminte! Luaţi aminte la cum acţionaţi! Coborîţi din nori! Viaţa nu e mereu în roz, dar, în fine, o să mai vorbim. Luaţi deci aceste 320 de pagini ca pe o discuţie cu un prieten la un pahar, gîndiţi-vă cum aţi încerca să schimbaţi voi doi lumea. Nu ajungeţi la nici un rezultat, ce-i drept, dar vă mai relaxaţi.

Traducere de
Alexandru MATEI

erau vise pentru noi, vise urîte visate de alţii. [...]. Erau prea melodramatice, aveau o dimensiune care nu era dimensiunea vieţilor noastre."[2] În absenţa non-puterii te poţi distanţa de cadavrele expuse la fel de uşor ca de o crimă prezentată într-un ziar.

Pe de altă parte, acuzînd-o pe Offred de pasivitate politică şi demonstrînd că ea se complace în „absenţa non-puterii", se uită că ea nu e supusul perfect. Monoteocraţia Gilead introduce, pe lîngă schizofrenia care pîndeşte psihicul oricărui locuitor al unui stat totalitar, un element în plus: corpul ca proprietate personală e anulat; sau, din nou în cuvintele lui Offred, „corpurile noastre sînt o resursă naţională", „pîntece pe două picioare". Ea comite deci un „păcat politic" avînd relaţii sexuale cu Nick, un păcat care ar avea aceleaşi consecinţe ca şi spionajul la care o îndeamnă Ofglen. Înapoi deci la sex ca act politic; fireşte, asta ar atrage destule critici feministe, pentru că e un act egoist, nu unul de solidaritate feminină.

Mi se pare de-a dreptul fascinant că Atwood alege o astfel de protagonistă moralmente controversată. De cîte ori am spus poveşti despre statul totalitar cuiva din afara sa, reacţia era un interes special pentru dizidenţi; ei sînt – din perspectiva ascultătorului – agenţii narativi care duc la schimbare (prăbuşirea sistemului). Atwood evită această atitudine stas pentru a se concentra asupra celor care au trăit ca să spună povestea. Şi din nou nu trebuie uitat că această poveste are ea însăşi un caracter politic; luînd în considerare faptul că e înregistrată pe cînd regimul era încă la putere, dacă ea ar fi ajuns la public ar fi avut ca efect o discreditare totală a regimului. Tocmai din pricina „jurnalului" lui Offred se manifestă sindromul Lovelace: ştii că ceea ce face nu e etic corect, că ar trebui, dacă tot încalcă regulile, s-o facă pentru o „cauză", dar povestea ei a supravieţuit din cauza acestor alegeri greşite. Cam la această atitudine simpatetică a cititorului ţinteşte Atwood şi, ca s-o secondeze, introduce un capitol final intitulat **Historical Notes on The Handmaid's Tale**, care conţine o analiză a textului aparţinînd descoperitorului său, profesorul Pieixoto, prezentată la o conferinţă care are loc la două sute de ani după evenimentele relatate de Offred.

Atitudinea acestui istoric (Native American, după nume) parodiază ceva din moravurile antropologilor: dacă pînă acum băştinaşul de culoare era obiectul observaţiei detaşate a caucazianului, acum e invers. Poziţia profesorului Pieixoto e menită să fie în contradicţie cu a cititorului: în ciuda atrocităţilor relatate de Offred, el afirmă că „trebuie să fim precauţi în judecăţile morale pe care le facem asupra Gileadului"[3]. În plus, el se plînge de existenţa a prea puţine date istorice şi de imposibilitatea de a determina identitatea naratoarei şi a celorlalte personaje. Atwood oferă aşadar un exemplu de cititor fictiv care ratează sensul textului pentru a-l îndemna pe cel real să nu facă acelaşi lucru, dar şi pentru a încuraja identificarea sa cu Offred, dincolo de criterii morale.

1. **The Handmaid's Tale**, Margaret Atwood, Vintage, 1996 (prima ediţie în 1985).
2. *Ibidem*, p. 66.
3. *Ibidem*, p. 314.

Radio Total 96.9 FM

Scato-erotismul

RUXANDRA CESEREANU

Pascal BRUCKNER
Luni de fiere
Traducere de Vasile Zincenco, Postfaţă de Vasile Dem. Zamfirescu,
Editura Trei, Bucureşti,
2001, 221 p., 99.900 lei

Romanul **Luni de fiere** de Pascal Bruckner a fost tradus în limba română după ce filmul lui Roman Polanski stîrnise deja rumoare pe marele ecran, în străinătate. La cîţiva ani după traducerea cărţii, aflînd că eu însămi lucrez la un roman erotic (dar nu doar erotic – este vorba de **Tricephalos**), un cunoscut m-a întrebat sceptic dacă se mai poate scrie ceva după **Luni de fiere**, unde toate limitele sînt trecute şi toate experienţele imaginabile şi neimaginabile sînt trăite? Tatăl meu, tulburat şi el de lectura romanului, îmi mărturisea că este vorba despre un text neobişnuit sau, mai exact, de situaţii erotice frisonante. Eu nu văzusem decît filmul lui Polanski, care era destul de bun, fără să fie o capodoperă. Din pricina aceasta, dar şi a modei Bruckner, am amînat multă vreme lectura romanului.

Totul porneşte, în **Luni de fiere**, de la dorinţa lui Franz (care ne previne chiar el că este „pervers") de a rosti povestea unei pasiuni demolate şi demolatoare, prin care infernul poate fi străbătut din viaţă încă. Mai întîi, bărbatul cunoaşte anticamera paradisului: îndrăgosteala, căutarea femeii şi aflarea ei – Rebecca este proaspătă şi îmbietoare, reprezentînd vîrsta de aur a iubirii. Este o evreică arabă foarte precoce sexual, cu stranietăţile pe care le aduce melanjul rasei sale; apoi, ea este o ludică infantilă, potrivindu-se ca o mănuşă cu bufoneria sofisticată a lui Franz. Corpul Rebeccăi este un templu opulent în care coabitează copila şi femeia nesăţioasă, iar bărbatul cade în extaz în faţa vinişoarelor, mătăsurilor, umorilor ei trupeşti. El gustă acest corp în toate scobiturile şi ascunzişurile sale, simţindu-se hrănit şi, în acelaşi timp, hrănitor. Trei elemente îl stîrnesc cu asupra de măsură: sexul nectaric, sînii animalieri şi crupa bombată. Acesteia din urmă îi şi ia tiparul din gips, comandîndu-i brutarului din cartier pîine în forma feselor Rebeccăi. Este un prim gest de fagie erotică şi împărtăşanie pervertită, la care se adaugă onomastica sexuală pe care bărbatul o impune asupra formelor provocatoare ale iubitei sale, intitulîndu-le, printre altele, Fantastele, Meteorii, Bonny and Clyde. Fesele şi erotismul devin noua sa religie, care îl consacră, prin parafrază, habotnic.

După o lună de desăvîrşire, urmează o perioadă de gelozie şi îndoială, apoi o regăsire în care Franz (*y compris* Bruckner) dă cea mai confuză definiţie a dragostei (*y compris* a sexualităţii): „Dragostea înseamnă evident două solitudini care se împerechează ca să creeze o neînţelegere." Următorul stadiu este cel lingvistic: amanţii sfidează limba franceză, inventînd un jargon infantil-onomatopeic şi hazliu, în care Rebecca devine „surioara pueril incestuoasă".

Încet, schimbarea îşi trimite, apoi, mesagerii: în ciuda exotismului său, Rebecca vrea să se zidească în cuplu, rîvnind menajul total – or, Franz are alergie la monogamie, dar, narcisiac, iubeşte pasiunea femeii pentru el. Răstălmăcirile unor flirturi ocazionale îi fac pe cei doi amanţi să îşi primejduiască relaţia: în urma acestei schiopătări, cea fragilă, umilită şi cerşind iertarea este Rebecca. Dar, pe de altă parte, ciocnirea şi mai apoi capitularea reciprocă îi face pe ambii să aibă revelaţia iubirii. Rebecca, precizează Franz, este o femeie a femeilor, care conţine componente paradoxale: „curvă, mamă, soţie, muză, lolita, copilă". Or, toţi bărbaţii îşi doresc un asemenea hibrid.

După care, brusc, începe abaterea erotică: Rebecca urinează pe Franz, care mărturiseşte exaltat iniţierea în extaz: libaţia scabroasă este percepută simbolic ca o îmbăiere (împărtăşanie) într-un Gange ori Nil renăscător. „Perversiunea nu este forma bestială a erotismului, ci partea sa civilizată: copulaţia este demnă de animal, numai devianţa este umană", explică Franz (şi, fireşte, Bruckner). Perversiunea înseamnă spirit artistic şi mîndrie, iar amanţii perverşi sînt, de aceea, unici şi inefabili, aceasta este logica interioară pe care vor să o transmită personajul şi creatorul său. Iată deci debutul unor saturnalii obscene, în care nu voluptatea este scopul, ci încălcarea tabu-ului. Urmează, apoi, etapa scatofilă, în care Franz devine şi adorator-îngurgitator al ordurilor: latrină a Rebeccăi, el consimte într-o stare de beatitudine la acest rol, pentru că înţelege dragostea ca pe un act de canibalism şi, aşa cum am spus-o deja, ca pe o împărtăşanie. Pascal Bruckner descrie cu neostoită largheţe toate aceste scene greu de suportat nu doar de puritani. Perioada pe care aş numi-o de scato-erotism durează multe luni şi este secondată de un întreg instrumentar de *sex shop*. După care, cu imaginaţia secată, cuplul se destabilizează: după viciul absolut urmează plictiseala şi, în mod previzibil, schisma. Cercul excremenţial a sfîrşit prin epuizare.

Nu şi ispitele negativ-creatoare ale lui Franz: acesta vrea să măsoare gradul de decădere al unei femei îndrăgostite orbeşte şi dispuse să accepte orice. Franz vrea să devină Frankenstein şi trece la fapte, avînd ca bisturiu cruzimea şi batjocora. O năruieşte pe Rebecca pe bucăţi, metodic, iar ea consimte la demolare. Apoi, la capătul unui lung răstimp, cînd crezuse că femeia demolată a pierit din pricina umilinţelor, Rebecca reapare şi îi provoacă fostului călău paralizia pe viaţă: Don Juan se preschimbă într-un handicapat falimentat, într-un scaun cu rotile, iar femeia devine temnicera care îl chinuie cu voluptate, în cea mai pură tradiţie a legii talionului. Dar, pentru că fosta victimă devenită călău nu se dovedeşte a fi cu nimic mai bună decît fostul călău, la rîndul ei frumoasa Rebecca va fi intenţionat desfigurată fizic, devenind o hidoasă tocmai potrivită pentru paraliticul ei partener de viaţă: cuplul a fost refăcut, dar nu adamic, ci schilodit. Calea acestei răzbunări a fost mediată de decăderea cuplului-spectator alcătuit din Didier şi Beatrice.

Pascal Bruckner scrie un roman sado-masochist extrem de îndrăzneţ şi provocator. Textul său aproape gotic (într-un anumit sens) şochează, „violează" cititorul. Mă întreb însă dacă autorul nu îşi pedepseşte personajele, aducîndu-le în stadiul unor Golemi hidoşi, tocmai pentru că se simte culpabil din pricina scato-erotismului narat! Şi dacă nu cumva cuplul Didier-Beatrice este jertfit din pricină că cei doi s-au lăsat maculaţi prin audierea poveştii infernale a celorlalţi! Dacă lucrurile stau într-adevăr aşa, atunci înseamnă, oare, că toţi cititorii acestui roman devin culpabili prin simpla lectură? Sau că în fiecare din noi există posibilitatea de a regresa, din viciu, la un stadiu anal? Ce-ar trebui să spun mai departe? *Vade retro Satana* sau *E più dolce la vita se si rischia*? Sau: vai de femeia care ar fi scris acest roman în locul lui Bruckner, căci ar fi fost, probabil, linşată mediatic?

Concursul Naţional
„Tânărul Jurnalist al Anului"
a cincea ediţie
Freedom House, Romanian Publishing Group, cu sprijinul Connex, Pfizer
lansează a cincea ediţie a concursului anual destinat încurajării şi recompensării tinerilor jurnalişti.

Concursul „Tânărul Jurnalist al Anului" are două secţiuni:
• economic/afaceri;
• social (sănătate, piaţa muncii, probleme sociale etc)

Câştigătorul fiecărei secţiuni primeşte un premiu în valoare de 33.000.000 lei.

Pentru fiecare secţiune în parte, va fi desemnat cel mai promiţător tânăr jurnalist care a publicat în cursul anului 2002 articole tratând subiecte din domeniile anunţate. Articolele trebuie să fie la prima participare la un concurs de acest gen.

Participanţii trebuie să aibă maxim 35 de ani. Pentru înscrierea la concurs, candidaţii sunt rugaţi să trimită: 3 articole însoţite de publicaţia originală (minim 1000 de cuvinte/articol) şi o prezentare succintă a experienţei profesionale.

Selecţia articolelor va fi făcută de către personalităţi ale mass-media din România. Trimiteţi înscrierile la concurs până la 2 mai 2003 (data poştei), cu menţiunea: Pentru concursul „Tânărul Jurnalist al Anului" pe adresa FREEDOM HOUSE, Calea Victoriei nr. 155, bl. D1, sc. 2, et.10, sector 1, Bucureşti.

Pentru detalii, contactaţi Fundaţia Freedom House, la telefoanele 313.81.11, 313.81.12, 0722.205.549 şi 0740.089.253. Persoana de contact: Malina Marinescu

Fascinaţia (i)materialităţii

ANDREI BODIU

Vasile DAN
Carte vie
Editura Mirador,
Arad, 2003,
64 p., f.p.

După **Pielea poetului**, volumul din 2000, poetul Vasile Dan publică, tot la Editura Mirador din Arad, un volum intitulat **Carte vie**. Poet cunoscut, redactor-şef al revistei **Arca** din Arad, dar şi comentator politic, Vasile Dan încearcă, prin acest recent volum, o redescoperire a firescului existenţei. Remarcabil e, în primul rînd, aspectul volumului. Coperta şi ilustraţiile din interiorul cărţii sînt realizate de Viorel Simulov. De altfel, ultimele două cărţi, în ordine cronologică, ale poetului surprind şi prin calitatea artistică a obiectului-carte. Spuneam că volumul încearcă o recuperare a firescului existenţial. Nu e vorba aici de refuzul erei (post)industriale care anima, pe filieră neosămănătoristă, o parte a poeziei noastre în anii '60 şi '70 ai secolului trecut. Vasile Dan nu are nostalgia turmelor de oiţe care, pure, păşteau în timp ce oraşele tentaculare se pregăteau să devoreze sufletele nevinovate ale foştilor lor păstori. Ce caută poetul în **Carte vie** este o revenire la perceperea naturalului prin simţuri. Strategia e detectabilă într-un poem cum este **elegie**: „prima dată muri pe şezlong la ştirile de seară/ înainte de a trece pe HBO plopii/ băteau în geam cu braţe subţiri/ de care atîrnau frunze/ ca nişte rufe sfîşiate de vînt spălate/ de ploaia măruntă de toamnă frunze/ încă verzi chiar dacă uşor/ îngălbenite pe margini parcă/ scriau ceva cu vîrful umed/ pe pereţii scorojiţi de la etajul trei/ mîine am să mă duc să citesc gîndi/ a doua oară era în grădină acasă/ în aceeaşi zi a săptămînii şi în aceeaşi lună/ dar în alt an/ cineva îl striga pe numele mic stai/ liniştit lasă pasărea din mînă". Imaginea mediată, cea oferită de TV, e substituită de perceperea directă a naturii, dar şi de o regresiune în spaţiul şi timpul copilăriei. Mecanismul maniheist care opune artificialul (televiziunea) naturalului e înlocuit aici prin subtila suprapunere de imagini şi prin jocul memoriei ce coboară în anii copilăriei. Subtilitatea poeziei lui Vasile Dan respiră tocmai prin lipsa de ostentaţie cu care autorul îşi propune să redescopere sensul parcă pierdut al firescului. Mai mult, el nu e nici dascăl ecologist, nici poet ce se tînguie în spirit (neo)sămănătorist. E, el însuşi, un căutător şovăielnic. Afirmarea tezistă a valorilor în care crede poetul e substituită, şi ea, cu o fascinaţie a (i)materialităţii. Imaginaţia şerpuieşte între materialitate şi imaterialitate, între percepţia concretă şi imaginarea acestei percepţii: „stai în faţa mea deşi nu te văd./ mare foşnind în deşert/ cer răsturnat/ ca un vas în nisip.// îmi vorbeşti deşi nu te aud/ lavă răcită în piatră/ sînge la mal/ în unghia ruptă.// cuvintele înfloresc doar în frig/ pe respiraţia ta/ gură la gură" (**chip**). În relaţie cu această permanentă tatonare, putem pune şi meditaţia asupra morţii. De altfel volumul se deschide cu un poem, **a vorbi. chiar clipa de dinainte**, în care Vasile Dan aşază moartea sub semnul aceleiaşi simultane (i)materialităţi: „să cînte mutul. Să vorbească tăcerea. umbra/ să se întrupeze./ în ea se scurge cerneala neagră/ (cîte poeme închise acolo etanş?)/ cine-a strigat odată şi nimeni dar nimeni/ n-a auzit? n-a tradus nimeni./ este şi ea o umbră./ o cerneală simpatică./ moartea." În jurul aceleaşi (i)materialităţi se ţese şi cealaltă temă esenţială a volumului, timpul. Dar meditaţia asupra timpului nu e a unui revoltat, ci a unui sceptic melancolic ce-şi permite să ia lucrurile aşa cum sînt. Într-unul dintre cele mai frumoase poeme ale cărţii, experienţa cotidiană e pretext pentru a admira eternitatea lucrurilor: „Cînd am ajuns cu lectura de dimineaţă/ la ziarul politic/ şi-am început să înşfac flămînd/ pateul cu brînză/ împachetat în grabă/ la patiseria din colţ/ s-a iluminat brusc/ ca în timpul eclipsei/ n-ai să mă crezi/ dar toate, toate erau la locul lor" (**jurnal intim**). Dincolo de rutina zilnică a eului, se află „rutina" lumii, proiectată, evident, în alt ciclu temporal. Poet al modernităţii, Vasile Dan nu refuză experienţa postmodernă. Nu e vorba aici de un poet sensibil la mode. Mai degrabă de unul care-şi adecvează multiplele mijloace în funcţie de mesaj. E de citat în acest sens un poem, după părerea mea antologic, **tars**: „«am căutat tarsul pe harta rutieră a europei şi nu l-am găsit»/ şi-a început decanul de informatică alocuţiunea despre/ cartea de versuri a tînărului său student din anul doi –/ *scrisori din tars* – nici în portugalia de acolo de unde/ tînăra călugăriţă îndrăgostită de uşuraticul ofiţer francez/ al lui napoleon îi scria epistola fără speranţe/ nu era tarsul nici în micul dicţionar enciclopedic/ niciunde el nici nu există/ deşi îl caut încă precum apostolul pavel/ printre romani, galateni, tesaloniceni,/ în orient, la roma, printre sîrmoşii/ barbari de la malul mării/ unde am fost aruncaţi de valuri/ printre recile stînci în casa/ văduvei unde arde focul cel slab sub mîinile/ ce se freacă iute împreună." A călători este, în **Carte vie**, echivalent cu a rătăci. Drumurile par fără sfîrşit pentru că revenirea în matca firescului este, de fapt, imposibilă. E un spaţiu şi un timp ce nu (mai) pot fi atinse. Nu întîmplător în această carte de maturitate, copilăria e evocată ca, vorba altui poet, un „Eden al lumii". **Omul în trei picioare** e doar unul dintre poemele rememorării. Totuşi, din nou, timpul nu e văzut opresiv. Mai mult, proiectarea lui în viitor devine un joc subtil: „alegeţi şi tu o zi dintre cele/ care încă nu au venit./ har Domnului că ai de unde./ întîlneşte-te în ea cu mine./ eu nu te voi întreba nimic./ îţi voi aminti repede totul"

Carte vie e un volum de deplină maturitate al unui poet ale cărui dileme se convertesc în autentică tensiune interioară. Fascinaţia (i)materialităţii, explorarea dincoace şi dincolo de graniţele omului şi ale umanului, tentativa de a regăsi firescul sînt mărcile care individualizează pregnant această frumoasă carte-obiect.

S-a stins Maurice Blanchot

ALEXANDRU MATEI

Ultima carte notabilă a lui Maurice Blanchot apare în 1983, cînd eu citeam cu regularitate amuzată pe cotorul unor volume asemenea din biblioteca mătuşii mele *prost* în loc de *proust* (era Colecţia „BPT", unde numele n-aveau majuscule). Fapt e că, deşi mi-am cumpărat de mult traducerea românească a **Spaţiului literar** – traducere din 1980 a unei cărţi din 1955 – niciodată nu mi-a trecut prin cap că Maurice Blanchot ar putea trăi încă – niciodată, pînă ieri, cînd am aflat că a murit. La vîrsta de 95 de ani şi 3 luni fără o zi.

La 21 martie 2003 a murit un scriitor francez discret, solipsist, puţin mimetic, indecis între zvîrcolirea apocaliptică şi umanismul apocatastatic, tragic pînă la punctul uşurătăţii, conform propriilor cuvinte: „...lipsa de preocupare este mişcarea sacrificiului, sacrificiu ce nu poate fi decît lipsit de grijă, uşuratic, sacrificiu care este poate greşeala, ce se ispăşeşte pe dată ca greşeală, dar care are drept substanţă uşurătatea, lipsa de grijă, inocenţa" (**Privirea lui Orfeu**, în acelaşi volum, în traducerea Irinei Mavrodin).

Mi s-ar fi părut imposibil, dacă nu l-aş fi citit pe Blanchot – şi, pentru a-l fi citit, imposibilitatea mi se confirmă în încercarea disperată de a fi blocată – ca un discurs simili-teoretic să-i cuprindă pe Hegel şi pe Lévinas. Mai mult, să cuprindă retorica *rigor mortis* a spiritelor care se lăsau fascinate de dreapta ca recurs la ultimul mijloc de constrîngere a spiritului la principiu şi euforia de stînga a intelectualilor înaripaţi, obligaţi să descopere astăzi în oceanele şi culmile înzăpezite de sub ei simple butaforii pe care ei le *cristalizaseră* odinioară în neabătute şedinţe de delir.

Pornind de la **Epistola către romani** a lui Pavel, unde ni se vorbeşte despre lege şi credinţă, despre „dezactivarea" legii de către credinţă, verbul grecesc *katargein* ajunge să figureze în ediţia germană a lui Luther sub forma *Aufheben* şi apoi, la Hegel, *Aufhebung*, adică suprimare şi conservare în acelaşi timp: temelia etimologică a dialecticii filozofului german. Cum poţi pătrunde adevărul acestei mişcări de producere a realului prin permanenta lui dispariţie – **Le Ressassement infini** este un titlu blanchotian – fără să-l respingi pe acela lévinasian al fiinţei care nu există decît în faţa chipului Celuilalt – **La Communauté inavouable** este un alt titlu blanchotian?

Şi cred că, într-adevăr, singurul punct de articulare a violentei dialectici hegeliene cu generozitatea augurală lévinasiană este tematica morţii. Moartea ca antiteză la Hegel este la un moment dat echivalentă cu moartea ca ştergere şi supunere a Fiinţei în faţa Celuilalt. Aici cred că se joacă miza gîndirii lui Maurice Blanchot – aici, în încercarea de a reconcilia poziţii incomensurabile prin alăturarea unei fascinaţii vinovate şi a unei speranţe mîntuitoare. În punctul acesta a cărui poziţie eseistul francez n-a făcut decît să o aproximeze toată viaţa stă opera lui Maurice Blanchot, acea operă care, la fel ca la Hegel şi la Lévinas, dar atît de diferit la fiecare dintre ei, se ascunde şi se acoperă pentru a-şi vesti existenţa şi a-şi împlini destinul.

Blanchot n-a fost cu adevărat un mare scriitor pentru că el a încremenit între două drumuri – care numai fiecare duceau undeva – din dorinţa de a le uni într-un fel de spaţiu riemannian, spaţiul literar unde atîtea lucruri se petrec într-un punct – şi numai cele care se petrec cu adevărat apar de fapt în suspensie, aceleaşi.

Putem acuza o lipsă de vitalitate la Blanchot, scriitor mai în vîrstă decît Barthes căruia autorul **Gradului zero al scriiturii** pare să-i fie, prin ton, frate mai mare. Barthes admira la Blanchot reuşita de a-şi vedea eşecurile realizate, pe vremea cînd ultimul lucra la efemera revistă **Arguments** de pildă, sau la **Revue internationale**, dar admiraţia lui nu se oprea de bună seamă aici. Putem acuza la Blanchot o maturizare lentă, care l-a făcut să studieze filozofia la Strasbourg, să se apuce de medicină la 22 de ani la Paris, să o părăsească pentru a scrie la reviste de dreapta de pe poziţii care ni-l reamintesc fie şi mai palid pe Joseph de Maistre pentru a deveni apoi intelectual de stînga, semnatar al **Manifestului celor 121** („Declaraţia asupra dreptului la nesupunere") alături de crema minuitiştilor epocii şi a **gîndirii '68** – manifest contracarat de cel venit din partea „conservatorilor" –, susţinător al Comitetului scriitori-studenţi în 1968, nesiguranţă care l-a făcut să debuteze destul de tîrziu, la 34 de ani, după ce se apucase de scris cartea de debut la 24 (**Thomas l'obscur**). Mi se pare semnificativă ruptura dintre opera lui Blanchot şi activitatea lui de intelectual: aici influenţa lui Mallarmé a fost imediat primită ca o justificare. Blanchot practică o scriitură a agoniei – iar acţiunea politică cere o energie impetuoasă a eului şi o mare siguranţă a sinelui. Dar în această scriitură a sa, de unde Lazăr încearcă în zadar să învie fără a muri totuşi niciodată, subiectul blanchotian se simte ca peştele în apă. Abia cînd poate repeta la infinit şi tematiza dispariţia – fără însă a o înscena diferit pentru a provoca surprize – locutorul blanchotian răzbate tot mai insistent. Cu cît mai insistent, cu atît mai monocord – scriitura îl apără ca un scut de respingere, de refuzul căruia se simte destinat. Din acest presentiment destinal al claustrării trebuie să fi apărut orientarea lui ideologică din tinereţe, şi-apoi din credinţa că s-ar mai putea salva, schimba ceva, a venit reconversia de după război (anunţată deja din 1933, căci Blanchot n-a fost niciodată antisemit).
Neutralitatea scriiturii lui, clamată, n-are cinismul muşcător al celei beckettiene, nici răceala ei, nici îndrăzneala emfatică a celei cioraniene. Are ceva din aritmia lui Anton Webern, unul din compozitorii săi preferaţi. La fel ca serialistul vienez, Blanchot a făcut parte din avangarda vremii sale, dar n-a strălucit. N-a fost un dur. Şi nu cred că se poate lua uşor afirmaţia că el, de fapt, a vrut să fie – sau să nu mai fie – şi n-a reuşit niciodată altceva decît să scrie ce voia să fie.

Ce ne mai spune nouă astăzi Blanchot? Lucruri despre ce înseamnă să fii scriitor, dar nu scriitorilor, tocmai pentru că „e cu putinţă ca orice scriitor să se simtă chemat să răspundă singur, în ciuda propriei lui ignoranţe, de literatură". Despre felul cum funcţia redemptivă a scriiturii este mereu amînată, pînă la operă care, în momentul decantării în *centru*, se adînceşte în „cealaltă noapte" ca spaţiu unde se găseşte „sursa oricărei autenticităţi", sau, cu o sintagmă derridiană, *le point de source*. Dar, încă o dată, Blanchot nu se adresează scriitorului, ci cititorului ca Celălalt, nehotărît dacă trebuie să-l topească în focul mocnit al propriului rug sau să-l invite să-şi întindă umbra peste o operă „interminabilă" pentru a-i pune capăt. Care este cititorul gata să se lase înghiţit sau să înghită – şi, în fond, unde se află astăzi convingerile despre acest Cititor nou? Maurice Blanchot face parte dintre gînditorii care încheie în simulacru regnul intelectual al lui *homo religiosus*: mai timid, el n-a ales niciodată exact *o religie* literară – a profesat un soi de ecumenism al literaturii la capătul vîrstei ei milenariste.

Tren cu trandafiri

O întîlnire a lui Ioan Groşan cu sacrul

ŞERBAN ANGHELESCU

În Muzeul Ţăranului Român e încă în desfăşurare **Seminarul deschis de etnologie**, iniţiat şi condus de Irina Nicolau. Una dintre participante, probabil Ioana Daia, a propus odată drept temă de discuţie **Înfăţişările materiale şi reprezentările simbolice ale trenului**. Cu o fervoare repede stinsă am început să adunăm trenuri blindate, vagoane cu navetişti, trenuri prădate, avorturi în vagonul de dormit, întîlniri capitale într-un compartiment (Mîşkin şi Rogojin), „schimbările de macaz", gări cu cîini, cu soldaţi şi tîrfe, cu aurolaci şi despărţiri hohotitoare, trenuri onirice, trenurile morţii.

Eminescu privea trenul cu repulsie. Drumul de fier, după credinţa lui, ar fi uşurat intrarea în ţară a criminalilor şi a vagabonzilor alogeni, a armatelor imperiale şi ar fi lăsat să se scurgă griul ţării. Toate acestea, plătite cu sudori amare, ţărăneşti. Prin căile ferate intra răul şi ieşea binele: respiraţie inversă, malefică, a comunicării moderne. Spaimele poetului, perfect rostite, au dispărut. Corpul străin al trenului a intrat în visele de noapte şi în fantasmele de ziuă. Obiecte inventate recent, precum aeronavele, spunea Freud, s-au înălţat rapid la „demnitatea de simboluri sexuale întrebuinţate universal". Trenul s-a împămîntenit atît de profund, încît a devenit un instrument al sinuciderii pentru atîţia anonimi, şi pentru Anna Karenina, care trăieşte sub roţi lumina orbitoare a morţii. Să mori strivit de un gigant: o ultimă smerenie? Sigur este că nu voi consacra vreodată o teză masivă imaginarului feroviar. După ce am întins plasa, mă despart de prada multicoloră, iluzorie, arunc lista şi mă retrag într-un teritoriu pe care îl consideram familiar. Am recitit **Trenul de noapte** al lui Ioan Groşan, uimit, cu uimire crescîndă, iritat de propria mea lentoare în atingerea sensului. Recitesc şi acum.

Vînătorul credea în cerbul sfînt, plugarul trăia din sfinţenia griului. O maşinărie relativ recentă pare să aibă închisă poarta spre sacru, mai ales că e construită integral de mîini şi de minţi omeneşti, nu are aura lucrului natural sau divin. Dintr-o repede ochire, am constatat deplina adopţiune a trenului de către imaginar. De ce n-ar exista feroviarul ales, care pătrunde în trenul sacru printr-un act de răzvrătire şi se lasă dus pe o cale necunoscută?

Istorisirea lui Groşan începe lent, sub arşiţa soarelui, în „aerul încremenit" şi sfîrşeşte precipitat, în bătaia lunii, cînd lumea cunoscută se pierde, se îndepărtează în ritmul extraordinar al ultimei fraze. Doi celibatari convieţuiesc într-o haltă nordică, în pustietate, aproape autarhic. Atmosfera e prielnică minunii. Cei doi, acarul Simion şi şeful Fotiade, sînt incluşi în sistem, dar spre periferiile acestuia, trăiesc o vreme netulburaţi între găini şi raţe, în preajma unui cîine bătrîn, care este, fără îndoială, *genius loci*, mai în vîrstă decît gara, simţind de departe apariţia garniturii enigmatice, de noapte, mîrîind, lătrînd răguşit, tremurînd ca în preajma lupului sau a arătărilor extramundane. Dacă am extrage din text doar mişcările cîinelui, am descoperi integrarea treptată a veneticului şef de gară prin apropieri sfioase de dulău, care îl acceptă pe străin în spaţiul stăpînit de el. Spre sfîrşitul povestirii, acarul citeşte în ochiul purulent al cîinelui vecinătatea morţii şi încheierea definitivă a unui ciclu.

Şeful, din spiţă grecească după nume, aduce cu sine, fără să ştie, dezechilibrul în lumea bine ordonată a lui Simion, ţăran din partea locului. În cele din urmă, autohtonul, cel legat biografic de un spaţiu îngust, se desface din rădăcini şi pleacă, probabil pentru totdeauna, într-o lume diferită, de dincolo, iar citadinul Fotiade, exilatul, cel care a cunoscut medii îndepărtate şi exotice pentru Simion, rămîne ţintuit în îngustimea haltei, alături de cîine. Şeful rămîne în urmă, stă locului, ca un ţăran, iar Simion ţăranul îşi ia zborul. Fotiade îşi încheie mişcarea într-o haltă anonimă, proiectîndu-l pe cel imobil de felul său într-o dinamică stranie. Să examinăm cîteva diferenţe frapante între şef şi subalternul său.

Domnul Fotiade este bine întemeiat în corp. Şi vedem pieptul, pîntecele, sudoarea curgînd. Acarul abstract, Simion, îşi ţine corpul ascuns, închis în uniformă, nu mănîncă din zmeura pe care-o dăruieşte şefului, alege din găină doar aripile, partea fragilă a zborului. Prepară mîncarea, strînge cu grijă resturile ei. Este un oficiant care abia se atinge de hrana înghiţită cu delicii de domnul şef. Acesta din urmă tratează mîncarea cu senzualitate ritualizată, croieşte un drum sonor al plăcerii alimentare: „Mesteca încet, cu ochii închişi. Nu strivea imediat zmeura, ci-o plimba încoace şi-ncolo în spatele gingiilor şi-abia înainte de a o înghiţi, o plesnea scurt cu limba de cerul gurii, scoţînd un mormăit surd de plăcere". Ingestia şefului, cu evidente analogii sexuale, e fortificată simbolic într-o altă împrejurare. De această dată, victima e o găină gătită de acar. Şeful „avea un briceag cu mînerul în formă de trup de femeie. Tăia cu el pîinea în cuburi mici, pe care le punea în farfurie şi le acoperea cu sos. Din capul femeii deschidea apoi o furculiţă, cu care pescuia cuburile muiate". Tăierea unei găini are un sens ritual *ad hoc*. Cei doi bărbaţi celebrează astfel trecerea trenului de noapte. Domnul Fotiade nu este doar un înghiţitor meticulos al hranei. Pragul cel mai înalt al sensibilităţii sale alimentare este atins în evocarea unor scene pseudo-liturgice din copilărie: „Cînd eram mic, zise domnul Fotiade, punînd cubuleţele de pîine în farfurie, cel mai mult îmi plăcea duminica. Tăia mama cîte-o găină din alea mari, roşii, nu ştiu dacă ştii, rasa Rhode-Island, o nebunie, şi toată dimineaţa, de la nouă şi pînă pe la unsprezece, casa era plină de mirosul de supă, iar de la unsprezece la unu, după ce scotea mama carnea, de mirosul de friptură. La unu, unu şi ceva, ne aşezam la masă... aducea mama castronul... era ceva solemn... toţi aburii ăia... şi ardeii copţi... şi tata lua primul pieptul, simţeai că e sărbătoare. Ei, azi obiceiul s-a mai pierdut... se mănîncă-n fugă... a dispărut şi siesta...". Aburii bine mirositori, materie subtilă, umplu casa copilăriei, precum s-ar răspîndi mirosurile jertfei într-un templu. Blasfemie naivă? Mai degrabă singurul fel în care şeful poate simţi sacrul. Înscris perfect între pereţii casei, mărginit de orele exacte, mirosul nu semnifică sărbătoarea, ci o constituie în spaţiu şi timp, alături de primatul în oficiere al tatălui. Găinile Rhode-Island, „minunăţii" şi „nebunii", îl scoteau pe copil din fire, îl duceau la extaz. Deşi pare curios, sîntem în stricta vecinătate a lui Rudolf Otto. Adultul necredincios Fotiade simte puterea divină, nedefinită, retrăind sacralitatea hranei, şi se arată în această circumstanţă mult mai vechi, mai „primitiv" el, citadinul, decît ţăranul Simion.

Ironia lui Groşan nu lasă lucrurile în registrul sacru. E de ajuns să ne gîndim la ultima seară, cea în care „domnul Fotiade nu mai vru găină, zicînd că i se aplecă de atîta carne". De ce insist asupra mîncării? Fiindcă a mînca este un act central al povestirii, un rit premergător „hierofaniei" de noapte. Motivul mirosului este comun mesei de sărbătoare şi trenului de noapte. Cel din urmă miroase a trandafiri în chip neaşteptat, paradisiac. Există raiuri cu parfum de trandafiri. Spun neaşteptat, căci mirosurile trenului profan aduc mai degrabă aminte de Infern. Trenul de noapte este inclasificabil. Nici marfar, nici internaţional, nici tren sanitar pentru morţi, e cel mai frumos din viaţa şefului de gară, mai înalt decît orice alt tren, albastru închis, aproape negru, neluminat. Vine din necunoscut, se mişcă spre necunoscut. E familiar în calitatea lui bine definită de tren şi simultan nedefinibil, amintind din nou de obiectele sacre. Pentru un ţăran sceptic, cu mintea întreagă, cum e Simion, totul pare să fie la început o fantasmă a şefului. De altfel domnul Fotiade adusese un papagal pe care îl putem considera înrudit în stranietate cu trenul de noapte, dacă adoptăm perspectiva acarului: „A dracului pasăre. Nici nu oua, nici nu cînta, era numai colorată şi văzuse multe. Pentru atîta, el nici nu i-ar fi dat de mîncare. Şefu' însă i-a săpat o groapă şi-a îngropat-o frumos, numai slujbă nu i-a făcut".

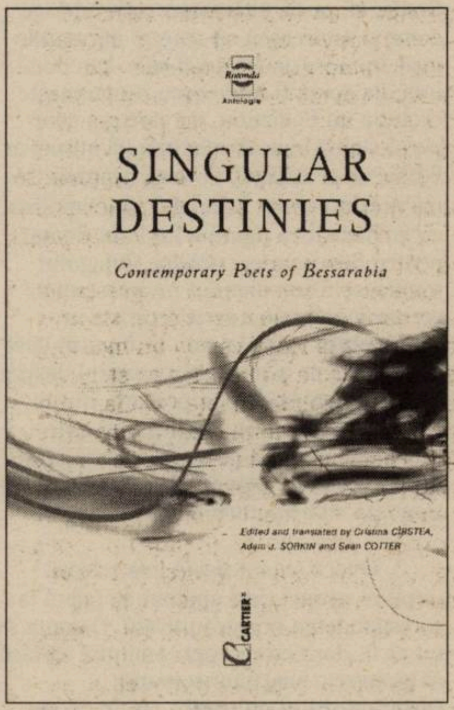
Simion „aminteşte" povestea Todosiei, care aştepta în fiecare duminică, din nou duminica, sosirea trenului cu sunet de ceteri, pînă cînd îşi găseşte moartea, îngheţată, pe peron şi e dusă cu vagonul poştal, undeva, fără să se ştie locul mormîntului, dacă va fi fost vreunul. O babă cu mintea rătăcită nutreşte o fantasmă mortală. O babă a nimănui, fără groapă cunoscută. Cîte diferenţe faţă de un bărbat cu capul pe umeri. Feminitate, bătrîneţe, nebunie, moarte, mormînt neştiut, departe de sat. Bărbatul raţional, am spune, este ferit de toate acestea. Totuşi Simion suferă o conversiune aproape religioasă. Domnul Fotiade acceptă existenţa misterului, fără să aibă o clipă tentaţia de a pătrunde în inima tainei, cîtă vreme subalternul său pleacă de la necredinţa totală şi ajunge în interiorul minunii. Şeful stă la o distanţă egală de lucrul ciudat; acarul, tocmai el, ţăranul statornic, cu rădăcini profunde, face un drum psihic imens, acceptă ruptura şi saltul. Mai mult, Simion, „Toma necredinciosul", care trebuie să simtă de aproape, se răzvrăteşte prima şi ultima dată, cînd opreşte trenul de noapte, cu de la sine putere. Gesturile profesionale funcţionează o singură şi decisivă dată împotriva unei norme a profesiunii.

Pregătirile plecării sînt extrem de minuţioase şi în bună măsură ţin de sfera luminii. Acarul măreşte flacăra felinarului, se uită la o fereastră luminată, aprinde ţigara. Urmează brusc senzaţia de *rece*: răcoarea nopţii, răcoarea pîrghiei. Gura devine acră şi amară. Simion vede ochiul purulent al cîinelui, semn al morţii, luna luminînd, scuipă într-o doară şi nimereşte exact pe şina principală. În lumina lunii „scuipatul părea un bănuţ de argint pus acolo să-l tocească trenul, cum punea cînd era mic ca să mărească suprafaţa monezii şi să cîştige cînd jucau «banu' la zid». El cîştiga mai rar, că avea palma şi degetele mici, nu reuşea să acopere bine banii celorlalţi. Da' nu se supăra, că dacă tot trecea trenu' peste ei, banii nu mai aveau valoare". În lanţul simbolic, ochiul cîinelui, luna, scuipatul rotund, bănuţul jocurilor infantile sînt izomorfe, se cheamă unul pe celălalt, acoperind distanţa de la pămînt la lună, de la copilărie la moarte; conţin implicit întrebarea asupra sensului existenţei, a valorii ei, prin prezenţa banului, insingurarea, absenţa cîştigului material. Este despărţirea de lumea cunoscută, după tiparele clasice: recapitularea vieţii şi judecata. Anamneza blîndă sub tăcerea lunii e întreruptă brusc de zgomotul trenului de noapte. Sonorităţile se adună rapid: lătrat, strigăte, scrîşnetul oţelului. Simion fuge, se furişează, sare, se agaţă, apasă, împinge, este în întregime un trup activ, hipermobil, orientat spre intrarea forţată în tren, în miezul misterului. Saltul într-o lume de dincolo. În sfîrşit, într-un ritm extraordinar al îndepărtării, ochiul reintră în drepturi. Simion zăreşte cu coada ochiului cîinele, felinarul, cantonul, vede peronul fugind, „faţa ingrozită a domnului Fotiade, fîntîna şi se gîndi c-ar mai putea sări în şanţul cu iarbă ce trebuia să urmeze, dar atunci uşa se deschise, trăgîndu-l înăuntru şi-n clipa aceea simţi, izbindu-l greu, mirosul de trandafiri".

Cred că sensul cel mai grav al istoriei pe care o repovestesc nu se află totuşi în cele enunţate pînă acum. Coborînd, intrînd în adînc, mă gîndesc la succesiunea fîntînă – şanţ – interiorul vagonului şi încep să apară rudele mitice ale acarului Simion: o secerătoare care simte fiorul morţii iminente în lanul de grîu, păstorul înmormîntat în stînă, soţia zidită, meşterul fluid, izvorînd din piatra zidirii. Sînt morţile în exerciţiul profesiunii, pe „cîmpul de onoare", pe „cîmpul de luptă". Lista, chiar limitată la domeniul literaturii române, trebuie să cuprindă şi **Pescarul Amin** şi **Ultimul Berevoi** de Vasile Voiculescu. Se pot adăuga şi aşa-numitele accidente de muncă devenite cîntec sau istorie legendară. Pentru un popor cu hărnicia bine ascunsă, suma de opere, bune sau rele, al căror sens ţine de un absolut al profesiunii sau al ocupaţiei, cere un răspuns pe care nu-l cunosc.

Absolutul profesiunii în textele citate ar însemna trecerea în moarte sau într-o lume enigmatică, tocmai prin actele care ţi-au întreţinut viaţa, cu aceleaşi instrumente şi deseori pe acelaşi teritoriu, aşa cum păstorul se îngroapă în ale sale şi îşi ridică moartea din sine însuşi, autarhic, „singurel" – aşa cum meşterul intră în zid şi curge din zid, aşa cum acarul Simion, trăind de pe urma trenurilor, iese din lumea vizibilă într-un tren magnific, într-o istorie care lasă în urmă parfumul capodoperei.

Poeţi din Basarabia



Editura Cartier din Chişinău a publicat, la începutul acestui an, o elegantă antologie – în limba engleză – de poeţi contemporani din Basarabia: **Singular Destinies**. Un titlu în contrast ironic cu formula colectivă a volumului. Traducerea din limba română şi editarea aparţin unei echipe alcătuite din Cristina Cârstea (care semnează şi prefaţa cărţii), Adam J. Sorkin şi Sean Cotter. Avem de a face cu o antologie cuprinzînd – pe de o parte – autori din toate generaţiile literare active (accentul căzînd totuşi pe cele noi) şi – pe de altă parte – reprezentanţi ai mai multor comunităţi etnice basarabene. Alături de românii Aureliu Busuioc, Gheorghe Vodă, Grigore Vieru, Andrei Burac, Vasile Romanciuc, Iulian Filip, Nicolae Dabija, Eugen Cioclea, Leo Butnaru, Ion Hadârcă, Valeria Grosu, Ianoş Ţurcanu, Arcadie Suceveanu, Călina Trifan, Leo Bordeianu, Vsevolod Ciornei, Mircea V. Ciobanu, Teo Chiriac, Vasile Gârneţ, Nicolae Popa, Valeriu Matei, Grigore Chiper, Maria Şleahtiţchi, Irina Nechit, Nicolae Leahu, Ghenadie Postolache, Emilian Galaicu-Păun, Aura Christi, Dumitru Crudu, Iulian Fruntaşu, Mihai Vakulovski, Horia Hristov, Ştefan Baştovoi, Adrian Ciubotaru, Ana Rapcea şi Alexandru Vakulovski, întîlnim şi poeţi din partea comunităţii ruse (Nicolai Savostin, Miroslava Metleaeva, Ludmila Scebneva), evreieşti (Liubovi Vasserman, African Usov, Vladimir Iagubeţ) şi bulgare (Gheorghi Barbarov). Volumul se încheie printr-o listă de note bio-bibliografice ale autorilor.

„Pentru Franţa, comunismul a fost o profesiune de credinţă“

Interviu cu **Marc LAZAR**

Marc Lazar este profesor la Institutul de Studii Politice din Paris, director al Şcolii Doctorale de Ştiinţe Politice şi coordonator al grupului de cercetare pentru Italia contemporană al CERI. Preocupările sale vizează istoria partidelor comuniste din Franţa şi Italia, cele mai puternice din Europa occidentală, şi mutaţiile actuale ale mitului comunist, în plină epocă de declin al utopiei, iar cea mai recentă carte a sa, dedicată ataşamentului francez pentru comunism, pe lingă un mare succes de librărie, a fost subiect de vii dispute în spaţiul public francez. Cu politologul Marc Lazar, venit la Bucureşti ca invitat al Institutului Francez, am avut ocazia unei discuţii „pasionante“ despre trecutul, prezentul şi ipoteticul viitor al stîngii – pariziene şi nu numai.

Ultima dvs. carte are un titlu incitant – *Comunismul, o pasiune franceză*. De ce ar fi comunismul o pasiune pentru Franţa?

Bună întrebare. Sensul cuvîntului „pasiune“ e cel tocquevillian, de secol XIX, de forţă care pune în mişcare. Pentru Franţa, comunismul a fost o profesiune de credinţă, raţiunea n-a fost totdeauna la comandă. La noi, comunismul a fost o pasiune, şi de aceea ne vine foarte greu să facem bilanţul pentru că, vorba filmului, „ne-am iubit atît de mult“. Asta e una din tezele cărţii mele, comunismul n-a fost pentru francezi ceva exotic, exterior. Pentru Olanda, pentru Suedia, care are un partid comunist deloc neglijabil, pentru Belgia, Marea Britanie, comunismul e ceva străin, chiar dacă există, bineînţeles, comunişti. În Franţa, fenomenul a fost foarte puternic, ca şi în Italia, de altfel, ele avînd cele mai puternice partide comuniste; Franţa a fost terenul de predilecţie a comunismului, şi foarte mulţi francezi l-au îmbrăţişat. Au fost şi destui anticomunişti, fiindcă la fel cum a existat o pasiune comunistă, a existat şi una anticomunistă. Însă ataşamentul faţă de comunism e atît de mare, încît el face de fapt vizibile tendinţele sociale, politice, culturale ale Franţei. Iar francezilor le vine greu să facă bilanţul raporturilor lor cu utopia comunistă pentru că ele reflectă, ca-ntr-o oglindă, o parte a Franţei. Asta e ceea ce ne deranjează mult.

Cum spunea Stendhal, o oglindă în care se reflectă şi albastrul cerului, şi noroiul drumului.

Se vede că Stendhal era din Grenoble. E un alt scriitor, Pierre Daninos, care spunea că sportul preferat al francezilor e lupta de clasă. E perfect adevărat, fiindcă ceea ce a însoţit permanent pasiunea pentru comunism a fost o alta tipic franceză, pasiunea pentru revoluţie. Sîntem în continuare profund marcaţi de 1789, deşi acum din ce în ce mai puţin, dar ideea că singura schimbare poate fi doar una brutală, revoluţionară, radicală, persistă. Nimic nu e mai rău decît să fii reformist, de aceea socialiştii francezi sînt reformişti cu jumătate de măsură, le vine foarte greu să-şi asume o asemenea poziţie, oricît de necesară. Alt lucru care explică pasiunea comunismului, dar care nu i se datorează, pe lingă această pasiune a revoluţiei, e de regăsit în dificultăţile democraţiei franceze. Sîntem o ţară în care există un liberalism politic neasumat complet şi un liberalism economic foarte complicat. Avem raporturi foarte dificile cu capitalismul, ne e greu să-l acceptăm, refuzăm banul în buna tradiţie catolică, şi la fel de greu ne vine să acceptăm liberalismul politic. Iar această atitudine pe care comunismul a exploatat-o şi a potenţat-o la maxim, e foarte prezentă, foarte pregnantă şi nu sînt foarte sigur că nu a lăsat urme importante astăzi.

Spuneaţi în cartea dvs. că o dată cu alegerile de anul trecut Partidul Comunist Francez a murit. Ce a mai rămas din PCF după moartea lui?

Într-adevăr, aceasta e una din tezele cărţii mele – în Franţa, Partidul Comunist s-a născut în 1920 şi a murit în 2002. Gata. Nu mai există ca actor politic. Dar lasă o moştenire de cultură politică extraordinar de importantă în Franţa. În special, lasă în urmă o tentaţie a stîngii de a se menţine într-o poziţie de protest, de radicalism. Eu cel puţin cred că lasă moştenire cinci moduri de a reduce complexitatea vieţii în cetate la ceea ce eu numesc cinci „anti“: anticapitalismul, care e numit, sub o altă formă, antineoliberalism, antiimperialismul devenit antiglobalizare, antifascismul (orice mişcare populistă apărută – şi apar mereu – e raportată la fascismul anilor '30), antirasismul (orice mişcare rasistă sau xenofobă se datorează în fapt capitalismului), în sfîrşit şi mai ales, antireformismul, ceea ce înseamnă că vechea poziţie comunistă a urii împotriva social-democraţiei se prelungeşte în Franţa şi sînt detestaţi toţi care vor reformă, pentru că se crede că nu vor decît să reinstaleze capitalismul; se face astfel apel la o perspectivă numită revoluţionară, de fapt utopică şi radicală.

Cred că această moştenire nu priveşte numai ultimii comunişti, care sînt în număr foarte restrîns, ci s-a extins la o întreagă zonă a stîngii franceze, pînă în rîndurile Partidului Socialist de astăzi. Ceea ce ne aduce într-o situaţie paradoxală – PCF e mort, dar comunismul încă răsuflă. Nu mai are şi nu va mai avea vreodată forma pe care a cunoscut-o odinioară, dar exercită în continuare o specie de tiranie asupra întregii stîngi.

Şi stînga plurală? A murit şi ea?

Stînga plurală, aşa cum a fost ea pe vremea lui Lionel Jospin, da. De altfel, experienţa stîngii plurale a lăsat un cimitir al liderilor: Lionel Jospin, Dominique Voynet pentru verzi, Robert Hue pentru comunişti, Jean-Pierre Chevenement pentru Mişcarea Radicalilor de Stînga. Totul trebuie reinventat în Franţa. Dacă stînga franceză n-o face, sîntem probabil în situaţia Angliei anilor

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro
Encyclopaedia Universalis editia 2002
Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza
28 de volume, 50 000 de articole

REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro

replică

Regretele domnului Gabriel Andreescu

Cititorii **Observatorului cultural** se vor fi întrebat, tot aşa cum m-am întrebat eu însumi, la ce „replică“ domnul Gabriel Andreescu atunci cînd publică în numărul 160, sub titlul **Trei observaţii**, anumite precizări în legătură cu recenzia cu care Domnia sa m-a onorat în numărul 156 al aceleiaşi reviste. Din moment ce nu am reacţionat *public* la recenzia Domniei sale nici măcar cu o virgulă şi presupunînd că domnul Andreescu nu are înclinaţia de a „dialoga“ (intelectual sau altfel) cu el însuşi, nu-mi rămîne decît să încerc, atît cît sînt capabil să o fac, să descifrez despre ce ar putea fi vorba.

1. Printr-o terţă persoană, am primit prin *e-mail* o versiune anterioară a recenzei domnului Andreescu. Cum legăturile mele cu Domnia sa păreau amicale, am reacţionat printr-un mesaj electronic, atrăgîndu-i atenţia asupra numeroaselor erori incluse în acea versiune. Domnul Andreescu a corectat, spre onoarea Domniei sale, multe din aceste erori. A lăsat însă altele neschimbate sau a „îndulcit“ terminologia folosită, lăsîndu-i neschimbată esenţa. Găsind necesar să reacţioneze *public* la un mesaj de natură privată şi făcînd acest lucru în ciuda faptului că îi clarificasem în mesajul meu că *principal* consider că un autor nu are dreptul să reacţioneze la recenzii (fiecare înţelege cît şi ce poate), domnul Andreescu încalcă o deontologie primară.

2. Printre erorile rămase în versiunea publicată în numărul 156 al **Observatorului cultural** se află numeroase distorsionări ale afirmaţiilor mele din volumul recenzat. Ar însemna să-mi încalc propriile principii dacă aş folosi această ocazie pentru a face toate îndreptările necesare. Mă limitez doar la un exemplu, pentru a arăta că nu fac afirmaţii fără acoperire: acei cititori ai **Observatorului cultural** care au curiozitatea intelectuală sau înclinaţia să „ceară probe“ sînt invitaţi să compare, pe de o parte, ceea ce am afirmat la pagina 77 şi în nota de subsol de acolo despre Paul Goma, şi, pe de altă parte, cum înţelege domnul Andreescu să „citeze“ afirmaţiile mele în recenzia Domniei sale. Din două, una: fie domnul Andreescu nu cunoaşte evoluţia lui Soljenitin, cu care era comparat Goma în acea referinţă (şi atunci ar fi bine să se edifice), fie vrea neapărat să mă prezinte drept incapabil să „empatizez“ cu emblematica figură a lui Paul Goma pentru denunţarea crimelor Gulagului românesc. Cum domnul Andreescu îmi ceruse înainte de a scrie recenzia un **Curriculum vitae** în care ar fi putut găsi referinţe la ce a scris subsemnatul despre Goma în cea de-a doua postură, nu-mi rămîne decît să trag concluzia că este vorba mai degrabă de a doua posibilitate. Cu alte cuvinte: domnul Andreescu distorsionează citate pentru a-şi ilustra „teze“.

3. O face şi în această misterioasă „replică“ atunci cînd aparent se referă la corespondenţa noastră privată. Domnia sa nu ar fi „dorit ca recenzia amintită să facă să planeze o suspiciune asupra **Observatorului cultural**“. Or, în corespondenţa la care mă refeream, nici vorbă de o asemenea suspiciune. Domnul Andreescu se plîngea de „cenzurarea“ Domniei sale de către o terţă persoană, într-un trecut mai îndepărtat. I-am replicat că ceea ce Domnia sa consideră a fi cenzură este o înţelegere distorsionată a libertăţii de exprimare, fiecare redacţie avînd dreptul să îşi aleagă colaboratori sau articole care să reflecte spiritul respectivei instituţii sau publicaţii. Inclusiv, scriam, **Observatorul cultural**. Dat fiind că nu am reproşat *nici public nici altfel* **Observatorului cultural** găzduirea recenziei domnului Andreescu, care ar fi sensul întrebării pe care şi-o pune (*public*), anume „ce i se poate «permite» să publice unei reviste care doreşte să fie un spaţiu de dezbatere intelectuală?“. Iată un posibil răspuns: o „dezbatere intelectuală“ nu poate avea loc în prezenţa falsificării şi distorsionării citatelor. Este ceea ce i-am scris *personal* directorului publicaţiei, Ion Bogdan Lefter, nereproşîndu-i însă cu nimic publicarea recenziei domnului Andreescu. Folosirea sintagmei „permite“ este nu numai dezonorantă, dar şi insinuantă. Ea îl plasează pe domnul Andreescu în compania numeroşilor critici români ai „corectitudinii politice“. Cu alte cuvinte, este şi autocontradictorie.

4. În directă continuare cu cele de mai sus, domnul Andreescu se referă la o corespondenţă electronică (*privată*) între mine şi cercetătorul Cas Mudde. După apariţia recenziei domnului Andreescu, l-am întrebat pe domnul Mudde dacă l-a autorizat să facă publică o discuţie particulară între Domniile lor despre Michael Shafir. Am făcut-o deoarece recenzia domnului Andreescu se referea la început la marea influenţă pe care Michael Shafir ar avea-o în rîndul „creatorilor de opinie“ din Occident şi se încheia cu asumarea pluralului („ne-ar trimite în cătuşe“) atunci cînd se referea la opozanţii ordonanţei 31/2002 şi la „problemele“ pe care le-ar fi avut dl Dorin Tudoran – s-ar înţelege tot datorită subsemnatului. Bineînţeles că domnul Mudde nu-l autorizase să facă publică această discuţie şi, dacă am înţeles bine din corespondenţa cu Domnia sa (în care se dovedeşte discret, aşa cum se cuvine), nici sensul celor relatate de domnul Andreescu nu ar fi exact. Domnul Andreescu i-a trimis domnului Mudde, drept reacţie, o „traducere“ a celor afirmate în recenzie de către Domnia sa. A omis însă să includă esenţialul – nimic despre acea „oarecare invidie“ cu care domnul Mudde ar privi extraordinara mea influenţă, nimic despre faptul că domnul Mudde ar considera opiniile mele ca fiind cam „radicale“ („extremiste“ era sintagma folosită în prima versiune). Adică, din nou – falsificare de citate, de astă dată de „autocitate“.

5. Cît priveşte folosirea termenului de „militantism evreu“ într-un sens pozitiv, atît în ceea ce priveşte propria-mi persoană, cît şi referinţele la „teoreticieni“ ai „temelor Holocaustului şi Gulagului“, cum ar fi Liviu Rotman, Ioan Hollender şi Leon Volovici (pe cînd transformarea lui Volovici, Rotman şi a subsemnatului în „teoreticieni“ ai repertoriului operatic?), găsesc că domnul Andreescu insultă nu numai inteligenţa celor menţionaţi, ci pe cea a tuturor cititorilor **Observatorului cultural**. „Faptul că pentru domnul Shafir“, afirmă domnul Andreescu, „cuvîntul «militant» are o semnificaţie comunistă este problema Domniei sale“. Aşa o fi. Aş risca să plagiez titlul unui trist recent articol de Paul Goma dacă aş spune că şi domnul Andreescu pare a avea „problema“ Domniei sale, ilustrată şi cu alte ocazii şi de care nu m-am ferit să-i vorbesc deschis şi amical, cum era şi normal să o fac în relaţiile pe care le-am întreţinut cu Domnia sa. *But that is history* – cum ar spune americanii.

Michael SHAFIR
Praga, 22 martie 2003

'70, cu un Partid Laburist aflat 12 ani în opoziție. Iar dreapta e de foarte mult timp la putere în Franța. Așadar, stînga are acum nevoie să-și ia în considerație propria experiență și, după mine, să regîndească experiența comunismului, pentru că n-a vrut niciodată s-o facă cu adevărat. N-a vrut niciodată să facă bilanțul raporturilor foarte speciale pe care Franța le-a avut cu comunismul.

Asta e cauza morții Partidului Comunist Francez, refuzul de a-și face propriul bilanț?

Acesta e unul dintre motive. Principalul motiv e dificultatea cu care a acceptat acest partid să se transforme. Un alt motiv e sfîrșitul utopiei comuniste o dată cu decesul Uniunii Sovietice (trebuie spus că PCF a fost, dintre marile partide vest-europene, cel mai apropiat de URSS, pînă în ultimul moment), iar o a treia cauză e dispariția bazelor sociale tradiționale ale comunismului din Franța, cu precădere e anumită clasă muncitorească. Clasa muncitoarească n-a dispărut, însă tipul de proletariat pe care miza PCF nu mai există, iar una din marile probleme cu care se confruntă astăzi toată stînga franceză, și mai ales stînga reformistă, e regîndirea alianței cu mediile populare. E o mare problemă, nu numai franceză, dar care ține de întreaga stîngă europeană.

Alegerile din 2002 au adus o schimbare în viziunea Partidului Socialist?

E un dezastru. Pe de o parte, e un dezastru, pe de alta, poate aduce mari schimbări. A fost o înfrîngere teribilă, eliminarea din primul tur al lui Lionel Jospin a fost o umilință, suportată de PS, de stînga franceză și de Jospin însuși. Stînga e în plină derută, într-un haos total, cum s-a întîmplat în Italia cu victoria lui Berlusconi. E o situație foarte dificilă și totdeauna după ce-ai pierdut o asemenea bătălie politică se scot cuțitele din teacă. Se duc lupte intestine în Partidul Socialist, iar tentația de moment e să meargă către stînga extremă. Dacă stînga a pierdut, explicația cea mai convingătoare nu numai pentru conducerea partidului, ci pentru toți oamenii de stînga, e că n-au fost destul de la stînga. Cînd, de fapt, marea lecție a alegerilor din 2002 n-ar fi, din contra, că electoratul francez a votat ca niciodată cu dreapta și extrema dreaptă. E tipic pentru stînga franceză, în loc să vadă că dreapta e mai puternică decît a fost vreodată, crede c-a pierdut alegerile pentru că n-a fost destul de la stînga. Asta e moștenirea comunismului. Dacă se merge mai la stînga, rezultatul va fi cel al Partidului Laburist din vremea lui Thacher. PS are însă șansa de a nu fi singur la stînga, și e într-o poziție favorabilă în această derută electorală. E în situația reală de a organiza mișcarea de stînga după propriile condiții, dar pentru asta ar trebui să aibă idei clare și să ia o atitudine ofensivă, ceea ce deocamdată nu e cazul. Oricum, marile evenimente ale acestor alegeri sînt moartea Partidului Comunist, apoi dificultatea verzilor de a se reorganiza și faptul că PS e acum principalul partid al stîngii franceze. PS ține cărțile în mînă, însă pentru moment nu are unde le redistribui.

E pregătit Partidul Socialist să regîndească această bază socială?

Va fi foarte greu pentru PS. Noi avem o particularitate, care nu se regăsește în majoritatea țărilor europene, aceea că Partidul Socialist n-a fost niciodată unul cu adevărat popular. N-a avut niciodată legături puternice cu sindicatele și a fost totdeauna un partid de funcționari, de profesori, un partid al clasei mijlocii. Această caracteristică s-a accentuat în ultimii ani, astfel încît, dacă ar fi să facem portretul-tip al alegătorului francez al PS, el ar fi mai curînd o persoană de peste 50 de ani, care trăiește în marile orașe, lucrează mai ales în sectorul public, are un nivel de educație ridicat, venituri stabile și e foarte deschisă în plan cultural. E foarte tolerant, e deschis către noi experiențe sociale... Marea problemă în Franța, și nu numai pentru stînga, e reînnoirea legăturilor politice cu mediile populare.

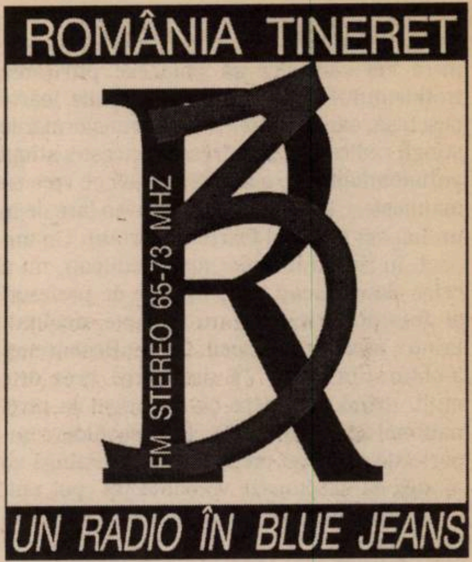
Categoriile populare tind spre două tipuri de atitudine: fie absenteismul și dezinteresul față de viața politică, fie votul pentru extrema, mai ales, dreaptă, în mod special Frontul Național. Aici e miza; nu sînt convins că Partidul Socialist e capabil să se adreseze acestui electorat tradițional (și nu va mai fi un Partid Comunist care s-o facă). Unii dintre conducătorii socialiști întrețin speranța că PCF va mai putea, într-un fel de nouă alianță a stîngii, să atragă categoriile populare. E total greșit, Partidul Comunist nu mai are puterea s-o facă, propriul său electorat s-a schimbat radical, e din ce în ce mai puțin un electorat de muncitori. Cel dintîi partid muncitoresc al Franței e Frontul Național.

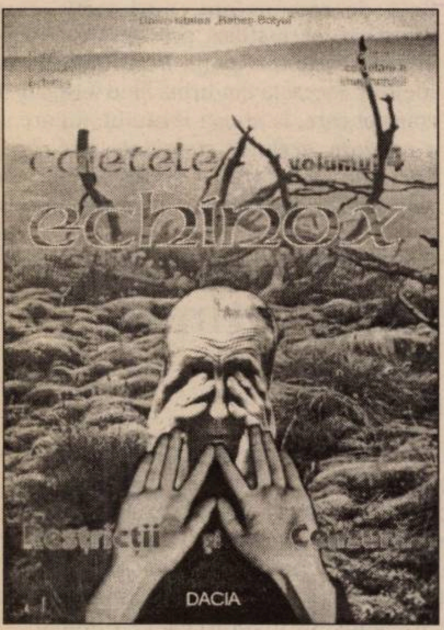
Stînga în ansamblul ei, nu doar comuniștii, trebuie să încerce o apropiere de acest electorat popular oferind un răspuns așteptărilor lui sociale; iar ele sînt trei: prima e chestiunea locurilor de muncă, a doua e siguranța vieții cotidiene, care e unul dintre marile motive ale votului masiv pentru partidul lui Le Pen, iar a treia e teama de Europa. Dar asupra acestor trei probleme, pentru moment, PS și stînga nu spun aproape nimic.

E o situație foarte periculoasă pentru democrația franceză, pentru că sînt două interpretări, dacă e să lărgim discuția, dintre care una devine din ce în ce mai actuală: avem realmente nevoie ca poporul să participe la luarea deciziilor? Sînt țări ca Statele Unite, unde o parte a populației nu participă la viața politică. E un tip de raționament pe care-l auzim tot mai des în Franța – „dacă nu vor să participe, să n-o facă." Ar participa astfel la dezbaterea publică doar cei care au bagajul cultural necesar, excluzîndu-i pe cei cu educație medie, categoriile defavorizate social și cultural etc. Mai e apoi o interpretare, la care mă raliez, care spune că, dacă democrația franceză nu e în stare să integreze categoriile cele mai defavorizate, sîntem în fața unui mare pericol – căderea în extremism. Extremism de stînga și de dreapta, în același timp, căci populismul de astăzi e în egală măsură de stînga și de dreapta. Ba chiar Franța a avut la ultimele alegeri prezidențiale o situație unică în Europa – trei candidați trotskiști care au strîns aproximativ 10% din voturi. Acești trotskiști joacă și ei cartea populismului, un populism proletar, dogmatic (organizația Luptei Muncitorești, în jurul figurii lui Arlette Laguiller), apoi populism *new look* la Liga Comunistă a lui Olivier Besancenot, care mizează intens pe mișcarea antiglobalizare și atrage mulți tineri, aproape toți cu înaltă pregătire, mai ales fiindcă insistă pe un populism al omului activ socialmente.

Lupta muncitorească și Liga comunistă dvs. le considerați „secte"...

...Ceea ce mi-a adus de altfel un proces în justiție (Lupta muncitorească a depus plîngere la tribunal). Sînt două secte foarte diferite. Lupta muncitorească e o sectă în adevăratul sens al cuvîntului – închisă, dogmatică, absolut leninistă, leninist-troțkistă, nu stalinistă, iar după mine, aceste alegeri au marcat nu neapărat moartea acestui partid, însă un plafon electoral pe care Lupta muncitorească nu va reuși să-l depășească niciodată. Arlette Laguiller a apărut ca o candidată un pic trecută, repetînd aceleași lucruri, adresîndu-se unor categorii bine definite ale societății. Electoratul lui Laguiller e diferit de cel al Ligii comuniste – sînt alegătorii din nordul Franței, din fostele regiuni industrializate, fie foști comuniști, fie deloc comuniști, dar foarte protestatari, din medii sociale foarte joase. Liga comunistă,





Volumul 4 al **Caietelor Echinox**, editate de Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj și Centrul de Studii asupra Imaginarului, „își propune să exploreze diverse aspecte ale relației de restricție și de cenzură, exercitată ideatic sau practic, colectiv sau individual, extra- sau intrapsihic", examinînd, alături de cenzura socială, forme ale interdicției precum cenzura metafizică, religioasă, morală și psihologică. La fel ca volumele precedente, **Restricții și cenzură** este organizat pe „module tematice", grupînd o gamă foarte diversă de studii și eseuri, diferite ca „portanță" teoretică, însă (aproape) toate interesante. Secțiunea **Cenzură și societate** are în prim-plan un fragment din studiul de amplă respirație al lui Adrian Marino despre **Libertate și cenzură în România: Moldova – începuturi**, urmat de contribuții semnate de Ovidiu Pecican (**Cenzura în Evul Mediu românesc. Puncte de sprijin într-o investigație incipientă**) și Monica Gheț (**Sub semnul lui Creon. Cenzura între spațiul public și spațiul privat din România**). Următoarele texte, semnate, în ordine, de Erika Larsson, Ștefan Borbély, Alexandru Vakulovski, Adrian Majuru și Zoltán Tibori Szabó, au în vedere cenzura în spații extra-românești, de la McCarthysm (Ștefan Borbély) la interdicțiile impuse ostașilor sovietici veterani ai războiului din Afganistan (Alexandru Vakulovski), precum și relațiile interbelice dintre românii și maghiarii transilvăneni (Adrian Majuru). Al doilea „modul" (**Cenzură și mass-media**) beneficiază de aportul unor autori precum Ruxandra Cesereanu (**De la „combustis libris" la cazul Pasolini. Scene din iconografia cenzurii cărților interzise și a imaginii filmice**), Boyan Manchev (**Faut-il censurer les écrits nazis?**), Vladimir Cvetovic (**Media Responsability of Politicians in Serbia**), Nicolae M. Constantinescu (**Deadly Lies**) și Andreea Iacob (**Mijloacele de manipulare în masă și cenzura gîndirii**). Din cea de-a treia secțiune (**Cenzură și arte**) rețin atenția texele lui Jean-Jacques Wunenburger (**L'ambiguité utopique: Temple de Dieu ou prison de verre?**), Corin Braga (**De l'utopie à l'antiutopie. La censure de l'imaginaire aux XVIIe-XVIIIe siècles**), Carmen Andraș (**Olivia Manning și Bucureștiul interbelic. Auto-cenzură ideologică și/sau afectivă**), Miruna Runcan (**Teatrul față cu cenzura. Motivații, mecanisme, strategii de atac și apărare**) și Valentina Sandu-Dediu (**1944-1965: Musik und Politik in Rumänien**, fragment dintr-un volum deja apărut). Punctul pe *i* este însă pus în eseul Luciei Dragomir: **Peut-on parler de la censure sans se censurer?**.

Pe scurt: un „dosar" teoretic serios, meritînd toată atenția celor interesați, chiar dacă unele „zone" ale cenzurii puteau fi mai bine acoperite.

Ți-e sete de cultură?
Bravo!
Noi avem de băut.

MARȚI, 1 aprilie 20^{00}
Muzică clasică live:
Eugen Sichindeleanu – *vioară*

MIERCURI, 2 aprilie 19^{00}
Dialogurile Academiei Cațavencu

JOI, 3 aprilie 20^{00}
Teatru:
Ich Bin Ofelia *cu* Coca Bloos

VINERI, 4 aprilie 21^{00}
Muzică live:
Cargo

SÎMBĂTĂ, 5 aprilie 21^{00}
Muzică live:
Black Bears – *muzică irlandeză*

DUMINICĂ, 6 aprilie 21^{00}
Concert și lansare de CD:
Teodora Enache & Guido Manusardi (4-GIVEN)
On the Sunny Side of the Street

MARȚI-DUMINICĂ de la 10^{30}
Café-bar cu muzică ambientală
MARȚI-JOI 19^{00}-21^{00}
Discount 25%

Prezență permanentă a artelor vizuale în expoziția de la parter

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piața Națiunile Unite 3-5, sect. 4, București
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

după părerea mea, e cu totul altceva – o organizaţie traversată acum de o dezbatere între cei care vor să păstreze puritatea troţkismului şi cei cu o sensibilitate foarte deschisă, care au înţeles toate transformările stîngii radicale şi se adresează acestei stîngi antimondializare, o stîngă morală ce vrea să manifesteze în stradă şi poate avea (are deja) un impact cultural foarte important. Un impact, în rîndul tinerilor foarte educaţi, nu a celor slab educaţi, şi-n mediile de profesori şi funcţionari, care nu trebuie neglijat. Printre profesorii de liceu, Olivier Besancenot a obţinut în jur de 7% din voturi, ceea ce e mult, avînd în vedere că a cîştigat la nivel naţional aproximativ 5%. E o deschidere importantă, deşi nu cred că extrema stîngă va ajunge să desemneze vreodată un pol unit al comuniştilor, de pildă. După mine, e imposibil, tocmai pentru că sînt secte şi se vor omorî reciproc, au şi-nceput s-o facă. Cultural însă, această stîngă are un mare impact, fiindcă avem în Franţa încă o pasiune – pasiunea troţkismului. Îi iubim pe troţkişti, îi adorăm în continuare pe Troţki şi există şi acum vechi troţkişti care-au rămas troţkişti în adîncul sufletului. Avem un soi de fascinaţie pentru figura lui Troţki, comunistul frecventabil, cu chip uman, care a pierdut, care s-a lăsat ucis, dar a păstrat, tocmai de aceea, aura romantică a celui învins şi, mai ales, a intelectualului. Iar în Franţa avem un troţkism foarte evident în mediile de stînga şi mai ales în cele culturale.

Dar electoratul lor...

...rămîne foarte redus. Şi nici nu cred că va creşte, deşi e totdeauna greu să faci pronosticuri. Dar exercită în continuare o fascinaţie de ordin cultural. PCF reuşise să reunească un comunism cu chip proletar dogmatic şi unul cu chip uman surizător, acum lucrurile s-au disociat. Lupta muncitorească şi comunismul dogmatic, Olivier Besancenot e cel cu înfăţişare surizătoare. Succesul lui Besancenot e incredibil, a fost ales de către jurnalişti omul politic al anului alături de Jean-Pierre Raffarent, au fost puşi pe acelaşi plan prim-ministrul şi Olivier Besancenot. A primit, el, un troţkist, o decoraţie oficială, în faţa tuturor jurnaliştilor politici, ca revelaţia politică a anului. Mi s-a spus că primeşte cam o sută de scrisori pe zi, de la admiratoare, tinere, studente sau liceene, care-i spun „eşti frumos, eşti formidabil, cu tine înţelegem ce-nseamnă politica". E un fenomen, incontestabil e o reuşită mediatică, care dă greutate stîngii franceze, dar nu politic, ci cultural.

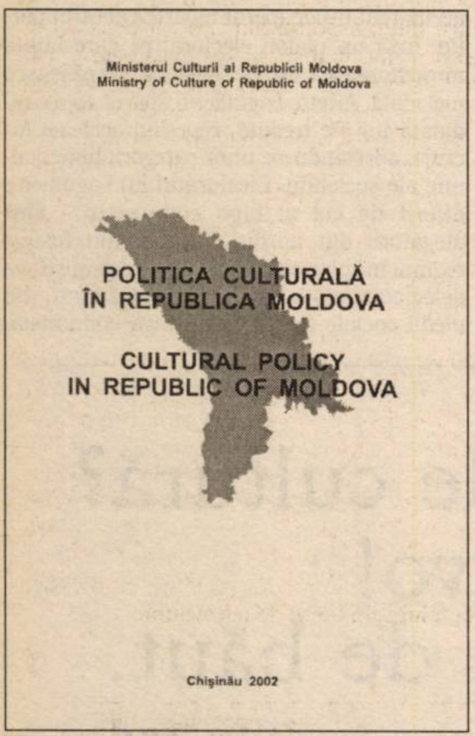
Care credeţi că sînt, totuşi, şansele stîngii europene?

Cred că sîntem într-o situaţie extrem de dificilă în ce priveşte partidele de stînga din ţările europene, fiindcă, pe de o parte, avem prezenţa diverselor partide social-democrate şi socialiste, iar pe de alta, asistăm cam peste tot în Europa la o întoarcere a stîngii radicale. Va trebui făcută o alegere politică, socială, economică şi culturală importantă pentru stînga, într-un moment în care ea este extrem de divizată. Iar criza internaţională de acum, legată de războiul din Irak, accentuează distanţa dintre laburiştii lui Tony Blair şi majoritatea partidelor socialiste europene. E o stîngă divizată, şi divizată în privinţa unor chestiuni fundamentale: ce fel de reformism trebuie adoptat, ce fel de Europă trebuie construită. E un moment de mare dificultate pentru stînga. În plus, în toată stînga europeană se întîlnesc aceleaşi caracteristici ale electoratului stîngii franceze: are peste 50 de ani, trăieşte în marile oraşe, are venituri stabile, e deschis cultural şi, mai ales, nutreşte încă utopii comuniste. Singurul contraexemplu e Suedia, cu un partid socialist care a reuşit nu numai să rămînă la putere, dar şi să păstreze legăturile cu electoratul său tradiţional.

Interviu realizat de
Iulia POPOVICI

Republica Moldova: în căutarea unei identităţi culturale

VIRGIL ŞTEFAN NIŢULESCU



Republica Moldova, ca subiect de drept internaţional, este membră a mai multor organizaţii, între care Consiliul Europei pare a fi de cea mai mare importanţă. Această organizaţie are o evidentă dimensiune culturală, recunoscută, între altele, prin **Convenţia culturală europeană** (deschisă spre semnare la 19 decembrie 1954 şi la care şi România a aderat, înainte de a fi devenit membră a Consiliului, printr-o lege promulgată la 17 decembrie 1991), care stabileşte că ar fi benefică „adoptarea unei politici de acţiune comună pentru apărarea culturii europene şi încurajarea dezvoltării ei". Moldova a intrat în programul de evaluare a politicilor culturale, coordonat de Consiliul Europei[1], în anul 1999. Ca în toate cazurile[2], şi pentru Moldova au fost publicate cele două rapoarte: cel naţional, realizat de un grup de experţi moldoveni[3], şi cel redactat de un grup internaţional de experţi[4]. Documentele au fost publicate integral, în română[5] şi în engleză, într-un volum tipărit anul trecut la Chişinău[6], cu sprijinul financiar al Fundaţiei Soros-Moldova şi al Programului regional pentru artă şi cultură **Policies for Culture (Politici culturale)**. Între cele două rapoarte, care, evident, analizează aceeaşi realitate culturală, există diferenţe de abordare. Astfel, raportul moldovean, după o introducere care prezintă Republica Moldova, împarte materia propriu-zisă a documentului în patru părţi:

– politica culturală ca element al politicii generale a statului;

– ramurile de bază ale culturii;

– starea limbii de stat în Republica Moldova;

– cultura minorităţilor etnice.

Raportul experţilor internaţionali (redactat ulterior celui naţional), după o introducere şi o retrospectivă istorică, organizează materialul astfel:

– politică culturală: provocare şi oportunitate;

– cultură şi finanţe;

– responsabilităţi şi structuri;

– politică şi paradox: aspecte ale creativităţii;

– protejarea patrimoniul naţional;

– politica culturală şi regiunile;

– relaţii internaţionale;

– participare comunitară la viaţa culturală;

– industrii culturale.

Raportul este completat de un rezumat al recomandărilor formulate de experţii internaţionali, precum şi de o anexă incluzînd nu doar lista întîlnirilor experţilor cu personalităţi culturale şi politice ale Moldovei (între care, ca semn al importanţei acordate Consiliului Europei, primul ministru din perioada documentării, Dumitru Braghiş), ci şi o scurtă bibliografie, menită să îi ajute pe cititori să se apropie mai mult de domeniul politicilor culturale.

Structurile diferite ale celor două rapoarte trădează o viziune diferită asupra problematicii: în vreme ce raportul naţional descrie, metodic, legislaţia culturală[7], structurile administrative şi „ramurile culturii" (muzica, teatrul, cinematografia, artele plastice, folclorul, patrimoniul cultural, bibliotecile şi literatura), raportul experţilor internaţionali propune o analiză mai flexibilă, cuprinzînd raportul dintre cultură şi finanţe, structurile instituţionale şi cele creative, politicile regionale şi cele internaţionale etc. Abia citind ambele rapoarte putem să obţinem o imagine aproape completă asupra realităţii culturale din statul vecin.

Problema fundamentală a culturii moldovene – identificată, în realitate, în ambele documente, dar exprimată fără înconjur în cel de-al doilea – este aceea a identităţii naţionale, sfîşiată între afirmarea „moldovenismului" şi aceea a „românismului" (fără a mai lua în calcul faptul că, în ambele cazuri, există cîte două opţiuni: una a statului independent şi una a integrării într-o structură statală diferită – fie aceea din jurul Rusiei, alături de alte state din fosta Uniune Sovietică, fie a României). Acest lucru se vede cel mai bine în cazul capitolului rezervat problemei utilizării limbii române. Raportul intern ocoleşte, cu multă abilitate, problema desemnării drept „limbă de stat" (în Constituţia moldovenească) a limbii vorbite în Republica Moldova, deşi o identifică drept limbă română. Constituţia a fost modificată – la iniţiativa fostului preşedinte, Mircea Snegur, care urmărea îmblînzirea românofobiei rusofonilor –, după ce, iniţial, ea recunoştea realitatea, menţionînd limba română ca „limbă de stat"; astfel, în momentul realizării documentării, „limba de stat" devenise, deja, constituţional, „limba moldovenească". Iniţiativa lui Snegur a fost un eşec (pentru că românofobia nu a fost deloc diminuată), şi acest lucru pare a fi recunoscut şi de autorii raportului naţional, care propun modificarea Constituţiei, prin revenirea la glotonimul de „limbă română". Este interesant de remarcat faptul că, în general, chiar şi printre susţinătorii „moldovenismului" există o oarecare sfială în a utiliza termeni ca *naţional* şi *ţară*. Astfel, nici un document nu menţionează limba „moldovenească" drept limbă *naţională*, nu se prea foloseşte sintagma de „*naţiune* moldovenească" (preferîndu-se termenul „popor"), iar referirea la „ţară" naşte, de obicei, confuzii, atîta vreme cît unii moldoveni, atunci cînd utilizează acest cuvînt, se gîndesc la România. De aceea, referirea la „republică", în loc de „ţară" sau „patrie", pare să risipească orice confuzie. În context – şi în opoziţie, de fapt, cu autorii raportului – merită menţionată recenta iniţiativă a conducerii de la Chişinău de a introduce în Constituţie, pe lîngă „limba de stat", şi o „limbă oficială" – care va fi, bineînţeles, rusa. Faţă de românofoni, iniţiatorii acestei schimbări se justifică precizînd că o limbă „oficială" este mai puţin importantă ca una „de stat" (aceasta din urmă fiind legată de un concept care, la stînga Prutului, nu are nici o utilizare, acela de *statalitate*, dar care în Republica Moldova este folosit ori de cîte ori vine vorba despre statul independent şi su-

În apărarea limbii latine

GABRIELA CREŢIA

Un învăţămînt modern nu înseamnă, socotim noi, un învăţămînt monocord. Chiar în veacul tehnologiei, este nevoie şi de complementara linie a studiilor umanistice. Elevii cu asemenea înclinaţii trebuie să-şi poată exersa opţiunea spre spiritualitate, spre dezvoltarea gîndirii teoretice, spre disciplinele care formează discernămîntul, sistemul de valori etice, capabile să ofere un model comportamental.

Între acestea, un loc privilegiat îl ocupă limba latină; ea este vehiculul lingvistic al unei societăţi care a perfecţionat conceptul de legalitate, de drepturi ale individului, dar şi de îndatoriri ale acestuia faţă de societate. Ea a născut capodopere literare fără egal, surse permanente de inspiraţie şi puncte de reper ale veacurilor următoare, care au trecut proba timpului, aceasta acreditîndu-le drept cvintesenţiale, astfel încît nu sînt în primejdie să se demodeze, ca atîtea altele. Ea este, alături de elină, limba sacră a răspîndirii creştinismului.

Structura ei fonetică, morfologică şi sintactică, bazată pe opoziţii binare, este de o limpezime exemplară şi contribuie esenţial la formarea unor tipare de gîndire logice şi coerente. Este un fapt unanim recunoscut acela că decriptarea unui text latin, operaţie care pretinde identificarea sistematică a naturii şi a relaţiilor gramaticale ale propoziţiilor, pe baza unei grile de posibilităţi, stimulează puternic operaţiile de analiză şi sinteză, precum şi capacitatea de decizie. În acest sens, se poate vorbi despre ea ca despre o disciplină „grea". Aşa cum şi matematicile sînt „grele", dar cît de utile pentru disciplinarea gîndirii şi pentru dezvoltarea puterii de abstractizare! Ni se pare indispensabil ca tinerii *să aibă de ales* între aceste două căi formative, în funcţie de înclinaţiile şi de proiectele lor.

Şi oare mai este nevoie să subliniem că o limbă română corectă şi fluentă, expresivă şi capabilă de convingere, obligatorie pentru orice om de cultură – fie el magistrat, medic, cercetător, politician, profesor – nu se poate dobîndi fără perspectiva diacronică, fără înţelegerea şi asumarea rădăcinilor ei, fără studiul limbii latine? Numai dacă ştim de unde venim, ştim încotro ne îndreptăm.

Prof.dr. Gabriela Creţia (Universitatea din Bucureşti) este reprezentantă a României în organizaţia internaţională EUROCLASSICA.

veran Republica Moldova, ca substitut pentru *stat naţional*) pentru că „limba oficială" ar avea conotaţia de „limbă administrativă". Aşadar, o limbă utilizată din raţiuni practice, dar lipsită de solemnitatea unei limbi „de stat". Rusofonilor, iniţiativa le este prezentată drept o măsură reparatorie.

Lăsînd la o parte dureroasa problemă a limbii, care ar trebui să nu învrăjbească şi mai mult populaţia de 4,3 milioane de locuitori a Moldovei[8] – autorii raportului naţional chiar adresează un îndemn raţional la cooperare, concetăţenilor lor („Toţi împreună trebuie să contribuim la cauza comună – prosperarea Republicii Moldova, consolidarea unităţii spirituale a cetăţenilor ei, integrarea în Comunitatea ţărilor Europene") –, problemele culturii, ale instituţiilor de cultură şi ale oamenilor de cultură din Republica Moldova se dovedesc deosebit de grave, în viziunea ambelor grupe de raportori. Dezorientării „ideologice" întîlnite, practic, la toţi creatorii din statele postcomuniste[9] şi sărăciei cronice a sistemului instituţiilor de cultură din republică i se suprapune o structură administrativ-teritorială care pare a nu se mai aşeza. După o îndelungată gestaţie (practic, din 1995, de cînd Moldova devine membră a Consiliului Europei), pînă în 1999, republica este împărţită în 10 judeţe (Transnistria este unul dintre acestea), cărora li se adaugă unitatea teritorial-administrativă Găgăuzia. În 2000, a mai fost creat un judeţ, locuit, preponderent, de bulgari. Anul 2003 marchează momentul revenirii la cele 42 de raioane din perioada sovietică (fapt care, de altfel, contribuie la tensionarea relaţiilor cu organizaţia pan-europeană, deoarece reforma administrativă fusese realizată, într-o măsură importantă, cu sprijinul financiar şi logistic al Consiliului). Evident, aceasta va duce la desfiinţarea celor 11 direcţii judeţene de cultură şi la regîndirea întregului sistem de relaţii între autorităţile locale şi instituţiile de cultură. Sistemul este, în momentul de faţă, descentralizat, statul asumîndu-şi, prin Ministerul Culturii, un rol din ce în ce mai mic – proporţional cu finanţarea tot mai redusă (în 1999, cheltuielile pentru cultură au însemnat 0,18% din PIB; acum au scăzut sub 0,1%) de la bugetul de stat. Situaţia este atît de gravă, încît raportul internaţional o defineşte ca atare: „instituţii şi reţele naţionale la limită". Evident, este vorba despre limita de jos, dincolo de care nu mai există decît desfiinţarea. Mulţi dintre artiştii de valoare ai Moldovei se gîndesc să se stabilească în străinătate, chiar dacă nici acest lucru nu este uşor.

Numai că, presupunînd că o minune financiară ar injecta suficienţi bani în cultura statului moldovean, acest lucru nu ar fi, nici pe departe, suficient. Problemele instituţiilor culturale sînt structurale. Ministerul Culturii a abandonat rolul de finanţator al instituţiilor culturale, fără să le ofere acestora ceva în schimb. Faptul că, în realitate, Guvernul Republicii Moldova nu controlează, efectiv, întregul său teritoriu nu poate decît să contribuie la o oarecare stare de abandon a responsabilităţilor pe care statul le are faţă de instituţiile sale. De altfel, la nivel guvernamental, cultura nu este recunoscută în nici un caz drept un domeniu prioritar. Pe de altă parte, nici organizaţiile neguvernamentale nu sînt încurajate să se dezvolte şi să ia în sarcina lor instituţii culturale. Recent – după redactarea rapoartelor –, Centrul de Politici Culturale (organizaţie neguvernamentală) a trebuit să îşi reducă drastic programele, pînă la limita de jos a supravieţuirii. Dar chiar şi instituţiile publice au fost lipsite de sprijin financiar: trei dintre teatrele moldovene[10] trecute la autofinanţare totală în 1995, au fost, ulterior, desfiinţate, pentru că nu au putut supravieţui. S-ar putea spune că desfiinţarea lor este o dovadă că în Moldova erau mai multe teatre decît ar fi fost nevoie. Numai că, în acest caz, desfiinţarea nu a fost un proces coordonat, astfel încît să fie evitate „pierderile" în resurse umane şi materiale. Teatrele au fost lăsate, pur şi simplu, „să moară": un fel de „Aţi vrut capitalism? Luaţi capitalism!". Lipsa încurajării unui sector independent în producţia culturală moldovenească este dublată, din păcate, de o gravă înapoiere în domeniul managementului instituţiilor şi a organizaţiilor culturale. În Republica Moldova nu există instituţii specializate, nici măcar la nivelul Centrului pentru Formare, Educaţie Permanentă şi Management în Domeniul Culturii – instituţie subordonată Ministerului Culturii şi Cultelor din România. Moldova duce o acută lipsă de manageri profesionişti. În lipsa unei oferte concertate din România şi ca urmare a politicii cel puţin refractare a actualei conduceri moldovene în ceea ce priveşte o colaborare cu România, singurele opţiuni, pentru aspiranţii la manageriat cultural, rămîn Occidentul european şi american dar, mai ales, spaţiul ex-sovietic şi, în primul rînd, cel rusesc.

Probleme grave se înregistrează şi în domeniul protecţiei sociale a artiştilor, ca şi în cel al relaţiei dintre instituţiile culturale locale şi publicul lor – de care sînt, practic, izolate, în momentul de faţă. De asemenea, este de observat că instituţiile culturale suferă de o cronică lipsă de investiţii. Un exemplu de dată recentă îl constituie faptul că, în ultimii trei ani, singura investiţie realizată pentru vreunul dintre muzeele moldovene a fost cea care a transformat conacul lui Zamfirache Ralli, din Dolna, în Casă Memorială Puşkin. Investiţia s-a făcut, aproape integral, din fondurile companiei Lukoil[11] şi, ca dovadă a importanţei sale, la inaugurarea casei, care a avut loc la 6 iunie 2002, a participat, alături de Vagit Alekperov, preşedintele colosului Lukoil, însuşi preşedintele Republicii, Vladimir Voronin.

De mare interes este domeniul industriilor culturale. Dacă cinematografia este muribundă, radiodifuziunea şi, mai ales, televiziunea s-au dezvoltat. Dacă ar fi să ne referim la aceasta din urmă, trebuie să observăm, de exemplu, că acum, în martie 2003, pe teritoriul statului vecin pot fi recepţionate, prin cablu cel puţin, 16 posturi care emit în rusă, 4 care emit în română şi 3 în ucraineană – fără a mai socoti posturile care transmit în engleză, franceză, germană, italiană etc. În context, trebuie precizată criza permanentă de credibilitate în care se găseşte Compania de Stat Tele-Radio Moldova. Aici vom observa, din nou, problema gravă a limbii. Deşi există emisiuni în română, rusă, bulgară, găgăuză, ucraineană şi chiar şi în franceză, suspiciunile că postul de stat încurajează exprimarea într-o limbă în dauna alteia persistă, de toate părţile. Recent, la 23 februarie 2003, în Piaţa Marii Adunări Naţionale din Chişinău, a fost adoptată o Proclamaţie politică[12] incluzînd şi 15 cereri (începînd cu „restabilirea independenţei puterii judecătoreşti" şi încheind cu „luarea unor măsuri energice în vederea eliberării celor trei deţinuţi politici de la Tiraspol – Alexandru Leşcu, Tudor Petrov-Popa şi Andrei Ivanţoc"). Cea de-a patra cerere are următorul conţinut: „Respectarea libertăţii de expresie prin transformarea Companiei «Teleradio-Moldova» în instituţie publică, liberă de orice tip de cenzură şi ingerinţe în politica ei editorială, revizuirea legislaţiei în domeniu şi reluarea transmisiunilor postului de televiziune TVR1"[13]. Deşi decizia de a transforma Compania într-o instituţie publică a fost, deja, luată, punerea ei în practică nu pare a constitui o prioritate pentru Guvernul de la Chişinău.

Desigur, în problemele pe care le are de înfruntat sistemul cultural din Republica Moldova recunoaştem multe fenomene caracteristice şi spaţiului cultural din România. Dar, văzută din Republica Moldova, aproape orice situaţie din România pare foarte bună, dacă nu chiar excelentă, iar perspective ca această stare să se schimbe curînd nu prea există.

În acest context, analiza întreprinsă în cele două rapoarte nu poate fi decît salutară, pentru că ea reprezintă o vedere „la rece" a spectrului problemelor cărora instituţiile şi oamenii de cultură din Moldova trebuie să le facă faţă şi, mai ales, o încercare de a convinge asupra necesităţii căutării unei identităţi culturale anume. Rămîne de văzut dacă ea va fi luată în serios de recent numitul ministru al Culturii, Veaceslav Madan – om de teatru cu destulă experienţă managerială –, dar şi de Guvernul de la Chişinău, în ansamblul său. Acesta este chemat, de experţii internaţionali, „să-şi onoreze obligaţiile faţă de cultură în calitate de agent dinamic al schimbărilor sociale, al regenerării şi dezvoltării economice, şi să lanseze o dezbatere naţională pe marginea politicii culturale la nivel naţional, regional şi local" – o chemare care mi se pare plină de miez, chiar şi pentru Guvernul României.

---

1. Programul a fost iniţiat în 1986.

2. Programul de evaluare s-a încheiat (prin publicarea rapoartelor) pentru următoarele ţări: Albania, Armenia, Austria, Azerbaidjan, Bosnia-Herţegovina, Bulgaria, Croaţia, Estonia, Finlanda, Franţa, Georgia, Italia, Letonia, Lituania, Malta, Moldova, Olanda, Portugalia, România, Rusia, Slovenia, Slovacia şi Suedia. Se află în curs analizarea politicilor culturale din Andorra, Cipru, Macedonia, Serbia şi Muntenegru.

3. Rodica Avasiloaie, Ion Bălteanu, Silvia Cibotaru, Anatol Ciobanu, Constantin Ciobanu, Ghenadie Ciobanu, Irina Ciobanu, Constantin Cheianu, Tudor Colac, Lidia Kulicovski, Valeria Grosu, Rodica Leahu, Eugen Marin, Dumitru Olărescu, Elena Postolache, Rodica Roşior, Rodica Trocin.

4. Sub supravegherea (nominală, de altfel) a reprezentantului Consiliului Europei, Jean Philippe Gammel (din partea Proiectului MOSAIC, coordonat de Departamentul Politică şi Activitate Culturală), grupul a fost format din Maria Berza (preşedintele Centrului Român pentru proiecte şi politică culturală – CERC – şi vicepreşedinte al Fundaţiei Pro Patrimoniu), Joost Smiers (de la Centrul de Cercetare al Şcolii de Arte din Utrecht) şi Bill Dufton (conferenţiar – politică culturală europeană la Universitatea Nurthumbria), care a şi redactat raportul final.

5. Inevitabil, atît traducerea raportului experţilor internaţionali – redactat, iniţial, în engleză –, cît şi textul raportului intern conţin unele expresii tipice pentru limba română vorbită acum în Republica Moldova, şi care nu se regăsesc în româna vorbită dincoace de Prut, fiind, adeseori, arhaisme şi, uneori, calcuri după limba rusă. Totuşi, pe ansamblu, trebuie apreciat faptul că progresul – faţă de româna utilizată în Republica Moldova în urmă cu un deceniu – este evident.

6. Ministerul Culturii al Republicii Moldova, **Politica culturală a Republicii Moldova**, Chişinău 2002, ISBN 9975-78-195-0, 268 pp.

7. La data redactării raportului, în viziunea autorilor săi, aceasta era formată din Legea culturii (care stabileşte obligaţiile statului în domeniu, raporturile acestuia cu creatorii, precum şi principiile şi modalităţile de funcţionare a instituţiilor culturale), Legea privind ocrotirea monumentelor, Legea privind fondul arhivistic al Republicii Moldova, Legea cu privire la biblioteci, Legea cu privire la activitatea editorială şi Legea audiovizualului. La ele se adăugau, în domeniul protejării proprietăţii intelectuale, Legea privind dreptul de autor şi drepturile conexe, Legea privind brevetele de invenţie şi Legea privind protecţia desenelor şi modelelor industriale, precum şi, în domenii apropiate culturii, Legea cu privire la limba de stat, Legea cu privire la funcţionarea limbilor vorbite pe teritoriul Republicii Moldova, Legea cu privire la revenirea la grafia latină, Legea cu privire la publicitate, Legea privind drepturile copilului, Legea învăţămîntului, Legea turismului, Legea cu privire la cultură fizică şi sport, Legea cu privire la filantropie şi sponsorizare, Legea privind administraţia publică locală şi Legea cu privire la asociaţiile obşteşti. De atunci încoace, a mai fost adoptată Legea muzeelor.

8. La 1 ianuarie 1997, aceasta era socotită a fi de 4,32 milioane de locuitori, dar este greu de estimat la cît se cifrează acum, mai ales dacă ţinem cont de faptul că peste 600000 de cetăţeni ai republicii locuiesc în afara graniţelor (în România, dar şi în Spania, Portugalia, Grecia, Franţa etc.) şi că populaţia din Transnistria, unde statul moldovean nu are un control *de facto*, este mai greu de estimat.

9. Chiar dacă partidul care conduce Moldova se consideră comunist, ar fi total incorect să identificăm acest stat cu unul comunist, în accepţiunea pe care acest termen o avea, în anii de dinaintea prăbuşirii Uniunii Sovietice.

10. Este vorba despre teatrele „A. Mateevici", „Ginta Latină" şi „Ion Creangă".

11. De fapt, nu a fost vorba despre o restaurare a casei ci, mai degrabă, despre o reconstrucţie, pentru că nu a fost respectat, întru totul, aspectul iniţial al conacului. Din acest motiv, unii specialişti moldoveni consideră că investiţia – realizată prin firma de construcţii a lui Oleg Voronin, fiul preşedintelui moldovean – ar trebui reluată, cu o mai mare atenţie asupra laturii ştiinţifice a restaurării.

12. Proclamaţia este semnată de Iurie Roşca, Veaceslav Untilă, Oleg Serebrian, Mihai Ghimpu, Ion Dediu, Ion Buga, Ion Ţurcanu şi Vladimir Reus, în numele a opt partide din Opoziţie.

13. Amintesc faptul că retransmiterea programului România 1 a fost întreruptă în august 2002 şi a fost reluată abia la 21 martie 2003, la două zile după ce o organizaţie neguvernamentală din Chişinău, Fundaţia Sf. Augustin – iniţiată de regizorul de film Victor Bucătaru – a solicitat lui Walter Schwimmer, secretarul general al Consiliului Europei, să condiţioneze preluarea preşedinţiei Consiliului de Miniştri al Consiliului Europei de reluarea transmisiei postului românesc de televiziune.

infoMedia

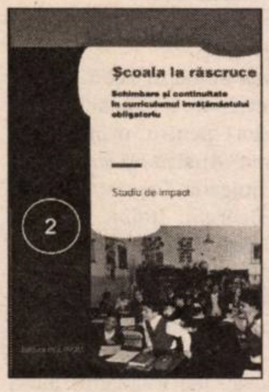
Patronat american la Pro TV. Săptămîna trecută, **Evenimentul zilei** a anunţat că pachetul majoritar de acţiuni al ProTV S.R.L. va fi preluat de către Central European Media Enterprises Ltd. (CME), companie a multimiliardarului american Ronald Lauder, aflată deja printre acţionarii Pro International. Sursele citate de cotidianul bucureştean susţin că tranzacţia va presupune şi reunirea diverselor operaţiuni de televiziune desfăşurate de către canalele ProTV „sub aceeaşi pălărie". CME va putea deveni acţionar majoritar datorită noilor reglementări ale Consiliului Naţional al Audiovizualului, care permit ca o companie străină să deţină controlul asupra unei licenţe de televiziune din România. După cum se ştie, ProTV are enorme restanţe de plată către bugetul de stat şi bugetul asigurărilor sociale, beneficiind de reeşalonări şi, conform unor surse din Ministerul Finanţelor Publice, citate de **Evenimentul zilei**, de reduceri de majorări şi de ştergeri de penalităţi fabuloase, însumînd aproximativ 180 de miliarde de lei!...

Se va dezlega misterul dispariţiei lui Iosif Costinaş? Tot săptămîna trecută s-a aflat că în Banat, la Pischia, lîngă calea ferată, a fost găsit un schelet, alături de care se aflau obiecte identificate ulterior ca aparţinînd lui Iosif Costinaş. Acesta, prezentat în presă ca ziarist, dar care a fost şi cineast şi prozator, era dat dispărut de mai multe luni, cazul său fiind în repetate rînduri comentat în presă (inclusiv în **Observatorul cultural**). Poliţia a declarat că scheletul găsit la Pischia nu prezintă urme de violenţă şi că – deci – nu există suspiciuni cu privire la o eventuală crimă. Urmează să se facă teste ADN pentru stabilirea identităţii. În anturajul timişorean al lui Iosif Costinaş îndoiala persistă, cu atît mai mult cu cît se ştie că el lucra la o carte despre lumea interlopă bănăţeană...

Din ce în ce mai mult de plată pentru Ion Cristoiu... După ce pierduse procesul de calomnie care-i fusese intentat de către Gabriela Adameşteanu, Ion Cristoiu a pierdut recent, în prima parte a lunii martie, şi în faţa lui Christian Mititelu, directorul secţiei române a postului de radio BBC, pe care-l numise într-un articol „fost securist". Tribunalul Bucureşti a constatat calomnia şi l-a obligat pe Cristoiu să plătească daune morale în valoare de 250 de milioane de lei, jumătate din suma solicitată de către petent...

Şcoala la răscruce

Lazăr Vlăsceanu (coordonator), Adrian Neculau, Adrian Miroiu, Ioan Mărginean, Dan Potolea (grup de coordonare)
Şcoala la răscruce. Schimbare şi continuitate în curriculumul inăţămîntului obligatoriu. Studiu de impact. Vol. 1
Editura Polirom, Iaşi, 2002, 896 p., f.p.



Lazăr Vlăsceanu (coordonator), Adrian Neculau, Adrian Miroiu, Ioan Mărginean, Dan Potolea (grup de coordonare)
Şcoala la răscruce. Schimbare şi continuitate în curriculumul inăţămîntului obligatoriu. Studiu de impact. Anexe. Vol. 2
Editura Polirom, Iaşi, 2002, 502 p., f.p.

Două sînt întrebările de la care au pornit coordonatorii studiului de impact **Şcoala la răscruce**, apărut la sfîrşitul anului trecut la Editura Polirom: „Care este starea învăţămîntului nostru obligatoriu după aplicarea unei reforme a curriculumului (adică a modului de organizare a cunoaşterii transmise şcolar şi a experienţelor de predare şi învăţare)?" şi „În ce direcţii ar trebui să se acţioneze pentru a creşte calitatea învăţămîntului obligatoriu şi impactul său asupra dezvoltării sociale?". Iniţiat de Ministerul Educaţiei şi Cercetării şi Consiliul Naţional pentru Curriculum în cadrul Proiectului de Reformă a învăţămîntului preuniversitar, studiul de faţă a fost manageriat de Centrul Educaţia 2000+, membru al Soros Open Network, şi Consiliul Naţional pentru Curriculum.

Cele două volume însumează aproximativ 1300 de pagini de informaţii şi analize detaliate ale unor stări de fapt din învăţămîntul românesc preuniversitar în perioada 1990-2000, cantitatea de date empirice prelucrate de autori fiind impresionantă – au fost chestionate 5778 de cadre didactice din 352 de unităţi şcolare, au răspuns la chestionare 8647 de elevi din clasa a IV-a şi 6556 de elevi din clasa a VIII-a, ceea ce confirmă seriozitatea şi asigură obiectivitatea demersului realizatorilor, care au recurs la trei tehnici diferite de investigare: focus-grupuri, analize instituţionale şi analize ale conţinuturilor programelor de învăţămînt şi manualelor alternative.

Principalele ipoteze orientative ale întregii analize sînt formulate în primele două capitole, în care sînt abordate implementarea reformei şi relaţia dintre cunoaştere, valori şi educaţie. Cel de-al treilea capitol propune o caracterizare a mediului şcolar din perspectiva relaţiilor acestuia cu aplicarea reformei curriculare, pentru ca apoi să fie investigate opţiunile şi orientările personalului didactic, ca şi modul în care s-au configurat, în şcoli, orientările dominante ale profesorilor, elevilor şi părinţilor. Generarea performanţelor şcolare ale elevilor şi, mai ales, rolul pe care schimbările curriculare deja aplicate îl joacă în acest proces fac obiectul celui de-al şaselea capitol al studiului, care continuă cu un scurt istoric al reformei curriculare (cap. 7) şi o suită de analize tematice, instituţionale şi ale programelor şcolare şi manualelor alternative (cap. 8-10). Volumul al doilea conţine o serie de anexe ce oferă detalii metodologice asupra instrumentelor de investigare utilizate de autori – chestionare, date privind sistemul de învăţămînt, informaţii privind documentele şcolare etc.

Ţinînd cont de faptul că reforma din învăţămîntul românesc actual propune, prin toate componentele sale, un nou ideal educaţional, în care rolul formator al cadrului didactic devine indiscutabil, autorii analizează nu doar noul plan de învăţămînt, programele şcolare, ariile curriculare, manualele alternative ş.a., ci şi baza materială a şcolii şi modul în care spaţiul şcolar este organizat şi întreţinut. Constatările investigaţiilor întreprinse în intervalul 14 mai-5 iunie 2001 indică o progresivă deteriorare a spaţiului în care se desfăşoară activitatea didactică. Cu cîteva excepţii, majoritatea şcolilor chestionate – atît din mediul urban, cît şi din mediul rural – „lasă impresia că sînt parţial sau total abandonate. Oamenii şcolii au sentimentul că nu mai ocupă locul meritat în societate. Această situaţie are repercusiuni asupra activităţii cadrelor didactice (care trăiesc sentimente de marginalizare) şi a elevilor, ce nu găsesc un suport psihosocial, de natură să-i motiveze, în mediul şcolar". Aflată la răscruce, şcoala românească „are nevoie urgentă de investiţii masive, pentru a reabilita clădirile, laboratoarele, atelierele, sălile de sport şi pentru a achiziţiona material didactic performant, în vederea modernizării bazei materiale a învăţămîntului." Avertismentul celor ce au întreprins această investigaţie sună ultimativ: „Numai un buget de şoc şi afirmarea unor mecanisme de stimulare puternică a investiţiilor în învăţămînt pot salva învăţămîntul de la dezastrul care se profilează".

Concluzia formulată de autori ar trebui să le dea de gîndit tuturor celor implicaţi în sistemul educaţional: „Cînd şcoala obligatorie se află la răscruce, continuitatea şi schimbarea trebuie prinse într-un joc al complementarităţii, altfel fie generează o instabilitate cronică, fie ne întoarcem într-un trecut desuet". **(C.M.)**

infoLiterar

▌Eugen Uricaru – director la România Cultural. Nu cu mult timp în urmă, într-un interviu publicat în cotidianul **România liberă**, fosta directoare a canalului România Cultural al Societăţii Române de Radiodifuziune (SRR), Ana Maria Sireteanu, dezvăluia faptul că Eugen Uricaru, preşedintele Uniunii Scriitorilor din România (USR), ocupa funcţia de „director de onoare" al Radioului public, însă nu doar... onorific, ci pentru o indemnizaţie – de la buget! – de 45 de milioane de lei pe lună! Poate că, fără nici o legătură cu atare dezvăluire (şi cu citarea ei în **Observatorul cultural**), Eugen Uricaru a fost de curînd „degradat", devenind, din „director de onoare" al întregii SRR, director doar de canal, şi anume chiar al Canalului România Cultural. În acest fel, încasarea cîtorva zeci de milioane de lei pe lună nu mai poate fi în nici un fel suspectată (în culisele lumii literare se vorbeşte despre relaţiile amicale ale preşedintelui scriitorilor cu Dragoş Şeuleanu, preşedintele SRR, susţinut de către PSD). Rămîne de văzut cum se va descurca Eugen Uricaru, suprasolicitat de multiplele sale îndatoriri: va sta toată ziua în biroul său de la SRR, unde un director de canal e ocupat de dimineaţa pînă noaptea tîrziu, sau în biroul de la USR, unde are, de asemenea, de rezolvat probleme non stop? Nemaisocotind faptul că acelaşi Eugen Uricaru mai este: preşedinte al COPYRO, societatea autonomă de gestiune colectivă înfiinţată de către un grup de scriitori care au preluat astfel, pe cont propriu operaţiunile fostului Fond Literar; director al unei publicaţii săptămînale, **Ziua literară**, supliment al cotidianului **Ziua**; coordonator al Colecţiei „Biblioteca pentru toţi", cedată în administrarea USR de către Ministerul Culturii şi Cultelor, remuneraţia pentru coordonare venind de la Editura Aramis, prin intermediul căreia sînt publicate cărţile colecţiei (aceeaşi Editură Aramis despre care s-a spus primăvara trecută că a fost favorizată de către Ministerul Educaţiei şi Cercetării în competiţia pentru publicarea manualelor şcolare la mai multe clase, în presă apărînd chiar şi informaţia că tipografia holdingului de care aparţine Aramis ar fi publicat materialele electorale ale PDSR pentru campania din anul 2000); plus obligaţiile publice curente, participări la evenimente şi ceremonii, la şedinţele şi acţiunile ANUC – Alianţa Naţională a Uniunilor de Creatori etc. etc.

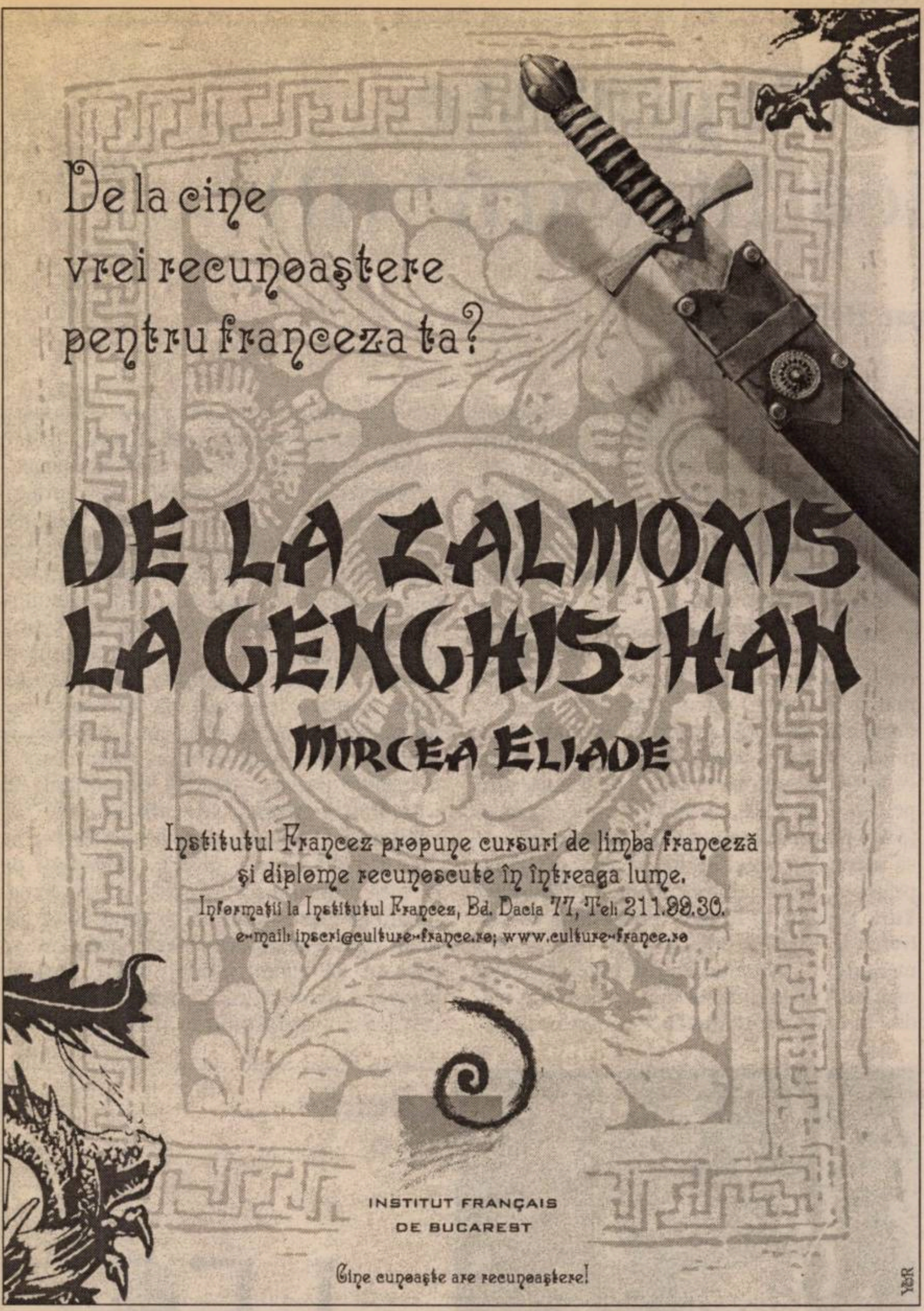
▌Încă un proces la Iaşi. După procesul de calomnie intentat anul trecut de către Lucian Vasiliu lui Nichita Danilov, stins amiabil, o nouă confruntare penală între literaţi a zguduit de curînd Iaşiul: mai puţin cunoscutul Cătălin Mihuleac, ziarist şi prozator, l-a chemat în instanţă pe poetul şi prozatorul Dan Giosu, pentru insultă. Faptele au fost următoarele: Mihuleac l-a atacat, tot vara trecută, pe Giosu într-un articol-pamflet intitulat **Nesăbuinţă** şi publicat în **Ziarul de Iaşi**; Danilov i-a replicat într-un alt articol-pamflet, **Dramaturgul hip-hop Mihuleac!**, cei doi gratulîndu-se cu virulente minimalizări reciproce; numai că pamfletul lui Mihuleac era despre poetul Dan... Josu, deci nu chiar Giosu, adicătelea ar fi fost, cum ar veni, „ficţiune", pe cînd Giosu i-a replicat chiar lui Mihuleac, nu vreunui Miciuleac sau cine ştie cum altfel. Ei bine, Mihuleac atacă din nou, de astă dată în justiţie, şi, la jumătate de an de la apariţia articolului-pamflet al lui Giosu, cîştigă procesul: prin Hotărîrea penală Nr. 564 din 7 februarie 2003, Judecătoria Iaşi l-a condamnat pe „inculpat Dan Giosu" pentru infracţiunea de insultă, şi anume la plata unei sume de 5.000.000 lei, plus cheltuielile de judecată şi încă 10.000.000 lei despăgubiri civile „părţii civile (vătămate) Mihuleac Cătălin".

Şi iată cum, în ţara pamfletarismului dezlănţuit, unde numai cine n-are chef nu-şi înjură în scris, la gazetă, „adversarii", tocmai valorosul scriitor Dan Giosu – e-adevărat, şi pamfletar de vocaţie – devine „Mare Vătămător", bun de plată către „părţile vătămate"! „Vătămat" fiind acum Mihuleac, iar cu cîteva luni în urmă un alt scriitor, coleg de generaţie, „ulcerat" şi el de scriitura acidă a „inculpatului". Ironie – dureroasă – a soartei: „Vătămătorul" e – de fapt – el însuşi bolnav, condamnat la izolare la domiciliu, căci nu se poate deplasa din cauza durerilor...

▌Probleme cu Ucraina. Primim la redacţie, din partea „Reprezentanţei Suceava a Uniunii Scriitorilor din România" (deşi noi ştiam că USR are, conform Statutului său, filiale, nu „reprezentanţe"!?!), un Comunicat care informează asupra unui alt caz de „vătămare" a unui literator, vinovaţi nemaifiind, de astă dată, colegii de breaslă, ci... o vecină, Ucraina!

Ce s-a întîmplat, de fapt? „Scriitorul şi ziaristul Ion Beldeanu, redactor-şef al revistei **Bucovina literară**, preşedinte al Societăţii Scriitorilor Bucovineni", cum e prezentat în Comunicat (ceea ce arată buna convieţuire în zonă a structurilor USR cu o Societate a Scriitorilor paralelă), s-a prezentat duminică 9 martie 2003 la punctul de frontieră Porubnoe, dorind să călătorească la Cernăuţi, unde Societatea „Mihai Eminescu" îl invitase la un „festival cultural-artistic al comunităţii româneşti din nordul Bucovinei". La Porubnoe, în loc să-i permită lui Ion Beldeanu să treacă în Ucraina, grănicerii ţării-vecine i-au aplicat acestuia pe paşaport o viză de interdicţie de intrare pe timp de 5 ani. Comunicatul relatează evenimentul în termeni cam rocamboleşti, eroizînd contribuţia autorului în cauză la „susţinerea şi apărarea drepturilor legitime ale românilor din Ucraina şi îndeosebi din actuala Regiune Cernăuţi". Sînt menţionate „numeroasele lui texte apărute în presa din România de-a lungul a peste 13 ani" care „au dezvăluit opiniei publice drama Bucovinei înstrăinate, ţinută atîta vreme sub tăcere, şi efectele politicii de asimilare exercitate şi ieri şi astăzi asupra românilor", Ion Beldeanu publicînd şi o carte (în două volume) „cu un titlu care spune totul, **Bucovina care ne doare**" (sic!). Pentru toate acestea, autorităţile ucrainiene i-ar fi pus la cale o „înscenare", plătindu-i o „poliţă" şi încercînd să-l „intimideze". La punctul de la frontieră i s-ar fi spus, atunci cînd a cerut explicaţii pentru interdicţia de a trece fontiera: „Ordin de la Kiev!". În fine, episodul e considerat „o încălcare evidentă a normelor europene şi internaţionale ce asigură dreptul de opinie şi dreptul la libera circulaţie a indivizilor". Nu se menţionează dacă documentele de călătorie ale autorului sucevean erau în bună regulă. Oricum, Direcţia consulară a Ministerului român al Afacerilor Externe ar trebui să analizeze cazul şi să ofere detalii lămuritoare sau, dacă s-a comis cu adevărat un abuz, să reacţioneze oficial...

▌După Moldova, Berlinul... După cum se vede – informaţii, în această ediţie **infoLiterar**, mai curind moldoveneşti! (chiar şi preşedintele USR poate fi inclus în categorie, născut fiind la Buhuşi). Final – însă – berlinez: de curînd, poetul român de limbă germană – sau... poetul german de origine română! – Ernest Wichner, fost membru al Grupului de acţiune Banat (Aktionsgruppe Banat), plecat din România în 1975, a fost numit oficial director al Literaturhaus Berlin (Casa literaturii din Berlin), după ce asigurase pînă acum interimatul conducerii, după retragerea fostului director, pe care-l secondase mai mulţi ani ca adjunct la Literaturhaus. În primul rînd poet, dar şi prozator, eseist, istoric literar, autor sau coautor al unor importante albume şi dosare tematice editate de instituţia berlineză pe care acum o conduce, Ernest Wichner a şi tradus, mai ales în anii '90, literatură română (M. Blecher, Gellu Naum, Nora Iuga, Norman Manea, Ana Blandiana) pentru reviste şi edituri germane.



Programul institutului francez

Lansări de carte

▮ 10 aprilie ora 17.00, în holul Institutului FRancez – **Portretul Scriitorului în secol. Eugène Ionesco 1909-1994** de Marie France Ionesco, Editura Humanitas

▮ 14 aprilie ora 18.00, în holul Institutului Francez – **Nostalgia Europei**, volum în onoarea lui Alexandru Paleologu, Editura Polirom

Expoziții

▮ 15 martie-10 aprilie, holul Institutului Francez – expoziție colectivă a artiștilor ce participă la proiectul **Arta în stradă**, coordonat de artistul Karl Knapp, membru al grupului FUSION din Marsilia. Expun: Dumitru Gorzo, Nicolae Comanescu, Sabina Spatariu, Răzvan Neagoe, Ramona Slug, Luminița Cazan, Nania Constantinescu, Cristina Vasiliu, Mihai Chitu

▮ Începînd din 7 aprilie, în spațiul din zona Pieței Universității – artiști români împreună cu artiști străini membri ai grupului FUSION vor expune lucrări de dimensiuni monumentale; în același timp, la Galeria Etaj 3/4 (Teatrul Național) vor fi expuse lucrări realizate în Franța

▮ 17 aprilie, Galeria Etaj 3/4 (Teatrul Național) – *happening* **Arta în stradă** (grupul Fusion și artiști români) – (instalație, pantomimă, focuri de artificii)

▮ 7-30 aprilie, Muzeul National de Artă al României – **Trecînd prin Franța**, expoziție cu opere semnate de pictori români, inspirate din călătoriile lor în Franța.

Concert

▮ 22 aprilie ora 19.15, Studioul „Mihai Jora" al Societății Române de Radiodifuziune – Concert cameral al Cvartetului Liger. Solistă: Ilinca Dumitrescu (pian). În program: Ladmirault, Ion Dumitrescu, César Frank

Conferințe

▮ 2 aprilie ora 11.00, Facultatea de Drept – **Dreptul la informare și libertatea de expresie**, conferință susținută de Jean-Paul Costa, judecător, președintele Camerei la Curtea europeana a drepturilor omului

▮ 9 aprilie ora 19.00, salonul de onoare al Institutului – **Designul de automobil**, conferință susținută de Patrick Le Quément, director de design Renault

Manifestări pentru copii

▮ 1 aprilie ora 11.00, Biblioteca pentru copii și tineret, Institutul Francez, parter – **Poisson d'Avril**, expoziție de pictură și obiecte decorative; spectacol de marionete **Bi-Ba-Bo**

▮ 1-3 aprilie – Expoziție de desene: **Ouă de Paști**

▮ 15 aprilie ora 10.30: prezentare de eseuri ale elevilor din clasele VI-VIII ai Școlii Nr. 31 pe tema **Împreună pentru o Europă unită**

▮ 22 aprilie ora 11.00 – **Ziua Pămîntului**, expoziție de desene, discuții propuse de copiii grădiniței „Curcubeul" și de către elevii Școlii Nr. 85

Jazz la Bistrot

▮ În fiecare joi, de la ora 20.00, la Bistrot-ul Francez al Institutului

INSTITUT FRANÇAIS
DE BUCAREST

Institutul Francez din București, Bd. Dacia, Nr. 77, 70256
Tel: 210.02.24, 211.38.36, 211.38.37, 211.38.38
Fax: 210.02.25; web: www.culture-france.ro

SĂPTĂMÎNA ȘTIINȚEI ȘI A TEHNICII (31 martie-5 aprilie)

www.culture-France.ro

Ambasada Franței, Ministerul Culturii și Educației,
Academia Română, Institutul Francez

Liberté - Egalité - Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Expoziții 31 martie-13 aprilie

▮ **Sunetul și propagarea sa**
Sala Bibliotecii Academiei Române

▮ **Cazurile apei**
Muzeul Național de Istorie Naturală „Grigore Antipa" (Șos. Kiseleff, Nr. 1)

▮ **Apa, premize și cercetare**
Universitatea Politehnică din București (Splaiul Independenței, Nr. 131)

▮ **Istoria Astronomiei**
Institutul de Astronomie al Academiei Române (Str. Cuțitul de Argint, Nr. 5)

▮ **Biodiversitatea, natura noastră pentru mîine**
Colegiul Național Pedagogic „Elena Cuza" (Str. Peștera Scărișoara, Nr. 1)

▮ **Osul Viu**
Ministerul Educației și Cercetării

Programul manifestărilor

Marți 1 aprilie

▮ ora 15.00 – Masă rotundă radio-televizată cu dl Pierre LENA, membru al Academiei Științelor, în prezența dlui Ion MIHĂILESCU, rectorul Academiei din București, a dlui Roger MANIERE, directorul Agenției Universitare a Francofoniei. Moderator: Andrei DOROBANȚU, secretar științific al Centrului de Studii al Complexității. Tema: **Predarea științei astăzi** – Muzeul George Enescu, Calea Victoriei, Nr. 141

▮ ora 15.00 – Filme științifice: **Minți cercetătoare**

▮ ora 17.00 – Conferința **Etica cercetării biologice astăzi. Caz concret: Organisme modificate genetic** – Academia Română, Sala de conferințe a Bibliotecii

▮ ora 19.00 – Film științific: **Lecție inaugurală a anului 2000. Geologi, filozofi, biologi, astrofizicieni... meditează la locul omului pe Pămînt**/ film științific: **Creierul**

Miercuri 2 aprilie

▮ ora 15.00 – Conferință-dezbatere cu dna Françoise PRADERIE, astronom la Observatorul din Paris, pe tema **Trebuie făcute studii fundamentale în zilele noastre?** – Bistroul Institutului Francez

▮ ora 17.00 – Conferința dlui Guy OURISSON, membru al Academiei Științelor, profesor emerit la Universitatea Louis Pasteur de Strasbourg: **Trebuie să ne fie frică de chimie? – Chimie Neagră care murdărește, Chimie Roșie care ucide, Chimie Verde care respectă natura, Chimie Roz care vindecă** – Academia Română, Sala de conferințe a Bibliotecii

▮ ora 17.00 – Filme științifice: **Apa, ajutor!, Verde marin, Istoria planctonului, Planeta Pămînt: pericol, Vremea neuronilor, Calea de comunicare la păianjeni**

▮ ora 19.00 – Film științific: **Imagini – un caleidoscop de imagini și magie în serviciul tuturor științelor (matematică, astronomie, chimie, biologie...)**

▮ ora 20.00 – Film științific: **Mirosurile**

Joi 3 aprilie

▮ ora 17.00 – Conferința dnei Magda STAVINSCHI, **Furiile soarelui**

Conferințele sînt urmate de lansările cărților:

▮ **Știință și credință** de Jean-Pierre LONCHAMP

▮ Volumul colocviului **Știință și religie**

▮ **Lecții de astronomie** (curs susținut la Facultatea de Fizică a Universității din București, în cadrul modulului de învățămînt francofon)

▮ ora 19.00 – Filme științifice: **Fractalii, o geometrie a naturii, Ascultînd pămîntul**

Vineri 4 aprilie

▮ ora 15.00 – Conferința dlui Dumitru Dorin PRUNARIU – astronaut român, președintele Agenției Spațiale Române – Academia Română, Sala de conferință a bibliotecii

▮ ora 15.00 – Filme științifice: **Minți cercetătoare** – Sala Elvira Popescu

▮ ora 17.00 – Conferința **Implicații etice în domeniul grefelor: perspective europene** – Academia Română, Sala de conferință a bibliotecii

▮ ora 19.00 – Reprezentație teatrală, spectacol de Ion Popescu și Andrei Dorobanțu, **La un pas de eternitate** – Teatrul Național

▮ ora 19.00 – Film științific: **Etica și bioetica, situația actuală**

▮ ora 20.00 – Film științific: **Fractalii, o geometrie a naturii** – Sala Elvira Popescu

Sîmbătă 5 aprilie

▮ ora 14.00 – Filme științifice: **Întoarcerea virusurilor**

▮ ora 19.00 – Avanpremiera filmului **Poporul migrator** – Sala Elvira Popescu

▮ ora 21.00 – **Noapte albă cu stele** însoțită de expoziția fotografică realizată de Jean DRAGESCO – Institutul Asronomic (tel: 335.68.92)

Sponsori: BRD-Société Générale, Air France, Lafarge, Alcatel, Orange

...și, în acest timp, ei dansează...

Teatrul Odeon, luni 7 aprilie orele 19.00, spectacol de dans contemporan.
Organizatori: Institutul Francez din București, Teatrul Odeon și Ministerul Culturii.
Vor fi prezenți Ministrul francez al Culturii și al Comunicării, dl Jean-Jacques Aillagon și Ministrul român al Culturii și Cultelor, dl Răzvan Theodorescu.

Partea I

▮ **Outcome** (Coregrafia: Manuel Pelmus. Interpret: Eduard Gabia)

▮ **Copy and paste** (Coregrafia și interpretarea: Vava Ștefănescu)

▮ **For all my friends** (Coregrafia și interpretarea: Florin Fieroiu. Contrabas: Vlaicu Golcea)

▮ **Vii la spectacol și primești un extraburger!** (Spectacol de Mihai Mihalcea. Interpreți: Mihaela Sârbu și Mihai Mihalcea)

Partea a II-a

▮ **Chipul** (10 minute. Coregrafia și interpretarea: Liliana Iorgulescu. Muzica: Mihaela Stănculescu-Vosganian. Soliști: Irinel Anghel, Andrei Kivu)

▮ **Poveste de demult** (12 minute. Coregrafia și interpretarea: Liliana Iorgulescu. Muzica: Mihaela Stănculescu-Vosganian)

„Şcoala de la Tîrgovişte a destins practica literară“ (II)

Interviu cu **Ion BUZERA**

„Aderent la „falanga“ critico-teoretică a optzecismului

Provincia este în general mai reticentă la schimbări. Cum supravieţuieşte un pasionat de hermeneutică şi de cele mai noi teorii literare într-un mediu conservator?

Cu suficientă relaxare. Pentru că intuiesc o doză de îngrijorare în întrebarea dumneavoastră, mă grăbesc să precizez că nu mă consider în nici un fel „marginalizat“, „atipic“ etc. Cred, mai degrabă, că mă plasez, din punctul de vedere strict al raporturilor cu lumea exterioară, ca atîţia alţii, undeva pe la mijlocul liniei care uneşte comunicativitatea debordant-boemă, excesivă, opulentă a scriitorului român de retragerea lui în cochilie. Pe de altă parte, Craiova fiind un spaţiu care predispune, într-adevăr, la tot soiul de exerciţii de detaşare, sînt destule lucruri pe care nu le agreez, avînd, între altele, o foarte mică priză la riturile scriitoriceşti aborigene, la „manifestaţiunile“ locale, la acele „întîlniri“ unde se spun cu multă convingere aberaţii dintre cele mai simpatice. În schimb, sînt prieten cu mulţi scriitori tineri, unii dintre ei foarte talentaţi, care conturează adevărata faţă creativă a oraşului.

Cum poziţionaţi propria dumneavoastră activitate în cadrul acestei realităţi culturale?

Îmi place să cred că în mai multe feluri, într-o posibilă exemplificare a spumoasei „identităţi plurale“ practico-teoretizată de Sorin Alexandrescu. Una dintre intenţiile mele a fost aceea ca, în publicaţiile culturale din Craiova pe care le-am coordonat sau la care am colaborat, să dinamizez tocmai percepţia noutăţilor, a „reformelor“ conceptuale, să surprindem cît mai multe dintre temele „fierbinţi“ ale actualităţii. Proiectele de acum îmi lasă mai puţin timp pentru implicarea directă în activităţi jurnalistice, însă sînt de părere că ceea ce trebuia demonstrat în această privinţă a fost demonstrat, adică faptul că este posibilă şi într-un oraş precum Craiova (în contextul mai larg al „descentralizării“ puterii culturale, ceea ce nu pare să se întîmple şi în contextul „celeilalte“ puteri!), apariţia unor publicaţii alerte, „neo-paşoptiste“, liberale etc. (şi mă gîndesc, în primul rînd, la **Mozaic**, o revistă la a cărei apariţie am contribuit cîţiva ani buni). Continuitatea poate fi asigurată aici inclusiv de foşti şi actuali studenţi ai mei, unii foarte bine pregătiţi pentru „bătăliile“ ideatice, canonice care se anunţă. O altă direcţie pe care am încercat să o promovez cît mai bine, de natură didactică, a urmărit şi urmăreşte să includă toate achiziţiile, informaţiile, lecturile în ansambluri ideatice cu miză (ceva) mai mare, în cărţi, studii, cursuri; unul dintre ele este chiar de literatură română contemporană. Este de la sine înţeles că în contribuţiile de acest fel este privilegiată „durata lungă“ a literaturii, iar filtrele sînt mai dese. În sfîrşit, cu o coloratură mai degrabă deziderativă, mă preocupă ideea de a înscrie contribuţii majore ale literaturii române în istoria ideilor (literare) occidentale. Una dintre temele care mă interesează, constituind materia primă a unui curs, se referă la locaţia postmodernismului românesc pe harta literaturii europene. Mă simt, în această ordine de idei, foarte apropiat de consideraţiile lui Adrian Marino (în care văd şi o subtilă „autorevizuire“), dintr-un interviu recent, privitoare la „precizia ideilor, însă fără a ajunge la un sistem hipercentralizat şi hiperteoretizat“; am o admiraţie constantă pentru lucrările lui Sorin Antohi şi mă simt aderent, în genere, la întreaga „falangă“ critico-teoretică a optzecismului şi postoptzecismului.

Despre „gardianul“ sistemului literar

Cum s-a redesenat portretul criticului literar în literatura românească a ultimilor ani?

Instituţia criticii literare a fost şi ea, în ultimii treisprezece ani şi mai bine (ca toate celelalte, intra- şi extraliterare), răvăşită, şifonată de tot felul de metamorfoze, pseudomorfoze, reechilibrări, tatonări, indecizii, frustrări, defrişări de noi perspective sau repuneri în circuit ale celor cunoscute. Avînd, dintr-o dată, mai multe „azimuturi“ decît înainte (confruntîndu-se cu o pluralitate de discursuri, ea însăşi greu de acceptat pentru mulţi, pentru a nu mai vorbi despre ce se afla în interiorul tipurilor!), a fost ameninţată serios cu pierderea identităţii. Din fericire, după mai multe valuri de convulsie/confuzie, lucrurile par să se fi stabilizat şi, dacă lăsăm la o parte vestitele cronici „de casă“, pe care reviste obscure le mai cultivă (pentru că altceva nu ştiu să facă!), observăm o reală profesionalizare a discursului critic pe mai multe etaje, nu neapărat valorice, cît diferite funcţional, adresativ, în materie de public-ţintă etc. Avem, în prima linie, o din ce în ce mai riguroasă critică de întîmpinare pe care o practică foarte bine critici tineri şi foarte tineri, informaţi în legătură cu ceea ce se petrece în acest sector în alte părţi, respectiv în marile suplimente de tip **TLS**, **New York Review of Books** sau **Le Monde des livres** şi care au învăţat să-şi „regleze“ comentariile în funcţie de anumite „comenzi mentale“ precum: sobrietate, eficienţă, verdict direct, trasare rapidă a punctelor de interes ale cărţii vizate, simplitate stilistică şi desen clar al demonstraţiei. Există, apoi, o critică extrem de bine articulată în reviste – hebdomadare sau mensuale – care propun dezbateri de mare interes (cum au fost cele remarcabil-ebulitive asupra canonului), care captează „fluxurile“ culturale ale zilei şi stabilesc agende de lucru extrem de incitante. Nu lipseşte, ci este din ce în ce mai activă, nici faţeta academică a criticii, în lucrări de sinteză, (micro)monografii, reevaluări ale unor concepte/perioade ale literaturii române contemporane, publicate în special de Editurile Paralela 45 şi Aula. Avem chiar şi o insolită (la noi, dar atît de normală în Occident!) cronică literară zilnică TV, susţinută cu aplomb şi cu destul farmec de Dan C. Mihăilescu, diverse modalităţi de cronică radiofonică etc., plasate direct în cotidiane şi încredinţate, în general, unor oameni care ştiu despre ce este vorba. Mi se pare că ne aflăm, aşadar, într-o fază de limpezire, de aerisire, de surclasare a „aliteraţiilor“ epistemice şi a obsesiilor

Bîlbîiala

Notă. *Rîndurile de mai jos nu se referă la o persoană fizică, ci la un concept. Numele acestui concept este alunecos, deci îl lăsăm la latitudinea cititorului. Senectutea e un lucru onorabil şi dezirabil. Dacă cineva simte nevoia să o sărbătorească, atunci acest lucru e bine să fie făcut în dreapta cumpănire a faptelor. A împlini 100 de ani e meritoriu pentru cel în cauză, însă a transforma un astfel de eveniment în spectacol public e o asumare ideologică ce se supune, implicit, amendării publicului căruia i se adresează. Faptul că Ion Irimescu este un exponent semnificativ al compromisului dintre arta românească şi putere este relativ cunoscut. Dar sărbătorirea acestuia de către Academia Română, cu implicarea preşedintelui României, e un semn clar că acest tip de compromis e încă la putere. Dacă cei implicaţi se întîlneau în particular, ca urmare a unei irepresibile nevoi de comuniune, nu ar fi zis nimeni nimic. Cînd această sindrofie capătă caracter public, semnificaţia sa e, implicit, mai largă. Aşa cum nu avem nimic împotriva senectuţii, nu ne deranjează nici omagiile adresate de către putere unor oameni de cultură. Se constată, însă, o tendinţă de amestecare a performanţelor biologice cu cele culturale, de multe ori în completă ignorare a calităţii profesionale, dar şi a compromisurilor politice de care a dat dovadă sărbătoritul.*

În anii '80, Ion Irimescu era preşedintele Uniunii Artiştilor Plastici, calitate în care semna editoriale adulatoare la adresa lui Nicolae şi a Elenei Ceauşescu, şi trona, în cadrul tuturor evenimentelor omagiale, cu busturi „bine simţite“ ce impersonau mari domnitori, Ilene Cosînzene, muncitori fruntaşi şi – desigur – pe conducătorii zilei.

Erau vremuri amestecate şi multă lume s-a bălăcit în ele, cu mai mult sau mai puţin folos, unii cu plăcere, alţii cu indiferenţă, alţii cu resemnare, alţii cu cinism. După 1990, cinicii şi jubilanţii perioadei anterioare au fost înscăunaţi în diverse poziţii de experţi, autori de monumente la noile curţi, directori de instituţii culturale, politicieni etc. Nu şi preşedintele Ion Irimescu. El nu avea nevoie de toate aceste vanităţi. El a fost întotdeauna deasupra lor. Lui onorurile, comenzile şi compromisurile aferente i s-au întîmplat, i s-au oferit, i s-au cuvenit. El a fost – de la (1) debutul din anii '30, ca participant activ la tot felul de expoziţii oficiale într-o Românie brăzdată în toate sensurile de dictaturi, continuînd (2) cu perioada stalinist-internaţionalistă, apoi (3) cu cea stalinist-locală şi triumfînd finalmente (4) cu cea prezidenţială (de dinainte de 1989) – un modest beneficiar al nevoii explicabile de imagine sculptată pe care o manifestă orice societate cu ambiţii identitar-totalitare.

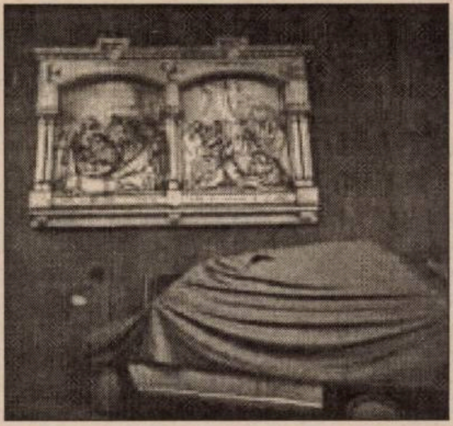
Am scris „finalmente“? Nu tocmai. Firescul cu care Ion Irimescu a cîntat la toate mesele nu a scăpat atenţiei noii clase politice din România postdecembristă, care s-a grăbit, direct dar şi indirect – şi din dreapta, şi din stînga –, să îl re-onoreze cu tot felul de premii, medalii şi decoraţii, culminînd cu „Premiul pentru excelenţă în cultura română“, iar mai recent cu marea sărbătorire de la Academia Română.

Nu discutăm aici calitatea şi valoarea sau lipsa de valoare artistică a operei lui Ion Irimescu şi locul acesteia în cultura română sau universală, cu toate că şi acest demers ar trebui făcut la un moment dat, într-un mod profesionist însă. Încercări de tipul celei făcute de Alexandru Cebuc în volumul **Irimescu** (Editura Meridiane, 1983) se situează la limita ridicolului. Este întocmit, astfel, un CV al artistului în care palmaresul personal se împleteşte cu alte evenimente artistice din marile centre culturale ale lumii (exemplu: „1960 – Lucrările **Lupeni 29**, **Oţelar**, **Minier** şi **Sudor** sînt prezente la Expoziţia anuală de stat a artelor plastice; la expoziţia de artă plastică organizată cu prilejul Zilei internaţionale a copilului expune **Tineri sportivi**, **Fata cu codiţe**, **Pionierul Dragoş** şi **Cap de băiat**; Max Bill organizează la Zürich expoziţia **Arta concretă, 50 de ani de dezvoltare**“, p. 321; sau: „1978 – Este ales preşedintele UAP; participă la expoziţiile **Magistralele socialismului**, republicană de artă plastică a cadrelor didactice, Expoziţia festivă organizată cu prilejul celei de a 35-a aniversări a eliberării patriei, i se acordă Premiul I pentru sculptură la «Cîntarea României», finala republicană; la Centrul Georges Pompidou – Paris se deschide expoziţia **Paris-Berlin 1900-1933**“, p. 324 etc.).

Longevitatea biologică a lui Ion Irimescu nu este scuza acestui lanţ neîntrerupt de onoruri – biologicul capătă aici o consistenţă simbolică ce depăşeşte individul şi se adresează comunităţii care îl serbează. Ion Irimescu nu putea fi *decît* longeviv, pentru că întreaga lui personalitate este chintesenţa supravieţuirii prin situarea dincolo de noţiunea de compromis, într-o zonă aurală unde lipsa principiilor garantează fericirea. Există satrapi în cultura română, există mafioţi şi există

Oraşe invizibile la Cluj

Fundaţia Tranzit şi Centrul Cultural Francez din Cluj au găzduit joi 27 martie vernisajul expoziţiei artistului francez Bogdan Konopka, **Oraşe invizibile**, „un subtil eseu de arheologie a subiectivităţii". Expoziţia, ce va putea fi vizitată pînă pe 5 aprilie a.c., face parte din proiectul TRANZart disLOCATED – derulat în cadrul programului Cultura 2000 al Comisiei Europene –, ce cuprinde rezidenţe pentru artişti şi o serie de expoziţii itinerante ce vor fi prezentate în centre de artă contemporană funcţionînd în spaţiile unor foste sinagogi din Europa Centrală şi de Est.



metodologizante şi, ce e – poate – mai important, de surdinizare a vocabularelor şi a instrumentarelor autiste.

Care mai este, în contextul acestei literaturi, funcţionalitatea teoriei şi a criticii literare?

În condiţiile în care există suficiente indicii ale acelei mult aşteptate normalizări, critica şi teoria literară pot să-şi găsească locul firesc, adică unul mult îmbogăţit (chiar dacă, simultan, şi dispersat, în sensul de „literaturizat", „mixat" etc.) de evoluţia spectaculoasă a frontierelor sale procedurale, retorice, epistemice. Acest rol este, simplu spus, cel de „cîine de pază" al sistemului literar, al unui sistem care va deveni tot mai complex. Ca urmare, şi rolul „gardianului" va fi unul tot mai solicitant, mai „plural", mai greu geometrizabil.

Cînd Chivu şi Mutu joacă în naţionala noastră postmodernă...

Am putea să ne imaginăm, în vreun fel, cum va arăta literatura din anii imediat următori şi ce anume va rezista din apariţiile cele mai recente?

Mi se pare că perioada de după 1989 a fost – şi în opţiunile strict estetice – una de aşezări şi de reaşezări profunde, care au schimbat decisiv configuraţia cîmpului literar românesc. Aproape toate încercările, „experimentele", provocările mai mult sau mai puţin gratuite (unele!) au avut rolul să sublinieze tocmai *necesitatea* primenirilor de substanţă, inclusiv ale atitudinilor scriitoriceşti, ale comportamentelor şi reacţiilor într-o societate deschisă. Toate acestea au fost preparative, prolegomene ale unei schimbări de paradigmă în literatura română, care nu va întîrzia prea mult să se producă, garantată fiind şi de fixarea unor noi „obiective", de identificarea unor căi cu adevărat productive, care să impulsioneze alte şi alte „colonizări" ale imaginarului, dovedite ca fiind chiar imperioase. Numai că această schimbare este şi va fi destul de mult afectată de încă numeroasele inerţii, conservatorisme, frenaje. Nu e vorba, nici pe departe, de omogenizare, de o nostalgie a uniformităţii „în progres", ci de răspunsul corect – care uneori nu vine – la anumiţi stimuli care sînt (ei!) în continuă efervescenţă, în continuă mişcare. Este (aproape) ca în fotbal: Chivu şi Mutu funcţionează impecabil în angrenaje care merg şi, inevitabil, „disfuncţionează" în angrenaje care nu merg (vezi cazul „paradigmatic" al naţionalei). Vă las dumneavoastră plăcerea de a înlocui numele fotbaliştilor cu numele scriitorilor, fiind de părere că (totuşi!) aceştia din urmă nu sînt numai doi.

Mai putem vorbi despre mode actuale la nivel teoretic? Care ar fi aceste mode? Care mai este forţa modei postmoderniste?

Aşa cum „aluzionam" ceva mai devreme, postmodernismul devine tot mai mult un obiect al cercetării exercitate *din afara* lui şi tot mai puţin *dinăuntru*, aşa cum s-a întîmplat în ultimele două-trei decenii. Contribuţiile sale la studierea literaturii, între altele, nu vor mai putea fi însă ocolite şi, într-o măsură sau alta – chiar şi la cei mai sceptici sau indiferenţi, graţie plasei de ricoşee pe care o ţese cu infatigabilă perfidie –, va alimenta demersurile critice în viitorul previzibil. Postmodernismul a intrat definitiv în patrimoniul cultural al umanităţii, în muzee, în istoriile literare etc. De aceea, o nouă „modă" de anvergura celei postmoderne este greu de întrevăzut. Va dura destul de mult pînă ce vor fi resorbite, cel puţin în literatura română, consecinţele lansării unor „valuri" postmoderne tot mai vioaie, care însă nu şi-au propus şi nici nu au nici o şansă să devină vreun *tsunami*. Mircea Martin avea dreptate în privinţa „vinei", fie şi parţiale, a

criticii, incapabile să se adapteze acestor modificări de peisaj literar, care – în treacăt fie spus – nu sînt numai de natură postmodernă. Aş enumera cîteva dintre trăsăturile criticii care ar fi trebuit să fie (în anumite cazuri, au şi fost!), pe cît posibil, „interiorizate" pentru a marca benefic raportarea la postmodernism: atenţia plurivalentă, la cît mai multe componente „de fabricaţie", de la cele „micro" la cele „macro", ale operei; policronismul, abilitatea de a sesiza diverşii *timpi* în care se înscrie opera respectivă; simultaneizarea unghiurilor de abordaj hermeneutic, deducerea instrumentarelor direct din cele mai intime ţesuturi ale discursului, adaptarea la geografia lui, indiferent cît de accidentată ar fi. Fără îndoială că, în materie de critică, nu poţi formula decît în mică măsură precepte, însă ceea ce vreau să remarc este acest relativ defazaj literatură/critică. Deşi destul de bine distribuită în spaţiu, cum observam, critica noastră manifestă încă destule dificultăţi de adaptare.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

prostituate. Ca în toate sectoarele unei societăţi care îşi caută încă punctul de referinţă. Dar aceste categorii lucrative îşi asumă cel puţin riscul să eşueze, să fie atacate de presă, să dea faliment, să fie dispreţuite de unii şi de alţii. Nu şi Ion Irimescu. De aceea, toţi aceşti acţionari ai falimentului naţional îşi fac treaba nu din plăcere, ci în speranţa că vor aduna destul capital ca să se retragă la un moment dat în zona aceea elizee unde Ion Irimescu îşi acceptă cu largheţe onorurile, strîngînd (sau sărutînd) mîini în dreapta şi în stînga.

Mîna e, de altfel, organul cel mai expresiv al maestrului, pe care l-a oferit neîntrerupt, timp de decenii, tuturor colegilor, şefilor şi subalternilor pe care îi felicita la nesfîrşitele recepţii, dezveliri, inaugurări. Am studiat strîngerile de mînă ale lui Ion Irimescu, bărbat elegant şi discret, prezentat extensiv în revista **Arta** în perioada comunistă, în nenumărate fotografii oficiale; întotdeauna zîmbind enigmatic în planul doi, întotdeauna în spatele mai-marilor zilei, pentru a trece apoi brusc în prim-plan, trăgînd la sine într-un gest asimilator toată floarea breslei artistice, cu un gest integrator, aproape iniţiatic.

Am sperat că Ion Irimescu ne-a părăsit, ca să se bucure de senectute în exilul său aurit din Fălticeniul natal. Dar destinul său e împletit cu destinul naţiei, iar naţia se pare că are nevoie de Ion Irimescu. Naţia nu doarme şi, de cîte ori ceasul biologic al unui fost culturnic îi oferă prilejul, ea, naţia cea neadormită, îşi mobilizează „managerii" culturali şi mai pune de-o petrecere cu discursuri şi premii. Subiectul Ion Irimescu, atît de neinteresant în fond, nu se lasă coborît în uitarea arhivelor, ci revine obsesiv într-o cultură obsedată de mediocritate, aşa cum o bîlbîială aruncată în focul repetiţiilor teatrale îl urmăreşte pe actor la premieră, şi după, şi după, mereu. O bîlbîială fără speranţă de lecuire transformă erorile de judecată şi falsurile în triumfuri ale unei puteri politice care se vrea pricepută în ale culturii, pe care o închipuie senectă, dar fără virtuţile senectuţii.

Ciclicitatea bîlbîielii face ca aceleaşi subiecte plicticoase şi dureros de limpezi în absurdul lor să revină mereu şi mereu în teatrul de provincie pe care îl jucăm zilnic. Irimeştii mai tineri se antrenează acum la CNSAS, în Parlament, prin ministere, făcîndu-ne să cădem de oboseală în faţa atîtor dovezi de tenacitate a relei voinţe, sperînd să abandonăm din plictiseală dialogul, întrebările vindicative, ambiţia normalităţii. Cînd Ion Irimescu este prezentat naţiunii, alături de alţi nenumăraţi longevivi supravieţuitori ai tuturor compromisurilor, ca o instituţie venerabilă, ce altceva mai poate face cultura română decît să se conformeze acestui imperativ geriatric. Deci, să o ia uşurel, fără efort, pe calea bătătorită a replicilor proaste, remunerate în funcţie de forţa lor repetitivă.

Miza acestui text poate părea derizorie într-un moment istoric în care o cu totul altă scară a evenimentelor ne absoarbe energiile şi într-un timp cînd cultura vizuală din România a făcut paşi de desprindere din bîlbîială, prin diferite strategii mai mult sau mai puţin independente. Dar toate aceste noi galerii, reviste, muzee şi spaţii alternative, toate aceste noi generaţii care apar pe scenă sînt bruiate de unisonul bîlbîielii oficiale, sînt acoperite şi, pînă la urmă, determinate de eternul festivism gerontocratic promovat de o clasă politică avînd altă vîrstă biologică decît omoloaga sa comunistă, dar dovedind acelaşi apetit pentru valoarea sigură a pensionarului.

Multora li se va părea, probabil, intervenţia noastră lipsită de gust şi de tact, o gafă la capitolul toleranţă şi înţelegere. Acest lucru nu e deloc surprinzător. S-a conturat tot mai pronunţat, în ultima vreme, între intelectualii de bună-credinţă, iluzia că România a păşit în epoca pluralismului, că anacronisme precum cel pe care l-am descris mai sus pot coexista nestingherit cu manifestări ale libertăţii şi ale creativităţii sincrone, ca în orice societate „normală". Este, probabil, cea mai perversă formă de autoamăgire colectivă care s-a produs pe lungul drum din '89 încoace. O autoamăgire cu atît mai de neînţeles cu cît în alte domenii, mai direct politizate, aceleaşi persoane par să dea dovadă de o atitudine mai consensual critică. Sărbătorirea bîlbîită a lui Ion Irimescu & comp., accesarea truncheată a dosarelor Securităţii, legea declarării aproximative a averilor funcţionarilor publici etc. sînt parte a aceluiaşi lanţ de ficţiuni democratice menite să ungă osia mersului înainte a unui sistem care lasă impresia că nu vrea nimic şi nu oferă, în ultimă instanţă, decît resturi.

Pentru generaţia noastră, sătulă de bîlbîieli şi meritînd, după atîtea lucruri îndurate, o ameliorare a exprimării, această autoamăgire poate avea o raţiune terapeutică. Ne întrebăm, însă, cum înţeleg noile generaţii trecutul imediat în relaţie cu prezentul, ce semnale şi ce şansă de normalitate le oferim lor, noi, cei care sau îl serbăm pe Ion Irimescu, sau dăm din umeri şi nu ne pasă.

subREAL
(Călin DAN, Iosif KIRALY)

Teatru

„Să ridicăm iubirea aproapelui..."

LIA CATARGIU

Teatrul ACT – **Şefele** de Werner Schwab, traducerea Dan Stoica. Regia: Sorin Militaru. Scenografia: Alina Herescu. Muzica: Ada Milea. Cu: Emilia Dobrin, Dorina Lazăr, Coca Bloos

„Fiecare om din ţara asta are un cadavru îngropat la el în pivniţă", spune Grete, femeie între două vîrste (spre a treia), o dată văduvă, o dată divorţată, gurmandă, cu un apetit sexual nealterat de vreme şi gură spurcată, mamă a unei fete („scroafă bătrînă" de acum, la aproape 40 de ani) abuzate de propriul tată (sub ochii consoartei) şi fugite la celălalt capăt al lumii. Supusă poftelor trupului, Grete (Dorina Lazăr) e, în spectacolul lui Sorin Militaru, pironită într-un scaun cu rotile, aproape incapabilă să se ridice pe tocurile subţiri ale pantofilor ce se vor pretenţioşi (şi, totuşi, atît de graţioasă dansînd pe aripile propriei imaginaţii). În fapt, în economia scenică a **Şefelor** de la Teatrul ACT, încălţămintea celor trei femei, Grete, Erna, Mariedl, joacă un rol de o importanţă specială (într-un ansamblu care dă, oricum, măsura finului simţ scenografic al Alinei Herescu – unii îşi mai amintesc, spre pildă, scaunul falic din **Drept ca o linie**): dacă Grete poartă improbabili pantofiori cocheţi, „baba bigotă", zgîrcita Erna (Emilia Dobrin), care linge firimiturile, foloseşte hîrtia igienică drept filtru de cafea şi culege blănuri aruncate la gunoi, blestemată în schimb cu un fiu beţiv irecuperabil, are-n picioare bocanci solizi, buni pentru orice anotimp şi făcuţi să ţină ani întregi, iar buna Mariedl (Coca Bloos), naiva curăţătoare de latrine, iubitoare de porumbei şi de Dumnezeu, poartă ghete de căpătat, prea mari pentru ea, dar lustruite, căci Mariedl ar vrea ca lumea asta „de rahat" să fie la fel de curată precum sufletul ei.

„Lume de rahat", într-adevăr: **Şefele** face parte din ceea ce critica a numit *Fäkaliendramen* (nume ce nu cred că mai are nevoie de traducere, cel mai apropiat eufemism ar fi „drame scatologice"), definitorie pentru Werner Schwab, echivalent teatral al statuilor din intestine şi resturi de animale din perioada sa de fermier sau al tablourilor pictate pe pereţi cu muştar şi ketch-up de mai înainte, de pe vremea expoziţiei **Cool Tour** şi a şcolii de la Graz. Citită ca o dramă a dorinţei şi jocului de putere, **Şefele** (prima piesă a lui Schwab, scrisă în 1990) a fost montată inclusiv în distribuţie masculină; pare incredibil, dar pentru regizorul Christoph beer Meier să folosească trei actori (ce-i drept, în travesti) în locul a tot atîtea actriţe a părut actul cel mai natural cu putinţă. E totuşi o lectură un pic laterală, fiindcă feminitatea joacă la Schwab un rol important şi întru totul psihanalizabil – dramaturgul a fost crescut în condiţii mizere de o mamă singură şi bigotă; de altfel, personajul Hermann, în **Şefele** absentul, dar veşnic prezentul fiu al Ernei, e, cel mai probabil, un *alter-ego* al lui Schwab însuşi (alcoolic fără scăpare, ceea ce i-a adus şi moartea, de Anul Nou 1993-1994), care-i traversează constant textele – inclusiv **Genocid sau Ficatul meu e fără rost**, montat în stagiunea trecută de acelaşi Sorin Militaru la Odeon.

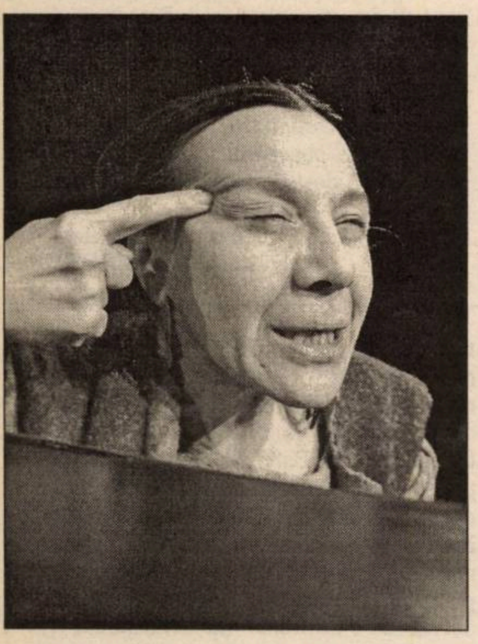
Iar Militaru a ştiut, în **Şefele** cel puţin, să exploateze relaţiile dintre cele trei femei, un balans (ceea ce în engleză s-ar chema *swing*) între dominat şi dominator, în care cea dominată tinde să fie buna Mariedl (Coca Bloos face un rol incredibil în această sărmană cu duhul care vede viitorul, inclusiv propria-i înălţare la ceruri), înfruntarea pe tărîmul puterii dîndu-se, în valuri succesive, ca doi boxeri de aceeaşi categorie, între Grete (o expresivă, puternică Dorina Lazăr) şi Erna (Emilia Dobrin, cu un potenţial în sfîrşit exploatat), între plăcerea vieţii – împinsă pînă la vulgar şi religiozitate – dusă pînă la bigotism, vrînd să ascundă meschinăria cea mai cruntă. Şi coloristic (dacă veni vorba despre funcţionalitatea decorurilor), spectacolul e construit pe aceste înfruntări: sînt dominante de griuri, între alb şi negru, şi roşu-sîngeriu, cu un intermezzo în verdele vitalist al rochiei Gretei. E, altfel spus, un spectacol despre oroarea cotidianului, despre cenuşiul stereotipiilor care îngroapă chiar visele de dragoste şi mărire – al Ernei despre Wottila, al Gretei despre Freddy, hrănite, vampiresc, din uciderea adevărului, a autenticului, a fiinţei.

Oricît de bună ar fi traducerea (şi e bună), impresia e de oarecare frustrare: n-ai cum să-l păstrezi pe Schwab în româneşte,

unde invenţia lingvistică funcţionează după alte reguli decît în germană, fără să cazi în absurdităţi de genul franţuzescului *caissedépargnesque*; Dan Stoica le evită în favoarea unei române pure, din păcate, obiectiv prea puţin schwabiene. Finalul însă, pe muzica Adei Milea (preluînd de-a lungul întregului spectacol ceea ce ar trebui să fie un fel de aparteuri ale personajelor), e grandios: „Dumnezeu e o maşină, cînd te rogi îi dai benzină...".

Pe muchie de cuţit

MIHAELA MICHAILOV



Dramaturgia lui Werner Schwab, unul dintre numele de rezonanţă ale dramaturgiei austriece contemporane, e tăioasă şi sfredelitoare, concentrată pe un tip de supravieţuire la graniţa imundului, adîncită în propria-i dezintegrare. Schwab trăieşte în proximitatea formulelor în descompunere şi le articulează multiplele sensuri, incitante şi şocante pentru spiritele pudibonde. Scriitura sa este frîntă, contorsionată, extrem de expresivă prin asocierea poeticului cu derizoriul şi grotescul, iar personajele trasează parcursul meandrat spre straturile abjecţiei. Sorin Militaru intuieşte cum nu se poate mai bine resorturile acestei lumi care se agită şi colcăie la nesfîrşit. Regizorul are ochi pentru detectarea sordidului impregnat în fiecare particulă dintr-un organism dezarticulat, lucru dovedit în **Genocid sau Ficatul meu e fără rost** de la Odeon, purtînd tot semnătura rebelului Schwab, unde indivizii sînt reduşi la statutul de marionete care viermuiesc în gol.

Şefele este o radiografie a detaliului, o incizie făcută cu maximă rigurozitate, în deplină cunoştinţă de cauză. Replicile operează pe viu, sînt percutante şi directe, avînd forţa unui bisturiu care disecă pînă la stratul cel mai ascuns de existenţă. Trei femei devin prizonierele unei camere claustrante, pe care încearcă să o domine prin exacerbarea propriei personalităţi – fiecare învingătoare şi învinsă, disputîndu-şi supremaţia într-un cadru unde tempoul se măsoară prin recursul la imaginaţie, singura în stare să decongeleze şi să anime aceste entităţi debusolate. Cele trei se întîlnesc într-un punct comun pe care îl valorizează la maxim: fantasmagoria, ce ajunge la un moment dat în zona delirului. Erna este foarte bine surprinsă de Mihaela Dobrin, în registre diferite, de la detaşare şi maliţiozitate excesivă, momente în care trăsăturile feţei se aspresc şi vocea devine mai răguşită ca de obicei, la emoţia puternică – ochii înlăcrimaţi – atunci cînd se închipuie alături de bărbatul iubit. O completează Grete, strident machiată, aflată într-un scaun cu rotile, abandonat atunci cînd valsează imaginar cu chipeşul pretendent... Mişcările Dorinei Lazăr, construind un personaj care-şi trăieşte fiecare clipă cu maximă intensitate, sînt atent dozate între un comic exploziv şi un grotesc dezarmant. Cele două se contrazic, se provoacă, se tachinează voluptuos, devin agresive atunci cînd nu mai pot controla situaţia şi se retrag epuizate, domolite de obedienta Mariedl, cea care desfundă fără nici o reţinere latrine şi crede habotnic în Dumnezeu. Excelentă Coca Bloos în acest rol de compoziţie, cel mai paradoxal dintre toate ca evoluţie, gradat în crescendo. Cu codiţe, şosete, un glas stins şi o privire năuc-pierdută, ruptă parcă de lume, pledează aproape obsesiv pentru jertfa adusă lui „Doamne-Doamne" prin desfundarea closetelor, pe un ton dezinvolt şi înduioşător. Inocenţa deconcertantă este marca unei fragilităţi ce ascunde în acelaşi timp o forţă intempestivă. Căci Mariedl este singura capabilă să conştientizeze limitele ficţiunii şi să-i demistifice jongleriile, singura care trasează graniţa transfuziei perverse şi aproape halucinante dintre real şi fictiv. Farsa pe care o pune în practică în final este tocmai preţul acestui joc periculos, pentru că autoritatea ei se dispută la alt nivel, mult mai insinuant şi mai tăios. Le ascultă elucubraţiile celor două partenere, le înghite supusă bătaia de joc – savuroasă scena cînd îşi înmoaie degetul în cana cu vin pentru că, intenţionat, Erna i-a turnat cel mai puţin –, pentru ca în final să le deconstruiască accesele delirante. E ca şi cum le-ar pune în faţă o oglindă mărită, în care se disting pregnant trecutul fracturat, îmbibat de frustrări, şi ridurile unei vieţi consumate în gol. De aici încolo, pariul este asumat cu cărţile pe faţă. Autoritatea lui Mariedl este atît de puternică, încît nu poate fi suportată, şi atunci ea este omorîtă de Grete. Mariedl devine incomodă pentru un joc care trebuie să continue indiferent de implicaţii, tocmai pentru că exacerbează ideea raportului de forţe.

Şefele este înfruntarea încrîncenată dintre trei femei salvate şi, în acelaşi timp, măcinate de plonjarea în imaginaţie, un analgezic ce păstrează continuu marja ambiguităţii. Sorin Militaru mizează pe expresivitatea fiecărei nuanţe, fie că e vorba de un simplu gest, de inflexiunea vocii, de priviri dure sau de tăceri. Scenografia creată de Alina Herescu este minimală, însă foarte sugestivă ca impact şi efect: o pînză imensă figurează ecranul televizorului şi o măsuţă acoperită cu tăieturi din ziare este locul celor mai aprinse dezbateri.

De undeva, din fundal, un ecou puternic pe muzica-ritual demistificant a Adei Milea denunţă *autoritatea*-maşinărie: „Dumnezeu e o maşină, cînd te rogi îi dai benzină... Dumnezeu e ca o apă, te îneci ca lui să-i placă".

Înainte de desprimăvărare: aşteptăm păsările...

MIRUNA RUNCAN

Să fie discreţie, să fie blazare? Să fie o simplă superbie, cum cred unii? Dar dacă e doar plăcere, plăcerea asumată a demonstraţiei, în speranţa deschiderii unui dialog adevărat? Şi, la urma urmei, de cînd simplitatea a devenit iritantă ca o agresiune, descumpănitoare ca o insultă?

La Cluj, la Naţional, Alexandru Dabija a montat o nouă versiune a piesei inginerului mecanic devenit dramaturg cu priză europeană, Hristo Boicev: **Colonelul pasăre**. De această dată, situaţia dramatică (o mînăstire-azil de nebuni, părăsită la graniţa bulgaro-sîrbă) e citită în raport cu grupul feminin (data trecută, pacienţii – şi colonelul – erau cu toţii bărbaţi), iar titlul devine **Colonelul şi păsările**. De altfel, Boicev, care a sesizat hiperrealista situaţie în timpul unui voiaj personal, revine, se pare, şi cu un al treilea text, **Soţia colonelului**. De ce n-ar reveni şi Dabija, peste vreo stagiune sau două? Fiindcă tema şi construcţia dramatică sînt cel puţin tentante: pentru regizor, fiindcă ele combină realismul muşcător cu poezia implicită, într-o direcţie în care meditaţiile şi căutările sale se întorc constant; şi pentru public, pentru că teatralitatea propusă de text, dar şi de montarea lui, de o... „violentă simplitate", e dublu ofertantă: la nivelul rostirii poveştii, cu mare forţă de simbolizare, şi la nivelul bucuriei creaţiilor actoriceşti de adîncime, seducătoare.

Ruptura în surdină dintre receptarea de public şi cea „critică", pe care o remarcam la **Gaiţele** (în **Observator cultural** Nr. 154), continuă şi pare a se agrava, într-un spaţiu (Clujul) în care arborescenţa simfonic barocă, purtînd sugestii de alegorism, a spectacolului teatral e încă monedă curentă. Un anume „academism" al definiţiei culturale acoperă, încă, toată România cu o pătură groasă care nu ţine nici de frig, nici de foame, dar protejează suficient de solid statutul de exerciţiu sadomasochist al relaţiei dintre spectatorul „cult" şi spectacolul „cultural". Clujul, ca şi celelalte mari centre academice ale provinciei, poate fi „citit" dintr-o asemenea perspectivă, ca avanpost de apărare a tradiţiei teatralizării în faza ei parabolică. Dar tot aici, poate, fierbe şi poţiunea vitalizantă a ieşirii din sistem...

Colonelul şi păsările tinde să devină un succes de public, în pofida ridicărilor din umeri şi a strîmbărilor din nas. Şi asta, probabil, fiindcă el aduce cu sine, atît la nivelul textului, cît şi la cel al reprezentaţiei, sfruntarea unei atitudini critice simultan făţişe, dar şi senine, neîncrîncenate. Asta mă duce involuntar – dar lesne psihanalizabil – cu gîndul la nişte vorbe ale lui Sloterdijk: „Dacă ceea ce produce critica într-o cultură este indispoziţia, atunci timpurile noastre sînt mai deschise ca oricînd criticii. Dar niciodată ca acum impulsul critic nu s-a lăsat cu atîta poftă biruit de tulburări subterane. Opoziţia dintre ceea ce «este de criticat» şi ceea ce «ar trebui criticat» se arată atît de dificilă încît, adeseori, gîndirea noastră tinde mai degrabă spre mizantropie decît spre precizie. Nici o facultate a gîndirii nu poate ţine pasul cu această problemă. De aici şi abdicarea voluntară a criticii. În indiferenţa faţă de orice problemă zace ultima presimţire a cum ar fi dacă toate ar fi la fel. Pentru că, dacă totul ar deveni problematic, atunci totul ar fi oarecum identic. Merită să urmăm acest filon, căci duce acolo unde se poate vorbi despre cinism şi raţiune cinică" (Peter Sloterdijk, **Critica raţiunii cinice**, Polirom, 2000, p. 11).

Spectacolul se joacă pe scenă, înconjurat din trei părţi de public, o cortină întunecată lăsînd, în fundal, un soi de culoar de vreo doi metri pentru intrări şi ieşiri spre „afară". În rest, decorul (Horaţiu Mihaiu) e minimal, cîteva paturi de campanie şi unul suprapus; un colţ orientat înspre public – cu dulap pentru un televizor alb-negru, fără sunet; o ladă cu medicamente, cîteva obiecte personale, nici mai multe, nici mai puţine decît cele evocate de verb. Universul costumelor, asemenea, redus doar la nivelul ultim al denotaţiei, fără nici o „cîrjă" metaforică. În rest, le revine actorilor să o scoată la capăt, dînd trup credibil şi fior emoţional transparent „cazului".

Or, aici, atît miza, cît şi teza regizorală despre care scriam în articolul despre **Gaiţele** sînt licitate la maximum. Riscul adevărat, nu riscul de „imagine", este acela ca, într-o seară sau alta, chimismul echipei să nu se închege şi semnificaţiile să alunece involuntar în demonstraţie ieftină sau în grotesc. Un risc asumat de ambele părţi ale ecuaţiei, şi pentru constructorii spectacolului, şi pentru public. Nu neg că îl prefer riscului plictiselii snoabe, cel puţin în acest moment de răscruce.

Dabija îl invită în rolul central pe recidivistul Victor Rebengiuc, care doreşte să reia aprofundat rolul de la „Bulandra". Şi e o primă certitudine, fiindcă Rebengiuc sfidează, din vîrful peniţei, orice clişeu. În mîinile lui stau, în copleşitoare măsură, bună parte din ritmurile şi nuanţele unui spectacol care e un soi de rapsodie a nuanţei. Povestea lui Boicev, în spatele căreia Dabija se ascunde cu un soi de şireată voluptate, poate fi citită în chei diverse: cea pe care pare s-o „dirijeze" Rebengiuc refuză grotescul şi pamfletul, nu se vrea poem antimilitarist şi nici excursie exotică în voluptăţile patologicului. Rebengiuc, în rolul colonelului rus autist care-şi iese din tăcere şi impune ordinea speranţei, dînd nebuniei sens, e un Prospero eliberat de furie, de după Furtună. Are fermitate şi graţie, un soi de magnetism înseninat şi precis, combustie evocatoare şi raţionalitate de copil care citeşte literal acolo unde noi, maturii, normalii, ne-am obişnuit să vedem exclusiv lozinca şi metaforele obosite ale puterii.

Femeile? Totul e pe muchie de cuţit aici, şi asta face ca rolurile, aparent de culoare, să fie deosebit de greu de dus; fiindcă orice exces de tuşă ar strica armonia compoziţiei. Pînă şi feminitatea e, la nivelul spectacolului de faţă, o chestiune de rol. Cu excepţia uneia singure, Titch, care se crede de cîţiva centimetri, terorizîndu-şi „colegele" cu teama ei de a nu fi strivită sub călcîie (Irina Wintze, într-o impecabilă construcţie care combină fragilitatea cu agresivitatea şireată, ticurile compulsive cu lunecuşurile onctuoase), celelalte pensionare ale mînăstirii-sanatoriu sînt mereu altceva decît ceea ce par a fi. Doctoriţa nu e doctoriţă, ci o „dependentă" profesionistă, care a învăţat pînă la autoconfundare jargonul şi atitudinile purtătorilor de halat (Carmen Culcer, într-un rol de narator-martor-participant extrem de dificil din pricina convenţiei, foarte strîns şi echilibrat dozat între autocomentariu sarcastic şi entuziasm cîştigat progresiv). Nina nu e tocmai o actriţă, şi nici tocmai surdă: exuberanta sa nebunie, care amestecă **Pescăruşul** cehovian cu croncănituri de cioară are, în fond, fulgerări de lucidă fugă de real (Angelica Nicoară face aici, probabil, cea mai complexă dintre creaţiile de pînă acum, cu imaginaţie şi dăruire, mixtura de comic involuntar şi transparentă generozitate dramatică reuşindu-i cu prisosinţă). Mata-Hari nu e de tot nebună, cleptomania ei servind drept costumaţie pentru o foame de putere mereu frustrată; răsturnarea de „rol" propusă de Colonel, prin utilizarea ei ca sergent, „vindecînd-o" cu promptitudine (Elena Ivanca, într-o compoziţie măiestrit strunită, în care vulgaritatea şi cinismul se topesc pe nesimţite într-un soi de dăruire extatică). Meral, ţiganca părăsită de soţ, care se ascunde la nebuni din disperare, după ce şi-a părăsit copiii, mult mai tînără decît arată, e de fapt o perpetuă revărsare de erotism imposibil de stăvilit, dar şi imposibil de satisfăcut. Sinuciderile tentate ciclic sînt tot atîtea microspectacole care amînă un orgasm imaginar, iar cura de disciplină în drumul spre Strasbourg e, fireşte, temporar liniştitoare. (Ramona Dumitrean are inteligenţă dramatică şi forţă, dar şi un fel de magnetism trepidant, care umple cu expresie tăcerile.) „Maica Tereza", călugăriţă după ce a făcut un lung stagiu de prostituţie pe drumurile patriei, e, probabil, rolul cel mai dificil, fiindcă nebunia sa e una aleasă, un soi de dublu *emploi* autoimpus: nu vom şti niciodată dacă haina monahală acoperă o suavitate care se revendică pe sine, un travestit care îşi refuză cu obstinaţie identitatea sexuală – sau ambele. De altfel, distribuirea şi controlul regizoral sînt extrem de precise în dansul ambiguităţii, ispititoarea ţigancă fiind mai degrabă masculinizată, iar ispitita Tereza serafic calculîndu-şi feminitatea. (Eva Crişan, într-o surprinzătoare şi foarte complicată partitură, în care gestul vizibil stăpînit se rostogoleşte, ulterior, cu farmec parcă involuntar, către o împlinire de sine nesperată.)

Ar mai fi doar de adăugat că nici unul dintre roluri nu-şi poate da măsura fără polifonia, extrem de solicitantă prin ritm şi ton, a ansamblului. **Colonelul şi păsările** e, dincolo de schiţele de portret în mişcare, o splendidă piesă, trist-voioasă, despre iluzie şi terapia prin iluzie: nu e o piesă despre nebuni, ci despre cum numai nebunia ne mai salvează: fiindcă ne obligă, cu un pic de disciplină, să reintrăm în cuminţenia inevitabilului nostru destin. Speculînd tensiunea dintre brutalitate şi lirismul conţinut, josurile textuale şi intertextuale şugubeţe şi lunecuşurile introspective, spectacolul asta şi face: ni se adresează critic, spre a rupe armura raţiunii noastre cinice. Şi, ce să-i faci?, tocmai acum, cu tunurile pe fundal, spectacolul şi spectatorul vorbesc aceeaşi limbă.

Artphoto cu scandal...

Numărul 2 al revistei de artă contemporană **artphoto** se deschide printr-un editorial semnat de Adrian Armanca: **Despre teorie în fotografie şi nu numai....** Sumarul conţine mai multe texte teoretice însoţite de imagini „şocante", multe dintre ele puternic sexualizate. Cîteva exemple textuale care merită a fi semnalate: excelentul eseu **Imaginea matrice. La înmormîntarea sistemului analogic, cel digital îi dansează pe mormînt** al lui Arthur Kroker, **Fotografia ca înscenare** de Andreas Müller-Pohle, **Relativismul esteticii fotografiei** de Răzvan Ion & Eugen Rădescu (autori care – în deschiderea unui grupaj fotografic – semnează şi un comentariu **Despre fotografie/video în arta contemporană elveţiană**), textul comparatistului americano-nipon Midori Matsui despre **Mecanismul memoriei lui Wolfgang Tillmans** (însoţit de cîteva fotografii sexuale „tari"), precum şi secţiunea foto **Portfolios** realizată cu aportul artiştilor Aurora Dediu, Luminiţa Cochinescu, Cristian Crisbăşan, Mircea Cantor şi subREAL. Oarecum în afara perimetrului artei fotografice – dar tot în zona artelor vizuale – ar mai fi de menţionat: **Un caz de înţelepciune viscerală: Ken Park** (comentariu de Alex. Leo Şerban pe marginea ultimului film al cineastului/fotografului/agentului provocator american Larry Clark) şi eseul **O idee despre videoclip** de Eugen Rădescu.

În altă – dar apropiată – ordine de idei, apariţia acestui al doilea număr din **Artphoto** a stîrnit scandal, membrii *board*-ului revistei, în frunte cu Iosif Kiraly, retrăgîndu-şi girul şi dezavuîndu-l pe realizatorul revistei, Răzvan Ion, care a răspuns, la rîndul său, denigrîndu-i pe contestatari – totul, într-un schimb de replici violente, schimbate prin intermediul listei Internet *nettime.ro*...

Film

Avocaţii diavolului

TEODOR WEXLER

Despărţirea de naţional-comunism s-a produs în zilele lui decembrie 1989. Ştim cu toţii că această despărţire a fost deosebit de violentă, cu lacrimi şi, în primul rînd, cu valuri de sînge.

Există date că sîngele acesta s-ar fi scurs pe străzile oraşelor româneşti după scenarii şi regii aparţinînd unor personalităţi care au servit cu zel şi devotament naţional-comunismul. Implicarea lor e însă greu de dovedit, deşi au trecut mai bine de 13 ani de la evenimente.

Că au existat regizori, scenarişti, artişti sau „poeţi naţionali" care au servit cu zel şi devotament naţional-comunismul este o banalitate. Că aceşti reprezentanţi ai intelighenţiei „epocii de aur" s-au spălat, apoi, pe mîinile cu care le-au strîns pe ale cuplului prezidenţial, asta este altă faţă a monedei. Dintr-un inginer la IOR, domnul Sergiu Nicolaescu a devenit producătorul *en vogue* al unor filme din vremuri peste care uitarea nu se poate aşterne...

Pe 22 februarie 2003, postul de televiziune Pro TV a transmis partea a II-a a serialului **Oglinda**, în care asistăm la un dialog între Ion Antonescu şi Voitinovici (fostul preşedinte al Tribunalului Poporului), discuţie în cursul căreia evreii din România sînt calomniaţi în fel şi chip. Din cîte am putut afla din documente istorice, un astfel de dialog nu a avut loc, în realitate, niciodată – el fiind o ficţiune cu originea în imaginaţia dlui Sergiu Nicolaescu. Mă întreb cui îi serveşte o calomnie produsă de prolificul om de cinematografie, care intră în conflict atît cu adevărurile istorice, cît şi cu Ordonanţa nr. 31/2002? Sau, poate, pentru preşedinţii comisiilor parlamentare nu există adevăr istoric, şi cu atît mai puţin lege de respectat...

Întîmplarea face să cunosc bine concepţiile de viaţă ale dlui Sergiu Nicolaescu, din discuţiile avute împreună. E păcat că domnia sa modifică istoria ţării. Vreau să-i amintesc inginerului mecanic, dar şi regizorului, scenaristului şi actorului Sergiu Nicolaescu faptul că evreii din România au suferit cu suferinţă românească şi au sperat cu speranţă românească. Voi cita un singur document: **Cronica lui Ortelius** din 1648. „În anul 1600, în faţa cetăţii Alba Iulia, din 18 000 de oşteni ai lui Mihai Vodă Viteazul, 1000 erau evrei."

Vrea să recunoască dl Nicolaescu sau nu, Antonescu, idolul său, a greşit în primul rînd faţă de români: a intrat în război fără existenţa unui document care să reglementeze relaţiile dintre guvernul acelor zile şi guvernul german privind războiul antisovietic. Se pare că, după 62 de ani, prietenii politici ai dlui Nicolaescu repetă trecutul, în alte condiţii geopolitice.

În ce-i priveşte pe evrei, documentaţi-vă, domnule Nicolaescu, intraţi pe aleile eroilor din cimitirele evreieşti şi veţi găsi acolo sute de morminte ale celor care au contribuit la făurirea Statului Naţional Unitar Român. Nu daţi frîu liber antisemitismului.

Mergeţi însă, domnule Nicolaescu, şi în cimitirul evreiesc din Păcurari (Iaşi); veţi găsi gropile comune a 12 000 de evrei ucişi în timpul pogromului de la Iaşi din 1940. Citiţi-l pe Radu Leca. V-aş înţelege, oarecum, poziţia, dacă aţi fi ateu. Dacă sînteţi creştin, nu vă pot înţelege, căci religia creştină este profund umană. Şi nu pot înţelege nici poziţia CNA faţă de Pro TV. Postul OTV al lui Dan Diaconescu a fost interzis pentru culpe similare celor ale dlor Nicolaescu şi Sârbu. Mastodontul dlui Adrian Sârbu nu a fost nici măcar atenţionat. Sau poate se aplică fabula lui Grigore Alexandrescu, ştim cu toţii care, **Cîinele şi căţelul**...

CNA-ul nu a fost atent nici la apelul lui Le Pen pentru făurirea unei internaţionale naţional-extremiste, apel transmis *live* de Prima TV în ziua de 15 martie a.c.

Nu pledez pentru reintroducerea cenzurii, dar fac apel la respectarea legii (mă refer, din nou, la Ordonanţa nr. 31/2002) şi, în primul rînd, la omenia românească.

Sînt mulţi reprezentanţi ai intelighenţiei româneşti al căror discurs public aminteşte de naţional-comunism sau chiar de fascism. Încet-încet, cred că aceşti oportunişti vor înfiinţa un „partid naţional extremist" – cu sprijinul clasei politice postdecembriste. Şi, nu în ultimul rînd, cu sprijinul partidului de guvernămînt.

Trebuie înţeles, o dată pentru totdeauna, că nu poţi fi în NATO şi în Uniunea Europeană avînd-o în siglă pe drapel pe Ion Antonescu şi Nicolae Ceauşescu. Şi aceasta chiar dacă, momentan, interesele conjuncturale de pe celălalt mal al Atlanticului permit să se mai închidă cîte un ochi.

Avocaţii diavolului trebuie monitorizaţi, cît nu e prea tîrziu. Altfel, bizara linişte cu care sînt tolerate ideologii străine românilor se va răzbuna, în timp.

Arte vizuale

House, sweet house

DORINA BOHANŢOV

Expresia *home, sweet home* este irelevantă pentru artistul olandez Ron Sluik atîta vreme cît ea nu pune accent pe noţiunea de *house*. Spaţialitatea este definitorie pentru exprimarea modului în care artistul îşi apropriază un teritoriu nou şi reuşeşte să descopere acolo zone de intimitate. Venirea lui Sluik, la sfîrşitul anilor '90, în Republica Moldova – pe care a denumit-o *the cruel paradise* – i-a oferit artistului prilejul de a se confrunta cu o lume interesantă, bogată din punct de vedere vizual, dar extrem de cinică şi ingrată cu proprii săi cetăţeni. Puţine persoane din Occident au ştiut să privească fără prejudecăţi lumea spaţiului postsovietic. Deschis spre noile realităţi, în aprilie 2001, Ron Sluik a părăsit Amsterdamul şi s-a stabilit la Chişinău. Spaţiul care i-a devenit familiar şi unde a întîlnit femeia pe care a îndrăgit-o atît de mult a devenit *casa lui*.

Lucrările expuse la Bucureşti, la Galeria S.P.A.C.E.-CIAC (11-29 martie 2003) au continuat seria **Asta e casa mea/This is my house/Eto moi dom**, expusă în urmă cu un an la Galeria AoRTa din Chişinău şi apoi la Art Pavillion din Zagreb, în cadrul celei de-a III-a Trienale Balcanice de la Novi Sad şi la Galeria Art din Amsterdam.

Sluik a studiat în Olanda pentru a deveni artist video şi a încercat limitele acestui domeniu artistic timp de 20 de ani. În prezent, se concentrează asupra mediului fotografic, fără a se considera, propriu-zis, fotograf, ci mai curînd un artist vizual care lucrează cu fotografia.

Stilul fotografic al lui Sluik specific seriei **Asta e casa mea** este incitant şi personal. El nu se regăseşte nici în atitudinea „artă pentru artă", dar nici în cea fotojurnalistică. Deşi detestă privirea curioasă a occidentalului care vînează în spaţiul estic, de cele mai multe ori, lucruri exotice şi dezvăluie un univers al mizeriei şi al sărăciei, nici în fotografiile lui nu lipsesc aceste laitmotive. Sluik n-a omis, de exemplu, imaginile redundante ale cîinilor vagabonzi sau cele cu monumentul lui Lenin. Diferenţa rezidă, însă, în faptul că pentru el aceste locuri comune contează mai curînd datorită calităţii de a putea fi abordate în mod insolit, şi mai puţin pentru impresia de peisaj jalnic pe care o inspiră. Exemple: fotografierea monumentului lui Lenin din spate sau din faţă, doar în plinătatea staturii, fără cap, sau clişeul puternic mişcat în timp ce fotografia un cîine, rezultînd o imagine împînzită cu fîşii de culoare şi o realitate diluată, surprinsă ca printr-un geam de care se loveşte ploaia. De asemenea, este mult mai „blîndă" vederea unui cîine adormit în porumb decît imaginea altuia, nemişcat, în stradă.

Aparatele de fotografiat folosite de Sluik cel mai adesea în acest moment sînt Agfa Click şi Agfa Clack. Unul dintre ele este primul aparat al mamei sale, cumpărat puţin după cel de-al doilea război mondial. Aşa cum sugerează şi numele, aparatul permite o singură operaţiune: apăsarea pe buton (*clicking*). Nici una dintre fotografiile expuse nu a fost manipulată pe calculator. Toate instantaneele sînt transferate în pozitiv după negativ 6x6 şi 9x9. Lucrarea care surprinde clădirea Guvernului Republicii Moldova pe fundalul umbrelor lăsate pe zăpadă, realizată printr-o operaţie de mişcare de trei ori, produce un efect vizual interesant, deloc mai slab din punct de vedere estetic decît o lucrare similară prelucrată pe computer.

Stilul căutat, dar totodată simplu al realizării fotografiilor pune în relief dorinţa artistului de a reda, în termeni simpli şi nepretenţioşi, realitatea surprinsă. O parte din fotografiile alb-negru au fost imprimate pe hîrtie veche, fabricată în 1957 şi la începutul anilor '70. Experimentarea pe hîrtie expirată determină un efect surprinzător – argintul, folosit cu generozitate în acele vremuri – şi generează un efect de patină. Din utilizarea acestui „truc" rezultă, aşa cum subliniază şi criticul de artă Irina Grabovan, o tentă de gri consistent şi profund – detaliile, contrastante pe negativ, se dizolvă la transfer ca nişte fragmente ale unor evenimente reale şterse de o memorie nesigură, înflorind pete gălbui,

ca de rugină, iar imaginile alb-negru par mai vechi.

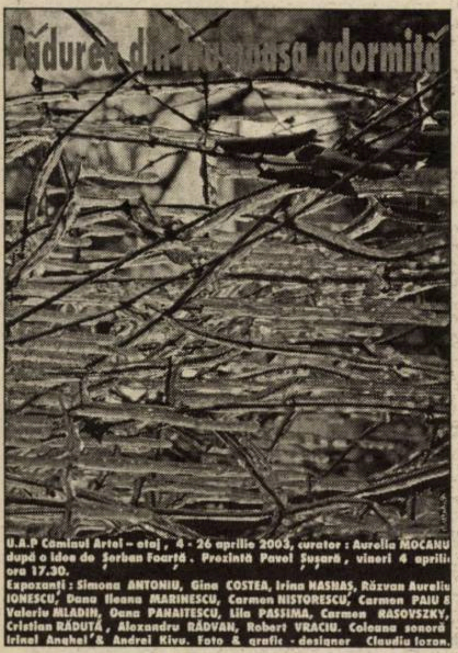
Expoziţia **Asta e casa mea** de la CIAC aduce atît imagini „la zi" ale Basarabiei (monumente distruse, containere părăsite, o clădire cu un *graffiti* despre comunişti), precum şi atitudini repetabile, exemplare pentru existenţa de fiecare zi a oamenilor locului (de exemplu, surprinderea unui ţăran în pragul casei lui). Coexistenţa miraculoasă a parodicului, proprie Moldovei, este sintetizată de artistul olandez într-o fotografie imensă, cu o ţărăncuţă din comuna Butuceni care, în plin cîmp, vrea să apeleze pe cineva din Chişinău de la un telefon mobil roz, cu o husă „gonflabilă", semănînd cu o jucărie...

Stranie pare, totuşi, alinierea fotografiilor de 6x6 înrămate în lemn, pentru că evocă uneori imaginea unor piese funerare.

Dezinteresul artistului Ron Sluik pentru „noile tehnologii" artistice sugerează o ciudată nostalgie după un trecut posibil, „ficţionalizat". Fotografiile par tentative de „contrafacere a probelor", sugerînd o şedere de mai lungă durată în Moldova, pentru că olandezul simte că acest loc a devenit un *axis mundi* pentru el. În interviul publicat în revista **ART-hoc** Nr. 20-21, Sluik afirmă că, din punctul lui de vedere, pentru că trăieşte în Moldova, această ţară este centrul universului – mai rar o subiectivitate atît de serios asumată!

Gestul fotografic al lui Ron Sluik ţine de o angajare în stil proiectiv-creator în asimilarea spaţiului Republicii Moldova. Scriind cu instrumente vizuale istoria contemporană a Basarabiei, Ron Sluik îşi construieşte şi îşi exprimă, prin intermediul gesturilor de *input* şi *output*, propriile experienţe de viaţă. Realizînd instantanee „from Moldova", el creionează conturile propriei sale umbre, vagabondind pe acest teritoriu...

Pădurea din frumoasa adormită



Un text minunat de Şerban Foarţă din **Afinităţile efective** (1990) a prilejuit reveria şi creativitatea unui grup de 14 artişti din toate generaţiile (de la 21 la 66 de ani) şi din mai multe domenii ale expresivităţii plastice: pictură, desen colorat, fotografie, modelaj, porţelan, structuri textile, colaj şi bricolaj, artă obiectuală şi ambient. A fost aleasă Galeria Căminul Artei-etaj pentru traseul său particular: vizita care urcă precum într-un pod miraculos şi descoperă treptat o sală cu cotloane, cu patru stîlpi centrali care rup continuitatea privirii şi cu un perete vitrat. Proiectul curatorial semnat de Aurelia Mocanu şi-a propus să reunească creatori sensibili la invenţia biomorfă şi la scenarizarea figurativului. Textul ne conduce: „Ea doarme-n prelungirea mea [...] indefinit absentă [...] dînsa, grădina mea prohibită [...]. Ea, un cinematograf submers [...] visează pe contrapagina obscură a pleoapelor [...] gala mirifică sau sabatul coşmaresc din marele caleidoscop" ş.a.m.d. Vernisajul va avea loc vineri 4 aprilie, la ora 17.30. Prezintă criticul de artă Pavel Şuşară, sperăm, alături de scriitorul timişorean Şerban Foarţă. Coloana sonoră a ambianţei expoziţionale este semnată de Irinel Anghel şi Andrei Kivu. Expoziţia este deschisă de luni pînă sîmbătă, orele 11.00-19.00, pînă la 21 aprilie.

R & Comp

Hamangia – 2002

Adrian-Silvan IONESCU

La Galeria Apollo s-a deschis o interesantă expoziţie cu realizările artiştilor care au participat, în septembrie 2002, la Simpozionul Internaţional de Creaţie Ceramică **Hamangia**. Dacă nu am fi fost şi noi invitaţi, citeva zile, la această productivă intîlnire a ceramiştilor de pe trei continente (Europa, Asia şi America), am fi fost induşi în eroare de anunţul făcut de periodicul **Şapte seri** Nr. 247/21-27 martie 2003, care personaliza acest eveniment expoziţional, invitînd amatorii de artă – ca şi pletora de „fripturişti" ori „pişcotari" – la vernisajul ceramistei Tamara Hamangia!!!

Prin eforturile ceramistului Gheorghe Fărcăşiu, vicepreşedinte al UAP, şi ale criticului de artă Alice Dinculescu, director al Filialei UAP Constanţa, acest simpozion – iniţial doar naţional (reunind citiva colegi în atelierul de pe faleza constănţeană al lui Gheorghe Fărcăşiu, care, cu generozitate şi dezinteres, îşi punea la dispoziţie materialele şi cuptorul pentru bucuria lucrului împreună şi a emulaţiei stimulatoare), transformat ulterior într-o reuniune internaţională de prestigiu – a serbat 10 ani de existenţă. După plecarea participanţilor, lucrările au fost lăsate să se usuce, apoi au fost arse şi rezultatul strădaniilor pasionaţilor artişti a fost adus, pentru a fi prezentat publicului, în Capitală, aşa cum s-a procedat şi în cazul ediţiilor anterioare. Timp de două săptămîni, un număr de 22 de ceramişti şi-au dus existenţa, la Constanţa, într-o impecabilă frăţie, ca într-un adevărat *falanster* din veacul al XIX-lea: locuiau împreună, mîncau împreună, lucrau şi se distrau împreună. Barierele lingvistice au fost, cu uşurinţă, depăşite prin elocvenţa mesajului operelor de artă. De exemplu, ceramistul chinez Xu Xiutang, condamnat la muţenie totală din cauză că nu stăpînea nici o altă limbă decît cea maternă şi cu care nu se putea comunica decît printr-o expresivă pantomimă, a vibrat la vestigiile antichităţii şi, după vizitarea monumentului roman de la Adamclisi, inspirat de cele văzute, a modelat o formă circulară ce amintea de Trophaeum Traiani.

Pentru că stilul şi orientările plastice ale ceramiştilor români sînt îndeobşte cunoscute, lor le vom da doar numele, fără a insista asupra lucrărilor realizate. Aceştia au fost: Gheorghe Anghel, Gabriel Brojboiu, Carmen Ciobanu, Ionel Cojocariu, Bogdan Hojbotă, Caius Rotaru, Eusebio Spînu, Vasile Soponariu, Simona Tănăsescu, Mihai Tomşăneanu şi Gheorghe Fărcăşiu. Ne vom opri, însă, cu analiza asupra creaţiilor oaspeţilor din străinătate. Decanul de vîrstă şi invitatul de onoare a fost Patriciu Mateescu din SUA, iniţiator al acestei tabere, încă din 1971, la Medgidia. Abia împlinise frumoasa vîrstă de 75 de ani (pe 19 mai 2002) şi, cu părintească sfătoşenie – din care nu au lipsit nici accesele de fatuitate şi criticile, nu totdeauna întemeiate, la adresa mişcării artistice actuale, comparată cu aceea din anii juneţii sale –, a împărtăşit generaţiilor mai tinere din bogata sa experienţă. El a modelat în gresie ceramică – materialul de bază pus la dispoziţia tuturor participanţilor – nişte **Miini cereşti**, rezultat al reveriilor sale la privirea cerului acoperit de nori cumulus. Ritmul frînt al unor verticale neregulate, precum ostreţele scorojite de timp ale unor uluci de ţară, au constituit motivul lucrării Galinei Galabova din Bulgaria. Alţi doi artişti din aceeaşi ţară vecină şi prietenă au fost Ivan Kancev şi Nikolai Ninov. Cel dintîi, fost coleg al nostru – absolvent în 1976 al Institutului de Arte Plastice „N. Grigorescu", constant colaborator al revistelor umoristice ale acelei vremi şi, după 26 de ani de la părăsirea băncilor facultăţii, încă un admirabil vorbitor de limbă română –, a închipuit două siluete, vag umane, dar pline de vitalitate în efortul lor de întrupare spre formă. Mai tînărul Ninov, inspirat de motivistica arhitectonică, a compus un cadru de fereastră, o cupolă al cărei dom se exfoliază şi o arcadă ce se ridică elegant şi moale peste o suită de grile cu aspect rigid şi aspru. Tot în zona construcţiilor se înscrie şi lucrarea Cristinei Hahlakis din Grecia. Volume organice, vibratile, ca nişte fapturi acvatice a plămădit Mehmet Kutlu din Turcia, iar colega sa, Gül Erali, preferind suprapunerile de pastă, a obţinut nişte forme pline ce lasă între ele un gol ca o reverberaţie, ca o întrebare obsedantă ce nu-şi găseşte răspunsul. Cele trei piese cilindrice ale Jasminei Pejcic din Serbia capătă nobleţea unor obiecte rare, de colecţie, datorită cromaticii delicate, în degradeuri de la brun la ocru spre vernil şi albăstrui. Cealaltă artistă sîrboaică, Aleksandra Miletic, a optat pentru caracterul spectaculos al faliilor tectonice din erele geologice primare. Pe lîngă lucrarea mai sus-amintită, Xu Xiutang a mai executat una în chip de altar de jertfă ce are drept bază trei trunchiuri de copac cu structuri diferite ale scoarţei, peste care se suprapune un eşafodaj geometric. În sfîrşit, Nora Blazeviciute din Lituania şi-a ales motivistica zoomorfă, cu precădere avimorfă, modelată fie cu nervul genialităţii infantile, neîncorsetată de reguli anatomice sau compoziţionale, fie cu rigoarea decoratorului preocupat de sintetism şi puritate a formelor. În ambele cazuri, a obţinut lucrări amuzante, menite jocului şi încărcate de candoarea vîrstei întrebărilor (**Ţestoasa**, **Zburătoare cu cioc mare**, **Croncănitori**).

Prin varietatea şi noutatea lucrărilor, Simpozionul Internaţional de Creaţie Ceramică **Hamangia** şi-a statuat o poziţie invidiabilă între întrunirile de lucru ale plasticienilor.

Pictură la persoana întîi

Cosmin NĂSUI

Albumul de amintiri fotografiate în alb şi negru al părinţilor este pretextul artistului Ciprian Voicu de a scoate, prin intermediul limbajului pictural, culorile absente ale memoriei.

În „muzeul personal" al lui Ciprian Voicu, alcătuit din lucrări care au ca subiect familia şi universul acesta „alb-negru" al ei, toţi cei reprezentaţi au aceeaşi vîrstă şi aceeaşi dispoziţie. **Personal Museum** prezintă realist, obiectiv, fără nici o diferenţiere, portrete strînse laolaltă, vii şi morţi, figuri de ceară cu liniile feţei şi ridurile interpretate ca hărţi ale sufletului. O colecţie de capete care au alcătuit familia artistului. Portrete fără vîrstă care, deşi nu s-au întîlnit, au format aceeaşi familie.

Căutarea arborelui genealogic şi prezentarea lui artistică sînt făcute din dorinţa de identificare personală într-un trecut-prezent. **Personal Museum** construieşte, deci, într-un moment prezent, un destin trecut.

Îngroparea în trecut face subiectul comun al picturilor cu fotografia. Fotografiile expuse introduc în spaţiul imaginar lumea reală.

Personal Museum se distinge, ca studiu fizionomic (de... „portrete ale familiei artistului la tinereţe"), prin descoperirea unui autoportret în trăsăturile fiecărui reprezentant al arborelui genealogic. Acţionînd ca o poveste la persoana întîi, chipurile decupate de corp plutesc într-un peisaj-decor, fără un loc şi timp precizate. Platitudinea decorului realizează, însă, contrastul în reprezentarea realistă a portretelor. Compoziţiile statice imprimă o nuanţă apăsătoare, funerară, într-o atmosferă luministică decadentă.

Care este mecanismul de producere a acestui gen de artă? „...Toţi artiştii, toţi cei care producem artă, sîntem nişte creatori de utopii posibile. Termenii aceştia nu se contrazic decît în dicţionare, în realitate – nu. În realitate totul e posibil... În fiecare zi mă trezesc, îmi încerc talentul şi mă culc din nou. Îl încerc şi atît. Văd că nu iese, las baltă treaba şi mă apuc de altceva. Dar lasă, mai bine mă ridic şi mă apuc de lucru, măcar astfel nu încurc pe nimeni."

Refuzul asumat al abstractizării şi căutarea cu orice preţ a figurativismului trimit spre o formă de artă disputată între realism şi narativism. Este elementul distinctiv al noii şcoli de pictură clujene – Elian, Ana Maria Micu, Cătălin Petrişor, Claudiu Cândea, Mircea Suciu, Ciprian Voicu –, constituită între aceste două coordonate învăluite în mitologii personale.

---

*Atelier 35, Galeria Eforie, Ciprian Voicu – **Personal Museum**, 18 martie-1 aprilie 2003*

Expoziţie Alexandru Ciucurencu

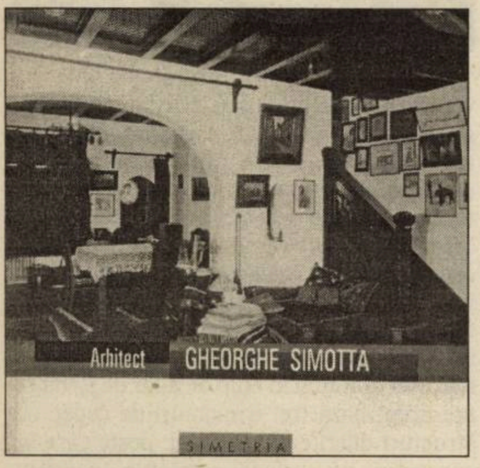
Pe data de 20 martie a avut loc vernisajul expoziţiei **Arta culorii – desene şi picturi de Alexandru Ciucurencu**. Tempea & Deac, Agence conseil en communication corporate, a reuşit să adune, în spaţiul expoziţional din Strada Occidentului Nr. 11 (demisol), Sector 1, Bucureşti, un număr de trei picturi ale cunoscutului artist român, plus 30 de desene expuse în premieră.

Pictura lui Alexandru Ciucurencu a marcat, în arta românească, trecerea spre arta modernă, prin sintetizarea culorilor şi geometrizarea desenului. A semnat peisaje, naturi statice şi flori, precum şi o serie impresionantă de portrete. Nu există, din păcate, un catalog complet al operei sale.

Cota artistului în România, pentru o pînză format standard 30x25 cm, în funcţie de perioadă şi tematică, se situează între 4000-12000 $.

Catalogul şi expoziţia Gheorghe Simotta

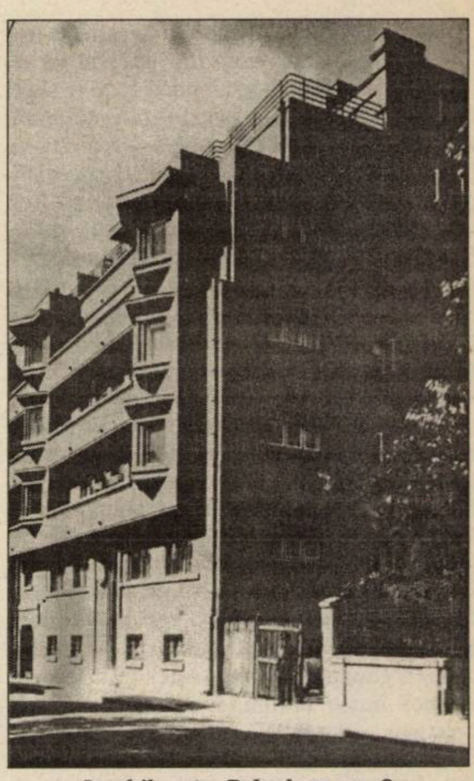
LUMINIŢA BATALI



În ultima zi a expoziţiei dedicate profesorului şi arhitectului Gheorghe Simotta – realizată de Uniunea Arhitecţilor din România în perioada 20 februarie-13 martie în spaţiul Universităţii „Ion Mincu" –, Editura Simetria a lansat şi un catalog, într-o ţinută grafică specifică acestei edituri, sub îngrijirea arhitectei Irina Patrulius. Apărut cu sprijinul Ministerului Lucrărilor Publice, Transporturilor şi Locuinţei, el cuprinde ilustraţii cu unele dintre cele mai importante lucrări ale arhitectului Simotta, o listă *ne*exhaustivă a proiectelor realizate şi, mai ales, face accesibil publicului un text scris de profesor în 1965, la cererea Institutului de Istoria Artei al Academiei Române. Textul, relativ scurt, e însă de mare interes, prin perspectiva istorică asupra practicii profesiei în perioada interbelică (există, ca în orice text scris sub „dictatura proletariatului", şi pasaje tributare vremurilor şi, poate, o notiţă de avizare a cititorului tînăr ar fi fost necesară), prin accesul la informaţii rare, redate cu savoare, despre meserie, dar şi despre societatea românească şi bucureştencele comanditare, despre cele mai bune companii de antrepriză, despre foarte bunii meseriaşi, care conturează o lume pe care cu greu o putem reconstitui.

Licenţiat în 1916 al Şcolii Superioare de Arhitectură din Bucureşti, profesor al multor generaţii, Gheorghe Simotta s-a format sub îndrumarea şi lucrînd cu arhitectul Petre Antonescu, pe care îl evocă astfel: „Nu pot să nu subliniez frumuseţea cursului de istorie a arhitecturii universale şi româneşti... E o mare pierdere faptul că schiţele la tablă, care însoţeau acest curs, nu s-au putut păstra şi perpetua. Ar fi fost pentru toate generaţiile un exemplu de înaltă măiestrie".

Urmare a unei clare concepţii muzeografice şi teoretice – curator: arhitectul Miliţa Sion –, expoziţia a propus un parcurs care marca, la început, contextul general al arhitecturii româneşti interbelice, pentru a dezvolta apoi imaginea profesională a *profesorului* Simotta şi a reda, în acelaşi timp, memoria unei alte Românii. Ea a alternat în proporţiile juste imagini fotografice actuale şi documentare ale clădirilor realizate de arhitect cu planuri originale, diplome, documente şi fotografii personale de epocă (cum ar fi cea a Societăţii Studenţilor Macedo-Români de dinaintea primului război mondial), conferind palpabilitate şi laturii memorial-evocatoare. Dar, mai ales, au fost expuse acuarele şi desene de o excepţională calitate artistică (Gh. Simotta a ezitat între Belle Arte şi Arhitectură şi nu întîmplător lucrările lui erau apreciate de un istoric al artei ca Gh. Oprescu). Acuarelele sale reprezintă peisaje cu construcţii (biserici, case ţărăneşti, monumente din călătoriile de studii în Italia şi Grecia). Realizate în culoare şi tuş, ele sînt caracterizate de o linie fină, deosebit de sensibilă şi la fel de energică, vădind ani de studiu academic (nu este meritul lor principal, dar aruncă lumină asupra unei întregi epoci), o concepţie compoziţională răsunător de limpede, în care planurile în perspectivă au corporalitatea cea mai potrivită. Imagini perfect şi vibrant organizate, care surprind esenţa fenomenului observat (cum ar fi schiţa din Verona, unde şi cromatica, şi textura acuarelei evocă surprinzător oraşul italian, sau desenul, aici specific de arhitectură, al casei părinteşti din Clisura) şi sînt, fără dubiu, opera unui mare desenator. Din aceste calităţi izvorăşte şi valoarea operei arhitecturale a lui Gh. Simotta, cu un loc aparte în contextul creaţiei româneşti. Clădirile sale poartă amprenta unei concepţii clare, care se repercutează de la volume la decoraţii, la finisaje şi în modul limpede, definit al decupării lor în spaţiul, în peisajul urban al unei capitale acum profund devastate.



Imobil – str. Paleologu nr. 3

La început discipol al stilului neo-românesc, Gheorghe Simotta dezvoltă un stil personal de îndepărtată rezonanţă balcanică şi cu influenţe ale artei decorative bizantine (vizibile în detaliile de sculptură ornamentală) care se datorează, probabil, originii sale aromâne. Dintre creaţiile sale importante amintim Palatul Patriarhiei, Biserica Schitul Darvari, imobilele din strada C.A. Rosetti nr. 19, Bdul Magheru nr. 31, imobilul de la intersecţia Bulevardului Dacia cu Eminescu, din Aleea Modrogan nr. 2., „Casa Oştirii"...

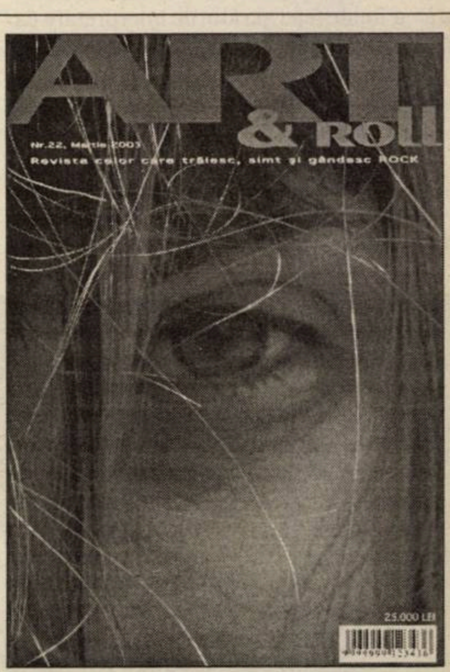
Detaliu ornamental; imobil – Aleea Patriarhiei nr. 15

Detaliu ornamental; imobil – Aleea Patriarhiei nr. 15

Art & Roll continuă cursa

Pentru revistele rock **Musical Report** şi **Art & Roll**, anul 2003 nu a început prea bine. Din motive financiare, **Musical Report** şi-a încetat apariţia; vom simţi, cu siguranţă, lipsa seriozităţii şi a expresivităţii comentariilor sale pline de nerv şi de erudiţie în materie. Deschisă unui public ceva mai larg, beneficiind, în plus, de vizibilitatea asigurată o vreme de spotul publicitar televizat, **Art & Roll**, „revista celor care simt şi gîndesc rock", a găsit însă – din fericire – suficiente resurse pentru a merge mai departe. Numărul 22 (martie 2003) se menţine la aceeaşi cotă ridicată cu care ne-a obişnuit. O „reflectare" a dificultăţilor cu care s-a luptat şi se luptă în continuare această excelentă publicaţie poate fi citită în pagina **A&R Forum**, unde un cititor – Valentin Petrescu – se întreabă, într-un mesaj pe *e-mail*: „De ce oare o revistă ca **Art & Roll** nu-şi găseşte un loc constant pe tarabele de ziare şi reviste? [...] Ba «o aşteptăm», ba «s-a epuizat», ba «nu am primit-o», ba «nu am auzit de ea»? Eu am aflat de existenţa ei printr-un amic care este abonat la revistă şi asta după mult timp de la debutul ei. [...] Este fără îndoială o revistă pe care, după ce ai citit-o, nu o arunci la coş, ci o păstrezi ca pe un trofeu de valoare şi, de ce nu, ca pe o referinţă în aprecierea gusturilor. Oare o revistă intelectuală care se adresează sensibilităţii nu-şi găseşte suficient ecou în gustul publicului de la noi?". Iată şi „răspunsul parţial" al redacţiei: „...Fiindcă nu sînt în ţara asta mulţi băieţi şi fete, deştepţi şi deştepte, inteligenţi şi inteligente, frumoşi şi frumoase (şi în sensul spiritual), fini şi fine, intelectuali şi intelectuale, cu gusturi alese ca voi, cititorii noştri. De aceea nici tirajul nu este prea mare şi tot de asta nu putem convinge agenţiile de publicitate să cumpere mai mult spaţiu publicitar ca să ne putem acoperi costurile de producţie şi, în consecinţă, să ne mărim tirajul. Şi, iată aşa, strălucim cîteodată prin absenţă, dar cu perseverenţă continuăm să fim, fără a face compromisuri de circumstanţă şi, cu tot efortul, nu reuşim să rămînem decît tot în *underground*, dar asta-i baza societăţii".

Din sumar spicuim cîteva „atracţii" speciale: serialul **Punk Story** al lui Ioan Big (în acest număr: despre grupul *punk* Television şi **Poezia în *underground***); incursiunea comparativă a lui Radu Lupaşcu în „legendele" a doi monştri sacri ai *blues*-ului: chitariştii Peter Green şi Robert Johnson; o „reabilitare" a controversatului hard-rocker Alice Cooper realizată de Alin Ludu Dumbravă: **Chasing Alice (I'm Always chasing Rainbows)**; un eseu al lui Andrei Creţulescu despre Steven Spielberg şi filmul contemporan (**Spielberg's Fist**); istoria longevivei trupe de rock progresiv Renaissance (nume predestinat!) semnată de Radu Lupaşcu; sonatinele „Rockosaşu"; un interviu realizat de Cristian Mureşan cu Doru Apreotesei, „clăparul" de la Sfinx, stabilit în 1985 la Stockholm şi profilat pe muzică New Age; o atentă cronică despre dublul CD clasic **Arta lui George Georgescu** de Oltea Şerban-Pârău; un inspirat articol al lui Rareş Miron despre cîntăreţul septuagenar Ibrahim Ferrer şi Buena Vista Social Club; o prezentare – semnată de Laura Ganea – despre Cesaria Evora, legendara solistă de jazz din Insulele Capului Verde (**Cesaria Evora la Bucureşti**); Virgil Mihaiu despre **Noua generaţie coregrafică de la Cluj**; prezentări de discuri, cluburi, concerte, apariţii editoriale de profil şi instrumente muzicale. Pe lîngă obişnuita rubrică de noutăţi (**Ecouri şi anticamere**), Florin Silviu Ursulescu publică o prezentare a istoriei Premiilor Grammy (**Ani Grammy**) din care puteţi afla – între altele – lista laureaţilor la secţiunea „Cîntecul anului" din 1959 pînă azi... Bilanţul e – între noi fie vorba – cam dezamăgitor; puţine piese cu adevărat de rezistenţă, cele mai multe – efemeride siropoase... Iată cum devenim „elitişti"!



În ceea ce ne priveşte – rămînem cu ochii pe **Art & Roll**, cum am fost şi pînă acum! **(P.C.)**

profil

Revista tipografilor, publicaţie lunară editată de „CIVIO. Reviste Specializate", a ajuns la numărul 27. Director: Costin Pepino. Redactor-şef: Michaela Filip. Redactor-şef adjunct: Sorina Dascălu. Secretar de redacţie: Silviana Nadolu. 64 de pagini color pe hîrtie velină, design aerisit şi dinamic. Texte diverse – de la informaţii de specialitate din domeniul tipografic pînă la comentarii de teorie a imaginii, teorie a comunicării şi a reclamei, învăţămînt şi legislaţie de profil, trecînd prin „ghiduri tehnice" şi *e-publishing*. O publicaţie deloc „parohială", ci – dimpotrivă – deschisă spre multiple teritorii conexe. Din sumar: **Culegerea şi paginarea pe calculator**, **Fălţuitul – o operaţie deosebit de importantă în realizarea produselor poligrafice** (ambele – seriale realizate de ing. Ernest Niţă), **Exprimarea prin fotografie de la diferenţe la specificitate** de Sorina Dascălu, un incitant comentariu al aceleiaşi (**De la o simplă afacere cu fotografii la un scandal teologic!**) despre **Blasfemierea icoanei Fecioarei Maria prin designul calendarului Alberto Magliozzi 2003**, urmat de un articol despre **Cine manipulează publicul prin erotism în reclamele pentru tipografii**. Alte titluri: **Un ziar care a schimbat faţa presei scrise** de Horia Barna (în care este comentată evoluţia cotidianului **Evenimentul zilei**), **Şcoala ieşeană de celuloză, hîrtie şi poligrafie** de dr. ing. Florin Ciolacu, **O investiţie în tehnologie care te ajută să faci faţă provocării** de Sebastian Boureanu, date şi opinii despre noul Cod al Muncii oferite de Adela Crihană (**Noi reglementări, noi dileme în actualitate**), **Biblioteca din Alexandria: pledoarie pentru cartea tipărită** de Herbert Tettwang, un interviu realizat de Sorina Dascălu despre **Spiritul de... disociere şi „originalitatea" la români** cu Neculai Ştenţel, director executiv al Asociaţiei Furnizorilor pentru Industria Poligrafică. De asemenea – anunţuri, recomandări, prezentări de conferinţe şi simpozioane... Nu în ultimul rînd, semnalăm un comentariu critic al colegului nostru Ovidiu Drăghia: **www.Tipografie.ro – Poligrafia on-line. O privire asupra spaţiului web românesc**, cu multe observaţii severe, dar corecte, de care realizatorii de *site*-uri ar trebui să ţină cont...

de ici, de colo

opinia studenţească
revista săptămînală de informaţie, reportaj şi atitudine

Viu, pe fază, haios şi „nervos" în sensul bun al cuvîntului se prezintă săptămînalul ieşean de informaţie, reportaj şi atitudine **Opinia studenţească**. Numărul din 17-23 martie se ocupă deopotrivă de „meserii dispărute" (focari, zeţari, linotipişti...) şi de problemele studenţilor de la Automatică şi Calculatoare, de pregătirile „înarmate pînă în dinţi" pentru Premiile Oscar şi de viaţa măicuţelor de la Mînăstirea Agapia... Punctul de maxim interes îl reprezintă cele două pagini ale „Microfonului de serviciu", care se ocupă de **Cultura la ziar**. Coordonatoarea paginii de cultură de la **Adevărul**, Cristina Modreanu, acordă un bun interviu cu titlul **La artişti, talentul nu este o garanţie a caracterului**. Se mai pronunţă „la temă" Nicolae Manolescu şi Ion Bogdan Lefter. În pagina 13, sub titlul **Luna de fiere**, George Onofrei adună „material" pentru o incitantă dezbatere, pornind de la un eseu al lui Simon Schama apărut în numărul din 10 martie al revistei **The New Yorker** şi intitulat **Americanul cel neiubit. Două secole de Europă „alienatoare"**. Evident, este vorba de controversele Americii cu ţările „vechii Europe" privind intervenţia militară în Irak. Legat de acest aspect, menţionăm şi tăiosul eseu al lui Liviu Antonesei despre **Complexele de fată bătrînă ale Europei**.

Multe ar fi de semnalat şi din numerele imediat anterioare acestuia – de pildă, excelentul interviu acordat de scriitoarea Sânziana Pop, directoare a săptămînalului **Formula AS**...

ORIZONT 32 pagini
REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA
Editată în colaborare cu Centrul pentru Dialog Multicultural "Orizont"

Numărul 2/2003 al revistei de cultură timişorene **Orizont** publică două interesante anchete „livreşti". Ambele se referă – direct sau indirect – la **Locul bibliotecii în civilizaţia secolului al XXI-lea**. Prima anchetă – realizată de Lucian Alexiu – porneşte de la întrebarea (obsedantă pentru umanişti în Galaxia Marconi) **„Mai este biblioteca un paradis?"** şi are ca „respondenţi" scriitori bănăţeni: Ioan-Viorel Boldureanu, Simion Dănilă, Octavian Doclin, Constantin Gurău, Lidia Handabura, Lucian Ionică, Mircea Pora, Iacob Roman şi Nicolae Sârbu. Opinii variate, cu excursuri confesive, dar şi cu unele aprecieri de „sociologie a receptării". La capătul unei evaluări echilibrate, reşiţeanul Nicolae Sârbu se declară „îngrijorat de banii puţini pentru achiziţii de carte", observînd însă că „totuşi, la concurenţă cu televizorul şi calculatorul, într-un oraş cu greve şi şomaj precum Reşiţa, numărul cititorilor creşte mereu. Rezultă clar că omul contemporan are nevoie de acest *paradis în derivă* care este biblioteca. Un paradis sărac, răvăşit, dar necesar". Cealaltă anchetă se intitulează **Biblioteca ideală. Care sînt cele zece cărţi pe care le-aţi lua pe o insulă pustie?** şi conţine „top ten"-urile personale – însoţite sau nu de explicaţii confesiv-eseistice – ale unui număr apreciabil de autori din întreaga ţară: Gabriela Adameşteanu, Adriana Babeţi, Balasz Imre, Paul Eugen Banciu, Anamaria Beligan, Pia Brînzeu, Andrei Corbea-Hoişie, Marcel Corniş-Pop, Octavian Doclin, Constantin Gurău, Ilie Gyurcsik, Adina Kenereş, Ion Bogdan Lefter, Viorel Marineasa, Mircea Mihăieş, Călin-Andrei Mihăilescu (acesta îşi prezintă opţiunile sub forma unui... poem!), Ioan T. Morar, Carmen Muşat, Leonard Oprea, Lucian P. Petrescu, Dumitru Radu Popa, Simona Popescu, Vasile Popovici, Alex. Leo Şerban, Robert Şerban, Magda Teodorescu, Vladimir Tismăneanu, Marcel Tolcea, Cornel Ungureanu, Tudorel Urian, Mircea Vasilescu, Ciprian Vălcan, Gilda Vălcan, Christina Zarifopol-Illias, Ioan Vultur. Întrebarea – cu miză marcat subiectivă – are în vedere deopotrivă cărţi din patrimoniul universal şi autohton. La capitolul „evaluare a anchetei" ne-am oprit asupra unor aspecte „extreme". La extremitatea de sus a clasamentelor, autoritatea **Bibliei** se manifestă prin cel mai mare număr de poziţii întîi (9), urmată însă – e adevărat, la mare distanţă – de **Don Quijote**, **Muntele vrăjit** şi Shakespeare (3)... Pe de altă parte, deşi prezenţa titlurilor „canonice" e zdrobitoare, Jules Verne e citat printre preferinţe de mulţi „anchetaţi"; nu lipsesc nici **Cei trei muşchetari** (citat de Alex. Leo Şerban) şi **Corto Maltese** de Hugo Pratt (citat de Mircea Mihăieş). Nu lipsesc nici răspunsurile „curioase": Leonard Oprea declară că ar lua pe o insulă şi o carte proprie, Octavian Doclin pune pe toate locurile **Biblia**, iar Robert Şerban alege „numai poezie, genul care, spun specialiştii, plictiseşte cel mai repede. Şi ce altceva ar face un om, fie el şi literat, înnebunit de plictiseală pe o insulă, decît să caute şi să găsească... drumul către casă? Acolo unde îl aşteaptă biblioteca lui, plină de romane, de filozofii, de istorii, de poezie, de vrute şi nevrute...".

din presa cotidiană

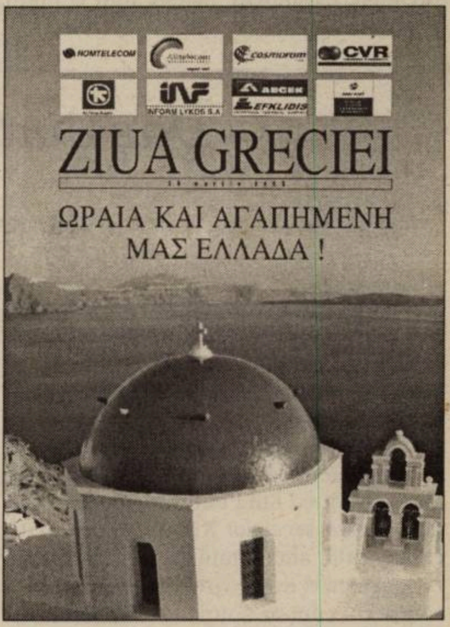
EVENIMENTUL ZILEI
Fondat 1992
COTIDIAN DE INFORMAŢIE

Evenimentul zilei de vineri 28 martie 2003 publică, sub semnătura lui Alin Ion, un articol intitulat **Afacerea Brâncuşi. Participanţii la „Marşul Tăcerii" acuză incompetenţa Ministerului Culturii**. Îl reproducem integral, fără alte comentarii: „Participanţii la «Marşul Tăcerii» desfăşurat ieri în municipiul Tîrgu-Jiu au protestat faţă de modul iresponsabil în care Ministerul Culturii şi Cultelor se ocupă de restaurarea operelor lui Constantin Brâncuşi: **Masa Tăcerii**, **Aleea Scaunelor** şi **Poarta Sărutului**. Lucrările de restaurare nu sînt realizate decît pe jumătate, în condiţiile în care acestea trebuiau finalizate în toamna anului trecut. «Indecizia, superficialitatea şi, de multe ori, interesul mercantil au însoţit mereu etapele aşa-zisei restaurări. Licitaţii dubioase, cîştigate de firme care nu aveau nimic de-a face cu restaurarea monumentelor de artă, devize umflate grosolan, pînă dincolo de limitele bunului-simţ şi ale ridicolului, ignorarea specialiştilor, termene ultimative depăşite cu nonşalanţă, iată ce înseamnă de fapt lucrarea de la Tîrgu-Jiu patronată de Ministerul Culturii şi Cultelor», se spune în protestul semnat de participanţii la marş. Deşi acţiunea a fost organizată de un liberal, Viorel Gîrbaciu, fostul inspector-şef al Inspectoratului pentru Cultură Gorj, primarul municipiului Tîrgu-Jiu, Florin Cîrciumaru (PSD), şi-a declarat sprijinul: «Nu este o problemă politică, ci este o problemă a oraşului. Ministrul Răzvan Theodorescu nu s-a implicat în restaurarea operelor de la Tîrgu-Jiu. Acesta a venit de mai multe ori la Tîrgu-Jiu, dar nu ne-a ajutat cu nimic, ba, mai mult, ne-a încurcat»"...

ADEVĂRUL
Supliment special dedicat Zilei Independenţei Greciei
Grecia - fascinaţia unei lumi aflate între realitate şi fantezie

Pe 25 martie, cotidianele **Adevărul** şi **Ziua** au publicat cîte un supliment special dedicat Zilei Independenţei Greciei. Suplimentul **Adevărului**, paginat în formatul şi hîrtia obişnuite ale ziarului, se deschide printr-un „editorial" intitulat **Grecia – fascinaţia unei lumi aflate între realitate şi fantezie**. Cele patru pagini conţin un „portret" al Greciei alcătuit din articole – nesemnate – de popularizare a istoriei, a tradiţiilor şi a civilizaţiei elene, despre relaţiile economice dintre Grecia şi România şi despre poziţia Greciei în noua configuraţie europeană. Cîteva titluri: **Muntele Athos – de o mie de ani bastionul ortodoxiei**, **Preşedinţia elenă a Uniunii Europene – o misiune dificilă pe timp de criză**, **Economia Greciei – lupta pentru Europa**, **Papastratos – imaginea unei afaceri de succes în România**, **Investitorii greci măsoară succesul în România de la telecomunicaţii la îngheţată**, **BANC POST va deveni o bancă de prim rang în regiunea balcanică**, **Grecia – gazda Jocurilor Olimpice din 2004**, **Insulele greceşti – un şirag de perle în mijlocul mării**.

O altă formulă de supliment – revistă autonomă de 38 de pagini color, format A4, pe hîrtie velină – propune ziarul **Ziua**, sub titlul **Ziua Greciei** O publicaţie elegantă şi atractivă, cuprinzînd numeroase texte informativ-popularizatoare, bine puse în pagină. Prima parte a sumarului conţine texte de politică externă: declaraţia Excelenţei Sale Ambasadorul Greciei la Bucureşti, Theodora Grossomanidou, cu ocazia Zilei Naţionale, **Preşedinţia elenă a UE a încercat medierea crizei irakiene**, **Politica externă concepută cu cetăţenii**, **Colaborare româno-elenă în procesul de aderare**; urmează pagini despre iniţiative instituţionale şi economice: **AEGEF GRUP SRL a debutat în forţă pe piaţa românească de construcţii**, **„Demos electronic" pentru cetăţenii Europei**, despre istoria relaţiilor româno-elene: **Românii şi grecii, istoria unei relaţii fără conflicte** (material realizat după buletinul **Divers**), despre arta şi spiritualitatea greacă: **Icoane bizantine la Amsterdam**, **Artă contemporană greacă la Bruxelles**, despre media şi spectacole: **Mozaicul mass-media elene** etc., despre mediul bancar: **Banca Naţională a Greciei intenţionează să se extindă în România**, despre mediul de afaceri (prin intermediul Ambasadei Republicii Elene în România este prezentată – între altele – o listă a principalelor investiţii greceşti în România, în funcţie de capitalul investit). La capitolul relaţii culturale, George Damian scrie despre **Un reformator grec în România secolului XVIII: Constantin Mavrocordat** şi prezintă o serie de **Contribuţii ale domnitorilor greci la dezvoltarea culturii române**.



eseu

Ilie GYURCSIK
Paradigme moderne. Autori. Texte. Arlechini
Editura Amarcord, Timişoara, 2000, 338 p., f.p.

Pornind de la paralogismul visului şi de la un discurs interpretativ ce intră pe tărîmul „nelipsit de reguli" al jocului, dar „nicidecum sistematic", un joc care va trece „cu nonşalanţă de la constatări ce se doresc – totuşi – riguroase la remarci familiar-confesive" şi va folosi „orice asociaţie de idei ce nu va părea utilă sau potrivită, jucării şi chiar tahipsii", „trecerea de la exerciţiul de stil la altele" (v. Cioran – **Exerciţii de admiraţie**, p. 17). Cartea lui Ilie Gyurcsik urmăreşte o „anumită comprehensiune a Autorilor Moderni" utilizînd ca stratagemă hermeneutică propriile lor instrumente de constituire a textului şi visul ca pe o „parabolă hermeneutică a textului modern" (p. 42).

De aceea documentele onirice personale vor avea un loc central, iar hermeneutica visului – cu supradeterminările, incoerenţa, enantiomorfismul, cauzalitatea humeană (relaţia cauză-efect nu este necesară, ci doar probabilă), paradoxul, oximoronul şi tahipsiile inerente visului – se va constitui ca o paradigmă a negativităţii absolute, a indecidabilităţii, incoerenţei, incertitudinii, indeterminării, dezordinii, golului, absenţei (p. 52) ce definesc „modernitatea estetică". Pe de altă parte, reversul medaliei şi răzbunarea: dezvăluirea modernismului ca „proiect ratat", demonstrarea „posibilităţii de a încadra texte moderne în canoane", logocentrismul şi metafizica „luîndu-şi revanşa" (p. 68).

Jocul autorului de ascundere şi revelare sub mantia de arlechin a textului, sub Măşti, şi reconstituirea şi fărîmiţarea, peticirea şi tivirea, într-o coerenţă de ansamblu dată de „trăirea unică a unui subiect oniric, dedublat şi paradoxal, Visătorul şi Visatul" (p. 20) vor constitui cărările de umblat şi rătăcit în analiza unor „texte moderne fundamentale (sau mai puţin fundamentale)".

Însemnările din subterană ale lui Dostoievski sînt analizate ca un „manifest literar modern" (p. 73), un manifest-program, în care aluzia este o „strategie hermeneutică", iar Autorul din Subterană este „Cel ce se ascunde, chipul lui, o Mască, textul scris de el, Mantie de Arlechin" (p. 94).

La Thomas Mann se produce un „salt" intrinsec textului tradiţional însuşi, iar **Moarte la Veneţia**, ca model al modernităţii estetice, este o „paradigmă a destrămării costumului tradiţional" (p. 116). Urmărind această tensiune între modernitatea tradiţională şi cea estetică radicală, analiza lumii în fărîme a lui Proust dezvăluie o „modernitate a unei lumi fragmentate care este reproiectată şi deja realizată textual ca lume unitară atemporală, tradiţională" (p. 143).

La Joyce, peticele, semnele sau doar semnalele unor dorinţe şi judecăţi, observaţii şi rememorări, procesele mentale inconştiente sînt unite într-o „miraculoasă Mantie Textuală" (p. 162). Punerile în abis, structurile hologramatice (**În faţa legii**) ale lui Kafka se constituie şi ele în acelaşi demers al dinamitării şi reconstruirii mozaicale a textului, a Mantiei. Aparenţa pe alocuri de naraţiune tradiţională a textului faulknerian (**Lumină în august**) şi „visul ca proiect conştient, realizat prin voinţă, deci neoniric" se constituie într-o „Mantie textuală modernă" pentru un „Arlechin Modern, Mare Maestru în Scenarii şi Montaje Filmice" (p. 210). Surprinzător, la Cioran, paradoxul identităţii, „vina fragmentării" unor judecăţi autonome, stă sub „Mantia Textuală a unui Arlechin Fericit" (p. 261), sub care se întrevede „un chip" şi o „moralitate umană". Şi, în fine, „mantia peticită a maestrului nostru" (e vorba de Livius Ciocârlie) se constituie ca un fir al reinterpretării parodice şi comice în hăţişul lipsei memoriei („arlechinul neproustian") şi labirintul paradoxurilor.

Toţi aceşti Maeştri Moderni urmăresc o transformare a „haosului lumii, a multiplicităţii ei şi a sinelui" prin unitatea şi coerenţa creaţiei. O transformare şi o recreare care merg paradoxal, ca şi textul acestei hermeneutici a modernismului, prin chiar inima haosului şi a inconsistenţei, prin caracterul fantomatic, autentic şi vid al „operelor" unice, al lumii şi al sinelui propriu – sine străin (p. 297). O unitate ce se vrea reconstituită prin anamorfoză din petice şi bucăţi de mozaic, prin hermeneutica ludică şi paradoxală a visului.

Cristina CIUCU

folclor

Basme româneşti
Culese de Dumitru Stăncescu din Bucureşti la sfîrşitul secolului al XIX-lea.
Prefaţă de conf. univ. dr. Al. Dobre.
Text îngrijit de prof. Doina Prisecaru,
Centrul de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare al Municipiului Bucureşti,
Colecţia „Restituiri", Bucureşti, 2002, 80 p., f.p.

Bucureşteanul Dumitru Stăncescu s-a născut la 20 decembrie 1866 şi a murit „la 9 sau 12 iulie 1899 la Brunnen, în Elveţia, unde se dusese pentru tratament". Avea numai 33 de ani. Părinţii săi erau intelectuali, „tatăl său fiind lungă vreme secretar al Ateneului Român". Dumitru Stăncescu şi-a făcut studiile în ţară, iar doctoratul în ştiinţe sociale îl obţine în 1890 la Liège, în Belgia. Este foarte interesantă această uşurinţă cu care copiii unor intelectuali cu venituri medii îşi făceau doctoratul în Occident, iar apoi, din propriile salarii, puteau urma tratamente în Elveţia!

Culegerile de folclor, după metoda numită „a lui Petre Ispirescu", realizate de Dumitru Stăncescu în numai zece ani (1885-1895), au fost evidenţiate de istorici şi etnologi valoroşi precum Moses Gaster, G. Ionescu-Gion, Nicolae Iorga, Artur Gorovei şi Alexandru Vlahuţă. Lucrările sale, care recuperează memoria folclorică de prin periferiile Bucureştilor, sînt: **Basme culese din popor** (1885 şi 1892), **Cerbul de aur şi alte basme pentru copii** (1893), **Alte basme culese din gura poporului** (1893), **Snoave** (1893), **Glume şi poveşti**, **Poveşti şi snoave noi pentru popor** şi **La gura sobei**, toate în 1895 (p. 4).

Prezentul volum adună o serie de elemente preţioase de folclor suburban, care

Das Judische Wien

HARY KULLER

„Viena evreiască" – o sintagmă prin care se sugerează importantul aport al evreilor la cultura şi civilizaţia acestei capitale a Europei Centrale.

Stefan Zweig a exagerat, poate, spunînd că nouă zecimi din ceea ce lumea a sărbătorit ca fiind cultura vieneză de la întretăierea secolelor XIX-XX a fost o cultură cerută, alimentată şi chiar creată de evrei. De acei evrei care, din oroare de canonic – cum ar spune G. Călinescu –, sînt împotriva stării pe loc în orice domeniu, a propriei lor religii chiar. De aceea evreul reprezintă cea mai de seamă alteritate în sînul civilizaţiei europene. Civilizaţia iudaică, proliferată în ţările răsăritene şi balcanice – în faimosul areal „lituano-ruso-polono-moldovean –, s-a adaptat la platoul central european prin atenuarea riturilor, obiceiurilor, manifestărilor cotidianului existenţial, pentru a fanda în marea cultură secularizată, izvorîtă totuşi şi ea din cultura iudaică şi greco-romană.

Purtător şi emiţător al preceptelor fundamentale ale gîndirii universale, iudaismul a profitat de întîlnirile culturale, emancipat fiind de servitutea instituţionalismului administrativ şi politic. Astfel, putem vorbi azi şi de o Vienă evreiască.

Informaţi, poligloţi, colportori ai celor mai noi lucruri, anticlasicişti, modernişti, agitaţi de probleme, evreii compensează inerţia tradiţiei şi o determină să se revizuiască, începînd cu propria lor tradiţie şi chiar identitate. Căci ei se interoghează perpetuu asupra propriei lor identităţi, inventînd mereu răspunsuri, nu de puţine ori şocante, dar fără a fi şi demolatoare.

Un gînditor ca Levinas se întreba dacă a te interoga mereu asupra identităţii nu înseamnă s-o fi pierdut deja – precum acea elită a societăţii evreieşti vieneze în rîndul căreia ideea asimilării devenise dominantă, conversiunea la catolicism şi căsătoriile mixte prefigurînd o dezerţie asumată, iar *Selbsthass*-ul unui Weininger şi Krauss, o stare de spirit. Între 1868 şi 1903, aproximativ 9000 de evrei vienezi s-au convertit, cifra urcînd în preajma anilor '30 pînă la 10% din întreaga populaţie evreiască: au devenit catolici, protestanţi sau *konfessionslos* critici ai iudaismului „anchilozant", unii cochetînd chiar cu marii antisemiţi (Krauss ş.a.). Dar, cu cît se asimilau mai vîrtos (cu sau fără convertire), cu atît Viena devenea şi mai „evreiască". Identitatea nu şi-au pierdut-o cei care s-au interogat asupra ei, care au criticat-o sau au optat chiar pentru un răspuns mereu repus în discuţie.

Infinitezimalele iudaice făceau – reluînd cuvintele lui Levinas – ca „între un «deja» şi un «încă»" să se întindă, precum funia unui echilibrist, acea limită pe care iudaismul evreilor de acest fel (occidentali, central-europeni) să se aventureze şi să se expună: revoltă, dar şi patimă creatoare. Pe de altă parte, la Viena mai existau şi acei *Ostjuden* care dădeau măsura tradiţiei (şi ea într-o varietate de forme) şi care le arătau „rătăciţilor" – acelor *Taufjude* (expresie a lui Fritz Wittles) – cît se depărtaseră, centrifugal, de axul de care atîrna comunitatea lor de destin, condiţionată de antisemitism.

Încă de pe vremea guvernului Tauffe (1879), liberalismul vienez dezlănţuit o dată cu revoluţia din 1848 a început să bată în retragere, iar forţele suspicioase faţă de evrei – clerici, aristocraţi, slavi, polonezi, cehi, conservatori – şi-au regrupat forţele. La Viena, liberalismul îşi mai trăgea sufletul datorită împăratului, care în 1897 acceptă instalarea primarului creştin-social Karl Lueger, unul din primii mari agitatori antisemiţi ai secolului XX. La 1900, liberalismul era în reflux chiar şi la Viena. Doar evreii l-au mai ţinut în viaţă – rabini ca Moritz Güdemann, Joseph Samuel Bloch. Ca să nu mai vorbim de „corporaţia comercianţilor", în frunte cu Sigmund Mayer, sau de cea a financiarilor, în frunte cu Th. Taussig.

Mult după deruta electorală vieneză, *establishment*-ul evreiesc de aici continua să-i apere frenetic principiile pe toate planurile: în economie, prin dinamizarea economiei de piaţă, în presă, prin **Neue freie Presse** (condusă de M. Friedlander), **Wiener Algemeine Zeitung**, **Neues Wiener Tagblatt**, ca să le evoc pe cele mai răspîndite; în ştiinţă, cultură, arte şi spectacole ş.a.m.d.

Weininger avea o intuiţie corectă cînd scria că evreii par deosebit de dotaţi pentru ziaristică sau cînd observa „dominaţia" evreilor în cultură, „cum nu se mai întîmplase de pe vremea regelui Herodes". O presă şi o cultură care exaltau liberalismul, fapt care, în cele din urmă, nu a rămas fără impact.

Recent, diverse cercetări sociologice au încercat să explice importanţa intelectualilor şi a artiştilor evrei în viaţa culturală vieneză, prezenţa lor „supraponderală" comparativ cu greutatea demografică a conaţionalilor lor (ca şi în Bucureştiul sau Iaşii din interbelic, la noi). Dar fenomenul nu are de ce să ne mire: întregul sistem instructiv-educativ vienez fusese luat cu asalt de familiile evreieşti ca reprezentînd mijlocul cel mai nobil pentru ascensiunea socială, în aculturaţie şi asimilare. La 1900, 30% din elevii liceelor clasice vieneze erau evrei. În arondismentele 1, 2, 9, cu mare densitate evreiască (ca în fostele „cvartale"), procentele erau de 45, 60, 75. În arondismentul 2, Leopoldstadt (pe care l-am cunoscut şi eu mai îndeaproape), evreii constituiau 34% din populaţia totală. În acest cartier, 75% din elevii de liceu erau evrei. La fel, în liceele de fete. La fel, în învăţămîntul superior: 1/4 din studenţii în drept; 1/2 din studenţii de la medicină ai Universităţii vieneze erau evrei. 3/4 din evreii vienezi exercitau în viaţa profesională îndeletniciri liberale sau din sectorul terţiar. Cu ajutorul acestor cifre poate fi înţeles rolul evreilor în viaţa Vienei: înclinaţia lor pentru presă şi cultură, posibilitatea lor de a edifica palate (Ephrussi, Epstein, Kuffner) şi magazine (Hermanski ş.a.), rafinamentul lor dovedit de colecţiile Berger, Eissenberg (aceasta din Eissenstadt) ş.a. Aceste contribuţii au putut fi urmărite şi în expoziţia **Viena evreiască**, deschisă în urmă cu cîteva luni la Bucureşti. Ea a conturat acel concept atît de plin de miez, *Das Judische Wien*, sau, altfel spus, evreitatea Vienei, cunoscută şi recunoscută de actualii vienezi ca un bun de preţ al tezaurului lor cultural, de care şi noi, evreii din România, sîntem atît de legaţi.

Iată doar cîteva argumente. La 1856 începe în Bucureşti construirea Templului Coral. Arhitecţii Enderle şi Freiwald l-au plănuit după schiţele acelui minunat templu vienez de pe Tempelgasse conceput de Ludwig von Foerster între 1853-1858. Era aproape o simultană. Dar nu numai edificiile semănau ca doi gemeni, ci întregul spirit care a prezidat la naşterea acestor două edificii, respectiv aşezarea liturgică mai conformă cu spiritul european, modernizarea cultului sinagogal ş.a. I.L. Weinberg, unul din conducătorii obştii evreilor pămînteni lehi ai vremii, bine informat asupra celor ce se petreceau la Viena (citea curent gazetele vieneze), propovăduia un Templu modern, „cu coruri, orgă etc., ca cele de la templurile

supravieţuia la marginile Bucureştilor, nealterate de civilizaţia citadină sau de exacerbarea vulgarităţii, cum se întîmplă astăzi. În afara basmelor culese de la mama sa sau de la „mama mumii, doamna Maria Pariano", aflăm şi alte surse de informaţie, relevante pentru tenacitatea unui cercetător de teren, şi reuşita de a convinge o mulţime de anonimi să intre în posteritate cu povestirile lor. Astfel, păstrarea basmului **Vaca neagră** se datorează unei „fetiţe de numai opt ani, anume Ana, care îl ştia împreună cu o mulţime de altele de la tatăl său Niţă Ionescu, fierar la Gara de Nord, şi de fel bucureştean de la marginea oraşului" (p. 73). Alte basme au fost salvate de la o „locuitoare de la marginea Bucureştilor", Leana Gheorghe Sandu; „o slujnică bătrînă", bucătăreasa Mariţa Georgescu; servitorul Ghiţă şi „domnul Bibicescu" care, la rîndul său, auzise basmul „de la un student din şcoala normală, Marinescu Rafail".

Opera lăsată de Dumitru Stăncescu în scurta sa existenţă a fost pusă în valoare relativ tîrziu de veritabili specialişti precum I.C. Chiţimia (1955), Gheorghe Vrabie (1968), Iordan Datcu (1970), Ovidiu Bârlea (1974). Bogăţia elementelor de folclor oral de la periferia Bucureştilor aduce lămuriri relevante despre modul de educare şi distrare a copiilor; adesea snoavele, pildele şi morala basmelor erau lecţii de pedagogie primară, cuprinse în primii şapte ani de viaţă. Pe de altă parte, „se reconstituie o parte a repertoriului de proză populară care mai circula în Bucureşti la sfîrşitul secolului al XIX-lea" (p. 8).

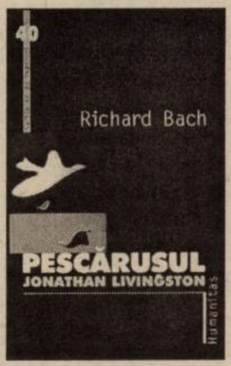
Adrian MAJURU

Noi apariţii în Colecţia „Cartea de pe noptieră"

Hubert LAMPO
Madona din Nedermunster
Selecţie şi traducere din olandeză de Mircea Bucurescu, Editura Humanitas, Colecţia „Cartea de pe noptieră", Bucureşti, 2003, 206 p., f.p.

Pär LAGERKVIST
Piticul
Traducere din suedeză de Iliana Donose Samuelsson, Editura Humanitas, Colecţia „Cartea de pe noptieră", Bucureşti, 2003, 214 p., f.p.

Nina BERBEROVA
Trestia revoltată
Traducere din franceză de Irina Mavrodin, Editura Humanitas, Colecţia „Cartea de pe noptieră", Bucureşti, 2003, 84 p., f.p.



Richard BACH
Pescăruşul Jonathan Livingston
Traducere din engleză de Anca Nemoianu, fotografii de Russell Munson, Editura Humanitas, Colecţia „Cartea de pe noptieră", Bucureşti, 2003, 94 p., f.p.

din Viena, Dresda şi Paris". Acest Templu va avea o splendoare pe măsura timpurilor liberale. *Nota bene*: ne aflăm în Bucureştii anului 1857, cînd semnele emancipării civico-politice erau aproape inexistente, iar cele „interioare"-evreieşti erau abia prefigurate de un Iuliu Barasch şi Armand Levy, creatori ai gazetei **Israelitul Român**, şi ea tributară deschiderilor liberale ale unor ziare vieneze, pariziene ş.a. Pentru a evalua mai bine ce constituia modelul vienez pentru evreii români (fie ei lehi, askenazi ori sefardini, pămînteni ori sudiţi), pentru curentul liberal de emancipare ce străbătea intelighenţia evreiască, încă firavă, aş evoca un fapt de o semnificaţie cu valoare de serendipitate. Dr. Iehuda (Iuliu) Barasch, supranumit Mendelssohn al României pentru stăruinţa într-ale emancipării evreimii locale, realizase la 1854 un studiu, poate cel mai cuprinzător, asupra evreimii din Moldova şi Valahia. Un studiu sociologico-istoric complex, care, din constatarea că „evreii din ambele principate se deosebesc foarte mult de cei din alte ţări europene", trăgea concluzia necesităţii europenizării lor, sau, cum am zice azi, a „intrării lor în Europa". Acest studiu a apărut ca serial în **Jahrbuch für Israeliten** din Viena, sub titlul **Etwas über die gegenwärtigen Verhältnisse der Juden in den beiden Donaufürstenthümern (Moldau-Walachei)**. O seamă de comentarii ulterioare din gazetă pledau pentru „unificarea de spirit necesară între toate colectivităţile evreieşti care alcătuiau salba Dunării".

Şi, într-adevăr, ultimul pătrar al veacului XIX şi apoi prima jumătate a veacului XX înregistrează o infuzie de spirit novator în toate colectivităţile evreieşti danubiene. Fireşte, mai întîi prin însăşi alipirea provinciilor imperiului: Bucovina (Cernăuţiul era supranumit „Klein-Wien", iar limba vernaculară era *hoch-deutsch*-ul vienez), Banatul şi, mijlocit, prin Transilvania. Nu întîmplător, rabinul liberal Aron Corin de la Arad a devenit de referinţă chiar şi pentru rabinatul vienez. Iar şef-rabinul bucureştean Iacob Niemirower era studiat în seminarele vieneze. Ultimii doi şefi-rabini ai României, Al. Şafran şi Moses Rosen, au studiat şi ei la Viena.

Aşadar, relaţiile evreimii române cu Viena au fost plurale, iar existenţa unor studii recente le luminează; nu îndeajuns încă.

Expoziţia pe care am amintit-o a sugerat şi unele noi piste de abordare a relaţiilor comerciale, culturale, de civitate şi „central-europenism", în primul rînd. Imaginile palatelor unor mari bancheri evrei vienezi, ca şi mormintele impozante din marile cimitire ale Vienei ne-au făcut să ne întrebăm cîte relaţii de afaceri nu s-au stabilit pe parcursul vremii între evreii români şi mulţi dintre cei care şi-au găsit somnul veşnic în aceste cimitire. De n-ar fi să-i amintesc decît pe cei din familia Menahem Elias, înhumaţi în Zentrallfriedhoff din Viena.

Cîteva imagini de expoziţie i-au evocat pe Freud, Schönberg, Marmorek şi alţii. Ştim noi, oare, îndeajuns despre impactul psihanalizei, serialismului sau/şi constructivismului asupra creatorilor evrei din România, asupra creatorilor din ţara noastră, în general?! Psihanaliza lui Freud, chiar în răspărul opiniei tîrzii a acestuia despre descoperirea sa, avea în ea ceva iudaic sau, cum a spus Karl Abraham, „ceva din modul de gîndire talmudic". La început, Freud acceptase o oarecare iudaitate a psihanalizei, pentru care nu se simţea defel ruşinat. În 1926, îi scria lui Endrico Morisello: „Nu ştiu dacă aveţi dreptate să vedeţi în psihanaliză un produs direct al spiritului evreiesc, dar chiar dacă aşa ar sta lucrurile, nu m-aş simţi defel ruşinat. Sînt evreu ca şi dumneavoastră, care vă consideraţi apropiat al unuia dintre tovarăşii mei de rasă, marele Lombroso". Certitudinile şi misterele iudaităţii planează şi asupra lui Schönberg, a lui Mahler şi atîtor altora din beletristică, arte frumoase, filozofie şi – de ce nu? – ştiinţă. De la cercul lui Pernerstörfer şi pînă la K. Popper, de la O. Weininger (*Selbsthass*), Wittgenstein şi pînă la Adler şi Simmel. Dar Werfel, Brod, Gross, Kafka sau Karl Krauss?

Tineretul evreu vienez era la începutul secolului trecut pangermanic, wagnerian şi nietzschean, avînd toate şansele să ajungă pe culmile asimilismului, ale deziudaizării şi ale *Selbsthass*-ului. De n-ar fi fost... antisemitismul, cu rădăcini de asemenea austriece: de la canonicul August Rohling şi Friedrich Heer pînă la Steward Chamberlain, care trăieşte la Viena între 1889 şi 1909. Herman Bahr era vienez. Antisemitismul se număra printre opiniile „de bonton" din mediile universitare. Diversele secte antisemite, grupate în jurul micilor lor profeţi, l-au marcat profund pe Adolf Hitler în perioada formării sale vieneze (vezi trimiterile din **Mein Kampf**).

N-a fost, deci, o întîmplare că Th. Herzl era vienez. Azi, la Viena se află doar cenotaful acestuia. Prin sionismul politic al lui Herzl, şi evreimea română şi-a făcut din Viena un centru al renaşterii europene iudaice. Păcat că expoziţia şi albumul lui Janos Kalmar, din care au fost preluate imaginile, n-au zăbovit şi asupra acestui subiect care făcea ca Viena să fie şi mai evreiască.

Ce-i drept, reacţiile evreo-vieneze generale în faţa antisemitismului, chiar pînă aproape de *Anschluss*, n-au fost prea previzionare. Arthur Schnitzler va regreta această relativă insensibilitate la rănile provocate de antisemitism. Dar a venit anul 1938 şi apoi... Holocaustul, evocat în expoziţie de un grup consistent de exponate: piaţa victimelor, monumentul de pe Albertinaplatz, Centrul de documentare Wisenthal, exhumările din cimitirul Weringerfriedhoff şi scheletele de evrei aduse în Muzeul de istorie naturală. Holocaustul vienez a făcut 65 de mii de victime. Viena de azi nu vrea şi nu poate să uite aceste lucruri. Demonstraţia din Stefansplatz, din 12 noiembrie 1999, a fost mărturisitoare. A nu uita înseamnă, poate, a nu se repeta!

Revenind la cele mai puţin triste, la Viena valsurilor, a culturii, a artelor şi a evreilor care le-au stimulat şi ei: expoziţia a mai înfăţişat frescele Naithardt (model pentru decorurile medievale ale caselor burgheze), însemnele secesionului şi ale exploziei modernismului, ilustrări ale artei sepulcrale şi sinagogale, păstrate în muzee şi colecţii, printre care excelează Muzeul Evreiesc, una dintre cele mai importante colecţii iudaice ale Europei, cu admirabile aron-kodeş-uri (Arca Torei), obiecte de Sukot, ornamente de Tora (coroane, tas-uri, iad-uri ş.a.) şi, *last but not least*, 21 de holograme care evocă întreaga istorie a evreilor austrieci.

Ajungem astfel la contemporaneitate: Viena de azi. Mai este ea, oare, *Das Judische Wien*? Răspunsul vine văzînd imagini despre ieşiva vieneză, şcoala Lauder-Khabat, Centrul sefardinilor, Centrul Maimonide, imagini de Purim, figuri de intelectuali evrei, sportivi evrei, supermagazine Kaşer, copii cu paies, hasidimi cu iermuke şi straml. Şi mulţi *Ostjuden*, mai ales din fosta Uniune Sovietică.

Pentru că un muzeu, o expoziţie, un album reprezintă un comprimat static al unei dinamici de secole! Îndărătul imaginilor se află viaţa concretă. Or, la Viena ca şi la Bucureşti, micile colectivităţi evreieşti care au mai rămas se străduiesc să dovedească perenitatea spiritului iudaic: nu întotdeauna acelaşi şi nu pretutindeni la fel! Expoziţia noastră **Die Juden aus Rumänien** (**Evreii din România**), vernisată la Viena nu de mult, şi cea de la Bucureşti, **Viena evreiască**, s-au străduit să o demonstreze.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 313.91.75)
SALA I.L. CARAGIALE:
▮ 3 apr., ora 19.00 – **Tărîmul celălalt** de Dusan Kovacevic. Regia: Horea Popescu. Cu: Virgil Ogăşanu, Mircea Andreescu, George Ivaşcu, Valentin Uritescu, Eugen Cristea, Mircea Rusu, Eusebiu Ştefănescu, Radu Panamarenco, Marius Gâlea, Mihai Perşa, Raluca Zamfirescu, Rodica Popescu-Bitănescu, Vivian Alivizache, Gabriela Bobeş
▮ 4 apr., ora 19.00 – **Crimă pentru pămînt**, după Dinu Săraru. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Costel Constantin, Draga Olteanu Matei, Monica Davidescu, Marin Moraru, Olimpia Olari, Ilinca Goia, Ilinca Tomoroveanu, Mihaela Mitrache/Irina Movilă/Tania Popa, Traian Stănescu, Şerban Ionescu, Valentin Uritescu, Constantin Dinulescu, Alexandru Bindea, Eugen Cristea/Dan Tudor, George Ivaşcu, Alexandru Georgescu, Gavril Pătru, Alfred Demetriu, Alexandru Hasnaş, Vlad Ivanov, Tomi Cristin, Cristian Creţu, Nadia Mihalache şi Grupul coral „Da Capo"

SALA LIVIU REBREANU:
▮ 1 apr., ora 19.00 – **Cotletele** de Bertrand Blier. Regia: Gelu Colceag. Cu: Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Ileana Stana Ionescu, Sanda Toma/Amalia Ciolan, Lamia Beligan, Mihai Călin, Iuliana Moise, Mircea Anca jr.
▮ 2 apr., ora 18.30 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Amalia Ciolan/Silvia Năstase, Liviu Crăciun, Mihai Fotino/Victor Moldovan, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache, Cătiţa Ispas, Liviu Lucaci, Olga Delia Mateescu, Ecaterina Nazare, Raluca Petra, Rodica Popescu-Bitănescu
▮ 3 apr., ora 19.00 – **Ispita** de Vaclav Havel. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Marius Bodochi, Mihai Fotino, Constantin Dinulescu, Teodora Mareş, Ovidiu Moldovan, Brânduşa Mircea, Cezara Dafinescu, Mihai Niculescu, Marcelo Cobzariu, Raluca Petra, George Călin, Alfred Demetriu, Anemona Niculescu/Antoanela Vlădescu
▮ 4 apr., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Felix Alexa. Cu: Mircea Rusu, Dan Puric, Irina Movilă, Mihai Călin, Ileana Olteanu, Medeea Marinescu, Orodel Olaru, Rodica Ionescu
▮ 5 apr., ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobâlin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş, Ion Ionuţ Ciocia, Bogdan Muşatescu, Emil Mureşan, Dragoş Ionescu, Grigore Gonţa
▮ 6 apr., ora 19.00 – **Revelion la Terzo-mondo** de Ovidiu Moldovan. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Constantin Dinulescu, Cristina Deleanu, Ovidiu Moldovan, Eugen Cristea, Liliana Hodorogea, Tatiana Constantin, Mihai Niculescu, Carmen Ionescu, Iuliana Moise, Mihai Perşa, Tomi Cristin, Andrei Duban, Daniel Iordan

SALA CAMIL PETRESCU:
▮ 1 apr., ora 19.00 – **Sakadat**
▮ 2 apr., ora 19.00 – **Podu'**, după **Podul sinucigaşilor** de Paul Ioachim. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, George Ivaşcu, Ioana Moldovan
▮ 3 apr., ora 19.00 – **Toujours l'amour**. Regia şi scenariul: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Dan Puric
▮ 4 apr., ora 19.00 – **Celălalt Cioran**, după **Caietele** lui Emil Cioran. Atelier-lectură de Radu Penciulescu şi George Banu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Oana Vânătoru, Liviu Lucaci, Silviu Biriş, Mihaela Vîlcea (la pian)
▮ 5 apr., ora 19.00 – **Amanţii însingeraţi** de Chikamatsu Monzaemon. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Răzvan Ionescu, Marius Bodochi, George Ivaşcu, Crina Mureşan, Tania Popa, Lamia Beligan, Alexandru Georgescu, Vlad Ivanov, Sanda Toma, Doru Ana, Silvia Năstase, Liliana Hodorogea, Matei Gheorghiu, Aristiţa Diamandi, Amalia Ciolan, Mircea Anca, Tatiana Constantin, Iuliana Moise, Kana Hashimoto, Laura Vlad, Aurelian Bărbieru, George Dimitriu, Alexandru Papadopol, Răzvan Graur, Mircea Anca jr., Sabina Grancea
▮ 6 apr., ora 19.00 – **Cinci femei de tranziţie** de Rodica Popescu Bitănescu. Cu: Aimée Iacobescu, Magda Cernat, Rodica Popescu Bitănescu, Vivian Alivizache, Tania Popa

SALA MARIN SORESCU:
▮ 6 apr., ora 11.00 – Teatrul Naţional pentru copii – **Jocul de-a teatrul**

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA GEORGE CONSTANTIN:
▮ 2 apr., ora 19.30 – **Zodia turnătorului** de Jean-Claude Carrière. Regia: Octavian Greavu. Cu: Ştefan Sileanu, Irina Mazanitis, Ştefan Hagimă
▮ 3 apr., ora 19.30 – **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler. Regia: Felix Alexa. Cu: Dana Dogaru, Alexandru Repan, Răzvan Vasilescu, Valeriu Preda, Ada Navrot, Cerasela Iosifescu, Ilinca Goia/Cristina Stoica Ivanciuc, Alexandru Jitea, Dragoş Bucur, Ioana Calotă
▮ 4 apr., ora 19.30 – **Castelul**, după Franz Kafka. Regia: Tino Geirun. Cu: Mircea Diaconu, Diana Lupescu, Constantin Cotimanis, Luminiţa Erga/Gabriela Crişu, Valeriu Preda, Alexandru Jitea/Gabriel Răuţă
▮ 5 apr., ora 19.30 – **Doamna nevăzută** de Calderón de la Barca. Regia: Alice Barb. Cu: Catrinel Dumitrescu, Emil Hossu, Valeriu Preda, Daniel Popescu, Ion Grosu, Cristina Stoica Ivanciuc, Daniela Minoiu, Adrian Dumitru
▮ 6 apr., ora 11.00 – **Castelul**
▮ 6 apr., ora 19.30 – **Operele complete ale lui Wlm Şxpr** de J. Borgeson, A. Long, D. Singer. Regia: Petre Bokor. Cu: Mircea Diaconu, Emil Hossu, Constantin Cotimanis

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR:
(tel: 314.75.46)
▮ 3, 6 apr., ora 19.00 – **Unchiul Vanea** de Anton Pavlovici Cehov. Regia: Yuri Kordonsky. Cu: Horaţiu Mălăele, Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Andreea Bibiri, Cornel Scripcaru, Ana Ioana Macaria, Irina Petrescu, Ionel Mihăilescu
▮ 4 apr., ora 19.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu
▮ 5 apr., ora 19.00 – **Orientare în noapte** de Kristina Lugn. Regia: Liana Ceterchi. Cu: Vera Gabriela Popescu, Mirela Gorea

SALA TOMA CARAGIU:
(tel: 212.05.27)
▮ 3, 4, 5, 6 apr., ora 19.00 – **Getting horny**, adaptare după **Bacantele** de Euripide. Regia: Sándor Szőtér. Coproducţie a Uniunii Teatrelor din Europa între Teatrul Jósef Katona din Ungaria, Teatrul Naţional din Finlanda şi Teatrul Naţional al Greciei de Nord. Spectacol în limbile maghiară, finlandeză şi greacă, supratitrat în limba română

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)
▮ 3 apr., ora 19.00 – **Alchimistul**, după Paulo Coelho. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Adriana Trandafir, Elvira Deatcu, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoş, Ioan Batinaş, Gabriel Pintilei
▮ 4 apr., ora 19.00 – **Norway.Today** de Igor Bauersima. Regia: Andreea Vălean. Cu: Paula Simion şi Gabriel Pintilei
▮ 5 apr., ora 19.00 – **Arden din Feversham**, autor englez anonim. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Dan Bădărău, Cătălina Mustaţă, Marius Stănescu, Mircea N. Creatu, Laurenţiu Lazăr, Constantin Cojocaru, Mircea Constantinescu, Gabriel Pintilei, Marian Ghenea, Sorin Tofan, Pavel Bartoş, Paula Niculiţă, Mugur Arvunescu, Ioan Batinaş, Constantin Rotaru, Rodica Mandache, Jeanine Stavarache, Virginia Rogin, Wanda Rotaru
▮ 6 apr., ora 19.00 – **Cartofi prăjiţi cu orice** de Arnold Wesker. Regia: Alice Barb. Cu: Gelu Niţu, Marius Stănescu, Geo Costiniu, Şerban Ionescu, Mircea Constantinescu, Marian Lepădatu, Petre Nicolae, Ioan Batinaş, Pavel Bartoş, Gabriel Pintilei, Laurenţiu Lazăr, Florin Dobrovici, Aurelian Bărbieru, Iuliana Costiniu

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)
▮ 1 apr., ora 19.00 – la Timişoara – **Lolita** de Vladimir Nabokov. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Ştefan Iordache, Ştefana Zamfirescu, Dana Dembinski-Medeleanu, Mihai Dinvale, Cătălin Stanciu, Mădălina Constantin, Juliete Szonyi-Ghiga, Papil Panduru, Ion Lupu, Emil Hoştină, Domniţa Constantiniu, Nicolae Pomoje
▮ 4 apr., ora 19.00 – **Baal** de Bertolt Brecht. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Cristian Iacob, Gheorghe Visu, Rodica Negrea, Ioana Abur, Vitalie Bantaş, Liliana Pană, Mădălina Constantin, Ovidiu Niculescu, Radu Zetu, Emil Hoştina, Bogdan Talaşman
▮ 5 apr., ora 19.00 – **Şcoala femeilor** de Molière. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Sorin Medeleni, Petre Nicolae, Mitică Popescu, Cristian Iacob, Ion Lupu, Vitalie Bantaş, Radu Amzulescu, Petre Moraru, Coca Bloos, Irina Movilă, Simona Mihăescu, Liliana Pană, Mihaela Rădescu, Ruxandra Enescu, Oana Ioachim
▮ 6 apr., ora 19.00 – **Lolita**

TEATRUL DE COMEDIE
(tel: 315.91.37)
▮ 2, 6 apr., ora 19.00 – **A douăsprezecea noapte** de William Shakespeare. Regia: Gelu Colceag. Cu: Ştefan Bănică jr., Tudor Chirilă, Emilia Popescu, Valentin Teodosiu, Gheorghe Dănilă, Eugen Racoţi, Dorina Chiriac, George Ivaşcu, Laura Creţ, Mirela Oprişor, Gheorghe Şimonca, Marian Popescu, Bogdan Florea, Virgil Gătăianţu, Bogdan Tudor, Răzvan Vasilache, Mihnea Stănescu, Doina Antohi, Beatrice Peter, Mirela Zeţa, Iulia Lumânare, Raluca Tudorache
▮ 3 apr., ora 19.00 – **Pălăria** de Eugène Labiche. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Ion Chelaru, Gheorghe Dănilă, Virginia Mirea, Gabriela Popescu, Candid Stoica, Alexandru Pop, Dan Tudor, Tudor Chirilă, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea, Doina Antohi, Laura Creţ, Adina Cristescu, Mihaela Măcelaru, George Grigore, Şerban Georgevici
▮ 4 apr., ora 19.00 – **...Escu** de Tudor Muşatescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Vladimir Găitan, Ion Lucian, Gabriela Popescu, Dumitru Chesa, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea, Marius Florea Vizante, Gheorghe Şimonca, Mihaela Măcelaru, Aurelian Bărbieru, Eugen Racoţi, Şerban Georgevici, George Grigore
▮ 5 apr., ora 19.00 – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Virginia Mirea, Mihaela Teleoacă, Dan Tudor, Gheorghe Dănilă, Eugen Racoţi, Şerban Georgevici

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)
▮ 2 apr., ora 19.00 – **Şefele** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Cu: Dorina Lazăr, Coca Bloos, Emilia Dobrin
▮ 5 apr., ora 19.00 – **Tunelul**, după Ernesto Sabato. Regia: Gavril Pinte. Cu: Zoltan Octavian Butuc, Ana Calciu, Gabriel Spahiu, Orodel Olaru. Spectacol prezentat de Compania Teatrală „Zona"

GREEN HOURS 22
TEATRUL LUNI:
(tel: 314.57.51)
▮ 1 apr., ora 20.00 – **Aici nu se simte** de Lia Bugnar. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Dorina Chiriac, Daniel Popa
▮ 7 apr., ora 20.00 – **Show-down**, spectacol de Ştefan Peca. Cu: Laurenţiu Bănescu, Viorel Cojanu, Rodica Ionescu, Iulian Postelnicu, Ada Bintu. Spectacol lansat în cadrul proiectului **Off-Off X 2/Teatru Pentru Voi!**

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
SALA RAPSODIA:
(tel: 315.89.80)
▮ 1 apr., ora 19.30 – **Made in România**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Ileana Olteanu, Richard Bovnoczki, Dana Cavaleru, Dragoş Huluba, Violeta Totir, Mihai Răzuş, Adriana Butoi, Vlad Oancea, Oxana Moravec, Andrei Văsluianu, Adriana Nicolae, Lucian Maxim, Adelaida Zamfira, Ion Parea, Ioana Visalon, Mihai Barangă, Ramona Cutină, Nicolae Nastasia, Ioana Flora, Silviu Oltean, Cristina Ionda, Eduard Dumitru, Florin Roşu
▮ 2, 3 apr., ora 20.00 – **Paradis serial**, spectacol de dans contemporan de Cosmin Manolescu. Coregrafia şi interpretarea: Mircea Ghinea, Eduard Gabia, Cosmin Manolescu
▮ 5 apr., ora 19.30 – **Teatru sport** de Keith Johnstone. Regia: Vlad Massaci. Cu: Ana Maria Oprea, Toni Pavel, Mihaela Sîrbu, Radu Dragomirescu, Bogdan Dumitrescu, Cătălin Neamţu, Constantin Lupescu, Marian Hîncu

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)
▮ 4 apr., ora 19.00 – la Teatrul de Comedie – **Poate Eleonora...** de Gellu Naum. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Tudorel Filimon, Anca Alecsandra, Marius Gâlea, Valeriu Grama, Vasile Toma, Nora Păunescu, Viorel Păunescu, Viviana Gherasim, Lia Bugnar, Ovidiu Gherasim-Robu, Romeo Pop, Petrişor Stan, Doina Aida Stan
▮ 5 apr., ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Lecţia** de Eugen Ionescu. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Andra Gavril
▮ 6 apr., ora 19.00 – la Theatrum Mundi – **Regele moare** de Eugen Ionescu. Regia: Victor Ioan Frunză. Cu: Marius Bodochi, Florina Cercel, Gabriela Butuc, Viorel Păunescu, Irina Bîrlădeanu, Marius Gîlea, Ligia Dună

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▮ 5 apr., ora 11.00 – **Jocul de-a vacanţa** de Mihail Sebastian. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Matei Alexandru, Arabela Neazi, Andrei Finţi, Mircea Dragoman, Laura Moise, Mihai Ciucă, Bianca Dumitriu, Octavian Cercel, George Robu, Eugenia Balaure, Marius Călugăriţa
▮ 6 apr., ora 11.00 – **Cartea lui Ruth** de Mario Diament. Regia: Moshe Yassur (SUA). Cu: Leonie Waldman Eliad, Nicolae Călugăriţa, Luana Stoica, Natalie Ester, Magdalena Chivulescu, Eugenia Balaure, Marius Călugăriţa, George Robu, Laura Moise, Cornel Ciupercescu, Mihai Nicolae Alexandru, Eugenia Brenda, Andrei Finţi, Veaceslav Grosu, Octavian Cercel, Mircea Drîmbăreanu, Florentin Petrini, Arabela Neazi. Lectura textului în limba română: Dorina Păunescu

TEATRUL DE REVISTĂ CONSTANTIN TĂNASE
(tel: 315.56.78)
▮ 3 apr., ora 10.00 – **Bimbo şi pantera roz**
▮ 4 apr., ora 18.00 – **Hai noroc, Tănase**
▮ 5 apr., ora 18.00 – **Ura şi la gară**
▮ 6 apr., ora 18.00 – **Strănepoţii lui Tănase**

CASA DE CULTURĂ NICOLAE BĂLCESCU
(tel: 336.43.40)
▮ 5 apr., ora 12.00 – **Povestea soldăţelului de plumb**, spectacol pentru copii al Teatrului de animaţie „Libelula". Regia: Emilia Nechita Svetlana. Cu: Anca Artimon, Natalia Ternauciuc

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)
▮ 1 apr., ora 10.00 – **De-aş fi Scufiţa Roşie** de Ion Girmacea. Regia: Sorana Coroamă Stanca. Cu: Cristian Irimia, Carmen Palcu, Lucian Ifrim, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Mirela Busuioc, Miha-

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN prezintă:
Shakespeare United vs. Spartak Cehov în
Teatru Sport
DERBY!
de Keith Johnstone
"regizor - antrenor": Vlad Massaci
!!!fără jenel, fără sândel, fără gigel, fără corleone şi fără pinalti!!!
SÂMBĂTĂ 5 APRILIE ora 19.30
Distracţie şi improvizaţie 100% !!!
PARADIS SERIAL | SERIAL PARADISE
un spectacol de dans contemporan de COSMIN MANOLESCU
miercuri 2
joi 3
aprilie
orele 20.00
Spectacole realizate cu sprijinul: FUNDAŢIA CORESI, UNITER, APPSR, MONS MEDIUS, BEST PRINT, DIM SOFT, STAGE EXPERT, RESTAURANT SMART'S, CODE STUDIO, PRIMERA COMMUNICATIONS, LUXTEN, POLIFLEX SIBIU, ROMPETROL, COMPET S.A.
Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL, ŞAPTE SERI, ZIUA, COTIDIANUL, FLACĂRA, RADIO BUCUREŞTI, RADIO CONTACT
Sala Rapsodia str. Lipscani 53, tel.: 315.89.80

ela Măcelaru, Marius Nănău
▮ 2, 3 apr., ora 10.00 – **Pinocchio**, dramatizare de Rafaello Lavagna după Carlo Collodi. Regia: Cornel Todea. Cu: Camelia Andriţă, Alexandrina Halic, Boris Petroff, Ion Arcudeanu, Sibylla Oarcea, Dumitru Anghel, Lucian Ifrim, Mirela Busuioc
▮ 5 apr., ora 11.00 – **Hainele cele noi ale regelui**. AVANPREMIERĂ. Regia: Beres Laszlo. Cu: Dumitru Anghel, Lucian Ifrim, Cerasela Constantin, Cristian Irimia, Daniel Tudorică, Gabriel Coveşeanu, Ioana Ginghină, Eduard Jighirgiu, Ilinca Atanasiu, Hetel Voicu Dumitru
▮ 6 apr., ora 11.00 – **Pinocchio**

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)
▮ 1, 2 apr., ora 10.00 – **Cocoşelul neascultător**, adaptare de Ion Lucian. Regia: Ion Lucian, Victor Radovici. Cu: Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Corina Dragomir, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu, Andreea Ardeleanu
▮ 3 apr., ora 10.00 – **Aladin şi lampa fermecată** de Al. Andy Kessler. Regia: Ion Lucian. Cu: Vasile Menzel, Paula Sorescu Lucian, Liliana Hirşan, Robert Radoveneanu, Cosmin Şofron
▮ 4 apr., orele 9.00 şi 11.00 – **Frumoasa şi bestia**, adaptare de Marius Nină după Charles Perrault. Regia: Ion Lucian/Marius Nină. Cu: Ion Lucian/Bogdan Caragea, Annemarie Ziegler, Robert Radoveneanu/Cristian Boeriu, Andreea Ardeleanu, Ilie Georgian Petrică
▮ 6 apr., ora 11.00 – **Aladin şi lampa fermecată**
▮ 7 apr., ora 10.00 – **Surprize la Excelsior**, spectacol de varietăţi pentru copii şi tineret. Regia: Cristian Nicolaie. Cu: Ion Lucian, Victor Radovici, Vasile Menzel, Daniela Anencov, Paula Sorescu Lucian, Annemary Ziegler, Mihaela Coveşeanu, Cristian Nicolaie, Robert Radoveneanu, Natalia Guberna

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)
▮ 1, 2, 4 apr., ora 10.00 – **Harap Alb**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Dora Ortelecan, Cristina Roşiianu, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Claudiu Iordan
▮ 5 apr., ora 11.00 – **Capra cu trei iezi**. Regia: Gabriel Apostol. Cu: Ioana Chelaru, Cristian Mitescu, Liliana Gavrilescu, Mariana Zaharia, Claudiu Iordan

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.08.29)
▮ 1, 2, 4 apr., ora 10.00 – **Robin Hood** de Cristian Pepino după baladele englezeşti şi romanele lui Alexandre Dumas şi Henry Gilbert. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ştefan Alexa, Alin Antemir, Victor Bucur, Ionuţ Constantinescu, Daniela Lungeanu, Monica Madas, Manuela Moti, Emilia Nechita, Virginia Şarga, Magda Stănescu
▮ 3 apr., ora 10.00 – **Ali Baba şi cei 40 de hoţi**, adaptare după **1001 de nopţi**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ioan Brancu, Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol, Daria Gănescu, Paul Ionescu, Maria Varsami, Angela Filipescu, Bruno Mastan, Florentina Tănase, Alina Bugnar, Isabela Huşanu
▮ 6 apr., ora 11.00 – **Robin Hood**

BACĂU

TEATRUL BACOVIA
▮ 6 apr., ora 18.00 – Sala Animaţie – **Hedda Gabler** de Henrik Ibsen. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Nina Ionescu, Gabriel Duţu, Adrian Găzdaru, Viorel Baltag, Daniela Vrinceanu, Nela Zare

TEATRUL DE ANIMAŢIE VASILE ALECSANDRI
▮ 1 apr., ora 10.00 – **Pinocchio** după Carlo Collodi. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Andreea Sandu, Marian Puiu Gheorghiu, Micky Murafa, Sorina Moian, Mihai Chihaia, Liliana Isbîndă, Laurenţiu Budău, Mihaela Popa
▮ 2 apr., orele 10.00 şi 13.00 – la Vaslui – **Pinocchio**
▮ 6 apr., ora 11.00 – **Dl Goe** de I.L. Caragiale. Regia: Attila Vizauer. Cu: Andreea Sandu, Tiberiu Ioniţă, Mihai Chihaia, Rodica Dănciulescu, Sorina Moian, Micky Murafa, Marian Puiu Gheorghiu, Liliana Isbîndă, Eugen Ionescu, Laurenţiu Budău

BRĂILA

TEATRUL MARIA FILOTTI
SALA MARE:
▮ 4 apr., ora 19.00 – **Feriţi-vă de femeile măritate** de Eugène Labiche. AVANPREMIERĂ. Regia: Bujor Macrin
▮ 5 apr., ora 11.00 – **Micuţa Dorothy**, muzical de Silvia Kerim şi Marius Ţeicu
▮ 5 apr., ora 19.00 – **Feriţi-vă de femeile măritate**. PREMIERĂ
▮ 6 apr., ora 19.00 – **Feriţi-vă de femeile măritate**

SALA STUDIO:
▮ 4 apr., ora 20.00 – **Marina** de Valeria Moretti. Regia: Radu Nichifor
▮ 6 apr., ora 20.00 – **Lika sau Noaptea americană** de Armen Zurabov. Regia: Emil Gaju

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
▮ 1 apr., ora 19.00 – **Memo**, spectacol după texte din avangarda literară românească. Regia: Mona Chirilă. Cu: Miriam Cuibus şi Dragoş Pop
▮ 3 apr., ora 19.00 – **Gaiţele** de Alex. Kiriţescu. Direcţia de scenă: Gelu Badea. Cu: Ligia Moga, Melania Ursu, Maria Seleş, Elena Ivancea, Anton Tauf, Irina Wintze, Eva Crişan, Dragoş Pop, Petre Băcioiu, Maria Munteanu, Lucia Wanda Toma
▮ 5, 6 apr., ora 19.00 – **Bolnavul închipuit** de Molière. Direcţia de scenă: Sanda Manu. Cu: Anton Tauf, Melania Ursu, Cristina Pardanschi, Cornel Răileanu, Dorin Andone, Irina Wintze, Ovidiu Crişan, Vasilica Stamatin, Adriana Băilescu, Carmen Culcer, Emanuel Petran, Dan Chiorean, Dragoş Pop, Stelian Roşian

STUDIO „EUPHORION":
▮ 2 apr., ora 19.00 – **Temă şi variaţiuni**, după I.L. Caragiale

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
▮ 2, 6 apr., ora 20.00 – **Tragica istorie a doctorului Faustus** de Christopher Marlowe. Spectacol *studio*. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Csíky András, Bogdán Zsolt, Hatházi András, Kézdi Imola, Panek Kati, Bíró József, Salat Lehel, Dimény Áron, Sinkó Ferenc, Csutak Réka, Ambrus Emese, Laczkó Vass Róbert, Molnár Levente, Tyukodi Szabolcs. Textul se traduce simultan la cască în limba română
▮ 5 apr., ora 19.30 – **Şcoala de duminică sau Arca lui Noe** de Benjamin Britten, Selmeczi György, Visky András. Regia: Selmeczi György. Cu: Csíky András, Bogdán Zsolt/Salat Lehel, Kali Andrea, Laczkó Vass Róbert, Molnár Levente, Keresztes Attila, Fodor Edina, Vindis Andrea, Kézdi Imola, Albert Júlia, Panek Kati, Gajzágó Zsuzsa. Textul se traduce la cască în limba română
▮ 7 apr., ora 20.00 – **Iulia**, spectacol studio de Visky András. Regia: Tompa Gábor. Cu: Szilágyi Enikő

TEATRUL DE PĂPUŞI PUCK
▮ 5 apr., ora 10.00 – **La porunca ştiucii**. Spectacol prezentat de secţia maghiară
▮ 5 apr., ora 12.00 – **Cenuşăreasa**. Spectacol prezentat de română
▮ 6 apr., ora 10.00 – **Silenţium, se visează**. Spectacol prezentat de română
▮ 6 apr., ora 12.00 – **Frumoasa domniţă trestie**. Spectacol prezentat de maghiară

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIUS
▮ 3 apr., ora 19.00 – **Elixirul de dragoste**. Regia: Lucian Iancu. Cu: Lăcrămioara Moscaliuc, Cosmin Mihale, Ana-Maria Tramundana, Nucu Stângaciu, Diana Lupan, Radu Niculescu, Daniel Minciună, Florina Bulgaru, Maria Nestor

TEATRUL PENTRU COPII ŞI TINERET
▮ 1 apr., ora 10.30 – **Magia circului** de Lică Gherghilescu şi Aneta Forna-Christu. Cu: Gabriel Montescu, Tiberiu Roşu, Daniela Montescu, Rovena Paraschivoi, Maria Roşu, Lucian Zaharia, Rodica Parase
▮ 2 apr., orele 9.30 şi 10.30 – la Năvodari – **Magia circului**
▮ 3 apr., orele 9.30 şi 11.00 – la Năvodari – **Magia circului**
▮ 4 apr., ora 10.30 – **Dumbrava minunată**, după M. Sadoveanu. Cu: Claudia Zaharia, Maria Roşu, Ion Ciolan, Rovena Paraschivoi, Lucian Zaharia
▮ 6 apr., ora 11.00 – **Scufiţa Roşie**, după Fraţii Grimm. Regia: Mona Chirilă

GIURGIU

TEATRUL VALAH
▮ 3 apr., ora 19.30 – **Un om = un om sau Misterioasa dispariţie a lui Galy Gay** de Bertholt Brecht. PREMIERĂ. Regia: Ovidiu Gherasim-Robu. Cu: Toma Vasile, Livius Rus, Mirela Nicolau, Florin Dumitru, Violeta Teaşcă, Nicolae Botezatu, Dinel Tancof, Remus Gane

PIATRA NEAMŢ

TEATRUL TINERETULUI
▮ 5 apr., ora 19.00 – **Regele Lear** de W. Shakespeare. PREMIERĂ. Regia: Mircea Anca. Cu: Cornel Nicoară, Tudor Tăbăcaru, Nora Covali/Iulia Tanasă, Lucreţia Mandric/Ecaterina Hiţu, Gina Gulai/Adina Suciu, Dan Grigoraş, Daniel Beşleagă, Victor Giurescu, Paul Chirilă, Liviu Vlad, Raul Lucaci, Traian Grigoriu, Cezar Antal
▮ 6 apr., ora 19.00 – **Regele Lear**

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU
DRAMĂ:
▮ 2 apr., ora 18.30 – **Burghezul gentilom** de Molière. Regia: Lucian Sabados. Cu: Mihai Coadă, Ion Radu Burlan, Dragoş Cîmpan, Roxana Ivanciu, Andrei Vasluianu, Ana Bart, Ada Simionică, Marian Despina, Daniel Iordăchioaie, Theodora Stanciuc, Alexandru Pandele. Solişti vocali: Lidia Manea, George Capanu, Romeo Zaharia
▮ 3 apr., ora 18.30 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Lucian Sabados. Cu: Niculae Urs, Mihai Coadă, Ioan Coman, Ion Radu Burlan, Dragoş Cîmpan, Oxana Moravec, Ada Simionică
▮ 4 apr., ora 18.30 – **Don Perimplin şi Belisa** de Federico Garcia Lorca. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Constantin Cojocaru, Ana Bart, Lucia Ştefănescu, Roxana Ivanciuc, Karl Baker, Cristina Moldoveanu, Nelu Neagoe, Mihai Androne, Cătălina Radu
▮ 6 apr., ora 18.30 – **Bădăranii** de Carlo Goldoni. Regia: Lucian Sabados. Cu: Adrian Ancuţa, Lucia Ştefănescu, Tudor Smoleanu, Nadiana Sălăgean, Florica Dinicu, Marian Despina, Otilia Pătraşcu, Karl Baker, Ilie Gâlea

REVISTĂ:
▮ 1 apr., orele 10.00 şi 12.00 – la Urziceni – **Goangă şi Tîrlică**
▮ 3 apr., ora 18.00 – **Bona visurilor mele**
▮ 5 apr., ora 18.00 – **Contract cu morile de vint**

PĂPUŞI:
▮ 1 apr., ora 10.30 – la Grădiniţa 23 – **Scufiţa Roşie**
▮ 2 apr., ora 11.00 – **Motanul încălţat**
▮ 3 apr., ora 11.00 – **Motanul încălţat**
▮ 4 apr., ora 10.30 – **Albă ca Zăpada**
▮ 6 apr., orele 10.30 şi 11.30 – **Albă ca Zăpada**

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA
▮ 1 apr., ora 19.00 – **Intrigă şi iubire** de Fr. Schiller. Regia: Mc Ranin. Spectacol prezentat de secţia germană
▮ 3 apr., ora 19.00 – **Anonimul veneţian** de Giuseppe Berto. Regia: Florin Zamfirescu
▮ 4 apr., ora 19.00 – **Othello**, după W. Shakespeare. Regia: Andriy Zholdak
▮ 5 apr., ora 19.00 – **Experimentul Iov**. Regia: Mihai Măniuţiu
▮ 6 apr., ora 19.00 – **Gaiţele** de Al. Kiriţescu. Regia: Florin Zamfirescu

TÎRGU-MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
▮ 2 apr., ora 19.00 – **Ofiţerul de gardă** de Molnár Ferenc. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"
▮ 5 apr., ora 19.00 – **Între două femei** de Marivaux. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"

SALA MICĂ:
▮ 3 apr., ora 18.30 – **Ograda miracolelor** de La Fontaine. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
▮ 6 apr., ora 18.30 – **Cumătră, unde-i revolverul?** de Görgey Gábor. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"

TEATRUL ARIEL
▮ 3 apr., orele 9.30 şi 11.00 – **Hänsel şi Gretel** de Fraţii Grimm. Regia: Antal Pál. Cu: Alexandrina Moldovan, Mioara Topor, Iuliu Pop-Andrieş, Geta Potcoavă, Mariana Iordache, Andi Brânduş, Cornel Iordache. Spectacol pentru copii al secţiei române
▮ 3 apr., ora 19.00 – **Steps**. Spectacol pentru adolescenţi şi adulţi al secţiei române
▮ 4 apr., orele 9.30, 11.00 şi 12.30 – la Reghin – **Hänsel şi Gretel**
▮ 5 apr., ora 19.00 – **Moll Flanders**. Spectacol pentru adulţi al secţiei maghiare
▮ 6 apr., ora 11.00 – **Hänsel şi Gretel**
▮ 6 apr., ora 19.00 – **Moll Flanders**

FILM

1-3 aprilie

BUCUREŞTI

▮ **Daredevil**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Mark Steven Johnson. Cu: Ben Affleck, Michael Clarke Duncan, Jennifer Garner/ Patria, orele: 9.00, 11.45, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15/ Cotroceni, orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00
▮ **Dragoste cu preaviz**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Marc Lawrence. Cu: Hugh Grant, Sandra Bullock/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
▮ **Siguranţă naţională**, SUA, 2003. Regia: Dennis Dugan. Cu: Martin Lawrence, Steve Zahn, Colm Feore, Eric Roberts/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 19.45
▮ **Puicuţa cu cocoşel**, SUA, 2003. Regia: Tom Brady. Cu: Rob Schneider, Adam Sandler, Anna Faris, Eric Christian Olsen, Matthew Lawrence, Rachel McAdams/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
▮ **Prinde-mă! Dacă poţi!**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Hanks, Leonardo DiCaprio/ Corso/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 17.00, 19.30
▮ **Resident Evil: Experiment fatal**, SUA, 2002. Regia: Paul W.S. Anderson. Cu: Milla Jovovich, Eric Mabius, Heike Makatsch, Martin Crewes, Michelle Rodriguez, Pasquale Aleardi/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Jaf armat**, SUA, 2001. Regia: David Mamet. Cu: Gene Hackman/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Solaris**, SUA, 2002. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Natascha McElhone, Ulrich Tukur/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Stăpînul inelelor: Cele două turnuri**, SUA, 2002. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Cultural/ orele: 12.00, 15.15, 18.30
▮ **Femeia fatală**, SUA, 2002. Regia: Brian De Palma. Cu: Antonio Banderas, Rebecca Romijn-Stamos/ Lumina/ orele: 11.15, 13.15, 15.15, 17.15, 19.15
▮ **Dumnezeu e mare, eu sînt mititică!**, Franţa. Regia: Pascale Bailly. Cu: Julie Depardieu, Edouard Baer/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Garcea şi oltenii**, România, 2002. Regia: Sam Irvin. Cu: Mugur Mihăescu, Radu Pietreanu, Alexandra Dinu, Alexandra Gatin, Alexandru Stanciu/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)
▮ **Daredevil**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Mark Steven Johnson. Cu: Ben Affleck, Michael Clarke Duncan, Jennifer Garner/ Sala 1/ orele: 14.30, 17.00, 19.30 (1, 3 apr.)/ orele: 14.30, 17.00, 19.30, 22.00 (2 apr.)
▮ **Jaf armat**, SUA, 2001. Regia: David Mamet. Cu: Gene Hackman/ Sala 2/ ora 18.45
▮ **Puicuţa cu cocoşel**, SUA, 2003. Regia: Tom Brady. Cu: Rob Schneider, Adam Sandler, Anna Faris, Eric Christian Olsen, Matthew Lawrence, Rachel McAdams/ Sala 2/ orele: 14.15, 16.30, 21.00
▮ **8 mile**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy, Kim Basinger, Mekhi Phifer/ Sala 3/ ora 22.00 (1, 3 apr.)
▮ **Prinde-mă! Dacă poţi!**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Hanks, Leonardo DiCaprio/ Sala 3/ orele: 15.45, 18.30 (1, 3 apr.)/ orele: 15.45, 18.30, 22.30 (2 apr.)
▮ **Callas Forever**, coproducţie, 2002. Regia: Franco Zeffirelli. Cu: Fanny Ardant, Alin Panc, Gabriel Spahiu, Jeremy Irons, Joan Plowright/ Sala 4/ ora 21.45
▮ **Planeta comorilor**, SUA, 2002. Regia: John Musker şi Ron Clements. Cu: Joseph Gordon-Levitt, David Hyde Pierce, Emma Thompson, Martin Short/ Sala 4/ ora 17.15
▮ **Dragoste cu preaviz**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Marc Lawrence. Cu: Hugh Grant, Sandra Bullock/ Sala 5/ orele: 13.30, 15.45, 18.15, 20.45, 22.45
▮ **Astérix şi Obélix – Misiune: Cleopatra**, Franţa, 2002. Regia: Alain Chabat. Cu: Christian Clavier, Gérard Depardieu, Jamel Debbouze, Alain Chabat, Claude Rich, Edouard Montoute, Monica Bellucci/ Sala 6/ ora 18.15 (2, 3 apr.)
▮ **Star Trek: Nemesis**, SUA, 2002. Regia: Stuart Baird. Cu: Jonathan Frakes, Patrick Stewart, Ashley Judd, Brent Spiner, Bryan Singer, Dina Meyer, Gates McFadden/ Sala 6/ orele: 15.30, 21.30
▮ **Femeia fatală**, SUA, 2002. Regia: Brian De Palma. Cu: Antonio Banderas, Rebecca Romijn-Stamos/ Sala 7/ orele: 15.15, 20.00, 22.30
▮ **Ameţit de dragoste**, SUA, 2002. Regia: Paul Thomas Anderson. Cu: Adam Sandler, Emily Watson, Luis Guzman, Philip Seymour Hoffman/ Sala 7/ ora 17.45
▮ **Siguranţă naţională**, SUA, 2003. Regia: Dennis Dugan. Cu: Martin Lawrence, Steve Zahn, Colm Feore, Eric Roberts/ Sala 8/ orele: 14.45, 17.00, 19.15, 21.30
▮ **Hoţul de orhidee**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Spike Jonze. Cu: Nicolas Cage, John Cusack, Chris Cooper, Meryl Streep/ Sala 9/ ora 21.15 (2 apr.)
▮ **Stăpînul inelelor: Cele două turnuri**, SUA, 2002. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Sala 9/ orele: 14.15, 17.45 (2 apr.)/ orele: 14.15, 17.45, 21.15 (1, 3 apr.)
▮ **Euro-mix**, Franţa, 2002. PREMIERĂ. Regia: Cedric Klapisch. Cu: Romain Duris, Audrey Tautou, Barnaby Metschurat, Cecile De France, Judith Godreche/ Sala 10/ orele: 16.15, 20.30
▮ **Solaris**, SUA, 2002. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Natascha McElhone, Ulrich Tukur/ Sala 10/ orele: 14.00, 19.00, 22.45

INSTITUTUL ITALIAN DE CULTURĂ
(tel: 231.08.80)
▮ 2 apr., ora 18.00 – **Il sorpasso**, Italia, 1962. Regia: Dino Rissi. Cu: Vittorio Gassman, Jean-Louis Trintignant. Film prezentat în cadrul ciclului **I film de mercoledi. La commedia all'italiana**

ARAD

▮ **Prinde-mă! Dacă poţi!**, SUA, 2002/ Dacia
▮ **Solaris**, SUA, 2002/ Mureşul

BACĂU

Puicuţa cu cocoşel, SUA, 2003/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
Curierul, SUA, 2002. Regia: Corey Yuen. Cu: Jason Statham, Qi Shu, François Berleand, Matt Schulze/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

Puicuţa cu cocoşel, SUA, 2003/ Patria
Jaf armat, SUA, 2001/ Modern
Triplu X, SUA, 2002. Regia: Rob Cohen. Cu: Vin Diesel, Asia Argento, Danny Trejo, Marton Csokas, Samuel L. Jackson, Thomas Ian Griffith/ Jean Negulescu
Pe jumătate mort, SUA, 2002. Regia: Don Michael Paul. Cu: Ja Rule, Steven Seagal, Morris Chestnut, Stephen J. Cannell/ Jean Negulescu

DEVA

Stăpînul inelelor: Cele două turnuri, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

Pe jumătate mort, SUA, 2002/ Porţile de Fier
Cinci băieţi după o fată, SUA, 2001. Regia: Eric Bross. Cu: James Lance Bass, Al Green, Emmanuelle Chriqui/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

Sint spion, SUA, 2002. Regia: Betty Thomas. Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson/ Flacăra
Curierul, SUA, 2002/ Flacăra

ORADEA

Siguranţă naţională, SUA, 2003/ Libertatea, Sala A
Drumul spre pierzanie, SUA, 2002. Regia: Sam Mendes. Cu: Tom Hanks, Anthony LaPaglia, Jude Law, Paul Newman, Stanley Tucci, Tyler Hoechlin/ Libertatea, Sala B
Planeta comorilor, SUA, 2002/ Libertatea, Sala C
Frăţia lupilor, Franţa, 2001. Regia: Cristophe Gans. Cu: Samuel le Bihan, Mark Dacascos/ Patria
Casă, dulce casă, SUA, 2002. Regia: Andy Tennant. Cu: Reese Witherspoon, Candice Bergen, Ethan Embry, Josh Lucas, Mary Kay Place, Melanie Lynskey, Patrick Dempsey/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

Ballistic: Ecks contra Sever, SUA, 2002. Regia: Wych Kaosayananda. Cu: Antonio Banderas, Lucy Liu/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

SLATINA

Naşul stresat, SUA, 2002. Regia: Harold Ramis. Cu: Billy Crystal, Robert De Niro, Cathy Moriarty, Joe Viterelli, Lisa Kudrow/ Alutus
Spion din greşeală, SUA, 2001. Regia: Teddy Chan. Cu: Jackie Chan, Eric Tsang, Vivian Hsu/ Alutus

TIMIŞOARA

Daredevil, SUA, 2003/ Capitol
Dragoste cu preaviz, SUA, 2002/ Timiş
Ceilalţi, SUA, 2001. Regia: Alejandro Amenabar. Cu: Nicole Kidman, Alakina Mann, Christopher Eccleston, Fionnula Flanagan/ Studio

TÎRGU JIU

Afaceri dubioase, SUA, 2002. Regia: Matt Dillon. Cu: Matt Dillon, Gérard Depardieu, James Caan, Natascha McElhone, Stellan Skarsgard/ Victoria
Asoka, India, 2002. Regia: Santosh Sivan. Cu: Shah Rukh, Kareen Kapoor/ Victoria

4-7 aprilie

BUCUREŞTI

8 mile, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy, Kim Basinger, Mekhi Phifer/ Patria/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00
Cartea junglei 2, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Steve Trenbirth. Cu (voci): Haley Joel Osment, John Goodman, Bob Joles, Jim Cummings, Phil Collins/ Scala, orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00/ Cotroceni, orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00
A 25-a oră, SUA, 2003. AVANPREMIERĂ/ Scala, ora 20.30
Prinde-mă! Dacă poţi!, SUA, 2002/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 19.00
Daredevil, SUA, 2003/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
Euro-mix, Franţa, 2002. Regia: Cedric Klapisch. Cu: Romain Duris, Audrey Tautou, Barnaby Metschurat, Cecile De France, Judith Godreche/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
Puicuţa cu cocoşel, SUA, 2003/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
Dragoste cu preaviz, SUA, 2003/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
Femeia fatală, SUA, 2002/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
Stăpînul inelelor: Cele două turnuri, SUA, 2002/ Favorit/ orele: 11.00, 14.30, 18.00
Jaf armat, SUA, 2001/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30
Siguranţă naţională, SUA, 2003/ Lumina/ orele: 10.45, 12.30, 14.15, 16.00, 17.45, 19.30
Fracul magic, SUA, 2002/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

ARAD

Siguranţă naţională, SUA, 2003/ Dacia
Puicuţa cu cocoşel, SUA, 2003/ Mureşul

BACĂU

Siguranţă naţională, SUA, 2003/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
Garcea şi oltenii, România, 2002. Regia: Sam Irvin. Cu: Mugur Mihăescu, Radu Pietreanu, Alexandra Dinu, Alexandra Gatin, Alexandru Stanciu/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CLUJ-NAPOCA

7 apr., ora 17.00 – **On connait la chanson**, 1997. Regia: Alain Resnais. Cu: Sabina Azéma, Pierre Arditi, André Dussollier/ Cinema Arta/ film prezentat în cadrul proiectului **Cinemateca Franceză la Cinema Arta** – ***Nous irons tous au cinema***, realizat de Centrul Cultural Francez în colaborare cu România Film şi Europa Cinemas

CRAIOVA

Daredevil, SUA, 2003/ Patria
Cartea junglei 2, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Steve Trenbirth. Cu (voci): Haley Joel Osment, John Goodman, Bob Joles, Jim Cummings, Phil Collins/ Modern
Ceilalţi, SUA, 2001/ Jean Negulescu

DEVA

Dragoste cu preaviz, SUA, 2003/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

Să nu mori azi, SUA, 2002. Regia: Lee Tamahori. Cu: Pierce Brosnan, Halle Berry, John Cleese, Judi Dench, Madonna, Michael Madsen/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

Regulile atracţiei, SUA, 2002. Regia: Roger Avary. Cu: James Van Der Beek, Ian Somerhalder/ Flacăra
Fracul magic, SUA, 2002. Regia: Kevin Donovan. Cu: Jackie Chan, Jennifer Love Hewitt, Debi Mazar, Jason Isaacs, Peter Stormare, Ritchie Coster/ Flacăra

ORADEA

Daredevil, SUA, 2003/ Libertatea, Sala A
Prinde-mă! Dacă poţi!, SUA, 2002/ Libertatea, Sala B
Pîine şi lalele, Italia, 2000. Regia: Silvio Soldini. Cu: Licia Maglietta, Bruno Ganz, Giuseppe Battiston/ Libertatea, Sala C
Regatul de foc, SUA, 2002. Regia: Rob Bowman. Cu: Matthew McConaughey, Christian Bale, Gerard Butler, Izabella Scorupco/ Patria
Solaris, SUA, 2002/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

Puicuţa cu cocoşel, SUA, 2003/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

SLATINA

Pe jumătate mort, SUA, 2002/ Alutus

TIMIŞOARA

8 mile, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy, Kim Basinger, Mekhi Phifer/ Capitol
Cartea junglei 2, SUA, 2003. PREMIERĂ/ Timiş
Callas Forever, coproducţie europeană, 2002/ Studio

TÎRGU JIU

Femeia fatală, SUA, 2002/ Victoria
Astérix şi Obélix contra lui Cezar, Franţa, 2000. Regia: Claude Zidi. Cu: Christian Clavier, Gérard Depardieu, Roberto Benigni/ Victoria

VIDEO

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ
3 apr., ora 18.00 – **Les caprices du fleuve**, Franţa. Cu: Bernard Giraudeau, Richard Bohringer. Film prezentat în cadrul unui program realizat de Lectoratul de franceză al Universităţii „Al.I. Cuza" Iaşi şi Asociaţia studenţilor francofoni din Iaşi

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ
3 apr., ora 18.00 – **Faust** de Charles Gounod. Regia: Alexandru Tocilescu. Coregrafia: Alexa Mezincescu. Cu: Florin Diaconescu, Mariana Colpoş, Mihnea Lamatic, Iordache Basalic, Simona Neagu, Sidonia Nica, Daniel Filipescu. Solişti balet: Laura Blică-Toader, Tiberiu Almosnino, Cristian Crăciun, Loredana Salaoru, Eugen Dobrescu, Magdalena Rădulescu, Oana Bădănoiu, Cătălin Caracaş, Răzvan Marinescu, Gabriel Luca
4 apr., ora 18.00 – **Liliacul** de J. Strauss. Regia: John Cox. Coregrafia: Alexa Mezincescu. Cu: Felicia Filip, Alfredo Pascu, Mihaela Stanciu, Valentin Racoveanu, Adriana Alexandru, Vicenţiu Ţăranu, Paul Basacopol, Ion Dimieru, Pavel Bartoş, Cristina Eremia. Solişti de balet: Magdalena Rădulescu, Cătălin Caracaş, Monica-Alexandra Petrică
5 apr., ora 18.30 – **Lacul lebedelor** de P.I. Ceaikovski, spectacol de **balet**. Regia şi coregrafia: Oleg Danovschi. Solişti: Corina Dumitrescu, Ovidiu Matei-Iancu, Tiberiu Almosnino, Vlad Toader, Liliana Nică, Oana Popescu, Laura Blică-Toader, Adela Sterp-Crăciun, Cristina Tătulescu, Mihaela Gheorghişor, Gabriela Popovici, Silvia Rotaru
6 apr., ora 18.30 – **Falstaff** de G. Verdi. Regia: Cristian Mihăilescu. Cu: Sever Barnea, Mariana Colpoş, Mihaela Stanciu, Iordache Basalic, Ecaterina Ţuţu-Popp, Mariana Someşan, Sidonia Nica, Florin Diaconescu, Valentin Racoveanu, Ştefan Schuller

CLUJ-NAPOCA

OPERA ROMÂNĂ
2 apr., ora 19.00 – **Cenuşăreasa** de G. Rossini
4 apr., ora 19.00 – **Carmen** de G. Bizet
5 apr., ora 19.00 – **Directorul de scenă** de W.A. Mozart
7 apr., ora 19.00 – **Şeherezada** de N.A. Rimski-Korsakov

CRAIOVA

TEATRUL LIRIC ELENA TEODORINI
2 apr., ora 19.00 – **Carmen** de G. Bizzet. Conducerea muzicală: Marius Hristescu. Regia: Giuseppe Visciglia (Italia). Solişti: Georgeta Fangli-Dobre, Gabriel Năstase, Ioan Cherata, Sorin Drăniceanu, Daniel Filipescu, Mihaela Popa, Ala Cheptini, Virgil Profeanu, Ioan Sandu Filip, Katalin Puşcaş, Marian Dăbuleanu. Solişti de balet: Floriana Ion, Eva Ştefănescu, Emilian Belcini, Nicolae Popa

IAŞI

OPERA ROMÂNĂ
2, 6 apr., ora 18.30 – **Nabucco** de G. Verdi. Regia: Dimitrie Tăbăcaru. Cu: Mihail Frunză, Tudor Florenţa, Cristian Waks, Cristina Popescu, Elena Roşca, Daniel Groza, Eduard Sveatchevici, Lăcrămioara Maria Roată

CONCERTE

BUCUREŞTI

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU
4 apr., ora 18.00 – **concert** susţinut de cvartetul de coarde „Royal String Quartet" (Polonia). În program lucrări de: **Wolfgang Amadeus Mozart**, **Stanislaw Moniuszko**, **Karol Szymanowski**. Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Polonez din Bucureşti

SALA MARE A PALATULUI
3 apr., ora 19.00 – **concert** susţinut de Filarmonica „George Enescu". Dirijor: Salvador Más Conde (Spania). În program lu-

INTERNET

Opriţi războiul!

Campania militară declanşată împotriva Irakului nu pare a se bucura de sprijin popular, ci doar de sprijin politic. În România, pe lîngă posturile de televiziune care nu informează tocmai obiectiv situaţia din Irak, există pagini *web* care încearcă să ofere o altă perspectivă asupra conflictului.

www.revistapresei.ro oferă o imagine nefardată a războiului. Înainte de declanşarea acestuia, din *site* putea fi accesat un *link* care trimitea la o animaţie lucrată în *flash* al cărei subiect era războiul din Irak şi posibilele lui consecinţe pe plan mondial, în special prin manifestaţii de mare amploare în lumea arabă. Acestea chiar au avut loc, deşi s-au putut vedea mai greu la televiziunile din România (însă există şi **EuroNews**, transmis prin cablu), dar, din fericire, nu au antrenat şi schimbări de regimuri, cum se pronostica în acel scenariu virtual.

După începerea ostilităţilor, la *revista presei* am putut găsi zilnic informaţii ascunse cu grijă sub preş de o parte a mass-media, de la mitingurile de mare amploare din lumea întreagă împotriva războiului, la pagubele colaterale provocate de bombele de mare precizie (informaţii comentate şi însoţite de imagini). Iar de curînd am putut citi în traducere românească pamfletul semnat de Paulo Coelho din care cităm un scurt fragment:

„Mii de mulţumiri, domnule preşedinte Bush

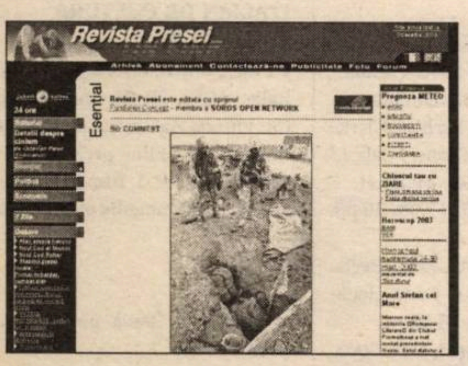
Vă mulţumesc, măreţ conducător. Mulţumesc, George W. Bush. Vă mulţumesc că ne-aţi arătat tuturor pericolul pe care îl reprezintă Saddam Hussein. Mulţi dintre noi au uitat poate că a folosit arme chimice împotriva poporului său, împotriva kurzilor, împotriva iranienilor. Hussein este un dictator sîngeros, una dintre cele mai clare manifestări ale Răului din zilele noastre. Dar am alte motive să vă mulţumesc. În decursul primelor două luni ale anului 2003, aţi ştiut să arătaţi lumii multe lucruri importante, şi pentru aceasta meritaţi recunoştinţa mea. [...] Mulţumesc pentru politica voastră exterioară care l-a făcut pe ministrul britanic de externe, Jack Straw, să afirme în plin secol XXI că *un război poate avea justificări morale*, pierzîndu-şi astfel toată credibilitatea. Mulţumesc pentru încercarea de a diviza o Europă care luptă pentru unificarea sa; acest avertisment nu va fi ignorat."

Pentru a citi *in extenso* acest articol, intraţi la *www.revistapresei.ro/RO/articol.cfm?Sectiune=Esential&ID=42609*

Opinii pe marginea războiului pot fi dezbătute *on-line* pe forumul *site*-ului *www.anchete.ro*.

Un alt aspect demn de interes din punct de vedere al *web*-ului este închiderea accesului către *site*-ul **CNN**-ului arab, **Al-Jazeera**. Soluţii s-au găsit, astfel că aceia care doresc o sursă alternativă de informaţie, din cealaltă tabără, pot intra la *www.allied-media.com/aljazeera/*.

Pentru moment, atît despre război. Vom încerca în numărul viitor să oferim o panoramă a luptei pacifiste, aşa cum apare aceasta pe *web*.



Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

crări de: **Haydn**, **Mendelssohn-Bartholdy**, **Schubert**. Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Cervantes

GREEN HOURS 22

▮ 2 apr., ora 21.00 – **concert** susţinut de „Alex Borsan Quartet"

▮ 3 apr., ora 21.00 – **concert** susţinut de „Ozana Barabancea Quartet"

▮ 4 apr., ora 22.00 – **concert** susţinut de Vlaicu Golcea, Marta Hristea, Sorin Romanescu, „Electric Brother", „Matze"

CLUJ-NAPOCA

FILARMONICA DE STAT TRANSILVANIA

▮ 3 apr., ora 19.00 – la Casa de Cultură a Studenţilor – **concert simfonic**. Dirijor: Christoph Rehli (Elveţia). Solistă: Dorina Mangra. În program lucrări de: **Brahms**, **Mozart**, **Mendelssohn**

▮ 5 apr., ora 11.00 – la Casa de Cultură a Studenţilor – *Capodopere ale clasicilor vienezi*, **concert educativ**. Dirijor: Christoph Rehli (Elveţia). Solistă: Dorina Mangra. În program lucrări de: **J. Haydn**, **W.A. Mozart**, **L. van Beethoven**

CASA DE CULTURĂ STUDENŢEASCĂ

▮ 1 apr., ora 19.00 – **spectacol-concert** cu Ada Milea şi invitaţii ei

IAŞI

OPERA ROMÂNĂ

▮ 6 apr., ora 11.00 – *No mistery*, **concert de percuţie** susţinut de Taco Ka-Ma-Sa. În program lucrări de: **K. Williams**, **G. Berlioz**, **R. Peck**, **A. Piazzola**, **C. Corea**

FILARMONICA DE STAT

▮ 4 apr., ora 19.00 – **concert vocal-simfonic**. Dirijor: Vincenzo Mariozzi (Italia). Dirijorul corului: Doru Morariu. Solişti: Mioara Cortez, Ana Rusu, Marius Vlad Budoiu, Gheorghe Roşu. În program lucrări de **G. Verdi**

FILARMONICA MOLDOVA

▮ 3 apr., ora 19.00 – **concert** susţinut de „Trio Eliade". În program lucrări de: **Schumann**, **Chopin**, **Schubert**, **Poulenc**, **Brediceanu**. Eveniment organizat de Centrul Cultural Francez Iaşi

TIMIŞOARA

FILARMONICA BANATUL

▮ 1 apr., ora 19.00 – la Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **concert de jazz** susţinut de „Old Jazz Septet" şi Octetul vocal „Animus" ale Filarmonicii „Banatul"

▮ 4 apr., ora 19.00 – la Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – *Integrala simfoniilor şi concertelor de Ludwig van Beethoven*. Dirijor: Emil Simon

DEZBATERI

BUCUREŞTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

▮ 2 apr., ora 17.00 – **conferinţa** cu tema **Greece and the Greek Temple – Work and World: Hermeneutic Horizons, What Architecture Does, The Life-World, Light and Truth** susţinută de John Hancock (School of Architecture and Interior Design, Universitatea din Cincinnati)

▮ 7 apr., ora 17.00 – **Third Workshop on South-East European History. History and Society since 1970**, **workshop** organizat în colaborare The Centre for South-East European Studies, School of Slavonic and East European Studies, London in colaborare cu British Council, British Academy. Participanţi: Constantin Ardeleanu, Wendy Bracewell, Dennis Deletant, Snezhana Dimitrova, Alex Drace Francis, Ger Duijzings, Ranka Gasic, Armand Gosu, Tim Hitchcock, Blendi Kajsiu, Alexei Kalionski, Bogdan Moşneagu, Irina Ognyanova, Marius Oprea, Dobrinka Parusheva, Levente Szabo, Virgiliu Tarau, Radina Vucetic, Heather Williams, Ben Zachariah Filippo Zerilli

INSTITUTUL CERVANTES

▮ 3 apr., ora 18.00 – **masă rotundă** despre arta şi literatura contemporană. Participă: Eduardo Arroyo – pictor spaniol, Ruxandra Balaci, Irina Cios, Pavel Şuşară, Mihai Oroveanu, Ion Bogdan Lefter

▮ 4 apr., ora 18.00 – **conferinţă** susţinută de Kosme de Baranano (directorul Institutului Valencian de Artă Modernă – IVAM) cu tema **IVAM – model de gestiune muzeistică**. Participă: Javier Molins Pavía, director de Comunicaţie şi Dezvoltare al IVAM

INSTITUTUL ITALIAN DE CULTURĂ

▮ 2 apr., ora 18.00 – **conferinţa** cu tema **L'antica Roma e l'India: incotro di civilità** susţinută de Rosa Maria Cimino

CLUJ-NAPOCA

UNIVERSITATEA BABEŞ-BOLYAI

▮ 3 apr., ora 18.00 – **conferinţa** cu tema **Biserica Română Unită din Transilvania în secolul XIX între individualitate şi universalism** susţinută de Nicolae Bocşan în cadrul programului de conferinţe şi dezbateri **Alteritate şi Dialog Interreligios** organizat de Seminarul de Cercetare Interdisciplinară a Religiilor şi Ideologiilor (S.C.I.R.I.), Catedra de Filozofie Sistematică a Universităţii Babeş-Bolyai şi Societatea Academică de Cercetare a Religiilor şi Ideologiilor (S.A.C.R.I.)

▮ 4 apr., ora 18.00 – **conferinţa** cu tema **Dileme identitare contemporane şi reflectarea lor în dialogul interreligios** susţinută de Silviu Rogobete în cadrul programului de conferinţe şi dezbateri **Alteritate şi Dialog Interreligios** organizat de Seminarul de Cercetare Interdisciplinară a Religiilor şi Ideologiilor (S.C.I.R.I.), Catedra de Filozofie Sistematică a Universităţii Babeş-Bolyai şi Societatea Academică de Cercetare a Religiilor şi Ideologiilor (S.A.C.R.I.)

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – expoziţie cu lucrări ale artiştilor participanţi la **Tabăra de la Hamangia**, 1-7 apr.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Ion Drăgan şi Şerban Rusu, **grafică**, pînă în 2 apr./ Ema Hagiu, **pictură**, 3-17 apr.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: expoziţie de grup, **sculptură**, pînă în 3 apr./ *Pădurea din frumoasa adormită*, expoziţie de grup. Curator: Aurelia Mocanu, 5-21 apr.

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Marinela Mantescu şi invitaţii săi, **pictură**, pînă la 1 apr./ Angela Balogh, **grafică**, 2-15 apr.

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Alea Jalea Popa, **gravură**, 1-14 apr. Vernisaj: 1 apr., ora 18.00

GALERIA ArTei (tel: 315.38.27) – Claudiu Victor Gheorghiu, **pictură**, 1-21 apr. Vernisaj: 1 apr., ora 17.30

GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *Same-Different. On Identity, Integrity, and Sexual Politics*, expoziţie colectivă. Curator: Frederikke Hansen, pînă în 6 apr.

GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Vioara Popescu, pînă în 20 apr.

GALERIA ANTICARIAT CURTEA VECHE (Str. Franceză 54, tel: 312.23.57) – Ion Bitzan, **carte & obiect**, pînă în 5 apr.

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – *Chinurile paradisului*, Silviu Bârsan, **grafică şi happening**. Vernisaj: 1 apr.

GALERIA GALLA (Bd. Ion Mihalache 113) – expoziţie colectivă, **pictură**, **sculptură**, pînă în 14 apr.

GALERIA GALATEEA – expoziţie colectivă, **grafică**, **artă decorativă**, pînă în 14 apr.

GALERIA GALATECA (Str. C.A. Rosetti 4, tel: 312.11.18, int. 267) – Letiţia Oprişan, **pictură**, pînă în 11 apr.

CENTRUL INTERNAŢIONAL PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ – Galeria SPACE (tel: 313.51.10) – *e-story/istorii*, Călin Man, 1-20 apr. Vernisaj: 1 aprilie, ora 18.00

GALERIA POSIBILĂ (Str. Popa Petre 6; tel: 211.79.33) – *WORKS 4: Travelling Without Moving*, Ovidiu Feneş, Luminiţa Mihai, Alina Crasovschi, Simona Cristea şi Anca Benera. Vernisaj: 4, 5 apr.

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 212.46.58) – expoziţie colectivă a artiştilor ce vor participa la proiectul **Arta în stradă** (Dumitru Gorzo, Nicolae Comănescu, Sabina Spătariu, Răzvan Neagoe), pînă în 10 apr.

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE (tel: 210.48.84) – *Gest inutil*, expoziţie colectivă a unor tineri artişti din Ungaria, **obiecte**, 7-30 apr. Vernisaj: 7 apr., ora 18.00

GOETHE INSTITUT INTER NATIONES (tel: 312.02.31) – *Oraşul*, Miruna Cărăuşu, Simona Soare, **fotografie**, **gravură** şi **pictură**, pînă în 7 apr.

UNIVERSITATEA DE ARHITECTURĂ ŞI URBANISM „ION MINCU" (Str. Academiei 18-20) – *Gaudí, 150 de ani*, Marian Mar (Spania), **fotografie**. Expoziţie organizată de Institutul Cervantes

CINEMATOGRAFUL STUDIO (tel: 212.81.57) – hol – *Motive româneşti în afişul polonez*, expoziţie de **afişe de film** (afişele unor celebre filme româneşti care au fost prezentate în Polonia în perioada 1956-1985, realizate de renumiţi artişti grafici polonezi precum W. Sadowski, M. Wasilewski, W. Walkuski, A. Pagowski sau J. Zielinski), pînă în 14 apr. Expoziţie organizată de Institutul Polonez din Bucureşti în colaborare cu Uniunea Cineaştilor din România

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Sala Tronului – expoziţie cu lucrări de Eduardo Arroyo, organizată în colaborare cu Ministerul Afacerilor Externe, Societatea de Stat pentru Acţiuni Culturale în Exterior, 2 apr.-18 mai. Vernisaj: 2 apr., ora 18.00

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ (tel: 313.91.15) – Galeria Etaj 3/4 – *Sinisca*, expoziţie de **pictură**, **sculptură**, **fotografie** şi **fotopictură** organizată în colaborare cu Institutul Italian de Cultură

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – Orlin M. Nedelchev (Bulgaria), **arhitectură**, pînă în 10 apr./ *Comerţ ambulant şi meserii pe străzile bucureştene de odinioară*, **obiecte**, **documente**, **cărţi poştale**, **gravuri** şi **picturi** din patrimoniul Muzeului Municipiului Bucureşti şi al Muzeului Satului

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – *Principesa Martha Bibescu şi restaurarea Mogoşoaiei*/ Elena Murariu, **icoane**, pînă în 30 apr.

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Ion Măric, **artă naivă**, pînă în 15 apr.

BISTRIŢA

COMPLEXUL MUZEAL JUDEŢEAN BISTRIŢA-NĂSĂUD – Sala Tempoart – Suzana Fântânaru, **grafică**. Curator: Adriana Barna

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – Vasile Crişan, **pictură**, pînă în 12 apr.

GALERIA UAP – Filiala interjudeţeană Cluj-Bistriţa-Zalău – expoziţie colectivă a membrilor filialei, pînă în 30 apr.

CASA TRANZIT – *Oraşe invizibile*, Bogdan Konopka (Franţa), pînă în 5 apr. Expoziţie organizată de Fundaţia Tranzit în colaborare cu Centrul Cultural Francez Cluj-Napoca în cadrul proiectului „TRANZart disLOCATED"

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Ioana Fluieraşu, **sculptură**, 1-10 apr.

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Le 75*, expoziţie de **fotografii** de la École supérieure de l'image Bruxelles, pînă în 14 apr.

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Dumitru Bezem, **pictură**, pînă în 3 apr./ Mircea Cârstea, **pictură**, 4-18 apr.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – expoziţie a Centrului Judeţean de Conservare a Tradiţiei Populare Vîlcea, pînă în 2 apr./ expoziţie Şcoala de Artă, 3-10 apr.

SIBIU

INTERNATIONAL LEGAL CENTER (Str. Cetăţii 42) – *Leftovers*, Dumitru Dumitrache, **pictură**, pînă în luna septembrie. Expoziţie organizată în cadrul programului curatorial **Arta în firmă**

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – *Culuarea-minte*, Nora Demetrescu, **pictură**, pînă în 11 apr.

TÎRGU MUREŞ

GALERIA DIN CETATEA MEDIEVALĂ – Ioana Nemeş (Bucureşti), **foto-instalaţie**, şi Anikó Erzsébet Loránt (Budapesta), **video-instalaţie**, 4-14 apr. Curator: Dóra Hegyi (Muzeul Ludwig din Budapesta). Vernisaj: 4 apr., ora 18.00. Expoziţie organizată în cadrul proiectului **Duet** al Fundaţiei ARTeast Tîrgu-Mureş

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

FESTIVALUL FILMULUI TURCESC
31 martie-4 aprilie

HOLLYWOOD MULTIPLEX:

Din program:

▮ 1 apr., ora 14.30 – **Eliberarea Asiyei**, 1986. Regia: Atif Yilmaz/ ora 19.30 – **Vislaşul**, 1999. Regia: Biket Ilhan

▮ 2 apr., ora 14.30 – **În numele iubirii**, 1994. Regia: Tunca Yönder/ ora 19.30 – **Oamenii din casa noastră**, 1992. Regia: Tunç Başaran

▮ 3 apr., ora 14.30 – **Mătuşa mea**, 1986. Regia: Halit Reflg/ ora 19.30 – **Joc de umbre**, 1992. Regizor: Yavuz Turgul

▮ 4 apr., ora 14.30 – **Călătorul**, 1994. Regia: Başar Sabuncu/ ora 19.00 – **Departe de casă**, 2001. Regia: Semih Kaplanoglu

▮ organizatori: Ambasada Republicii Turcia şi Fundaţia DaKINO

CLUJ-NAPOCA

SEMAINE DE LA FRANCOPHONIE
20 martie-4 aprilie

Din program:

▮ 3, 4 apr. – Liceul Eminescu – **Atelier de presă franceză** coordonat de CLEMI

▮ 4 apr., ora 9.30 – Facultatea de Litere – prezentarea canalului TV5 România/ ora 12.00 – Facultatea de Litere – lansarea **Dicţionarului verbelor franceze. Construcţii, flexiuni, contexte, sensuri**, coordonator Ligia Stelea Florea, co-autori Ioan Baciu, Ligia Stelea Florea, Dorina Roman

LICITAŢII

BUCUREŞTI

CASA ALIS

▮ 6 apr., ora 11.00 – licitaţie de opere de artă. Printre lucrări:

▮ sculptură: „Michelangelo", nesemnat, relief în marmură (preţul de pornire: 440 euro); „Un leu", bronz patinat cu soclu marmură (150 euro); **Karl Stereer**, „Vînător", bronz patinat cu soclu marmură (560 euro); **Jean Antoine Houdon**, „Diana ieşind din baie", bronz patinat cu soclu simili marmură (1090 euro); „Undine", antimoniu patinat (150 euro)

▮ pictură-grafică: **Paul Atanasiu**, „Vas cu trandafiri", ulei pe carton (preţul de pornire: 160 euro); **Partog Vartanian**, „Sat la malul apei", ulei pe carton (260 euro); **Alexandre Chaponnier**, „Prelude de Nina", gravură color (185 euro); **Lelia Urdarianu**, „Cartierul Filantropia", ulei pe carton (315 euro); **Theodor Aman**, „Ursarul", acvaforte şi acvationă stadiul I (235 euro); **Henri H. Catargi**, „Portrete", tehnică mixtă (155 euro); **Dimitrie Serafim**, „Fată cu basma roşie", ulei pe pînză (230 euro); **Constantin D. Stahi**, „Sigismund Bathory", ulei pe pînză (380 euro); **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, „Raţe", ulei pe carton (405 euro); **Pan(dele) Ioanid**, „Tîrg", ulei pe carton (245 euro); **George Apostu**, „Nud şezînd", tuş (200 euro); **Lucia Dem Bălăcescu**, „Piaţa Naţiunii Bucureşti", acuarelă şi guaşă (185 euro); **Octav Băncilă**, „Ecaterina Nădejde (sora pictorului)", ulei pe pînză (510 euro); Anonim, „Maria Thereza" şi „Iosif al II-lea", ulei pe pînză (1240 euro); **Peczely Antal**, „Negustor de antichităţi", ulei pe carton (345 euro); **Constantin Artachino**, „Peisaj dobrogean", sepia (58 euro); **Leon Al. Biju**, „Canceu cu lalele albe", ulei pe carton (245 euro); **Theodor Aman**, „Primirea solilor turci" (studiu), peniţă (290 euro); **Jules Perahim**, „Coşar", tuş (185 euro); **Maria Bănică**, „În Piaţa Romană", ulei pe carton (200 euro); **Aurel Cojan**, „Fund de mare", tuş şi acuarelă (200 euro); **N.N. Tonitza**, „Natură statică cu fructe", ulei pe carton (1970 euro); **Spiru Chintilă**, „Peisaj – Balcic", ulei pe carton (220 euro); **Nicolae Grigorescu**, „Ţăran la drum", ulei pe lemn (10.100 euro); Anonim, „Jucătorii de cărţi", ulei pe lemn parchetat, mijlocul sec. XIX (990 euro); **Adam Bălţatu**, „Ruine la Roma", ulei pe carton (510 euro); **Magdalena Rădulescu**, „Dans", ulei pe carton (1410 euro); **Ludovic Bassarab**, „Convoi de care", ulei pe carton (380 euro); **Iosif Iser**, „Balcic", acuarelă şi guaşă (680 euro); **Gheorghe Petraşcu**, „Iorguţă (fiul artistului)", creion şi cretă albă (425 euro)

▮ operele vor fi expuse în zilele de 4 şi 5 apr., orele 10.00 şi 18.00

TV

TVR CULTURAL

▮ 2 apr., ora 22.15 – Teatru TV – **Mătrăguna** de Niccolo Machiavelli. Cu: Mitică Popescu, Mihai Dinvale, Dinu Manolache

▮ 3 apr., ora 20.00 – **Dilemele istoriei**: Secretele Serviciilor Secrete (II) în perioada interbelică, războiul şi perioada 1945-1947

▮ 5 apr., ora 20.00 – **Universul dansului**/ ora 19.30 – **Tosca** de Giacomo Puccini. Spectacol de operă. Dirijor: Brono Bartoletti. Regia: Gianfranco de Bosio

TVR 2

▮ 5 apr., ora 23.30 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

▮ 1 apr., ora 11.05 – emisiunea **Universitatea Radio**. În această ediţie: prelegerea cu tema **Un matematician moralist: Nicolae Ciorănescu** susţinută de Solomon Marcus

▮ 1 apr., ora 11.05 – emisiunea **Universitatea Radio**. În această ediţie: prelegerea cu tema **Importanţa *Cazaniei* lui Varlaam pentru spiritualitatea românească** susţinută de Gabriel Ţepelea

RADIO BUCUREŞTI

▮ 4 apr., ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ

▮ 4 apr., ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Dialog

Duminică, 9 martie 2003

Doamnă Diana Soare,

Vă scriu din Penitenciarul Colibași, Argeș. Deși am căutat să nu mă fac vinovat cu ceva în fața oamenilor, legea m-a găsit vinovat în litera ei, ajungînd aici, unde voi sta pînă la sfîrșitul anului viitor. Am fost un elev premiant, am rămas cu pasiunea cititului, am posibilitatea să primesc **Observatorul cultural**, mă interesează fenomenul cultural, aici este mult timp la dispoziție, cînd apare o carte la cineva cu dragă inimă dau rația de mîncare ca să pot citi cartea, mai mare preț pun pe „hrana spirituală", găsesc alinarea în citit, cu toată condiția de deținut consider că este important să nu mă las tîrît de mediul în care am ajuns, prin citit mă mențin în starea de normalitate.

Vă rog cu tot sufletul, dacă este posibil un ajutor spiritual, dacă sînt ceva cărți disponibile din cele primite să le prezentați, *orice, orice*, studii și critică literară, poezii, orice carte gen manual, de informații, îmi place literatura, dar absolut orice carte, din orice domeniu, ar însemna mult; eu vă rog pe dumneavoastră și pe domnul Ion Bogdan Lefter, ca oameni ce trăiți printre cărți, sper să-mi înțelegeți rugămintea și nevoia, cunoașteți bucuria dată de o carte, plăcerea cititului, eu vă rog pentru orice-orice-orice carte!!!

Pot primi pînă la 10 kg de cărți, vă rog orice, orice revistă, ziar literar, orice.

În speranța că voi găsi înțelegere la dumneavoastră și se va găsi ceva disponibil, aștept cu toată speranța răspuns.

Cu stimă, S. Mircea

Mircea SOCOLESCU
Str. Florilor nr. 1
Colibași
Județul Argeș

——

***Nota redacției**. Publicînd scrisoarea lui Mircea Socolescu, contăm pe cititorii noștri generoși, care ar putea, de asemenea, trimite cărți și periodice corespondentului nostru. O temă mai generală de reflecție – dar și de acțiune instituțională – ar fi aceea a bibliotecilor din închisorile românești: există asemenea biblioteci?; și dacă da, cum sînt dotate, cum sînt aprovizionate?...*

•

Domnule Dobrescu, vă stimez și vă respect dreptul la opinie. Nu înțeleg de ce îi suspectați pe Jacques Chirac și pe Schroeder de faptul că apără niște meschine interese economice europene, mai ales că acestea ar trebui să fie și ale noastre. Întîmplător, cei doi vorbesc în numele a două popoare foarte importante pentru americani.

Iulian BĂICUȘ
baicusi@yahoo.com

Seul, 23 martie 2003

•

Felicitări! **Mizeria pacifismului** reflectă cu acuitate și spirit o realitate de care, trăind de mult timp în Occident, am avut ocazia să mă „bucur" plenar. Copilașii ăștia ce „se dau mari" pe *site*, cu accent suburban și aere de cunoscători, nu prea au habar cu ce se mănîncă pacifismul ăsta... poate ei cred că e vorba de pace. Pe unde or fi fost, dragii de ei, cînd rușii rădeau Cecenia de pe fața pămîntului?

Andrei
andrei@lastan.de

Düsseldorf, 27 martie 2003

•

Am citit în ultimul număr un articol referitor la nominalizările pentru Premiile UNITER cu care, în principiu, aș fi și eu de acord. Într-adevăr, mediatizarea din acest an este *nulă*!!! Nu știu dacă am citit mai mult de 2-3 articole care să comenteze nominalizările! Nu pot să deduc decît două concluzii:

1) La teatru nu se prea pricepe multă lume, iar criticii de teatru de la noi trăiesc într-o cu totul altă lume! Probabil că încă sînt șocați de nominalizările (excelente!!!) ale trio-ului Runcan-Popescu-Saiu, iar numele unor tineri precum Ioana Gajdó (o uluitor de bună actriță) sau Radu Afrim (un regizor de mare talent) le cam demontează principiile critice conform cărora în fiecare an trebuia să urmărim o defilare de actori, regizori sau scenografi remarcabili, dar care, din păcate, nu mai pot face față vremurilor în *continuă schimbare*.

2) Lipsa acelor nume grele, care erau nominalizate (prin rotație) an de an, probabil, pentru onorabilii noștri critici teatrali, captivi ai teatrului-muzeu, prăfuit și obosit, nu mai constituie nimic atractiv.

Din păcate, nominalizările din acest an, în loc să constituie un semnal de alarmă pentru toată tagma teatrală, nu vor constitui decît un nou prilej de a lovi tocmai în cei care catadicsesc să încerce ceva nou, ceva modern, ceva mai curajos. Aștept, măcar în ultima săptămînă de dinaintea Galei, să fiu contrazis de un uriaș val de cronici care să comenteze nominalizările, iar în seara Galei să se mai schimbe, măcar puțin, ierarhiile!

Nu sînt de acord cu articolul respectiv, fiindcă el este *vădit* partizan cu unii dintre nominalizați. Așa ar trebui să-mi publicați și mie mesajul, pentru că mie îmi plac: Ioana Gajdó, Marius Bodochi și scenograful genial al spectacolului **Othello** de la Sibiu...

Cu deosebită stimă

Dan DEAC
ddeaco3@yahoo.com

27 martie 2003

•

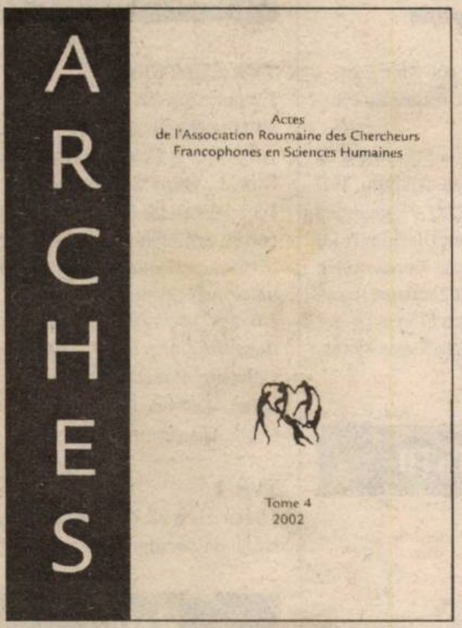
Lăudabilă inițiativa domnului profesor Moise de la Buzău*. E drept că în România încă avem nevoie de sensibilizarea pe această temă, a discriminării feminine. E de văzut dacă e pozitivă sau negativă. Vă invit să meditați și asupra discriminării masculine. Acasă, în clasă, mereu i se spune băiatului să fie „cuminte" cum este sora lui și să ia exemplu de la colega sa, îi este mereu îngrădită spontaneitatea, mișcarea, inițiativa. Nemulțumiți de modelele feminizate, băieții se refugiază în modelele eroice (din jocuri, filme adesea prost înțelese) pentru că nici școala și nici societatea, prin profesiunile noi și natura evoluției sociale, în general, nu le oferă modele adecvate, specifice poate, „diluează" idealul masculinității. Ca adulți, vor avea de suferit (dedublare, reflexe dure etc.). Sînt părinții și profesorii noștri conștienți de discriminarea „masculină"? Că e posibil să se cadă în cealaltă extremă? Nu cred că ne trebuie o zi de 8 martie!

mpb
marylou_but@k.ro

Sofia, 28 martie 2003

——

* *E vorba despre un concurs pe tema discriminării femeilor organizat la Buzău, cu ocazia zilei de 8 martie, de către prof. Emil Moise – vezi scrisoarea sa publicată la rubrica **Dialog** din numărul trecut al **Observatorului cultural**.*



Semnalăm încă două numere ale revistei semestriale **Arches**, publicație dedicată științelor umane și redactată în întregime în limba franceză. Revista nu este decît unul dintre pivoții Asociației române a cercetătorilor francofoni în științele umane, care la șapte ani de la înființare se poate lăuda cu nouă școli de vară, cu cincizeci de membri (profesori și doctoranzi) și cu o deschidere semnificativă către alte țări din fostul bloc sovietic. Toate acestea se reflectă și în apariția (întîrziată, ce-i drept) a numerelor 3-4/2002 ale revistei **Arches**. Volumele sînt relativ eterogene ca stil și valoare, fiind dedicate filozofiei, respectiv literelor și lingvisticii. Autorii provin nu doar din universități din București, Cluj, Iași sau Timișoara, ci și din Franța, Macedonia, Bulgaria, Slovenia sau Kosovo.

Numărul 3 este coordonat de către Ciprian Mihali, de la Universitatea din Cluj, și gravitează în cele 140 de pagini în jurul raporturilor dintre sens, politică și discursul filozofic. Volumul este deschis de studiul **Țărmuri, margini, limite (eseu despre singularitate)** al lui Jean-Luc Nancy, filozof apropiat de postmodernismul francez al lui Derrida și Lyotard. Într-un discurs hermeneutic, apropiat ca stil de expresia heideggeriană, Nancy se oprește asupra statutului ființei umane ca loc al nașterii sensului ființei, eveniment cuprins între acoladele singularității și finitudinii.

Un alt registru prezent în acest volum este cel al politicului. Principalele subiecte sînt dreptul natural analizat de către Patrice Canivez, limbajul liderilor politici, concepția lui Foucault asupra violenței bio-puterii sau apariția statului modern pe fondul constituirii concepției de sine a persoanei. Să mai spunem că temele legate de politic și sens nu constituie decît o parte a celui de-al treilea volum al revistei **Arches**. Celelalte studii au mai curînd un caracter metafilozofic și privesc fie statutul special al filozofului-*bricoleur*, pus în oglindă cu omul de știință, fie avatarurile filozofiei est-europene. În fine, trebuie subliniată diversitatea stilurilor filozofice: hermeneutica și filozofia politică sînt completate de abordarea fenomenologică a lui Ion Copoeru sau de filozofia științei a lui Paul-Antoine Miquel.

Cele 180 de pagini cuprinse în numărul 4 al revistei **Arches** sînt dedicate în întregime domeniului literelor, lingvisticii și studiilor culturale. Volumul este îngrijit de către Elena Soare și Dana Florean de la Universitatea din București. Prima secțiune se referă la manierele în care verbul se face și se desface în romanul libertin din secolul al XVIII-lea, în căutarea identității personale și culturale din jurnalul intim sau în poezia apofatică a lui Philippe Jaccottet. De la strategiile discursive trecem la secțiunea **Stiluri**, care poartă asupra procesului creator și resemnificant prezent în limbajul religios, în ironia prozei lui Vargas Llosa ori în actul traducerii (analizat în amănunt de către Anca Cosăceanu). Dacă primele două secțiuni au o adresabilitate mai largă, secțiunea lingvistică ne întîmpină cu articole extrem de specializate, dintre care remarcăm rigurozitatea demersului sintactic al Ilenei Busuioc. Să spunem, în final, că indiferent că este vorba despre împrumuturile lingvistice în arealul balcanic sau despre filmele est-europene, interesul pentru specificul spațiului est-european se păstrează și în acest număr.

Surprinzînd cîteva dintre articulațiile structurii umanului, studiile prezente impun adevăratul concept al francofoniei, înțeleasă nu ca scop în sine, ci ca mijloc de întîlnire a diferențelor culturale ce străbat Europa de astăzi.

Victor POPESCU

Galeria SPACE – CIAC, București

vă invită

marți 1 aprilie 2003, orele 18:00, la vernisajul expoziției artistului

Călin MAN (Arad)

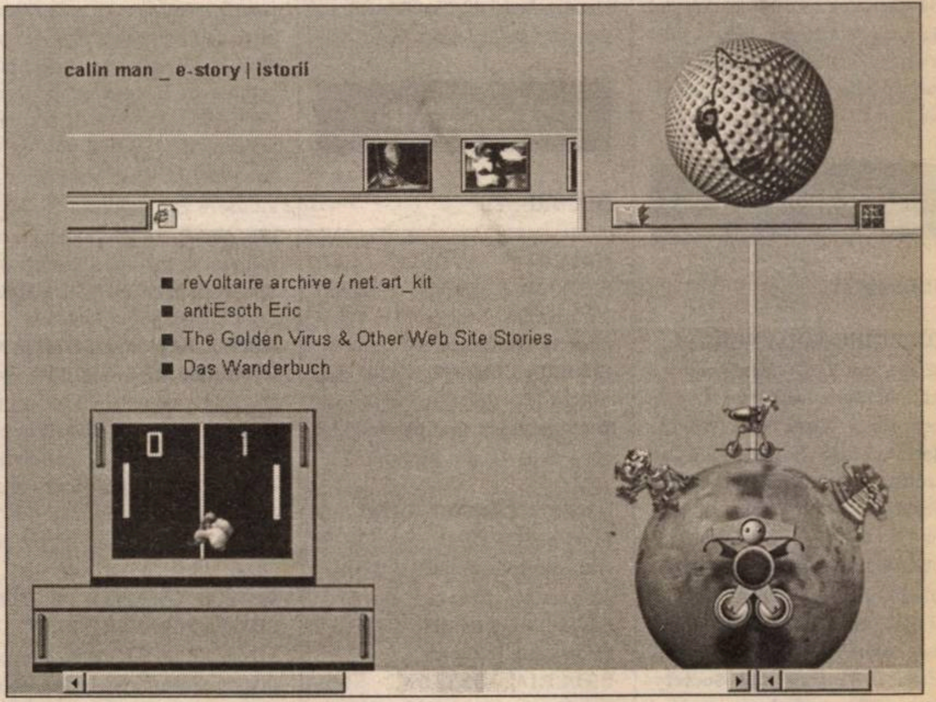
e-story / istorii

Vernisajul va avea loc în prezența artistului și va marca împlinirea a 10 ani de activitate a CIAC.

Expoziția poate fi vizitată în perioada 1-20 aprilie 2003 la

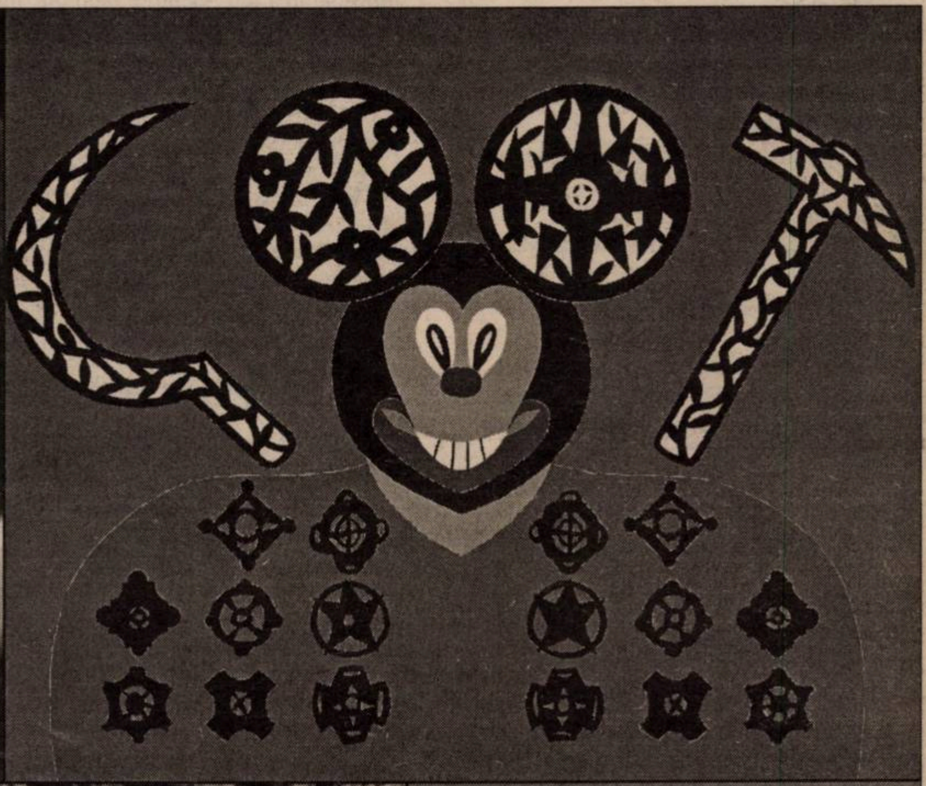
Galeria SPACE – CIAC,

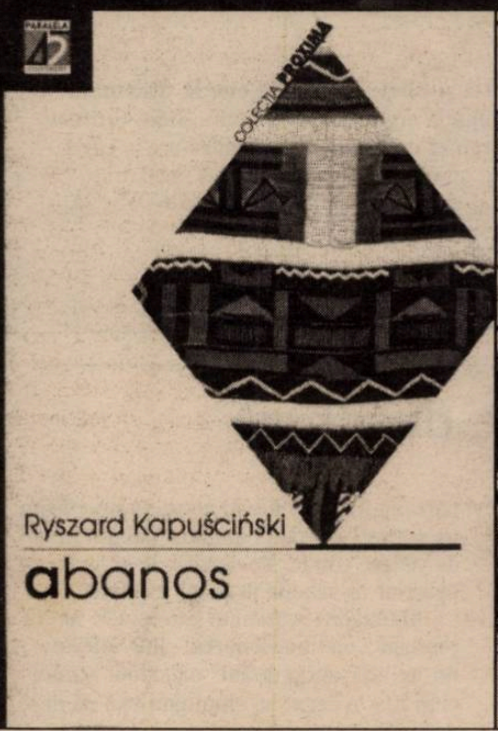
Str. Șelari nr. 9-11 (accesul prin intrarea Soarelui nr. 1)

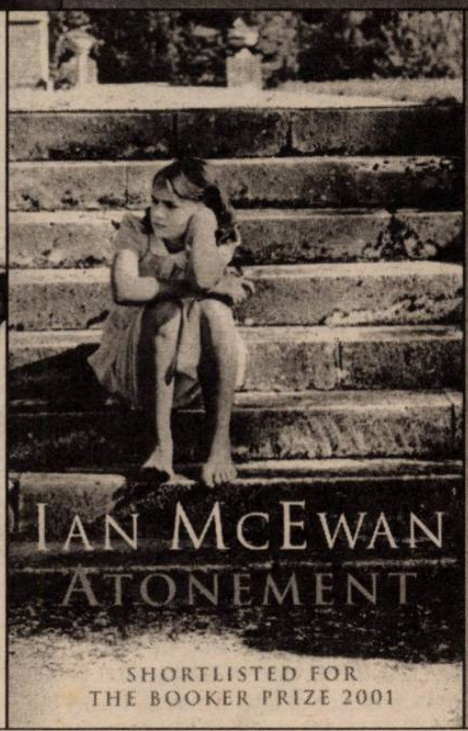


NR. 163
OBSERVATOR CULTURAL
08.04.-14.04.2003
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei
www.observatorcultural.ro

Un film românesc independent: *3 păzeşte*
Eduardo Arroyo la Bucureşti
In memoriam Mariana Marin







Carţi de Ryszard Kapuściński şi Ian McEwan ▮ Procesul teroristului Johannes Weinrich ▮ Polemică: Gabriel Andreescu *versus* Michael Shafir ▮ *Eu sînt Ofelia* cu Coca Bloos ▮ Festival internaţional de teatru la Saint-Marie (Canada) ▮ *Faust* de Marlowe în regia lui Mihai Măniuţiu ▮ Festivalul primăverii de la Budapesta ▮ Muzeu în aer liber la Stockholm ▮ Din nou despre stenograma G. Călinescu-Gh. Gheorghiu-Dej ▮ Interviu cu Simona Kessler

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III. Nr. 163, 08.04. – 14.04.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Culegere text: Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul Cultural SINDAN

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Enciclopedia exilului

A ieşit de o zi de sub tipar **Enciclopedia exilului literar românesc. 1945-1989. Scriitori, reviste, instituţii, organizaţii** de Florin Manolescu, la Editura Compania. În 800 de pagini format mare (inclusiv **Introducerea**, **Bibliografia** şi **Indicele de nume** de la final), sînt prezentate bio-bibliografic sau istoric, strict factual, sute şi sute de autori şi de instituţii culturale. Anunţată prin publicarea în avanpremieră, în ultimele luni, a unor fragmente în presa din ţară, lucrarea poate fi – totuşi – considerată o mare surpriză: pe de o parte, prin anvergura sa impunătoare, ea oferind publicului un excepţional instrument de informaţie, iar cercetătorilor – un imens material documentar; pe de altă parte, e o surpriză şi ţinînd cont de autorul său, reputat critic şi teoretician literar, exeget al lui Caragiale, dar şi autor al unei cărţi „clasice" despre literatura *science fiction*, profesor la Literele bucureştene, de peste un deceniu „detaşat" în Germania, la Universitatea din Bochum, de unde, după surpriza prozelor fantastice şi livreşti apărute cu un an în urmă la Humanitas, trimite în ţară – iată – o vastă lucrare lexicografică, rezultat al unui efort cît al unui institut întreg! Cine-ar fi crezut?!

Vom reveni, fireşte...

Un nou muzeu bucureştean

Vineri 4 aprilie s-a deschis în Bucureşti un nou muzeu: Muzeul naţional al hărţilor şi cărţii vechi (Str. Londra Nr. 39). Fondatorul este – surpriză! – însuşi primul ministru Adrian Năstase, care a donat în acest scop statului român colecţia sa de hărţi vechi (circa 600 la număr). Cu un glob pămîntesc primit cadou de la François Mitterrand a contribuit preşedintele Ion Iliescu, prezent şi el la inaugurare, alături de alte figuri oficiale. De asemenea, a onorat evenimentul şi Familia Regală: Regele Mihai, Regina Ana, Principesa Margareta şi Prinţul Radu.

Patru „corifei" în concert

Pe 31 martie Fundaţia cultural-artistică Aurel Mitran a organizat la Circul Globus un spectacol special: **Tandreţuri pentru femei cu cei 4 corifei** (ai elitei muzicii folk-rock româneşti): Nicu Alifantis, Alexandru Andrieş, Mircea Baniciu şi Mircea Vintilă. Parteneri media: Radio Total, **Evenimentul zilei**, **Şapte seri**, **Bucharest nightlife**, **Observator cultural** şi **LiterNet.ro**. Pe durata celor aproximativ două ore şi jumătate ale concertului, au fost „performate" numeroase piese de succes care au făcut faima celor patru de-a lungul ultimelor două decenii şi jumătate. Un public numeros şi „cunoscător", tînăr şi foarte tînăr, a întîmpinat cu căldură – şi cu multe „bis"-uri – prestaţiile oamenilor cu chitara. Evenimentul – un re(g)al succes – s-a dorit a fi o provocare a publicului prin... bun-gust, „tandreţe" şi ţinută artistică; un protest elegant şi o alternativă muzicală în faţa valului de degradare şi de vulgaritate care a invadat, în ultimii ani, muzica pop autohtonă.

Agenda culturală

Zilele Culturii Basarabene la Bucureşti şi Zilele Culturii Cehe la Chişinău. În perioada 8-10 aprilie Fundaţia Culturală Română organizează la sediu **Zilele Culturii Basarabene – 85 de ani de la unirea Basarabiei cu România**, manifestare al cărei program include o serie de dezbateri, lansări şi donaţii de carte, premii pentru literatură. Şi tot săptămîna aceasta debutează şi manifestarea **Zilele Culturii Cehe la Chişinău**, care va acoperi aproape întreaga lună aprilie.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Pe scurt

O carte a Reginei Maria. Pe 3 aprilie Editura Corint a organizat în Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor un eveniment cultural dedicat celei care a fost Regina Maria a României. În prezenţa înalţilor invitaţi de onoare – M.S. Regele Mihai I al României, M.S. Regina Ana, Principesa Margareta şi Principele Radu de Hohenzollern-Veringen – istoricul şi academicianul Şerban Papacostea a vorbit despre viaţa şi personalitatea reginei. Manifestarea a fost prilejuită de lansarea uneia dintre creaţiile beletristice pentru copii ale celei evocate: **Kidline – povestea unei mici principese răutăcioase**. Scrisă cu aproape un secol în urmă, cartea este prefaţată de Principesa Margareta, tradusă de Principele Radu şi ilustrată de Job, un celebru grafician al epocii. Un numeros public a ţinut să participe la acest eveniment.

Conferinţă la Institutul Cervantes. Vineri 4 aprilie a avut loc în Salonul Principal al Institutului Cervantes din Bucureşti o conferinţă cu tema **IVAM – un model de gestiune muzeistică**, susţinută de Kosma de Baranano, directorul Institutului Valencian de Artă Modernă (IVAM).

***E-story*-ile lui Călin Man la CIAC**. În ziua de 1 aprilie sediul Galeriei SPACE-CIAC din strada Intrarea Soarelui a găzduit vernisajul expoziţiei electronice **e-story/istorii** a artistului Călin Man. Expoziţia va fi deschisă pînă pe 20 aprilie.

O nouă colecţie la Polirom. Joi 3 aprilie, la librăria recent amenajată în incinta Galeriei Apollo, în clădirea Teatrului Naţional din Bucureşti, Editura Polirom a lansat noua sa colecţie „Fiction Ltd.", consacrată prozei româneşti contemporane. Colecţia a fost inaugurată cu trei romane: unul reeditat, **Femeia în roşu** de Mircea Nedelciu, Adriana Babeţi şi Mircea Mihăieş, un al doilea reeditat cu adaosuri inedite, **Oameni şi umbre, glasuri, tăceri** de Alexandru George, şi al treila inedit, **Fetiţa**, de Mihai Zamfir. Au prezentat Ion Bogdan Lefter şi, din partea editurii, Ovidiu Şimonca. S-au adresat, de asemenea, publicului Alexandru George, Mihai Zamfir şi, dintre autorii **Femeii în roşu**, Mircea Mihăieş.

Scrisoare deschisă

Ascultătorilor noştri,
Colegilor jurnalişti

Deoarece demisiile noastre de la postul de radio EuropaFM au devenit publice, ne simţim datori faţă de cei care ne-au ascultat peste doi ani de zile şi faţă de colegii noştri din presă să facem unele precizări privind motivele demisiilor, pentru a nu lăsa impresia că este vorba de un conflict punctual sau de o chestiune de orgoliu.

După izbucnirea disputei privind contractul de reabilitare a gazonului de pe stadionul „Lia Manoliu", ne-am dat seama că nu mai putem rămîne la EuropaFM în momentul cînd ni s-a spus fără echivoc că postul de radio „trebuie să fie de partea puterii", pentru a servi mai bine interesele economice ale Grupului Lagardère în România. După ştiinţa noastră, în Franţa Grupul Lagardère nu amestecă activitatea sa industrială cu activitatea de media, şi nici nouă nu ni s-a cerut acest lucru atunci cînd am fost angajaţi. Dimpotrivă, patronii francezi ne-au cerut să practicăm un jurnalism corect şi imparţial din punct de vedere politic. Ne surprinde şi ne doare lipsa lor de reacţie în acest moment.

Managerii români ai EuropaFM ne-au reproşat „insubordonarea". Într-adevăr, nu ne-am „subordonat" niciodată atunci cînd ni s-a cerut să eliminăm sau să denaturăm ştiri incomode pentru guvern. Am găsit întotdeauna o cale de a le difuza, de aceea ştirile EuropaFM erau ascultate şi respectate, fapt dovedit din plin de sondajele de audienţă.

Considerăm că atunci cînd o companie privată se angajează să facă presă şi să difuzeze informaţii, ea trebuie să-şi onoreze angajamentul luat faţă de public de a difuza ştiri corecte, complete şi echidistante politic. În momentul în care se încearcă denaturarea sau eliminarea unor informaţii sau chiar a unor puncte de vedere critice, publicul este înşelat, deoarece publicul are dreptul să cunoască atît faptele, cît şi punctele de vedere exprimate de comentatori, jurnalişti şi reprezentanţi ai societăţii civile asupra subiectelor de actualitate. Or, de mai multe ori ni s-a cerut să nu difuzăm opiniile unor jurnalişti sau reprezentanţi ai unor ONG-uri consideraţi prea critici.

În altă ordine de idei, insistenţa celor care conduc destinele EuropaFM în România asupra necesităţii de a favoriza puterea nu dovedeşte doar slugărnicia lor – exprimată în termeni de-a dreptul comici –, ci sugerează că puterea ar cere subordonarea presei în schimbul aprobării unor tranzacţii comerciale ale patronilor. Cerem, deci, guvernului să-şi precizeze punctul de vedere în acest sens, deoarece am fost acuzaţi că am fi „supărat" o serie de miniştri cu ştirile şi comentariile difuzate.

Sperăm de asemenea ca gestul nostru să determine un moment de reflecţie, dacă nu chiar o dezbatere, asupra raportului dintre presă şi putere şi asupra obligaţiilor pe care le au faţă de public toţi cei care se angajează să-l informeze.

Rodica CULCER
Nadina FORGA
Cosmin PRELIPCEANU

Bucureşti, 6 aprilie 2003

Sumar

EVENIMENT/UN FILM ROMÂNESC INDEPENDENT
OVIDIU ŞIMONCA, O basarabeancă şi nişte băieţi care nu prea orbecăie ▮ 4
MIHAI CHIRILOV, Broscuţa şi banana ▮ 5
VALERIAN SAVA, Alternativa la mediocraţie: **3 păzeşte?** ▮ 6
EVENIMENT/EDUARDO ARROYO LA BUCUREŞTI
JUAN MANUEL BONNET, Un secol de artă spaniolă în interiorul şi în afara Spaniei ▮ 7
IN MEMORIAM MARIANA MARIN ▮ 10
TUDOR JEBELEANU, Copilu' Marin ▮ 10
GHEORGHE CRĂCIUN, Madi... ▮ 10
TRAIAN T. COŞOVEI, Mariana Marin sau „victorioasa amintire a morţilor" ▮ 10
PETER SRAGHER, Madi – omul curajos ▮ 10
C. ROGOZANU, Mică poveste cu un artist nemutilat ▮ 11
ION BOGDAN LEFTER, Imagini cu Madi ▮ 11
LITERATURĂ
IOANA NICOLAIE, Copaci mango şi vrăjitoare ▮ 13
DAN GIOSU, Dreptul ▮ 13
CRISTINA IONICĂ, Viaţa – un roman de Briony Tallis ▮ 14
PAUL CERNAT, Kant la bordelul raţiunii pure ▮ 15
SOCIETATE
WILLIAM TOTOK, Procesul teroristului Johannes Weinrich ▮ 16
INTERVIU
SIMONA KESSLER, „Nu ne putem permite acum să ne ocupăm de autorii români" ▮ 18
GABRIEL ANDREESCU, Neclarităţile domnului Michael Shafir ▮ 18
ARTE
TEATRU: MIHAELA MICHAILOV, Metamorfozele personajului ▮ 20
RADU ŢUCULESCU, Sirop de-arţar cu... dampf de prună ▮ 20
MIRUNA RUNCAN, Cabinetul doctorului... Faust ▮ 21
ARTE VIZUALE: ADRIAN GUŢĂ, Budapesta, arta contemporană şi **Festivalul primăverii** ▮ 22
ALEXANDRU RĂDVAN, Dragă Domnule Profesor... ▮ 23
CRISTIAN SÂRBU, Muzeul în aer liber Karl Milles ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
CĂTĂLIN CIMPOERU, Un spirit iremediabil sceptic ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
Dialog ▮ 32
GEO ŞERBAN, Păţanii cu „năluci" ▮ 32

Rubrici:

Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮ 19
Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 30

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 31 MARTIE – 06 APRILIE

▮ **Nou-veniţii în NATO se sfătuiesc.** Vineri 4 aprilie şi sîmbătă 5 aprilie a avut loc la Snagov o reuniune a premierilor din cele şapte ţări invitate să adere la NATO (Bulgaria, Estonia, Letonia, Lituania, Slovacia, Slovenia – reprezentată de ministrul de Externe – şi România). Conform declaraţiilor lui Adrian Năstase, oficialii au discutat despre ratificarea protocoalelor de aderare şi despre războiul din Irak. România va continua să aplice agenda de reforme pentru aderarea la NATO şi va contribui la misiunile Alianţei, a declarat premierul român.

▮ **Despre securitatea comună.** La Bruxelles a avut loc la jumătatea săptămînii trecute inaugurarea noului sediu al Misiunii Permanente a României pe lîngă Uniunea Europeană. La ceremonie au luat parte preşedintele Comisiei Europene, Romano Prodi, şi prim-ministrul român, Adrian Năstase. Cu această ocazie, cei doi oficiali s-au întîlnit pentru a avea un schimb de păreri privind stadiul reformei în România şi poziţia ţării noastre şi a UE în legătură cu războiul din Irak. Romano Prodi a declarat, în acest context, că sprijinul acordat Statelor Unite în criza din Irak nu a afectat relaţiile României cu Uniunea Europeană: „Nu pot cere României să fie unită cu UE cînd Europa este dezbinată în această problemă. În acelaşi timp, România nu poate avea un viitor economic în Europa şi unul militar în Statele Unite. Desigur că trebuie să cooperăm interatlantic. Nu sîntem incompatibili. NATO are doi piloni: unul european, unul american" – a afirmat preşedintele Comisei Europene. Prodi a arătat că trebuie să se ţină cont de faptul că statele membre sau candidate la UE trebuie să desfăşoare o politică comună, inclusiv în domeniul securităţii. În ceea ce priveşte problemele legate de reformele economice şi politice, Comisia Europeană a elaborat încă din 26 martie un proiect de revizuire a Parteneriatului pentru aderare, care trebuie adoptat şi de Consiliul European şi care reiterează imperativele deja exprimate de oficialităţile europene: lupta împotriva corupţiei, eliminarea din Codul Penal a pedepselor aplicate jurnaliştilor, independenţa Justiţiei etc.

▮ **Contestaţie la pachetul anticorupţie.** Vineri 4 aprilie PRM a sesizat Curtea Constituţională asupra pachetului de legi anticorupţie pentru care Guvernul şi-a asumat răspunderea în Parlament. Motivul invocat de PRM este că Executivul a prezentat Parlamentului nu o singură lege, aşa cum prevede Constituţia, ci un pachet care conţine nu mai puţin de 17 legi. Potrivit liderului grupului PRM din Camera Deputaţilor, Lucian Bolcaş, Guvernul a încălcat Legea fundamentală. Deşi PNL şi PD au semnat alături de PRM moţiunea de cenzură, ele nu doresc să se mai alăture iniţiativelor acestui partid. Purtătorul de cuvînt al PNL, Eugen Nicolaescu, a explicat că liberalii nu vor contesta la Curtea Constituţională pachetul de legi incriminat, pentru că doresc publicarea sa neîntîrziată, numai aşa putîndu-se urmări modul cum PSD îl respectă.

▮ **Fiul risipitor.** Biroul Permanent Naţional al PD a hotărît miercuri 2 aprilie reprimirea în partid a lui Stelian Duţu, preşedinte al Consiliului Judeţean Constanţa şi lider al organizaţiei PUR din acest judeţ. O bună parte din filiala PUR şi-a urmat liderul – 17 primari, 12 viceprimari, 9 consilieri judeţeni, 2 consilieri municipali etc. –, fuzionînd cu PD Constanţa. Decizia lui Traian Băsescu a stîrnit reacţia senatorului Viorel Pană, care a ameninţat cu demisia, revenind, în cele din urmă, asupra deciziei. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Stadionul s-a mutat în Parlament (cu gazon cu tot)

RALUCA ALEXANDRESCU

Prezentarea moţiunii de cenzură susţinute de Opoziţie cu cîteva zile înaintea dezbaterii şi a votării ei nu a dus la rezultatele dorite; nivelul la care s-au desfăşurat aşa-numitele discuţii pe marginea moţiunii a fost extrem de scăzut, iar rezultatul final al votului (previzibil, de altfel) a fost: 281 de voturi *împotrivă* şi 163 de voturi *pentru*. Opţiunea parlamentarilor – votul – a decurs în mod firesc din disciplina de partid, menţinută în pofida cîrtelilor pesediste din timpul elaborării legilor anticorupţie. Scenariul în interiorul partidului de guvernămînt se derulează, de altfel – cu minime variaţii – după tipare deja cunoscute. Timide şi de ochii lumii, „dizidenţele" pesediste, mai degrabă strigăte de îngrijorare pentru soarta averilor personale decît exclamaţii în faţa încălcării unor norme, au singurul rol de a umple paginile ziarelor cu speculaţii privind neînţelegerile profunde din interiorul PSD. Slabele proteste ale unui mic grup de senatori uşor neliniştiţi de soarta conturilor lor în bancă s-au potolit, însă, repede la vederea conţinutului precis al legilor anticorupţie prezentate de Guvernul Năstase. Numeroasele portiţe de scăpare, aceleaşi cu cele inventariate de Opoziţie în moţiunea de cenzură, au fost argumentele cele mai convingătoare pentru marea mobilizare sub steagul guvernamental. Problema votului în plenul Parlamentului era, aşadar, rezolvată înainte chiar de deschiderea şedinţei din 31 martie.

Un eşec parlamentar, după regulile majorităţii care învinge prin vot, nu a fost însă de ajuns pentru proprietarul de ferme de la Cornu. Adrian Năstase a dorit cu orice preţ umilirea Opoziţiei, aruncarea în derizoriu a demersurilor ei absolut legitime şi perfect compatibile cu instrumentele constituţionale de care dispune. E drept că, la rîndul lor, Partidul Democrat şi Partidul Naţional Liberal au riscat asociindu-se cu Partidul România Mare şi lăsîndu-l pe preşedintele acestuia să prezinte textul moţiunii. Faptul nu numai că a avut consecinţe importante asupra credibilităţii moţiunii, dar a dat ocazia reprezentanţilor PSD să emită comentarii sarcastice în legătură cu „stilul Alcibiade" adoptat, mai recent, de partidele de opoziţie. Un partid cu membri civilizaţi ar fi decis să se oprească aici: majoritatea confortabilă la votul în Parlament, satisfacţia, în plus, a unei Opoziţii deja destul de şifonate după asocierea cu PRM şi destul de criticate, din această cauză, chiar de voci îndeobşte favorabile ei. Cum PSD se încăpăţînează însă, cu orice ocazie, să demonstreze că stadioanele sînt un loc mai potrivit pentru discursurile liderilor săi decît tribuna Parlamentului, la toate cele spuse deja s-au adăugat episodul Podgoreanu-Vadim, precum şi incredibila sintagmă a premierului din discursul de întîmpinare a moţiunii, unic „argument" împotriva partidelor de opoziţie. După cum se vede, nici măcar o galerie plină cu tablouri sau interioare sofisticate – ascunse, de altfel, prin „pachetul anticorupţie", de ochiul cercetător al presei, care nu le va putea regăsi în declaraţiile de avere – nu pot să-l ferească pe posesorul lor de propria-i grosolănie.

După depăşirea primului moment de stupefacţie, ne putem întreba de ce în Parlament nu a început deja, condusă de Adrian Oprişan – fratele „baronului" – campania de plantare a gazonului. La ce bun să mai investească statul în stadioane, cînd, în locul miniturnului Eiffel proiectat să susţină noul drapel de pe Casa Poporului sau, mai bine, în subsolurile curăţate de molozurile ceauşiste, pot fi organizate meciuri la exact acelaşi standard de „civilitate"?

Moţiunea de cenzură a jucat – devine evident – rolul unui exorcism pe jumătate: a făcut să vorbească răul, dar nu l-a alungat. Adevăratul profil al partidului de guvernămînt nu este, aşadar, cel al lui Adrian Năstase pozînd regal la biroul înconjurat de pînze celebre sau vorbind doct despre subtilităţile doctrinei social-democrate, ci al lui Viorel Hrebenciuc bînd, într-o duminică, o cafeluţă cu Mitică Dragomir sau a parlamentarilor PSD huiduind golăneşte o Opoziţie care nu face altceva decît să-şi exercite drepturile constituţionale: o gaşcă de cartier înghesuind la colţ trecători fără apărare. ▮

Premiile Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova pentru anul 2002

Juriul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova a definitivat recent lista Premiilor Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova pentru anul editorial 2002. Iat-o:

Poezie
Vasile Gârneţ, **Cîmpia Borges** (Editura Vinea)
Valeria Grosu, **Miere eretică** (Editura Cartier)

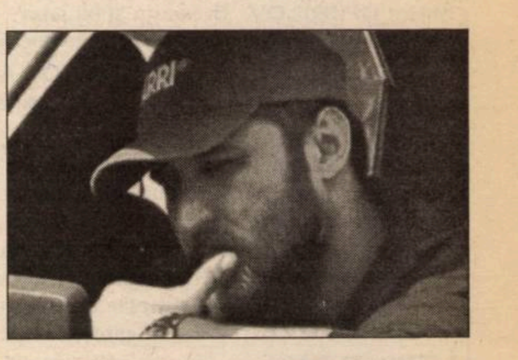
Critică, eseu, jurnal, istorie literară, publicistică, dramaturgie
Vladimir Beşleagă, **Jurnal (1985-1987)** (Editura Prut Internaţional)
Maria Şleahtiţchi, **Jocurile alterităţii** (Editura Cartier)
Iulian Fruntaşu, **O istorie etnopolitică a Basarabiei, 1912-2002** (Editura Cartier)
Nicolae Esinencu, **Dramaturgie**, Vol. V (din Seria „Scrieri", Editura Prometeu)

Literatură pentru copii şi adolescenţi
Arcadie Suceveanu, **Ştiu ca la şcoală** (Editura Prut Internaţional)
Ion Hadârcă, **Bunicuţa zburătoare** (Editura Garuda-Art)

Debut
Anatol Moraru, **Nou tratat de igienă** (proză scurtă) (Editura Gunivas)
Alexandru Buruiană, **Certificat de deces** (versuri) (Editura Prut Internaţional)

UN FILM ROMÂNESC INDEPENDENT

După cum am mai informat, un nou film românesc a fost lansat recent pe piaţă: *3 păzeşte*. Unul nu doar independent, nefinanţat de către stat, ci complet lipsit de buget! S-au folosit susţineri amicale, nimeni n-a încasat nici un onorariu, dar s-a lucrat cu entuziasm, tinereşte, cu dorinţa de a demonstra că se poate face cinema in România în afara „sistemului", în conformitate cu *Manifestul „Cocesia"* lansat de autori in urmă cu aproape 2 ani şi pe care il reproducem in această pagină, intr-un grupaj de articole consacrate filmului. Un eveniment – aşadar – din mai multe puncte de vedere...



O basarabeancă şi nişte băieţi care nu prea orbecăie

O revelaţie despre lumea noastră atît de cinematografică

OVIDIU ŞIMONCA

3 păzeşte

Un film de Ovidiu Georgescu
Scenariul: Ovidiu Georgescu & Viorel Florean
Muzica: Sorin Andone, Eduard Cicota
Scenografia şi costumele: Alina Herescu, Andreea Matache
Imaginea: Ovidiu Gyarmath
Montajul: Laura Georgescu
Cu: Marius Bodochi, Gabriela Crişu, Marcel Iureş, Şerban Pavlu, Rareş Pârlog
Produs de „Visual Art Center" şi Fundaţia Culturală „Quantum"

3 păzeşte este o producţie cinematografică independentă, realizată cu sprijinul eminamente sufletesc al Fundaţiei Culturale „Quantum" şi al Studioului „Visual Art Center"; întreaga producţie a filmului s-a bazat pe munca benevolă, dar entuziastă şi profesionistă a actorilor şi a echipei de filmare.

Filmările au început în luna iulie 2000 şi s-au încheiat la începutul anului 2001. Date tehnice: 105 min.; imaginea: digitală; muzica: originală şi de la prieteni care cîntă (trupe cunoscute); genul: comedie neagră spre dramă, ca viaţa.

e-mail: geo@fx.ro
http://trei-pazeste.tripod.com

Ce s-ar întîmpla dacă un om pe care nu-l cunoaşteţi v-ar oferi, aşa, într-o zi nici prea însorită, nici prea lipsită de dărnicia soarelui, netamnesam, un film? Dragul meu, uite cum stă treaba, noi ne-am apucat într-o zi, avînd doar o cameră mobilă, să filmăm. La început a fost o joacă. Filmam şi noi pe unde puteam. Trecea lumea pe lîngă noi şi îşi făcea cruce, cine or mai fi şi nebunii ăştia? Ne-am dus pe şantiere părăsite, ne-am trezit cu noaptea-n cap şi am încurcat circulaţia, am provocat priviri suspicioase ale agenţilor de stradă, am filmat în gări şi printre linii şi în trenurile de navetişti. Iar acum am terminat. Şi să ştiţi că filmul acesta e pentru dumneavoastră şi a fost făcut fără buget, iar actorii au jucat „onorific şi benevol".

Aşa-i că v-aţi duce la film neîncrezători, v-aţi pune numeroase întrebări, care de care mai stranii, aţi considera că şi formula aceasta de a lansa un film „făcut fără bani" e doar o stratagemă de PR?

Nu ştiu, în general, ce-i împinge pe oamenii obişnuiţi să se apuce să meşterească lucruri pentru care îşi dau şi ultimul bănuţ. Nu ştiu de unde această nevoie imperioasă de a spune cîte ceva, pe banii lor şi cu sacrificiul sănătăţii. Nu cred că este foarte plăcut să vrei să te adresezi semenilor tăi fără să ai certitudinea că vor fi şi atenţi la ce ai să le spui.

Iată că există nu unul, doi sau trei oameni, ci o întreagă echipă de la filmul **3 păzeşte** care oferă la vedere produsul muncii lor, al stării lor. Poate că lumea ar fi mai obosită, mai plată şi mai îndurerată dacă n-ar primi semne de generozitate. Poate că şi acest film, făcut fără buget şi cu actori care joacă „onorific şi benevol", creează mai întîi o stare de perplexitate. N-aţi fost uneori miraţi să primiţi aşa, pur şi simplu, din senin, un cadou? Şi cadoul respectiv să nu fie legat de nici o zi de naştere, de nici o aniversare, aşa, pur şi simplu, cineva să-şi dorească să vă ofere ceva? Probabil că aţi stat un pic (sau mai mult) pe gînduri. Probabil că v-aţi întrebat de ce, de ce tocmai eu să primesc o atenţie, un cadou, un semn de drag şi de dragoste? Cu ce sînt eu mai breaz decît colegii mei, compatrioţii mei? Şi, în general, de ce am fost ales eu din puzderia de alţi oameni, poate mai oneşti, mai curaţi şi mai buni decît mine, mai dispuşi să nu-şi pună atîtea întrebări?

Probabil că nici nu v-aţi pricepe să apreciaţi gestul şi l-aţi considera fie o revanşă tîrzie, fie un calcul, fie un mod de a vă cîştiga bunăvoinţa. În general, tot ce vine să vă stîrnească în bine, să vă schimbe aşteptările şi să vă mute din zona băltirii şi a indiferenţei spre cea a gîndului onest şi curajos are parte de cele mai abracadabrante interpretări.

Nu l-am întrebat pe regizorul Ovidiu Georgescu, autorul filmului **3 păzeşte**, de ce a făcut filmul. Poate primeam un răspuns convenţional care m-ar fi dezamăgit; poate, din contră, primeam un răspuns bine lucrat, dar artificial, care iarăşi nu mi-ar fi spus nimic. Aşa că am acceptat auto-îndemnul „dăruind vei dobîndi", fără să-mi pese că la sfîrşitul filmului s-ar putea să ies bosumflat şi nemulţumit. Cînd primeşti ceva, e bine, cred, să nu te tot întrebi „de ce", mai bine să-ţi spui: „ce minunat!". Doar aşa, poate, vei descifra în ceea ce ţi se întîmplă mult mai mult decît o captare a bunăvoinţei.

Aşadar, filmul există, a fost făcut fără buget, s-a filmat în garsoniera Theodorei Herghelegiu, actorii au jucat cu hainele lor, maşinile sînt ale actorilor sau ale prietenilor, s-a lucrat ca în poveştile de Crăciun, cînd la bradul gol vine fiecare şi mai pune ceva în pom sau sub pom. Pînă aici, tot respectul nostru: într-o lume mercantilă şi trufaşă, greoaie instituţional şi hămesită după avere, există şi asemenea oameni. Chiar şi numai pentru eroismul filmării şi tot merită să spui lucruri bune. Dar dacă rămînem în acest plan al discuţiei, putem lăuda iniţiativa, sacrificiul, dăruirea şi încrîncenarea de a termina ceva imposibil, putem să fim, la rîndu-ne, generoşi, dar atît – semnăm textul şi ne vedem de ale noastre.

Numai că articolul nostru trebuie să continue. Trebuie să mai spunem ceva. Efortul echipei de filmare nu e doar un simplu joc, încercare, experiment şi epatare. Să spunem că uiţi de condiţiile în care s-a filmat, să spunem că nu te interesează culisele, să spunem că te lasă rece condiţiile sociale, economice şi politice în care s-a filmat filmul. „Vrem să vorbiţi", s-ar ridica mustrător deasupra colii noastre de hîrtie cei care vor analiza estetică a unui film, nu poveştile mondene şi exagerate ale filmărilor; *„ce este pe ecran*, asta contează". „Lăsaţi-ne", am putea primi apostrofări din toate părţile şi direcţiile, „lăsaţi-ne cu vorbele despre arta coborîtă în stradă, ziceţi de film".

Aşadar, o primă concluzie: filmul este o revelaţie. Revelaţia că oamenii n-au uitat să povestească, să emoţioneze şi să amuze. Revelaţia că lumea zilelor noastre are mult mai mult sens decît vrem noi să observăm, sens care ne este la îndemînă, să-l putem transfigura artistic – asta dacă nu ne închipuim că lungile discuţii (din budoar sau de pe ecran) ţin loc de o cinematografie. Revelaţia că, dacă ştii să observi, dacă privirea ta nu e înceţoşată de clişee, atunci lumea din jur îţi poate oferi subiecte de film, oho!, cît de multe, numai răbdare să ai şi să nu-ţi închipui mereu că dai lecţii despre cît de alb e albul. Filme pe care să le faci nu de pe o poziţie militantă, cu toate epitetele în poziţie de tragere, ci din tranşeele răscolite de vînt, brumă, ninsoare, conserve expirate şi mirosuri pestilenţiale.

E foarte simplu ce se întîmplă în film şi e şi mai simplu să spunem că totul porneşte de la o ştire de presă. În 1997, Ovidiu Georgescu şi Viorel Florean (co-scenarist) citesc în ziare că un copil născut într-o maternitate bucureşteană, aparţinînd unei mame de loc din Basarabia, dispare la două zile de la naştere. Nimeni nu ştie ce s-a întîmplat cu sugarul. Singurii care îşi închipuie că ştiu sînt autorii filmului, care refac povestea şi o şi (re)datează: ea se petrece, acum, în 2001.

Basarabeanca era minoră. Venise în România dintr-o întîmplare, să facă o plimbare pînă la Bucureşti şi apoi să revină acasă. Fata se îndrăgosteşte în tren de un mafiot care, cu drăgălăşenii, alinturi şi banane, o face să rămînă la Bucureşti. Unde se iubesc cu demenţă şi disperare (filmul începe cu fraza rostită de fată, Mira, „Da' mă iubeşti", spusă cu un inimitabil, cald şi încrezător accent basarabean). Mira rămîne însărcinată. „Bărbatul ei", Gelu în film, are nevoie de copil să-l plaseze, să-l vîndă mai departe, cu ajutorul unui avocat care îi

Manifestul „Concesia"

1. Un film nu se face în primul rînd cu bani, ci cu relaţii umane. Porneşte de la premisa că nu vei primi bani pentru film de la nimeni. Nu vei fi nici dezamăgit şi nici luat prin surprindere.
2. Echipa filmului să fie formată numai din maniaci. Singurele trei excepţii, ca să nu dai de belea, vor fi electricianul, juristul(a) şi contabilul(a).
3. Nu uita: filmul se adresează publicului. Scopul lui e să fie văzut de cît mai mulţi oameni.
4. Nu contează suportul (de la VHS la peliculă), trebuie să spui povestea. Dacă filmezi pe casetă, trecerea în peliculă este facultativă.
5. Nu contează racordul. Dacă nu se poate altfel, continuă filmările fără racord de costum, machiaj, decor sau chiar actori.
6. Scenariul trebuie să fie inspirat dintr-o întîmplare reală sau verosimilă şi să fie contemporan.
7. Dialogurile sînt esenţiale. Dacă nu sună „vorbit", aruncă-le la gunoi.
8. Personajele vor fi interpretate de actori şi de neprofesionişti, după nevoi. Pentru figuraţie gratuită, foloseşte membrii echipei de filmare, prietenii şi familia.
9. Camera: din mînă sau de pe stativ, ce contează e să nu distrugi „ochiul" publicului. Imaginea trebuie să fie cît mai reală, să fie înţeleasă direct, iar asta cere o calitate: bun-simţ.
10. Nu filma decît în locaţii, niciodată în platou.
11. Foloseşte sunetul în priză directă. Post-sincronul se acceptă numai în cazuri extreme.
12. Estetica există pentru cei care o caută cu lumînarea. Dacă nu ţi-ai format-o încă, încearcă principiile de mai sus şi vezi ce iese. În lumea reală contează numai rezultatul.
13. Ultimul îndemn: „Filmaţi, băieţi, numai filmaţi!".

Ovidiu N. GEORGESCU (regizor)
Ovidiu GYARMATH (operator)
Viorel FLOREAN (scenarist)
Theodora HERGHELEGIU (regizoare)
Cosmina VĂLEANU (director de film)

Bucureşti, 16.07.2001

susţine pe mafioţi. Ăsta-i tot filmul, rezumat în cîteva fraze. Şi de aici începe povestea, transfigurarea, emoţia. Unde va sta fata, Mira, în cele nouă luni de sarcină? Ce crede ea despre „bărbatul ei"? Cît de mult îi pasă de copil? Ce visează ea?

Întregul film e construit în jurul acestei femei, interpretată de Gabriela Crişu, talentată pînă la cruzime, impresionantă prin simplitatea cu care îşi duce povara dezrădăcinării convertită în dragostea pentru omul pe care (considerat, cu nesmintită siguranţă: providenţial) l-a întîlnit în tren.

Mira locuieşte în mai multe ascunzători, în diverse apartamente nefinisate din blocurile neterminate ale Bucureştiului. Este păzită de doi borfaşi, interpretaţi de Şerban Pavlu şi Rareş Pîrlog, extrem de migăloşi în a arăta ticăloşia în formele primare, unde drogul şi alcoolul sînt forme unice de supravieţuire, iar banul se adună pentru a fi apoi risipit ca şi cum n-ar fi fost. Mira vede o singură dată lumina soarelui, cînd îşi cumpără, din Piaţa Obor, o broscuţă. Mai iese încă o dată „în oraş„, la Green Hours, unde cîntă „special pentru bărbatul meu" ce a învăţat ea de-acasă, un cîntec popular, fără nimic lacrimogen în el, un cîntec la care, atunci cînd am văzut filmul, toată sala a amuţit (ce uşor de ratat era acea scenă dacă se depăşea firescul, mai ales că sala a reacţionat, pînă atunci, mai degrabă rîzînd la accentul basarabean – şi ce bine că a fost o linişte tandră, ce înfiorare simplă s-a lăsat peste spectatori!). Dar „bărbatul ei" dispare chiar în timpul cîntecului, spunîndu-le celor doi străjeri: „lăsaţi-o să cînte!", atît şi nimic mai mult, ca o formulă magică de risipit ticăloşia sau de accentuat ticăloşia. În restul zilelor şi nopţilor, lăsată singură şi zăvorită într-un apartament fără ziduri, cu folii de plastic în loc de ferestre, Mira îşi proiectează, cu ajutorul unei lanterne, umbra degetelor pe perete, umbră ce formează conturul diverselor animale domestice. Caută să-şi treacă timpul prin joc, dar asta nu e totul. Are accese de revoltă, „vreau să ies din căcatul ăsta de cameră, mă sufoc, sînteţi nişte viermi", evadează de două ori, naşte în tren şi moare.

Mira răstoarnă prejudecăţile pe care unii dintre noi le mai avem faţă de oamenii din Republica Moldova. Prejudecăţi care s-ar rezuma la „stîlcitorii limbii române" (vezi, Doamne, cît de bine vorbim noi, ăştia, „dă pă la Bucureşti"), şi încă: în România ar veni de acolo, de peste Prut, femei „curve" şi bărbaţi „murdari şi hoţi". Or, Mira, chiar aşa stîlcit cum vorbeşte, deţine o limbă mult mai bogată decît cei care „te fac la gît". Şi nu doar naivitate este la această fată, naivitatea celor fără prihană care n-au îngeri protectori, ci şi răbdare, încrîncenare, revoltă, pasiune, curaj. Sînt răsturnate toate închipuirile noastre bolovănoase despre oamenii din Republica Moldova. Mira vine dintr-un ţinut mult mai curat decît putem să ne închipuim şi ajunge într-un Bucureşti lipsit de boierie, de boemă şi „cîntare a cîntărilor". E un Bucureşti cu mafioţi, drogaţi, aurolaci, şmecheri. Din acest Bucureşti a fost abolită autoritatea, puterea, poliţia (doar cîţiva poliţişti bezmetici aleargă după şmecheraşii de cartier, într-o cursă hilară în care poliţiştii mai degrabă n-ar dori să-i prindă pe borfaşi, ca să nu se complice).

Pare un Bucureşti condus de umbre malefice care rar îşi coboară geamul fumuriu al limuzinei. Un Bucureşti unde „vocea străzii" e marcată de două femei care discută despre pantofi, mîncare pentru cîini şi pisici, trecînd peste marcajul în cretă ce arată că acolo a fost un cadavru, exclamînd: „Ce frumos desenează copiii în ziua de azi!".

Şi mai există un personaj – „băiatul pe role", micul găinar care scotoceşte prin poşete şi prin coşul de piaţă al gospodinelor, neinregimentat în mafiile stabile, care se intersectează preţ de o ironie şi de un pumn cu eroii, care este bătut din prostie de cei doi paznici ai Mirei, care dorea să o ajute pe Mira mai tîrziu, cînd aceasta caută un refugiu printre liniile de cale ferată, care iarăşi este bătut pînă la paralizie şi moare, din greşeală, într-o încăierare între borfaşi, care dau peste el, paralizatul, aflat în căruciorul cu rotile. „Băiatul cu rolele" e cel care vede, observă şi trebuie să dispară, ca şi Mira, pentru a nu tulbura liniştea mafiotă în care s-a scufundat Bucureştiul.

Aşa arată acest film, **3 păzeşte**. N-aş spune deloc că e un film experimental sau doar o alternativă la o cinematografie osificată. Aş spune că, din lipsa banilor de peliculă, filmul a fost proiectat doar de două ori, la Cinematecă, dar merita o soartă mai bună la difuzare. Şi că, la atîţia tineri care au contribuit la realizarea filmului, prezenţa lui Marcel Iureş întăreşte ideea că fac bine ceea ce fac aceşti oameni care s-au înhămat la producerea lui. Marcel Iureş, deşi are o apariţie scurtă, în rolul mafiotului suprem, ni-l creionează ca pe un om care n-are apăsări, griji, nici măcar n-are aroganţa celor care s-au îmbogăţit rapid şi nemeritat. E vîrful piramidei netrebniciei, pare acolo de cînd lumea, s-a veşnicit, aşa că trebuie să vă obişnuiţi cu el ca şi cu cele patru anotimpuri.

Ovidiu Georgescu este la prima experienţă de lungmetraj. El a mai lucrat, împreună cu operatorul Ovidiu Gyarmath, în televiziune, făcînd diverse reportaje, unele dintre ele difuzate în deja dispăruta emisiune a Danei Deac de la Antena 1. Se vede clar că băieţii aceştia nu prea fac încercări, nu prea orbecăie, ştiu foarte bine ce este acela cinematograf şi România, de aceea ar merita mai multă atenţie. Dacă tot nu le vom da bani să facă film, măcar să-i încurajăm să producă şi să cuteze să ne mai spună cîte ceva din ce observă, văd şi adună pe peliculă.

Broscuţa şi banana

Mihai CHIRILOV

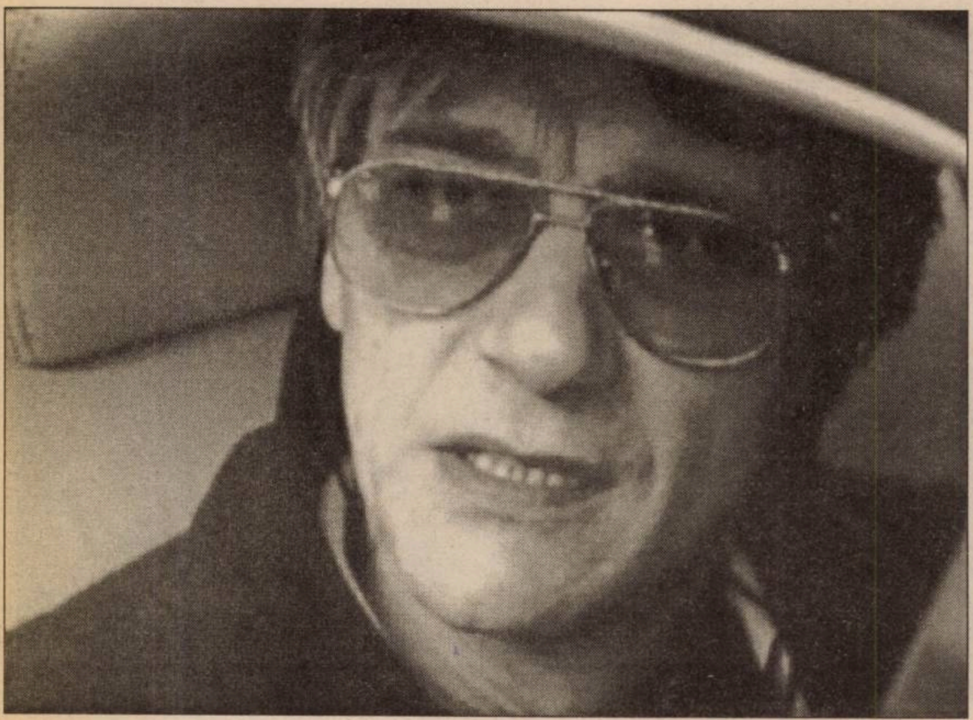
3 păzeşte este primul film românesc fără buget. A-l lua în calcul, acum, cînd întreaga suflare debutantă aşteaptă ca pe ghimpi verdictul CNC-ului care îi evaluează scenariile, înseamnă a spune că se poate şi aşa. Fără bani de la stăpînire, fără emoţii ca-naintea unui examen, dar cu o hotărîre titanică, demnă de bugetul unui *blockbuster* hollywoodian. A trece, cu condescendenţă, peste el înseamnă, într-o oarecare măsură, a valida o concepţie idioată care spune că numai un proiect de calitate primeşte bani de la stăpînire. Or, ce contraexemplu mai potrivit decît jenantul **Ce lume veselă...** al Malvinei Urşianu, model tipic de subvenţionare în virtutea inerţiei, a cărui cronică ar putea fi schiţată în cîteva cifre: 6 spectatori, 6 grade în sală, 60.000 de lei biletul? E OK (sau moral...) ca o doctoriţă respectabilă să racoleze un june ca s-o însămînţeze – cîtă vreme copilul rămîne în ţară, pe mîini bune, culmea vulgarităţii se reduce la benignul şi datatul „pa şi pusi", iar mama singe oripilată teveul atunci cînd, zapînd, dă numai peste violenţă şi sex. Nu e însă OK ca un gangster de Dîmboviţa să racoleze o jună basarabeancă, s-o însămînţeze – cîtă vreme copilul rezultat pleacă peste hotare, tot pe mîini bune, eroii şi-o bagă şi şi-o scot la fiecare alineat de scenariu, iar mama moare în tren. O ficţiune aberantă trece, o realitate acută – nu.

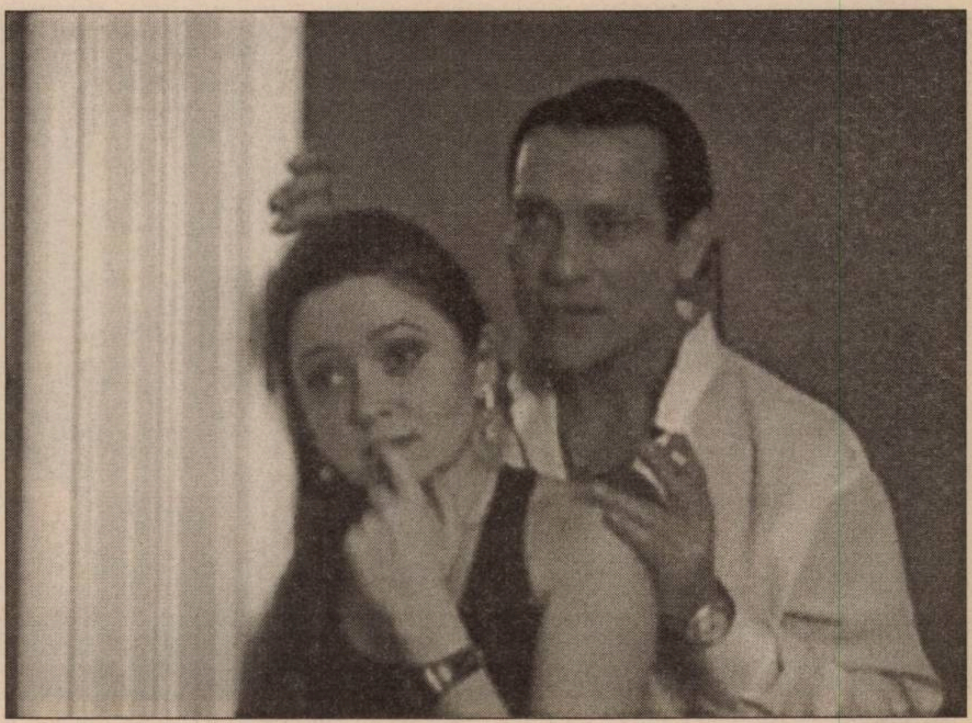
Şi mai e ceva: ignorînd un film-kamikaze cum este debutul lui Ovidiu Georgescu nu faci decît să-ţi expui invidia (şi impotenţa) *big time* şi să anulezi nemilos bunele intenţii ale autorului şi beneficiile extreme ale voluntariatului, fără de care un festival cum e **TIFF**-ul nu s-ar fi născut niciodată.

Să zicem, însă, că n-ar trebui să ne pese de toată această bucătărie internă. La urma urmei, un critic de film nu merge pe platourile de filmare, oricît de mult ar încerca un regizor supărat să-l convingă de necesitatea acestui lucru, pentru a înţelege mai bine chinurile prin care trece autorul înainte de a-i radiografia, cinic şi la rece, opera. Vorba celor care semnează manifestul dogmatic „Concesia", după principiile căruia a fost realizat **3 păzeşte**: „În lumea reală contează numai rezultatul".

Şi-atunci, cu ce rezultat vine **3 păzeşte**? Cu o idee pe care am putea-o vedea, lejer, la ştiri. Cu realitatea străzii, care probabil îi repugnă Malvinei Urşianu. Cu acelaşi univers *predator* din **Marfa şi banii** sau **Furia**; cu diferenţa că **3 păzeşte** este un **Marfa şi banii** cu sex, respectiv o **Furia** nestilizată, în care forma calcă riguros peste fond. Cu aceleaşi teme-clişeu, dar, vai!, cît de adevărate: pierderea inocenţei şi cinismul lumii în care trăim. Cu un personaj feminin desprins parcă din trilogia femeii-cu-inimă-de-aur a lui Von Trier sau din ultimul film al suedezului Lukas Moodysson, **Lilja 4ever**. Cu un personaj – *roller*-ul – care parazitează şi destinde povestea, de cele mai multe ori inspirat. Cu naturaleţe în interpretări – în marea lor majoritate, valabile. Cu o anume reţinere acolo unde excesele *melo*- pîndeau după colţ. Cu apariţia de efect a lui Marcel Iureş – al cărui personaj aproape că ne dă motivaţia actorului însuşi de a se implica într-un proiect aparent nedemn de calibrul lui. Cu scene neaşteptat de frumoase, stranii sau pur şi simplu absurde, pe care nu ştii cum să le iei – vezi episodul „broscuţei şi al bananei". Cu cea mai bună definiţie a unui telefon mobil („e pizda lu' mă-ta, numai că i-au pus butoane"). Şi cu cea mai haioasă traducere englezească a lui „Greuceanu": „gladiator". Dar şi cu numeroase impedimente de ordin tehnic, inevitabile altminteri, care fac un deserviciu produsului finit. Cu o muzică excesiv de eclectică şi cu un sunet de cele mai multe ori neinteligibil. Cu o structură dramatică deficitară şi relativ anticlimactică şi cu o deranjantă lipsă de *fair-play* în ceea ce priveşte soarta finală a *roller*-ului. Cu o reţinere sesizabilă din partea actorilor de-a şi-o băga sau scoate la fiecare alineat de scenariu. Cu cîteva excese *melo*- acolo unde reţinerile fuseseră deja suficiente. Cu o incursiune prin subteranele aurolace, motivată doar de nevoia de a ne arăta că încă mai există...

Toate acestea pentru a spune că **3 păzeşte** e un film imperfect, dar cinstit, care merită mai mult decît statutul lui actual, de *underground product*. OK, pentru fiecare plus există cîte un minus. Dar asta înseamnă să-l judeci dintr-o perspectivă pur contabilă. La urma urmei, şi broscuţa, şi bananele au costat ceva. Iar dacă mă întrebaţi pe mine, aş fi preferat ca-n loc să merg la **Ce lume veselă...**, să donez echipei cei 60.000 de lei pentru achiziţionarea broscuţei.





Alternativa la mediocraţie: **3 păzeşte**?

VALERIAN SAVA

De data asta, n-o să mă refer la ce a scris Magda Mihăilescu în ziarul pe care-l cumpăr personal de la chioşc, voi ieşi din acest cerc vicios, fiindcă – după ce a comparat-o pe Malvina Urşianu cu Wajda şi ne-a liniştit că putem sta cu fruntea sus alături de „marii cineaşti ai Europei de Est“ datorită unui film precum **Ce lume veselă...** – era fatal ca „filmul fără buget“ şi deocamdată fără premieră în reţeaua cinematografică, **3 păzeşte**, de Ovidiu Georgescu, s-o determine pe ziarista cel mai des frecventată de sus-semnatul să-l trateze de sus pe Lars von Trier şi, în schimb, să-l înalţe automat pe ipoteticul debutant în familia inaugurată de Cristi Puiu cu **Marfa cu banii**. Prilejul aparte al „primului film independent «fără buget» din România“ – cum îşi recomandă produsul candidatul la debut – ne obligă, cred, să facem pasul compensatoriu de la ziaristica substituită criticii profesioniste la această profesiune ca atare. În speţă, să ne luăm parteneră de dialog o eminentă reprezentantă a profesiunii care este Eugenia Vodă. Şi asta fiindcă îmi închipui că tocmai înălţări disproporţionate, implicînd subclasări dure ale altora, precum cele sus-citate, au îndemnat-o pe titulara rubricii de la **România literară** să ne dea o dublă definiţie, în introducerea cronicii sale la **3 păzeşte**: „o cinematografie săracă şi debusolată“ (**România literară** Nr. 13 crt.). Poate nu atît debusolată cinematografia însăşi, cît deturnată imaginea ei şi deci destinu-i, prin comentariile subprofesionale care fac casă bună cu ierarhizările politicilor iresponsabile ale oficialităţilor plătitoare de la CNC şi UCIN.

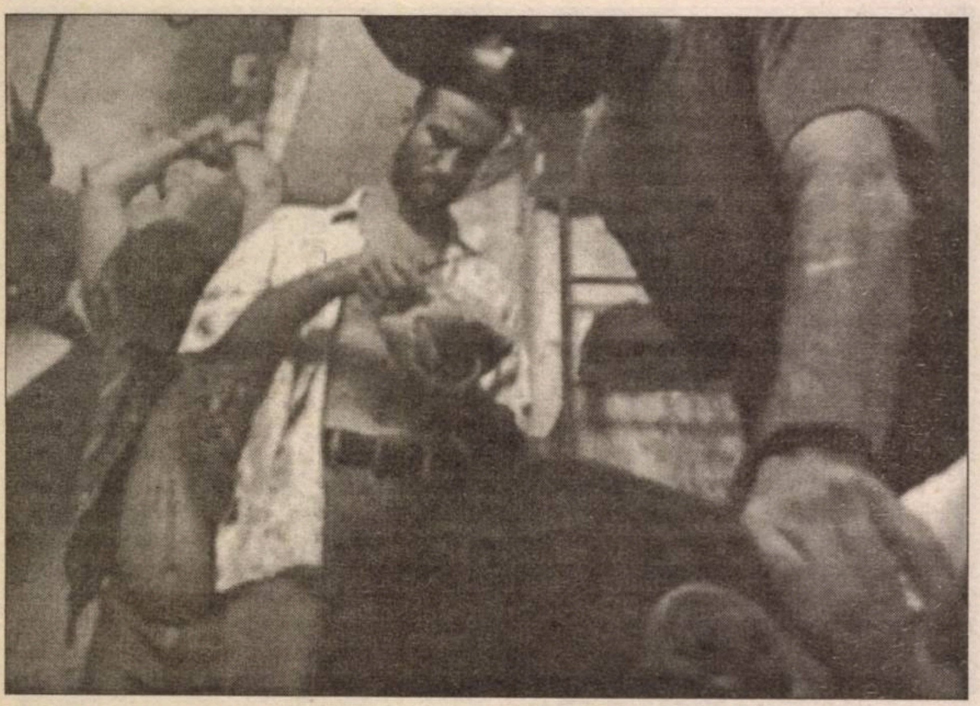
În linia mai vechii sale sintagme „Cinema cu handicap“ (pusă ca titlu la cronica filmului cu un copil handicapat – **Noro** de Radu Gabrea), Eugenia Vodă vrea să creadă că „Ovidiu Georgescu e primul regizor român care a avut forţa de a transforma *handicapul* în motor al întregii lucrări!“ (sublinierea şi semnul exclamării E.V.). Într-o retorică ce nu-i este proprie, preopinenta continuă: „Într-o vreme a tuturor disoluţiilor şi dezamăgirilor, «tînărul Georgescu» propune, ca pe o supremă perversitate, *euforia pionieratului!*“ (ghilimelele, sublinierea şi exclamaţia, *idem*). Vreme a „tuturor disoluţiilor“ – da, dacă observăm că, după un nou gol de un trimestru în suita premierelor autohtone, nici în luna aprilie prezentă nu vom avea vreun nou film românesc pe ecrane şi nici în ediţia locală 2003 a Festivalului filmului european, din luna mai, cinematograful românesc nu va fi reprezentat. Dar „toate dezamăgirile“ care ar fi? De un asemenea privilegiu nu ne-am mai bucurat demult. Am mers fără ezitare din eşec previzibil în eşec garantat 100%, de la **Proprietarii de stele** (ca să nu începem cu **Sexy Harem Ada-Kaleh**) la **Vlad nemuritorul**, de la **Incidentul Ankara** (uitînd **Ţăcăniţii**) la **Turnul din Pisa**; sau – uitînd vreo două mediocrităţi veleitare – din ratare vădită în ratare disimulată tematist ori prin închipuite autorlîcuri, de la **Noro** şi **Binecuvîntată fii, închisoare** la **Ce lume veselă...**, ca să fim exhaustivi cu titlurile de după hiatusul de un an şi jumătate din jurul pragului dintre secole. Fiindcă excepţiile se situează în afara paradigmei propuse, după regula clasică, din patru puncte: sărăcie şi debusolare, disoluţie şi dezamăgiri. Citind premierele cronologic, **Marfa şi banii** de Cristi Puiu, **Filantropica** de Nae Caranfil, **După-amiaza unui torţionar** de Pintilie, **Occident** de Mungiu şi **Furia** de Radu Muntean au avut la bord, fiecare, o busolă în cea mai bună stare de funcţionare, cu toate diferenţele şi eventualele meandre ale unora dintre trasee.

De fapt, acestea cinci sînt filmele noastre *independente* (*relativ*, de *absolut* avînd toate motivele să ne mefiem din capul locului) şi chiar *dizidente* faţă de sistemul CNC-ONC-CNC. Atît Cristi Puiu, cît şi Lucian Pintilie au proclamat public (*protocronişti*, cum ar veni, faţă de O. Georgescu), la premierele lor înainte pomenite, ca deviză programatică, „filmul cu bani puţini!“ şi şi-au demonstrat *independenţa* şi *dizidenţa* faţă de vechiul sistem actualizat, prin structura intrinsecă a filmelor lor, prin tipul de cinema practicat. Intervin însă două comandamente de care ascultă Eugenia Vodă în cronicile sale recente şi care ne împiedică să parvenim totdeauna la clarificările ce-i stau la îndemînă. Mai întîi, ea nu face mai niciodată comparaţii, oripilată fiind probabil de moda ziaristică diletantă din care am citat la început şi care datează demult la meridianul nostru (fiindcă sîntem în dialog cu **România literară**), de cînd G. Călinescu îşi punea în lucru sarcasmul: „Un poet român se compară numai cu poeţi din afară, cu Edgar Poe, Mallarmé, Paul Valéry“. „Scriitorii noştri sînt în majoritatea cazurilor foarte puţin cunoscători ai literaturii naţionale şi refractari la comparaţiile în cerc închis.“ Cînd rupe cu tradiţia locală şi recurge la „comparaţiile în cerc închis“ („Oricît ar ţine seama de univers, o adevărată critică îşi stabileşte scara de valori în cîmpul literaturii sale“), Eugenia Vodă e în cea mai bună formă: „Cristi Puiu le e superior celorlalţi doi printr-o anumită «puritate a liniei»; Cristian Mungiu le e superior prin cultura filologică translată în cinema, prin complexitatea construcţiei scenaristice; în schimb, Radu Muntean, mai puţin «autor», le e superior ca «meseriaş», scriitura lui are, în momentele bune, un tonus, o vibraţie, o nervozitate, un ritm de invidiat şi la case mai mari“. Dar e singurul caz în care citim într-o cronică a sa un atare exerciţiu (e şi cel mai bun text din seria recentă, la filmul **Furia**, **România literară** Nr. 49/2002). De regulă, filmele sînt raportate strict la propria lor identitate explorată beletristic, fără minime puncte de reper care ar apăra-o pe exegetă de retorica improprie („primul regizor român“ ş.a.m.d.) sau de flagrantele estimări, dacă nu viceversa, pe aproape (**Care marfă? Care bani?** – titlu la premiera lui Cristi Puiu, în schimbul dantelăriei elogioase rezervate **Turnului din Pisa** – „filmul potrivit, care vine exact la momentul potrivit“, cînd era prea evident pe dos).

Circumstanţă agravantă e al doilea comandament de care ascultă cel mai admirat condei din breaslă, autoimpus de la un timp împotriva propriei profesiuni de credinţă din titlul volumului **Cinema şi nimic altceva**, pe care o tot citez, făcîndu-mă a nu observa că autoarea a abandonat-o. Tocmai *altceva* a trecut în prim-planul cronicilor sale, cînd nu e singurul avut în vedere, ca în cazul de faţă. „Handicapul“ cu care O. Georgescu s-ar fi confruntat eroic „primul“ e *altceva* decît ce e handicapul definitoriu în cinemaul nostru actual. Chiar în cronica cu titlul **Cinema cu handicap**, nu e vorba de nici unul dintre handicapurile structurale ale filmului românesc ca *cinema*, iar primul dintre ele, foarte vizibil în **Noro** – scenarizarea subiectului – e lăudat ca virtute. Culmea e că primul punct din „Manifestul“ lansat la Cinemateca Română o dată cu proiectarea în două seri disparate a peliculei **3 păzeşte** indica în mod expres: „1. Un film nu se face în primul rînd cu bani...“. Iar la al doilea punct se preciza: „2. Echipa filmului să fie formată numai din entuziaşti“. Or, în loc să discute, măcar în subsidiar şi oricît de „concesiv“, cum cere „Manifestul“, natura „entuziasmului“ şi „rezultatul“ său, cum tot „Manifestul“ stipulează („numai rezultatul“), eminenta şi adorata preopinentă se contaminează într-atît ea însăşi de entuziasmul de la punctul 2, încît uită de toate celelalte, înlocuind „prezumţiile de legitimitate“ ale filmului însuşi cu fixaţia banilor ca unic handicap transformat în „motor al întregii lucrări“.

E adevărat că în ultimele rînduri ale cronicii citim: „Dar, atenţie, **3 păzeşte** e o experienţă irepetabilă, şi nu o cale de urmat...“. Însă e limpede că acest unic bemol în apologie se referă tot la soluţiile financiare, la „contribuţia benevolă“, la „fără nici un ban de la stat“, la actorii care „vor juca gratis“, inacceptabile ca sistem, oricît ar fi de „săracă“ cinematografia română. *Săracă*, o cinematografie care a turnat şi turnează **Hotel de lux**, **Triunghiul morţii**, **Turnul din Pisa**, **Ce lume veselă...** şi cele 20 de filme promise anual de S. Nicolaescu – poate renunţi la această idee, dragă Genua: sîntem *o cinematografie luxuriantă!* Iar **3 păzeşte** nu numai că e perfect repetabil, dar este el însuşi repetitiv. E chiar cea mai repetată schemă narativă din istoria veche a filmului românesc, cea care i-a compromis începuturile şi i-a... handicapat evoluţiile, plafonîndu-l în provincialism, la paritate cu reconstituirile istoriciste ocazionale. Este schema neosămănătoristă lansată în 1913 prin „drama senzaţională“ **Urgia cerească** de Constantin Radovici, reluată ciclic în anii '20-'30 ai secolului trecut, cu „fata simplă şi curată de la ţară“ – în cazul nostru dintr-un sat de peste Prut – care vine în Bucureştiul tuturor relelor, unde şi sucombă – spre deosebire de eroina artizanului factotum C. Dumitrescu din **Poveste tristă** (1939), care sucomba după întoarcerea în sat, „plătind astfel greşeala săvîrşită“. „Cea mai strălucitoare idee a filmului“ (e clar că una dintre altele aşijderea) – se autoiluzionează la superlativ cea care mă privilegiază în mod excepţional ca interlocutoare – ar fi secvenţa repetată care declanşează schema, pe peronul gării unde viitoarea moartă e acostată de cel ce o va duce la pierzanie. Nici finalul filmului, în care „ideea strălucitoare“ e mimarea filmelor de acţiune tip S. Nicolaescu, urmată de apariţia în chip de fantomă a moartei, în ochii îngroziţi ai criminalului din umbră (promiţătoarea Gabriela Crişu *versus* tipizatul Marius Bodochi), nu o alertează pe diagnosticiană, deşi era momentul optim spre a măsura cît de *independent* este acest „film fără buget“ de un bugetivor ca **Triunghiul morţii**, în care fantoma Ecaterinei Teodoroiu apărea, ce-i drept cu funcţie inversă, de îmbărbătare, pe cîmpul de luptă.

Victimă nevinovată şi, să sperăm, recuperabilă a şcolii în care s-a format – atît la ATF, unde n-a fost deloc *independent*: a se vedea documentarul simptomatic intitulat cu toate redundanţele **Golgota**, prezentat în 1998 la concursul CineMAiubit, cît şi ulterior, în „şcoala“ de dincoace de facultatea de resort – Ovidiu Georgescu ar trebui să se pregătească de un debut propriu-zis, căutînd în jur şi în sine o şcoală care să-l dezveţe de obsesia tematismelor şi tezismelor de orice fel, să-l elibereze de tirania efectelor de gen (dacă tot îl invocăm pe Lars von Trier, să-i amintim virtualului debutant punctul 8 din Dogma '95: „Nu se acceptă filmele de gen“), fără a ne feri nici de abecedarul esteticii filmice, totuşi, care nu e adevărat că există numai „pentru cei care o caută cu luminarea“, cum proclamă hazardatul „Manifest“. E adevărat că e nevoie de multe „lumînări“ ca să descoperim estetica filmului la UNATC şi CNC-ONC-CNC, dar mai sînt şi alte şanse... independente de acestea. Treptat-treptat – fiindcă în cîteva secvenţe vădeşte o bună priză a realului şi unele disponibilităţi la umorul liric – ar putea ajunge atunci la diferenţierea dintre *a arăta* şi *a dezvălui*, dintre „demonstrativ“ şi „expresiv“, cum ne sfătuia Ion I. Cantacuzino ş.a.m.d.



EDUARDO ARROYO LA BUCUREŞTI

Eduardo Arroyo, unul dintre cei mai importanţi pictori spanioli ai zilelor noastre, a fost prezent săptămîna trecută în România cu prilejul inaugurării expoziţiei sale din cadrul *Programului de artă spaniolă în străinătate* al Ministerului spaniol al Afacerilor Externe. Vernisajul a avut loc miercuri 2 aprilie, la Muzeul Naţional de Artă al României, în Sala tronului. A doua zi, joi 3 aprilie, Arroyo a fost invitatul Institutului Cervantes la o dezbatere *Despre arta şi literatura contemporană*, moderată de Irina Cios, directoarea Centrului Internaţional pentru Artă Contemporană, la care au mai participat Mihai Oroveanu, directorul general al Muzeului de Artă Contemporană, Ruxandra Balaci, directoarea ştiinţifică a aceluiaşi muzeu, Pavel Şuşară, directorul Galeriei Luchian 12, şi Ion Bogdan Lefter, directorul *Observatorului cultural*.

Născut în 1937 la Madrid, unde a făcut studii de jurnalism, Arroyo s-a exilat în timpul franchismului la Paris, devenind, din 1960, unul dintre iniţiatorii mişcării *Noua Figuraţie (Figuraţia narativă)*. Participă la *Salonul de pictură tînără*, iar în 1961 Georges Détais îi organizează prima expoziţie personală în galeria lui Claude Lévin, unde îi cunoaşte pe Gilles Aillaud şi Antonio Recalcati. Din 1963, o dată cu cea de-a treia Bienală de la Paris, pictorul adoptă ceea ce s-a numit versiunea europeană a *Artei Pop*. Din această perioadă încep să se contureze constantele operei sale: ironia, tendinţa demistificatoare şi critica politică. Gerald Gassiot-Talabot, purtătorul său de cuvînt teoretic, a numit această epocă „perioada metamorfozelor seriale“, caracterizată de juxtapunerea diferitelor planuri temporale şi tematice, de dezvoltarea secvenţială a unei teme ironic tratate, de compartimentarea viziunii. Este celebru atacul său împotriva avangardei istorice şi mai ales împotriva lui Marcel Duchamp, asasinat simbolic de Arroyo, împreună cu Aillaud şi Recalcati, în seria de opt tablouri din expoziţia *Figuraţia narativă în arta contemporană* (1965). Vor urma revizuirile lui Miró şi Dalí. În 1973 expune la Galleria d'Árte Borgogna din Milano o serie de tablouri inspirate din opere celebre – *Aida*, *Boema*, *Madame Butterfly* – şi pictează şapte portrete de boxeuri; mai tîrziu (în 1982) va publica chiar biografia unui boxeur negru, *Panamá Al Brown*. O dată cu această perioadă se conturează în opera sa marile teme ale secolului XX: exilul, exploatarea, dezrădăcinarea şi moartea. În 1976, după dispariţia lui Franco, se întoarce în Spania, dar în scurt timp, dezamăgit şi nemulţumit, pleacă din nou, urmînd o perioadă neaşteptat de conflictivă, atît pe plan artistic, cît şi politic. Cînd, în 1978, expune, la Paris, la Galeria Karl Flinker, ciclul *Reflecţii asupra exilului*, Semprún, cel cu care împărtăşise orientarea politică, dar şi distanţarea ulterioară de „stînga romantică“, spunea: „Am înţeles, cred, definitiv că viziunea artistică a lui Arroyo este legată de exil“. Abia după mai mult de zece ani va începe integrarea „pictorului Istoriei“ în mediile artistice spaniole, celebritatea sa tîrzie.

Pasiunea pentru literatură a lui Arroyo îl va determina să ilustreze *Ulise* de James Joyce, *Peisaje după bătălie* de Juan Goytisolo, *Bestiario* de Dino Buzzati. A scris el însuşi literatură, cele mai cunoscute volume fiind: *Panamá Al Brown* (1982), *Sardele în ulei* (1990), piesa de teatru *Bantam* (1986).

În textul său *Pictură, literatură şi alte anecdote*, din 1985, se defineşte mai bine decît au reuşit să o facă alţii: „Pentru mine pictura nu e un conglomerat, un ansamblu de pete de culoare, vreun gest şi cu atît mai puţin o caligrafie. Nu e o gramatică sau un stil, ci o totalitate. O decizie fermă şi irevocabilă... Pictura mea vrea, efectiv, să numească realitatea, fiindcă de cînd mă ştiu am crezut în forţa imaginii. Şi cunosc riscurile de a folosi acest cuvînt blestemat, exilat din toate dicţionarele: realitatea“.

Pentru aceste pagini ale *Observatorului cultural*, am tradus o prezentare panoramică a artei spaniole din secolul XX, care-l include pe Arroyo, şi cîteva dintre textele sale, publicate în volumele *Sardele în ulei* şi *Anşoa în oţet*. (Toate textele sînt preluate din catalogul *Eduardo Arroyo*, editat de Ministerul Afacerilor Externe din Spania, 2002.) (Simona SORA)

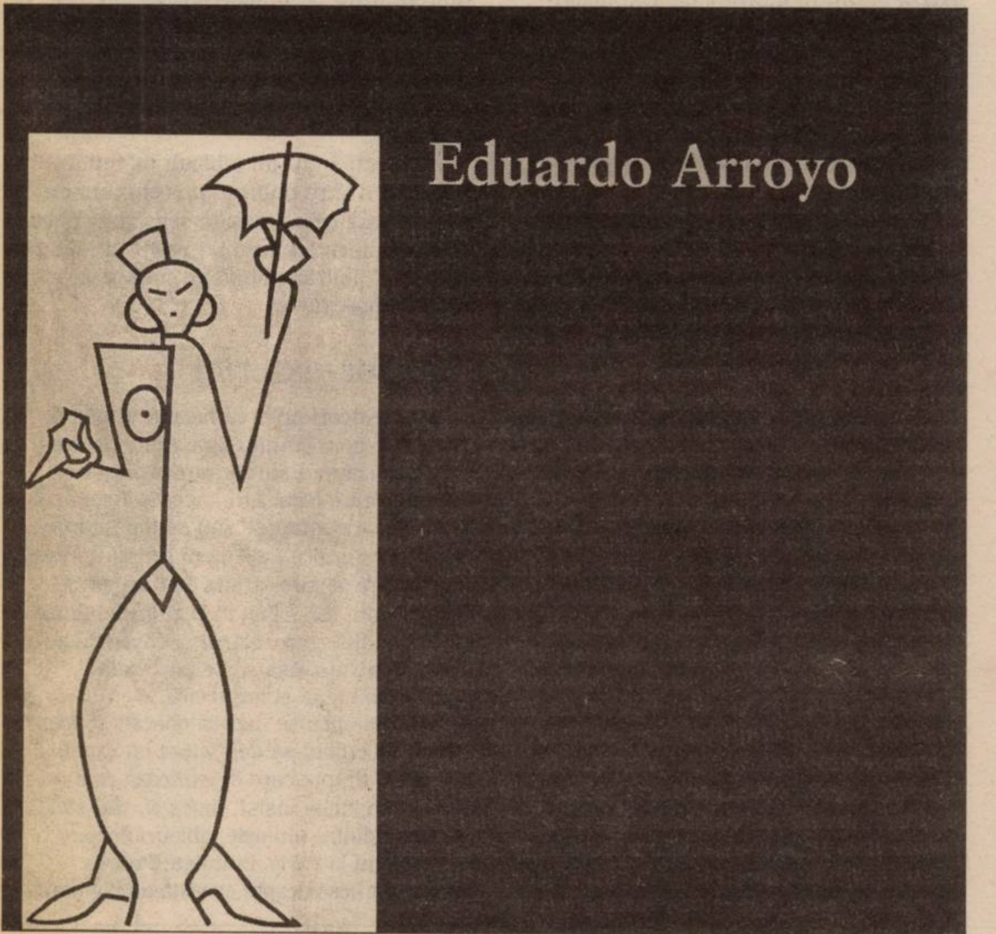
Un secol de artă spaniolă în interiorul şi în afara Spaniei

JUAN MANUEL BONET

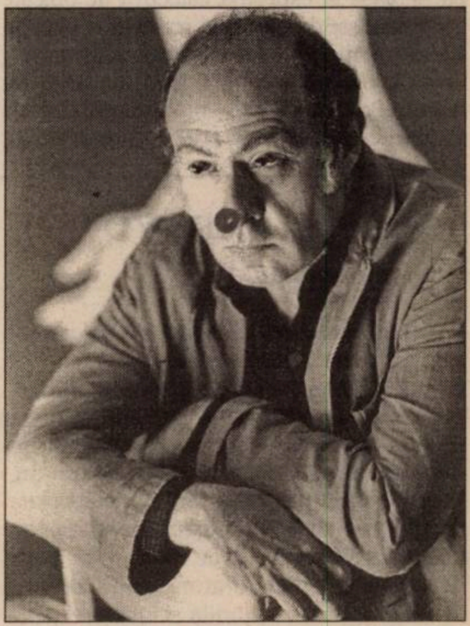
Un bilanţ al artei moderne spaniole trebuie să înceapă cu o afirmaţie categorică: avangarda spaniolă a avut, destul de mult timp, epicentrul la Paris. De fapt, începînd cu 1900 şi după trecerile lui Pablo Picasso pe acolo, în acel oraş care se consolida drept capitală mondială a artei, s-au stabilit, printre alţii, Juan Gris, Julio Gonzáles, Pablo Gargallo, María Blanchard, Daniel Vázquez Díaz, Manolo Hugué („Manolo“), Mateo Hernández...

Enumerarea de mai sus este suficientă pentru a evalua importanţa contribuţiei spaniole la cea dintîi modernitate internaţională. Cubismul a avut un marcat accent spaniol. Dacă în pictură Picasso deschide veacul – veac care-i poartă, în mare măsură, numele – prin **Domnişoarele din Avignon** (1907) şi dacă Juan Gris, a cărui operă de maturitate acoperă perioda 1910-1927, poate fi considerat drept cel mai pur dintre cubişti, în sculptură Gonzáles şi Gargallo sînt maeştrii sculpturii din fier forjat şi deschizători de drumuri pentru cei care aveau să vină după ei.

Atît Picasso, cît şi tovarăşii săi în această aventură artistică au fost ignoraţi ani îndelungaţi de către colecţionarii, criticii şi custozii spanioli, care ar fi trebuit să fie mult mai atenţi la arta acestora. Istoria Muzeului Naţional „Centro de Arte Reina Sofía“ sau, mai bine spus, istoria colecţiilor de pictură premergătoare înfiinţării acestui muzeu este istoria miopiei oficialităţilor în faţa propunerilor unor Picasso, Juan Gris sau Gonzáles – iar, mai tîrziu, ale unor Miró sau Dalí –, cu toţii omişi în favoarea unor artişti mai convenţionali. Arta spaniolă internă urmează nişte făgaşuri mult mai moderate. Cei care triumfau erau postimpresioniştii şi simboliştii, formaţi în timpul secolului al XIX-lea, precum iluministul Joaquín Sorolla, Ignacio Zuloaga ori Santiago Rusiñol, care au dobîndit şi o largă recunoaştere internaţională. Ştafeta a fost preluată de o serie de pictori mai tineri, precum foarte literarii Julio Romero de Torres şi Gustavo de Maeztu. Nu la fel de vizibil era destinul ultrapuristului Darío de Regoyos, al lui Juan de Echevarría sau al lui Francisco Iturrino. Barcelona a asistat la consolidarea *noucentism*-ului, mişcare patronată de scriitorul şi filozoful Eugenio d'Ors, care propunea un ideal clasicist şi mediteranean, o modernitate temperată, ai cărei principali reprezentanţi erau, în pictură, Joaquím Sunyer, Xavier Nogués şi Joaquín Torres García în perioada lui de tinereţe, iar în sculptură, Enric Casanovas şi Josep Clará. În acea vreme, la Madrid atingeau maturitatea artistică pictori precum genialul şi întunecatul solitar José Gutiérrez Solana, cronicarul acelei „España negra“, ori subtilul şi cristalinul Cristóbal Ruiz, sau sculptori ca Julio Antonio – cu ale sale **Busturi rasiale** – şi Victorio Macho.



Primul război mondial i-a făcut să vină în Spania pe unii dintre protagoniştii avangardei pariziene, precum Robert şi Sonia Delauny, Francisc Picabia, Albert Gleizes, Marie Laurencin, mexicanul Diego Rivera, Jacques Lipchitz... În Madridul anului 1915, Ramón Gómez de la Serna a luat sub aripa sa ocrotitoare grupul „Pictorilor Integri“ (*Pintores Íntegros*), condus de María Blanchard şi Rivera. În perioada 1915-1920, la Barcelona, uruguayenii Joaquín Torres García şi Rafael Barradas practicau „vibraţionismul“. Josep Dalmau, un exemplar negustor de artă, care organizase deja, în 1912, o expoziţie cubistă de grup, a fost principalul receptor al tuturor acelor inovaţii şi, totodată, organizatorul – în 1918 – al primei expoziţii individuale a unui necunoscut numit Juan Miró. Începînd cu acel an, Madrid, Sevilla, Palma de Mallorca şi alte oraşe spaniole au văzut născîndu-se şi dezvoltîndu-se ultraismul (*ultraísmo*), o mişcare în primul rînd poetică, dar care a avut consecinţe în domeniul vizualului şi în cadrul căreia ubicuul Barradas a jucat un rol central, alături de alţi expozanţi, precum argentinianca Norah Borges sau polonezul Wladyslaw Jahl. Baletele ruseşti au avut în acea epocă o mare influenţă.

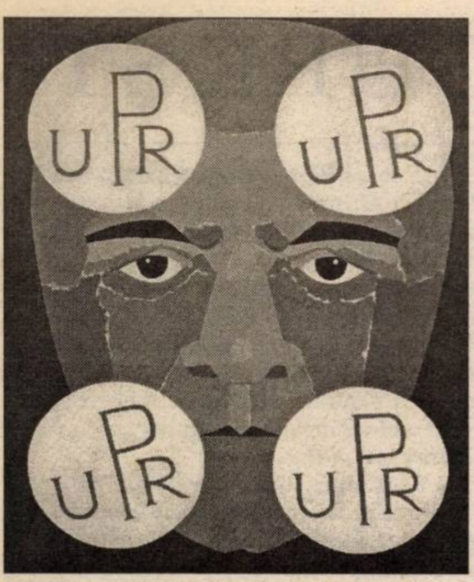


Eduardo Arroyo, 1987

În anii '20 avea să se consolideze un nou nucleu de artişti spanioli la Paris. Aici îşi vor stabili reşedinţa permanentă Francisco Bores, Hernando Vines, Joaquín Peinado, Jacinto Salvadó, Pedro Flores sau Luis Fernández. Pentru o perioadă ceva mai scurtă de timp vor fi prezenţi şi Benjamín Palencia, Pancho Cossío, Manuel Ángeles Ortiz, José María Ucelay, Pere Pruna, Ramón Gaya sau Alfonso de Olivares. Trebuie să-i menţionăm în mod special pe Bores, adeptul „picturii-fruct“, şi pe Luis Fernández care, după practicarea constructivismului şi a suprarealismului, s-a dedicat unei figuraţii austere.

Provinciile spaniole au cunoscut în acele vremuri un radical proces de modernizare. Peste tot au început să apară reviste, cinecluburi, societăţi culturale, promovate de oameni care aveau o viziune modernă asupra culturii, citeau anumite reviste şi auziseră de Picasso, Freud, Marinetti, Joyce, Breton, Stravinski, Le Corbusier, Eisenstein...

Impactul suprarealismului nu se poate limita la numele-cheie ale unor Juan Miró,



Stendhal şi patru aspirine, 2000

Salvador Dalí, Luis Buñuel şi Óscar Domínguez, suprarealişti „cu acte“, care trăiau la Paris. În jurul anului 1930, un mare număr de poeţi şi nu puţini pictori sau sculptori spanioli pactizaseră cu suprarealismul. Susţinători ai acestei tendinţe şi-au făcut apariţia în Barcelona, în Lérida – unde străluceau construcţiile poetice ale lui Leandre Cristofol –, în Zaragoza, în Tenerife... La Madrid, lucrau în această cheie José Moreno Villa şi José Caballero, ambii apropiaţi de García Lorca (Caballero a ilustrat **Llanto por Ignacio Sánchez Mejías**), în timp ce Alberto Sánchez („Alberto“), Benjamin Palencia, Maruja Mallo, Luis Castellanos, Antonio Rodríguez sau Juan Manuel Díaz-Caneja au aprofundat, în cheie suprarealist-abstractă, o nouă perspectivă asupra peisajului castillian, perspectivă care s-a cristalizat în jurul unei localităţi din vecinătate, anume Vallecas. Din acea epocă datează, de asemenea, consolidarea definitivă a operei sculptorului Ángel Ferrant, care participase la expoziţia colectivă de obiecte suprarealiste desfăşurată în 1936 la Galeria Charles Ratton din Paris. „Realismul magic“, inspirat de Franz Roh, a fost domeniul lui Alfonso Ponce de León – autor al unui tablou zguduitor, **Accidentul** (1936) –, José Jorge Oramas şi alţii. În acei ani de radicalizare politică şi socială, nu au lipsit nici propunerile înscrise în orizontul realismului social. ADLAN, prietenii artei noi, activi în Barcelona, Madrid şi Tenerife, apărau suprarealismul şi noua poezie, precum şi arhitectura raţionalistă a GATEPAC.

Dacă atît Dalí, cît şi Domínguez şi-au realizat cea mai mare parte a operei lor din acea perioadă la Paris, Miró, în schimb, va părăsi destul de repede capitala franceză, pentru a se reîntoarce în Catalonia sa natală. Ca o replică la metoda „paranoico-critică“ a lui Dalí, Miró dezvoltă, într-o zonă apropiată abstractului, un soi de artă energetică.

Războiul Civil desparte apele într-un „înainte“ şi un „după“. Maxima expresie artistică a Republicii aflate în război o constituie remarcabilul pavilion construit pentru Expoziţia de la Paris (1937) de către Sert şi Lacasa, la iniţiativa graficianului comunist Josep Renau, pe atunci director general al Artelor Frumoase. Alături de **Guernica** a lui Picasso, erau expuse **El pueblo español tiene un camino que conduce a une estrelle** (**Poporul spaniol pe drumul ce duce către o stea**) de Alberto, **Montserrat gritando** (**Ţipătul lui Montserrat**) de Julio Gonzáles, **Campesino catalán con una hoz** (**Ţăran catalan cu un snop de spice**) de Miró şi **Fuente de mercurio de Almadén** (**Fîntîna de mercur din Almadén**) de Alexandre Calder...

Exilul a fost soarta multora dintre artiştii de avangardă care luptaseră de partea republicanilor. Franţa – care era deja căminul unei înfloritoare colonii de artişti spanioli ce optaseră, în marea lor majoritate, să rămînă aici definitiv – i-a primit acum şi pe Antoni Clavé, pe Baltasar Lobo, pe Orlando Pelayo. Argentina i-a primit pe Maruja Mallo, pe profundul Manuel Ángeles Ortiz, pe Luis Seone. Mexicul – pe Arturo Souto, pe subtilul şi expresivul Ramón Gaya, pe Antonio Rodríguez Luna, pe suprarealista Remedios Varo. Santo Domingo – pe Eugenio Fernández Granell, care va adera foarte repede la suprarealism. URSS – pe Alberto.

În Spania de după război, în acea Spanie a represiunii, a raţionalizării alimentelor şi a speculei, arta modernă a supravieţuit în condiţii dificile. Acum triumfau adepţii picturii de salon. În această perioadă un rol novator l-a jucat Eugenio d'Ors, intelectual al regimului Franco, ale cărui Academia Breve şi Salones de los Once se constituiau însă, prin contrast cu academismul dominant, într-un spaţiu unde erau acceptate anumite nume de dinainte de război, peisagiştii recent apăruţi, precum şi adepţii resuscitării avangardelor. Pictorul care a îmbrăţişat cel mai strîns idealurile dorsiene a fost, în acea perioadă, Rafael Zabaleta, a cărui artă reprezenta un imn închinat Andaluziei rurale. Tot atunci s-a consolidat o „Şcoală madrilenă“: Álvaro Delgado, Francisco San José, Gregorio del Olmo, Augustín Redondela, Eduardo Vicente, Cirilo Martínez Novillo şi Luis Garcia Ochoa, printre alţii. Peisajul a fost obsesia unor Godofredo Ortega Muñoz, Francisco Lozano şi a esenţialului Díaz-Caneja.

Începînd cu anii '40 şi după aceea, avangarda renaşte. Primii care reiau firul întrerupt al acestui curent au fost poeţii „postistas“ din Madrid. În 1948 au fost înfiinţate revista **Dau al Set** în Barcelona şi Şcoala Altamira în Santilliana del Mar, în cadrul cărora se reluau anumite dezbateri de dinainte de război, în vreme ce grupul Pórtico din Zaragoza – cu Fermin Aguayo, Eloy Laguardia şi Santiago Lagunas – opta pentru abstract. Cei din gruparea „Dau al Set“ – Antoni Tàpies, Modest Cuixart, Joan Ponç şi Joan Joseph Tharrats, poeţii Joan Brossa şi Juan-Eduardo Cirlot, criticul Arnau Puig – au reînnodat cu spiritul modernismului, inspiraţi fiind în acest sens de exemplul lui Miró (artistul pe care ei îl vizitează plini de emoţie), de cel al poetului Foix sau al lui Joan Prats (spiritul fondator al ADLAN). În 1951, hiperoficiala Întîia Bienală Hispanoamericană de la Madrid – inaugurată de Franco însuşi şi împotriva căreia exilaţii organizaseră expoziţii alternative la Paris şi Mexico – a inclus în cadrul ei şi avangarda.

Între 1953 şi 1955, Tàpies a trecut de unul singur de la „magismul“ comun grupării „Dau al Set“ la o versiune foarte personală a informalismului. Alţi catalani – pictori precum Cuixart, Tharrats, Joseph Guinovart, Joan Hernández Pijuan sau Albert Rafols Casamada, sculptori ca Moisés Villèlia, maestru al lucrărilor în bambus – s-au convertit şi ei la abstracţionism.

1988, 1988

În 1957, Manolo Millares şi Antonio Saura, ambii cu un trecut suprarealist în spate, au reunit o serie de artişti ce trăiau în Madrid pentru a înfiinţa „El Paso“, cea mai importantă grupare informalistă, activă pînă în 1960. Millares (cu pînzele sale de sac şi cu homunculii săi, iar la sfîrşitul vieţii cu **Neanderthalienii** şi **Antropofaunii** săi) şi Saura (cu ale sale **Dame fulgurante**, cu **Cristul** său velazquian, iar mai tîrziu cu **Cîinii** lui Goya) au constituit „facţiunea provocatorilor“. Luis Feito se stabilise într-o „ţară a nimănui“, ca să folosim cuvintele lui Millares. Rafael Canogar a evoluat de la un gestualism cu note epice, caracterizat printr-un *action painting*, spre o nouă manieră figurativă, cu elemente de *pop art*. Fostul suprarealist Manuel Viola a rămas fidel adevărurilor „profunde“ formulate în epoca **La saeta** (1958). Manuel Rivera, cel care a descoperit posibilităţile artistice ale pînzei metalice, a fost cel mai liric dintre artiştii din „El Paso“ şi un subtil colorist. Sculptorii din gruparea „El Paso“ au fost Pablo Serrano şi Martín Chirino, amîndoi venind din şcoala fierului şi a forjei.

În aceeaşi epocă a lui „El Paso“ – şi tot în

Eduardo ARROYO

Avangarda

Avangarda este un termen care nu înseamnă nimic. Pentru mine, ca şi pentru mulţi dintre cei cu care am lucrat şi alături de care am luptat, acest aspect al artei şi al instituţiilor sale nu are nici o semnificaţie. Eu nu m-am simţit niciodată „artist de avangardă“. Într-o viaţă, se întîmplă ca un pictor să ajungă o dată sau de două ori la modă. Prima dată la debut, atunci cînd prezenţa sa marchează o anumită schimbare şi, uneori, pentru a doua oară, atunci cînd este recuperat, fiind nevoie de el pentru a legitima o nouă tendinţă a modei faţă de care i se caută o anumită afinitate.

Fiecare a trecut pe acolo şi mulţi au şi rămas!

Modă şi avangardă înseamnă, mai mult sau mai puţin, acelaşi lucru.

Pe vremea cînd luptam împotriva Şcolii de la Paris, în anii '60, nu exista nici cea mai mică posibilitate de a expune un tablou figurativ. Nici o galerie nu găsea de cuviinţă să expună altceva decît abstracţii lirice franceze.

Eu sînt unul dintre cei care au contribuit la schimbarea acelei stări de lucruri. Iar în acel moment, noi eram la modă. În aceeaşi situaţie se mai găseau mişcarea *pop art* în Statele Unite şi aşa-numitul figurativ englez.

Există însă un anumit tip de artă care nu se demodează niciodată; unii ar spune că e o fatalitate. Este de-a dreptul surprinzător cum anumiţi artişti proveniţi din „minimal“, din „conceptual“, din acea „arte povera“, din „land art“ sau din „body art“ etc. continuă să fie la modă. Aceştia mă fac să mă gîndesc la bătrîna pereche de *hippies*, deformaţi de liftinguri şi asudînd sub peruca închipuită de Kubrick în **Portocala mecanică**.

Cu mai bune sau mai rele, tot acest microunivers sfîrşeşte prin a-şi găsi un loc în structurile muzeului.

Ambroise Vollard spunea: „Pictura nu se cumpără, se vinde“.

Fiinţe solitare

Pictorul spaniol a avut întotdeauna o capacitate surprinzătoare de a se adapta şi de a participa în chip pasionat la cele mai dificile, oculte şi sofisticate aventuri ale vremii sale.

Artistul iberic, destul de adormit cînd se află de partea asta a Pirineilor, dar visînd la o Europă deschisă şi dinamică, se lansează cu uşurinţă – o dată trecut de partea cealaltă a graniţelor, cu micul său bagaj cultural şi vestimentar – în babilonia picturii europene, al cărei protagonist devine, uneori.

Pictorul spaniol a participat şi participă, cu mai mult sau mai puţin succes, la aventura artei contemporane şi moderne.

Picasso, Gris, Julio Gonzáles, Domínguez, Miró, Gargallo, Luis Fernández au intrat cu naturaleţe în bătălia pentru modernitate, plini de curaj şi fără complexe.

Este vorba despre artişti care, înainte de a se exila la Paris, nu văzuseră vreun tablou, nu mîngîiaseră vreo sculptură modernă demnă de acest nume şi care au marcat apoi în chip hotărîtor, prin personalităţile lor, istoria artei acestui secol, pregătind şi modificînd formele peisagistice sau de gîndire existente.

Astfel, a vorbi despre pictura spaniolă în general mi se pare în egală măsură problematic şi imprecis. Ar fi ca şi cum ne-am exprima părerile asupra culturii populare şi culturii culte sau asupra sexului îngerilor.

Cred că ar fi mai bine să urmăm un alt drum, mai bine zis o scurtătură, şi să-i privim ca pe un grup de *garimperios* (cuvînt portughez care îi numeşte, în Brazilia, pe căutătorii de aur în mine aflate la suprafaţă – *n.tr.*) furioşi şi disperaţi, de *condottieri*, de utopişti, de visători energici: imposibili aventurieri, vagabonzi în zone minate, dînd cu banul – cap sau pajură – pentru a hotărî asupra unui destin, întotdeauna periculos.

Pictura spaniolă nu este decît o frumoasă aventură individuală. Din nefericire, nu sînt mulţi cei ce-şi pot povesti aventura, căci există multe „cadavre abandonate pe marginea drumului şi uitate astăzi“. Aceste cadavre ne sînt apropiate însă nouă, acelora care le-am văzut aruncîndu-se, în vremea vieţii lor, într-o luptă inegală.

S-au schimbat lucrurile în prezent?

Nu, nu cred.

Ministere ale culturii, subvenţii, burse, exces de mijloace de comunicare în masă, reviste specializate, case de cultură, centre artistice – totul e faţadă, pînă în străfunduri.

Se pictează mai bine în Spania decît în restul Europei?

Este o întrebare la care nu se poate răspunde cu uşurinţă.

Veghează Velázquez, Goya, Zurbarán asupra creaţiei naţionale?

Se abuzează de negru, iar piatra de Ávila îţi îngheaţă sîngele în vine.

Fără îndoială, pictura spaniolă este doar o frumoasă aventură individuală.

Muşte

Unul dintre tablourile mele, expuse la Bienala de la Veneţia, **Piel de toro y piel de cordero** (**Piele de taur şi piele de miel**) – 300x300 cm, ulei pe pînză, 1995 –, este acoperit cu muşte spaniole gigantice, în număr total de treizeci şi trei. În timp ce-mi pictam muştele în Robles de Luciana, prin august 1995, alte muşte au venit şi s-au aşezat pe pînză, desigur, dintr-un spirit corporativ. Musca este o prezenţă, un atribut mediteranean. Iar muştele spaniole sînt cele mai recalcitrante. Le-am pictat, zburînd în jurul sfinţilor în formaţie de luptă.

Am observat cu stupefacţie că acele insecte roiau în jurul tabloului pînă ce se suprapuneau peste insectele pictate, iar nu unde ar fi fost de aşteptat, în spaţiile în care nu existau muşte, nici peste lupul transformat în miel şi nici chiar pe acele patru becuri situate în cele patru colţuri ale pînzei.

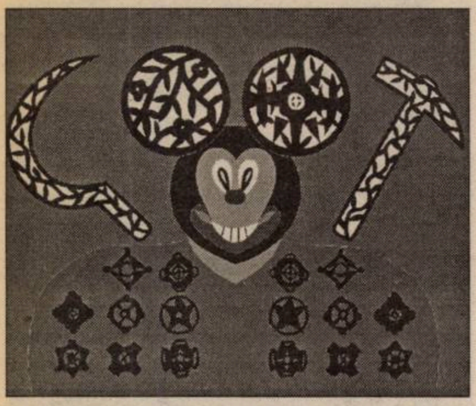
Contemplîndu-mi tabloul, mi-am amintit de o ştire publicată recent într-un ziar: se pare că o anumită genă transplantată drosofilelor masculi, numite şi „muşte de fructe“, le transformă pe acestea în insecte homosexuale.

Interior-exterior

Uneori privirea mea se situează pe o graniţă fără limite determinate. Este un punct plasat pe un hotar cu o localizare incertă. Este acel loc unde se contopesc sau se topesc interiorul şi exteriorul, asemeni geamului unei vitrine care separă strada de încăperea magazinului. La fel ca în cazul unei pînze luminate din spate, clarul şi obscurul se unesc pentru a lăsa să se întrevadă urzeala ambiguă şi imprecisă.

Privirea mea se fixează obsesiv în acel punct, încercînd să delimiteze cu exactitate firele drepte care delimitează cele două zone; dacă insist, încep să văd stele.

Două dintre ultimele tablouri pe care le-am pictat la Paris, intitulate **Prêt-à-porter**, vorbesc despre această ambiguitate.



Mickey Mouse la Kremlin, 1998

Madrid – şi-au găsit drumul propriu pictori precum Manuel H. Mompó (aerian şi mereu atent la spiritul străzii), Lucio Muñoz (care şi-a ales drept material „propriu“ lemnul) sau José Caballero (desprins de-acum de suprarealismul ce era încă prezent în 1948-1949, în tabloul său **La Infancia de Maria Fernanda – Copilăria Mariei Fernanda**). La San Sebastian se afla Gonzalo Chillida, locuitor al unui tărîm de ceţuri. La Paris erau Pablo Palezuelo şi Eusebio Sampere; acesta din urmă, după ce crease **Cajas de luz** (**Cutii cu lumină**), contribuţie spaniolă la arta cinetică, a găsit o conciliere între ceea ce învăţase aici şi o perspectivă cristalină asupra peisajului din Castilia. Abordarea constructivistă şi reflecţia asupra „interactivităţii spaţiului plastic“ au fost semnele distinctive ale grupului „Equipo 57“.

Pe scena artistică bască, prim-planul îl ocupau sculptorii, cei mai importanţi dintre ei fiind Jorge Oteiza şi Eduardo Chillida. Oteiza, activ încă din vremea Republicii, a petrecut ani îndelungaţi în America Latină. În anii '50 el a construit **Cutiile metafizice** – unele dintre ele, ca omagiu lui Velázquez, Mallarmé sau Malevich –, care reprezentau o legătură între constructivismul clasic şi cel minimalist. Chillida, format în Parisul de la sfîrşitul anilor '40, a creat, la începutul deceniului următor, după întoarcerea în ţara sa de baştină, o serie de sculpturi lineare din oţel, de o mare puritate, în care îmbină rigoarea şi emoţia.

Expoziţiile trimise la Bienalele de la Veneţia, Sao Paulo şi Alexandria – şi coordonate de Luis Gonzáles Robles de la Direcţia Generală a Relaţiilor Culturale din cadrul Ministerului Afacerilor Externe – care ofereau o imagine modernă a artei spaniole s-au bucurat de un enorm ecou, concretizat în obţinerea mai multor premii. Ca o consecinţă a acestor succese – şi prin grija infrastructurii ministeriale a Afacerilor Externe – au fost organizate o serie de expoziţii în Europa şi America, culminînd cu cele din anii '60 de la MOMA (Museum of Modern Art) şi de la Muzeul Guggenheim din New York. Muzeul de Artă Contemporană din Madrid a fost modernizat în perioada în care director al acestuia era arhitectul José Luis Fernández del Amo.

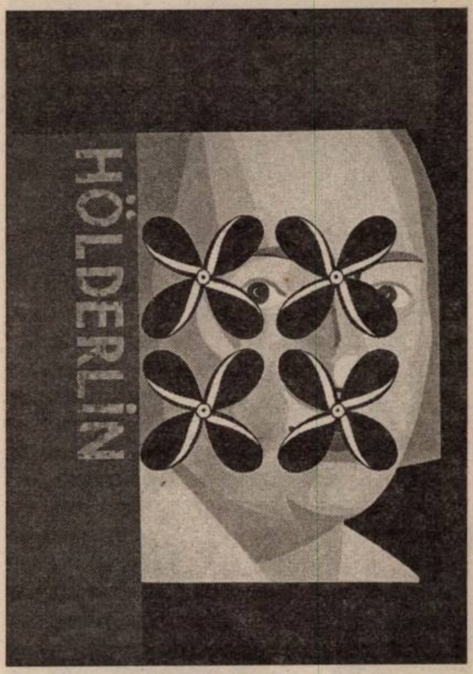
În primii ani din deceniul al şaptelea a început să prindă contur un alt muzeu, cel de Artă Abstractă Spaniolă de la Cuenca, ce avea să-şi deschidă porţile în 1966. Platformă fundamentală pentru generaţia de atunci, această instituţie privată, înfiinţată de Fernando Zóbel, cu ajutorul lui Gerardo Rueda şi al lui Gustavo Torner, avînd sediul în Casele Suspendate (*Casas Colgadas*), a contribuit totodată la promovarea lucrărilor deosebit de interesante ale acestor trei pictori – mai lirice şi peisagiste ale lui Zóbel şi mai constructivist-ironice ale celorlalţi doi. Juan Antonio Aguirre a fost primul care a vorbit la sfîrşitul acelui deceniu – în contrast cu tonul sumbru al grupului „El Paso“ – despre o „estetică a grupării de la Cuenca“: o poetică lirică, cultă şi uneori, trebuie subliniat, ironică. În cazul lui Torner, reprezentative sînt seria de colaje suprarealiste şi borgiene intitulată **Vesalio, el cielo, las geometrías y el mar** (**Vesalio, cerul, geometriile şi marea**), din 1965, şi omagiile închinate artiştilor din trecut; pentru Rueda, esenţiale sînt monocromiile specializate şi tablourile cu structuri de lemn.

Gruparea din Cuenca a restaurat casele din acest oraş, dînd dovadă de o sensibilitate „foarte veche şi foarte modernă“, sensibilitate care a ieşit în evidenţă şi în cazul muzeului, nu doar la cei trei membri fondatori, ci şi la Saura Millares, Sempere, José Guerrero... Născut la Granada în 1914, Guerrero a plecat în 1949 la New York, unde a lucrat cot la cot cu aşa-numiţii *action painters*. Celălalt spaniol din New York, Esteban Vicente, nu a fost văzut în Spania vreme de decenii întregi.

Contribuţia spaniolă a anilor '60 este greu de sintetizat. S-a petrecut atunci, la fel ca şi în alte ţări din Europa, o revenire generalizată la figurativ. Pictori ca Antonio López García sau Carmen Laffón şi sculptori precum Julio López Hernández găseau un punct de sprijin în tradiţia naturalistă. Influenţa *pop art* se făcea simţită, aşa cum am mai spus, în opera lui Canogar din această perioadă, dar şi în opera lui Eduardo Arroyo, în rîndul grupărilor „Equipo Crónica“, „Equipo Realidad“, la Juan Genovés, cu toţii adepţi ai unei arte critice, de opoziţie antifranchistă. Alte căi figurative explorau asceticul Cristino de Vera, Xavier Valls, Juan Barjola, Fernando Sáez, José Hernández, Alfonso Fraile, Francisco Peinado, Ángel Orcajo, Luis Gordillo, Darío Villalba sau Juan Giralt. O forţă aparte au avut Gordillo şi Arroyo, primul cu figuraţia sa complexă, cel de-al doilea cu inteligentele sale perspective asupra artei şi culturii trecutului spaniol şi european.

Anii '60 au fost, totodată, ani de experienţe conceptuale, cele mai importante dintre ele fiind cele ale argentinianului Alberto Greco şi ale celor din grupul YAJ, precum şi abordările radicale şi politizate ale lui Antoni Muntadas sau Alberto Corazón. Geometria a fost domeniul de elecţie al Elenei Asins şi al lui José María Yturralde.

Întoarcerea la democraţie, începută în 1975, după proclamarea lui Juan Carlos I ca rege al Spaniei, a adus cu sine noi realităţi, mai ales în mediul infrastructurilor culturale. Iniţiativa privată s-a aflat în frunte, şi trebuie să amintim în acest sens contribuţia Fundaţiei Juan March. După 1977, statului i-a revenit sarcina de a recupera timpul pierdut, expunînd arta spaniolă necunoscută pînă atunci şi definind noi obiective internaţionale. Schimbările din anii '80 – epocă în care s-au deschis porţile Muzeului Naţional „Centro de Arte Reina Sofía“ (unde a fost găzduită, în cele din urmă, **Guernica**), Muzeul IVAM din Valencia, Muzeul CAAM din Las Palmas de Gran Canaria – au fost în mare măsură consecinţa acţiunilor unor grupuri şi indivizi activi încă din anii '70. Pentru întoarcerea la pictură, crucială a fost acţiunea neofigurativilor din Madrid: Carlos Alcolea, Carlos Franco, Rafael Pérez Mínguez şi Guillermo Pérez Villalta. Zaragoza cu al ei José Manuel Broto, Barcelona cu Xavier Grau, Valencia cu Jordi Teixidor şi Sevilla cu Gerardo Delgado au fost oraşele în care se practica noul abstracţionism. Au urmat apoi expoziţiile colective **1980** şi **Madrid D.F.**, care au propulsat operele unor Miguel Ángel Campano, Alfonso Albacete, Juan Navarro Baldeweg, Miquel Barceló, Ferrán Garcia Sevilla, José María Sicilia, Juan Uslé, Adolfo Schlosser, Eva Lootz, Susana Solano, Pepe Espaliu, Francisco Leiro, Juan Muñoz, Cristina Iglesias sau Jaume Plensa, printre alţii... Broto, Campano, Barceló şi Sicilia au reales Parisul ca reşedinţă, fapt ce sugerează o anumită repetiţie ciclică a evenimentelor. Alţii, în schimb, au preferat New York-ul. Aceasta este însă o altă aventură, care ne conduce direct în prezentul pe care-l trăim, acela pentru care „anii picturii“ înseamnă deja istorie.



Hölderlin, 1998

Traducere de
Simona SORA

Manechinul şi modelul sînt deopotrivă lucruri şi fiinţe, sînt inerte şi vii.

E vorba de două obiecte de mobilier nedatabile, care vor să sugereze ideea unui desen, a unei construcţii arhaice. Obiecte acoperite de praf, care au rămas de multă vreme „pe margine“, în lupta pentru modernitate.

Timpuri moderne

Nu mai pictez ca pe vremuri, nici cum pictam cu puţin timp în urmă, înainte de acel *Colicó Miserere* care era să mă termine. Asta nu înseamnă că pictura mea s-a rafinat în răstimpul îndelungatei mele convalescenţe; înseamnă doar că acum îmi dedic toate forţele mele picturii.

Consacru zile întregi pregătirii Bienalei de la Veneţia. În aceste ore intense mă cufund în noi tonalităţi. Pictura mă bîntuie de la un capăt la celălalt al nopţilor, îmi dă şi-mi ia, mă stimulează şi, în aceeaşi măsură, mă istoveşte. Am ajuns la un anumit nivel de simplificare, reducînd la minimum obstacolele: terebentină şi pictură. Se schimbă doar modalitatea de a pune vopseaua pe pînză, cantitatea, mişcarea, instrumentele. Utilizez bidinele, pensule, care în final ajung să se autodistrugă.

Locul în care lucrez influenţează lucrul pe care îl fac. În timpul unei şederi pe malul Mediteranei, din mîna mea au ieşit sculpturi destul de delicate. Cele pe care le-am conceput în munţii din León, enorme bucăţi de piatră convertite în simboluri ale Deşertăciunii, sînt mai grosiere.

Îmi place Cyrano de Bergerac; mă emoţionează faptul că se poate exprima doar prin intermediul unui interpret.

Barbă Albastră, Leandru, devoratorul de femei – personaje-marionetă duse la paroxism de un teatru al absurdului.

Răsăritul soarelui trebuie văzut înainte de a merge la culcare

Santiago Rusiñol, creatură a nopţii, reuşea să reziste treaz pînă la orele mici ale dimineţii, ieşind pe stradă la ceasul crepusculului, cînd felinarele începeau să se aprindă. Criticîndu-i acest obicei, un vechi prieten i-a spus cu tristeţe: „Dumneata nu ştii ce înseamnă un răsărit de soare!“. „Lasă prostiile“, i-a răspuns Rusiñol, „răsăritul soarelui trebuie văzut înainte de culcare“.

Numeroşi artişti se refugiază în noapte, se topesc şi se contopesc în întuneric, încearcă să străpungă umbrele, să le provoace şi să picteze cu ele. Muzeul de Artă Modernă „Esteban Vicente“ din Segovia a strîns laolaltă cincizeci de artişti spanioli, în ultimii douăzeci de ani, şi i-a invitat pe fiecare să-şi povestească propriile nopţi şi propriile tenebre. Noaptea. Imagini ale nopţii în arta spaniolă (1981-2001). De la Carlos Alcolea la Zush.

Entuziastul este invitat să celebreze întîlnirea cu noaptea, cu ceea ce ea ascunde, cu intangibilul, cu ceea ce nu poate fi atins, să celebreze sărbătoarea imposibilului şi a *impictabilului*.

Toţi aceşti artişti nocturni vor să ne închidă în operele lor pînă cînd se crapă de ziuă, moment în care le abandonăm. Sîntem chemaţi să luăm parte la experienţa neputinţei negrului de a reda întunericul. După cum se spune în catalogul expoziţiei: „Priveşte bine!!!... Ai grijă!!!... A picta noaptea înseamnă a picta limita reprezentabilului“.

Anecdota despre Rusiñol îmi aminteşte de anii tinereţii mele, cînd îl însoţeam pe Alberto Giacometti pînă la atelierul său, despărţindu-ne pe treptele acestuia între crepuscul şi zori. La lumina artificială a becului, înconjurat de umbre, cufundat în negru, Giacometti picta într-o goană nebună, pentru ca soarele să nu apuce să invadeze regatul său de umbră. Pictură la lumină electrică.

Am pictat de mai multe ori oraşul în noapte, pretext pentru a picta noaptea – pictură la lumină electrică. Un tablou negru, un tablou de penumbre, de întunecimi, de lumină negată, obstrucţionată, interzisă. Un tablou luminat electric, un tablou la limita reprezentabilului. Oraşul în noapte, care să evoce impenetrabilul. Oraşul în noapte. Aceste picturi sînt **Toda la ciudad habla de ello** (**Tot oraşul vorbeşte despre acest lucru**), **Noche Española** (**Noapte spaniolă**) şi **Ronda de noche** (**Rondul de noapte**). În acea epocă am îndrăznit să merg ceva mai departe, înaintînd pe bîjbîite, cu mîinile întinse şi înfruntînd umbrele pe care propria mea pictură le zămislea. Apărea o complicaţie, aceea de a merge în urma tabloului, de a ghici ceea ce ar putea fi ascuns în spatele ramei: un difuzor, o gheată desperecheată, un pick-up stricat, o carte de telefon expirată. Ce se petrece în spatele tabloului care ne împiedică să vedem dincolo de el?

Uneori privirea mea se fixează asupra unei lumini şi umbre fără limite clare. Asupra unui punct, asupra unei graniţe fără limite determinate. Este un punct plasat pe un hotar cu o localizare incertă. Este acel loc de cristal unde se topesc şi se contopesc interiorul şi exteriorul. La fel ca în cazul unei pînze luminate din spate, clarul şi obscurul se unesc pentru a lăsa să se întrevadă urzeala ambiguă şi imprecisă.

Eu şi circumstanţele mele

Sînt pictor. Sînt spaniol. M-am născut la Madrid în 1937, în timpul bombardamentelor acelor fiinţe nehotărîte care fuseseră salvarea noastră vreme de cincizeci de ani. Ar fi fost, astfel, surprinzător dacă nu m-aş fi întîlnit „faţă în faţă cu Istoria“, într-un moment sau altul al vieţii mele.

Sînt sigur că naşterea şi formarea mea sub dictatura Generalului Franco mi-au condiţionat atît pictura, cît şi comportamentul. În primul rînd pictura, care aproape întotdeauna evocă ceea ce eu aş numi retrospectiv – şi simplificînd – obsesia pentru Spania (cîteva picturi avînd acest subiect vor fi prezente în expoziţia organizată de Centrul Georges Pompidou). Apoi comportamentul meu, despre care n-am vorbit niciodată pînă în 1976, cînd mi-a fost dat înapoi paşaportul. M-am gîndit atunci că nu era potrivit să-mi garnisesc picturile cu acea mizerie imundă a Spaniei franchiste.

Astăzi sînt la fel ca şi ceilalţi. Nu mai sînt acel refugiat pe care o familie franceză se credea obligată să-l invite în fiecare duminică la o *poule-au-pot*, pentru a-i alina acestuia dorul de casă şi a avea ea conştiinţa împăcată, o conştiinţă bolnavă a unei stîngi paralizate şi idioate, care avea despre Spania o imagine inexactă, perpetuată pînă în zilele noastre.

Astăzi, 23 septembrie, sînt pe punctul de a termina un tablou în ulei de 27x145 cm: în centrul său se află o sardină al cărei portret este imortalizat de o cameră Rolleiflex amplasată în stînga; la dreapta, o mînă susţine un blitz.

N-aş vrea ca preocuparea mea fundamentală să fie doar aceea de a picta un tablou. Nu sînt oare „faţă în faţă cu Istoria“, această Istorie pe care o trăim şi în care o sardină se găseşte pe prima pagină în toate ziarele?

Traducere de
Simona SORA

Ultima fotografie (martie 2003)

Copilu' Marin

Acum două sute şi zece ani, Revoluţia franceză îl asasina pe unul dintre cei mai iluştri copii ai ei: Jean-Paul Marat – „Prietenul poporului". Ucis în cada băii, în timp ce-şi redacta una din fulminantele şi iacobinele sale proclamaţii.

Acum cîteva zile, Literatura română a ucis-o pe Mariana Marin, una dintre cele mai scăpărătoare fiice ale ei. Un mare artist al lumii pe care, din păcate, ţara asta, sînt convins, nu l-a binemeritat!

Marilyn Monroe fusese proclamată în jurul anului 2000, de către unul din celebrele Institute de sondare a opiniei publice, drept cea mai frumoasă femeie a secolului trecut. Se poate. Pentru mine însă, Mariana Marin, prietena, a fost, este şi va fi cea mai fermecătoare, cea mai bălaie, cea mai nostimă şi cea mai inteligentă femeie a tuturor timpurilor. Nu sînt critic literar, judecăţile mele „de specialitate" au, fireşte, suflul scurt, dar ştiu că poezia ei, gravă şi sinceră, profundă şi justă, amară întotdeauna şi duioasă uneori, era scrisă de un om grav şi sincer, profund şi just, amar întotdeauna şi duios uneori, de o umanitate fierbinte şi generoasă pînă la uitarea de sine. A iubit literatura ţării ăsteia cu disperare, dar şi cu luciditate justiţiară.

Şi-a adorat prietenii (pentru Mircione Cărtărescu avea un adevărat cult), era întotdeauna gata, la timpul şi locul potrivit, să le ia apărarea, vehement şi irevocabil, dar putea la fel de bine să-i şi chelfănească de să le meargă fulgii, să-i readucă, la nevoie, cu picioarele pe pămînt. Şi nu de puţine ori, am văzut-o cum, zîmbind ironic, mi ţi-i re-trimitea spre biblioteci.

Într-o vreme cînd toată lumea se ocupă cu „împuşcatul francului", Madi Marin era de o generozitate năucitoare.

Era în stare să-şi desprindă colierul din perluţe de lemn şi să ţi-l dăruiască, repede, febril şi cu o bucurie copilăroasă, de parcă ar fi fost vorba de una din bijuteriile Coroanei.

Sau, altă dată, la Muzeul Literaturii fiind, am văzut-o ridicîndu-se brusc de la masă, dispărînd şi reapărînd, după cîteva minute, din Piaţa Amzei, în mînă cu un buchet imens de ridichi pe care ni le dădea, cu „autograf", fireşte, nouă. Primise odată o diplomă, sau, mă rog, ceea ce rămîne palpabil dintr-un premiu, după ce puţinii bănuţi fuseseră „lichidaţi" tot în folosul prietenilor. Era foarte bucuroasă şi ne arăta petecuţul ăla de hîrtie din cinci în cinci minute, scoţîndu-l din poşetă, frecîndu-se pe faţă cu el, pupîndu-l, de parcă ar fi fost o scrisoare de amor trimisă de Alfred Nobel.

Spre seară, pe întuneric, văd sub masă diploma, boţită, mă aplec: i-o întind, certînd-o niţeluş. Madi se întoarce spre mine şi-mi spune, aşa, alb: „Păstreaz-o tu, bătrîne, mie nu-mi mai trebuie!". O păstrez, ce să fac?

Mă suna la telefon la cele mai aiuristice ore ale zilei sau ale nopţii. Vorbeam de se încingeau receptoarele, pînă ajungea să mă enerveze, să mă facă să urlu la ea, de groază că va plăti apoi o căruţă de bani, adică mult din puţinul pe care (nu) îl avea. Aflase, de exemplu, că figura pe o listă a unor „happy few" desemnaţi să primească un fel de rentă viageră, de merit, pe viaţă. „Cum să primesc aşa ceva, măi Jebe, de la ăştia!?!" „Ăştia" erau chiar ăştia de acum... Am încercat s-o fac să înţeleagă că banii nu erau daţi din buzunarele „ălora", ci tot din cele ale noastre, ale „ăstorlalţi", muritorii de rînd. În fine!

Am lucrat cîteva cărţi împreună cu Mariana Marin. I-am făcut cîteva fotografii. Din păcate, ultima fotografie tot eu i-am făcut-o.

Cînd mă căuta la telefon, fie că-i răspundea Delia, Luca sau eu, se anunţa: „Sînt Copilu' Marin...".

A dus cîteva bătălii cu moartea pe care le-a cîştigat. Pe ultima a pierdut-o. I-au rămas poeziile, chipul pe cîteva bucăţele de carton – nemuritoare.

Spunea despre mine că sînt fratele ei. Nu ştiu dacă i-am fost întotdeauna ca un frate. Dar ştiu sigur că ea a fost sora mea.

Copilu' Marin a intrat în camera obscură să-şi proiecteze filme despre o lume mai bună.

Tudor JEBELEANU

Madi...

Nu sîntem niciodată pregătiţi. De fiecare dată primim aceeaşi veste năucitoare. Nici Madi nu mai e printre noi. Cercul se strînge. Oamenii se strîng în jurul sicriului. Flori şi lacrimi. Feţe împietrite şi priviri în gol. Senzaţia că spaţiul din jurul nostru s-a rarefiat brusc. Nu sîntem niciodată pregătiţi să acceptăm. Cu atît mai puţin să scriem că nu putem accepta. Abia împlinise 47 de ani. Îşi revenise dintr-o boală lungă şi grea. Boala poeţilor *maudits*. Dar a fost Madi o astfel de poetă? Şi cît de pregătită putea fi ea, dacă noi, cei care am rămas să-i supravieţuim, (încă) nu sîntem? E adevărat, poeziile ei vorbesc (şi) despre moarte, şi despre întuneric, şi despre „soluţia finală". Sînt tulburătoare prin autenticitatea lor. Îţi umplu carnea de nelinişte. Te amuţesc.

Oricît de zgomotoasă putea părea pentru unii, pentru mine Madi a fost o prezenţă mută. Scria pentru că viaţa o făcuse de prea multe ori să amuţească. De mirare şi de oroare. Mă bucuram s-o văd. Mai mult nevoia de contact şi solidaritate decît de comunicare. Madi era o nonconformistă naivă şi o perpetuă amatoare de gesturi *à rebours*. Îi plăceau marginalii şi declasaţii. Îi plăceau micile bucurii ale vieţii. Îi plăcea să fie percepută ca o fiinţă ce refuză orice formă de supunere. Avea cercurile ei de prieteni şi cunoscuţi unde îşi pierdea aiurea timpul la cîte un pahar de vorbă. Se simţea bine aşa. Nu putea trăi altfel. Avea nevoie de acest ciudat sentiment de protecţie. Şi asta pentru că în biata ei persoană civilă se ascundea sensibilitatea unei mari poete. Între scriitoarele noastre, Madi a perceput ca nimeni alta ameninţarea, teroarea, întunericul, frigul regimului comunist. N-a fost o revoltată pe faţă. Pur şi simplu şi-a lăsat să vorbească natura. Nu i-a fost frică şi nu i-a păsat de consecinţe înainte de 1990, cînd îşi scria textele ei subversive, revoltate, sfidînd prin refuzul lor uman aberaţia. O îngrozea mutilarea morală. Restul era tăcere şi poezie. Restul a fost un fel de indolentă nepăsare faţă de propria ei existenţă.

N-a vrut să fie luată pe nepregătite. N-a acceptat să fie pusă vreodată în situaţia de a accepta. De aceea totul s-a întîmplat atît de brusc. Suferinţa fusese a bolii. Nu mai putea fi şi a morţii. Ne-a lăsat nouă această enigmă. Cît s-a priceput s-o descifreze, a scris. A scris şi gata. Dacă ai scris şi gata, poţi să rîzi, să asculţi bancuri, să pierzi timpul, să-ţi aminteşti tot felul de episoade biografice, să te laşi cuprinsă de entuziasmul utopic al unor iniţiative niciodată înfăptuite. Cu Madi nu puteai vorbi despre lucrurile serioase. Nici despre propria ei singurătate. Nici despre copilăria ei. Îi era teamă de orice intimitate personală. Nu suporta secretele vieţii cotidiene. Primea scrisori de la admiratori şi te făcea părtaş la impudoarea lor. Singura ei pudoare era aceea a propriilor manuscrise.

Nu mi-a arătat niciodată nimic din ceea ce scria. Din cînd în cînd primeam de la ea cărţi pe care îşi pusese numele. Apoi, după o scurtă seară de bucurie, totul reîncepea. Un fel de program al pierderii de sine. Noi baloane de oxigen pentru încă o perioadă de suportabilitate. Aşa făcuse şi Virgil Mazilescu, poetul pentru care Madi avea un adevărat cult. Voia să-i semene? Simţea că seamănă cu el fără să vrea? Căuta ceea ce căutase şi el şi nu găsise? Madi scria puţin. În fiecare poezie a ei se vede preţul mare pus pe acest puţin. N-o interesau discuţiile despre poezie. Poate doar pentru a le ironiza. Făcea parte dintr-o generaţie de poeţi inteligenţi, dar ea dispreţuia această inteligenţă.

În ciuda lecturilor şi a lucidităţii care o infuzează, poezia ei aparţine unei naturi ce nu acceptă să se lase strunită. Credea în senzaţiile, în sentimentele, în stările şi reacţiile ei. Suferea de acest egoism firesc la un poet. Uneori se lăsa atrasă în zonele de visceralitate ale simţirii. Alteori cădea fără să vrea în melodicitatea retorică a poetului care scrie cu inima. Dar îi stătea bine aşa. Unele versuri deveneau, ca din întîmplare, aforistice. Nimic care să ne amintească de transa poeziei. Nimic aluvionar. O curgere tensionată de imagini care pun în cuvinte aceeaşi şi aceeaşi revoltă, aceeaşi şi aceeaşi stupoare.

După Mircea Nedelciu, a plecat şi Mariana Marin. La fel de grăbită, la fel de sigură că a lăsat în urma ei o literatură adevărată. Era sau nu era ea pregătită pentru această plecare? Cert este că spaţiul poeziei noastre de azi s-a rarefiat. Din cursa pentru locul I al celei mai bune poete române a dispărut o concurentă redutabilă. Mariana Marin a încetat să scrie. Opera ei nu mai are dreptul la replică. Însă versurile pe care ea ni le-a lăsat o vor face în locul ei. O să simţim cît de curînd nevoia de a-i redeschide cărţile şi poate că asta va fi de ajuns...

Gheorghe CRĂCIUN

Mariana Marin sau „victorioasa amintire a morţilor"

În contextul poeziei române contemporane, cărţile publicate de Mariana Marin pînă în momentul tragicului ei sfîrşit fac dovada unei duble rezistenţe: cea în faţa modelelor culturale instaurate prin maeştri autentici şi falşi maeştri şi, deopotrivă, cea morală, cu care poeta a întîmpinat în mod demn şi decisiv întunericul dogmatic.

Opera Marianei Marin este expresia sensibilă a unui *eu* însingurat în propria-i conştiinţă de sine a gestului de a scrie. Pentru că viaţa şi poezia ei se contopesc într-un aliaj artistic inconfundabil.

Poeta Mariana Marin era, încă de la debut, o autoare ce urma structura *virilităţii* textului, repudiind calofilia feminină ori tînguirea feministă. Poezia ei făcea dovada exhibării unei biografii ultragiate, în care lirismul tragic se orienta şi către socialul ori politicul ce, pe la începutul anilor '80, punea o oglindă deformantă în faţa individualităţii unei întregi generaţii.

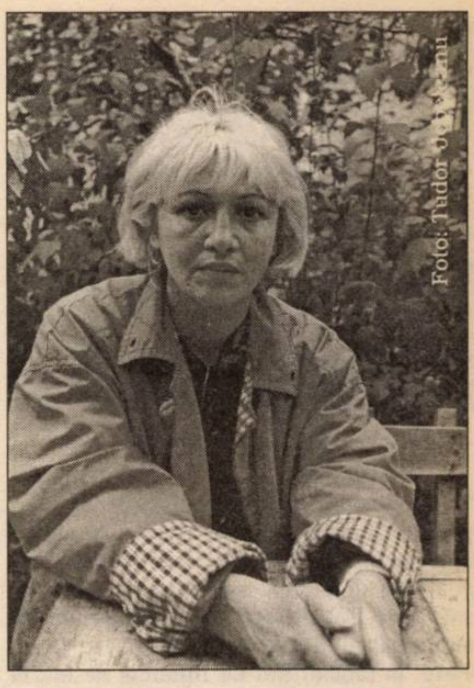
Această stare de spirit turnată în aurul cel mai curat al versului este cel mai bine exemplificată de volumul **Mutilarea artistului la tinereţe**. Din alt volum, **Atelierele**, îmi îngădui să citez cîteva versuri: „Victorioasă amintirea morţilor!/ *Era* în care tinereţea noastră/ trebuia să-şi construiască o armură, un viciu/ – simplă metodă de salubritate a spiritului./ Victorioasă vederea îndeaproape a laşităţii,/ a minciunii gîlgîitoare/ şi prima trădare a prietenului/ – nici măcar pentru un pumn de arginţi/ ci din teamă şi oribilă suficienţă/ Victorioasă eu,/ la capătul coşmarului/ şi «capul în mîini» pe care victorios *El*,/ perplexitate a prostiei,/ îl va aşeza în vîrful piramidei de capete.// Victorios măcelul de conştiinţe/ din care nu am scăpat,/ care nu ne-a ascuţit colţii".

Poezia Marianei Marin este încă o dovadă a redobîndirii demnităţii Poetului în Cetate!

Traian T. COŞOVEI

Madi – omul curajos

1989. O lună mai în care îşi arăta dinţii soarele de dimineaţă. Lucram de vreo oră la traducerile tehnice la serviciu, cînd o colegă m-a chemat la telefon. Am auzit vocea matinală, dar tulburată a lui



Madi. „Trebuie să ne vedem cît mai repede." Vocea era tare serioasă. Timpul nu mai putea să aştepte. Mi-am făcut „bilet de voie" de la şefa. Madi nu voia să ne vedem la ea acasă, ca şi cum i-ar fi fost frică de ceva. Eram eu însumi agitat cînd am ajuns la terasa cu pricina, un bufet dintr-un cartier muncitoresc, nu departe de locuinţa ei.

Cum i se întîmpla rareori, Madi nu-şi găsea cuvintele. Era dată peste cap. Aşteptam să-mi spună de ce mă chemase aici cu atîta grabă. Cam bănuiam despre ce poate fi vorba: auzisem la Europa Liberă că Madi a trimis o scrisoare de susţinere a disidenţilor ieşeni Dan Petrescu şi Luca Piţu, critici ai regimul Ceauşescu. Mama îmi spusese că n-ar fi bine să mă mai văd cu Mariana Marin, căci este, cu siguranţă, urmărită. Încă un motiv să mă simt sub presiune, dar îmi dădeam seama că voiam s-o văd, mai ales acum. Stăteam amîndoi în picioare, cu toate că erau locuri libere la mese. Nu aveam stare nici unul, nici celălalt. Madi îşi aprinsese o ţigară din care trăgea, fără să scoată o vorbă, dar tăcerea ei părea să spună mai mult decît dacă ar fi trăncănit fără oprire. Trăgea regulat din ţigară cu aerul acela absent al omului care este şi nu este într-un loc anume. Aveam impresia că prezenţa mea o liniştise într-o oarecare măsură. Pe neaşteptate, a început să vorbească: „Ştii, Peter, de azi nu mai am serviciu. Gata, m-au dat afară, gata...". Nu simţeam reverberaţia timbrului liniştit al vocii, plin de seninătate, ca atunci cînd glumea sau se autoironiza, uneori fiind chiar cinică. Oricum ar fi fost, chiar cînd era neputincioasă în faţa lumii, totdeauna iradia o căldură aparte, care venea dinăuntru. Ironia – abia o platoşă, ca să se apere de absurd. Cinismul – pentru că nu ştia să-njure. Aveai impresia că-şi domină cu suveranitate vulnerabilitatea ei, uneori imensă; prin cuvînt îşi dobora duşmanii unul cîte unul. Aşa cum prin poezie reuşea să se piardă – cum reuşesc puţini poeţi ai lumii – în dimensiunile metafizice, tot aşa prin cuvinte îmblînzea adesea viaţa.

Nu, de data asta simţeam în vocea ei o debusolare profundă. Ca şi cum şi-ar fi pierdut pămîntul de sub picioare. După ce-a rostit cuvintele a părut mîntuită de teamă şi durere. Ca şi cum simpla pronunţare a cuvintelor ar fi eliberat-o de povara sensului lor. Acelaşi zîmbet îi apărea pe chip cînd era mică şi se bucura de-o întîmplare inexplicabilă, lăsînd s-o dezlege misterul. Mi-a zis, cuprinsă de linişte: „Peter, mă aştept să vină în orice clipă să mă ridice Securitatea, să mă-ntrebe ce mi-a trecut prin capul ăsta reacţionar, de oi fi scris ce am scris, scrisoarea aia, ştii, dar ţie îţi spun, nu mai puteam ţine în mine, înţelegi, mă înţelegii?!?". Fără slujbă era o *parazită* pentru societatea socialistă multilateral dezvoltată. Şi dacă nu-i venea de hac Miliţia, atunci o putea termina, cu siguranţă, Securitatea. O trădătoare de ţară. O unealtă a Occidentului. *Abia atunci mi-am dat seama cu adevărat că Madi devenise unul dintre foarte puţinii disidenţi din ţara noastră.* Nu făcea parte dintre aceia care s-au sprijinit pe renumele lor în străinătate, nici pe susţinerea lor din cercurile înalte ale puterii comuniste din ţară. N-a dat niciodată din coate, să iasă în faţă şi să profite de pe

urma gestului ei, ci a rămas un om care a făcut cu modestie ceea ce i-a dictat conştiinţa.

Da, Madi devenise o duşmancă a regimului comunist. Cînd o pironeai cu privirea, nu vedeai defel o luptătoare pe viaţă şi pe moarte, aşa de blajin arăta. Mint, şi înainte ea se luptase pe viaţă şi pe moarte într-un război de o sută de ani, în nenumărate clipe suferise alături de Anne Frank, trăise şi sentimentul disperării, al iubirii şi al morţii în obsedantele ateliere. Din care s-a reîntors de fiecare dată. Purificată.

Am înţeles abia acum: Madi era un om puternic. Mă simţea că-i sînt alături, cu toate că nu scosesem nici un cuvînt. Poate că vorbiseră ochii mei, chipul meu. Deodată, s-a schimbat la chip; la fel de repede cum îşi cîştigase seninătatea, şi-a pierdut-o pe dată: „Din ce-o să trăiesc acum? Ia spune-mi, ce mă fac?!?". I-am zis că o să fim cîţiva prieteni alături de ea, o să-i aducem mîncare, o s-o ajutăm cum putem, şi cu bani, n-o lăsăm de izbelişte. S-a uitat la mine şi aveam impresia că se uită prin mine şi ţintuieşte soarele ăla antipatic cu dinţi. Mă înşelam, Madi nu se uita la soare, se uita în ochii mei, fix, să vadă cît adevăr pun în vorbe, dacă vorbele mele s-ar putea preface vreodată în fapte; ca şi cum mi-ar fi cîntărit cuvintele într-o balanţă, la fel cum moşnegii, înainte s-o pornească la drum, îşi încearcă toiagul, să fie siguri că lemnul mai ţine de-un drum.

A zis ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat: „Atunci totul este bine".

Peter SRAGHER

Mică poveste cu un artist nemutilat

În ultima noastră discuţie telefonică, acum vreo două săptămîni, Mariana Marin mi-a spus un lucru care avea să mă tulbure profund. Mi-a spus că Uniunea Scriitorilor a numit-o printre candidaţii la o pensie „de artist". Era vorba despre nişte bani cu care Guvernul dorea să-i ajute pe artiştii aflaţi în nevoie. Sau cam aşa ceva. Nu are rost să mai discutăm acum cît de bună era decizia. Madi mi-a spus doar că se simte umilită. Că are nevoie de bani, dar nu are nevoie de astfel de bani. Nu ştiam ce sfat să-i dau, niciodată n-am ştiut să-i dau sfaturi şi nici nu mi-am permis. În fond, Madi juca după propriile reguli, îşi ducea viaţa după propriile reguli – întotdeauna am considerat că trebuie să respect aceste legi după care ea „funcţiona". După vreo 20 de minute de vorbă în care am luat la refec tot felul de directori şi de preşedinţi şi de şefi care încearcă să compromită definitiv ideea de artist, Madi mi-a spus: „Am o idee: iau banii şi-i dau ca premiu unui tînăr. Dacă statul îmi dă pensie, eu o să fac o bursă pentru tineri din ea". Ar fi fost un gest extraordinar, cu un mesaj extraordinar pentru toată lumea culturală de pe la noi, lume pentru care „moralitatea" sau „generozitatea" sînt cuvinte complet străine.

A simţit întotdeauna cînd trebuie să-mi dea un telefon de încurajare. Mi-a spus mereu verde în faţă dacă am făcut bine ce am făcut sau dacă am luat-o razna. A ştiut, însă, să nu încerce să mă „certe" aşa cum procedează cam orice om de cultură de pe la noi, valoros sau nu. Mi-a dat un ajutor concret, „invitîndu-mă" să-i scriu o prefaţă la ultima carte, **Zestrea de aur** (se plîngea mereu că e o carte mult prea groasă, că îi e ruşine, că i se pare indecent să scrii atît de multă poezie – mai are vreun poet contemporan atîta bun-simţ?). Am scris-o cu mare greutate, pentru că la fiecare rînd despre Madi am simţit că trebuie să fac evadări din rutină, că trebuie să plătesc un tribut textelor ei.

Am, acum, un mare regret. Că de multe luni nu ne-am mai văzut la faţă. Că doar prin telefon am mai comunicat. Că am fost mereu prea ocupat ca să ne mai întîlnim. Că nu ştiu cum se face, dar se confirmă o crudă regulă: îi nedreptăţeşti întotdeauna pe cei buni, pe cei generoşi şi îţi pierzi foarte mult timp cu tot felul de indivizi şterşi, plictisitori, insistenţi. A existat, însă, sentimentul pe care doar cîţiva prieteni într-o viaţă ţi-l pot da: dacă se întîmplă ceva, dacă păţesc ceva, am undeva, la capătul unui fir de telefon, sprijin necondiţionat...

Cam asta pot să spun, acum, despre Madi. A fost o prietenă adevărată, deşi ne despărţeau mai bine de douăzeci de ani. A fost singurul scriitor pe care l-am cunoscut cu care am putut comunica sincer. Poate pentru că a fost întotdeauna un artist nemutilat, cum rar se mai pot găsi astăzi.

C. ROGOZANU

Imagini cu Madi

Nu mai ştiu cînd am văzut-o pentru prima oară pe Madi, însă nu poate să fi fost în altă parte decît la Cenaclul de Luni, deci pe la începutul lui 1979, cînd l-am descoperit şi m-am alăturat „trupei" de acolo.

Mi-o amintesc ca prin vis: brunetă, cu părul lung, cu cărare pe mijloc, cum apare în fotografiile făcute doi ani mai tîrziu de Tudor Jebeleanu pentru coperta **Cinciului**, cu faţa ei rotundă, lată, frumoasă sau mai degrabă expresivă, cu trăsături apăsate, buze senzuale şi ochi mari, negri. Dintre fetele cenaclului, gîndindu-mă la ea, la Magda, la Elena, la Domniţa, îmi vine să spun acum că Madi avea cel mai mult „mister", chiar dacă nu prea ştiu să explic ce înseamnă asta. Avea un fel al ei de a fi „feminină", un amestec de seriozitate şi glumă, şăgălnicie, alint. Mina gravă se destindea mereu într-un zîmbet copilăros, în parte autentic, fiindcă îşi păstrase şi chiar îşi apăra o bună doză de ingenuitate, în rest jucat, folosit ca un soi de mască, o formă de apărare, care-i permitea să disimuleze ceea ce nu vroia să spună oricui: că înţelege ceva, că simte ceva, că are acces la nişte adevăruri profunde ale existenţei. „Misterul" ei mai venea şi din senzaţia de fragilitate pe care ţi-o dădea, deşi – altfel – părea puternică şi chiar era, la propriu: destul de înaltă şi bine făcută, n-avea nimic „clorotic" în fiinţa ei, ai fi zis că dimpotrivă, sugera o natură fermă şi independentă. Era şi nepăsătoare la „trucurile" feminine: probabil că se farda cîteodată, dar imperceptibil, încît dădea impresia că n-o interesează atari stratageme de seducţie. În schimb, avea o cochetărie de alt fel: alintul acela de fetiţă căreia-i plăcea să fie răsfăţată sau care – uneori – tînjea după răsfăţ. Aerul – de fapt – de singurătate în faţa marilor întrebări ale vieţii, pe care le înfrunta cumva-sfidătoare dar şi lipsită de apărare, puternică şi totuşi iremediabil fragilă...

Din 1979 şi pînă în 1983, cînd cenaclul a fost interzis, ne-am văzut de sute de ori. Asista tăcută la întîlnirile de luni seara, fumînd studenţeşte, ca aproape toţi junii aspiranţi la gloria literară. Nu mi-o amintesc comentînd vreodată textele citite, n-avea înclinaţii critice sau eseistice. Nici mai tîrziu n-a publicat decît cu totul ocazional articole, încît George n-a avut cu ce s-o includă în **Competiţia continuă**, culegerea de „texte teoretice" ale generaţiei noastre. Ce gîndea despre literatură, despre poezie a spus doar în cele cîteva interviuri pe care le-a dat, mai ales în ultimii ani – şi în versurile ei, fireşte. Nu înseamnă că, la întîlnirile noastre de luni, nu era ceea ce se numeşte „o prezenţă". Era apreciată, simpatizată şi, de la un moment dat încolo, devenise – de altfel – una dintre „vedetele" cenaclului.

Nu se remarcase de la început. Era cu doi ani mai tînără decît Florin sau Traian, care terminaseră deja facultatea în 1978, în timp ce ea era, la începutul lui 1979, încă studentă în anul III. De fapt, nu ştiu dacă venise la cenaclu de la început, din martie 1977, cînd era încă „mică", în anul I. Mai puţin impetuoasă decît Mircea, îşi găsise mai greu „vocea" proprie şi se impusese abia într-un fel de „al doilea val" lunedist. Cînd Traian, Florin, Nino şi Mircea au alcătuit **Aerul cu diamante**, cîndva, în 1981, cînd lui Madi încă nu-i apăruse prima carte (avea să iasă la sfîrşitul anului), n-au chemat-o alături de ei, însă după doar cîteva luni, în primăvara lui 1982, cînd am ticluit **Cinciul**, ea a fost prima la care m-am gîndit (ambele culegeri au apărut în 1982, una la începutul anului, cealaltă în decembrie, cred). Sau poate că felul ei de a scrie, mai puţin spectaculos, mai puţin „colorat" decît al lui Mircea, Traian sau Florin, a făcut ca „vocea" să nu i se audă imediat. Oricum, Madi, Magda, Elena, Călin, Matei, Bogdan (Ghiu) şi alţii au diversificat mult stilisticile cenaclului, făcînd inadecvate sau de-a dreptul ridicole reducţiile de mai tîrziu, cînd s-a vorbit despre un anumit model – ca şi cînd ar fi fost unic – al „poeziei Cenaclului de Luni".

Nu ne vedeam doar la cenaclu. Uneori plecam de acolo, în grupuri mai mari sau mai mici, şi căutam vreun restaurant care să mai fie încă deschis (veniseră vremurile în care se dăduseră dispoziţii ca localurile să tragă obloanele devreme şi poporul muncitor să meargă cuminte la culcare, pentru ca a doua zi de dimineaţă s-o ia de la capăt cu mult spor!). Continuam să discutăm acolo, la o bere sau la un pahar cu vin, soarta literaturii. Sau ne întîlneam la cîte unul dintre noi acasă, pe unde se putea, unde ne lăsau părinţii. Poate că de prin 1980, în orice caz în 1981-'82-'83, am fost de multe ori la ea acasă. Stătea singură într-un apartament de trei camere, undeva departe, în Balta Albă. Avea puţine scaune, aşa că ne aşezam cu toţii direct pe jos, pe covor. Aduceam cîte o sticlă de vodcă Wiborowa (poloneză) sau Stalichnaia (rusească), mărcile care se găseau atunci (aveau să dispară şi ele din magazine în anii de penurie generală care au urmat), şi iarăşi discutam despre poezie, despre scriitori, despre lumea literară către care începeam să ieşim.

...Îmi dau – însă – seama că nu-mi amintesc decît prea puţine lucruri concrete, scene în care ea să spună ceva anume. O mai văd alături de mama ei, care locuia într-un bloc din apropiere (zilele trecute am aflat că s-a stins mai demult), apoi în apartamentul Norei Iuga şi al lui Nino Almosnino, în acelaşi cartier (Tiberiu, viitor solist al baletului Operei Române, era încă şcoler), sau lîngă Gara de Nord, la Pipi şi Gerhardt Csejka (Gerhardt-juniorul, pe care aveam să-l întîlnesc acum cîţiva ani, matur, la Berlin, era pe-atunci copil; ţineau în casă pentru el o bicicletă), sau la Pufi şi Horia, prietenii şi colegii ei de an, într-unul din corpurile imensului bloc în zig-zag de la începutul Şoselei Colentina, vizavi de Bucur Obor (acelaşi bloc în care, la altă scară, locuiau Dimov şi Doamna Marina). Dar nimic precis, totul e vătuit, redus la senzaţii şi trăiri parcă desprinse de concretul vieţii noastre cotidiene, de tineri care se visau poeţi, care citeau mereu poezie, discutau poezie, mîncau poezie pe pîine...

Totuşi, o văd în primăvara lui 1981, cînd am vizitat-o la sanatoriul de la Predeal. Se internase pentru ca să obţină un certificat medical cu care să-şi regleze situaţia. Nu mai ţin minte ce post obţinuse la repartiţie, în vara lui 1980, probabil că la o şcoală din afara oraşului, de unde vroia să plece şi avea nevoie de o justificare medicală (trecerea ei pe-acolo va fi fiind consemnată în arhiva sanatoriului). Dormea şi citea, nu mai făcea nimic altceva, şi se alinta povestind cum boiereşte toată ziua. Cineva îi făcuse acolo un set întreg de fotografii, din care mi-a dat şi mie cîteva. Pe spate am notat „aprilie 1981". Le privesc acum şi văd o Madi care pare o fată tăcută, cum nu era atunci, cu faţa gravă, cu pletele uşor bătute de vînt, prinsă în cadru păşind pe o pajişte, într-un *deux-pièces*, sacou şi fustă, care ştiu că erau de velur negru sau bleumarin închis, cu pădurea de brazi în fundal. Din acel set a ales pentru coperta a patra a **Războiului de o sută de ani** o poză în care apare în prim-plan, cu ochelari mari, cu o ramă groasă, deşi... nu era ochelaristă!

Altă imagine – legată tot de un spital (?!): cîteva luni mai tîrziu, în toamnă, cînd rolurile s-au inversat şi m-a vizitat ea pe mine, la Colentina. Făcusem hepatită (la început păruse o formă foarte gravă) şi eram internat în clinica de boli contagioase, unde nu puteau intra persoane din afară, aşa că imaginea e următoarea: Madi pe o p2

eluză, lîngă clădire, privind în sus, spre fereastra la care eram eu, la etajul 1, pe casa scării, şi de unde, probabil că în ziua de dinainte, stătusem de vorbă cu părinţii mei, cărora nu le înţelegeam îngrijorarea (nu mi se spusese exact ce aveam). Madi – în schimb – e destinsă şi-mi zîmbeşte, deci între timp lucrurile s-au lămurit, e o hepatită banală, tip A, formă uşoară...

Aprilie 1982. Ne întîlnim pentru ca să

Foto: Tudor Jebeleanu

Foto: Tudor Jebeleanu

Foto: Tudor Jebeleanu

Foto: Tudor Jebeleanu

facem poze pentru coperta **Cinciului**. Intrăm în curtea interioară a unui imobil al Institutului de arte plastice, pe Calea Griviţei colţ cu Bulevardul Dacia. Parc, copaci, sculpturi risipite peste tot. Romi lipseşte, n-a putut veni de la Arad. Sîntem – deci – Madi, Bogdan, Sandu, eu şi Tudor, pe post de artist fotograf. Trebuie să fi făcut un film întreg. Pe lîngă portretele pe care le-a ales pînă la urmă, găsesc în plicurile cu poze vechi mai multe variante în care apărem toţi cei patru din cinci prezenţi la faţa locului, dar în cîteva stă alături de noi şi Mircea, care – deci – să ne asiste. Madi e cînd zîmbitoare, cînd serioasă, iar într-una dintre fotografii e singură, aşezată, cu ochii în jos, concentrată asupra unghiilor ei lăcuite...

Apoi ne-am văzut mai rar, cînd la vreo întîlnire literară, cînd în atelierul lui Ion (despre care ea a scris poemul **Poeţi, pictori, prozatori**). Rămăsese mai apropiată de partea boemă a lumii noastre literare, pe care eu n-am prea frecventat-o. Nici în anii nebuni de după decembrie 1989 nu ne-am văzut des, deşi am fost o vreme colegi de redacţie la **Contrapunct**, pe unde – însă – trecea rar. Ea a locuit o vreme în Franţa, eu în Olanda, apoi au fost anii mei de la Europa Liberă, în birou de dimineaţa pînă noaptea tîrziu. Ne vedeam cînd şi cînd, la lansări de cărţi, la **Bookarest** sau la terasa Muzeului Literaturii, pe unde treceam – trec – rar şi în fugă. Mi se părea mai tăcută, mai interiorizată. Îşi vopsise părul, era acum blondă. S-a bucurat ca un copil atunci cînd, la ediţia din mai 2000 a **Bookarestului**, a primit Premiul ASPRO pentru **Mutilarea artistului la tinereţe**. Am sunat-o în ajun la telefon pentru ca să-i spun să vină la Gală. Şi atunci, şi a doua zi, cînd i-am înmînat diploma şi trofeul, o emoţiona, o tulbura faptul că o votaseră majoritatea colegilor ei de generaţie, deşi nu se înscrisese în asociaţia noastră – şi mi-a spus de mai multe ori, cu o timiditate gîtuită pe care nu i-o ştiam, ceva de genul „Înseamnă că mă acceptaţi, nu?", la care eu îi răspundeam că nu-nţeleg de ce se gîndeşte la aşa ceva, de vreme ce mergeam de atîţia ani cu toţii împreună, alături, nedespărţiţi, pe drumul literaturii, adică (sau cum îi voi fi spus)...

După pneumonia gravissimă care i s-a descoperit acum cîţiva ani, după colecta publică în sprijinul ei, după perioada de sanatoriu care a salvat-o, revenise cu o nouă însufleţire în viaţa literară bucureşteană, atîta cîtă mai este în vremea din urmă. Părea veselă şi mă întreba mereu despre Danda („Ce mai face prinţesa?!"). Nici nu ştiu dacă mi-a văzut vreodată fetiţa altfel decît în fotografiile pe care i le arătam, însă a auzit-o la telefon şi, într-o zi, mi-a dat să-i duc din partea ei doi căţei mărişori, cu baterii, cu blană albă! Ne suna des în ultimul an, la intervale cam de cîteva săptămîni. Mici probleme de rezolvat, întrebări sau sfaturi pe care mi le cerea – sau, pur şi simplu, nevoia de a sta de vorbă. Avea iniţiative, vroia să-şi exprime solidaritatea cu generaţia ei şi cu poeţii şi criticii cei mai tineri. Nu ştia dacă să

Foto: Tudor Jebeleanu

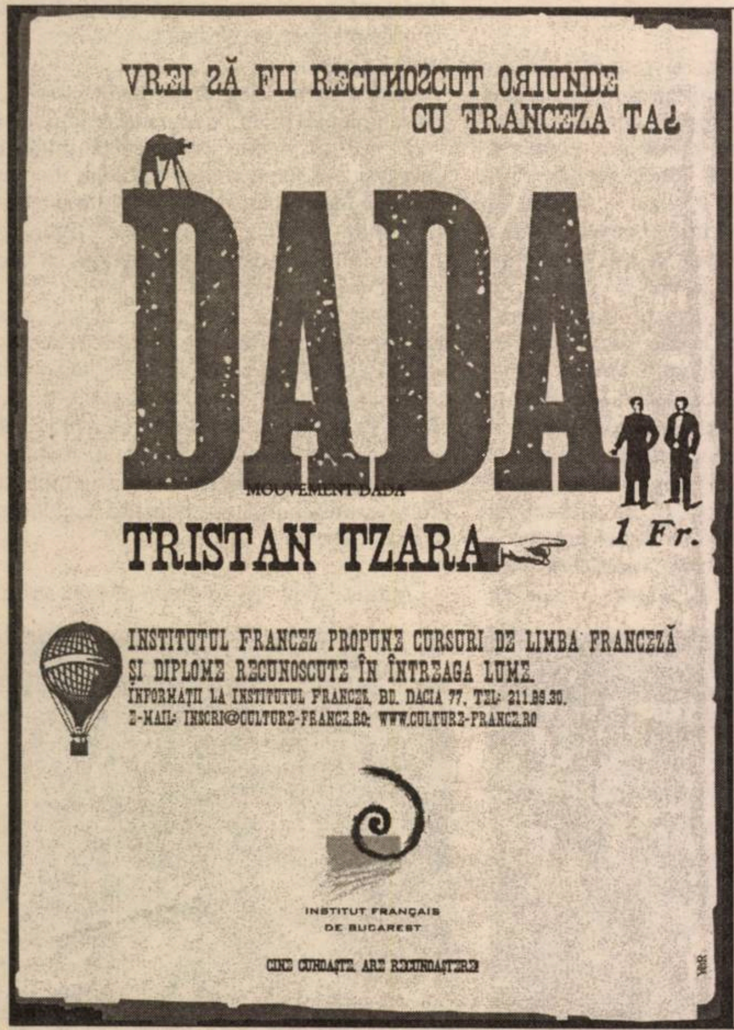
accepte „pensia de merit" pe care aflase că o va primi şi se gîndea să finanţeze cu ea nişte premii literare! I-am dat ideea să instituie un singur premiu, şi anume pentru debut – ceea ce a entuziasmat-o pe loc. Sînt sigur că ar fi făcut-o...

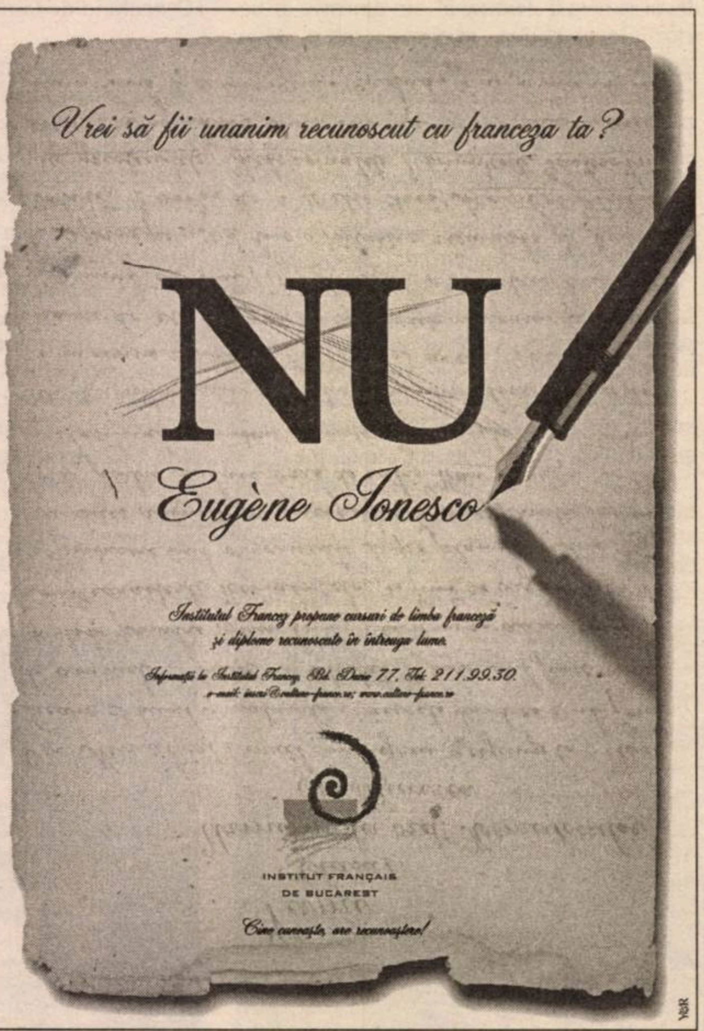
Penultimul telefon – miercuri 26 martie (ne-am mai sunat o dată în *week-end*, nu mai ştiu dacă sîmbătă sau chiar duminică, în preziua morţii). Mi-a mulţumit pentru cronica din urmă cu cîteva săptămîni, la **Zestrea de aur**. Îi plăcuse, o emoţionase. Am convenit să treacă joi pe la **Observator**.

A venit – şi continuă să mi se pară de necrezut că n-o vom mai vedea niciodată: arăta bine, era plină de viaţă, se gîndea la viitorul premiu pentru debut, mi-a cerut reviste, s-a bucurat să-i cunoască pe tinerii din redacţia noastră, a stat de vorbă îndelung cu Carmen şi cu Ştef, care venise cu treburi în Bucureşti. Ne spunea tuturor, entuziasmată-amuzată, că se va duce a doua zi, vineri, la un miting pro-american, la fîntîna de la Universitate (am aflat că a şi fost văzută acolo). Apoi am luat-o în maşină la Institutul Goethe, unde Richard Wagner urma să citească din noua sa carte. Sosise de la Berlin în ajun, slăbit, bolnav, dar bucuros să ne revedem. Am stat de vorbă în trei pînă cînd a trebuit să începem. Nu s-a asigurat traducerea în româneşte, aşa că Madi, în spatele sălii, a citit tot timpul **Observatoare** (ştia doar franţuzeşte şi englezeşte)! La sfîrşit, am ieşit cu toţii în răcoarea nopţii, ea, Richard, o prietenă a lui, Simona şi cu mine. Am făcut cîţiva paşi împreună, apoi, la colţ, pe Bulevardul Dacia, ne-am despărţit. Era veselă, am mai schimbat cîteva cuvinte despre Danda şi a plecat singură spre staţia autobuzului 133, pe trotuarul de vizavi. După ce am întors maşina şi am virat spre Romană, am ajuns-o şi am trecut pe lîngă ea, însă nu ne-a văzut. Păşea încet, cred că privind în jos, cel puţin în clipa în care am trecut pe lîngă ea. Avea – parcă – dintr-o dată un aer absent. Ultima ei imagine: mergînd înainte, îngîndurată, uşor-absentă, în noaptea rece a unei primăveri care parcă refuza să mai vină...

Ion Bogdan LEFTER

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ





Lansări de carte

▮ 10 aprilie, ora 17.00, în holul Institutului Francez – **Portretul Scriitorului în secol. Eugène Ionesco, 1909-1994** de Marie-France Ionesco, Editura Humanitas

▮ 14 aprilie, ora 18.00, în holul Institutului Francez – **Nostalgia Europei**, volum în onoarea lui Alexandru Paleologu, Editura Polirom

Expoziţii

▮ 15 martie-10 aprilie, holul Institutului Francez – expoziţie colectivă a artiştilor ce participă la proiectul **Arta în stradă**, coordonat de artistul Karl Knapp, membru al grupului FUSION din Marsilia. Expun: Dumitru Gorzo, Nicolae Comănescu, Sabina Spatariu, Răzvan Neagoe, Ramona Slug, Luminiţa Cazan, Nania Constantinescu, Cristina Vasiliu, Mihai Chitu

▮ Începînd din 10 aprilie, în spaţiul din zona Pieţei Universităţii – artişti români împreună cu artişti străini membri ai grupului FUSION vor expune lucrări de dimensiuni monumentale; în acelaşi timp, la Galeria Etaj 3/4 (Teatrul Naţional) vor fi expuse lucrări realizate în Franţa

▮ 7-30 aprilie, Muzeul Naţional de Artă al României – **Trecînd prin Franţa**, expoziţie cu opere semnate de pictori români, inspirate din călătoriile lor în Franţa

▮ 8-31 aprilie, etajul Institutului – expoziţie Nathalie Contenay, dispozitive fotografice tridimensionale: carton, reproduceri laser pe suprafeţe din vinil, radoid şi plexiglas

▮ 17 aprilie, Galeria Etaj 3/4 (Teatrul Naţional) – *happening* **Arta în stradă** (grupul FUSION şi artişti români) – instalaţie, pantomimă, focuri de artificii

Concert

▮ 22 aprilie, ora 19.15, Studioul „Mihai Jora" al Societăţii Române de Radiodifuziune – Concert cameral al Cvartetului Liger. Solistă: Ilinca Dumitrescu (pian). În program: Ladmirault, Ion Dumitrescu, César Frank

Conferinţă

▮ 9 aprilie, ora 19.00, salonul de onoare al Institutului – **Designul de automobil**, conferinţă susţinută de Patrick Le Quément, director de design Renault

Manifestări pentru copii

▮ 15 aprilie, ora 10.30 – prezentare de eseuri ale elevilor din clasele VI-VIII ai Şcolii Nr. 31 pe tema **Împreună pentru o Europă unită**

▮ 22 aprilie, ora 11.00 – **Ziua Pămîntului**, expoziţie de desene, discuţii propuse de copiii grădiniţei „Curcubeul" şi de elevii Şcolii Nr. 85

Jazz la Bistrot

▮ În fiecare joi, de la ora 20.00, la Bistrot-ul Francez al Institutului

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia, Nr. 77, 70256 Tel: 210.02.24, 211.38.36, 211.38.37, 211.38.38 Fax: 210.02.25; web: www.culture-france.ro

Copaci mango şi vrăjitoare

IOANA NICOLAIE

Ryszard KAPUŚCIŃSKI
Abanos
Editura Paralela 45,
Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca,
2002, 350 p., f.p.

Există un continent, arvunit deopotrivă deşertului şi junglei, în care fiecare palmă de loc se sedimentează din pojghiţele unui număr nebănuit de tragedii. Nimic nu e aşezat la vedere, ruinele sau vestigiile lipsesc, documente scrise n-au fost niciodată... Oamenii au rătăcit mereu dintr-o parte într-alta – sate întregi, clanuri întregi –, căutînd să se apere de soarele necruţător, să supravieţuiască pe un pămînt în care măruntul bob de orez e o adevărată bogăţie. Fiecare purtîndu-se doar pe sine, fără nici un avut, n-au lăsat în urmă aşezări, n-au avut simţul timpului, n-au atins decît prin alţii – cotropitorii, oamenii albi – istoria. Au trăit printre zeităţi şi vrăjitori, venerînd plante şi animale, ducînd cu ei magia lucrurilor neînţelese, învăluiţi în tradiţii atît de intim împletite cu fiinţa lor, încît nu s-au putut desprinde niciodată de ele. Strînşi în grupuri, vieţuind de multe ori la umbra unui copac, deprinşi cu vitregiile unei clime teribil de crude, au învăţat că supravieţuirea nu e posibilă pe cont propriu. Dacă axa vitală a satului, arborele mango, sub care copiilor li s-a improvizat o „şcoală" şi sub care bătrînii se adună să ţină sfat, dispare, întreaga comunitate va fi sortită pieirii. „Dacă trăsnetul loveşte vîrful copacului şi mango-ul arde, oamenii nu vor avea unde să se adăpostească de soare, nici să-şi facă adunările. Neputîndu-se aduna, nu vor reuşi să hotărască nimic, nu vor putea să pună la cale nimic." Vor muri încetul cu încetul pentru că, lipsiţi de umbră, îşi vor pierde trecutul, devenind „nimeni".

Sînt acolo o mulţime de ţări create artificial, prin îngrămădirea, într-un spaţiu arbitrar, a mii de triburi fără nici o legătură unele cu altele. Autobuzele nu pleacă decît cînd se ocupă toate scaunele, iar liniile ferate sînt atît de rare, încît cea mai mare parte a populaţiei este complet izolată de lume. Foametea şi moartea stau mereu la pîndă, diferenţa dintre un sătean înstărit şi unul care abia mai trăieşte fiind dată de faptul că primul are la cină – singura masă zilnică! – o strachină de orez, iar ultimul, doar un bob sau nimic. Bolile tropicale şi malaria fac ravagii, tuberculoza şi SIDA se răspîndesc cu o viteză uluitoare... Şi totuşi, jumătate din populaţia continentului este formată din copii sub cincisprezece ani. În Angola sau Sudan, ţări unde luptele interne ţin de decenii, populaţia adultă a murit, însă războaiele au fost duse mai departe de copii, pentru care o armă modernă este o jucărie uşor de mînuit, iar singura sursă de hrană este în preajma cazărmilor. „Micuţii trag unul în altul, la distanţă de un pas. Rezultatul acestui duel este, de obicei, groaznic. Pentru că nu pier numai cei ce cad omorîţi pe loc. În condiţiile unor asemenea războaie mor şi cei răniţi, din cauza pierderii de sînge, a infecţiei, a lipsei de medicamente."

Există un loc în care toate relele diverselor tipuri de orînduiri au fost experimentate, pînă în ziua de azi – unele dintre ele, precum sclavagismul, perpetuîndu-se de sute de ani. În secolul al XIX-lea, la Conferinţa de la Berlin, sub preşedinţia lui Bismarck, zece mii de regate, federaţii şi uniuni tribale au fost înghesuite în graniţele a numai patruzeci de colonii. Unele dintre acestea, aflate în miezul continentului, protejate de culmi aride sau de jungle aducătoare de moarte, nu au luat în nici un fel cunoştinţă de această modificare administrativă. Cazul Ruandei este grăitor. Înconjurată de munţi ca de nişte ziduri de nedepăşit, această ţară nu a cunoscut comerţul cu sclavi. Mai mult, nu a comunicat cu exteriorul, populaţia rămînînd unitară, deşi împărţită de veacuri în trei caste: a proprietarilor de vite, Tutsi (14% din numărul total al locuitorilor), a agricultorilor, Hutu (85% din populaţie) şi casta slugilor şi a argaţilor (doar 1%). În 1878, cînd s-a împărţit Africa, Ruanda a fost revendicată de Germania, însă nici măcar monarhului – ales, tradiţional, dintre Tutsi – nu i s-a transmis această hotărîre.

Ruandezii văd primii albi abia la jumătatea secolului trecut, cînd ţara lor e acaparată de Belgia. Avînd de partea lor forţa materială şi noile ideologii care schimbau faţa umanităţii, albii încep să-i incite pe vasalii dintotdeauna, paşnicii Hutu, împotriva aşa-zişilor stăpîni. Prima revoltă izbucneşte în 1959 şi are ca rezultat un adevărat masacru. Mare parte dintre Tutsi sînt decimaţi, iar cei care supravieţuiesc caută refugiu în ţările vecine. Ulterior se regrupează şi episoadele sîngeroase continuă. Nu mai departe de acum zece ani, la sfîrşitul mileniului, intelectualii Hutu – o parte dintre ei, instruiţi în centre universitare din Europa – încep să pledeze pentru „soluţia finală": exterminarea totală a populaţiei Tutsi. În 1994, cînd au fost masacraţi sute de mii de oameni – după unele surse, în jur de un milion –, un post de radio transmitea continuu: „Moarte! Moarte! Gropile cu corpurile Tutsi sînt pline abia la jumătate! Grăbiţi-vă să le umplem pînă la capăt!".

Există o ţară, Liberia, desemnată iniţial ca patrie pentru o mînă de foşti sclavi americani, readuşi în Africa de nişte albi entuziaşti. Noii sosiţi, în jur de cîteva mii de oameni, inventează încă din secolul XIX apartheidul, precum şi un partid unic – în 1869, cu un an înaintea naşterii lui Lenin! – care avea să deţină puterea pînă în 1980. Americano-liberienii se izolează în conace luxoase şi într-o religie inaccesibilă africanilor obişnuiţi. În climatul canicular, „bărbaţii umblă în plină zi în fracuri şi spenţere, poartă jobene şi-şi pun chiar mănuşi albe", iar doamnele, cînd ies pe stradă – deşi, la acea vreme, nu exista asfalt –, îşi pun „crinoline rigide, peruci dese şi pălării împodobite cu flori artificiale". Înfiinţînd statul liberian, asupriţii de pînă mai ieri îi transformă pe ceilalţi, adică 99% din populaţie, în sclavi.

Există o lume în care dictatorii preiau puterea prin lovituri de stat şi o păstrează decimîndu-i pe toţi cei care li s-ar putea opune, sute şi sute de mii de oameni. Taberele de refugiaţi sînt pline, iar ajutoarele umanitare ajung, de cele mai multe ori, pe mîna unor bande de *war lords*, formate din foşti militari transformaţi, peste noapte, în jefuitori de femei şi copii. Asta în condiţiile în care un pumn de porumb pentru un refugiat african costă, din cauza dificultăţilor de transport, mai mult decît o cină la cel mai luxos restaurant parizian.

Toate acestea şi multe altele le puteţi citi în cartea **Abanos** a remarcabilului reporter-scriitor Ryszard Kapuściński. Tradus în nenumărate limbi şi publicat de curînd la Editura Paralela 45, volumul vă va familiariza cu numeroasele chipuri ale Africii negre, ale Africii misterioase, ale Africii uluitoare. Care e mult mai vie şi mai policromă decît eticheta simplistă lipită îndeobşte pe această lume fascinantă, asociată în mod comod şi ignorant doar cu safari-urile, cu primitivismul şi oroarea. ∎

Dulce tîrgul Ieşilor

Dreptul

DAN GIOSU

„Lucrurile nu sînt aşa cum sînt, ci sînt aşa cum nu sînt."

Susufix căpătă, aşa, pe nepusă masă, dreptul de a se da cu capul de pereţi. Înainte nu-l avea. Acum îl căpătă dintr-o dată. Susufix, mai întîi, se uită de cîteva ori în spate (unii spun că s-ar fi uitat cu coada ochiului şi-n dreapta lui, dar nu cred), apoi căzu pe gînduri. Nu ştie, vezi, Susufix ce să facă. Să se dea cu capul de pereţi sau să nu se dea? Îşi spunea el: Să mă dau eu cu capul de pereţi sau să nu mă dau? Şi dacă o să se dea, de ce fel de pereţi să se dea? De ăia de beton sau de ăia de cărămidă? De care e bine să se dea? De ăia de beton sau de ăia de cărămidă? Oare e bine să mă dau de ăia de beton sau nu-i bine? Mai bine ar fi să mă dau de ăia de cărămidă. Da' de care? De care cărămidă? De aia arsă sau de aia nearsă? De aia cu găuri sau de aia fără găuri?

Susufix îşi şterse nasul şi murmură ca pentru el: da' de ce de aia fără găuri? Susufix se ridică, deschise fereastra şi se aplecă peste pervaz. Băiatul vecinului încerca să prindă cu un cîrlig un pui de cioară de pe balconul vecinului de mai jos.

În bucătărie, nevastă-sa stătea pe un scăunel cu mîinile în poală şi privea – ea ştie unde. Susufix ridică capacul de la oala de ciorbă. Mestecă de cîteva ori. Puse iar capacul, o întrebă pe nevastă-sa ce face. Femeia tresări. Susufix se uită, nu se ştie de ce, la ea foarte atent şi văzu că nevastă-sa cam îmbătrînise. Ai cam îmbătrînit, spuse Susufix. Ştia că nevastă-sa n-avea cum îi răspunde. De vreo cinci zile amuţise. Susufix nu putea spune cu precizie dacă vorbise vreodată. De douăzeci de ani, de cînd erau împreună, aşa o ştia. În bucătărie, cu mîinile în poală şi cu privirea într-un punct fix.

Oare ce să mă fac? spuse Susufix trăgîndu-şi un scaun şi aşezîndu-se în faţa ei. Femeia îşi mută privirea pe faţa lui. Nasul lui Susufix era roşu. Încercă să i-l atingă cu arătătorul, dar Susufix se trase la timp. Să mă dau sau să nu mă dau? oftă Susufix. Îi întinse hîrtia cu dreptul de a se da pe care o găsise dimineaţă în cutia poştală. Nevastă-sa luă hîrtia, o întoarse pe dos, o cercetă cîteva clipe, apoi o întinse şovăind. Ce spui? Nevastă-sa dă din umeri. Ştiam eu, izbucni Susufix, că nu-mi eşti de nici un folos.

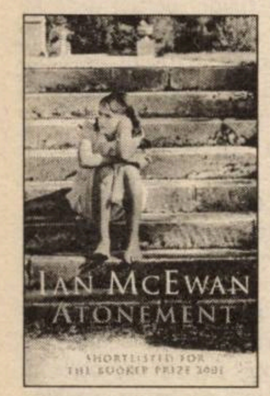
În parc, Susufix se aşeză pe o bancă frămîntîndu-şi mîinile. Dă să se ridice, se ridică pe jumătate, se aşază. Şi tot aşa. Lîngă el un moşneag omoară nişte furnici cu bastonul. Susufix îi întinde Dreptul. Moşneagul se uită, îşi aprinde pipa şi zice: Dragă domnule, azi-noapte, vezi bine, eu am avut un vis. Ce vis? tresare Susufix. Un vis, dragă domnule. Dar, vezi, nu era un vis din ăla de care visez eu de obicei... Da' de care era? Era de altu', mă laşi să spui? Da, desigur, spuse Susufix împăturind şi despăturind Dreptul. Pe mine mă interesează visele. Eu visez... Mă laşi, bre? Da, mă scuzaţi. Apăi cum? Eu... Se făcea că eram un porc cu aripi. Da' n-aveam picioare. În loc de picioare ghici ce-aveam? Susufix îşi răsfrînge buza a neştiinţă. În loc de picioare aveam nişte capre! Ha-ha-ha! Şi ălea bălţate... Cînd deodată Colonelul ţuşti de după colţul gardului! Şi fuga-fuga-fuga după mine. Care Colonel? îndrăzneşte Susufix. Colonelul meu de unde-am făcut eu războiul. Ce, mata nu-l ştii pe Colonel? Moşneagul îl priveşte cu atenţie. Unul înalt şi chel? face Susufix. Nu, domnule, unul scund şi gras. Nu ţi-a trimis ăsta Dreptul? Care Drept? zise Susufix ca prostit. Dreptul ce-l ai în mînă, bre!... Ah, nu ştiu... Nu-i semnat. De obicei astfel de drepturi nu se semnează, zise moşneagul scobindu-se în nas. Pe vremea mea încă le mai puteai primi semnate. Acum, în nici un caz. Aţi primit şi dumneavoastră? sări Susufix. Păi? Unde-am rămas? A... Cînd să mă prindă... afurisitele de capre nu mă prea ajutau, behăiau tot timpul, în loc să alerge, ha-ha! Zbîrr! îmi iau zborul şi-l las cu buza umflată. Bravo! se bucură Susufix. Da' ce, crezi că el se lasă? Nu se lasă! Pun mîna pe puşcă şi poc-poc! Îmi omoară două capre de picioare. Mă las într-o prăpastie... Şi-acolo ce să vezi? Cad într-o apă. Acum nu mai eram porc... eram om ca toţi oamenii. Ştii ce bine-notam? Nu ştiu. Înotam foarte bine... Măi, măi!... O plăcere!...

Deodată, Susufix ţîşneşte în picioare şi-o ia la fugă spre „Statuile Voievozilor" din apropiere, fluturînd deasupra capului Dreptul. Moşneagul se uită o clipă în urma lui, apoi cu bastonul caută prin pietriş niscaiva furnici. Hi-hi! l-am hotărît, l-am hotărît!...

Striveşte două furnici dintr-o dată şi se şterge la gură mulţumit.

Viaţa – un roman de Briony Tallis

Cristina IONICĂ



Ian McEWAN
Atonement
Vintage, London, 2002, 372 p., f.p.

„Ian Macabre" este porecla pe care, într-un sfert de secol de carieră artistică, a reuşit să şi-o atragă scriitorul britanic Ian McEwan, actualmente vedetă internaţională. Uneori premiate pe loc, alteori în pericol de a fi interzise, cărţile sale (două volume de povestiri şi – acum – nouă romane), la care se adaugă scenarii de film şi piese pentru televiziune, dezvăluie o inimitabilă combinaţie de emoţie zugrăvită în apăsător detaliu şi oroare studiată încăpăţînat pînă la ultimele umbre, de inocenţă înduioşătoare şi abjecţie paralizantă, de grotesc şi sublimă eleganţă în sugestia vizuală – extreme niciodată figurate ca atare, mai degrabă înlănţuindu-se şi continuîndu-se cu un firesc care abia el e cu adevărat macabru. Poreclă justificată, deci, dar într-un sens diferit de acela la care ne-am putea gîndi la prima vedere: un macabru nu al subiectului în sine (deşi acesta este, nu o dată, şocant), ci mai degrabă al construcţiei, al compoziţiei, al viziunii. Un macabru al coprezenţei cotidianului demn de interes, dar cît se poate de „normal" şi de „general-uman" cu devierile cele mai atroce.

Prima parte a romanului **Atonement** (promis şi de Editura românească Polirom, sub titlul **Ispăşire**, şi publicat de McEwan în 2001) e un deliciu pentru orice persoană oarecum familiarizată cu mecanismele literare. Briony Tallis, fiica cea mică a unei familii englezeşti extrem de respectabile, cu reşedinţă la ţară, mamă cu eterne migrene, tată funcţionar ministerial cu amantă şi cîţiva servitori mai degrabă bizari, vrea să devină scriitoare şi manifestă reale calităţi în această direcţie. Din primele rînduri ale romanului, aflăm că ea pregăteşte o piesă de teatru pentru Leon, fratele mai mare, care se întoarce de la slujba sa londoneză la o bancă, fiind în vacanţă – pretext excelent folosit de scriitorul britanic pentru a „recicla" o mare varietate de teorii, mai vechi sau mai noi, ale creaţiei artistice prin mintea „proaspătă" a acestui copil precoce şi inocent într-o combinaţie ce se va dovedi catastrofală, purtînd inconfundabila „marcă" McEwan. Briony e o fetiţă de 13 ani extrem de ordonată, care ţine în cameră o „fermă-model" ale cărei animale stau, toate, cu capul îndreptat către ea, „stăpîna". La sfîrşitul celor 24 de ore din vara lui 1934 care constituie cadrul de desfăşurare al primei părţi a romanului **Atonement**, întreaga lume a cărţii va fi în situaţia animalelor miniaturalei ferme...

Dar să revenim la piesa tinerei Briony Tallis. **The Trials of Arabella** e una dintre acele compoziţii literare „în alb şi negru" tipice pentru copiii-scriitori. Puternicul aer melodramatic *à la* Richardson contrastează atroce cu „distribuţia": Briony profită de vizita verilor ei (Lola, de 15 ani, şi fraţii ei mai mici, gemeni) pentru a pune în scenă piesa, dar se confruntă cu... unele dificultăţi: „Mai era o problemă cu gemenii: oricărui străin i-ar fi fost imposibil să-i deosebească. Oare era în regulă să semene atît de perfect contele cel rău cu frumosul prinţ şi, în plus, amîndoi să arate aidoma tatălui fetei, *şi* vicarului pe deasupra?" (p. 10). Piesa lui Briony risca să „aducă", o dată pusă în scenă, cu teatrul absurdului (de care o desparte, în fond, din punct de vedere istoric, doar un război mondial... lucru de care McEwan era, cu siguranţă, conştient). Numai că tot proiectul cade, pentru că Briony nu reuşeşte să-şi controleze „echipa". Aşa că rătăceşte tot restul zilei în jurul casei, meditînd (delicios) la sensul literaturii... Pentru viitorii cititori români ai romanului **Atonement**, o mostră: „Piesa pe care o scrisese pentru Leon era prima ei incursiune în teatru şi i s-a părut că a făcut trecerea fără nici un efort. Era o uşurare să nu mai scrie întruna «ea spuse», să nu mai descrie vremea sau instalarea primăverii sau faţa eroinei ei – frumuseţea, descoperise ea, se întindea pe o scală extrem de redusă. Urîţenia, pe de altă parte, dispunea de o infinită varietate. Un univers redus la ceea ce se spune în el e, într-adevăr, tot ce poate fi mai ordonat, aproape tinzînd spre nulitate, şi, drept compensaţie, fiecare replică trebuie să se nască dintr-o trăire extremă de un fel sau altul, în acest sens semnele de exclamare fiind absolut necesare" (p. 7-8). Din această perspectivă, divorţul, care ameninţa familia verilor ei, e considerat incapabil să inspire o scriere literară, pentru că „afişează o plicticoasă complexitate şi dispute fără sfîrşit. Ca şi reînarmarea sau chestiunea Abisiniei sau grădinăritul, pur şi simplu nu constituie un subiect" (p. 9).

Ce va „pune în scenă", de fapt, Briony pînă la consumarea celor 24 de ore este distrugerea cîtorva vieţi. Un şir nefericit de interpretări greşite ale unor situaţii, întîmplări, replici ale celor din jur fac ca, atunci cînd verişoara Lola pare a fi, în timpul nopţii, victima unei agresiuni sexuale, Briony să fie convinsă că vinovatul este Robbie, prietenul familiei, fiul uneia dintre servitoarele casei, protejatul tatălui ei, Jack Tallis (care îi plătise studiile şi intenţiona să-l susţină în timpul facultăţii de medicină) şi, de cîteva ore, unica iubire a Ceciliei, sora mai mare a lui Briony. Procesul începe imediat, şi Briony, spunînd că „l-a văzut" pe Robbie cînd de fapt ea doar „ştia", „era sigură" că era el, îl condamnă pe acesta la ani de închisoare. În partea a doua a romanului aflăm că, pentru a obţine o reducere a timpului petrecut după gratii şi a se putea întoarce la Cecilia (care crede în nevinovăţia lui, rupîndu-se neînduplecată de familia care-l acuză), s-a înrolat în armată şi a plecat să lupte în Franţa.

Războiul e reconstituit – deloc surprinzător pentru autorul **Cîinilor negri**, roman considerat, la publicare, un foarte dur protest împotriva violenţei de orice natură – în culori sinistre. În timpul retragerii dezorganizate spre Dunkirk (1940), Robbie e rănit şi urmăreşte, cu ochi din ce în ce mai rătăciţi, incredibilele orori care se nasc la contactul dintre arme şi carne. (Rana se va infecta şi Robbie va muri de septicemie, aflăm dintr-un rînd aruncat, aparent la întîmplare, în „epilogul din 1999" al celebrei scriitoare, de acum, Briony Tallis, deşi „romanul propriu-zis" se încheia cu reunirea celor doi îndrăgostiţi.) Imaginea unui picior de copil atîrnat într-un copac (rezultat al bombardamentelor germane, parte a celebrului *Blitzkrieg*) îl va urmări, ca o pecete a atrocităţii, pe drumul spre mare, cînd încearcă disperat să găsească energii noi prin rememorarea celor cîteva momente de intimitate cu Cecilia, „complet decolorate de lunga şi repetata folosire" (p. 226).

Pentru un cititor constant al lui McEwan, e greu de spus dacă îl aşteaptă cu nerăbdare următoarele romane pentru asemenea formulări cutremurătoare, de emoţie extenuată, sau pentru teribilul simţ al detaliului atroce, sau pentru sarcasmul cu care „crucifică" locurile comune ale prostului-gust, pentru extraordinarele personaje (care nu seamănă enervant între ele, ca cele ale multor scriitori români, dacă ne putem permite un comentariu colateral...), pentru poveştile care nu au niciodată un sfîrşit previzibil, în ciuda numeroaselor (în **Atonement**, chiar osten-

În Seria „Spada şi potirul" a Editurii Nereamia Napocae din Cluj a apărut, sub egida Asociaţiei Tinerilor Arheologi Fortuna, un volum de studii medievale semnat de Ovidiu Pecican: **Trecutul istoric şi omul Evului Mediu**. Proiectul care subîntinde această abordare vizează „arheologia" istoriografică a unor mituri constituite în jurul unor domnitori (de la Basarabi la Vlad Ţepeş şi Mihai Viteazul) şi premizele constituirii mentalităţii moderne în cultura Munteniei şi Olteniei. Într-o **Prefaţă**, autorul îşi expune metoda de lucru (mentalistă, textologică etc.) şi mizele cercetării, insistînd asupra contextualismului: „Am ţinut să ofer o imagine recapitulativă asupra culturii româneşti medievale, deopotrivă orală şi scrisă, aşa cum mi s-a înfăţişat ea în contextele care au generat diversele opere a căror amintire s-a păstrat pînă astăzi". Pe urmele predecesorilor P.P. Panaitescu, Şerban Papacostea, Ştefan Andreescu sau Pavel Chihaia, studii precum **Vehiculele salvării. Simbolistică şi arhitectură ecleziastică în Moldova sec. al XV-lea-al XVII-lea**, **Cultura românilor din Evul Mediu (sec al XI-lea-al XVI-lea)**, **Între Basarabi şi Negru Vodă: cele mai vechi straturi ale *Letopiseţului cantacuzinesc***, **Analistica din Ţara Românească în vremea lui Vlad Ţepeş (1459)**, **Michael Bocignoli din Raguza şi istoriografia Drăculeştilor**, **Cronica domniei lui Radu de la Afumaţi (1525): prima scriere întregită a Ţării Româneşti?**, **Un izvor istoric necunoscut al cronicii lui Grigore Ureche şi istoriografia lui Mihai Viteazul** sau cercetările privind cîntecele de *gesta* de pe teritoriul Ţărilor Române alcătuiesc un *puzzle* complex, încercînd să reconstituie un profil antropologic şi un climat cultural. O **Cronologie a istoriografiei române medievale (sec. al XI-lea-al XV-lea)** încheie acest volum excelent documentat, care îşi aşteaptă comentatorii de specialitate...

Ţi-e sete de cultură?
Bravo!
Te aştept la cafeneaua literară
marţi, miercuri, joi, vineri: 10^{30} – 18^{30}
băutura – discount 25% **cărţile – gratis**
la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

MARŢI, 8 aprilie 20^{00}
Muzică clasică live:
Dragoş Mihai Dobre – *chitară clasică*

MIERCURI, 9 aprilie 19^{00}
Dialogurile Academiei Caţavencu

JOI, 10 aprilie Teatru: 20^{00}
Premieră: Recviem pentru un vis
cu Tamara Creţulescu;
regia: Liliana Câmpeanu
după romanul Acompaniatoarea
de Nina Berberova

VINERI, 11 aprilie Muzică live: 21^{00}
Mara & 4-GIVEN band
Te invit la dans! 23^{00}

SÎMBĂTĂ, 12 aprilie Muzică live: 21^{00}
Adrian Berinde & 4-GIVEN band
Dance, Dance, Dance! 23^{00}

DUMINICĂ, 13 aprilie Muzică live: 21^{00}
Tara Fuky *(Cehia)*

MARŢI-JOI 19^{00}-21^{00} discount 25%

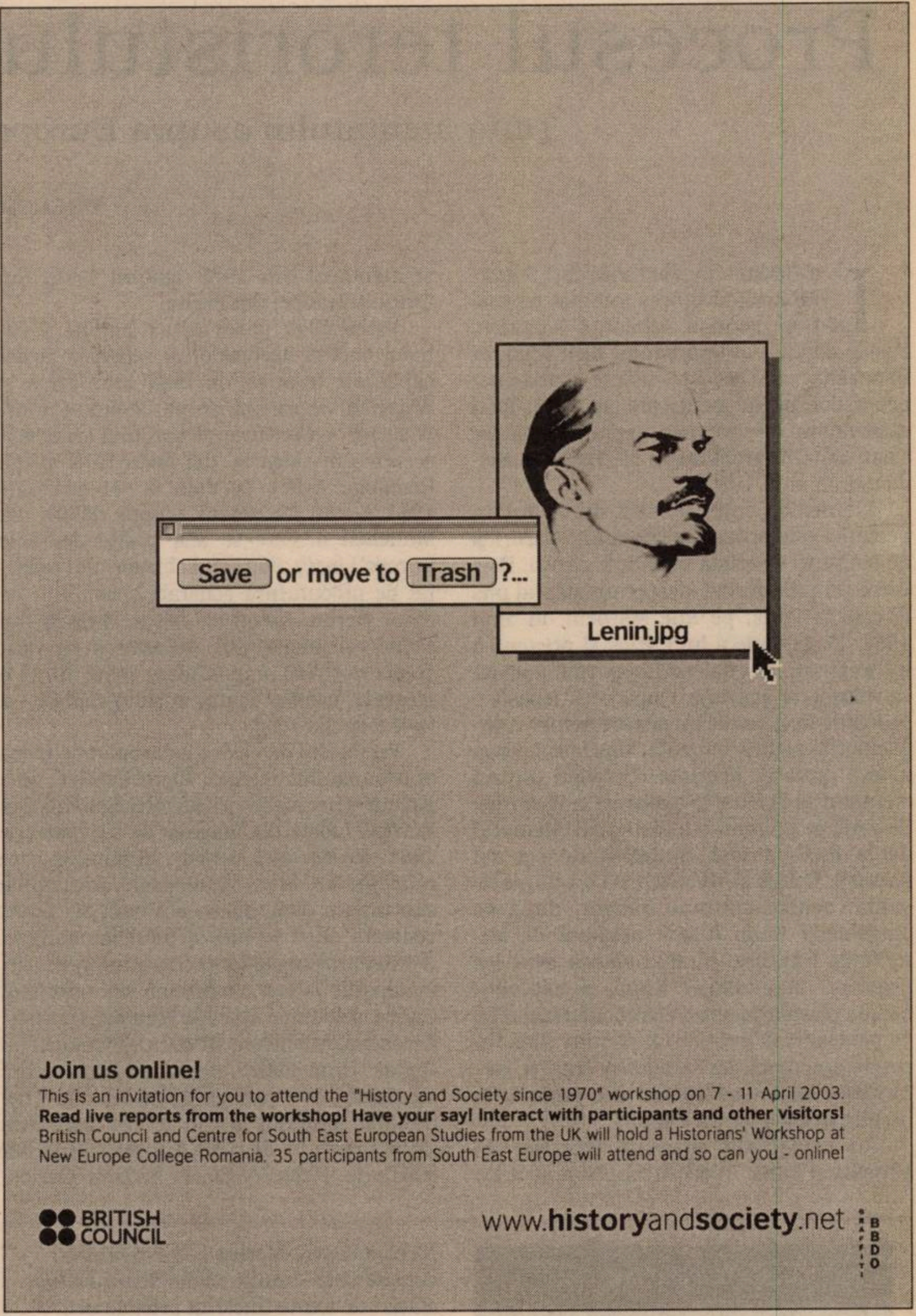
CLVBVL
PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sect. 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

tativelor) „avertismente“ şi „anticipări“ pe care autorul, făcînd cu ochiul dintre rînduri, şi le permite. Ultimul roman al lui McEwan, **Ispăşire**, îi va surprinde chiar şi pe cei care, în general, aşteaptă foarte mult de la o carte a acestui scriitor. Niciodată arhitectura unui roman semnat McEwan nu a fost atît de complexă şi de maniacal rafinată; niciodată personajele nu au fost atît de complicate şi de cuceritoare; niciodată ambiguităţile nu au fost mai strigătoare la cer.

„Revelaţia“ părţii a doua, anunţată, ce-i drept, de cîteva comentarii din prima, este că „autoarea“ romanului **Atonement** este Briony şi că îl scrie ca parte a „ispăşirii“ pe care o simte, la scurtă vreme de la condamnarea lui Robbie, necesară. Apare la un moment dat o scrisoare din partea unei redacţii, care comentează, după toate aparenţele, o „primă variantă“ a acestui roman, de fapt o povestire, şi-i oferă „tinerei autoare“ interesante sugestii cu privire la dezvoltarea ulterioară a acestei relativ scurte bucăţi literare; cititorul ştie deja, în acel moment, că Briony „a urmat“ respectivele sugestii, în timp. Interesantă este, însă, împletirea ficţiunii cu realitatea: din scrisoarea redacţiei reiese că prima „variantă“ conţinea un anumit episod cu Cecilia şi Robbie, care sparg o vază lîngă o fîntînă italiană, tînăra intrînd în apă să recupereze bucăţile, după ce se dezbrăcase, lăsîndu-l pe *el* perplex – iar într-un interviu acordat vara trecută lui Adam Begley (redactor la **New York Observer**), Ian McEwan povestea că exact aceasta este scena care i-a venit în minte prima dată şi de la care a început scrierea romanului... Şi, ca şi cum toată această elaborată construcţie nu ar fi fost de ajuns, McEwan ne oferă şi un fel de epilog, semnat de o Briony, de acum, în vîrstă şi aflînd de la un medic că, în scurt timp, îşi va pierde memoria şi va muri, ca urmare a unei disfuncţii neurale. Din scurtul epilog aflăm că **Atonement** a cunoscut cîteva zeci de variante, în timp (iată o posibilă explicaţie pentru migăloasa şi ostentativa perfecţiune formală şi de construcţie a acestui roman...), şi că scriitoarea Briony Tallis păstrează volumul spre a fi publicat postum. Unul dintre motivele oferite este acela că există ceva probleme legale, întrucît nu a vrut să schimbe numele reale ale personajelor şi, „întîmplător“, Lola şi violatorul ei (care, între timp, îi devenise soţ!) erau celebre figuri ale zilei, multimilionari iniţiatori ai unor extrem de numeroase şi spectaculoase acte de binefacere, şi nici o editură nu ar fi riscat un proces cu cineva de acest calibru... McEwan construieşte, încă o dată, o poveste în care nimic nu e, ca în poveştile de la 13 ani ale lui Briony, clar, în care între „vinovat“ şi „nevinovat“ există nenumărate ipostaze intermediare. Şi, de asemenea, o nouă poveste în care „realitatea“ (posibilă...) e figurată cu atîta încăpăţînată veridicitate şi acurateţe încît există tentaţia de a crede că „totul e adevărat“. Să nu uităm că, la publicarea **Durabilei iubiri** (titlul englezesc, **Enduring Love**, e un pic mai *tricky*, mergînd pe ambiguitatea lui „enduring“, într-adevăr cu sensul de „durabil“ ca adjectiv, dar trimiţînd la „a îndura“ prin originea sa verbală), numeroşi jurnalişti culturali de prestigiu, porniţi la vînătoare de cusururi, „au căzut în plasa“ scriitorului englez, proclamînd, printre altele, că raportarea finală a cărţii la *Sindromul de Clérambault* e o capitulare a imaginaţiei – cînd sindromul (variantă de erotomanie), ca şi întregul caz, cu „fişă a psihiatrului“ cu tot, e strict creaţia lui Ian McEwan!

Deci, viitori cititori ai **Ispăşirii**, nici acesta nu va fi un roman „bazat pe un fapt real“ – cu toate că ar putea fi. E, însă, un roman despre imaginaţie şi tulburătoarele ei efecte, despre inocenţa care ucide (*A little knowledge is a dangerous thing*...), despre răul care mult prea rar se transformă în bine, despre iluziile care ne ţin în viaţă atunci cînd viaţa nu „cooperează“, despre literatură, despre iubire şi război, despre tot ce un om (dacă acceptăm convenţia romanului, Briony Tallis) poate învăţa de-a lungul existenţei. Cel mai bun roman al lui McEwan de pînă acum şi, probabil, una dintre cele mai bune cărţi de proză apărute, în lumea anglo-saxonă şi aiurea, în ultimii ani.



Kant la bordelul raţiunii pure

PAUL CERNAT

Jean-Baptiste BOTUL
Viaţa sexuală a lui Immanuel Kant
Traducere din germană
cu o prezentare de Frederic Pages,
traducere din franceză de Valentin Dumitrescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2002, 112 p., f.p.

Editura Humanitas a publicat de curînd o carte ciudată, cu un titlu bizar, avînd pe copertă un nume straniu: **Viaţa sexuală a lui Immanuel Kant** de Jean-Baptiste Botul, tradusă din germană cu o prezentare şi note de Frederic Pages. Spun „titlu bizar“ întrucît, din cîte se ştie (deşi nimic nu e sigur), Kant şi-a trăit viaţa în castitate. Sînteţi deja intrigaţi? Dacă da, atunci veţi fi şi mai şi citind, în prezentarea de pe pagina de gardă, că „viaţa lui Jean-Baptiste Botul este puţin cunoscută“ şi că singura sa operă e alcătuită din transcrieri ale conferinţelor şi ale vorbelor sale de spirit... Suspiciunea va creşte cînd veţi citi că „textul incomod“ din care e alcătuită cartea conţine, potrivit **Prezentării**, cinci conferinţe tîrzii, necunoscute pînă în prezent şi susţinute în... Paraguay, în 1946, cu un an înaintea morţii lui Botul. Mai mult: veţi afla că publicul socraticului J.-B.B. era format numai din emigranţi germani şi că aceştia au fondat o colonie numită „Nueva Königsberg“. Acolo, discipolii trăiau după modelul filozofului originar din oraşul devenit sub sovietici Kaliningrad.

Vi se pare că sună deja a ficţiune speculativă? Ei bine, nu vă înşelaţi deloc! Ne aflăm *pe bune* în faţa unei farse, a unui experiment parşiv. Sau, mai bine zis, a unei curse întinse filozofilor „serioşi“. Autorul Botul e inexistent. Mai bine zis: fictiv, ca şi prefaţatorul cărţii, de altfel... Totul a fost *în realitate* pus la cale de un grup de universitari francezi după modelul Sokal & Bricmont. Cei care cred că „în afara textelor nu se mai află nimic“ vor avea o surpriză: o lovitură polemică sub centura tradiţiei academice. Nu ştim cîţi comentatori au căzut în capcană pînă azi. Fapt este că Humanitas-ul – în complicitate cu iniţiatorii farsei – a păstrat bine secretul, nici o notiţă nu-l dezvăluie. Noroc că sursele noastre confidenţiale, conectate la culisele culturii franceze, ne-au avertizat la timp şi astfel am putut evita cursa...

Conferinţele fictive ale „botulistului“ Jean-Baptiste propun o „întoarcere pe dos“ a moralei ascetice kantiene, ţintind, în ultimă instanţă, raporturile tensionate ale filozofului cu condiţia umană. Titlurile de capitole şi subcapitole sînt elocvente, provocator-înşelătoare: **Coito ergo sum. Copiii lui Kant**, **Despre pîngărirea de sine. Sperma şi *pneuma*. Greieri în cap cu duiumul. Orgii suedeze**, **Trebuie oare filozoful să-şi ia nevastă?** etc.

„Cînd i se reproşează lui Kant viaţa sa liniştită, i se reproşează în fond că nu a cunoscut *crizele*“, remarcă maliţios „botuliştii“. Practic, întregul opuscul e o răsturnare a acestei premize. Rezultatele lecturii în negativ a conceptelor kantiene sînt realmente „revoluţionare“, dar într-un mod paradoxal, întors: Kant-raţionalistul pur e văzut ca un „raţionalist convertit“, bîntuit de umoarea neagră a melancoliei, a *acediei* care-i bîntuia pe călugării medievali. Modernul Kant-cel-revoltat împotriva lui Swedenborg apare, chiar prin împotrivire, „pe potriva lui“. Pentru Kant, metafizica e ca o „iubită cu care s-a certat“ şi de care caută să se vindece. Tînărul Kant corespunde – apoi – perfect unui „autor de science-fiction“. Kant-ipohondrul se luptă pentru a salva aparenţele unei sănătăţi pe care astfel reuşeşte să şi-o păstreze. Mărunt (1,50 m.), debil şi diform, filozoful este un „erou“ vitalist al ascezei şi – *horribile dictu* – un practicant al ceea ce Mussolini numea, cu privire la viaţa şi opera lui Nietzsche, *vivere pericolosamente*: „Afirm că a voi să trăieşti precum Kant e periculos. Ar trebui să ai constituţia sa, să fii eroic precum el“. Umbra lui Peter Sloterdijk din **Critica raţiunii cinice** planează asupra unor pasaje referitoare la continenţă şi masturbare. În altă parte, cel care „a revoluţionat morala“ şi „pătrundea în imperiul nopţii cu precauţii infinite“ este citit avînd în minte „latura obsesională şi patologică a regimului său de viaţă“, Botul ajungînd pînă la afirmaţii de genul: „Nu spun că nazismul izvorăşte din kantianism, spun că există în kantianism, ca în orice morală vizînd universalul, un germene de perversiune care e suficient să fie activat pentru a susţine genocidul şi exterminarea în masă“. Ipotezele „blasfemiatoare“ se succed ameţitor: filozoful ar fi putut prefera chiar experienţele sado-maso, iar formulări precum „insomniile lui Kant nasc monştrii raţiunii“ întunecă brutal Iluminismul.

Exemplele pot continua oricît. La limită, Kant apare ca un maestru al perversiunii metafizice prin sublimarea filozofică a sexualităţii: „Filozoful nostru este un client deosebit [al bordelului, echivalat „lucrului în sine“, *n.n.*]. El plăteşte pentru Lucru, dar refuză să-l atingă“. Kant la bordel: povestea circula de multişor şi pe la noi – e drept că sub formă de banc... Concluzia cinicului Botul e fermă: „Sexualitatea kantiană nu stă în viaţa, ci în opera sa. Marea încercare este să înfrunţi Lucrul în sine“. Urmuz nu e departe. Pe această linie, Kant ajunge să fie privit chiar ca... dandy!

O excelentă cărticică provocatoare; o sută de pagini savuroase şi pline de spirit, care dizlocă prejudecăţile filozofice şi te pun serios pe gînduri; vorba latinului, *multum in parvo*...

P.S. Pentru că tot sînt pus pe deconspirări, imperativul categoric al legii morale din mine mă obligă să deconspir numele celui care mi-a „suflat“ că e vorba despre o farsă: colegul Alexandru Matei, căruia îi mulţumesc pe această cale...

Procesul teroristului Johannes Weinrich

Ţinta atentatului asupra Europei Libere din 1981: Emil Georgescu

William Totok

La Berlin a început miercuri 5 martie un nou proces intentat teroristului german Johannes Weinrich. Fostul adjunct al teroristului Ilich Ramirez Sanchez – zis „Carlos" – fusese condamnat acum doi ani la închisoare pe viaţă, fiind găsit vinovat de săvîrşirea atentatului asupra Centrului Cultural francez din Berlinul occidental, în anul 1982.

Weinrich, care se află de 7 ani în detenţie, este acuzat de crimă în 6 cazuri şi de tentativă de crimă în 153 de cazuri. Este vorba, în primul rînd, despre un atentat pus la cale la Paris, pe Rue Marbeuf, în anul 1982. Fosta soţie a lui Carlos şi prietenă a lui Weinrich, Magdalena Kopp, va fi audiată ca martor al acuzării. După ce a ispăşit o pedeapsă de 4 ani de închisoare pentru complicitate la acţiuni teroriste, Magdalena Kopp a fost pusă în libertate. Detaliile privind atentatul de la Paris le-a aflat de la Weinrich, de care, în prezent, s-a distanţat. Atentatul de la Paris a fost conceput de cei doi terorişti, Carlos şi Weinrich, ca o acţiune de şantaj contra statului francez, după ce Magdalena Kopp fusese arestată de autorităţile franceze. În ziua cînd a avut loc procesul Magdalenei Kopp, a explodat bomba plasată pe strada Marbeuf, rănind 59 de persoane. O femeie şi-a pierdut viaţa. În pofida ameninţărilor la adresa Franţei, autorităţile au refuzat atunci să o pună în libertate pe Magdalena Kopp.

Au urmat alte atentate teroriste, la Marsilia şi Paris. În acest context a avut loc şi atentatul din 1983 asupra Centrului Cultural francez din Berlin.

Procesul ar putea aduce lumină şi într-un capitol neelucidat al relaţiilor ţărilor estice cu terorişti de talia lui Carlos şi Weinrich. Se pare că grupul terorist Carlos-Weinrich s-a bucurat de sprijinul serviciilor secrete din Ungaria, din fosta RDG şi din România. Astfel, pe data de 21 februarie 1981 a avut loc atacul asupra clădirii din München în care se afla postul de radio Europa Liberă. Potrivit rechizitoriului redactat de procuratura generală a landului federal Berlin, Weinrich fusese principalul strateg al atentatului. Atentatorii au vizat secţia română a postului, însă, dintr-o greşeală, bomba – pusă la zidul clădirii – a lovit redacţia cehă.

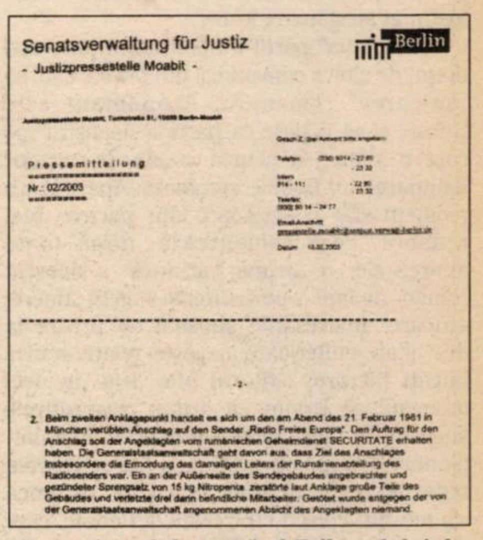
Purtătorul de cuvînt al biroului de presă al tribunalului de land, Björn Retzlaff, ne-a sintetizat acuzaţiile privind atentatul asupra Europei Libere din noaptea de 21 februarie 1981. Redăm aici întreaga declaraţie, care reflectă, de fapt, elementele principale cuprinse în rechizitoriu, aşa cum am putut constata după lectura actului de acuzare: „Potrivit investigaţiilor procuraturii generale, inculpatul a fost, împreună cu teroristul Carlos, şeful unei asociaţii criminal-teroriste. Această asociaţie era structurată în jurul lui Carlos. Unul dintre atentatele pentru care inculpatul este judecat acum de către tribunalul landului Berlin a fost atentatul asupra postului de radio Europa Liberă, din februarie 1981. Acţiunea bandei Carlos-Weinrich a fost comandată atunci de către Securitate, adică de serviciul secret român, care urmărea lichidarea unui redactor al postului de radio Europa Liberă cu o bombă. Potrivit investigaţiilor procuraturii generale, secţia română a postului de radio fusese vizată de către Securitate fiindcă transmitea emisiuni critice în limba română. Aceste emisiuni erau îndreptate împotriva regimului din România. Acum, inculpatul este acuzat că – în februarie 1981 – ar fi pus la zidul exterior al clădirii o bombă umplută cu 15 kg de nitropenta, care a şi explodat. Explozia puternică a deteriorat zidul, o parte a clădirii şi numeroase camere. Inclusiv clădirile aflate în apropiere au fost grav avariate. Deşi inculpatul a vrut să ucidă, precum susţine procuratura, nimeni nu a fost omorît. Trei redactori ai secţiei cehoslovace, însă, au fost grav răniţi. Planul acţiunii a eşuat, deoarece atentatul nu a lovit secţia română".

Din rechizitoriul procuraturii rezultă, deci, că Securitatea română a comandat acest atentat. Totodată, rechizitoriul menţionează şi numele persoanei care ar fi trebuit ucisă. Este vorba despre Emil G. (adică: Emil Georgescu), pe atunci redactor al secţiei române din München. În ultimele zile, presa internaţională a menţionat acest detaliu, preluînd şi informaţia eronată potrivit căreia Emil Georgescu ar fi fost în acea perioadă directorul secţiei române a Europei Libere. Le reamintim cititorilor noştri că directorul din acea vreme era Noel Bernard.

Cauza reală a atentatului ar fi fost, potrivit declaraţiei procurorului general Detlev Mehlis, o acţiune de răzbunare a Securităţii române: „Acţiunea fusese îndreptată împotriva acestui post de radio care deranja în mod sensibil politica regimului lui Ceauşescu", a declarat Mehlis într-un interviu acordat Europei Libere.

În acelaşi interviu, Detlev Mehlis a mai relatat că la mijlocul anilor '90 a existat „o colaborare destul de bună" cu autorităţile de la Bucureşti. „În cursul acestei cooperări", a adăugat procurorul general, „s-a dovedit că banda Carlos-Weinrich a obţinut armament din partea Securităţii. Ceea ce era şi mai periculos a fost faptul că Securitatea le-a pus la dispoziţie teroriştilor documente de identitate, carnete de conducere, paşapoarte – toate eliberate pe nume false. Datorită acestui sprijin, membrii bandei se puteau mişca nestingheriţi în Europa occidentală, putînd pune mai uşor la cale diversele atentate. Acest aspect s-a putut elucida foarte bine în urma cooperării cu autorităţile române".

Procuratura germană se bazează, în primul rînd, pe documente din arhivele serviciilor de securitate est-germane şi ungare. În aceste documente există dovezi din care rezultă că atentatul a fost comandat de către Securitatea ceauşistă.



Senatsverwaltung für Justiz

- Justizpressestelle Moabit -

Berlin

Pressemitteilung

Nr.: 02/2003

-2-

2. Beim zweiten Anklagepunkt handelt es sich um den am Abend des 21. Februar 1981 in München verübten Anschlag auf den Sender „Radio Freies Europa". Den Auftrag für den Anschlag soll der Angeklagten vom rumänischen Geheimdienst SECURITATE erhalten haben. Die Generalstaatsanwaltschaft geht davon aus, dass Ziel des Anschlages insbesondere die Ermordung des damaligen Leiters der Rumänienabteilung des Radiosenders war. Ein an der Außenseite des Sendegebäudes angebrachter und gezündeter Sprengsatz von 15 kg Nitropenta zerstörte laut Anklage große Teile des Gebäudes und verletzte drei darin befindliche Mitarbeiter. Getötet wurde entgegen der von der Generalstaatsanwaltschaft angenommenen Absicht des Angeklagten niemand.

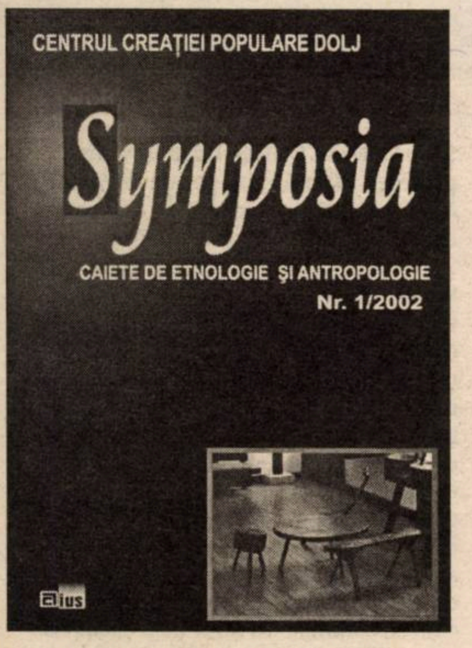
Comunicatul de presă al Tribunalului de land (*Landesgericht*) din Berlin privind atacul asupra sediului Europei Libere din München din 1981. (Montaj cuprinzînd antetul comunicatului şi fragmentul privind Europa Liberă)

Potrivit unor informaţii apărute în presa română, Weinrich ar fi fost audiat în Germania de către procurori români. Weinrich „a păstrat însă tăcerea asupra multora dintre aspectele punctate în interogatoriu", a relatat ziarul **Ziua** din 26 octombrie 2001. Procurorul Mehlis respinge aceste afirmaţii drept eronate. (Trebuie precizat faptul că Weinrich nu a scos o vorbă în timpul anchetei la care a fost supus în Germania, iar în timpul procesului de acum doi ani a tăcut, ca şi acum, cînd refuză cu perseverenţă să scoată o vorbă!)

Ziarul **Evenimentul zilei** din 5 septembrie 2000 titra: **Procurorii militari au finalizat ancheta în dosarul „Carlos – filiera românească". Generalul Nicolae Pleşiţă, judecat în „Dosarul Carlos"**. O zi mai tîrziu, acelaşi ziar a publicat un alt articol, intitulat: **Carlos a primit tone de arme din România**, în care se afirmă că, în cursul „unei anchete laborioase care a durat aproape patru ani", generalul Dan Voinea ar fi descoperit nişte documente „în arhivele fostelor unităţi speciale ale Securităţii (UM 0544 şi UM 0297), precum şi un raport recent al Serviciului de Informaţii Externe" cu „informaţii detaliate despre armele oferite, în perioada '80-'83, teroristului Carlos" de către regimul lui Ceauşescu.

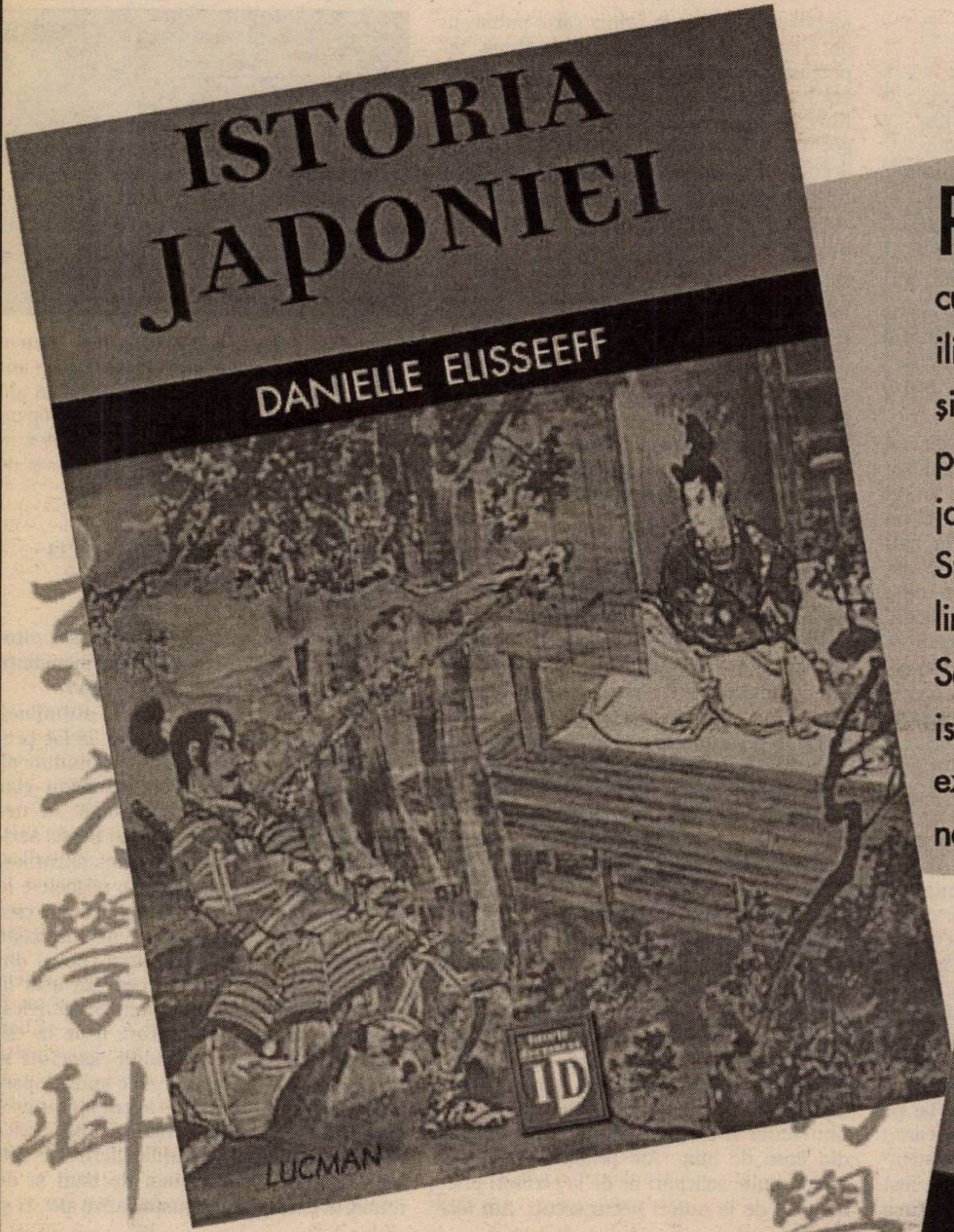
Procesul împotriva lui Weinrich o să dureze cel puţin doi ani. Apărătorii inculpatului au anunţat că resping plauzibilitatea documentelor întocmite de STASI şi de serviciul secret din Ungaria, deoarece ele nu oferă dovezi, ci numai indicii.

Berlin



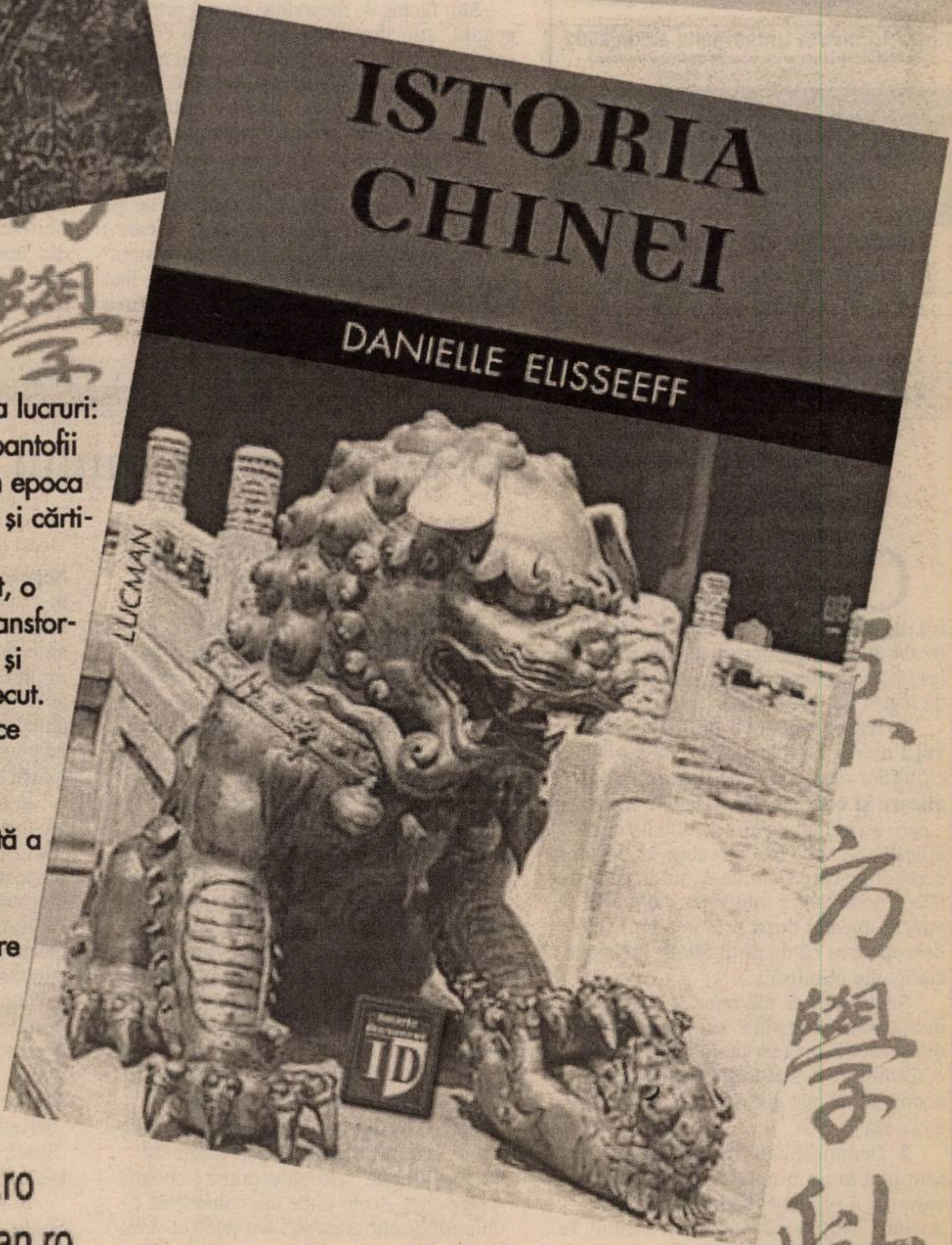
La sfîrşitul lui februarie 2003, Editura Aius din Craiova a lansat – sub egida Centrului Creaţiei Populare Dolj – primul număr al volumului **Symposia. Caiete de etnologie şi antropolgie** (datat însă 2002). O iniţiativă venită în prelungirea serioasei reviste de profil **Suflet oltenesc**. Colectivul de redacţie este alcătuit din Mihai Fifor (director), Nicolae Mihai (redactor-şef) şi Constantin Mihai (secretar de redacţie), iar colegiul editorial are ca membri etnologi, antropologi şi folclorişti din trei centre universitare ale ţării: Nicolae Constantinescu (Bucureşti), Toader Nicoară (Cluj), Sabina Ispas (Bucureşti) şi Nicolae Panea (Craiova). Cele 21 de studii şi articole ale acestui prim număr sînt semnate de Nicoleta Coatu, Cristina Gafu, Sabina Ispas, Cristiana Teodorescu, Rodica Raliade, Mihai Fifor, Marian Lupaşcu, Carmen Huluţă, Anca Stere, Narcisa Ştiucă, Alexandru Ofrim, Lucia Ofrim, Laura Jiga, Ovidiu Pecican, Marius Rotar, Maria Bâtcă, Ligia Livadă-Cadeschi, Sorina Radu, Constantin Mihai, Nicolae Mihai, Nicolae Panea, Marius Lazurca. După cum se vede – multe nume de rezonanţă, alături de foarte tineri (şi promiţători) cercetători. Sumarul (prefaţat de Sabina Ispas) s-ar putea caracteriza – sumar – prin consistenţă, rigoare academică, diversitate tematică şi pluridisciplinaritate (o „symposia", un dialog interdisciplinar...). Istoria culturală, istoria mentalităţilor, antropologia istorică, imagologia sînt convocate alături de disciplinele etnologice (folcloristica, etnomuzicologia, etnografia), în acord cu perspectivele de cercetare cele mai moderne, „transculturale". Textele – publicate în limbile română sau franceză – sînt însoţite de cîte un rezumat. Iată cîteva titluri: **Oaspete, ospăţ, ospitalitate în Evul Mediu românesc. Eseu de antropologie istorică** de Nicolae Panea, **La originile unei legende naţionale: Brâncoveanu şi tratatul *Despre raţiunea dominantă*** de Ovidiu Pecican, **Gestul interzis. Imaginea sinuciderii în Oltenia în prima jumătate a secolului al XIX-lea (cazul Petre Carapancea din 1834)** de Nicolae Mihai, **Preliminarii la studiul ritmului folcloric asimetric** de Marian Lupaşcu, **Problematica eliberării ţiganilor în contextul Revoluţiei de la 1848** de Sorina Radu, **Un francez în Valahia anilor 1830. Alphonse Royer şi amintirile sale de călătorie** de Ligia Livadă-Cadeschi, **Cîteva aspecte ale ideologizării culturii populare** de Anca Stere, **Practicile lecturii – aspecte istorice şi antropologice** de Alexandru Ofrim şi Lucia Ofrim, **Epica orală în era comunicării electronice (scurte observaţii)** de Sabina Ispas, **Obiectivări culturale proprii urbanului în societatea de consum – produse culturale narative. Legenda contemporană** de Cristina Gafu, **Biografia socială purtătoare de semne sociale** de Rodica Raliade, **Trupul din cuvinte. O terminologie ţărănească pentru corp** de Carmen Huluţă. O publicaţie articulată şi o iniţiativă lăudabilă a şcolii craiovene de etnologie şi antropologie. Îi dorim viaţă lungă şi... vom fi în continuare cu ochii pe ea.

LUCMAN



Prezenta Istorie a Japoniei de la origini până în prezent încearcă să spargă izolarea istorică și culturală cu care s-a afirmat această țară pe scena civilizației lumii, deoarece ea a făcut și altceva decât să-și cultive diferența: de la primele contribuții chineze până la deschiderea față de occidentali în era Meiji, japonezii au sperat mereu să iasă din enclavă. Sfâșiată între tradiție și modernitate, Japonia a optat limpede pentru deschidere.

Semnată de o specialistă a Extremului Orient, această istorie completă a Japoniei, îmbogățită cu hărți și texte explicative, constituie introducerea ideală în cunoașterea adevărată a acestei țări.



Din istoria multimilenară a Chinei, occidentalii rețin doar câteva lucruri: numele lui Confucius, praful de pușcă și busola, Marele Zid, pantofii mici ai chinezoaicelor; poate și jefuirea Palatului de Vară. Iar din epoca contemporană, este reținut Mao, lungul marș, Revoluția Culturală și cărticica roșie.

Totuși, China reprezintă o țară întinsă și populată ca un continent, o putere economică și militară în ascensiune, o societate în plină transformare. În China coabitează comunismul și capitalismul, Confucius și Mao, o sută de norme impuse și o sută de valori provenite din trecut. Aceste valori sunt pe cale de a fi tolerate de acum înainte, deoarece China începe să-și deschidă arhivele, să accepte cercetarea mai liberă.

Istoria Chinei, de Danielle Elisseeff, prezintă o panoramă completă a evoluției chineze, de la paleolitic până la Republica Populară Chineză. Însoțită de hărți și de o cronologie completă, această lucrare de sinteză știe să facă accesibilă tuturor istoria uneia dintre cele mai vechi civilizații din lume.

Bd. Al. I. Cuza, nr. 91
Sector 1, București
Tel/ Fax: 021/ 223 77 55

www.lucman.ro
comenzi@lucman.ro

„Nu ne putem permite acum să ne ocupăm de autorii români"

Interviu cu **Simona KESSLER**

Traseul Simonei Kessler este, în acelaşi timp, asemănător cu cel al colegilor săi de generaţie şi inedit. La începutul anilor '80, se afla la Cîmpulung Muscel, unde preda germana şi engleza. Din 1985, a lucrat timp de opt ani la Editura Meridiane. Au urmat: o specializare printr-un *„professional publishing course"*, la Universitatea Stanford din California, în 1992, doi ani de experienţă ca manager al Agenţiei Literare GPA din Bucureşti şi înfiinţarea propriei agenţii în 1994. Este vorba de Simona Kessler, International Copyright Agency, agenţie care reprezintă în România peste două sute de agenţii literare şi edituri din Statele Unite, Marea Britanie şi Europa de Vest. Am putea aminti, din această impresionantă listă, măcar cîteva edituri, precum Albin Michel, Robert Laffont, Plon, diverse divizii Random House, Penguin-ul american şi englez. Merită menţionat de asemeni că agenţia Simonei Kessler reprezintă via PLUS LICENS drepturile de publicare şi *merchandising* în România pentru ABC Enterprises, Lucasfilm, Nintendo, Universal Studios şi Warner Bros.

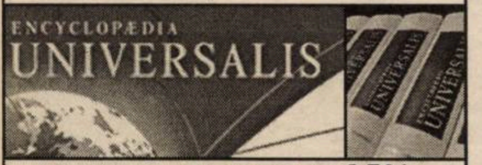
„Singura agentă independentă"

Nu mai e un secret pentru nimeni că agenţia pe care o conduceţi a fost şi rămîne singulară în lumea literară românească. Au existat înainte de apariţia ei rudimente de impresariat literar?

În primul rînd, doresc să fac cîteva precizări: agenţia noastră literară poate fi numită într-adevăr singulară, dar nu este singura care acţionează pe piaţa de traduceri din România. Singulară prin numărul mare de agenţii literare şi edituri străine pe care le reprezentăm – peste 200 – şi mai ales prin serviciile de calitate pe care le oferim de mai bine de zece ani. Cronologic vorbind, am fost prima agentă literară din România, iar în prezent sînt singura agentă indepedentă, în sensul că nu sîntem o sucursală sau reprezentanţă a vreunei agenţii „umbrelă" din străinătate. Înainte de 1990 şi ceva timp după, editurile româneşti apelau la Fondul Literar, care lua legătura cu titularii de drepturi, dar nu-i reprezenta propriu-zis asemeni unor agenţii de stat similare din Ungaria (Artisius) sau Iugoslavia (Dilia). Înainte de '90, Fondul Literar avea şi rolul de a depozita şi ţine la dispoziţia autorilor străini drepturile ce li se cuveneau, sume care nu puteau fi plătite în valută şi evident nici transferate în lei.

Care ar fi termenii esenţiali ai unei ecuaţii de impresariere şi care ar fi factorii colaterali în cadrul acestei ecuaţii?

Sînt filolog de meserie şi nu mă pricep la ecuaţii, ştiu doar că există ecuaţii cu una sau mai multe necunoscute! În cazul nostru, nu prea putem vorbi de necunoscute: pe de-o parte, este portofoliul nostru de clienţi pe care-i reprezentăm exclusiv în România, ceea ce înseamnă mii de autori şi zeci de mii de titluri, de la cărţi de copii pînă la filozofie, de la clasici ai modernităţii la *best-seller*, iar pe de altă parte, sînt editorii români, pe care-i cunosc fie de dinainte de 1990 – „din sistem" cum se spune, avînd în vedere că am fost aproape zece ani redactor la Editura Meridiane –, fie de la prima carte publicată de edituri particulare înfiinţate după '90 precum Nemira, Teora, RAO etc. Noi punem la dispoziţia editorilor oferta noastră de titluri, prezentăm noutăţile şi purtăm negocierile în vederea încheierii contractelor de licenţă. Decizia editorială finală aparţine editurii, iar acceptul final vine întotdeauna de la proprietarul de drepturi care este şi semnatarul contractului.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro
Encyclopaedia Universalis editia 2002
Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza
28 de volume, 50 000 de articole


REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro

O singură excepţie: Gellu Naum

Există scriitori români – în viaţă – pe care îi reprezentaţi?

Nu reprezentăm autori români în viaţă din două motive: unu, pentru că a fi „agent domestic", adică a vinde opera unui autor în limba originală către edituri locale şi/sau străine este o altă meserie care implică lecturarea unui număr foarte mare de manuscrise, alegerea acelor manuscrise care ar avea realmente şanse de editare, munca redacţională, iar pe lîngă vînzarea drepturilor de autor către o editură înseamnă şi implicare intensă în promovarea respectivului autor. Şi doi, pentru că nu avem realmente timp să fim şi agenţi domestici şi sub-agenţi, şi mai ales să le facem pe amîndouă bine. Dacă nu mă înşel, Fondul Literar, care acum se numeşte COPYRO, are deja un departament de reprezentare a autorilor români în relaţia cu editurile româneşti, sau cel puţin a traducătorilor.

Aveţi de gînd să extindeţi la un moment dat activitatea agenţiei şi spre zona aceasta a reprezentării autorilor români?

Aşa cum am spus mai sus, nu reprezentăm autori români şi nici nu intenţionăm într-un viitor foarte apropiat să dezvoltăm „un departament" de *„domestic rights sales"* în cadrul agenţiei, dar nu din cauza unei reticenţe faţă de literatura română, sau a vreunui autor anume sau a unui gen literar, ci din lipsă de timp. Am primit de-a lungul anilor multe solicitări fie de la scriitori prieteni, fie de la autori necunoscuţi. Am fost

nevoită să refuz pentru că nu ne putem ocupa sistematic şi aplicat de impunerea autorilor români. Trebuie să spun însă că am făcut o singură excepţie şi anume cu opera lui Gellu Naum, pe care am preluat-o în reprezentare atît de dragul operei, dar şi de dragul doamnei Lygia Naum.

„Sîntem o societate cu răspundere limitată!"

Care este în general atitudinea scriitorilor de la noi faţă de ideea de a-şi încredinţa soarta în mîinile unui agent literar?

Nu ştiu care este în general atitudinea autorilor la noi şi nici nu vreau să fac presupuneri. Pot spune însă cu certitudine că aceia care ne-au contactat simţeau clar nevoia unei interfeţe comerciale în negocierea cu editurile, şi aşa e şi firesc: scriitorul este artist ! În majoritatea cazurilor, el e aproape inapt să poarte o negociere la sînge cu editorul, o negociere în care el este evident partea slabă: fie că nu cunoaşte bine legea drepturilor de autor, fie că din dorinţa de a fi publicat el cedează uşor la anumiţi termeni contractuali. Bineînţeles, există şi genul de autor care cade în extrema cealaltă şi cere condiţii exagerate şi negociază pînă în pînzele albe spre disperarea editorilor. Rolul unui agent literar este acela de a obţine un echilibru între solicitările autorului şi condiţiile oferite de editor. Nu este vorba numai de bani şi de numărul exemplarelor justificative aici, ci şi

replică

Neclarităţile domnului Michael Shafir

Ca autor, l-am considerat pe domnul Shafir o persoană riguroasă. De această dată (v. textul din **Observator cultural** Nr. 162/01.-07.04.2003), Domnia sa este de mai multe ori inexact, citeşte inadecvat, face greşeli de logică iar de cîteva ori minte.

1. Textul apărut cu titlul **Trei observaţii** nu era o replică, ci un mesaj trimis cititorilor recenziei mele **Negare, trivializare şi comparaţie** şi celor – nu puţini – care au primit ecouri personale după apariţia ei. Nu a fost o reacţie la cele două scrisori pe care Domnia sa mi le trimisese. (Dacă aceasta era motivaţia, nota ar fi apărut imediat după primirea lor.) Ci la descoperirea că domnul Shafir începuse o campanie punitivă.

Susţinerile că mă refer la „corespondenţa noastră privată" sau „la o corespondenţă electronică (*privată*) între mine şi cercetătorul Cas Mudde" sînt fără acoperire. Nimic din notă nu sugerează aşa ceva.

2. Domnul Shafir declară că am renunţat la un număr de erori din prima variantă a recenziei mele. Ca să dau o imagine asupra subiectului şi stilului, reproduc acest pasaj din răspunsul meu la prima scrisoare a domnului Shafir (privată, pînă la aducerea, de către el, în discuţie publică). Deci:

„Referirea mea la insuficienta recunoaştere a rolului lui Iliescu nu este o critică la carte. Care, din contră, are grija să facă diferenţa, din acest punct de vedere, între Iliescu şi Constantinescu. Bineînţeles că nu Iliescu era tema. [...] Referirea la absenţa citatelor [*scriam că volumul face referire la Manolescu şi Liiceanu fără să îi citeze*] descria cartea, nimic în plus. [...] În concluzie: referirea la absenţa citatelor nu este o insinuare. Poţi să replici: «oamenii înţeleg din textul tău că premeditat nu i-am citat, ca să îi pot interpreta, pentru cititor, cum vreau». Nu am avut în vedere o astfel de lectură. De altfel, trimiterea la «absenţa citatelor», absolut descriptivă, nu are miză: deci se poate scoate".

La prima referinţă am completat, la a doua, am scos. Nu era vorba despre „erori". Dar, din bună credinţă, am încercat să evit, întîmpinînd observaţiile lui Michael Shafir, orice interpretare abuzivă a recenziei. Acolo unde am considerat că domnul Shafir greşeşte, am păstrat versiunea mea.

3. Invocarea lui Paul Goma în recenzia **Negare, trivializare şi comparaţie** apare în următorul pasaj: „Shafir spune la un moment dat că «dreptul la memorie al *istoricului* Goma», care reprezintă, pentru mulţi români, un Soljeniţîn al României, ar fi «mai puţin respectabil». Are toată legitimitatea să o facă cînd Goma califică pogromurile anti-evreieşti ca forme de autoapărare ale românilor".

În cea de a doua scrisoare pe care Michael Shafir mi-a adresat-o, el nota: „Dai citatul despre Goma fără a cita propoziţia precedentă care afirma că «Scriitorul PG are tot dreptul la memorie»".

Autorul recenzat citea greşit pasajul. Ideea era următoarea: dacă Shafir consideră că Goma îşi pierde respectabilitatea *în ciuda trecutului său*, datorită anumitor poziţii ulterioare, apoi, ar fi firesc să folosească aceeaşi reţetă şi faţă de Eli Wiesel. Pentru susţinerea ideii, întregirea citatului era nerelevantă. (De altfel, „partea lipsă" era implicită în afirmaţia „Shafir [...] are toată legitimitatea să o facă...".)

În ce priveşte invitaţia domnului Shafir – care insistă să fie jignitor –, de a mă edifica, dacă nu sînt la curent, cu evoluţia lui Soljeniţîn, aş cita un pasaj dintr-un alt text pe care l-am publicat mai demult în **Observatorul cultural**: „El [Goma] se asociază categoriei foştilor disidenţi pe care căderea comunismului i-a debusolat. Numele cele mai cunoscute sînt ale lui Soljeniţîn şi Zinoviev, a căror evoluţie a fost în ultimii ani dramatică. Imnurile la adresa Sfintei Rusii conectate, logic în cazul lor, la elucubraţiile privind democraţiile de tip occidental arată că aceşti oameni au ieşit din istorie. Goma se grăbeşte astăzi pe urmele lor".

4. Sensul întrebării „ce i se poate «permite» să publice unei reviste care doreşte să fie un spaţiu de dezbatere intelectuală?" rezultă din context. În loc ca domnul Shafir, nemulţumit de tezele mele, să îşi exprime opiniile în scris, a început o campanie împotriva mea – prin telefoane, *e-mail*-uri personale etc. Nu o campanie de argumente, ci un atac personal – aşa cum de altfel o arată perfect comentariul său publicat săptămîna trecută –, în care apar şi „pagube colaterale", precum **Observatorul cultural**. Interpretarea pe care domnul Shafir o dă cu această ocazie corectitudinii politice vine în întîmpinarea

POLIROM
NOUTĂȚI
aprilie 2003
Matei Călinescu
A citi, a reciti
Către o poetică a (re)lecturii
***
Patericul
sau Apoftegmele părinților din pustiu
P.G. Wodehouse
Greșeala lordului Emsworth
Bernard Dagenais
Campania de relaţii publice
În pregătire:
William Faulkner — Zgomotul și furia
Lawrence Durrell — Mountolive
Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro → Agenda
Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timișoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

MICUL ECRAN

În ograda TVR-ului

Nu știm dacă v-ați mai uitat în ultimul timp pe TVR 1. Nu, n-ați ratat nimic și nici nu s-a schimbat mare lucru, au apărut doar cîteva pete de culoare. De exemplu, dacă vreți să aflați de pe acest canal TV cum va fi vremea, veți avea o mare surpriză: în loc de o fată, de preferință „modelă“, vă vor întîmpina două. Una dintre ele vă povestește cum va fi vremea în țară, iar cealaltă în lume. Bună găselniță, mai ales că după acest tipic al împărțirii rubricii pe criterii geografice (județe, localități) grila poate deveni extrem de generoasă, adică, multe dintre cunoștințele celor cu funcții în TVR ar putea beneficia de un loc călduț la meteo.

În altă ordine de idei, am urmărit toată săptămîna dacă același post național de televiziune găsește de cuviință să difuzeze o știre cît de mică legată de dispariția poetei Mariana Marin. Dar, din păcate, se pare că demne de un jurnal sînt doar știrile culturale legate de lansările editoriale ale lui Ion Iliescu, ale lui Adrian Păunescu sau ziua de naștere a lui Fănuș Neagu etc.

Aceste prezențe literare, atît de familiare unui post privat precum Realitatea TV, sau, mai bine spus, „realitatea lui Cristoiu“, ni se par cu totul deplasate și de prost gust cînd este vorba de TVR.

La întrebarea cîtă politică face postul public de televiziune, răspunsul e „multă și pe bani publici“. Altfel cum poți să-ți explici prezența, sîmbătă după-amiază, a unei emisiuni de o oră, dedicate în exclusivitate lui Cozmin Gușă, secretarul general al PSD. Destinul acestui personaj, devenit extrem de influent în partidul de guvernămînt, pare să-i fascineze pe cei din TVR. Poate de aceea se și întrec ÎNTRE EI în a-l avea în studiou în fiecare zi: spunem asta pentru că, duminică seara, același domn Gușă apărea ca invitat la o emisiune sportivă...

Pentru că oferta este de neînlocuit și TVR ne-a convins pe toți și definitiv de calitatea programelor și a oamenilor săi, telespectatorii sînt anunțați printr-un promo că li s-a pus la dispoziție o linie telefonică specială la care pot primi tot felul de informații cu privire la cum să achite abonamentul TV. Cîtă promptitudine, transparență și profesionalism arată, așadar, Societatea Română de Radiodifuziune atunci cînd este vorba despre colectarea taxelor de la cetățeni!

Ana Maria SANDU

---

de calitatea ediției, de poziționarea cărții respective pe piață, de promovarea autorului și nu în ultimul rînd de acuratețea contractului de editare – termeni pe care unele edituri nu prea îi iau în seamă, iar autorul, de dragul de a-și vedea opera publicată, îi trece cu vederea.

Cum ar trebui să arate piața literară românească pentru ca instituția impresariatului să funcționeze cu adevărat?

Chiar dacă sînt de părere că sfîrșitul de secol XX înseamnă o criză de valori literare în genere, nu cred că piața noastră literară este mai prejos. Sînt absolut convinsă că și la noi există autori talentați care merită publicați și promovați în mod sistematic. Ceea ce se și întîmplă de altfel în unele cazuri notorii: Cărtărescu, Liiceanu, Dinescu, Patapievici, Pleșu etc. Nu piața literară ar trebui să arate într-un anume fel, nici nu știu cum, de altfel, ci noi, ca agenție literară specializată în reprezentarea autorilor străini, nu ne putem permite în momentul de față să ne ocupăm de autorii români. Sîntem o societate cu răspundere limitată! Deși nu sînt o adeptă a subvențiilor și sînt convinsă că un autor trebuie impus de editură, cred totuși că instituțiile culturale abilitate ar putea fi mai riguroase și mai obiective în programele de subvenționare și mai ales să instituie un fond de promovare a traducerii autorilor români în străinătate, așa cum o fac polonezii, elvețienii, ungurii, nemții, cehii etc.

> „Dacă îmi place un autor foarte tare, într-o bună zi voi găsi o editură care să-l publice!“

În ce fel își reglează un agent literar conturile cu gusturile literare personale?

Trebuie să recunosc că după aproape zece ani de editură în care am redactat cărți de istoria artei, critică de artă etc., în 1991 cînd am început să lucrez ca agent literar nu m-am simțit în apele mele, răspunzînd solicitărilor unor editori din acei primi ani, în care s-a tradus masiv literatură comercială. Faptul că literatura comercială ajunsese să domine – cel puțin cantitativ (unele romane de Sandra Brown au apărut în tiraje de peste 300.000 de exemplare) – a fost un efect firesc al cenzurii de ani și ani. În timp, literatura comercială, de divertisment, s-a așezat în locul care îi revine. Și evident că sînt nespus de bucuroasă că în ultimii doi ani avem un reviriment al literaturii bune: Polirom, Humanitas, All, RAO etc. au reușit să readucă în atenția cititorilor autori importanți și să-i și vîndă printr-un efort promoțional pe măsură, în tiraje substanțial mai mari decît media. Mă bucur să văd că putem contribui la editarea unor autori precum: Thomas Mann, Vladimir Nabokov, J. D. Salinger, William Golding, F. Scott Fitzgerald, Graham Greene, Erich Maria Remarque, Daphne Du Maurier, John Fowles, David Lodge, Margaret Atwood, Amelie Nothomb, V. S. Naipaul, Nadine Gordimer, Ernst Hemingway, Octavio Paz, Carlos Fuentes, Jospeh Roth, Jean D'Ormeson și mulți alții. Aș fi ipocrită dacă nu aș recunoaște că mă bucură și succesul comercial al unor autori precum: Paulo Coelho (peste 100.000 de exemplare vîndute în 2002!), Jeffrey Archer, Tom Clancy, Michael Ondaatje, Helen Fielding, Arthur Hailey, Stephen King, Ken Follett, Agatha Christie, Rosamunde Pilcher etc. Gusturile mele literare nu s-au schimbat, am rămas la autorii mei preferați, dar ca agent literar am avut ocazia să descopăr autori noi minunați: Russell Banks, Colm Toibin, John Lanchaster! În toți acești ani mi s-a întărit „superstiția“ că, dacă îmi place un autor foarte tare, într-o bună zi voi găsi o editură care să-l publice!

Cum a schimbat meseria de agent literar relația dumneavoastră cu cărțile și cu scriitorii?

În nici un fel: mă bucur de cărți și de compania scriitorilor așa cum am făcut-o întotdeauna. Nu cred că aș fi rămas în industria cărții peste douăzeci de ani, dacă nu ar fi existat această bucurie extraordinară pe care o simt de fiecare dată cînd citesc o carte bună!

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

---

replică

acuzatorilor ei – *i.e.* concordanța cu o listă de idei, fără de care publicarea, colaborarea sînt excluse.

5. Implicarea lui Cas Mudde în această poveste este o parte jalnică a întregii istorii. Referirea la discuția avută cu cercetătorul de origine olandeză era menită să-i promoveze numele, apoi, punea în lumină figura autorului recenzat. Orice om cu simțul lecturii percepe „tehnica“ *en racourci* a acestui procedeu. Susținerea că domnul Mudde recunoștea „radicalitatea lui Shafir“ și, simultan, afirmarea respectului pentru el asigura un balans între asemănare și diferență care să dea energie frazei. Capacitatea lui Shafir de a crea „opinia“ sublinia o calitate. Formula „oarecare invidie“ înseamnă, în context, pur și simplu, „admirativ“. Iar afirmația domnului Shafir că, într-o primă variantă a textului, aș fi scris „extremism“ în loc de „radicalitate“ este pur și simplu o minciună. (Pe care, înțeleg acum, a folosit-o în discuția cu domnul Mudde.)

Nu era nimic „intim“ în această amintire, care să fi motivat „autorizarea“ publicitării ei. Mi se pare chiar inelegant ca, atunci cînd vorbești pozitiv despre cineva, să îi spui: uite, scriu frumos despre tine.

Intervenția era menită, pur și simplu, să mă compromită și să-mi afecteze relația cu Cas Mudde. Din replica domnului Shafir înțeleg că a dezvoltat regia, după ultima corespondență pe care am avut-o cu cel numit.

6. Într-adevăr, sintagma „militant evreu“ nu are pentru mine o conotație negativă. Nici referirea la Liviu Rotman, Ioan Hollender și Leon Volovici nu are în vedere *sorgintea* compromițătoare invocată de către Shafir – din formula „militant comunist“. Iată afirmații care nu insultă inteligența nimănui. Dar dacă tot a fost invocată inteligența, ea trebuie și folosită. Enunțurile de mai sus nu sînt totuna cu a spune că apreciez *tipul* de militantism practicat de către Shafir, Volovici etc. Relația dintre general și particular, dintre tipologie și sorginte este ceva mai rebelă decît o vede domnul Shafir.

În ce privește tipul de militantism al Domniei sale, l-aș numi *militantism evreu punitiv*. Acesta mi se pare dăunător din motive pe care le-am argumentat în recenzie.

7. În diatriba sa, domnul Shafir mă întîmpină cu o serie de calificative: încalc o deontologie primară, distorsionez, înțeleg distorsionat, falsific citatele, le folosesc dezonorant și insinuant, autocontradictoriu, insult inteligența etc. *No comment*.

Cele de mai sus sînt detalii care prind mai bine ori mai puțin bine esența „polemicii“ – conform titlului pus de **Observatorul cultural**. Nota mea la care replică domnul Shafir a fost determinată, cum spuneam, de campania pe care Michael Shafir a lansat-o după apariția recenziei la cartea pe care a publicat-o la Polirom. Nu o campanie de argumente împotriva ideilor mele – foarte firească, dacă nu era de acord cu ele –, ci una împotriva autorului.

Să nu-mi spună domnul Shafir că nu știe despre ce este vorba; cum mi-a mai spus, într-o scrisoare, cu referire la Dorin Tudoran. Da, Dorin Tudoran a fost luat la întrebări în cadrul instituției sale după ce i s-a pus eticheta de antisemit. Conform declarațiilor, a fost retras din post, apoi, după contestația sa, a fost mutat într-o funcție mai mare. Nu am sugerat nicicum că domnul Shafir s-ar afla la rădăcina complicațiilor suferite de fostul dizident. Nu știu cine. Dar lucrul s-a întîmplat.

Că aceasta nu este doar o invenție a domnului Tudoran am verificat personal. Cu mai mult timp în urmă am fost căutat de către consilierul unei ambasade, care a dorit să-mi pună întrebări despre domnul Patapievici. Existau reclamații privind „antisemitismul“ lui și consilierul avea încredere în opinia mea. Dețineam un adevărat dosar și am avut o lungă discuție cu el. I-am explicat că, după opinia mea, Patapievici are idei discutabile, dar nu poate fi acuzat de antisemitism. (Antipatia activă a domnului Patapievici nu mă putea face să spun altceva decît cred: îl consider un retrograd, dar în nici un caz un antisemit.)

Un aspect dramatic al campaniilor punitive este punerea discursului incriminant sub egida evreității. Paranoiei personale i se conferă legitimitate comunitară. Prin asta, militanții evrei punitivi nu fac mai puțin rău comunității lor decît o fac intelectualii antisemiți români, de la Ion Coja la Adrian Păunescu. Cum militanții evrei sînt importanți în spațiul simbolic și al resurselor pentru viața culturală, amenințările lor au o anumită substanță.

Or, acest lucru face un imens rău ideilor în sine, valorilor pe care însuși domnul Shafir le invocă. Cum se pot aștepta Domnia sa și colegii ca gîndirea lor asupra democrației, asupra problematicii evreiești, asupra tratării trecutului acestei comunități și a comunităților integratoare să fie mai bine promovate prin astfel de atitudini? Mai ales în țări care au trecut prin regimuri totalitare, punerea pumnului în gură, amenințarea (chiar dacă numai implicită), afirmarea unui singur adevăr și pedepsirea contrariului nu pot provoca decît frustrare; decît repulsie.

Gabriel ANDREESCU

Teatru

Metamorfozele personajului

MIHAELA MICHAILOV

Clubul Prometheus, **Ich bin Ofelia**, după o nuvelă de Gertrud Fussenegger. Traducere şi adaptare de Dan Stoica. Regia: Sorin Militaru. Scenografia: Alina Herescu. Cu Coca Bloos

Ich bin Ofelia (**Eu sînt Ofelia**) este unul dintre acele rare spectacole care te lasă cu respiraţia tăiată şi aproape fără cuvinte. Îţi captează atenţia, te menţine într-o concentrare organică, pentru ca în final transfuzia de energie să fie perfectă. Totul este focalizat pe o unică prezenţă, care îţi rămîne impregnată în minte, vibrînd şi atunci cînd spectacolul s-a terminat, ca un ecou cu reverberaţii succesive. După rolul contrapunctic din **Şefele**, tot în regia lui Sorin Militaru – de mare efect fuziunea dintre inocenţă şi disecare obiectivă, la limita cinismului şi a demascării neiertătoare –, unde joacă alături de Emilia Dobrin şi Dorina Lazăr, Coca Bloos propune în **Ich bin Ofelia** un construct scenic exploziv. O actriţă de excepţie care-şi sondează pînă la cele mai fine resorturi rolurile, lucrînd în filigran partiturile, faţă în faţă cu un personaj. Ofelia trăieşte permanent în proximitatea lui Hamlet, evoluează ca personaj în această tensionată şi, în acelaşi timp, fascinantă relaţie, care revine constant în prim-plan. Monologul este extrem de dens şi profund ca scriitură, conceput într-o cheie postmodernă, amalgamînd inserturi din **Hamlet**, interpretări deopotrivă literare şi psihologice ale celorlalte voci din piesă, ipoteze provocatoare despre gîndurile şi faptele lor, despre viaţa unor figuri istorice din epocă – regina Elisabeta – şi, nu mai puţin, spectrul lui Shakespeare, bîntuindu-şi personajele prin vîrtejul de gînduri, de amintiri, de incitări.

Spectacolul probează asumarea exemplară a unui rol, lipit asemeni măştii transparente, ca un al doilea chip, şi tranşat în multiple particule. Fiecare dintre acestea devine un punct de plecare, coagulînd în jurul său alte şi alte sensuri. S-ar putea spune că este o mostră de teorie teatrală, făcută însă cu maximă implicare şi sensibilitate, menită să descompună pîrghiile unui text clasic pentru a le reasambla. Extrem de sugestivă imaginea ghemului de sfoară roşie strîns pe măsură ce cuvintele se scurg, condensînd, într-un fel, o istorie trăită şi imaginată deopotrivă. Ar putea fi un cordon ombilical ce leagă personajul de matca unei lumi prinse în paginile cărţii şi provocate să iasă la lumină. Rămîn din ea chipul tumefiat al Ofeliei, cea care-l roagă cu ochii în lacrimi pe Shakespeare să-i dea un monolog – Coca Bloos mizează pe forţa de expresie a fiecărei nuanţe, fie că este vorba de gest, privire sau încordare a muşchilor feţei – şi nebunia prinţului dilematic. Replicile au forţa de a crea imagini, de a opera vizual. Fiecare scenă evocată îşi găseşte un corespondent imagistic: Ofelia moartă, William Shakespeare pe stînci şi jocul continuu dintre ei, întîlnirile halucinante la malul mării. Ce este, de fapt, acest monolog concentrat al Ofeliei? Partitura unei actriţe căreia i se şopteşte de după o perdea roşie atunci cînd îşi uită monologul, agăţîndu-se cu disperare de el, sau momentul de nebunie al unei femei cu o minte ce deapănă istorii asemeni unui ghem? Probabil, puţin din fiecare. Costumul şi masca sînt scoase, în final, pentru a lăsa loc unei Ofelii care poate fi, pînă la urmă, oricine – dacă se produce plonjarea în imaginar sau dacă există un liant, fie el sfoară sau măr. *Personajul* (convenţia) dispare, pentru a lăsa loc identificării. Regia lui Sorin Militaru, foarte simplă şi tocmai de aceea cum nu se poate mai potrivită, ca şi scenografia Alinei Herescu – rochia neagră, elegantă, machiajul strident şi coafura ciudată aduc în centru o Ofelie uşor trecută – lasă loc unei performanţe actoriceşti extrem de fin şi de minuţios dozate.

Spectacolul începe şi se termină cu o poveste. Ofelia şi Hamlet, copii, se joacă. Un măr de argint fermecat îi leagă pentru totdeauna.

Sirop de-arţar cu... dampf de prună

Festival internaţional de teatru francofon pentru tineret, Saint-Marie (Canada), ediţia I-a

RADU ŢUCULESCU

Aline Carrier e profesoară, regizoare şi e foarte activă. Are o vivacitate adolescentină. De peste 20 de ani se străduieşte să-i înveţe pe tineri cum să exploreze lumea teatrului. Ea locuieşte în Canada cea albă şi francofonă. În regiunea Quebec care, printre altele, doreşte să se desprindă (citiţi autonomizeze) de restul ţinutului tot alb dar mai puţin francofon. Alina a făcut multe călătorii. A călătorit şi la Grenoble şi la Arad. La Arad mai des. Iar de-aici cu ce s-a ales? Cu o idee fixă şi nobilă. Să organizeze şi ea, după modelul arădean, un festival internaţional de teatru francofon. Zis şi făcut, vorba iepuraşului. Astfel, în luna martie, a avut loc sărbătoarea teatrală, cum îi place Alinei să alinte festivalul aflat în faşă. Au fost invitate numeroase trupe din două continente. Unele au refuzat, pe motiv de vreme. Abia după ce am ajuns acolo (după 32 de ore de nesomn, asta şi datorită companiei Austrian la care avioanele întîrzie precum la noi trenurile de Sighet) am priceput de ce au spus, spaniolii de exemplu, un nu hotărît. Timp de două săptămîni, cît am zăcut printre nămeţi de-nălţimea unui om normal, temperatura fu anormal de constantă, oscilînd discret între minus 28 şi 30! Îţi curgeau ţurţuri din nas, dacă te plimbai pe-afară. Mai bine în căsuţa albă de la margine de pădure (peste tot erau margini de pădure şi căsuţe albe) unde era călduţ, ardea focul şi puteai să-ţi încălzeşti păhărelul cu ţuică. Am încercat (fără nici un succes) să-i învăţăm pe băştinaşi cu *l'eau de prune* explicîndu-le că fraţii lor din Franţa apreciază licoarea. Refuzul lor nu ne-a deranjat prea tare. Stomacurile noastre cereau cîte un asemenea medicament, asta ajuta la digestia fripturilor canadiene mereu stropite cu sirop de arţar ori cu usturoi diluat cu miere.

Şi-acum să vedem, totuşi, ce s-a întîmplat în polivalenta Benoit-Vachon unde furăm adăpostiţi peste 100 de participanţi pe parcursul festivalului. În masiva clădire aveai de toate. Adică şi piscină supermişto, vorba tinerilor români care n-au scăpat prilejul de a o folosi zilnic, ceea ce nu s-a prea întîmplat cu ceilalţi invitaţi. Românii s-au arătat cei mai dornici de apă, dimineaţa între 6 şi 8, şi mai era o sală de teatru dotată tehnic mai dihai decît naţionalul nostru, cantină superdezvoltată în care mirosea a dulce (aşa bănuiesc că miroase-n rai unde curge miere, lapte şi oarece sirop de-arţar) săli cu Internet pe gratis, şi-o mulţime de alte săli şi săliţe dotate pentru orice soi de activitate. În holul larg de la intrare, pe unul dintre pereţi, am descoperit o amplă frescă, să-i zic, în care i-am descoperit pe următorii: Shakespeare, Beethoven, Chaplin, Elvis, Einstein, Dante, iar deasupra lor, în colţul din dreapta, precum o figură supremă, mutra lui... Hitler! Supernaşpa, aş fi excla-

mat, dacă n-aş fi rămas mască, urmărind apoi deschiderea festivă într-o muţenie deplină. Intrasem, nu-i aşa, în atmosfera teatrală.

Trupa Cagliari din Italia a atacat cu stupefiantă îndrăzneală musicalul **Notre-Dame de Paris** (muzică Richard Cocciante, compozitor canadian) şi s-au străduit să-i imite pe cei consacraţi într-ale genului. Groaznică opţiune, s-a lucrat cam doi ani, tinerii au dovedit că sînt italieni sadea, au ureche muzicală, şi s-au străduit din răsputeri să şi joace convingător drama cocoşatului şi-a Esmeraldei. Acompaniamentul firav (un pianist care mai că şi-a dat duhul, atît de mult fu solicitat) şi vocile fără amplificare, au făcut ca impresia generală să fie bună dar şi să-ţi pui întrebarea dacă a meritat efortul şi cît de bine li se potriveşte acestor tineri o asemenea opţiune. Oricum, publicul a fost impresionat. În schimb, trupa franceză Mine de rien a jucat un text al lui Philippe Blasband, **Mîncătoarele de ciocolată**, spumos, subtil ironic, în care trei mîncătoare de ciocolată se prezintă la... psiholog şi... vă puteţi imagina ce se întîmplă acolo. S-a jucat cu talent, „mîncătoarele" avînd fiecare personalitatea ciocolăţii sale preferate... Am mai remarcat colajul ingenios realizat de Aline Carrier pe texte de la Shakespeare la Michel Tremblay (era cît pe ce să zic... la Hitler) pe tema *l'amour toujours*... şi efortul trupei Pazzesco de Disraeli de a se prezenta cu două spectacole... chiar dacă la cel cu **Zece negri mititei** putea, liniştit, să renunţe. Fără a fi bănuit de patriotism (iar dacă sînt, prea puţin îmi pasă) cea mai bună prestaţie a avut-o trupa Amifran din Arad condusă de Florin Didilescu cu excelenta parodie după Ruy Blas, despre care am mai avut ocazia să scriu. Interpreta principală, Anca Bene, e o promisiune clară pentru scenele noastre, dacă va avea de gînd să continue. Dar doresc să-i amintesc şi pe ceilalţi, măcar cu numele mic: Raida, Carol, Marius, Anamaria, Amalia, Oana, Andreea, Julia, Dinu, Silviu şi Laura.

Au existat şi ateliere care au fiinţat pe parcursul dimineţilor. Cele mai asaltate fură cel de dansuri quebecoaze condus de Lise Sirianni, evident din Quebec, şi cel de machiaj în latex condus de regizorul Radu Dinulescu unde s-au aplicat pe feţe, bube, mucegaiuri, şi alte de ăstea atît de ingenioase şi atît de necesare la atît de gustatele filme *horror*.

La Quebec am intrat în sala Teatrului Periscope şi, dacă tot am intrat, am văzut un spectacol. Piesa **Les gagnants** de François Archambault, autor cunoscut nu doar în Canada. Autorul a scris piesa în 1994, apoi a tot modificat-o, corectat-o, timp de mai mulţi ani pînă ce a zis, gata, nu se mai poate, asta e! Se regăsesc în **Le gagnants** unele dintre obsesiile autorului, raportul dintre iubire şi prietenie, cuplu şi sexualitate, injustiţie şi politică... Ingenioasă ideea regizoarei Veronika Makdissi-Warren de a plasa deasupra actorilor un DJ ce părea un soi de Dumnezeu rappist care dirija (manipula?) gesturile, mişcările personajelor pe bază de sunete mai mult ori mai puţin muzicale.

Şi-am mai descoperit că şi în Canada se produc filme (nu doar în ţara vecină şi prietenă..), unii regizori avînd amprentă originală (Denis Vilneuve), dar de film se ocupă altcineva aşa că gata, am terminat, asta e. Mai spun doar atît: efortul Alinei Carrier a meritat, cu toate gradele de-afară (mă refer la grade Celsius, tovarăşi!), iar noi am reuşit să domolim siropul de arţar cu discretul parfum de prune, ceea ce fu benefic de ambele părţi. Părerea mea. ▮

Cabinetul doctorului... Faust

MIRUNA RUNCAN

Nu ştiu în ce măsură publicul sau chiar ansamblul echipei, prins în munca de fiecare zi, îşi dau seama de asta, însă Teatrul maghiar din Cluj trece printr-o perioadă fastă, aflată cumva dincolo de spectaculozităţi accidentale şi explozii afectate, într-un fel de pîrg al profesionalismului şi al gustului. Stagiunea aceasta curge cu linişte, în împliniri curajoase şi foarte diferite între ele, de la Shakespeare la Goldoni, de la dramaturgi contemporani la Caragiale ori la montarea unui spectacol pornind de la o operă într-un act de Benjamin Britten. Stilistici diverse, problematici dintre cele mai profunde, regizori de prestigiu din ţară, dar şi din afara ei, pe lîngă cei care sînt aici angajaţi (directorul trupei, Tompa Gábor, şi tînărul regizor Rusznyák Gábor). E însă ceva care merită subliniat de fiecare dată: unitatea expresivă, de o dedicaţie fără cusur, a trupei de actori, de toate vîrstele; actori care ştiu să înfrunte orice provocare regizorală şi orice schimbare de registru stilistic cu aceeaşi deschidere imaginativă, dublată de o precizie de bijutier. E şi cazul acestei premiere de sfîrşit de martie.

În pofida faptului că întreaga compoziţie plastică urmează, în **Tragica istorie a doctorului Faust**, sistemul clasic al „cutiei" fără un perete, spectacolul lui Mihai Măniuţiu (care face, probabil, cel mai intens tur de forţă din carieră cu, iată, a patra montare într-o singură stagiune, şi pînă în iunie mai e ceva timp...) e aşezat tot pe scenă. Autorii decorului sînt regizorul şi, din nou, Cristian Rusu, care semnează şi aici costumele, ca şi la **Exact in acelaşi timp** sau la **Experimentul Iov**. Dorinţa lor pare să fi fost aceea de a reduce distanţa receptării, probabil prea amplă şi creatoare de nedorită detaşare în cazul în care s-ar fi folosit fotoliile vastei săli. Între noi, spectatorii aşezaţi pe cîteva rînduri de gradene, şi cabinetul trapezoidal al doctorului... Faust nu e decît o invizibilă fişie, despărţind întunericul de lumină, întunericul de întuneric.

O răceală alb-gălbuie vine dinspre pereţii care se perspectivează prelung, acoperiţi de un plafon nu prea înalt, cu aceeaşi textură, străbătut în adîncime de cîteva rînduri de becuri-ochi, dintre cele folosite atît de frecvent în designul de interior al caselor şi al insituţiilor de azi. După neoanele de la Sibiu, ochiurile de lumină de aici vin să îmbogăţească jocurile tehnice cu trimitere la cotidian ale cuplului scenografic.

O cameră voit impersonală, ca un salon de spital, cu conotaţii de „rezervă pentru nebunii periculoşi"; dezvăluirea, rînd pe rînd, a scaunelor cu rotile ascunse sub albe cearşafuri, pe două rînduri paralele cu zidurile, va întări bănuiala. Fiindcă personajele din contingent ale piesei, profesori, prelaţi înalţi, nobili, papa şi împăratul Carol Quintul, sînt toţi îmbrăcaţi identic, în feşe strînse şi cămăşi de forţă. *Cuvîntul* este cel care-i va identifica, pas cu pas, şi abia cîteva, foarte discrete, elemente vestimentare: tichii-căciuli roşii, coroane aurii. Doar Faust e... civil, într-o combinaţie simplă de tricou negru şi pantaloni de un cenuşiu-verzui, peste care poartă, în anume momente, un pardesiu uşor, lung, întunecat. Faust e ca noi, unul dintre noi: sîntem invizibili, sîntem (în) mintea lui.

Intrarea publicului este însă liniştit veghează din fundal de trei personaje simetric aşezate în picioare, în faţa unei uşi deschise spre întuneric. Hainele lor sînt aproape la fel, mantale dintr-un material uşor, dar ferm, probabil piele pictată, în nuanţe brocartate de roşu brun. Sînt îngerii domnind peste negură, Lucifer, Mefisto şi Belzebut, în întruparea de faţă un bărbat şi două femei (Hatházi Andás, Kézdi Imola şi Panek Kati). Ei sînt aici, cu noi, în lumea noastră de trecere, înaintea strîmtei porţi. Unde totul se cîntăreşte chirurgical.

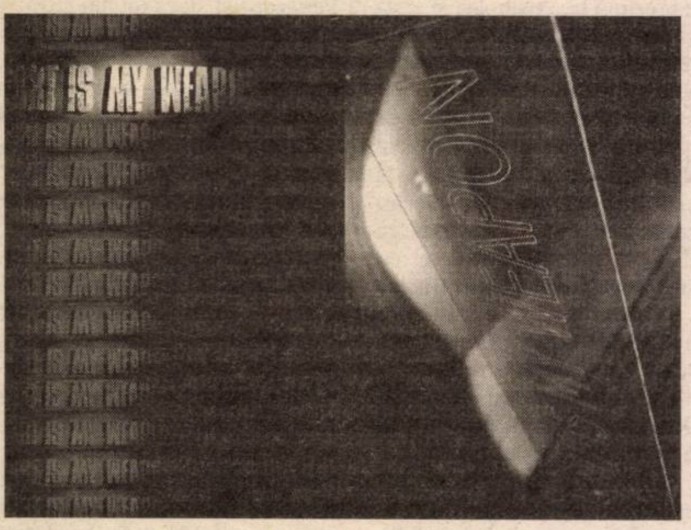
Nici un efect exterior nu va veni să tulbure dinafară comedia tragică ai cărei

Cei 5 care au speriat restul

Filme \ Cronicari	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA
8 mile	▮▮	▮	▮▮▮	▮▮▮	
Asterix & Obelix. Misiune Cleopatra		▮▮		▮▮▮	▮▮
Avertizarea			▮▮▮	▮	▮
Callas Forever	▮	▮		▮	▮
Dragoste otrăvitoare	▮▮	▮			▮▮▮
Euro Mix	▮▮▮▮	▮▮		▮▮▮	
Femeia fatală		▮	▮▮▮	▬	
Hoţul de orhidee	▮▮▮▮				▮▮▮
Jaf armat		▮		▮▮▮	▮▮
Mişcări periculoase	▮	▮▮	▮▮▮		▮
Naşul stresat		▮			▮
Planeta comorilor		▮▮		▮	▮
Prinde-mă, dacă poţi!		▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Regulile atracţiei		▮▮▮	▮▮▮		▮▮▮
Să nu mori azi	▮▮	▮	▮	▮	▮
Servicii complete pentru Sara	▮	▬			▮
Solaris	▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Stăpînul inelelor. Cele două turnuri		▮	▮▮	▮▮▮	▮

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

MEO
galeria noua / new gallery



ART IS MY WEAPON
2 META

Expoziția poate fi vizitată până la data 25. 04. 2003
de miercuri până duminică, între orele 11:00 - 19:00
Str. Academiei 15, București, T/F: 313 5111
galeria_noua@icca.ro, www.icca.ro/galeria_noua

Parteneri media: Observator Cultural, Balkon, Biz, Business Review, Bumerang, Delta RFI, Campus
Marketing Communication: add-asociație de tineret

Galeria Nouă este un spațiu de artă contemporană sub patronajul Primăriei Municipiului București sprijinit de Programul Cultural Elvețian în România și de Centrul Internațional pentru Artă Contemporană

păpuşari sînt cei trei. Nu vom vedea nici fum, nici apariţii misterioase, nici năluci. Vom vedea doar povestea lui Faust, cea spusă de Marlowe şi condensată de Mihai Măniuţiu într-o ţesătură textuală care are ca urzeală jocurile pofticioase ale minţii. Citirea textului renascentist e, aici, una care privilegiază tema vicleniei raţionale. Un demers care se leagă, deschis şi tainic totodată, de **Experimentul Iov**. Cel care experimentează, de această dată cu voinţa întreagă a subiectului-obiect care e eroul, este Diavolul. Dacă Iov era pus în situaţia limită de a pierde tot ceea ce poate fi omeneşte pierdut, Faust e polul lui necesar, primind, contractual, ştim bine, tot ceea ce ar putea cineva obţine: tinereţea înapoi, forţa de a „vedea" nimicnicia lumii, bucuria de a se juca, văzut sau nevăzut, cu puternicii de-o clipă, erosul dezlănţuit.

Măniuţiu ne supune, astfel, unui demers catehetic deloc comod, pe care ar fi o mare greşeală să-l „estetizăm", detaşîndu-ne de el fotografic. Căci, în fond, ca şi la Iov, disperarea este singura stare în această vamă. Avem doi Faust, care se separă în clipa semnării pactului: cel care a cerut şi cel care a primit. Cel care a cerut (Csiky András, frenetic senin, jucînd o interioritate pe rînd cataleptică şi obsesiv căutătoare, care aruncă plictisit cu logosul ştiinţelor particulare de pereţi) se rupe de sine ca-ntr-un vis îndăgostit, spre a se reîntoarce în unitate, dezarmat, la final: ego care-şi pierde şi îşi regăseşte, dezarmat, sinele. Cel care a primit (Bogdán Zsolt, acelaşi şi mereu altul, un actor sărbătoresc, de o forţă şi de un rafinament excepţionale) va întrupa, pe rînd, toate experienţele şi toate vîrstele, devenind pe nesimţite „comediantul" trişat al propriei existenţe. Abilităţile sale de magician ajung ridicol divertisment pentru meschinul spectacol al demonilor; rugăciunile sale căznite, tot atîtea înfrîngeri ale „raţiunii".

Două sînt, probabil, momentele imposibil de uitat: cel al paradei celor şapte păcate capitale, din centrul reprezentaţiei: toate întrupate de Faust, fiindcă noi sîntem Faust, spectatorii reprezentaţiei, noi şi diavolii; iar păcatele sînt în Faust, adică şi în fiecare dintre noi. Vava Ştefănescu, construind coregrafia şi de această dată, în pofida aparentei parcimonii a „prezenţei" sale marcate, compune cu Bogdán Zsolt un spectacol în spectacol, de o putere expresiv-simbolică remarcabilă. Cel de-al doilea, în care actori, coregraf şi regizor se topesc generos, este cel al reunirii-moarte dintre ego şi sine: într-o prelungă îmbrăţişare, bătrînul Faust îşi susţine cu neputincioasă disperare dublul sfîrşit de oboseală, într-un dans abia schiţat, din linii mereu frînte.

Sînt şi alte, nepreţuite, momente de încîntare revelatorie. Dar nu trebuie toate dezvăluite, spre a nu tulbura misterioasa alchimie a lecturilor personale, ale fiecărui spectator în parte. Ar fi însă nu doar o nedreptate, ci chiar o sfruntare să nu spunem că jocul actoricesc al întregii echipe, care cuprinde de altfel actori de primă mînă, este de o vibraţie a gîndului, rostirii şi gestului dintre cele mai înalte. O revedem (după uluitoarea Lea din **Dybbuk**) pe Kézdi Imola, de această dată într-un Mefisto irezistibil: creatură angelic-şerpuitoare, precisă şi întristată, de gheaţă şi îndrăgostindu-se din priviri de propria victimă, pe măsură ce vulnerabilitatea lui Faust e mai făţişă. Regizoral, personajul ei se îngemănează, într-un alt registru, cu îngerul scafandru din Iov. Şi aici, ca şi acolo, relaţia cu eroul este una erotic păcălitoare, unică, pe muchie de cuţit. Hatházi András e un Lucifer foarte puţin vorbăreţ, de o înaltă superbie, compunînd lăuntric, cu fineţe expresivă şi forţă iradiantă.

Textul lui Marlowe iese, din această încercare, foarte proaspăt. Nu sînt un vorbitor de maghiară, deci nu mă pot pronunţa nicicum în ce priveşte traducerea; însă, paradoxal, topirea specială a cuvîntului, a imaginii şi a mişcării par să dea verbului poetic o nouă greutate, mai ales dacă ţinem seama de riscantul act al selectării, în adaptare, tocmai a secvenţelor cu înaltă încărcătură filozofică. E aici, probabil, efectul de viziune al scriitorului Măniuţiu: fiindcă mărturisesc a fi sorbit vorbele traducerii la cască, în pofida unor lungi nemulţumiri din anterioare lecturi.

„Iată omul", spun aceste spectacole cu adresare atît de personală – „Observă-l, asumă-l, priveşte în tine!". Chemarea (strigarea, aş zice) este una a lucidităţii crude, pe care raţiunea n-o mai poate vicleni. Concizia ei se apropie pe nesimţite de marea poezie, cea care e idee trăită. O aventură speologică în necunoscutul din noi. ■

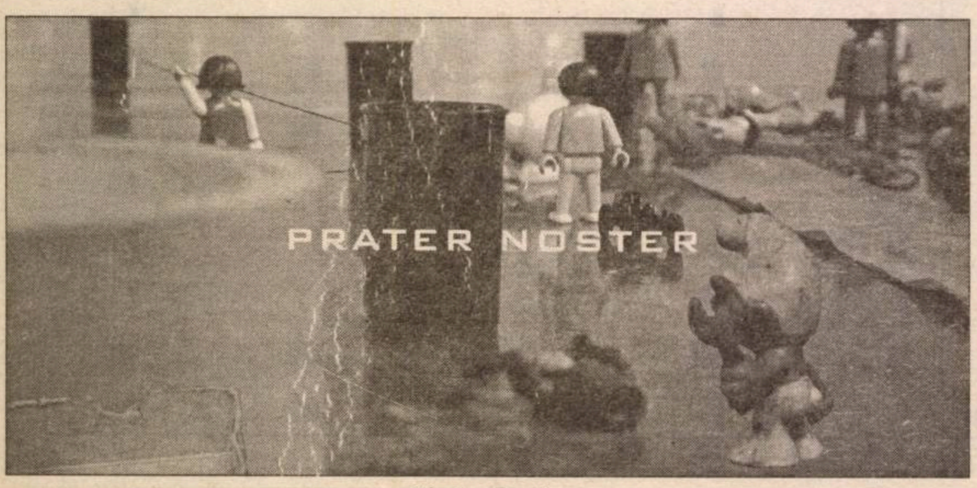
Arte vizuale

Budapesta, arta contemporană şi **Festivalul primăverii**

ADRIAN GUŢĂ

Cea mai frumoasă surpriză profesională în acest prim sfert al anului 2003, pentru mine, a venit din partea British Council-Bucureşti, care, prin intermediul doamnei Codruţa Cruceanu (*arts manager*), mi-a lansat invitaţia de a participa, între 18 şi 22 martie, în capitala Ungariei, la vernisajul expoziţiei britanice de artă contemporană **Micro/Macro** şi la manifestările care o precedau, evenimentul fiind pregătit de British Council din Londra şi Mücsarnok-Kunsthalle din Budapesta. Fructuoasă călătorie, întreprinsă împreună cu cea care îmi făcuse uimitoarea propunere (prima de acest fel care îmi este adresată) şi cu tînărul coleg de breaslă Mihnea Mircan.

O coincidenţă fericită s-a adăugat oportunităţii oferite de British Council. În scurta perioadă cînd ne-am aflat la Budapesta, aici era în plină desfăşurare **Festivalul primăverii** (14-31 martie), ceea ce însemna o densificare a evenimentelor culturale, dintre care unele cu participare internaţională. În consecinţă, mi-am convocat toate resursele fizice şi perceptive pentru a face faţă unui traseu prin mai multe spaţii muzeale şi galerii, unor „provocări" greu de eludat pentru un istoric şi critic de artă. Pot spune, după această experienţă, că Budapesta (pentru prima oară o parcurgeam mai pe îndelete) este o capitală europeană comparabilă cu multe altele, occidentale, atît ca repere arhitecturale istorice/contemporane, urbanism, *background* de civilizaţie şi mentalităţi, cît şi în privinţa cantităţii şi calităţii „focarelor" ce reţin atenţia specialistului în arte vizuale şi a publicului larg.



Sándor Bartha

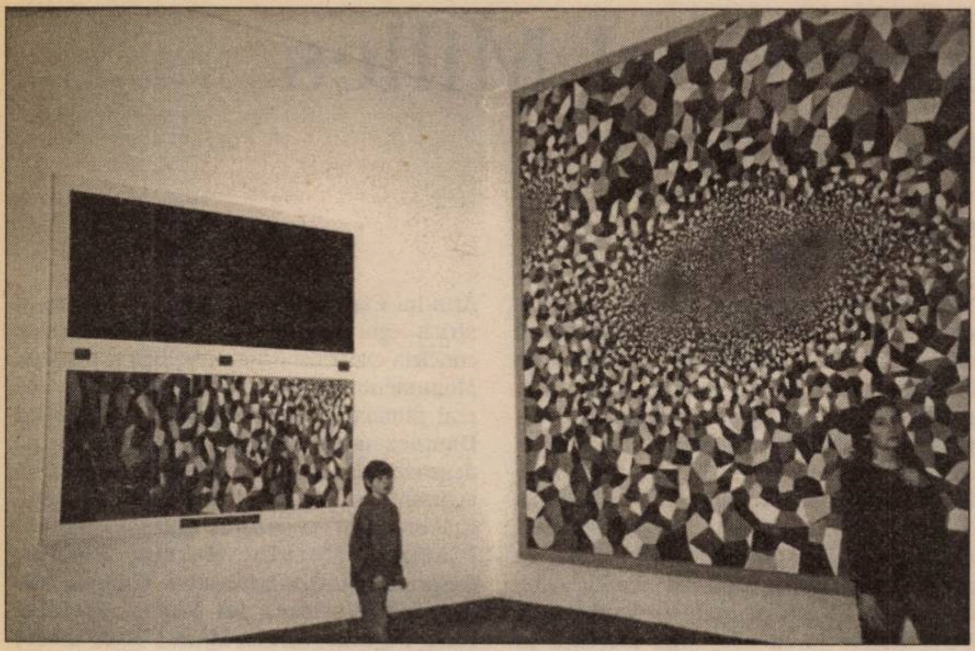
Am făcut cunoştinţă cu trei importante instituţii ale căror ample, uneori spectaculoase spaţii găzduiesc remarcabile colecţii şi/ori expoziţii de artă contemporană: Mücsarnok, Ludwig Museum, MEO. Se ghiceşte în spatele „bunăstării" artistice pe care o etalează acestea, ca şi diversele galerii, o politică culturală coerentă şi activă, inclusiv un sistem promoţional eficient. Sînt constatări care duc la inevitabile comparaţii ce îmi provoacă o stare de discomfort... La nivelul detaliilor, am sesizat în cîteva situaţii şi unele disfuncţii, uşor reparabile, însă.

Micro/Macri: British Art 1996-2002 este o amplă expoziţie prezentînd opere ale unor artişti britanici care s-au afirmat începînd din anii '90, şi a fost gîndită pentru sălile generoase ale Mücsarnok-ului de directoarea acestuia, dr. Julia Fabényi, împreună cu Caroline Douglas (*exhibition curator in visual arts*). Vernisajul (21 martie) a fost precedat de două expuneri ale unor plasticieni incluşi în selecţie: David Burrows şi Roderick Buchanan (în 18 şi 19 martie); au

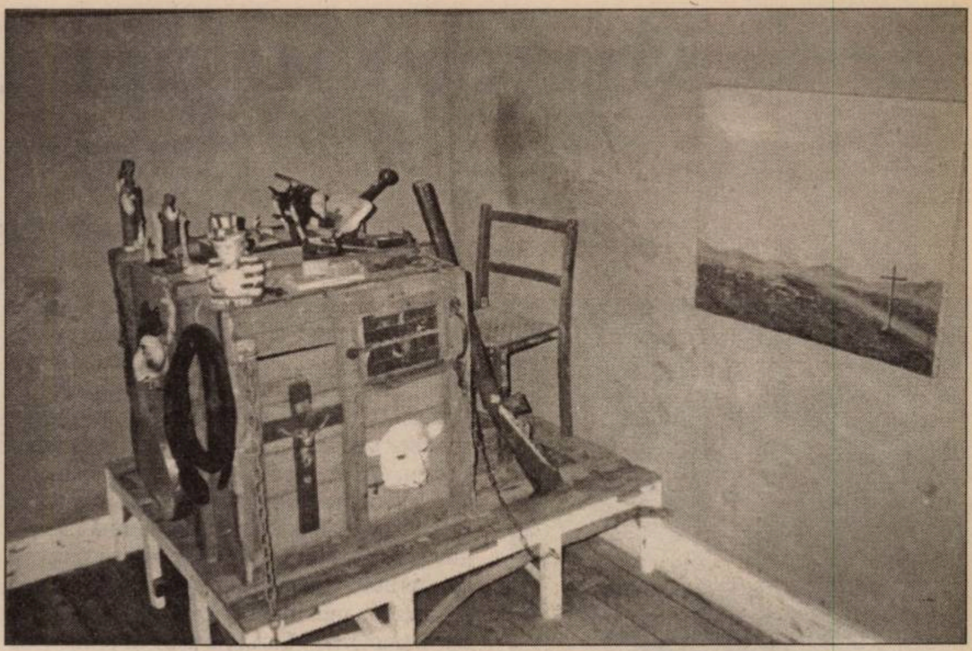
Expoziţia premiilor pentru pictură Strabag 2003 (Muzeul Ludwig-Budapesta) László Györffy

Bettina Rheims – Serge Bramly: Expoziţia I.N.R.I. (MEO)

fost prezentări libere, condimentate cu umor englezesc, respectiv scoţian, pornind de la universul de creaţie personal, dar extrapolînd pe alocuri asupra a ceea ce înseamnă *young/new British art* – ofensiva noului val mizează pe vizibilitate, pe inserţia în mediatic, pe un dorit dialog cu publicul, accesibilitate sporită, pe un fel de prelucrare a principiilor artei pop (formulate de Richard Hamilton încă din 1957) în contextul erei Internetului. „Leii tineri" ai artei britanice au obţinut, deja, statutul de vedete mediatice (vezi şi politica de susţinere din parrtea British Council), sînt integraţi circuitului internaţional. Numai că, observăm noi, multe lucrări (din expunere) fiind cantonate în



Expoziția *Micro/Macro* (Mücsarnok) Keith Tyson



Expoziția *Micro/Macro* (Mücsarnok) Mike Nelson

zona (post)conceptuală, accesibilitatea largă nu era tocmai lesne de confirmat – ce-i drept, statutul de operă conceptuală presupune un efort de decodificare care transformă publicul în „contribuabil" la împlinirea semantică a discursului artistic. Expoziția însăși se remarcă și printr-o distribuție a lucrărilor – unele fiind intalații *site specific* – care asigură fiecăreia un spațiu vital adecvat, fără a fi viciată de acel *horror vacui* ce se constată încă, adesea, în galeriile noastre. De la *micro* (universul) real/fictiv autobiografic la dimensiunea *macro* a implicațiilor sociopolitice, mentalitare, erau oferite propuneri variate, instalații, proiecții video, fotografie, pictură, desen, text, toată această bogată etalare ideatică și de mijloace fiind pusă în operă de nume între care destule binecunoscute pe mapamond (unele prezente și în expoziții British Council la București) – iată cîteva care ne-au atras mai mult atenția prin demersul lor: Mark Wallinger, Mona Hatoum, Grayson Perry, Douglas Gordon, Sarah Lucas, Keith Tyson, Mike Nelson (acesta a avut și o experiență personală bucureșteană în anii '90), Tracey Emin, Chad McCail.

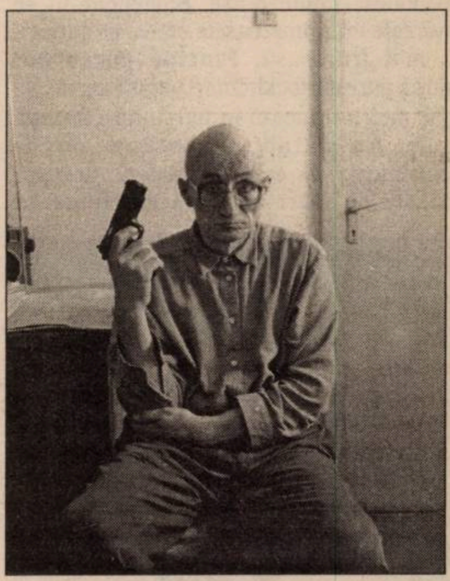
Ludwig Museum a fost în această perioadă a **Festivalului primăverii** gazda mai multor manifestări (la unul din vernisaje am participat și noi). Nu insistăm acum asupra consistenței expunerii permanente de artă internațională și maghiară – ne amintim, involuntar, că România a ratat șansa de a beneficia, la rîndul ei, de o Colecție Ludwig. Expoziția vedetă era aici, în instituția budapestană, **Human Stories**: fotografie și pictură din Colecția Essl (Austria). Nume de artiști răsunătoare, „construcții" postmoderne de tipologii umane, exploatarea raportului natural-artificial, „tablouri vivante" cu multe personaje, portrete, ipostazieri ale corpului, situații emblematice pentru categorii marginale, pentru fenomene dramatice, alternanța cotidian/ideal, luxurianța romantică a unor peisaje exotice ori fascinația orașului postindustrial... Lucrări de Marie-Jo Lafontaine, Nan Goldin, Cincy Sherman, Vanessa Beecroft, Tracey Moffat, Valie Export, Andreas Gursky, Thomas Struth, Rosemarie Trockel (remarcăm dominanta feminină a „distribuției")... Faimoasa deja artistă poloneză Katarzyna Kozyra a fost autoarea altui eveniment la Ludwig Museum, consonant cu sărbătoarea culturală a momentului: **Rite of Spring** era o instalație cu imagini în mișcare (două „inele" concentrice de ecrane suspendate primeau proiecții în care secvențele filmice erau prelucrate digital) care interpreta două surse „clasicizate" – muzica lui Stravinsky și coregrafia lui Nijinsky – transferîndu-le parodic-amar în registrul contemporan și traducîndu-le în gesturile accelerate artificial ale unor bătrîni și ale unui puber; renașterea naturii, ciclul anotimpurilor erau conectate la vîstele omului, devenind obiect de reflecție existențială. În același muzeu putea fi vizitată expoziția premiilor de pictură **Strabag** pentru care au concurat în acest an 73 de tineri artiști maghiari – lucrările laureaților împărtășeau o nouă foame de figurativ, unele avînd accente hiperrealiste ori amintind fundalurile de tip *pattern and decoration*; cîștigătorul marelui premiu, László Györffy, transfera efecte perturbatoare ale imaginii digitale în pictură, demonstrînd că noile medii pot contribui la revitalizarea celor tradiționale.

Muzeul Ludwig mi-a oferit și surpriza unei plăcute reîntîlniri cu Sándor Bartha, arădeanul care în ultimii ani trăiește și lucrează mai mult în Budapesta. El beneficia, în instituția amintită, între primii, de un program consacrat rezidențelor internaționale. „Atelierul deschis" în așa numita *project room* furniza informații despre activitatea anterioară, prezenta o video-instalație și oferea spațiul unor discuții cu artistul (care pregătea expoziția finală). S. Bartha avea în același timp deschisă o personală în Galeria Obudai Tarsaskör, în care instalații pline de umor, populate de miniaturalii omuleți de jucărie Playmobil, continuau preocupări recente.

Încheiem acest selectiv jurnal de călătorie cu menționarea altor două importante expoziții. La MEO, spectaculos spațiu amenajat într-un *environment* industrial, publicul era atras de o manifestare deja celebră în lume, itinerată în mai multe centre culturale: expoziția de fotografii (**I.N.R.I.**) realizate de Bettina Rheims și Serge Bramly. În cheie postmodernă, istoria lui Isus era „revizitată" contemporan, cu adaptări scenografice și contextuale, imaginile, sofisticat elaborate, uneori și prin intermediul computerului, asociind referințele culturale, extrase din istoria picturii, cu clișeele culturii mediatice – o „recitire" pe alocuri provocatoare, dar cu cert impact asupra receptorului actual. În sfîrșit, la Ernst Museum, grație unui număr apreciabil de lucrări din colecția Muzeului de Artă Modernă și Contemporană din Nisa, era reconstituit traseul creator al unei artiste emblematice pentru cultura vizuală occidentală a celei de a doua jumătăți a secolului XX – Niki de Saint Phalle. ■

Dragă Domnule Profesor...

Alexandru Rădvan



Cred că cea mai neplăcută situație este aceea în care vrei nespus de mult să spui ceva, dar nu știi cum să începi. Știi că vrei să faci o mărturisire pe care să o audă toată lumea. Cu atît mai grea devine sarcina, cu cît îți dai seama că omul despre care dorești atît de tare să povestești nu mai este.

Astăzi, 8 aprilie, se împlinește un an de cînd Florin Mitroi s-a despărțit de cei care îl cunoșteau. A plecat fulgerător, pe neașteptate. Firul vieții sale a fost tăiat brutal, așa cum bardele pe care le picta despicau fibra lemnului. Știu că s-ar fi simțit tare incomod dacă ar fi văzut că scriu (eu – sau oricine) despre el. A fost singurul caz de discreție autentică pe care l-am întîlnit. De aceea am sentimentul ciudat că, povestind aceste lucruri, îl supăr.

Am descoperit că nimeni nu va putea vreodată să umple locul pe care l-a lăsat gol în atelierul de la școală. În schimb, a lăsat plin un loc în sufletele noastre, ale foștilor săi studenți. Poate că nimeni nu ne-a respectat mai mult, n-a avut răbdare și înțelegere mai mare, n-a avut încredere mai mare în noi. Și nimeni nu ne-a unit mai mult, iar noi nu ne-am dus nicăieri cu atît drag și cu atîta liniște ca la întîlnirile cu el.

E oarecum ciudat că cei mai mulți ne amintim de Florin Mitroi prin prisma celei mai ascunse trăsături: umorul. Profesorul tot timpul serios, cu privirea gravă din spatele ochelarilor cu lentile groase, era în realitate un hîtru. Sutele de autoportrete fotografice găsite în atelierul său mărturisesc acest lucru. Avea un gust special pentru deghizare. Cu cea mai autentică plăcere poza în artist, în rocker, în scandalagiu tatuat. Peruci, șepci, cercei, pistoale, haine fistichii îl ajutau să joace aceste roluri.

Toți foștii studenți își amintesc de momentele în care nu prea dădeau randament și erau ținta ironiei pline de haz și spirit a lui „sensei". Așa îi spuneam între noi, „sensei".

După dispariția sa, în timpul inventarierii lucrărilor și a obiectelor din atelier, noi, cei cîțiva care am participat la operațiune, ne-am format, poate, cea mai profundă și mai complexă viziune asupra personalității sale. Am descoperit atunci latura adînc tragică a creației și a existenței lui Florin Mitroi. Lucrările pe care le păstra cu atîta grijă și pe care nimeni nu le vedea vreodată ne povesteau despre chinul, tensiunea, uneori disperarea unui artist. Atunci, cu toții, am primit ultima învățătură. Am înțeles ce înseamnă să nu faci compromisuri, să lupți mereu cu tine, am văzut într-adevăr pictura ca mod de viață. Am căpătat adevărata imagine a forței și a profunzimii lui Florin Mitroi. A fost unul dintre acele cazuri în care omul și artistul formează un tot. De prea multe ori ne plecăm cu respect în fața legendei create în jurul unui artist, ne lăsăm înșelați de falsele religiozități, în spatele cărora se ascunde o ființă găunoasă. Florin Mitroi a fost un om rar: a refuzat soclul și bustul încă din timpul vieții.

Am încercat să pun într-un singur cuvînt tot ceea ce ne-a învățat. Și, după ce m-am gîndit la fiecare dintre noi, am găsit. Ne-a învățat să avem curaj. Să avem încredere, să încercăm. Este poate cel mai important lucru pe care i-l datorăm.

Dar totul trebuie să se termine. Așadar adio, domnule profesor...

Semnează ale dumneavoastră sincere promoții 1998, 1999, 2000, 2001, 2002.

Muzeul în aer liber Carl Milles

Stockholm. Millesgården

CRISTINA SÂRBU

În fața sălii de concerte în care are loc, în fiecare an, festivitatea de decernare a premiilor Nobel, se află un grup statuar monumental care are în centru figura lui Orfeu. Autorul lucrării este Carl Milles, sculptorul ce pare a purta pe umerii săi întreaga faimă a artelor plastice suedeze. Lucrările sale, răspîndite în întreaga lume, împodobesc multe orașe. Stockholm-ul se mîndrește cu numeroasele statui și fîntîni – cea mai frumoasă, **Fîntîna curcubeu**, domină portul Stockholm cu înălțimea sa de 24 de metri; urmează în top fîntîna **Europa** de la Halmstad, **Poseidon** de la Gothenburg... la care se adaugă, desigur, lucrările de mari dimensiuni expuse în orașele americane – fîntînile **Nunta riurilor** din Saint Louis și **Fîntîna credinței** din Washington D.C. – căci Carl Milles și-a petrecut 20 de ani din viață (1931-1951) în Statele Unite ale Americii. „Cel mai mare sculptor suedez", a fost afirmația lui Staffan Carlén, directorul Muzeului în aer liber Carl Milles și un mare admirator al lui Constantin Brâncuși. Staffan Carlén, împreună cu adjunctul său, Matti Kuisma, plus un grup de colaboratori pasionați au grijă ca, an de an, în fiecare anotimp, muzeul ce include și Casa memorială Carl Milles să-și primească așa cum se cuvine vizitatorii sosiți din lumea întreagă. În țările scandinave, muzeul este unic în felul său. Amenajat pe o suprafață uriașă, cuprinde un generos complex expozițional închis, grădini în terase, numeroase statui și fîntîni și oferă o priveliște minunată deasupra unei mari întinderi de apă (Stockholm-ul este construit pe circa 40 de insulițe legate între ele prin poduri). Este un minunat loc de meditație, de relaxare, de reculegere, de odihnă.

Casa în care a trăit și a lucrat Carl Milles este, astăzi, ea însăși un muzeu, oferind vizitatorilor colecțiile bogate ale artistului – printre acestea, cea mai mare colecție de antichități din Suedia. Carl Milles a fost fascinat de frumusețea și expresivitatea trupului omenesc – a preluat idealul antichității grecești și romane și l-a adus, peste timp, în secolul al XX-lea.

Carl Milles s-a născut la 23 iunie 1875 la Örby, în apropiere de Uppsala. Toată viața a iubit nespus natura, poezia, artele plastice și literatura. Își începe studiile la Stockholm; în 1897, o bursă îi permite să plece pentru șapte ani la Paris. Este puternic impresionat de Auguste Rodin, în atelierul căruia o cunoaște pe viitoarea sa soție, portretista austriacă Olga Granner. În 1900 se logodesc, în secret; căsătoria va avea loc la Graz, în 1905. După un scurt stagiu de studii la Monaco, în 1906, Carl Milles și soția sa revin la Stockholm și construiesc o casă – astăzi, casă-muzeu – pe insula Lidingö. Prima mare comandă primită în țară vine din partea Universității din Uppsala, care îi cere **Sten Sture**, un monument închinat memoriei regelui Suediei.

În anii '20, Milles și soția sa călătoresc și adună cea mai mare parte a colecției lor de artă. În aceeași perioadă, sculptorul lucrează mult și neobosit, lucrările sale sînt amplasate în Stockholm și în alte orașe ale Suediei. Carl Milles este și profesor la Academia Regală de Artă din Stockholm. În 1925, Milles obține recunoașterea internațională datorită Premiului I pe care îl obține cu ocazia Expoziției Internaționale de la Paris. În 1927 are o expoziție personală în galeriile Tate din Londra. Următoarele expoziții **Carl Milles** vor fi oferite iubitorilor de artă din Germania și din Statele Unite, unde familia artistului se stabilește în 1931, după obținerea unei catedre la Cranbrook Academy of Art din Bloomfield Hills, în apropiere de Detroit. Începînd cu anul 1952, Carl Milles își petrece toate verile în țară și toate iernile la Roma, unde lucrează în cadrul Academiei Americane. Muzeul care îi poartă numele a fost amenajat încă în timpul vieții artistului, după propriile planuri. Ori de cîte ori se afla în Stockholm, artistul însuși însoțea cu plăcere grupurile de vizitatori, oferindu-le explicații amănunțite.

Arta lui Carl Milles este profund umană și strîns legată de natură. Simplitatea formei, concizia expresiei o fac accesibilă și plăcută. Monumentalitatea îi conferă prestanță. Cea mai faimoasă lucrare a sa este **Mîna lui Dumnezeu**, o imensă mînă stîngă ce ține pe degetele ei un bărbat care pare a fi în deplină siguranță și pe care îl ridică spre înălțimi. Celebre sînt și grupul statuar **Îngerii**, **Fîntîna Sfîntului Martin**, **Fîntîna Susannei**, **Fîntîna tritonului**, **Tinerele fete dansînd**, **Nașterea lui Venus**, **Profetul Iona**, **Pegasus**, **Nimfa**, **Musa**... Toate aceste lucrări pot fi admirate în muzeul în aer liber din Stockholm, perfect puse în valoare de frumusețea grădinii, sclipirile apei și nemărginirea cerului.

Scrisoare deschisă Domnului Prim-Ministru Adrian Năstase

Mărturisesc a nu fi știut cui să mă adresez: Primului Ministru, Președintelui PSD sau colecționarului, cu speranța că, în oricare dintre aceste ipostaze, reacția Dumneavoastră ar fi aceea a unui bun român, om de cultură și apărător al valorilor acestei țări.

Este normal ca orice partid, cu prezență efectivă în viața politică a țării, să-și aibă un sediu în care să-și poată desfășura comod activitatea. Nu cunosc legea prin care partidele politice au dreptul să-și cumpere sediile, însă, sînt convins, că nici unul din aceste sedii nu este revendicat de foștii proprietari.

Un caz aparte îl constituie tocmai sediul principal al PSD. Clădirea, una dintre cele mai frumoase din Capitală, aparține statului în temeiul unei donații testamentare, cu clauze bine precizate și acceptate ca atare. În ziua de 12 iunie 1927 se inaugura Muzeul Toma Stelian. Patrimoniul inițial era firav, însă, dar după 1930, sub direcția Profesorului George Oprescu, muzeul a devenit cel mai bogat, modern și dinamic din țară. În 1948, reorganizîndu-se viața muzeală de la noi, operele de artă cuprinse în muzeu au trecut la nou înființatul Muzeu Național. Evident că aceasta nu însemna că statutul clădirii de bun donat statului, cu un anume scop, devenea caduc. Se așteptau vremuri mai bune pentru respectarea clauzelor exprese ale donatorului, clauze inalienabile conform tuturor principiilor de drept pe care Dumneavoastră le cunoașteți bine.

Dacă Doamna Ministru al Educației Naționale nu-și apără patrimoniul și legalitatea (clădirea muzeului fiind donată acestui minister), fac apel la Dumneavoastră să reflectați asupra acestui caz.

Superba și bogata pinacotecă a Municipiului nu are un sediu, tablourile stînd de ani de zile îngrămădite și ascunse privirii amatorilor de artă și a celor care trebuie atrași către înțelegerea valorilor perene create de acest popor. Nu-și află aici locul?

Am convingerea că mulți membri ai PSD, oameni de cultură, nu s-ar simți la ei acasă știind că, pentru toată lumea, această clădire este nu doar un monument de arhitectură, ci Muzeul Toma Stelian, donat statului cu gîndul nobil de a fi al tuturor românilor.

Radu IONESCU
Istoric de artă

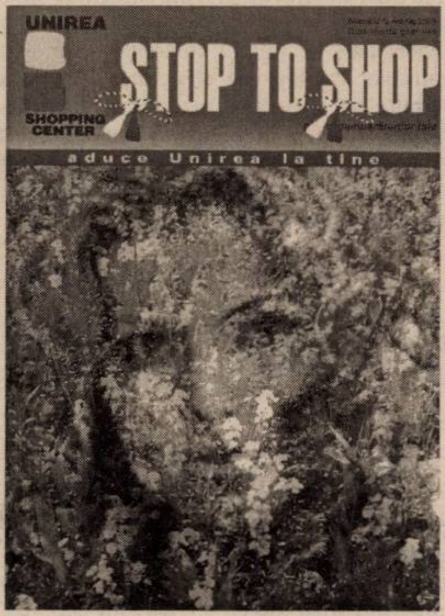
turul expozițiilor

Expoziții \ Cronicari	Octavian BARBOSA	Aurelia MOCANU	Simona NASTAC	Gheorghe VIDA
Ala Jalea Popa – Galeria Simeza	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮
Letiția Oprișan – Galeria Galateca	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	
Vioara Popescu – Galeria Sabina și Jean Negulescu	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	
Expoziție colectivă *Pădurea din frumoasa adormită* – Căminul Artei/etaj	▮▮▮▮		▮▮▮▮	
Ema Hagiu – Căminul Artei/parter		▮▮	▮	
Alexandru Niculescu – Prometheus	▮▮	▮▮▮	▮▮	
Angela și Péter Balogh – Galeria Orizont	▮▮▮	▮▮	▮▮	

▮▮▮▮ – excepțional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – penibil

Notă: Expozițiile cotate sînt menționate în limita puterii locomotorii a criticilor. Nu există alt criteriu de excludere.

profil



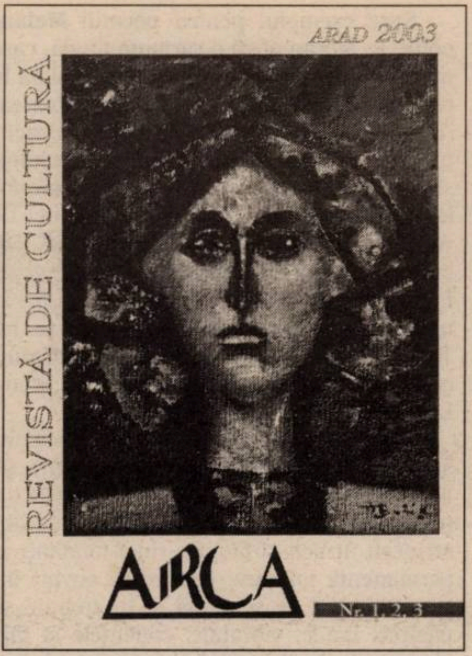
Best computers, revistă de prezentare a ofertei magazinului cu acelaşi nume. Apare lunar, în 64 de pagini color, format A4. Nu prezintă casetă redacţională. Multe informaţii privitoare la produse şi preţurile lor de cost, alături de – fireşte – multe reclame. Ofertă bogată, chiar foarte bogată, constînd în monitoare, videoproiectoare, aparate foto, imprimante de toate felurile, calculatoare de buzunar, procesoare, plăci de bază, plăci video, sisteme audio, componente de reţea (modem-uri, carduri acces internet ş.a.). O publicaţie utilă tuturor celor interesaţi.

Stop to stop, publicaţie a magazinului Unirea Shopping Center. Ca şi revista **Best computers** apare lunar şi se distribuie gratuit. Directorul general al magazinului şi publicaţiei – Rani – semnează şi editorialul. Format mic, 34 de pagini color. Sumarul este organizat pe patru secţiuni: **Totul pentru tine** (informaţii despre articole de cosmetică, vestimentaţie, marochinărie, accesorii sport), **Totul pentru casa ta** (artizanat, audio-video, covoare, jaluzele, mobilă, corpuri de iluminat ş.a.), **Servicii utile** (bancomate, băuturi şi tutun, cadouri, camping şi arme, computere, farmacie, librărie şi papetărie etc.). Ultima secţiune a celui mai recent număr este una despre luna care tocmai s-a încheiat – **Martie** – şi cuprinde informaţii utile în vederea întreţinerii siluetei feminine.

de ici, de colo

Un sumar interesant ne propune numărul 2/2003 al revistei orădene **Familia**. Menţionăm – mai întîi – „dosarul tematic“: un nou **Colocviu al revistei *Familia*** avînd ca obiect **Destinul provinciilor culturale**. Semnează Ioan Moldovan (**Fatalitate, futilitate**), Dumitru Chirilă (**Provincia faţă cu propriile complexe**), Traian Ştef (**Deschiderea şi închiderea Provinciei**), Ion Simuţ (**O sumă democratică de marginalităţi**), Miron Beteg (**Somnul raţiunii naşte provinciali**), Gheorghe Grigurcu (**Despre provincie**), la care adaugă interviul realizat de Robert Şerban cu Cornel Ungureanu (**Cultura nu poate trăi în enclave**). Din acesta din urmă am reţinut, între altele, cîteva precizări privind proiectul – proaspăt demarat – al „geografiilor literare“: „O să predau la Editura Paralela 45 primul volum din **Geografia literară a României, Muntenia**. Cartea e gîndită ca un... atlas în cinci volume. [...] apoi va urma cel despre Transilvania, al treilea va fi destinat Moldovei, apoi va urma cel destinat Bucovinei şi Basarabiei, iar al cincilea – avem şi noi orgoliul nostru – Banatului“. Ion Simuţ semnează şi o atentă, echilibrată „expertiză“ a **Literaturii române sub comunism** de Eugen Negrici (**Elita prozei postbelice**), din care cităm concluzia „situativă“: „Rechizitoriul anti-optzecist are darul de a clarifica perspectiva critică în care se plasează Eugen Negrici atunci cînd reciteşte literatura română contemporană: aceea de nostalgic al modernismului“.

În pagina 110, Dumitru Chirilă semnează un text *in memoriam*: **A plecat şi Dolfi Solomon**.

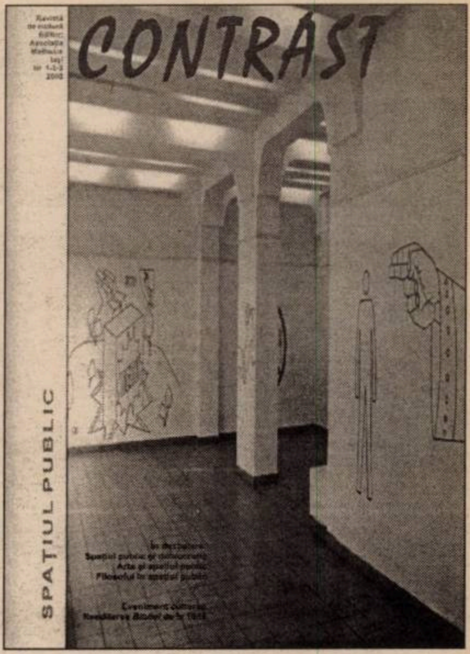


Numărul triplu 1-2-3 al revistei de cultură arădene **Arca** oferă un sumar bogat, cu destule texte demne de atenţie. Deşi eseurile filozofice, istorice şi teologice sînt – şi ele – serioase şi bine scrise, punctul forte al publicaţiei ni s-a părut a fi reprezentat – şi de această dată – de comentariile despre poezie. În primul rînd – avizatele şi exactele comentarii ale lui Romulus Bucur pe marginea unor mai mult sau mai puţin proaspete volume de versuri semnate de Florin Iaru şi Răzvan Ţupa. Apoi, comentariile lui Petru M. Haş despre **Spectacol cu Dimov** de Şerban Foarţă şi despre *renshi*-ul româno-elveţian. O menţiune specială: **Secvenţele literare germane** expediate de Mircea M. Pop din Heidelberg (însemnări „reportericeşti“ despre activitatea unor poeţi de origine română stabiliţi în Germania). Tot în legătură cu poezia trebuie reţinut şi amplul dialog al lui Ovidiu Pecican cu criticul – şi poetul – Ion Pop (**Avangarda discretă**), purtat pe 21 februarie 2002 în cadrul emisiunii **Viaţa ca aventură** la CD Radio din Cluj. Convorbirea, densă, abordează teme diverse: afinităţi elective, scriitorul între „avangardism“ şi „cuminţenie“, teme culturale de actualitate, condiţia poeziei în România postbelică etc., accentul căzînd totuşi pe istoria (şi şcoala) **Echinoxului** sub comunism.

Numărul 3/2003 al lunarului clujean **Apostrof** reţine atenţia prin cîteva texte semnificative. În pagina 3, Marta Petreu publică un promiţător fragment despre **Filozofia lui Caragiale** – mai exact, despre „critica fizionomică a României“ aplicată de autorul **Boborului**. Textul este extras dintr-un volum aflat în curs de apariţie la Editura Albatros. În paginile 4-5, Matei Călinescu semnează o fină „relectură“ hermeneutică a **Poeziei lui Mircea Ivănescu**, creatorul lui mopete fiind (re)citit prin... **Jurnalul seducătorului** al lui Kierkegaard! Semnalăm, de asemenea, două bune cronici-eseu ale Irinei Petraş (despre **Eminescu la Berlin** de Ilina Gregori) şi, respectiv, Ştefan Borbély (despre volumul **Minorităţi etnoculturale. Mărturii documentare. Maghiarii din România (1945-1955)** coordonat de Lucian Nastasă). Cităm finalul celui din urmă text: „Ca sursă documentară, volumul e formidabil. Citindu-l, poţi reconstitui, prin reflex iradiant, istoria factuală a unei întregi epoci: atît realitatea din afara partidului, cît şi pe aceea din afara sa. Sînt multe enormităţi ideologice în documente, fiindcă aşa e făcută epoca, însă sînt puţine inepţii. Vigilenţi, informatorii ştiu, în general, ce spun, sînt hermeneuţi perverşi impecabili, ştiind unde să caute «dedesubturile», lăsînd să ardă în voie incendii care nu mistuie nici o clădire. În ansamblu, sînt realişti, fiindcă realismul epocii e, substanţial, o transcendenţă: descriu, nu fac supoziţii, nu insinuează. În spatele multor texte se află însă spaima, frica, teroarea. Între etnii se strecoară ura, suspiciunea, şi cei care citesc volumul cu ochii experienţei noastre de după 1989 nu greşesc decît puţin, într-atît de frapante sînt similitudinile dintre cele două epoci şi într-atît de melancolic gîndul că istoria înaintează, de fapt, doar prin curgerea timpurilor, nu şi prin imaginaţie“.

„Dosarul“ acestui număr conţine un important text inedit al lui Lucian Blaga: **Schiţa unei autoprezentări filozofice**, datată 1938 – probabil, una dintre lecţiile ţinute de Blaga la Cluj în acel an, după ce şi-a luat în primire catedra. Manuscrisul a fost oferit de către fiica poetului, Dorli Blaga, Muzeului Literaturii, în 1983. Continuă publicarea memoriilor de închisoare comunistă ale lui Nicolae Balotă (**Bolgia trădătorilor**). Alte titluri demne de atenţie: un text al lui Michael Finkenthal despre viaţa intelectuală a României actuale (**După cinci ani de epistolar**) şi – la rubrica dedicată „scriitorilor maghiari contemporani“ – o bună proză a lui Bartis Atilla, **Tihna**. De citit... în tihnă!

APOSTROF
revistă a uniunii scriitorilor

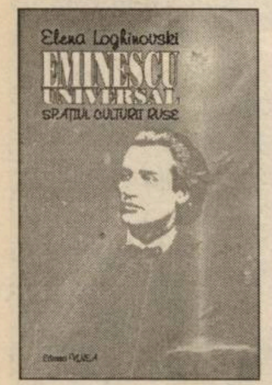


Numărul triplu 1-2-3/2003 al revistei ieşene **Contrast** are în centru un grupaj-dezbatere despre **Spaţiul public**. Sînt „dezbătute“ probleme ca **Spaţiul public şi democraţia**, **Arta şi spaţiul public**, **Filozoful şi spaţiul public**. Secţiunea **Perspective** conţine texte semnate de Dan Stoica, Ştefan Ionescu, Marcel Henaff, Cătălin Gheorghe, Vladimir Bulat (interviu acordat lui Cristian Nae), Cristian Moisiuc, Ştefan Maftei, Dan Mazilu, George Bondor. Reţin în mod special atenţia consideraţiile lui Vladimir Bulat (**„Sistemul nostru artistic este clădit esenţialmente pe nisipuri mişcătoare“**), eseul lui Marcel Heneff despre **Spaţiul public şi democraţia; vizibilitate, emoţii** (traducere de Dana Ţabrea) şi textul lui Cristian Moisiuc despre „privatizarea socialului“, **Public şi privat. Treceri frauduloase ale graniţei**. La fel de interesant este şi **Seminarul** din care semnalăm textele Ralucăi Arsene (**Spaţiul public drept condiţie a omului societăţilor tehno-ştiinţifice**) şi cronica lui Constantin Ilaş (**Matrix: spaţiul public, apartenenţă şi spirit critic**). Un grupaj special se ocupă de comentarea unei „apariţii eveniment“ – **Biblia de la 1688**, în cadrul căruia o menţiune specială merită opiniile oferite, sub titlul **O Biblie pentru filologi**, de către N.A. Ursu, Alexandru Gafton, Vasile Arvinte, Andrei Corbea.

EUPHORION

Numărul pe lunile ianuarie-februarie al revistei sibiene de literatură şi artă **Euphorion** publică un grupaj pe o temă destul de provocatoare – şi chiar controversată: **Poezia, azi**. Titlul „dosarului“ se regăseşte şi în titlurile eseurilor semnate de Ion Pop şi Iulian Boldea, cu precizarea că, în cazul ultimului, se adaugă un semn de exclamare. Printre cei care mai semnează articole „la temă“ se numără Gheorghe Grigurcu (**Postideologie şi... agricultură**), Ion Bogdan Lefter (**Poezia merge mai departe...**), Ştefan Borbély (**Zeu printre blocuri** – o cronică despre volumul de versuri cu care a debutat, în 1966, romancierul Petru Popescu), Nicolae Oprea (**Poezia în vremuri de criză**), Dan Bogdan Hanu (**Polarităţi ale poeziei (de azi)**). Tot despre poezie – dar despre propria poezie – scriu Ruxandra Cesereanu şi Adrian Alui Gheorghe. Serios pe ansamblu, grupajul nu e lipsit de denivelări. Cît despre poezie... reţinem, deocamdată, următorul fragment din „intervenţia“ – plasată pe post de editorial – a lui Ion Pop: „Poezia nu are, aşadar, cum să moară şi face eforturi disperate de revitalizare. Mai vitregă decît altădată, soarta ei cere totuşi reconsiderări serioase, în primul rînd [...] la nivelul politicii culturale de ansamblu, al politicii legate de cartea literară în general. Cu sau fără o asemenea politică de susţinere, poeţii nu vor înceta însă să se exprime, iar un număr de cititori vor fi întotdeauna fericiţi să le primească, precum nişte privilegiaţi, mesajele fragile“. Restul revistei cuprinde – aproape în totalitate – poeme şi comentarii despre volume de poezie.

critică literară



Elena LOGHINOVSKI
Eminescu universal. Spaţiul culturii ruse
Editura Vinea, 2000, 272 p.,m f.p.

Traducerea este un pariu pentru oricine se încumetă la acest act, poate eşua destul de uşor, aproape la fel de uşor cum poate fi ratată o scriere originală, chiar dacă imoral pare să aibă toate şansele. Nu sînt suficiente orele prelungite de muncă, nu e de-ajuns doar ceea ce se cheamă de obicei „simţul limbii". Aceasta este „învăţătura" principală din cartea Elenei Loghinovski, care rezultă în urma unor analize detaliate, de specialist cu acribie. Cu atît mai mult cu cît „subiectul" îl constituie de data aceasta un poet, şi nu oricare: Eminescu transpus în limba rusă, în diferitele versiuni pe care le-a cunoscut de-a lungul timpului, după disponibilităţile, răbdarea şi, mai ales, după intuiţia fiecărui traducător în parte.

Spre exemplu, pentru poemul **Melancolie**, R. Moran oferă o variantă fluidă, care nu deranjează urechea, o reuşită deplină la prima vedere. Cum observă cercetătoarea, „nivelul obiectual" este reflectat cu exactitate, fără copierea întocmai a originalului, sînt reuşite transpoziţiile la nivelul morfologico-sintactic, se regăseşte, din punct de vedere imagistic, şi „peisajul sufletesc". „Şi cu toate acestea, traducerii îi lipseşte ceva. Este, probabil, tocmai acest «joc de irizări în interiorul poeziei» care, după părerea lui Tudor Arghezi, «face dicţionarele neputincioase»" – consideră, îndreptăţit, Elena Loghinovski.

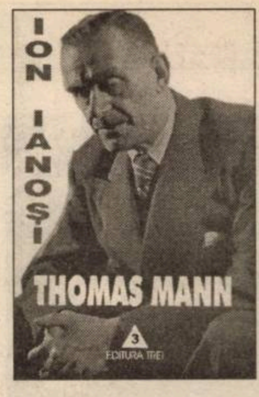
Poate că e adevărat că fiecare cuvînt îşi stabileşte o reţea proprie cu alte cuvinte, şi, o dată înlocuit, e foarte greu să-i refaci o ţesătură paralelă în noua limbă, să reconstruieşti urmele, izotopiile unei totalităţi în permanentă mişcare: cu fiecare cuvînt înlocuit cîmpul se schimbă şi tu trebuie să păstrezi liniile, vibraţiile, cadenţele şi mai ales sensurile din textul pe care îl traduci.

Traducerile incorecte sau de-a dreptul proaste sînt mai uşor de recunoscut. Aşa este una din versiunile în limba rusă a sonetului **Afară-i toamnă**, versiune aparţinînd lui Iuri Kojevnikov. Are loc o distorsionare a sensului, deşi elementele care compun lumea poemului eminescian sînt prezente. Însă „frunză-mprăştiată" se transformă în frunze galbene, în loc de „grele picuri" găsim ploaie în cascade, „ceaţa, tradusă prin denotatul său direct, *tuman*, se ridică, în straturi (în camera poetului), rochia şi foşnetul ei lipsesc". O eroare cu totul nepermisă este „renunţarea la opoziţia/ paralelă *tu – eu* şi reducerea tuturor «gesturilor» la reacţia unui singur «personaj» – eroul liric".

În „preliminariile" care deschid cartea, Elena Loghinovski reconciliază două tendinţe majore ale teoriei traducerilor (analiza în descendenţă structuralistă şi libertatea, autonomia creatoare) la modul următor: „Aşa cum analiza unui atom îi întredeschide omului uşa spre marele secret al vieţii – fie el şi nedezlegat, în ultimă instanţă, – analiza unităţilor minime ale structurii artistice îi permite să surprindă secretul devenirii şi fiinţării unei opere, deci, într-o oarecare măsură, şi secretul artei creatorului. Restul este miracol, a cărui existenţă trebuie să o recunoaştem dacă vrem să fim... realişti!".

Dorica BOLTAŞU

eseu



Ion IANOŞI
Thomas Mann: temă cu variaţiuni
Editura Trei, Colecţia „Filosofie", Bucureşti, 2002, 416 p., f.p.

Studiile cărturarului Ion Ianoşi aproximează nişte zone unde interferează şi interacţionează arta cu morala, istoria cu mitul, filozofia cu literatura. Subtil dialectician hegeliano-marxist, Ion Ianoşi nu se poate despărţi de concepţia conform căreia lumea – reală sau ficţională – se organizează/se articulează prin *contradicţii*, prin polarizare şi tensiune; percepe însă această lume construită antinomic prin prisma unui modernism „îmblînzit". Imperioasei nevoi de claritate, de reper sigur, de fundamente şi de valori i se adaugă, în cazul acestui gînditor, simţul relativităţii şi o doză de scepticism. Ion Ianoşi este un modernist nostalgic, conştient că istoria a intrat într-o altă zodie; nu-şi mai poate face iluzii şi de aceea nici nu e tentat de fantasma naraţiunilor legitimatoare, de teleologia sistemelor de gîndire care vizează dizolvarea contradicţiilor în sinteze utopiste. Constată cu fineţe existenţa unor *structuri*, le plasează în *istorie*, vizînd mai curînd un „adevăr-coerenţă" (în accepţiunea lui B. Russel) decît unul transcendental. Cu alte cuvinte, gînditorul se resemnează acum să observe, să pună în relaţie, să reconstruiască, fără ca demersul său să presupună ambiţia totalizatoare şi tendinţa teleologică. Poate că de aceea în mai toate studiile sale Ion Ianoşi nu-şi alege ca obiect al reflecţiei realitatea/onticul *în se*, ci o realitate mediată, aceea a literaturii. Abandonează astfel (macro)universul istoric şi social, preferind un ciob de oglindă, (micro)universul literar.

Ion Ianoşi decupează din istoria ideilor (prin intermediul căreia contemplă istoria generală) veacul care îl fascinează cel mai mult: jumătatea secolului al XIX-lea şi jumătatea secolului al XX-lea sînt bornele domeniului său de interes/analiză – nu atît întins, cît foarte dens. De aici selectează cîteva „vîrfuri" – e singurul moment cînd

Un spirit iremediabil sceptic

CĂTĂLIN CIMPOERU

Ileana MĂLĂNCIOIU
A vorbi într-un pustiu
Editura Polirom, Colecţia „Ego", Iaşi, 2002, 348 p., f.p.

A **vorbi într-un pustiu** este un volum de publicistică, în cea mai mare parte politică, ce reuneşte articolele dintre anii 1998 şi 2002 ale Ilenei Mălăncioiu, publicate săptămînal în **România literară** şi **Cotidianul**.

Mai întîi, să spunem că volumul nu este o înşiruire de texte oarecare, lipsite de un principiu de organizare, de o unitate care să impună un sens general, dincolo de aşa-zisele dispoziţii de moment în care se concep articolele. Ceea ce le uneşte în primul rînd este atitudinea „combativă", tonul pesimist, care conduc cititorul prin „tenebroasele" faţete ale realităţii sociale şi politice. Imaginea de ansamblu obţinută asupra a ce se mai întîmplă prin România sfîrşitului şi începutului de mileniu are trăsături de marasm moral şi social: preşedinţii sînt aleşi pe baza votului negativ dat predecesorilor, legea cererii şi a ofertei nu funcţionează în economie, ci în justiţie, vedete mediatice de duzină lucrează pentru televiziuni subordonate puterii politice; vechea melodie **Nu te pune, bă, cu Miliţia!** se afla încă pe buzele tuturor (p. 26); corupţia atinge cele mai înalte nivele (aşa-zisa „Afacere Ţigareta II"); fostul preşedinte Constantinescu îl decora cu candoare şi inconştienţă pe directorul închisorii de la Sighet în care „a murit" Iuliu Maniu, şi asta în timp ce omul politic cu pricina era reabilitat într-o sală de tribunal pustie (v. art. **Un miez de medalie**) etc. Desigur, unele dintre poziţiile autoarei sînt discutabile (vezi atitudinea de condamnare a bombardamentelor din Iugoslavia), altele de-a dreptul exagerate. Ele au stîrnit reacţii pro şi contra în presa românească, semn că nu ar fi fost chiar „într-un pustiu".

Oricare le-ar fi conţinutul, textele nu sînt o mărturie searbădă, făcută cu obiectivitate, despre nişte stări de fapt nesatisfăcătoare. Discursul are o puternică notă subiectivă, ce reiese atît din exclusivitatea scrierii la persoana I, cît şi din implicarea personală, efectivă (prin rememorări, asociaţii de întîmplări). Există aici un prim punct de interes, şi el este de ordin retoric: pe lîngă radiografierea necruţătoare a dezamăgirilor de zi cu zi provocate de politicieni, publicista inserează – de cele mai multe ori – şi diverse elemente autobiografice cu rol de suport narativ: rememorarea unor întîlniri cu artişti ori colegi de generaţie, unii dintre ei rămaşi azi doar în amintire (Gellu Naum, Horia Bernea, Ioana Em. şi Liviu Petrescu), a unor şedinţe la care lua parte înainte de 1989, la Uniunea Scriitorilor; peripeţiile provocate de Securitate, care-i întocmise dosar de urmărire informativă după ce demisionase în semn de protest de la **Viaţa Românească**, dificultăţile create de aceeaşi instituţie înainte de a primi viza pentru a onora o bursă în Germania etc. Cele două serii de evenimente (cele din sfera actualităţii socio-politice şi cele din sfera privată) nu sînt separate, ci merg mînă-n mînă, trimiţînd una la alta, subordonate unui scenariu elaborat, într-o ţesătură lucrată cu inteligenţă, ironie şi seducţie stilistică. Perspectiva nu este a analistului politic şi nici chiar cea cu care ne obişnuiesc în mod curent ziariştii, pentru care primatul faptelor asupra valorilor (unul dintre aspectele postmoralismului mediatic) a devenit în ultimul timp o obişnuinţă. Dimpotrivă, unghiul de observaţie este al omului obişnuit, care nu are acces la culisele vieţii politice, ci cunoaşte oamenii de la ţară, viaţa navetiştilor, călătoriile cu personalul, este îngrijorat de plata întreţinerii şi venirea pensiei. O mostră de pitoresc amar: „Cu cîteva zile în urmă, în popularul vagon de clasa a doua cu care mergeam acasă, la Cîmpulung, un navetist înveselit cu o bere striga către ceferiştii din acceleratul de alături, ce zăcea şi el, ca şi personalul nostru, în arşiţa verii de parcă era tras definitiv pe linie moartă: *bă, fir-aţi ai dracului să fiţi, dacă mai trăia Ceauşescu, vă împuşca pe toţi!* Oamenii în uniformă ai domnului Băsescu, cărora li se adresa navetistul, convinş că în aceste condiţii nu merită să mai plătească abonamentul, dădeau aprobativ din cap şi rîdeau" (p. 30).

Politicienii vin şi trec, micile evenimente sînt curînd date uitării, cele „mari" iscă controverse şi au nevoie de timp pentru a li se preciza rostul; viaţa culturală însă este o permanenţă, mereu actuală, avîndu-şi propriul dinamism şi de aici resursele inepuizabile de interes. Articole fără substanţă politică, propriu-zis culturale, sînt puţine la număr în cartea Ilenei Mălăncioiu. Cîteva dintre ele (cele publicate în **Cotidianul**) nădăjduiesc a risipi – după dorinţa publicistei – prejudecata editorialului „confiscat" de politică. Altele sînt scrise la rubrica din **România literară** ori cu prilejul unor anchete literare, interviuri, apariţii de cărţi. Toate sînt, în mod inevitabil, legate de actualitate: publicarea notelor informative către Securitate ale lui Ion Caraion, apariţia ca prin minune a corespondenţei inedite **Mihai Eminescu–Veronica Micle**, dispariţia lui Gellu Naum etc. Implicarea afectivă, spiritul polemic nu lipsesc nici aici; obiectul, numai, se schimbă. Ce frapează în aceste texte e că, dincolo de echilibrul unor principii de bun-simţ susţinute energic („canonul se schimbă, fie că vrem, fie că nu vrem", a scrie în timpul comunismului nu înseamnă a cauţiona regimul, ierarhiile literare nu se fac „după dosar"), vehementa lor polemică e specioasă, vizează mai curind mori de vînt, decît ţinte reale. La mijloc e, ca de obicei, o confuzie. Distinsa poetă are viziunea distropică a unei lumi în care „*recursul la metodă* începe să fie mai aberant decît pe vremea *Odiosului*" (p. 142); „revizuirea după dosar şi serviciul de demolare a statuilor au ajuns pînă la Eminescu" (p. 230); „literatura nu e judecată după criterii estetice" (p. 144); negarea „poetului naţional" se face din perspectiva postmodernismului care – chipurile – ar „pune modul parodic de asimilare a poetului mai presus decît poezia" (p. 143). Autoarea scapă însă din vedere miza majoră a „jocului": noua raportare la Eminescu este, într-adevăr, postmodernă, făcută din prisma descentrării; ea nu pretinde că aduce o noutate de interpretare, dar abordarea parodică nu e un scop în sine, ci vizează o receptare critică, demitizată – în fond, un act de igienă estetică.

Cu sau fără temei, cînd în viaţa publică, cînd în cea literară, incursiunile critice ale Ilenei Mălăncioiu relevă un spirit iremediabil sceptic. Scepticismul scriitoarei nu este însă dezertor (ca atîtea altele lamentabile), renunţînd la efortul de a cuceri o viaţă etică şi evadînd ori suportînd pasiv mizeriile condiţiilor existenţiale. Dimpotrivă, atitudinea e de identificare, rolul jucat se vrea constructiv, căci e ghidat de un simţ al responsabilităţii civice, care o face să interiorizeze şi, deopotrivă, să exteriorizeze totul la cote înalte, uneori prea înalte. Iată o mărturisire relevantă însă în definitiv, patetică: „Vreme de şapte luni am scris din nou, săptămînal, pînă cînd am ajuns iarăşi la faza aceea la care orice aş fi aşternut pe hîrtie mi s-ar fi părut prea puţin faţă de ceea ce se întîmplă în realitate şi n-am mai putut continua" (p. 14).

Concursul Naţional „Tânărul Jurnalist al Anului“

a cincea ediţie

FREEDOM HOUSE · Romanian Publishing Group · cu sprijinul CONNEX · Pfizer

lansează a cincea ediţie a concursului anual destinat încurajării şi recompensării tinerilor jurnalişti.

Concursul „Tânărul Jurnalist al Anului“ are două secţiuni:
- economic/afaceri;
- social (sănătate, piaţa muncii, probleme sociale etc)

Câştigătorul fiecărei secţiuni primeşte un premiu în valoare de 33.000.000 lei.

→ Pentru fiecare secţiune în parte, va fi desemnat cel mai promiţător tânar jurnalist care a publicat în cursul anului 2002 articole tratând subiecte din domeniile anunţate. Articolele trebuie să fie la prima participare la un concurs de acest gen.

→ Participanţii trebuie să aibă maxim 35 de ani. Pentru înscrierea la concurs, candidaţii sunt rugaţi să trimită: 3 articole însoţite de publicaţia originală (minim 1000 de cuvinte/articol) şi o prezentare succintă a experienţei profesionale.

Selecţia articolelor va fi făcută de către personalităţi ale mass-media din România. Trimiteţi înscrierile la concurs până la 2 mai 2003 (data poştei), cu menţiunea: Pentru concursul „Tânărul Jurnalist al Anului“ pe adresa FREEDOM HOUSE, Calea Victoriei nr. 155, bl. D1, sc. 2, et.10, sector 1, Bucureşti.

Pentru detalii, contactati Fundatia Freedom House, la telefoanele 313.81.11, 313.81.12, 0722.205.549 si 0740.089.253. Persoana de contact: Malina Marinescu

Asociaţia Editorilor din România (A.E.R.)

a·e·r

anunţă

Concursul pentru acordarea Premiilor A.E.R. – Ediţia 2003

Competiţia pentru premiile A.E.R. este deschisă tuturor editorilor, indiferent de apartenenţa lor la Asociaţie.

Concursul pentru acordarea premiilor A.E.R. este deschis cărţilor editate în perioada mai 2002-aprilie 2003.

Secţiuni:

1. Premiul pentru proză românească
2. Premiul pentru eseu românesc
3. Premiul pentru cea mai bună traducere în limba română
4. Premiul pentru cea mai interesantă colecţie
5. Premiul pentru carte de copii şi tineret
5. Premiul pentru cea mai frumoasă copertă
7. Premiul pentru cartea de ştiinţă
8. Premiul pentru cartea de artă
10. Premiul pentru excelenţă redacţională
11. Premiul pentru ediţie bibliofilă
12. Premiul pentru încurajarea noilor editori, acordat de Centrul de Carte Germană, birou al Tîrgului de la Frankfurt

Avînd în vedere diversitatea domeniilor pe care evaluarea cărţilor propuse pentru premiere le reclamă, A.E.R. a decis să constituie, începînd cu acest an, trei comisii de jurizare:

1. **Comisia umanistă** – alcătuită din: Nicolae MANOLESCU, preşedinte (critic şi istoric literar, profesor la Facultatea de Filologie din Bucureşti, director al revistei **România literară**); Livius CIOCÂRLIE (critic literar, eseist, scriitor, profesor la Universitatea Michel de Montaigne, Bordeaux); Cristian TABĂRĂ (jurnalist, realizator al emisiunii **Parte de carte** de la ProTV); Alex. ŞTEFĂNESCU (critic literar, redactor-şef al revistei **România literară**); Mircea MIHĂIEŞ (profesor la Universitatea din Timişoara, redactor-şef al revistei **Orizont**).

Această comisie desemnează Premiul pentru proză românească, Premiul pentru eseu românesc, Premiul pentru cea mai bună traducere în limba română, Premiul pentru excelenţă redacţională. De asemenea, împreună cu **Comisia pentru artă**, decide Premiul pentru cea mai interesantă colecţie şi Premiul pentru carte de copii şi tineret.

2. **Comisia pentru artă** – alcătuită din: Geta BRĂTESCU, preşedinte (grafician); Marius Marcu LAPADAT (designer, profesor la Facultatea de arhitectură din Bucureşti); Gabriel COJOC (designer, editor al revistei **Design Buletin**, realizator al emisiunii **Design, armonie în cotidian** – TVR 1); Radu ZAHARESCU (designer, senior art director la Agenţia Graffiti BBDO), Dinu DUMBRĂVICIAN (designer, lector la Catedra de design a Universităţii Naţionale de Artă).

Această comisie desemnează Premiul pentru cea mai frumoasă copertă, Premiul pentru cartea de artă şi Premiul pentru ediţie bibliofilă. Împreună cu Comisia umanistă, decide Premiul pentru cea mai interesantă colecţie şi Premiul pentru carte de copii şi tineret.

3. **Comisia pentru ştiinţă**, alcătuită din: Mihail COCULESCU – preşedinte (profesor doctor, şef al Clinicii II de endocrinologie a Spitalului C.I. Parhon, prorector al Universităţii Carol Davila din Bucureşti); Mihnea MOROIANU (conferenţiar la Universitatea Politehnică din Bucureşti, Facultatea de Electronică); Gheorghe STRATAN (autor şi traducător de eseuri în domeniul ştiinţei, cercetător principal la Institutul de Fizică şi Inginerie Nucleară „Horia Hulubei“ din Bucureşti, profesor de istorie a ştiinţei la universităţile din Bucureşti şi Cluj); Nora CHIRIŢĂ, conferenţiar universitar la Academia de Studii economice din Bucureşti; Irina ATHANASIU, profesor la Universitatea Politehnică din Bucureşti; Anca Michaela ISRAIL, medic primar, şef de laborator la Institutul de seruri şi vaccinuri „Dr. I Cantacuzino“; Adrian VASILIU, avocat în Baroul Bucureşti.

Această comisie desemnează Premiul pentru cartea de ştiinţă.

Pentru fiecare premiu, comisiile vor face cinci nominalizări. Acestea vor fi anunţate în presă înaintea deschiderii Tîrgului Internaţional de carte Bookarest 2003.

Data limită de primire a cărţilor este *30 aprilie 2003*.

Cărţile propuse pentru premiere, precum şi CV-urile pentru Premiul de excelenţă redacţională se primesc la sediul A.E.R., de luni pînă vineri, între orele 9.00-17.00, la următoarea adresă:

Asociaţia Editorilor din România
Bd. Magheru 35, et. 4, ap. 42
701641 Bucureşti

Pentru alte informaţii, vă rugăm să scrieţi la *info@aer.ro* sau să telefonaţi la 212.51.78; 212.51.62.

cărturarul ce se defineşte prin orgoliul obiectivităţii îşi îngăduie să-şi manifeste subiectivitatea, alegînd spre analiză doar autorii cu care consonează: nu Stendhal, nu Bergson, nu Proust, nu Gide, ci Tolstoi, Dostoievski, Thomas Mann, Şestov, Berdiaev, Fedotov, Hegel, Marx, Nietzsche, Kafka, Nabokov... Aceştia constituie suportul unor reflecţii asupra istoriei, asupra eticii şi esteticii şi, în ultimă instanţă, asupra condiţiei umane. Reflecţiile iau forma eseului, nu a gîndirii sistematice (cu cîteva excepţii poate: **Estetica filozofică şi ştiinţele artei**, 1972 sau **Estetica**, 1978). Titluri ca **Romanul monumental şi secolul XX** (1963), **Alegerea lui Iona** (1974), **O istorie a filozofiei româneşti: în relaţia ei cu literatura** (1996) spun deja foarte mult.

Date fiind condiţiile culturii şi ale filozofiei contemporane, organizarea reflecţiilor şi judecăţilor asupra umanului într-o construcţie sistematică de amploare şi cu conotaţiile celor de la finele veacului al XIX-lea este, evident, o imposibilitate. Ion Ianoşi găseşte totuşi calea potrivită pentru a nu-şi reprima dorinţa (dublată de vocaţia) sintezei riguroase, solide: construcţia sintetică a monografiilor dedicate lui Tolstoi, Dostoievski şi Thomas Mann – scrise şi publicate într-o primă formă prin anii '60-'70 şi, de curînd, republicate cu adăugirile/ameliorările pe care autorul le-a considerat necesare. După **Tolstoi: romanul unei drame** (1998, îmbunătăţire a variantei din 1991) şi, în 2000 **Dostoievski** (volum ce reuneşte două cărţi mai vechi ale autorului, **Dostoievski „tragedia subteranei“** din 1968 şi **Poveste cu doi necunoscuţi: Dostoievski şi Tolstoi** din 1977) – ambele apărute la Editura Teora şi formînd o trilogie, concretizarea unui proiect epistemologic şi romanesc depotrivă –, Ion Ianoşi ne oferă acum, la Editura Trei, monografia lui Thomas Mann.

Trebuie spus de la bun început că monografia din 1965 dedicată prozatorului german este pînă astăzi singulară în peisajul românesc. Nici cu traducerea unor studii despre Thomas Mann nu stăm prea bine. Abia dacă putem menţiona, ca traducere a unei lucrări fundamentale vizîndu-l pe autorul **Muntelui vrăjit**, monografia lui Klaus Schröter, **Thomas Mann**, apărută în 1998 la Editura Teora. De fapt, cel care îl impune pe Thomas Mann în cultura română este Ion Ianoşi. El îşi scrie monografia, într-un fel paradoxal, chiar înainte de traducerea în română a romanelor celor mai importante ale prozatorului: **Muntele vrăjit**, **Iosif şi fraţii săi**, **Doctor Faustus**. Împreună cu **Casa Buddenbrook**, care îl consacră pe romancier, bucurîndu-se în două decenii de o sută de ediţii germane, aceste romane formează nucleele în jurul cărora Ion Ianoşi îşi dezvoltă în 1965 analiza literaro-filozofică. În prezenta ediţie (din 2002 de la Editura Trei) a monografiei, mai vechea analiză reprezintă doar o parte (o jumătate) a volumului, plasată sub denumirea de **Temă**. Cea de-a doua parte, consacrată **Variaţiunilor**, grupează o serie de eseuri centrate pe scrierile mai puţin importante (dar nu şi mai puţin revelatoare) ale lui Thomas Mann: povestirile, romanele „mici“ ca **Lotte la Weimar** sau **Alesul**, textele eseistice despre Wagner, Schopenhauer şi Nietzsche, luările de poziţie în privinţa „problemei evreieşti“, a nazismului, a războiului. Toate acestea conturează mai bine, adăugate la materialul din 1965, profilul omului şi al scriitorului Thomas Mann.

Spre deosebire de monografiile despre Tolstoi şi Dostoievski, aceea avîndu-l în obiectiv pe Thomas Mann accentuează nu atît pe latura biografiei, cît pe aceea a concluziilor care se desprind din detaliile bio-bibliografice. De la particularitatea operei thomasmanniene autorul monografiei se înalţă pînă la un concept al destinului individual şi colectiv. De la dilemele şi polarizările identificabile în creaţia prozatorului, Ion Ianoşi ajunge – cu subtilitate şi cu logica irefutabilă a raţionalistului – la aporiile şi contradicţiile umanităţii înseşi. Triada *etic-estetic-politic* este un *leitmotiv* al lucrării despre Thomas Mann. Tot o constantă, de astă dată în privinţa „manierei“, este, în monografia lui Ion Ianoşi, tendinţa analogiilor matematice şi muzicale. Iubirea pentru simetrii şi armonie a cărturarului român se suprapune perfect preferinţei thomasmanniene pentru o anumită ritmicitate a epicului.

„Creaţia sa este nu numai unitară, dar şi perfect simetrică, geometric ordonată. Convenţional segmentatele patru etape ale ei sînt marcate, fiecare, de cîte două romane, unul «mare» şi altul «mic», care se completează reciproc şi comunică între ele şi pe verticală: epoca antebelică – **Buddenbrooks**, **Casa Buddendbrook** şi **Königliche Hoheit**, **Alteţă regală**; primul război mondial şi anii ce i-au urmat – **Der Zauberberg**, **Muntele vrăjit** şi **Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull**, **Mărturisirile escrocului Felix Krull** [...]; deceniul dictaturii hitleriste – **Joseph und seine Brüder**, **Iosif şi fraţii săi** şi **Lotte in Weimar**; al doilea război mondial şi perioada postbelică – **Doktor Faustus** şi **Der Erwählte**, **Alesul** [...]. Romanele «mari» stau asemenea unor pietre de hotar în viaţa scriitorului: la apariţia primului avea 25 de ani, a următorului – 50, a celui de-al patrulea – 75. Mai mult decît atît, fiecare din aceste romane constituie un fel de centru gravitaţional al povestirilor, eseurilor, cuvîntărilor, scrisorilor din respectiva etapă; prin intermediul lor se pot de fapt cunoaşte integral preocupările scriitorului“ (p. 41).

Extrem de interesante sînt analogiile între un Mefisto rus, Dostoievski, şi unul german, Thomas Mann. Deschis spre interdisciplinaritate, Ion Ianoşi dovedeşte, în acelaşi timp, disponibilităţi pentru studiul comparativ, fie pe terenul gîndirii speculative, fie pe acela literar. „Goethe şi Tolstoi, copii «naivi» ai naturii, sănătoşi şi robuşti asemenea pămîntului din care-şi trag seva, se află la antipodul marilor «sentimentali», aristocraţi ai spiritului, rafinaţi şi bolnavi – la antipodul unui Schiller ori Dostoievski: Arta ne apare astfel în două ipostaze fundamentale, dezvăluind două tipuri de sensibilitate, două căi posibile de urmat: «filozofia sănătăţii» şi «filozofia bolii», creaţia obiectiv-clasică în opoziţie cu cea subiectiv-romantică, Goethe *sau* Schiller, Tolstoi *sau* Dostoievski, plastica *sau* muzica“ (p. 50). Cu supleţe argumentativă, Ion Ianoşi arată cum opera lui Thomas Mann împacă aceste aparente contradicţii – în fond, feţele aceleiaşi medalii care este sufletul/spiritul uman contradictoriu sau care este arta...

În patru decenii Ion Ianoşi a publicat mai mult de douăzeci de cărţi. Ion Ianoşi e mereu în actualitate; dovadă că numai anul trecut i-au apărut două volume: monografia despre Thomas Mann şi un foarte interesant volum de eseuri-confesiune **Prejudecăţi şi judecăţi** la Editura Hasefer... Avem de-a face, neîndoielnic, cu un gînditor-erudit şi, într-un fel, atipic – al controversatei modernităţi tîrzii...

Bianca BURŢA

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 313.91.75)
SALA I.L. CARAGIALE:
▮ 9 apr., ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de V.I. Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin
▮ 10 apr., ora 18.30 – **Cadavrul viu** de Lev Nicolaevici Tolstoi. Regia: Gelu Colceag. Cu: Mircea Rusu, Ilinca Tomoroveanu, Mircea Albulescu, Simona Bondoc, Marius Bodochi, Alexandru Bindea, Tomi Cristi, Maria Buza Anemona Niculescu, Monica Davidescu, Mihai Niculescu, Doru Ana, Alexandru Hasnaş, Gavril Pătru, Mircea Gheorghiu, Maria Popistaşu, Ileana Iordache, Mihai Perşa, Liviu Crăciun, Grigore Nagacevski, Emil Mureşan, Marcelo Sebastian Cobzariu, Emil Gaju, Catiţa Ispas, Raluca Petra, Natalia Călin, Afrodita Androne, Oana Constantinescu, Mihaela Dumitru, Marin Negrea, Adrian Drăguşin, George Sârbu, Mircea Cojan, Mihai Bunea, Simona Coman, Răzvan Grigorescu, Vlad Vedeş, Florin Bogan, grupul coral „Da Capo"

SALA LIVIU REBREANU:
▮ 8 apr., ora 19.00 – **Cotletele** de Bertrand Blier. Regia: Gelu Colceag. Cu: Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Ileana Stana Ionescu, Sanda Toma/Amalia Ciolan, Lamia Beligan, Mihai Călin, Iuliana Moise, Mircea Anca jr.
▮ 10 apr., ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobîlin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş, Ion Ionuţ Ciocia, Bogdan Muşatescu, Emil Mureşan, Dragoş Ionescu, Grigore Gonţa
▮ 11 apr., ora 19.00 – **Revelion la „Terzo Mondo"** de Ovidiu Moldovan. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Constantin Dinulescu, Cristina Deleanu, Ovidiu Moldovan, Eugen Cristea, Liliana Hodorogea, Tatiana Constantin, Mihai Niculescu, Carmen Ionescu, Iuliana Moise, Mihai Persa, Tomi Cristin, Andrei Duban, Daniel Iordan
▮ 12 apr., ora 18.30 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Amalia Ciolan/Silvia Năstase, Liviu Crăciun, Mihai Fotino/Victor Moldovan, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache, Cătiţa Ispas, Liviu Lucaci, Olga Delia Mateescu, Ecaterina Nazare, Raluca Petra, Rodica Popescu Bitănescu, Cesonia Postelnicu/Alice Caracostea, Sanda Toma, Raluca Zamfirescu
▮ 13 apr., ora 19.00 – **Ispita** de Vaclav Havel. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Marius Bodochi, Mihai Fotino, Constantin Dinulescu, Teodora Mareş, Ovidiu Moldovan, Brânduşa Mircea, Cezara Dafinescu, Mihai Niculescu, Marcelo Cobzariu, Raluca Petra, George Călin, Alfred Demetriu, Anemona Niculescu/Antoanela Vlădescu

SALA CAMIL PETRESCU:
▮ 9 apr., ora 19.00 – **Cinci femei de tranziţie** de Rodica Popescu-Bitănescu. Cu: Aimée Iacobescu, Magda Cernat, Rodica Popescu-Bitănescu, Viviana Alivizache, Tania Popa
▮ 10 apr., ora 19.00 – **Podu'**, după **Podul sinucigaşilor** de Paul Ioachim. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, George Ivaşcu, Ioana Moldovan
▮ 11 apr., ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu şi Damian Crâşmaru
▮ 12 apr., ora 19.00 – **SaKaDaT**. Spectacol *unplugged* al trupei de percuţie „Sensor". Regia: Dan Chisu. Cu: Sasha Negara, Rodica Hategan, Marius Gagiu, Paul Ilea, Bianca Ionescu
▮ 13 apr., ora 19.00 – **Celălalt Cioran**, după **Caietele** lui Cioran. Atelier-lectură de Radu Penciulescu şi George Banu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Oana Vânătoru, Liviu Lucaci, Silviu Biris, Mihaela Vîlcea (la pian)

SALA MARIN SORESCU:
▮ 13 apr., ora 11.00 – Teatrul Naţional pentru copii – **Jocul de-a teatrul**

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA HORIA LOVINESCU:
▮ 13 apr., ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu/ Ruxandra Sireteanu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru, Ion Siminie, Viorel Comănici, Anda Caropol, George Buznea, Gabriela Crişu

SALA GEORGE CONSTANTIN:
▮ 13 apr., ora 19.30 – **Doamna nevăzută** de Calderón de la Barca. Regia: Alice Barb. Cu: Catrinel Dumitrescu, Emil Hossu, Valeriu Preda, Daniel Popescu, Ion Grosu, Cristina Stoica Ivanciuc, Daniela Minoiu, Adrian Dumitru

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR:
(tel: 314.75.46)
▮ 8 apr., ora 19.00 – **Unchiul Vanea** de Anton Pavlovici Cehov. Regia: Yuri Kordonsky. Cu: Horaţiu Mălăele, Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Andreea Bibiri, Cornel Scripcaru, Ana Ioana Macaria, Irina Petrescu, Ionel Mihăilescu
▮ 11, 13 apr., ora 19.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu
▮ 12 apr., ora 19.00 – **Orientare în noapte** de Kristina Lugn. Regia: Liana Ceterchi. Cu: Vera Gabriela Popescu, Mirela Gorea

SALA TOMA CARAGIU:
(tel: 212.05.27)
▮ 10 apr., ora 19.00 – **Thomas A Becket** de Jean Anouilh. Regia: Adrian Pintea. Cu: Adrian Pintea, Marius Chivu, Irina Petrescu, Doru Ana, Ion Cocieru, Şerban Pavlu, Alina Berzunţeanu, Daniel Popa, Gheorghe Ifrim
▮ 11 apr., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă sau Nr. 9** de I.L. Caragiale. Regia: Teodora Cîmpineanu. Cu: Niculaie Urs, Alexandru Georgescu, Vlad Zamfirescu, Simona Popescu, Luminiţa Erga, Alina Berzuţeanu, Silviu Biriş
▮ 12 apr., ora 18.00 – **Anatomie. Titus. Fall of Rome** de Heiner Müller. Regia: Alexandru Darie. Cu: Radu Amzulescu, Cornel Scripcaru, Claudiu Stănescu, Marian Rîlea, Romeo Pop, Camelia Maxim, Daniel Popa, Marius Capotă
▮ 13 apr., ora 19.00 – **Turandot** de Carlo Gozzi. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Virgil Ogăşanu, Kana Hashimoto, Valeria Ogăşanu, Andreea Bibiri, Alina Berzunţeanu, Radu Amzulescu, Filip Ristovski, Valentin Popescu, Mihai Bisericanu, Şerban Pavlu, Andrei Aradits, grupul „Domnişoara Pogany"

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)
▮ 10 apr., ora 19.00 – **Alchimistul**, dramatizare de Radu Macrinici după Paul Coelho. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Adriana Trandafir, Elvira Deatcu, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoş, Ioan Batinaş, Gabriel Pintilie, Toma Dănilă
▮ 11 apr., ora 19.00 – **M... Butterfly** de D.H. Hwang. Regia: Ada Maria Lupu. Cu: Florin Zamfirescu, Marius Stănescu, Irina Mazanitis, Janine Stavarache, Constantin Cojocaru, Dan Badarau, Cătălina Mustaţă
▮ 13 apr., ora 19.00 – **Arden din Feversham**, autor englez anonim. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Dan Bădărău, Cătălina Mustaţă, Marius Stănescu, Mircea N. Creatu, Laurenţiu Lazăr, Constantin Cojocaru, Mircea Constantinescu, Gabriel Pintilei, Marian Ghenea, Sorin Tofan, Pavel Bartos, Paula Niculiţă, Mugur Arvunescu, Ioan Batinas, Constantin Rotaru, Rodica Mandache, Jeanine Stavarache, Virginia Rogin, Wanda Rotaru

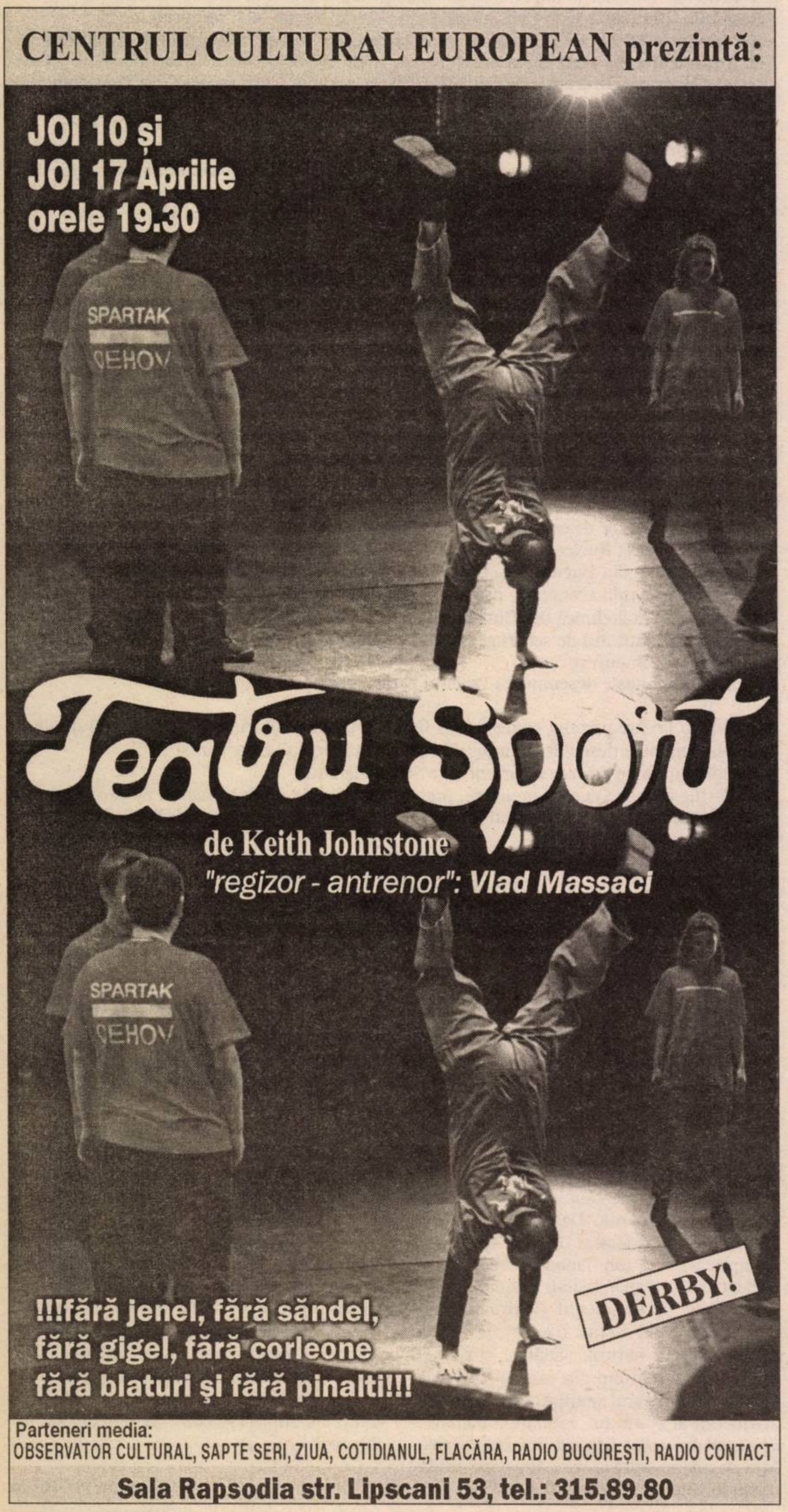
TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)
▮ 10 apr., ora 19.00 – **Lolita** de Vladimir Nabokov. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Ştefan Iordache, Ştefana Zamfirescu, Dana Dembinski-Medeleanu, Mihai Dinvale, Cătălin Stanciu, Mădălina Constantin, Juliete Szonyi-Ghiga, Papil Panduru, Ion Lupu, Emil Hoştina, Domniţa Constantiniu, Nicolae Pomoje
▮ 11 apr., ora 19.00 – **Neguţătorul din Veneţia** de William Shakespeare. Regia: Tudor Chirilă. Cu: Dan Condurache, Mihai Dinvale, Irina Movilă/Cerasela Constantin, Cristian Iacob, Ozana Oancea, Liviu Lucaci, Liliana Pană, Emil Hoştină, Bogdan Talaşman, Avram Birău, Sorin Medeleni, Ovidiu Niculescu, Radu Zetu, Nicolae Praida, Oana Albu, Mihaela Rădescu, Petre Moaru, Ema Ciobanu, Lorette Enache, Alice Popescu, Roxana Oprea
▮ 12 apr., ora 19.00 – **Viitorul e maculatură** de Vlad Zografi. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Mihai Dinvale, Claudiu Istodor, Oana Niculescu, Mihaela Rădescu, Bogdan Talaşman, Liliana Pană, Radu Zetu, Vitalie Bantaş, Avram Birău, Nicolae Praida, Nicolae Ieremciuc
▮ 13 apr., ora 19.00 – **Popcorn** de Ben Elton. Regia: Răzvan Săvescu. Cu: Cristian Iacob, Dorina Chiriac, Lia Bugnar, Claudiu Istodor, Dana Medeleanu Dembinski, Simona Mihăescu, Radu Zetu, George Hodor, Niculae Ieremciuc

TEATRUL DE COMEDIE
(tel: 315.91.37)
▮ 10 apr., ora 19.00 – **Pălăria** de Labiche. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Ion Chelaru, Gheorghe Dănilă, Virginia Mirea, Gabriela Popescu, Candid Stoica, Alexandru Pop, Dan Tudor, Tudor Chirilă, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea, Doina Antohi, Laura Creţ, Adina Cristescu, Mihaela Măcelaru, George Grigore, Şerban Georgevici
▮ 11 apr., ora 18.00 – la Casa de Cultură „Ion Manu" Otopeni – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Virginia Mirea, Mihaela Teleoacă, Dan Tudor, Gheorghe Dănilă, Eugen Racoţi, Şerban Georgevici
▮ 12 apr., ora 19.00 – **A douăsprezecea noapte** de William Shakespeare. Regia: Gelu Colceag. Cu: Ştefan Bănică jr, Tudor Chirilă, Emilia Popescu, Valentin Teodosiu, Gheorghe Dănilă, Eugen Racoţi, Dorina Chiriac/Laura Creţ, George Ivaşcu/Marian Popescu, Mirela Oprişor, Gheorghe Simonca, Bogdan Florea, Virgil Gătăianţu, Bogdan Tudor, Răzvan Vasilache, Mihnea Stănescu, Doina Antohi, Beatrice Peter, Mirela Zeţa, Iulia Lumânare, Raluca Tudorache
▮ 13 apr., ora 19.00 – **Escu** de Tudor Muşatescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Vladimir Găitan, Ion Lucian, Gabriela Popescu, Dumitru Chesa, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea, Marius Florea Vizante, Gheorghe Şimonca, Mihaela Măcelaru, Aurelian Bărbieru, Eugen Racoţi, Şerban Georgevici, George Grigore

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)
▮ 10 apr., ora 20.00 – **Creatorul de teatru** de Thomas Bernhard. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş, Valeria Seciu, Constantin Drăgănescu, Afrodita Androne, Vitalie Bantaş
▮ 9 apr., ora 19.00 – **Îngerul electric** de Radu Macrinici. Regia: Radu Afrim. Cu: Antoaneta Cojocaru, Bogdan Dumitrescu, Adrian Ştefan, Cristian Popa. Video: Rarita & Istvan Szakats. Distribuţie video: Elena Ivanca, Ovidiu Crişan, Romulus Chiciuc, Cristina Cimbrea, Cătălin Herlo, Angel Rusu, Adina Pop, Cristi Rigman şi căţelu' Bulu. Spectacol realizat în colaborare cu Teatrul LUNI de la Green Hours 22

GREEN HOURS 22
TEATRUL LUNI:
(tel: 314.57.51)
▮ 8 apr., ora 20.00 – **Arăt bine azi?** de Xavier Durringer. Regia: Ana Mărgineanu. Cu: Ada Simionică, Ioan Andrei Ionescu, Toma Dănilă. Muzica – live: Dorina Crişan Rusu. Spectacol lansat în cadrul proiectului **Off-Off X 2/Teatru pentru Voi**
▮ 13 apr., ora 20.00 – **Puzzle**, spectacol de pantomimă, dans, step... şi dragoste cu Adriana Nicolae şi Richard Bovnoczki
▮ 14 apr., ora 20.00 – **Alcool...Amar...Amor**, reprezentaţie aniversară. Regia şi coregrafia: Florin Fieroiu. Cu: Mihaela Rădescu şi Dorina Crişan Rusu. Muzica: Dorina Crişan Rusu

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
SALA RAPSODIA:
(tel: 315.89.80)
▮ 10 apr., ora 19.30 – **Teatru sport** de Keith Johnstone. Regia: Vlad Massaci. Cu: Ana Maria Oprea, Toni Pavel, Mihaela Sîrbu, Radu Dragomirescu, Bogdan Dumitrescu, Cătălin Neamţu, Constantin Lupescu, Marian Hîncu
▮ 13 apr., ora 19.30 – **Made in România**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Ho-



robeţ, Ileana Olteanu, Richard Bovnoczki, Dana Cavaleru, Dragoş Huluba, Violeta Totir, Mihai Răzuş, Adriana Butoi, Vlad Oancea, Oxana Moravec, Andrei Văsluianu, Adriana Nicolae, Lucian Maxim, Adelaida Zamfira, Ion Parea, Ioana Visalon, Mihai Barangă, Ramona Cutină, Nicolae Năstăsia, Ioana Flora, Silviu Oltean, Cristina Ionda, Eduard Dumitru, Florin Roşu

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)

▮ 12 apr., ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Lecţia** de Eugène Ionesco. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Andra Gavril

▮ 13 apr., ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Te aştept în orice tramvai douăş'şase** de Cristian Popescu. Regia: Silvia Codreanu. Cu: Silvia Codreanu, Cristian Moţiu, Gabriela Ceciul, Iby Costin, Florin Vişan, Tatiana Purcărea

▮ 14 apr., ora 19.00 – la Theatrum Mundi – **Regele moare** de Eugen Ionescu. Regia: Victor Ioan Frunză. Cu: Marius Bodochi, Florina Cercel, Gabriela Butuc, Viorel Păunescu, Irina Bîrlădeanu, Marius Gilea, Ligia Dună

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)

▮ 10 apr., ora 18.00 – **Sărută-mă Dibuk** de Yonah Atlas. Regia: Clara Budeanu. Cu: Tora Vasilescu

▮ 12 apr., ora 11.00 – **O farmacie cu nebuni** după Eugène Labiche. Regia: Harry Eliad. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mihai Fotino, Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru, Arabela Neazi

▮ 13 apr., ora 11.00 – **Povestea unei bănci particulare** de Fr. Dürrenmatt. Regia: Kincses Elemer. Cu: Rudy Rosenfeld, Natalie Ester, Nicolae Călugăriţa, Mihai Ciucă, Boris Petroff, Cristina Dogaru, Arabela Neazi, Alex Mihai, Cornel Ciupercescu, Florin Petrini, Mircea Drîmbeanu, Nicolae Predica, George Robu, Octavian Cercel, Marius Călugăriţa, Geni Brenda, Veaceslav Gros. Lectura textului în limba română: Dorina Păunescu

TEATRUL DE REVISTĂ CONSTANTIN TĂNASE
(tel: 315.56.78)

▮ 10 apr., ora 10.00 – **Bimbo şi pantera roz**

▮ 11 apr., ora 18.00 – **Strănepoţii lui Tănase**

▮ 12 apr., ora 18.00 – **Hai noroc, Tănase**

▮ 13 apr., ora 18.00 – **Ura şi la gară**

CASA DE CULTURĂ NICOLAE BĂLCESCU
(tel: 336.43.40)

▮ 11 apr., ora 20.00 – **Nijinsky**, după **Jurnalul lui Vaslav Nijinsky**. Regia: Ema Nicola, Mălina Andrei. Cu: Filip Ristovski

▮ 12 apr., ora 12.00 – **Muzicanţii din Bremen**, spectacol pentru copii prezentat de Teatrul de animaţie Libelula. Regia: Emilia Nechita Svetlana. Cu: Oana Diţu, Maria Băcescu

TEATRUL MASCA
(tel: 222.96.36)

▮ 12 apr., ora 16.30 – Parcul Herăstrău – **Actorii**. PREMIERĂ. Regia: Mihai Mălaimare. Cu: Sorin Dinculescu, Ana Maria Pislaru, Mioara Ifrim, Nicolae Pungă, Dora Iftode, Katy Bilca, Ramona Popa, Gabriela Valentir, Eduard Savin, Adrian Ungureanu, Ionela Hanganu, Antonina Ciuceanu

▮ 13 apr., ora 12.00 – Parcul Herăstrău – **Actorii**

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)

▮ 8 apr., ora 10.00 – **Hainele cele noi ale regelui**, după H.Ch. Andersen şi Evghenii Şvarţ. Regia: Beres Laszlo. Cu: Dumitru Anghel, Lucian Ifrim, Cerasela Constantin, Cristian Irimia, Daniel Tudorică, Gabriel Coveşeanu, Ioana Ginghină, Eduard Jighirgiu, Ilinca Atanasiu, Hetel Voicu Dumitru

▮ 9 apr., ora 10.00 – **De-aş fi Scufiţa Roşie** de Ioan Gârmacea. Regia: Sorana Coroamă Stanca. Cu: Carmen Palcu, Cristian Irimia, Lucian Ifrim, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Mirela Busuioc, Marius Nănău, Mihaela Măcelaru

▮ 9 apr., ora 18.00 – **Hainele cele noi ale regelui**, după H.Ch. Andersen şi Evghenii Şvarţ. PREMIERĂ

▮ 10 apr., ora 10.00 – **Albă ca zăpada şi cei şapte pitici**, dramatizare de Eugen Apostol. Regia: Cornel Todea. Cu: Marina Procopie, Sibylla Oarcea, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Dumitru Anghel, Boris Petroff, Romeo Stavăr, Lucian Ifrim

▮ 12 apr., ora 11.00 – **Hainele cele noi ale regelui**, după H.Ch. Andersen şi Evghenii Şvarţ. PREMIERĂ

▮ 13 apr., ora 11.00 – **Peripeţiile vrăjitoarei Meg**. Regia: Cornel Todea. Cu: Marioara Sterian, Marcela Andrei, Lucian Ifrim, Gabriel Coveşeanu, Cristian Irimia, Claudia Revnic, Florina Luican, Cornelia Pavlovici, Ovidia Manon Oprişan, Marina Procopie

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)

▮ 8, 9, 10, 15 apr., ora 10.00 – **Harap-Alb**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Dora Ortelecan, Cristina Roşlianu, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Claudiu Iordan

▮ 14 apr., ora 10.00 – **Capra cu trei iezi**. Regia: Gabriel Apostol. Cu: Ioana Chelaru, Cristian Mitescu, Liliana Gavrilescu, Mariana Zaharia, Claudiu Iordan

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.08.29)

▮ 8, 9, 10, 14 apr., ora 10.00 – **Robin Hood** de Cristian Pepino după baladele englezeşti şi romanele lui Alexandre Dumas şi Henry Gilbert. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ştefan Alexa, Alin Antemir, Victor Bucur, Ionuţ Constantinescu, Daniela Lungeanu, Monica Madas, Manuela Moti, Emilia Nechita, Virginia Şarga, Magda Stănescu

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

▮ 9, 11 apr., ora 17.00 – Sala Animaţie – **Hedda Gabler** de Henrik Ibsen. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Nina Ionescu, Gabriel Duţu, Adrian Găzdaru, Viorel Baltag, Daniela Vrînceanu, Nela Zare

▮ 10 apr., ora 17.00 – Sala Animaţie – **Doi morţi vii** de Vasile Alecsandri. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Viorel Baltag, Firuţa Apetrei, Eliza Noemi Judeu, Florin Zăncescu, Adrian Găzdaru, Ion Goranda, Valentin Branişte, Nicolae Roşioru

▮ 13 apr., ora 17.00 – Sala Animaţie – **Hedda Gabler**

TEATRUL DE ANIMAŢIE VASILE ALECSANDRI

▮ 9 apr., ora 11.00 – Casa de Cultură Cluj – **Dl Goe** de I.L. Caragiale. Regia: Attila Vizauer. Cu: Andreea Sandu, Tiberiu Ioniţă, Mihai Chihaia, Rodica Dănciulescu, Sorina Moian, Micky Murafa, Marian Puiu Gheorghiu, Liliana Isbândă, Eugen Ionescu, Laurenţiu Budău

▮ 10 apr., ora 11.00 – Cîmpia Turzii – **Dl Goe**

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:

▮ 8 apr., ora 19.00 – **Hamlet** de W. Shakespeare. Regia: Vlad Mugur. Cu: Sorin Leoveanu, Bogdan Zsolt, Vlad Zamfirescu, Anton Tauf, Emanuel Petran, Dorin Andone, Radu Bînzaru, Stelian Roşian, Dan Chiorean, Petre Băcioiu, Maria Seleş, Melania Ursu, Miriam Cuibus, Ion Marian, Ruslan Bârlea, Mihai Coştiug, Elena Ivanca, Luiza Cocora, Liviu Matei

▮ 10, 12 apr., ora 19.00 – **Coloneiul şi păsările** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Carmen Culcer, Angelica Nicoară, Irina Wintze, Elena Ivanca, Ramona Dumitrean, Eva Crişan

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

▮ 9, 11 apr., ora 20.00 – **Tragica istorie a doctorului Faust** de Christopher Marlowe. Spectacol studio. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Csíky András, Bogdán Zsolt, Hatházi András, Kézdi Imola, Panek Kati, Bíró József, Salat Lehel, Dimény Áron, Sinkó Ferenc, Csutak Réka, Molnár Levente, Tyukodi Szabolcs, Ambrus Emese, Laczkó Vass Róbert. Spectacol interzis minorilor sub 16 ani

▮ 13 apr., ora 15.00 – **Şcoala de duminică sau Arca lui Noe** de Benjamin Britten. Selmeczi György, Visky András. Regia: Selmeczi György. Dirijor: Selmeczi György/ Incze G. Katalin. Concert-maestru: Ferenczi Endre. Cu: Csíky András, Bogdán Zsolt/Salat Lehel, Kali Andrea, Laczkó Vass Róbert, Molnár Levente, Keresztes Attila, Fodor Edina, Vindis Andrea, Kézdi Imola, Albert Júlia, Panek Kati, Gajzágó Zsuzsa, Ambrus Emese şi elevi ai şcolilor şi ai liceelor clujene

PIATRA NEAMŢ

TEATRUL TINERETULUI

▮ 11 apr., ora 13.00 – **Vrăjitorul din Oz** de Eduard Covali şi Paul Findrihan după Frank L. Baum. Regia: Maria Mierluţ. Cu: Nora Covali, Traian Grigoriu, Daniel Beşleagă, Victor Giurescu, Gina Gulai, Cezar Antal, Loredana Botezatu, Adina Suciu, Lucreţia Mandric, Florin Mircea jr., Iuliana Tănase, Dan Grigoraş

▮ 12 apr., ora 19.00 – **Regele Lear** de William Shakespeare. Regia: Mircea Anca. Cu: Cornel Nicoară, Tudor Tăbăcaru, Nora Covali/Iuliana Tanasă, Lucreţia Mandric/Ecaterina Hâţu, Gina Gulai/Adina Suciu, Dan Grigoraş, Daniel Beşleagă, Victor Giurescu, Paul Chirilă, Liviu Vlad, Raul Lucaci, Traian Grigoriu, Cezar Antal, Florin Mircea jr.

▮ 13 apr., ora 19.00 – **Santiago el campeón** de Ştefan Caraman. Regia: Horaţiu Mihaiu. Cu: Corneliu-Dan Borcia, Dorina Maria Haranguş, Ecaterina Hâţu, Cezar Antal, Nora Covali

TÎRGU-MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MICĂ:

▮ 8 apr., ora 18.30 – **Cumătră, unde-i revolverul?** de Görgey Gábor. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"

▮ 9 apr., ora 18.30 – **Năpasta** de I.L. Caragiale. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"

▮ 10 apr., ora 18.30 – **Victimele datoriei** de Eugène Ionesco. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"

TEATRUL ARIEL

▮ 8 apr., orele 9.30 şi 10.30 – **Poveste ţigănească**. Spectacol pentru copii al secţiei maghiare

▮ 8 apr., ora 11.oo – la Şăulia de Cîmpie – **Scufiţa Roşie**. Spectacol pentru copii al secţiei române

▮ 8 apr., ora 14.00 – la Band – **Scufiţa Roşie**

▮ 9 apr., orele 10.30 şi 11.30 – **Poveste ţigănească**

▮ 9 apr., orele 10.00 şi 11.30 – la Deda – **Motanul încălţat**. Spectacol pentru copii al secţiei române

▮ 12 apr., ora 17.00 – **Cojocarul cel viteaz**. PREMIERĂ. Spectacol pentru copii al secţiei maghiare

▮ 13 apr., ora 11.00 – **Cojocarul cel viteaz**

FILM

8-10 aprilie

BUCUREŞTI

▮ **8 mile**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy, Kim Basinger, Mekhi Phifer/ Patria, orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00

▮ **Cartea junglei 2**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Steve Trenbirth. Cu (voci): Haley Joel Osment, John Goodman, Bob Joles, Jim Cummings, Phil Collins/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (9 apr.)/ orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30 (10 apr.)/ Cotroceni, orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00

▮ **A 25-a oră**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Spike Lee. Cu: Edward Norton, Anna Paquin, Barry Pepper, Brian Cox, Philip Seymour Hoffman, Rosario Dawson/ Scala/ ora 20.30 (8, 9 apr.)

▮ **Prinde-mă! Dacă poţi!**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Hanks, Leonardo DiCaprio/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 19.00

▮ **Puicuţa cu cocoşel**, SUA, 2003. Regia: Tom Brady. Cu: Rob Schneider, Adam Sandler, Anna Faris, Eric Christian Olsen, Matthew Lawrence, Rachel McAdams/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30

▮ **Daredevil**, SUA, 2003. Regia: Mark Steven Johnson. Cu: Ben Affleck, Michael Clarke Duncan, Jennifer Garner/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45

▮ **Dragoste cu preaviz**, SUA, 2003. Regia: Marc Lawrence. Cu: Hugh Grant, Sandra Bullock/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Femeia fatală**, SUA, 2002. Regia: Brian De Palma. Cu: Antonio Banderas, Rebecca Romijn-Stamos/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Stăpînul inelelor: Cele două turnuri**, SUA, 2002. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Favorit/ orele: 11.00, 14.30, 18.00

▮ **Jaf armat**, SUA, 2001. Regia: David Mamet. Cu: Gene Hackman/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30

▮ **Siguranţă naţională**, SUA, 2003. Regia: Dennis Dugan. Cu: Martin Lawrence, Steve Zahn, Colm Feore, Eric Roberts/ Lumina/ orele: 10.45, 12.30, 14.15, 16.00, 17.45, 19.30

▮ **Euro-mix**, Franţa, 2002. Regia: Cedric Klapisch. Cu: Romain Duris, Audrey Tautou, Barnaby Metschurat, Cecile De France, Judith Godreche/ Europa/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 19.00

▮ **Fracul magic**, SUA, 2002. Regia: Kevin Donovan. Cu: Jackie Chan, Jennifer Love Hewitt, Debi Mazar, Jason Isaacs, Peter Stormare, Ritchie Coster/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

▮ **Camerista**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Wayne Wang. Cu: Jennifer Lopez, Bob Hoskins, Natasha Richardson, Ralph Fiennes, Stanley Tucci/ ora 22.15 (8, 10 apr.)

▮ **Cartea junglei 2**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Steve Trenbirth. Cu (voci): Haley Joel Osment, John Goodman, Bob Joles, Jim Cummings, Phil Collins/ orele: 13.00, 14.45, 16.30, 18.15

▮ **8 mile**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy, Kim Basinger, Mekhi Phifer/ orele: 14.00, 16.30, 19.00, 21.30

▮ **Hoţul de orhidee**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Spike Jonze. Cu: Nicolas Cage, Chris Cooper, John Cusack, Meryl Streep, Tilda Swinton/ orele: 14.15, 16.45, 19.15, 22.00

▮ **Femeia fatală**, 2002. Regia: Brian De Palma. Cu: Antonio Banderas, Rebecca Romijn-Stamos/ orele: 20.00, 22.30

▮ **Jaf armat**, SUA, 2001. Regia: David Mamet. Cu: Gene Hackman/ ora 18.15

▮ **Puicuţa cu cocoşel**, SUA, 2003. Regia: Tom Brady. Cu: Rob Schneider, Adam Sandler, Anna Faris, Eric Christian Olsen, Matthew Lawrence, Rachel McAdams/ orele: 13.45, 16.00, 20.30, 22.45

▮ **Astérix şi Obélix – Misiune: Cleopatra**, Franţa, 2002. Regia: Alain Chabat. Cu: Christian Clavier, Gérard Depardieu, Jamel Debbouze, Alain Chabat, Claude Rich, Edouard Montoute, Monica Bellucci/ orele: 14.45, 19.30

▮ **Star Trek: Nemesis**, SUA, 2002. Regia: Stuart Baird. Cu: Jonathan Frakes, Patrick Stewart, Ashley Judd, Brent Spiner, Bryan Singer, Dina Meyer, Gates McFadden/ orele: 17.00, 21.45

▮ **Dragoste cu preaviz**, SUA, 2002. Regia: Marc Lawrence. Cu: Hugh Grant, Sandra Bullock/ orele: 13.30, 15.45, 18.00, 20.15, 22.30

▮ **Siguranţă naţională**, SUA, 2003. Regia: Dennis Dugan. Cu: Martin Lawrence, Steve Zahn, Colm Feore, Eric Roberts/ orele: 16.15, 18.45, 21.00

▮ **Solaris**, SUA, 2002. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Natascha McElhone, Ulrich Tukur/ ora 14.00

▮ **Prinde-mă! Dacă poţi!**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Hanks, Leonardo DiCaprio/ orele: 15.15, 18.00, 20.45

▮ **Callas Forever**, coproducţie, 2002. Regia: Franco Zeffirelli. Cu: Fanny Ardant, Alin Panc, Gabriel Spahiu, Jeremy Irons, Joan Plowright/ orele: 21.15

▮ **Stăpînul inelelor: Cele două turnuri**, SUA, 2002. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ orele: 14.15, 17.45

▮ **Daredevil**, SUA, 2003. Regia: Mark Steven Johnson. Cu: Ben Affleck, Michael Clarke Duncan, Jennifer Garner/ orele: 15.00, 20.00 (8, 10 apr.)/ orele: 15.00, 20.00, 22.15 (9 apr.)

▮ **Euro-mix**, Franţa, 2002. Regia: Cedric Klapisch. Cu: Romain Duris, Audrey Tautou, Barnaby Metschurat, Cecile De France, Judith Godreche/ ora 17.30

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ
(tel: 313.30.30)

▮ 10 aprilie, ora 19.00 – **Paciurea**, România, 1974. Regia: Mirel Iliesiu. Film realizat cu ocazia aniversării a 100 de ani de la naşterea sculptorului Dimitrie Paciurea/ **Cintind în ploaie**, SUA, 1952. Regia: Gene Kelly, Stanley Donen. Cu: Gene Kelly, Debbie Reynolds. Film prezentat în cadrul programului **Feţele ale artei**. **Cinemateca Română în Muzeul Naţional de Artă**, organizat de Asociaţia Prietenii Muzeului Naţional de Artă al României şi Arhiva Naţională de Filme – Cinemateca Română

INSTITUTUL FRANCEZ
(tel: 212.46.58)

▮ 8-9 apr., orele 18.00 şi 20.30 – **Astérix şi Obélix – Misiune: Cleopatra**, Franţa, 2002. Regia: Alain Chabat. Cu: Christian Clavier, Gérard Depardieu, Jamel Debbouze, Alain Chabat, Claude Rich, Edouard Montoute, Monica Bellucci

▮ 10 apr., orele 19.00 şi 21.00 – **Astérix şi Obélix – Misiune: Cleopatra**

INSTITUTUL CERVANTES
(tel: 230.13.54)

▮ 9 apr., ora 18.00 – prezentarea şi proiecţia filmului **Aici am îmbrăcat cămaşa creştină: Camilian Demetrescu**, din seria **Memoria Exilului Românesc**. Regia: Marilena Rotaru. Participă: Camilian Demetrescu

ARAD

▮ **Siguranţă naţională**, SUA, 2003/ Dacia

▮ **Puicuţa cu cocoşel**, SUA, 2003/ Mureşul

BACĂU

▮ **Siguranţă naţională**, SUA, 2003/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

▮ **Garcea şi oltenii**, România, 2002. Regia: Sam Irvin. Cu: Mugur Mihăescu, Radu Pietreanu, Alexandra Dinu, Alexandra Gatin, Alexandru Stanciu/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

▮ **Daredevil**, SUA, 2003/ Patria

▮ **Cartea junglei 2**, SUA, 2003/ Modern

▮ **Ceilalţi**, SUA, 2001. Regia: Alejandro Amenabar. Cu: Nicole Kidman, Alakina Mann, Christopher Eccleston, Fionnula Flanagan/ Jean Negulescu

DEVA

▮ **Dragoste cu preaviz**, SUA, 2003/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Să nu mori azi**, SUA, 2002. Regia: Lee Tamahori. Cu: Pierce Brosnan, Halle Berry, John Cleese, Judi Dench, Madonna, Michael Madsen/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Regulile atracţiei**, SUA, 2002. Regia: Roger Avary. Cu: James Van Der Beek, Ian Somerhalder/ Flacăra
▮ **Fracul magic**, SUA, 2002/ Flacăra

ORADEA

▮ **Daredevil**, SUA, 2003/ Libertatea, Sala A
▮ **Prinde-mă! Dacă poţi!**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala B
▮ **Piine şi lalele**, Italia, 2000. Regia: Silvio Soldini. Cu: Licia Maglietta, Bruno Ganz, Giuseppe Battiston/ Libertatea, Sala C
▮ **Regatul de foc**, SUA, 2002. Regia: Rob Bowman. Cu: Matthew McConaughey, Christian Bale, Gerard Butler, Izabella Scorupco/ Patria
▮ **Solaris**, SUA, 2002/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

▮ **Puicuţa cu cocoşel**, SUA, 2003/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

SLATINA

▮ **Pe jumătate mort**, SUA, 2002. Regia: Don Michael Paul. Cu: Ja Rule, Steven Seagal, Morris Chestnut, Stephen J. Cannell/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **8 mile**, SUA, 2002/ Capitol
▮ **Cartea junglei 2**, SUA, 2003/ Timiş
▮ **Callas Forever**, coproducţie europeană, 2002/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Femeia fatală**, SUA, 2002/ Victoria
▮ **Astérix şi Obélix contra lui Cezar**, Franţa, 2000. Regia: Claude Zidi. Cu: Christian Clavier, Gérard Depardieu, Roberto Benigni/ Victoria

11-14 aprilie

BUCUREŞTI

▮ **Camerista**, SUA, 2002/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15
▮ **Dragoste cu preaviz**, SUA, 2003/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
▮ **Daredevil**, SUA, 2003/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00
▮ **8 mile**, SUA, 2002/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
▮ **Cartea junglei 2**, SUA, 2003, SUA, 2003/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Cum să cucereşti bărbaţii**, SUA, 2002. Regia: David Mirkin. Cu: Jennifer Love Hewitt, Sigourney Weaver, Anne Bancroft, Gene Hackman, Jason Lee, Ray Liotta/ Festival/ orele: 11.00, 13.15, 15.15, 17.15, 19.15
▮ **Puicuţa cu cocoşel**, SUA, 2003, SUA, 2003/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Prinde-mă! Dacă poţi!**, SUA, 2002/ Favorit/ orele: 11.00, 14.00, 16.30, 19.00
▮ **Siguranţă naţională**, SUA, 2003/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30
▮ **Stăpinul inelelor: Cele două turnuri**, SUA, 2002/ Lumina/ orele: 10.00, 13.00, 16.00, 19.00
▮ **Astérix şi Obélix – Misiune: Cleopatra**, Franţa, 2002/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Jaf armat**, SUA, 2001/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00/ 14 apr. închis

ARAD

▮ **Daredevil**, SUA, 2003/ Dacia
▮ **Dragoste cu preaviz**, SUA, 2003/ Mureşul

CRAIOVA

▮ **8 mile**, SUA, 2002/ Patria
▮ **Omul fără trecut**, Finlanda-Germania-Franţa, 2002. Regia: Aki Kaurismäki. Cu: Markku Peltola, Kati Outinen/ Modern
▮ **Furia**, România, 2002. Regia: Radu Muntean. Cu: Dragoş Bucur, Adrian Copilu' Minune, Adrian Tuli, Alin Marcu, Anca Paliu, Andrei Vasluianu, Bogdan Uritescu, Cătălin Naum, Costea Constantin, Dorina Chiriac, Emilia Dobrin, Ilie Gâlea, Ion Paliu/ Modern
▮ **Harry Potter şi Camera Secretelor**, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ Jean Negulescu

DEVA

▮ **Femeia fatală**, SUA, 2002/ Patria
▮ **Astérix şi Obélix – Misiune: Cleopatra**, Franţa, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Stăpinul inelelor: Cele două turnuri**, SUA, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Astérix şi Obélix – Misiune: Cleopatra**, Franţa, 2002/ Flacăra
▮ **Ceilalţi**, SUA, 2001/ Flacăra

ORADEA

▮ **Puicuţa cu cocoşel**, SUA, 2003/ Libertatea, Sala A
▮ **Cartea junglei 2**, SUA, 2003/ Libertatea, Sala B
▮ **Dl Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002. Regia: Steven Brill. Cu: Adam Sandler, Winona Ryder, Allen Covert, Jared Harris, John Turturro, Peter Gallagher, Rob Schneider, Steve Buscemi/ Libertatea, Sala C
▮ **Asoka**, India, 2002. Regia: Santosh Sivan. Cu: Shah Rukh, Kareen Kapoor/ Patria
▮ **Callas Forever**, coproducţie europeană, 2002/ Transilvania

SLATINA

▮ **Prinde-mă! Dacă poţi!**, SUA, 2002/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **Camerista**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Wayne Wang. Cu: Jennifer Lopez, Bob Hoskins, Natasha Richardson, Ralph Fiennes, Stanley Tucci/ Capitol
▮ **Să nu mori azi**, SUA, 2002/ Timiş
▮ **Dragoste otrăvitoare**, SUA, 2002. Regia: Peter Kosminsky. Cu: Alison Lohman, Cole Hauser, Michelle Pfeiffer, Renée Zellweger, Robin Wright Penn, Stephen Root/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Siguranţă naţională**, SUA, 2003/ Victoria
▮ **Ce lume veselă**, România, 2002/ Victoria

CINEMATECĂ

BUCUREŞTI

CINEMATECA EFORIE
▮ 6-9 apr. – filme cehe la Cinemateca Română. Din program:
▮ 8 apr., ora 18.00 – **Lumi paralele**, 2001. Regia: Petr Václav
▮ 9 apr., ora 18.00 – **Victime şi ucigaşi**, 2000. Regia: Andrea Sedláčková

CLUJ-NAPOCA

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ
▮ 14 aprilie, ora 17.00 – **On connait la chanson**, 1997. Regia: Alain Resnais. Cu: Sabina Azéma, Pierre Arditi, André Dussollier. Film prezentat în **cadrul Cinematecii franceze la Cinema Arta – Eurimages *Nous irons tous au cinéma***

SPECTRACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ
▮ 9 apr., ora 18.30 – **Rigoletto** de G. Verdi. Regia: Jean Rinzescu. Cu: Vasile Martinoiu, Alexei Srebniţki (Ucraina), Mihaela Stanciu, Horia Sandu, Ecaterina Ţuţu-Popp, Constanţa-Adriana Mesteş, Mihnea Lamatic, Florin Simionca, Mihai Lazăr, Paul Basacopol, Rodica Ocheşeanu, Cristina Eremia, Ovidiu Paşca
▮ 10 apr., ora 18.30 – **Cenuşăreasa** de S. Prokofiev. Spectacol de **balet**. Regia şi coregrafia: Mihai Babuşka. Solişti: Corina Dumitrescu, Ovidiu-Matei Iancu, Tiberiu Almosnino, Cătălin Caracaş, Mihai Babuşka, Laura Blică-Toader, Gabriela Popovici, Oana Popescu, Oana Bădănoiu, Silvia Rotaru, Ciprian Stănulescu, Sorin Badea, Paul Oprea
▮ 11 apr., ora 18.30 – **Don Giovanni** de W.A. Mozart. Regia: Alexandru Darie. Cu: Sever Barnea, Felicia Filip, Mihnea Lamatic, Anca Pîrlog, Oana Andra, Horia Sandu, Marian Someşan, Ion Dimieru
▮ 12 apr., ora 18.30 – **Boema** de G. Puccini. Regia: Hero Lupescu. Cu: Alexei Srebniţki (Ucraina), Roxana Briban, Ştefan Ignat, Rodica Ocheşeanu, Vicenţiu Ţăranu, Ştefan Schuller, Ion Dimieru, Paul Basacopol, Adrian Ionescu, Constantin Negru
▮ 13 apr., ora 18.30 – **Frumoasa din pădurea adormită** de P.I. Ceaikovski, spectacol de **balet**. Regia şi coregrafia: Alexa Mezincescu. Solişti: Loredana Salaoru. Eugen Dobrescu, Liliana Nică, Monica-Alexandra Petrică, Gabriela Popovici, Oana Bădănoiu, Oana Popescu, Magdalena Rădulescu, Florica Stănescu, Sorina Dimache, Vlad Toader, Cătălin Caracaş, Antonel Oprescu, Paul Oprea, Dan Cioată

TEATRUL ODEON
▮ 13 apr., ora 19.00 – **Dans la Odeon: Sarea pămîntului**. Coregrafia: Liliana Iorgulescu. Participă: Compania „Contemp" a Teatrului Naţional de Operetă „Ion Dacian". În program: folclor vechi românesc, cu participarea lui Grigore Lese/ **Bolero. Regele pierdut** de M. Ravel. Coregrafia: Claudia Martinis şi Rafael Carriço (Portugalia)

SALA PALATULUI
▮ 11 apr., ora 19.00 – **Petrecerea cu taraf**, spectacol susţinut de Tudor Gheorghe, acompaniat de un taraf tradiţional

CLUJ-NAPOCA

OPERA ROMÂNĂ
▮ 9 apr., ora 19.00 – **Olandezul zburător** de Richard Wagner
▮ 11 apr., ora 19.00 – **Traviata** de Giuseppe Verdi
▮ 13 apr., ora 10.00 – **Capra cu trei iezi** de Alexandru Zirra
▮ 13 apr., ora 19.00 – **Gala de operă** – laureaţi ai concursului „Tineri de azi"

CRAIOVA

TEATRUL LIRIC „ELENA TEODORINI"
▮ 12 apr., ora 19.00 – **Turandot** de G. Puccini. Regia: Emil Strugaru. Dirijor: Vadim Münster (Germania). Concert-maestru: Dan Bozgan. Cu: Stelian Negoescu, Laria Malici (Ucraina), Doina Sărsan, Sorin Drăniceanu, Francisc Cseterki, Ioan Cherata, Virgil Profeanu, Ioan Sandu Filip, Ioan Bucşa

IAŞI

OPERA ROMÂNĂ
▮ 9 apr., ora 18.30 – **Văduva veselă**. Regia: Dimitrie Tăbăcaru. Coregrafia: Mihaela Atanasiu, Gheorghe Stanciu. Cu: Constantin Cristea, Simona Titieanu, Ricardo Sori, Diana Bucur, Adrian Ionescu, Ciprian Marele, Tudor Florenţa, Elena Roşca, Iulian Sandu, Traian Hudumeac, Florentina Onică, Octav Ambrozie, Andreea Zvorişteanu, Dragoş Bucur, Eduard Sveatchevici. Solistă balet: Oana Pristavu
▮ 12 apr., ora 18.30 – **Romeo şi Julietta** de S. Prokofiev, spectacol de **balet**. Regia şi coregrafia: Gheorghe Stanciu. Cu: Lăcrămioara Proca, Sergiu Cotorobai, Viaceslav Baltaga, Liviu Apetroaie, Ovidiu Ciobotariu, Dorina Cotorobai, Dan Berihoi, Nicolae Banciu, Georgeta Gafencu, Alexandru Sebeşi, Lucian Popa, Simona Berea

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN
▮ 13 apr., ora 19.00 – Sala Auditorium – **recital** de pian. Solist: Sandu Sandrin. În program: **Beethoven**, **Debussy**, **Chopin**

MUZEUL NAŢIONAL „GEORGE ENESCU"
▮ 12 apr., ora 18.00 – *Hommage à Chopin*, recital de chitară susţinut de Marek Dlugosz. În program lucrări de: **Francisco Tarrega**, **Augustin Barrios-Mangore**, **Aleksander Tansman**, **Stanislaw Mroński**, **Heitor Villa-Lobos**, **Antonio Carlos Jobim**, **George Gershwin**, **Roland Dyens**. Eveniment organizat de Institutul Polonez din Bucureşti în colaborare cu Filarmonica „Banatul" din Timişoara şi Muzeul Naţional „George Enescu" din Bucureşti

GREEN HOURS 22
▮ 10 apr., ora 21.00 – **concert** *live* de jazz susţinut de Mitch Mathew Quartet (SUA)

CLUBUL PROMETHEUS
▮ 13 apr., ora 21.00 – **concert** susţinut de violoncelistele Duetului „Tara Fuki"

CLUJ-NAPOCA

FILARMONICA DE STAT TRANSILVANIA
▮ 8 apr., ora 19.00 – la Dej – **recital** susţinut de Cvartetul Transilvan. Solişti: Gabriel Croitoru, Nicuşor Silaghi, Marius Suărăşan, Vasile Jucan. În program lucrări de: **Mozart**, **Beethoven**, **Şostakovici**
▮ 9 apr., ora 18.00 – la Muzeul de Artă – **recital** susţinut de Cvartetul Transilvan. Solişti: Gabriel Croitoru, Nicuşor Silaghi, Marius Suărăşan, Vasile Jucan. În program lucrări de: **Mozart**, **Beethoven**, **Şostakovici**
▮ 11 apr., ora 19.00 – Casa de Cultură a Studenţilor – **concert simfonic** susţinut de Orchestra Simfonică a Filarmonicii de Stat „Transilvania". Dirijor: Theo Wolters (Olanda). Solist: Alexandru Tomescu. În program lucrări de: **Fr. Schubert**, **Prokofiev**, **Fr. Schubert**

CRAIOVA

TEATRUL LIRIC ELENA TEODORINI
▮ 9 apr., ora 19.00 – **concert de arii**. Dirijor: Vadim Münster (Germania). Concert-maestru: Dan Bozgan. Solişti: Magda Gruia, Doina Sărsan, Stelian Negoescu, Sorin Drăniceanu. Participă Corul şi Orechestra Teatrlui Liric
▮ 5 apr., ora 11.00 – la Casa de Cultură a Studenţilor – *Capodopere ale clasicilor vienezi*, **concert**

INTERNET

Opriţi războiul! (II)

Organizaţiile pacifiste au o activitate susţinută şi pe *web* în încercarea de a opri războiul din Irak. La *www.peacelink.it* sînt permanent ştiri, în italiană, din zonele de conflict de pe planetă, însă capul de afiş este ţinut de conflictul din Golful Persic. La adresa menţionată se află o listă cu produsele americane care pot fi boicotate de pacifişti („Un mezzo per ottenere questo risultato è il **boicottaggio delle imprese statunitensi** che hanno finanziato la campagna elettorale di Bush e/o che forniscono beni all'esercito statunitense").

Iată care sînt acele firme contestate, conform *site*-ului italian:

▮ Sottilette Kraft – latticini – Altria;
▮ Liebig – maionese e salse varie – Campbell;
▮ Coca Cola – bibite – Coca Cola;
▮ Soflan – detersivo – Colgate Palmolive;
▮ Del Monte – banane – Fresh Del Monte;
▮ Dole – banane – Dole;
▮ Tenderly – carta assorbente – Georgia Pacific;
▮ Mare Blu – tonno e sardine – Heinz;
▮ Carefree – assorbenti e tamponi – Johnson & Johnson;
▮ Anitra WC – detersivo – Johnson Wax;
▮ Kellogg's – cereali prima colazione – Kellogg;
▮ Scottex – carta assorbente – Kimberly – Clark;
▮ M&M's – cioccolatini – Mars;
▮ Gatorade – bevanda dietetica – PepsiCo;
▮ Lines – assorbenti e tamponi – Procter & Gamble;
▮ Badedas – bagnoschiuma e shampoo – Sara Lee.

O altă adresă pe care am accesat-o a fost *www.unitedforpeace.org*. *Site*-ul cuprinde informaţii despre manifestaţiile care au loc împotriva războiului şi ştiri din zona de conflict.

Nu toţi texanii vor războiul! Intraţi la *www.texansforpeace.org/issues_Iraq.htm* pentru a vă convinge de faptul că în Statele Unite există numeroşi oameni care nu doresc implicarea ţării lor într-un conflict periculos. Unul dintre proiectele dezvoltate este **Peace Ambassadors** – „to fund and train *ambassadors* from Texas to go throughout the world wherever there is violence and fighting. Currently this involves sending a representative to participate in peacemaking efforts in Iraq along with Voices in the Wilderness". Pentru a găsi alte *site*-uri despre Irak sau ale unor organisme care militează pentru pace, puteţi utiliza tot adresa menţionată.

O parte a canadienilor nu-l mai doresc pe Paul Cellucci, ambasadorul SUA în Canada, pentru că acesta, printr-un discurs, s-a amestecat în afacerile interne ale ţării. Iar canadienii au cerut să fie... deportat (*www.nowar-paix.ca*). George Bush este prezentat drept pericolul numărul unu la adresa păcii mondiale şi i se atribuie deţinerea armelor de distrugere în masă.

Accesaţi şi *link*-urile din *site*-urile amintite mai sus şi astfel veţi avea o imagine destul de completă cu privire la desfăşurarea planetară de forţe împotriva războiului.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

educativ. Dirijor: Christoph Rehli (Elveția). Solistă: Dorina Mangra. În proram lucrări de: **J. Haydn, W.A. Mozart, L. van Beethoven**

IAȘI

FILARMONICA DE STAT

▮ 8 apr., ora 19.00 - *Integrala Beethoven*, **concert** susținut de Cvartetul „Voces"

▮ 11 apr., ora 19.00 - **concert simfonic**. Dirijor: Paul Nadler. Solist: Anastasios Pappas (Grecia). În program lucrări de: **Schubert, Bartok, Schubert**

TIMIȘOARA

FILARMONICA BANATUL

▮ 11 apr., ora 19.00 - la Colegiul Național de Artă „Ion Vidu" - **concert simfonic**. Dirijor: Remus Georgescu. Solist: Mayuko Katsumura (Japonia). În program: **Medalion: W.A. Mozart**

COLEGIUL NAȚIONAL DE ARTĂ „ION VIDU"

▮ 10 apr., ora 19.00 - *Hommage à Chopin*, recital de chitară susținut de Marek Dlugosz. În program lucrări de: **Francisco Tarrega, Augustin Barrios-Mangore, Aleksander Tansman, Stanislaw Mroński, Heitor Villa-Lobos, Antonio Carlos Jobim, George Gershwin, Roland Dyens**. Eveniment organizat de Institutul Polonez din București în colaborare cu Filarmonica „Banatul" din Timișoara și Muzeul Național „George Enescu" din București

DEZBATERI

BUCUREȘTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

▮ 7-11 apr., orele 9.30-13.30 - **Third Workshop on South-East European History. History and Society since 1970, workshop** organizat în colaborare The Centre for South-East European Studies, School of Slavonic and East European Studies, London în colaborare cu British Council, British Academy. Participanți: Constantin Ardeleanu, Wendy Bracewell, Dennis Deletant, Snezhana Dimitrova, Alex Drace Francis, Ger Duijzings, Ranka Gasic, Armand Gosu, Tim Hitchcock, Blendi Kajsiu, Alexei Kalionski, Bogdan Moșneagu, Irina Ognyanova, Marius Oprea, Dobrinka Parusheva, Levente Szabo, Virgiliu Tarau, Radina Vucetic, Heather Williams, Ben Zachariah Filippo Zerilli

GOETHE INSTITUT INTER NATIONES

▮ 7-9 apr. - **seminar** cu tema **Carte - de la imagine și text la obiectul tipărit**. Invitate: Uta Scheiner (directoarea Fundației Buchkunst din Frankfurt) și Katja von Ruville (Atelierul de grafică „Bases" din Wiesbaden). Organizatori: Centrul de Carte Germană și Tîrgul de Carte de la Frankfurt

FACULTATEA DE ISTORIE

▮ 9 apr., ora 14.00 - **conferință** cu tema **Bucharest in the 80s - an endangered city**. Participă: Alexandru Barnea, Tim Hitchcock (University of Hertfordshire, Marea Britanie), Wendy Bracewell (The School of Slavonic and East European Studies, Marea Britanie)

FACULTATEA DE FILOZOFIE

▮ 11 apr., ora 10.00 - deschiderea simpozionului **Miscellanea Mediaevalia**. Teme: **Thoma d'Aquino despre subiectul metafizicii, problema autorității în textele medievale latine, conceptul dionisian de ierarhie în secolul al XIII-lea**

CROWN PLAZA

▮ 9 apr., ora 18.30 - prezentare informativă și publicitară despre **Germania, loc de studiu și cercetare** sub tema: **Relațiile universitare germano-române în contextul european**. În program prezentări susținute de: dr. Armin Hiller, ambasadorul Republicii Federale Germania la București, prof. dr. Cristian Niculescu, secretar de Stat, Ministerul Român al Afacerilor Externe, dr. Randolf Oberschmidt, șeful Departamentului 322 (Moldova, România, Turcia și Ucraina) al DAAD Bonn, prof. dr. Andrei Marga, rector al Universității „Babeș-Bolyai" Cluj-Napoca, Beate Schindler-Kovats, director al Centrului de Informare București, lector DAAD Universitatea București. Organizator: Serviciul German de Schimburi Academice (DAAD)

INSTITUTUL ROMÂN DE ISTORIE RECENTĂ

▮ 8 apr., ora 16.30 - **conferința** cu tema **Valul revoluționar 1917-1921** susținută de Stelian Tănase

CLUJ-NAPOCA

UNIVERSITATEA BABEȘ-BOLYAI

▮ 11 apr., ora 18.00 - **conferința** cu tema **Despre Iudaismul evreilor nereligioși**, susținută de Leon Volovici (The Vidal Sassoon International Center for the Study of Antisemitism, Ierusalim) în cadrul programului de conferințe și dezbateri **Alteritate și Dialog Interreligios** organizat de Seminarul de Cercetare Interdisciplinară a Religiilor și Ideologiilor (S.C.I.R.I.), Catedra de Filozofie Sistematică a Universității Babeș-Bolyai și Societatea Academică de Cercetare a Religiilor și Ideologiilor (S.A.C.R.I.)

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ

▮ 10 apr., ora 17.30 - **conferința** cu tema **La ville et le développement durable**, susținută de Michel Sabard în cadrul programului **Les Rendez-vous du Centre**

EXPOZIȚII

BUCUREȘTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) - *Ars Perspectivae*, compoziții grafice, planșe și trame geometrice din cartea **Ars Perspectivae** (autor Zamfir Dumitrescu) realizate de Carmen Apetrei și Ovidiu Croitoru, 8-11 apr./ Dan Bota, **pictură**, 14-23 apr.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) - PARTER: Ema Hagiu, **pictură**, pînă în 17 apr.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) - ETAJ: *Pădurea din frumoasa adormită*, expoziție de grup. Curator: Aurelian Mocanu, pînă în 21 apr.

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) - Angela Balogh, **grafică**, pînă în 15 apr.

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) - Alea Jalea Popa, **gravură**, pînă în 14 apr.

GALERIA ArTei (tel: 315.38.27) - Claudiu Victor Gheorghiu, **pictură**, pînă în 21 apr.

GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) - Vioara Popescu, pînă în 20 apr.

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) - *Chinurile paradisului*, Silviu Bârsan, **grafică** și **happening**

GALERIA GALLA (Bd. Ion Mihalache 113) - expoziție colectivă, **pictură, sculptură**, pînă în 14 apr.

GALERIA GALATEEA - expoziție colectivă, **grafică, artă decorativă**, pînă în 14 apr.

GALERIA GALATECA (Str. C.A. Rosetti 4, tel: 312.11.18, int. 267) - Letiția Oprișan, **pictură**, pînă în 11 apr.

GALERIA GALERIA (tel: 212.88.64) - *Oameni pe care i-am întîlnit...*, Horia Andrei Nițu, **fotografie**, pînă în 12 apr.

CENTRUL INTERNAȚIONAL PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ - Galeria SPACE (tel: 313.51.10) - *e-story/istorii*, Călin Man, pînă în 20 apr.

GALERIA POSIBILĂ (Str. Popa Petre 6; tel: 211.79.33) - *WORKS 4: Travelling Without Moving*, Ovidiu Feneș, Luminița Mihai, Alina Crasovschi, Simona Cristea și Anca Benera

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 212.46.58) - expoziție colectivă a artiștilor ce vor participa la proiectul **Arta în stradă** (Dumitru Gorzo, Nicolae Comănescu, Sabina Spătariu, Răzvan Neagoe), pînă în 10 apr.

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE (tel: 210.48.84) - *Gest inutil*, expoziție colectivă a unor tineri artiști din Ungaria, **obiecte**, pînă în 30 apr.

UNIVERSITATEA DE ARHITECTURĂ ȘI URBANISM „ION MINCU" (Str. Academiei 18-20) - *Gaudí, 150 de ani*, Marian Mar (Spania), **fotografie**. Expoziție organizată de Institutul Cervantes

CINEMATOGRAFUL STUDIO (tel: 212.81.57) - hol - *Motive românești în afișul polonez*, expoziție de **afișe de film** (afișele unor celebre filme românești care au fost prezentate în Polonia în perioada 1956-1985, realizate de renumiți artiști grafici polonezi precum W. Sadowski, M. Wasilewski, W. Walkuski, A.Pagowski sau J. Zielinski), pînă în 14 apr. Expoziție organizată de Institutul Polonez din București în colaborare cu Uniunea Cineaștilor din România

MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) - *Abracadavra*, Philippe Favier, pînă în 21 apr. Expoziție organizată de Centrul Cultural Francez Cluj în colaborare cu AFAA (Association Française d'Action Artistique)/ *Design for Every Body*, 10 apr.-11 mai, expoziție organizată sub auspiciile Majestății Sale Regina Silvia a Suediei. Vernisaj: 9 apr., ora 16.00 mai. Expoziție organizată în colaborare cu Institutul Suedez din Stockholm, Societatea Suedeză de Artizanat și Design și Ambasada Suediei la București/ *Dragă copile - despre bărbați, copii și egalitatea șanselor pentru femei și bărbați în Suedia*, Ulla Lemberg, **fotografie**, 10 apr.-11 mai. Expoziție organizată în colaborare cu Institutul Suedez din Stockholm. Vernisaj: 9 apr., ora 16.00/ Sala Tronului - expoziție cu lucrări Eduardo Arroyo, organizată în colaborare cu Ministerul Afacerilor Externe, Societatea de Stat pentru Acțiuni Culturale în Exterior, pînă în 18 mai/ Corp Știrbei - *En passant par la France* (lucrări ale pictorilor Nicolae Grigorescu, Ioan Andreescu, Theodor Pallady, Gheorghe Petrașcu, Eustațiu Stoenescu, Max W. Arnold, Henri Catargi și altele aflate în Galeria permanentă a muzeului). Vernisaj: 8 apr., ora 12.00. Participă: Jean-Jacques Aillagon, Ministrul Culturii și Comunicării din Franța și Răzvan Theodorescu, Ministrul Culturii și Cultelor din România

MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ (tel: 313.91.15) - Galeria Etaj 3/4 - *Siniscа*, expoziție de **pictură, sculptură, fotografie** și **fotopictură** organizată în colaborare cu Institutul Italian de Cultură

MUZEUL ȚĂRANULUI ROMÂN (tel: 650.53.60) - *Între Columna Traiana și aparatul Mamiya*, Kathleen Laraia McLaughlin, **fotografie**, 18 apr.-31 mai. Vernisaj: 18 apr., ora 16.00

PALATUL PARLAMENTULUI (tel: 313.48.39) - Sala Constantin Brâncuși - *Tezaure umane vii*, 8-30 apr. Vernisaj: 8 apr., ora 14.00. Expoziție organizată de Complexul Național Muzeal „Astra" Sibiu sub patronajul Ministerului Culturii și Cultelor și al Comisiei Naționale a României pentru UNESCO și cu sprijinul Guvernului României

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI (tel: 315.68.58) - Orlin M. Nedelchev (Bulgaria), **arhitectură**, pînă în 10 apr./ *Comerț ambulant și meserii pe străzile bucureștene de odinioară*, obiecte, documente, cărți poștale, gravuri și picturi din patrimoniul Muzeului Municipiului București și al Muzeului Satului

PALATELE BRÂNCOVENEȘTI DE LA PORȚILE BUCUREȘTIULUI (tel: 225.66.90) - *Principesa Martha Bibescu și restaurarea Mogoșoaiei*/ Elena Murariu, **icoane**, pînă în 30 apr.

CERCUL MILITAR NAȚIONAL (tel: 313.86.80) - Galeria Artelor - Marcel Chirnoagă, Bogdan Stihi, Eugen Ilina, Marian Simion, **gravură, pictură, desen**, pînă în 20 apr./ Sala Foaier - *Artă și rugă*, Tiana Popa, **icoane**, pînă în 20 apr./ Sala Rondă - Sorin Efros, **pictură religioasă**, pînă în 20 apr.

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ - Ion Măric, **artă naivă**, pînă în 15 apr.

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP - Vasile Crișan, **pictură**, pînă în 12 apr.

GALERIA UAP - Filiala interjudețeană Cluj-Bistrița-Zalău - expoziție colectivă a membrilor filialei, pînă în 30 apr.

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ - Ioana Fluierașu, **sculptură**, pînă în 10 apr.

IAȘI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ - *Le 75*, expoziție de **fotografii** de la École supérieure de l'image Bruxelles, pînă în 14 apr.

PIATRA NEAMȚ

GALERIILE DE ARTĂ - Mircea Cârstea, **pictură**, pînă în 18 apr.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP - expoziție Școala de Artă, pînă în 10 apr.

SIBIU

INTERNATIONAL LEGAL CENTER (Str. Cetății 42) - *Leftovers*, Dumitru Dumitrache, **pictură**, pînă în luna septembrie. Expoziție organizată în cadrul programului curatorial **Arta în firmă**

TIMIȘOARA

GALERIA HELIOS - *Culuarea-minte*, Nora Demetrescu, **pictură**, pînă în 11 apr.

GALERIA GALLERIA 28 ANASTASIA - Horea Paștina, **pictură**. Vernisaj: 9 apr., ora 16.00, la sediul revistei **Orizont**. Prezintă: criticul de artă Mircea Oliv

TÎRGU MUREȘ

GALERIA DIN CETATEA MEDIEVALĂ - Ioana Nemeș (București), **foto-instalație** și Anikó Erzsébet Loránt (Budapesta), **video instalație**, pînă în 14 apr. Curator: Dóra Hegyi (Muzeul Ludwig din Budapesta). Expoziție organizată în cadrul proiectului **Duet** al Fundației ARTeast Tîrgu-Mureș

LANSĂRI

BUCUREȘTI

INSTITUTUL FRANCEZ

▮ 10 apr., ora 17.00 - lansarea volumului **Portretul scriitorului în secol. Eugène Ionesco. 1909-1994** de Marie-France Ionesco. Traducere din franceză de Mona Țepeneag, Editura Humanitas, 2003. Participă: Marie-France Ionesco, Lucian Pintilie, Gabriel Liiceanu, Vlad Zografi. Manifestare organizată în colaborare cu Serviciile culturale ale Ambasadei Franței

▮ 14 apr., ora 18.00 - lansarea volumului **Nostalgia Europei** publicat de Editura Polirom în onoarea lui Alexandru Paleologu. Participă: Neagu Djuvara, Dan C. Mihăilescu, Mihai Șora

CINEMATECA ROMÂNĂ

▮ 14 apr., ora 12.00 - lansarea volumului **Fantasme și adevăruri. O carte cu Mircea Săucan** de Iulia Blaga, Editura Hasefer, Colecția „Caiete culturale". Participă: Dorel Dorian, Leon Volovici, Costel Safirman/ lansarea este urmată de proiecția filmului **Meandre**

GALERIA APOLLO

▮ 8 apr., ora 12.00 - lansarea cărții **Ars Perspectivae** de Zamfir Dumitrescu. Prezintă: Răzvan Theodorescu

FESTIVALURI

BUCUREȘTI

ZILELE CULTURII BASARABENE - 85 DE ANI DE LA UNIREA BASARABIEI CU ROMÂNIA 8-10 aprilie

FUNDAȚIA CULTURALĂ ROMÂNĂ

▮ 8 apr., ora 10.00 - **deschiderea** manifestărilor, urmată de lucrările simpozionului științific **Identitate națională și integrare culturală**. Participă: Eugen Simion, Virgil Cândea, Ștefan Ștefănescu, Dan Berindei, prințul Dimitrie Sturdza, Alexandru Moșanu, Mihai Cimpoi, Ecaterina Andronescu, Ambrozie Sinaitul, Alexandru Zub, Ioan Scurtu, Eugen Uricariu, Zamfir Dumitrescu, Anatol Rurac, Victoria Melnic, Paul Bran, Dragoș Șeuleanu, Adrian Dinu Rachieru

▮ în program: mese rotunde consacrate culturii române din Basarabia, comunicări științifice, lansări și donații de carte, acordarea unor premii pentru literatură pe anul 2002, o expoziție colectivă de pictură, sculptură și grafică a artiștilor basarabeni, o expoziție de cărți și publicații, un concert de muzică clasică, o excursie documentară

CHIȘINĂU

ZILELE CULTURII CEHE LA CHIȘINĂU 10-27 aprilie

Din program:

▮ 10-27 apr. - Muzeul de Arte Plastice - expoziție de fotografii **Václav Havel: Photographs** de Tomki Nimec; vernisaj: 10 apr., ora 16.00

▮ 11 apr., ora 15.00 - Biblioteca publică „Onisifor Ghibu" - lansarea **Dicționarului scriitorilor români**; autori: Libuse Valentova, Jiri Naöinec, Vitalie Ciobanu și Vasile Gârneț

▮ 11 apr., ora 19.00 - Teatrul Municipal Satiricus - **concert** al formației „Tara Fuki"

▮ 12-15 apr. - Cinematograful Odeon - **Filme premiate ale tinerilor regizori cehi contemporani**

TV

TVR CULTURAL

▮ 10 apr., ora 16.30 - **Identități**, emisiune dedicată minorităților etnice din România/ ora 20.00 - **Dilemele istoriei: Revoluție și masonerie**. Prezintă Mihai Retegan. Invitați: George Muntean și Constantin Bălăceanu-Stolnici/ ora 22.15 - **Alvar Aalto, tehnologie și natură**, film documentar, Marea Britanie-SUA, 1998. Regia: Ywe Jalander/ ora 23.15 - Teatru TV: **Menajeria de sticlă** de Tennesse Williams. Regia: Mihai Manolescu și Silviu Jicman

▮ 12 apr., ora 17.05 - **Orașe pierdute ale lumii arabe**, film documentar/ ora 20.00 - Universul dansului/ ora 22.15 - **Panică în Needle Park**, SUA, 1971. Regia: Jerry Schatzberg. Cu: Al Pacino, Kitty Winn, Alan Vint

▮ 13 apr., ora 19.30 - Teatru TV: **Jurnalul unui nebun**. Regia: Mircea Narosin/ ora 20.50 - **Maeștrii rockului: Gary Moore**

TVR 2

▮ 12 apr., ora 23.30 - **REMIX**, emisiune de documentare muzicale

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

▮ 9 apr., ora 11.05 - emisiunea **Universitatea Radio**. În această ediție: prelegerea cu tema **Începuturile domniei Prințului Carol de Hohenzollern-Sigmaringen în context european** susținută de Dan Berindei

RADIO BUCUREȘTI

▮ 11 apr., ora 20.00 - emisiunea **București Jazz Blues**, realizată și prezentată de Alexandru Șipa

CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ

▮ 11 apr., ora 19.00 - **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată și prezentată de Sergiu Alex

Redacția nu-și asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediției.

dialog

Din articolul d-lui Andreescu: „Au apărut și pe ecranele noastre, și pe ecranele europenilor care demonstrează din Paris pînă la Londra, imaginile trupelor de copii înarmați, care ridicau armele spre cer, în fața portretului gigantic al dictatorului irakian, jurînd să-l apere cu prețul vieții lor". Într-adevăr, cam odioși copiii ăștia Irakieni. Acum am văzut și noi pe ecranele „noastre" cum americanii le-au venit de hac acestor bestii... Să moară de necaz pacifiștii.

nick_americanu
nick_americanu@hotmail.com

USA, 1 aprilie 2003

*

Felicitări, redacțiune! N-am mai intrat cam de multișor pe *site* și am plăcuta surpriză să vad că **Guestbook**-ul a devenit un adevărat forum unde se întîlnesc oameni din toată lumea. Bună treabă!

Cristian MUNTEANU

București, 1 aprilie 2003

*

Domnule Andrei, sau bă Andrei (că tot zici că sîntem suburbani), ce înseamnă în două cuvinte „pacifismul"?... Aștept să fiu luminat...

sarea'n bucate

București, 1 aprilie 2003

*

domnului andrei din düsseldorf

Stimate domn, poate că limbajul plastic al unora dintre mesaje este doar o reacție la limbajul (și mentalul) clișeizat al articolelor criticate. Generația celor care au nevoie acum să creadă în globalizare și în idealismul american mi-au (ne-au) spus constant că sînt/em generația postcomunistă. Adevărul este că, în afară de lumina oprită și frig, nu-mi amintesc prea multe și nici nu cred în necesitatea „memoriei morale". Revoluția am văzut-o la televizor. Ca pe un film. Și nici n-am mai avut timpul să-i visez pe americani venind să ne salveze. Într-un cuvînt, nu mă simt deloc generația postcomunistă. Majoritatea celor care vorbesc astăzi despre rezistența împotriva comunismului, valorile democrației și alte cuvinte mari folosesc un limbaj la fel de lemnos ca și promotorii sloganurilor de altădată. Și antiamericanismul este, desigur, la fel de bătut în șabloane ca și proamericanismul. Vezi uzul excesiv, incantatoriu al unor vorbe mari precum „lupta împotriva terorismului", „intervenție militară", vorba domnului Lefter, în loc de război, „apărarea drepturilor omului", „pace" și „discriminare rasială". Generația mea nu mai crede de fapt în nimic. În nimic. Altfel, cei mari pot continua să creadă. Că au dreptate, că păstrează un spirit critic, că. Atît.

AMJ
a0005106@univie.ac.at

Viena, 1 aprilie 2003

*

Părerea mea este că dacă în România poporul și inteligentsia sînt prorăzboi e că, obișnuiți cu Autoritatea și Temeneaua, acum America reprezintă tătucul salvator, cel care face ordine și are dreptate totdeauna și ne apără de francezii cei răi. E un alt soi de manicheism. Sigur, nu vorbesc de persoanele care, după ce au primit burse în SUA, nu pot mușca mîna stăpînului. E normal.

Stan

Mamaia, 3 aprilie 2003

*

Extrem de plăcut ca *design*, plin de informații, ceea ce mă va face să revin din nou pe această pagină.

Matei DONEA
mateidonea@ mateidonea.ro
http://www.MateiDONEA.ro

*Oțelu Roșu, 3 aprilie 2003**

*

...mă întreb dacă merită efortul de a răspunde unor „argumente" prorăzboi enunțate peste tot în presă (inclusiv în această revistă)... Logica și bunul simț au dispărut oare? Ba mai sînt unii care susțin că trebuie încălcat dreptul internațional pentru că nu mai e „actual" (i.e. nu mai convine SUA). Aștept niște argumente prorăzboi care să dovedească abilitatea inferențelor logice și nu a discursurilor afectate de diverse convingeri politice sau frustrări...

Radu BORZA
raduborza@rol.ro

București, 3 aprilie 2003

Cultura și politicienii sau președintele Ion Iliescu și centrele culturale

Abia ieșiți din atmosfera terifiantă, de coșmar și dictat aberant, a celor 50 de ani de odioasă „ciumă roșie" continuăm să fim dăunător de sensibili la vorbele vremelnicilor noștri conducători. Nici nu apucă să își dea cu părerea liderul politic într-o problemă și într-un domeniu care îi sînt vizibil nefamiliare și funcționari zeloși, grav marcați pentru totdeauna de cumplite sechele ale servilismului cu care au traversat deplorabila „epoca de aur", ceaușistă, se grăbesc să și traducă în practică nefericita „indicație prețioasă" a politicianului în discuție.

Cît de păguboasă poate să fie o asemenea manieră tembelă, de o grețoasă și revoltătoare slugărnicie, o poate dovedi, între atîtea alte exemple posibile, modul cum a prins viață, dînd naștere la adevărați monștri „culturali", o accidentală opinie, formulată, nu cu mult timp în urmă, de către președintele Ion Iliescu. Așadar, acum 5-6 luni de zile, domnul Ion Iliescu, aflîndu-se într-o vizită de lucru în județul Iași și luînd act de anumite stări conflictuale, tensionate, generate între instituții și oameni de artă și cultură ieșeni, a lansat cu înțelepciune și justețe îndemnul la înțelegere și unire a forțelor intelectuale locale. Întîmplarea face ca președintele țării să viziteze în săptămînile următoare și alte două municipii și centre culturale ale țării și să se adreseze reprezentanților oamenilor de cultură și artă în aceiași termeni. Ei, bine, vorbele accidentale, conjucturale, rostite de președintele Iliescu au avut un impact puternic, dezastruos, asupra conștiințelor malformate ale „culturnicilor", ale reprezentanților Ministerului Culturii din suita sa, care au înțeles, nici mai mult, nici mai puțin că Ion Iliescu a dat „indicația" de a se uni *administrativ* într-o singură structură, mai amplă, cît mai multe dintre instituțiile de cultură existente pe raza unui județ. Dintr-o asemenea înțelegere tembelă, mecanică și neînchipuit de iresponsabilă, au luat ființă, în mai toate județele țării, structuri iraționale, în totală neconcordanță cu spiritul vremii, parazitare și neviabile, ale *centrelor de cultură și artă județene*. Cum s-a procedat? Cu o stupefiantă lipsă de discernămînt s-au contopit statele de funcțiuni ale trei-patru instituții de cultură și artă într-un singur stat de funcțiuni, cel al nou înființatului *centru de cultură și artă*. În plus, au mai apărut posturi de directori generali, de directori adjuncți, economici etc.

Lăsînd la o parte faptul că specificul activității fiecăreia dintre instituțiile unificate este atît de diferit de al celorlalte, încît conducerea unică, de acum, nu poate fi decît neeficientă, în noua structură-mamut (asta de descentralizare!) intră instituții al căror obiect de activitate poate sau nu să fie subvenționat de stat sau, în cel mai bun caz, subvenționarea activității lor ar trebui să se facă în procente diferite. Cînd toată lumea vorbește de reformă, de eficiență, de economii și reduceri, în țară ființează, cu bugete incredibile, de miliarde de lei, structuri cultural-artistice, care suferă încă din fașă de boala gigantismului și care, în plus, pînă își vor da (pentru că nu are cum să se întîmple altfel!) obștescul sfîrșit, vor produce pagube imense, total nejustificate bugetului țării. Și toate acestea, pornindu-se doar de la sfătoșenia domnului Ion Iliescu care, pentru a fi cît mai charismatic cu cei vizați, le-a adresat îndemnul părintesc, inofensiv, creștinesc, de pace, înțelegere și unire.

prof. Victor RUSU
Str. Traian Nr. 142
Drobeta Turnu Severin

Pățanii cu „năluci"

Geo Șerban

A făcut carieră faimoasa frază de început a **Manifestului comunist**: „O fantomă bîntuie prin Europa...". Avea ceva sumbru premonitor, dar suna sibilinic și a putut amăgi. Crunta realitate urma să-și arate fața după ce totalitarismul roșu a robit popoare întregi, întorcîndu-le din drumul lor specific spre o eră a uniformizării sub regimul înapoierii economice, a degradărilor spirituale, ca rezultat al vînării mai tuturor elitelor politice și intelectuale. Tragismul acelei experiențe istorice ne-a implicat și ne-a marcat în adîncul ființei. Încît, deși vremurile de teroare au trecut, „nălucile" lor încă tulbură judecata, amețesc memoria, întîrzie limpezimea apelor și elucidarea adevăratelor culpe.

Se speră redobîndirea normalității, pe măsură ce se deschid dosare și se produc documente. Riscul este de a le acorda un credit exagerat, disproporționat în raport cu trucajul ideologic impregnat în fiece pagină provenită din surse oficiale. Autoritățile, mereu suspicioase, își fabricau argumentele procedurilor dure, apte să le asigure dreptatea supremă și, în acest scop, întrețineau un aparat propagandistic (și de supraveghere) de o fidelitate fanatică, gata oricînd să susțină imaginea imaculată a puterii centralizate și să agraveze dresura generală. Lectura reclamă luciditatea descifrărilor contextuale, un discernămînt la fel de „pervers" cu practicile promovate de sus. Orice probă supusă cercetării ascunde capcane, derivate din lanțul inițial de mistificări dirijate. Între factorii participanți la elaborarea deciziilor existau complicități, duplicități, acorduri conjuncturale și animozități tainice, reflectate pe scară ierarhică pînă la nivelele executive. Erau viciate, astfel, raporturile personale, inclusiv mărturiile scrise despre stările de fapt, despre opțiuni și soluții acreditate în cadrul unor discuții „aranjate", cu deznodămînt dinainte stabilit.

Strategia intimidării devenise practică uzuală imediat după instaurarea dictaturii proletare și exemplele abundă. Faimoase dezbateri împotriva formatismului (în artele plastice) sau împotriva cosmopolitismului (în muzică) țінteau, sub aparența principalității, să pună pumnul în gură creatorilor recalcitranți la necazurile de partid. Înscenarea purificărilor doctrinare a cunoscut episoade de pomină, precum eliminarea lui Alex. Jar din viața literară în cadrul unor jocuri de culise stupefiante, avîndu-l ca regizor pe însuși Gheorghiu-Dej. De o abilitate machiavelică, șeful suprem s-a folosit de vehemența știută a „eroului" din acea ședință și, după ce i-a sugerat să iasă la rampă pentru a rosti un rechizitoriu al tutelei abuzive, l-a supus necruțător vindictei publice. Și aceasta a fost, încă, o „lichidare" blîndă, fiindcă alte reprimări s-au soldat cu ani grei de pușcărie. Pe un asemenea fundal trebuie apreciată și „bunăvoința" lui Dej de a-l primi pe G. Călinescu și a-i asculta păsurile pricinuite de aberații ale cenzurării și de perpetuarea unor măsuri ce-l marginalizau. Stenograma convorbirii desfășurate la 2 martie 1960 a fost recent readusă în actualitate, cu ecouri contradictorii remarcate de C. Stănescu într-un „accent" al său judicios (**Adevărul**, 29.03.2003). Din disputa iscată lipsește doar minima prudență față de calitatea stenogramei în sine. Ea este redactată de o minte simplistă, împiedicată, cu un vocabular rudimentar, cu exprimări confuze, greu de atribuit hîrșitului lider și, mai puțin, eruditului profesor. Și unul și altul vorbesc otova, în fraze bîlbîite, lăsate adesea în suspensie, parcă anume ca să nu se priceapă pînă la capăt nici natura doleanțelor, nici efectul lor asupra interlocutorului. Pare probabil că atît îl ducea capul pe cel ce a înregistrat dialogul și poate că se conforma instrucțiunilor primite în spiritul atenuării oricăror posibile lezări ale orgoliului de conducător atotputernic. Era, cu siguranță, un activist destoinic, familiarizat cu manipulări în toate sensurile și, ca atare, știa că totul se hotărîse în prealabil (cu concursul lui Leonte Răutu, martor, paradoxal, lăsat în umbră), iar schimbul de replici la care asista *trebuia* să decurgă fără surprize, conform strictelor prescripții. Umilirea și „umilința" solicitantului intrau în desfășurarea ritualului, stabilit ca regulă draconică. N-ar fi, aici, motiv de *diabolizare* în plus a lui Călinescu, decît dacă se caută o premiză pentru *inocentizarea* cui alesese, cu mult înainte, alt parcurs, altă orientare, nu neapărat mai fecundă spiritual și nici mai onorabilă, moralmente.

Întîmplător, despre atmosfera, plină de capcane, perfide, din timpul supremației lui Dej, vin aproape concomitent să depună mărturie unele amintiri semnate de Sergiu Fărcășan. Deocamdată, au apărut cîteva fragmente dintr-o carte ce se anunță de tot interesul. Fiindcă autorul a cunoscut, atunci, și deliciile ascensiunii, și avatarurile prăbușirii. Pe moment, îl dor avatarurile, puțin scontate cînd se comportase ca un ostaș plin de zel în susținerea campaniilor pe frontul **Scînteii**. Zelul îi fusese răsplătit cu funcția de redactor șef adjunct la săptămînalul **Flacăra**, organ al Uniunii Scriitorilor. Era talonat de poetul Eugen Frunză, distins propagandist relevat în nordul Moldovei unde-i îndoctrina pe localnici într-o foaie sonor numită **Clopotul**. Ca un soi de „clopotar" acționa și S. Fărcășan, foarte vigilent cu fidelitatea politică a textelor acceptate spre publicare, rescriind de zor la ele în noaptea calandrării revistei. Era acolo un tînăr redactor, deloc convins de corectitudinea procedeului și într-o zi s-a revoltat, prezentîndu-și demisia. Așa ceva nu se tolera în „frontul ideologic". În consecință, i s-a pus la cale „execuția" defăimătoare, într-o mixtură de „dejism" și „jdanovism" feroce. E de așteptat ca memorialistul de astăzi să producă elemente utile unei înțelegeri retrospective a satrapicelor mașinațiuni ce au distorsionat destine și care l-au prins pe el însuși în nimicitoarea și absurda lor dezlănțuire.

NR. 164

OBSERVATOR CULTURAL

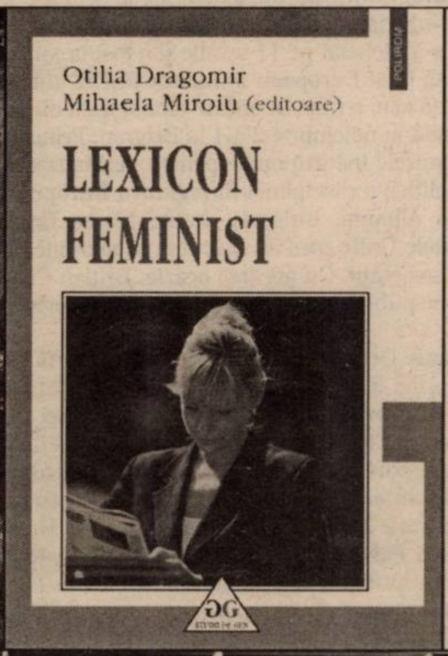
15.04.-21.04.2003

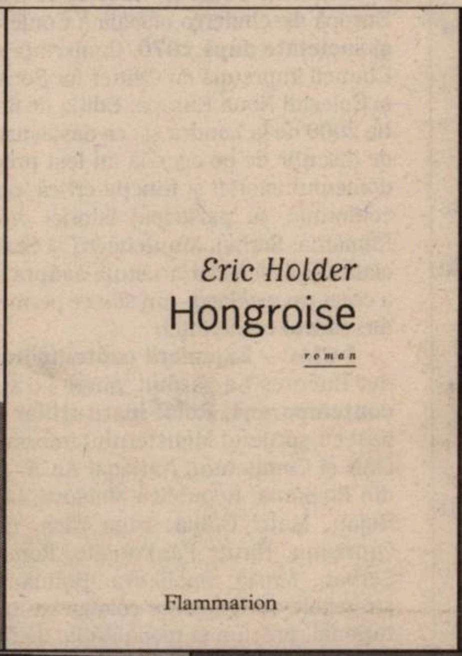
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei

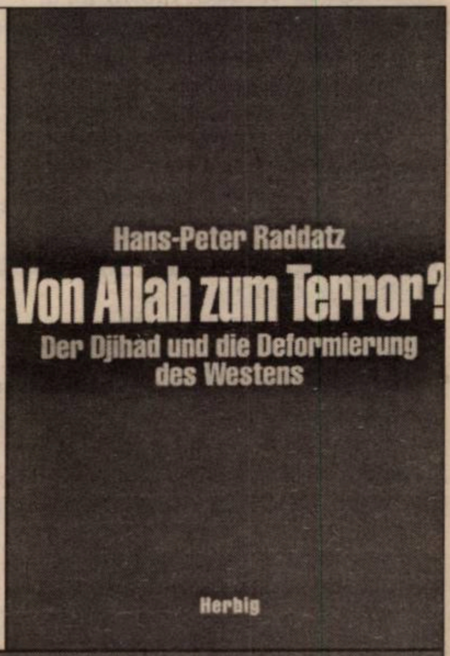
www.observatorcultural.ro

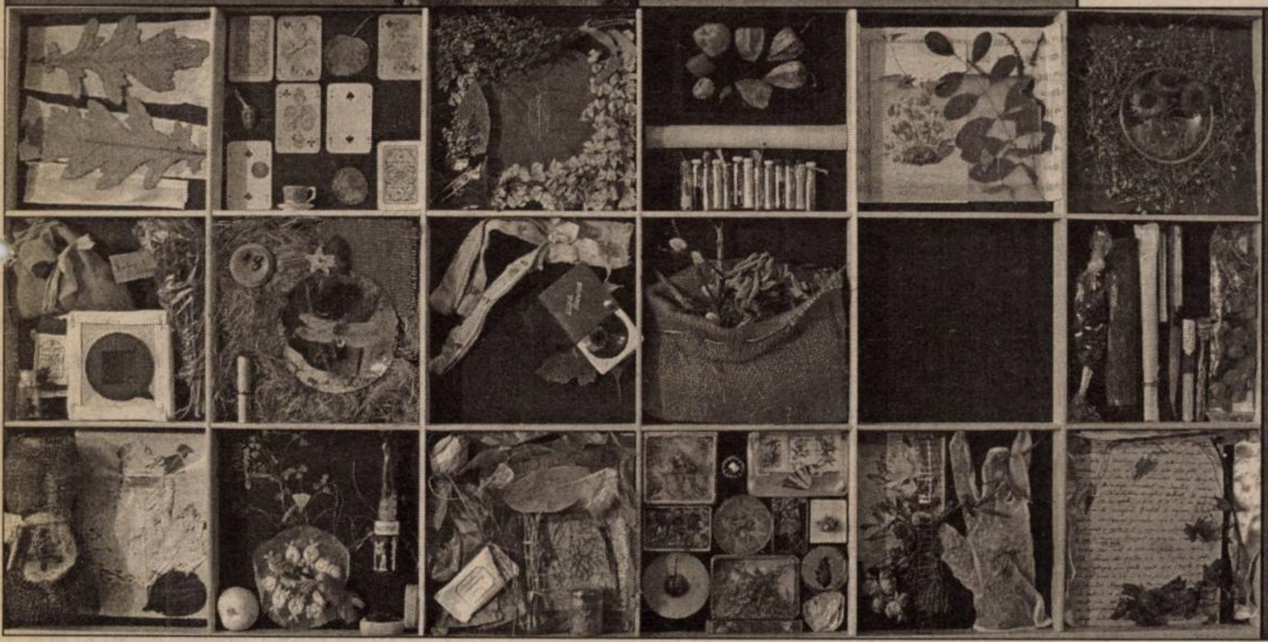
Gala Premiilor UNITER 2003

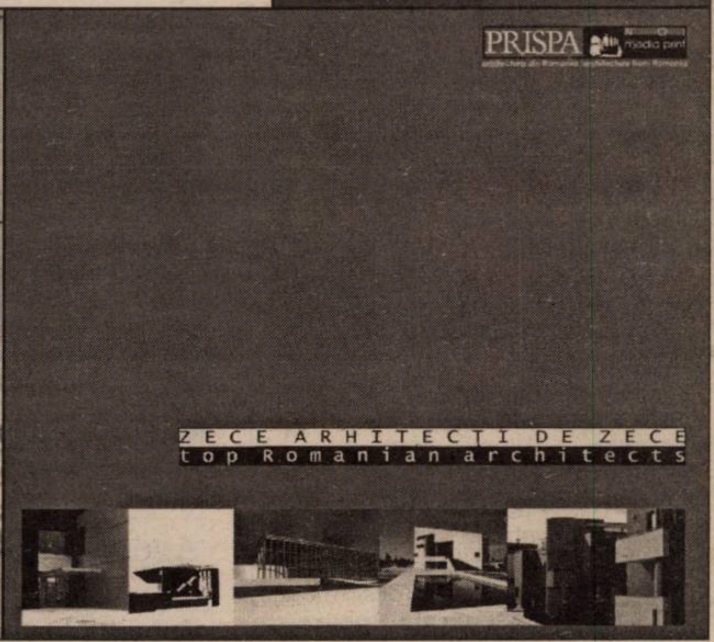
Studii de gen: cercetarea feministă în ofensivă











Eric Holder şi minimalismul Biedermeier ▮ Apologia studiilor clasice în România ▮ Balcanologia sub semnul revirimentului ▮ Despre ghilotina de scrum de Vladimir Tismăneanu ▮ Jihad-ul şi receptarea occidentală a islamismului militant ▮ Drobul de sare şi războiul din Irak ▮ Semicentenarul Teatrului Municipal din Baia-Mare ▮ *Pădurea din frumoasa adormită* – un proiect de Aurelia Mocanu ▮ Expoziţia Eduardo Arroyo la Bucureşti ▮ O carte despre arhitectură ▮ Interviu cu Cosmin Bumbuţ

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 164, 15.04. – 21.04.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Cristina Ionică, Victoria Luţă
Secretar de redacţie:
Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Culegere text: Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul Cultural SINDAN

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Ministrul francez al Culturii în România

Ministrul francez al Culturii şi al Comunicaţiilor, dl Jean-Jacques Aillagon, s-a aflat la Bucureşti, la invitaţia ministrului Răzvan Theodorescu. În cele două zile petrecute în Capitală, dl Jean-Jacques Aillagon a avut un program deosebit de plin: astfel, a fost prezent la Institutul Francez, unde a văzut expoziţia tinerilor artişti participanţi la proiectul franco-român **arta în stradă**, a asistat la spectacolul de dans contemporan **Şi, în acest timp, ei dansează...**, susţinut de coregrafi români independenţi, a participat – la Muzeul Naţional de Artă – la vernisajul expoziţiei de pictură **En passant par la France** şi a semnat, împreună cu omologul său, Răzvan Theodorescu, două documente de colaborare a României cu Franţa: Convenţia asupra patrimoniului şi Acordul privind cooperarea în domeniul arhivelor. Vizita s-a încheiat cu o conferinţă de presă susţinută de ministrul francez la Muzeul Enescu, prilej cu care ministrul român al Culturii şi Cultelor a primit din partea domnului Jean-Jacques Aillagon distincţia de Comandor al ordinului artelor şi literelor Republicii Franceze.

Reuniuni internaţionale la Bucureşti

British Council – istorie recentă. Luni 7 aprilie a avut loc la sediul Colegiului Noua Europă deschiderea oficială a Conferinţei istoricilor din Europa de sud-est. Tema – **Istorie şi societate după 1970**. Conferinţa s-a încheiat pe 11 aprilie şi a fost organizată de British Council împreună cu Center for South East European Studies (CSEES) din Marea Britanie şi Colegiul Noua Europă. Ediţia de faţă este a treia în ordine cronologică după cea din martie 2000 de la Londra şi cea desfăşurată în noiembrie 2001 la Belgrad. Principalele subiecte de discuţie de pe agendă au fost premizele instituţionale pentru desfăşurarea cercetării în domeniul istoriei şi funcţia civică/politică a disciplinei în regiunea Europei sud-estice. La conferinţă au participat istorici din Albania, Bulgaria, Italia, Marea Britanie, Olanda, România, Serbia, Muntenegru şi Statele Unite care au discutat pe marginea trecutului socialist şi a efectelor acestuia asupra societăţii. Cu această ocazie, British Council Romania a creat un *weblong* – un *site* ce permite publicarea în timp real a discuţiilor şi comunicărilor din cadrul conferinţei.

CIAC – Expunere contemporană. Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană din Bucureşti a găzduit vineri 11 aprilie lucrările Simpozionului Internaţional **Expunere contemporană. Rolul instituţiilor în promovarea artei contemporane**, un proiect realizat cu sprijinul Ministerului Informaţiilor Publice, Centrului Ceh, Centrului Cultural SINDAN şi Comitetului Naţional AICA. Au participat curatori, artişti şi preşedinţi de fundaţii din România, Republica Moldova, Lituania, Cehia şi Slovacia: Matei Bejenaru, Maria Rus Bojan, Matei Câlţia, Irina Cios, Aurora Dediu, Lilia Dragneva, Vit Hravanek, Mihai Oroveanu, Birute Pankunaite, Romelo Pervolovici, Pavla Petrova, Anna Rakovska, Alina Şerban, Marta Smolikova, Bohdana Sprusanska. Lucrările simpozionului au analizat strategiile europene de colaborare intersectorială (guvern – societate civilă) la nivel instituţional, precum şi modalităţile de finanţare şi promovare a creaţiei contemporane.

Frankfurt/Centrul de Carte Germană – seminar despre designul de carte. În prima parte a săptămînii trecute s-a desfăşurat la Institutul Goethe Inter Nationes un seminar de trei zile despre cu titlul **Cartea – de la imagine şi texte la obiectul tipărit** organizat de Tîrgul de Carte de la Frankfurt şi Centrul de Carte Germană. Invitate – designerele de carte Uta Scheider, directoarea Fundaţiei Buchkunst din Frankfurt şi Katja von Ruville, Atelierul de grafică „Basis", Wiesbaden. Seminarul a dezbătut tema designului de carte, combinînd informaţia teoretică şi exerciţiile practice. Manifestarea se încadrează într-un program demarat anul trecut de British Council, Asociaţia Editorilor din România şi Editura Idea.

Expoziţii suedeze la Bucureşti. Pe 9 aprilie Institutul Suedez din Stockholm, Societatea Suedeză de Artizanat şi Design şi Ambasada Suediei la Bucureşti au organizat în colaborare cu Muzeul Naţional de Artă al României vernisajul expoziţiei **design for every *body***. Expoziţia – prezentată sub auspiciile Majestăţii Sale Regina Silvia a Suediei cu ocazia vizitei în România a Regelui Carl Gustav al Suediei şi a Reginei Silvia – a fost inaugurată la Muzeul Naţional de Artă în prezenţa organizatorilor suedezi. Tot pe 9 aprilie a avut loc la Muzeul Naţional de Artă vernisajul expoziţiei de fotografie **Dragă copilule – despre bărbaţi, copii şi egalitatea şanselor pentru femei şi bărbaţi în Suedia** a artistei Ulla Lemberg. Cele două expoziţii vor fi deschise publicului pînă pe 11 mai.

Agenda culturală

Serile Teatrului Studenţesc la cea de-a şasea ediţie. În perioada 16-19 aprilie va avea loc pe scena Teatrului Ion Creangă din Bucureşti cea de-a şasea ediţie a **Festivalului Naţional Serile Teatrului Studenţesc**, organizat şi în acest an de Sindicatul Studenţilor din Facultatea de Cibernetică, Statistică şi Informatică Economică. Deschiderea oficială este programată pentru miercuri 16 aprilie, la orele 17.00.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Zilele culturii basarabene

La sediul din Bucureşti al Fundaţiei Culturale Române au avut loc – în perioada 8-10 aprilie 2003 – manifestările consacrate Zilelor Culturii Basarabene – 85 de ani de la Unirea Basarabiei cu România. Programul celor trei zile a inclus simpozionul **Identitate naţională şi intergrare culturală**, mese rotunde consacrate culturii române din Basarabia, lansări şi donaţii de carte, acordarea unor premii pentru literatură pe anul 2002, o expoziţie colectivă de pictură, sculptură şi grafică a artiştilor basarabeni, o expoziţie de cărţi şi publicaţii. Au participat numeroaşi oameni de cultură de pe ambele maluri ale Prutului, precum şi reprezentanţi ai publicaţiilor **Destin românesc, Contrafort, Semn, Sud-Est, Clipa siderală, Viaţa Basarabiei, Atelier, Cugetul**, editate cu sprijinul Fundaţiei Culturale Române pentru Republica Moldova.

Pe scurt

Clasici ai filmului mut german la Goethe Institut. În perioada 15-17 aprilie şi 22-23 aprilie Institutul Goethe Inter Nationes găzduieşte seria de filme **Clasici ai filmului mut german**. Astăzi rulează **Golemul** (1920, regia: Paul Wegener), mîine – **Cabinetul Dr. Cagliari** (1920, în regia lui Robert Wiene). Pe 17, 22 şi 23 aprilie sînt programate alte producţii „clasice": **Nosferatu**, **Faust** şi, respectiv, **Asphalt**.

Omagiu lui Chopin. Sîmbătă 12 aprilie Muzeul Naţional George Enescu şi Institutul Polonez au organizat în Aula Palatului Cantacuzino un concert susţinut de chitaristul Marek Dlugosz din Polonia în cadrul recitalului **Hommage a Chopin**. Programul a inclus lucrări ale compozitorilor Francisco Tarrega, Agustin Barrios-Mangore, Aleksander Tansman, Stanislaw Mronski, Heitor Villa-Lobos, Antonio Carlos Jobim, George Gershwin şi Roland Dyens; mazurci, preludii, valsuri, nocturne, dar şi... bossanove (Jobim). Recitalul **Hommage à Chopin** a luat fiinţă prin colaborarea cu Institutul Polonez de la Viena, unde a fost prezentat în premieră la 14 martie 2002.

Comemorare Samuel Von Brukenthal. Ministerul Culturii şi Cultelor, Muzeul Naţional Brukenthal şi Televiziunea Română au organizat în perioada 10-11 aprilie la Sibiu, cu ocazia comemorării a 200 de ani de la moartea lui Samuel Von Brukenthal, o suită de manifestări culturale dedicate personalităţii acestuia. Programul a cuprins un simpozion, vernisaje, depuneri de coroane, un concert de muzică barocă şi o sesiune de comunicări la Palatul Brukenthal. Au participat José Augusto Tenorio – ambasadorul Republicii Peru, Christian Zeilessen – ambasadorul Austriei, Olivier Gillet – ambasadorul Delegaţiei Valonia, Manuel Hinojosa – ambasadorul republicii Chile, Miguel Angel Orozco Guzman – şeful Misiunii Mexic, Wolfgang Gonzales – ambasadorul Republicii Venezuela, Hildegard Hoesch – directorul Goethe Institut.

Tezaure umane vii. Pe 8 aprilie Ministerul Culturii şi Cultelor, Muzeul „Astra" din Sibiu şi Palatul Parlamentului au prezentat expoziţia **Tezaure umane vii** – un „rezumat" al artei populare româneşti din ultimele decenii desfăşurat sub auspiciile „Deceniului Patrimoniului Cultural Naţional". La vernisaj a fost prezent şi preşedintele României, Ion Iliescu. Expoziţia va fi deschisă pînă pe 30 aprilie.

Lansarea albumului *Ars Perspectivae*. Editura Nemira şi Uniunea Artiştilor Plastici din România au lansat pe 11 aprilie la Galeria Apollo albumul **Ars Perspectivae** de prof. univ. dr. Zamfir Dumitrescu. Prezentarea a fost făcută de ministrul Culturii şi Cultelor, Răzvan Theodorescu, iar lansarea a avut loc în ansamblul unei expoziţii grafice bazate pe imagini şi planşe din album realizate de graficienii Carmen Apetrei şi Ovidiu Croitoru.

Tîrgul anticarilor bucureşteni la a doua ediţie. Duminică 13 aprilie s-a desfăşurat la World Trade Plaza cea de-a doua ediţie a tîrgului lunar al anticarilor din Bucureşti ***Rom-Antique***. Manifestarea a reunit peste 40 de anticari din Bucureşti, beneficiind de prezenţa a numeroşi vizitatori români şi străini.

Concursul *Eustory* – ediţia a treia. Pe 8 aprilie Fundaţia „Noua Istorie" a lansat la „Clubul Băncii Naţionale a României" ediţia a treia a concursului de cercetare istorică **Istoria mea – Eustory**, adresat tinerilor născuţi după 1 ianuarie 1984. Tema aleasă pentru această ediţie este **Ajută-ţi aproapele. Solidaritate umană în comunităţi ieri şi azi**. Tinerii concurenţi pot trimite lucrările pînă pe 15 ianuarie 2004 la Institutul de Cercetări Interdisciplinare Româno-Germane. Cîştigătorii locurilor I şi II vor fi incluşi în procesul de selecţie pentru Academiile organizate de Fundaţia Korber.

Sumar

EVENIMENT/GALA PREMIILOR UNITER 2003
MIHAELA MICHAILOV, O Gală nonconformistă ▮ 4
IULIA POPOVICI, Pariu cîştigat: un vot pentru teatrul de astăzi ▮ 4
ÎN DEZBATERE/STUDII DE GEN
ION BOGDAN LEFTER, Cercetarea feministă în ofensivă ▮ 5
C. ROGOZANU, Feminism românesc. Revelaţii şi dezamăgiri ▮ 6
CRISTINA IONICĂ, Despre diferenţe ▮ 7
LITERATURĂ
ALEXANDRU MATEI, Eric Holder şi minimalismul Biedermeier ▮ 8
DAN UNGUREANU, Apologia studiilor clasice în România ▮ 8
BIANCA BURŢA, Cartea oglinzilor ▮ 10
ISTORIE
OVIDIU PECICAN, Balcanologia sub semnul revirimentului ▮ 11
ŞTIINŢE POLITICE
CAIUS DOBRESCU, Cultura procedeelor impersonale ▮ 12
AUREL SASU, Invitaţie la colaborare ▮ 12
SOCIETATE
WILLIAM TOTOK, Jihad-ul şi receptarea occidentală a islamismului militant ▮ 14
ANA LUDUŞAN, Drobul de sare şi războiul din Irak ▮ 15
INTERVIU
COSMIN BUMBUŢ, „Numai poze din avion nu am făcut“ ▮ 18
ARTE
TEATRU: RADU ŢUCULESCU, Cocktail fără... plumb ▮ 20
ARTE VIZUALE: VIORICA BUICĂ, **Demonul şi păsările** ▮ 21
DANA TĂNASE, Contrapagina **Pădurii din frumoasa adormită** ▮ 21
SIMONA NASTAC, Arroyo – exil şi piele de taur ▮ 22
ARHITECTURĂ: ION MIRCEA ENESCU, Zece lucrări recente de arhitectură românească ▮ 23
REVISTA PRESEI ▮ 24
RECENZII ▮ 26
LAURA ALBULESCU, Toate muzicile pămîntului ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
Dialog ▮ 32
CIPRIAN PALEOLOGU, **Ars perspectivae** – Zamfir Dumitrescu ▮ 32
Rubrici:
Ovidiu DRĂGHIA, On line ▮ 30

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 07-13 APRILIE

▮ **Drepturile omului în legislaţie.** Într-o scrisoare adresată preşedinţilor celor două Camere ale Parlamentului la jumătatea săptămînii trecute, Federaţia Internaţională Helsinki pentru Drepturile Omului (IHF) a atras atenţia că reprezentanţii justiţiei sînt cei care ar trebui să autorizeze, finalmente, serviciile secrete în misiunile de supraveghere a cetăţenilor. Însă, conform, legislaţiei în vigoare, procurorii, care autorizează aceste demersuri, sînt, în opinia IHF, direct controlaţi de Executiv. „Dacă, prin viitoarele modificări legislative, Parlamentul României nu reuşeşte să consfinţească autoritatea exclusivă a justiţiei în emiterea autorizaţiilor de supraveghere, România va continua să încalce Convenţia Europeană pentru drepturile omului şi libertăţile fundamentale“, se arată în document. Federaţia Helsinki a ţinut să amintească faptul că, potrivit unei recomandări a APCE, orice acţiune a serviciilor secrete care ar putea leza drepturile cetăţeanului trebuie să fie autorizată prin lege. IHF a avertizat că drepturile individuale ale românilor vor fi „serios ameninţate“ dacă Parlamentul nu modifică actualele prevederi din domeniul siguranţei naţionale astfel încît „să stăpînească puterile serviciilor secrete, să protejeze şi să consfinţească rolul justiţiei în problemele de supraveghere“. Orice autorizaţie de supraveghere emisă ar trebui să aibă un termen-limită de trei luni şi, o dată ce urmărirea informativă s-a încheiat, persoana respectivă să fie înştiinţată cu privire la măsurile luate – recomanda IHF. Federaţia îşi exprimă astfel îngrijorarea faţă de intenţia autorităţilor de la Bucureşti de a modifica legile care reglementează supravegherea cetăţenilor de către serviciile secrete.

▮ **Preşedintele nu vrea să se îmbolnăvească**. Presedintele Ion Iliescu a declarat miercuri 9 aprilie că şi-a anulat proiectata vizită oficială în China, după ce oficialii de la Beijing au anunţat că reuniunea la nivel înalt a Organizaţiei Mondiale pentru Proprietatea Intelectuală (OMPI) a fost amînată din cauza epidemiei de „pneumonie atipică“. Turneul asiatic al şefului statului, care urma să înceapă la mijlocul lunii, cuprindea, pe lîngă China, şi Uzbekistanul, şi trebuia să dureze aproximativ două săptămîni. Preşedintele va merge doar în Uzbekistan, într-o vizită oficială de patru zile. La Beijing, şeful statului urma să participe la reuniunea la nivel înalt a OMPI.

▮ **Vizită regală**. Miercuri 9 aprilie s-au aflat în vizită oficială de stat în România Maiestăţile Lor Regele Carl al XVI-lea Gustaf al Suediei şi Regina Silvia. Cuplul regal a fost primit de preşedintele României, Ion Iliescu. Oaspeţii au participat la diverse activităţi protocolare. În plus, Majestăţile Lor au vizitat o casă de recuperare pentru copii cu handicap patronată de o fundaţie suedeză, care are în grijă 24 de minori cu nevoi speciale.

▮ **Despre regiuni sau despre judeţe**? Relaţiile dintre PSD şi UDMR traversează o nouă perioadă tensionată, după decizia luată acum zece zile de Consiliul Reprezentanţilor Unionali privind susţinerea înfiinţării unui ţinut secuiesc. Marko Béla, preşedintele UDMR, a dat undă verde acestui proiect, stîrnind emoţiile partidului de guvernămînt. Luni 7 aprilie cele două formaţiuni au avut o întîlnire de clarificare în urma căreia s-a emis un comunicat. Textul comun arată că neînţelegerile s-ar fi datorat receptării greşite a mesajelor unuia şi altuia dintre partide. Lideri ai UDMR şi ai PSD au declarat, după şedinţa Comisiei pentru dialog, că reorganizarea regiunilor de dezvoltare economică nu presupune schimbarea structurilor administrativ-teritoriale ale României. Marko Béla a spus că propunerea nu are ca subiect „un interes economic al maghiarilor“, ci al zonelor respective. Vicepreşedintele PSD, Viorel Hrebenciuc, a declarat: „Regretăm faptul că s-a produs o gravă confuzie între împărţirea reprezentativă a României şi regiunile de dezvoltare economică“. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Strategiile lui Traian Băsescu

RALUCA ALEXANDRESCU

Rezolvarea chestiunii ridicate de Traian Băsescu în faţa forurilor Internaţionalei Socialiste se apropie cu paşi repezi. Din păcate pentru liderul Partidului Democrat, deznodămîntul nu pare a merge în direcţia pe care acesta şi-ar fi dorit-o, ci mai degrabă în cea favorabilă Partidului Social-Democrat. Aflat, după cum s-a văzut în cursul vizitei preşedintelui Internaţionalei Socialiste Antonio Guterres, mai degrabă în graţiile familiei social-democrate europene, partidul lui Adrian Năstase a primit laude peste laude de la confraţii întru doctrină, mai puţin preocupaţi de orientările doctrinare ale guvernării PSD decît de propria politică reală. Astfel că, în conferinţa de presă susţinută de cei doi la sfîrşitul întrevederii, Guterres a putut declara că Internaţionala Socialistă se mîndreşte cu ce face PSD pentru îmbunătăţirea condiţiilor de viaţă ale populaţiei şi că duce această ţară către structurile euroatlantice, observînd, emoţionat, şi cît de preocupat este primul-ministru de suferinţele populaţiei şi cît de animat este de dorinţa de o feri de efectele secundare ale reformei. Pentru un cabinet care patronează cea mai dezastruoasă politică în domeniul sănătăţii din 1989 încoace, se poate spune că Adrian Năstase şi aghiotanţii săi, însărcinaţi cu construirea faţadelor de carton pictat pesediste, s-au descurcat mai mult decît bine. E drept că un concurs favorabil de împrejurări a făcut ca vizita preşedintelui Internaţionalei să aibă loc de-abia după mitingul personalului din sănătate, care protestase la Bucureşti împotriva politicilor promovate de ministrul de resort. La fel de adevărat este că şi domnul Guterres însuşi s-a lăsat purtat de un val de simpatie strict subiectivă, fireşte, faţă de liderul PSD – izvorîtă, probabil, din comparaţia făcută între cei doi parteneri posibili de dialog din România. Entuziasmul preşedintelui Internaţionalei Socialiste nu s-a domolit nici măcar în faţa întrebărilor legate de caracterul social-democrat discutabil din cîteva sectoare ale politicilor publice promovate de Guvern, deşi a recunoscut că nu cunoaşte detalii legate de subiectele evocate de ziarişti. Pentru o mai fidelă imagine a concordiei desăvîrşite instalate între cei doi social-democraţi, trebuie spus că Guterres a exprimat înţelegere faţă de eventualele şovăieli ale guvernării, dată fiind propria sa experienţă de prim-ministru al Portugaliei, ţară care a trecut, la rîndul ei, prin reforme costisitoare din punct de vedere social.

Pe de altă parte, preşedintele Internaţionalei Socialiste nu a dorit să intre în detaliile spinoase ale conflictului dintre cele două partide social-democrate româneşti, invocînd autonomia de care trebuie să se bucure partidele membre sau aspirante la Internaţională. Guterres a declarat că nu intenţionează să intervină în „problemele interne ale politicii româneşti“ şi a descris relaţiile dintre PSD şi PD ca fiind mult mai complexe decît par la prima vedere. În plus, cazul românesc nu este unul singular, iar rolul Internaţionalei Socialiste nu este, potrivit şefului ei, să tranşeze în favoarea unui partid sau al altuia, ci să le sprijine în mod egal.

De partea sa, Traian Băsescu luptă pentru eliminarea PSD din cursă – luptă, după cîte se vede, din ce în ce mai lipsită de şanse, pentru că partidul de guvernămînt a intrat în graţiile Internaţionalei. Liderul PD nu este la prima bătălie pierdută din acest război. Se împlineşte un an de la consumarea unui alt episod cu locaţie diferită, dar cu un scenariu similar. Optimismul lui Traian Băsescu în ceea ce priveşte succesul demersurilor sale pe lîngă Internaţionala Socialistă are, aşadar, serioase motive să se clatine: deşi i-a înmînat personal lui Guterres strategia PSD care include „distrugerea“ democraţilor, preşedintele Internaţionalei a refuzat să comenteze în vreun fel planurile fiecărui partid în parte.

Partidul Democrat se află oricum în derivă, iar eventualele sabotaje pesediste fac parte din peisaj fără să-l ocupe integral. Episodul Stelian Duţu este revelator pentru fragilitatea fidelităţilor din interiorul PD. Primit înapoi cu braţele deschise de Băsescu, Duţu face parte din categoria „migratorilor circulari“ – plecat în 2000 la PNL, trecut apoi la PUR şi revenit la PD. Reîntoarcerea lui la democraţi ar putea însemna, în plus, şi fuziunea filialelor constănţene ale PUR şi PD, fapt care a stîrnit dezaprobarea unora dintre membrii respectivei organizaţii a partidului. Ultima şedinţă a Biroului Permanent Naţional a fost scena protestelor unui grup constănţean suficient de numeros pentru a-i da bătăi de cap liderului partidului.

Acesta a deschis, de altfel, prea multe fronturi pentru a le face faţă, măcar în parte, cu succes. Împărţit între conflictele cu PSD şi cu propriii colegi de partid, Băsescu nu dă senzaţia că poate să-şi conducă în mod convingător formaţiunea. PD riscă să fie pulverizat, mai devreme sau mai tîrziu, pe de o parte, de presiunile subterane exercitate de colegul întru social-democraţie, iar pe de altă parte, de ambiţiile liderului său. Interminabilul conflict de la Primăria Bucureştiului – sabotajele primarilor de sectoare sînt, de altfel, şi confortabile alibiuri pentru propria ineficienţă – şi demersurile – lipsite de şanse – întreprinse pe lîngă Internaţionala Socialistă par a fi şi singurele idei, în planul bătăliei politice, ale lui Traian Băsescu. Ele nu sînt, cu siguranţă, suficiente pentru asigurarea unui viitor solid Partidului Democrat. ▮

Atelier de expresivitate corporală şi dans contemporan

ARAS (Asociaţia Română Anti-SIDA) organizează, în perioada aprilie-august 2003, un atelier de expresivitate corporală şi dans contemporan condus de coregraful şi dansatorul Cosmin Manolescu. Atelierul include exerciţii de mişcare, aerobic, jocuri şi improvizaţii coregrafice, cursuri de dans contemporan, tehnici de relaxare şi masaj corporal. Se vor organiza, de asemenea, vizionări de filme de dans şi spectacole comentate. Atelierul este gratuit şi este deschis tuturor celor interesaţi, indiferent de vîrstă, sex sau experienţă profesională.

Vino la primul atelier, pentru a te convinge că oricine poate dansa sau comunica prin mişcare!

Pentru detalii suplimentare şi înscrieri: tel. 250 29 52.

Prima întîlnire cu cei interesaţi va avea loc vineri, 18 aprilie 2003, ora 17,00, la Sala ARCUB, str. Batiştei (în spatele Hotelului Intercontinental).

GALA PREMIILOR UNITER 2003

În urmă cu două săptămîni, anunțam apropiata Gală a Uniunii Teatrale din România – UNITER. Ea s-a desfășurat – se știe – luni 7 aprilie. La ora închiderii ediției trecute a revistei noastre, luni seara tîrziu, Gala UNITER era în plină desfășurare, în Sala Mare a Teatrului Național din București. Ajunsă la ediția a XI-a, această „sărbătoare a teatrului românesc", cum a fost adeseori numită, sau – mai exact – acest bilanț anual al domeniului, Gala Premiilor UNITER a reunit – din nou – „crema" lumii scenei de la noi (nemaisocotind și oaspeții străini), ca și a culturii române în genere. Spre deosebire de atmosfera de anul trecut, turbulentă foarte, acum a fost o ediție calmă: un „Oscar teatral" plăcut, cu obișnuitele emoții, aplauze, discursuri, mondenități.

În această pagină – două „instantanee" din Gală (nu mai reluăm lista completă a nominalizărilor, pe care am publicat-o cu cîtva timp în urmă, de îndată ce a fost dată publicității, împreună cu alte comentarii pe marginea selecției)...

O Gală nonconformistă

MIHAELA MICHAILOV

Imagini developate cu repeziciune într-un *puzzle* spectaculos. Regizori, actori, crîmpeie din spectacole, structurînd o montare care s-a impus de fiecare dată prin stil și ținută: Gala Premiilor UNITER. Pe 7 aprilie, suflarea teatrală a respirat ușurată: premianții au fost anunțați. Juriul format din actrița Mariana Mihuț, scenografa Lia Manțoc, regizorul Ștefan Iordănescu și criticii Doina Papp și Ion Parhon merită o bilă albă. În primul rînd pentru că a mizat pe nume tinere și la categoriile cu greutate, dovedind o calitate esențială în receptarea unui fenomen în continuă mișcare cum este spectacolul. În al doilea rînd pentru că alegerile făcute ridică un semn de întrebare în ceea ce privește valoarea montărilor bucureștene care au lăsat de dorit în anul 2002.

Premiul pentru cel mai bun actor i-a revenit lui Florin Piersic jr. – **Sex, Dugs, Rock and Roll** – pentru performanța actoricească dintr-un *coupé* de 9 personaje, fiecare jucat într-o cheie individualizantă și surprins în tot ce are mai singular. Un joc subtil, nuanțat, despre un tip de *American vida* cu distracții nebunești, sex la greu și idolatrizarea starurilor.

Premiul pentru cea mai bună actriță a fost obținut de Kézdi Imola pentru rolul Lea din **Flacăra albă, Flacăra neagră** (Dybbuk); o prezență scenică expresivă și plină de forță magnetică, într-un rol ce dozează în crescendo replicile și mișcarea corporală sugestivă, acoperind cu finețe fiecare registru.

Premiul pentru cel mai bun spectacol a revenit piesei **Othello?!**, o halucinantă transpunere de un dinamism exploziv, care găsește o cheie inedită pentru figurarea plastică a nebuniei graduale a protagonistului. Trei Desdemone străbat scena de la un capăt la altul, telefonul zbîrnîie disperant și mii de foi îngroapă (cea mai pregnantă imagine din spectacol) jurămintele făcute. Nu știm ce-ar fi zis Shakespeare, cert este însă că montarea e surprinzătoare și de mare miză.

Premiul pentru cea mai bună regie: Mihai Măniuțiu pentru **Exact în același timp** – un spectacol fin, lucrat cu atenție pe detalii, imaginînd o suprapunere a planurilor temporale, avînd în subtext înfruntarea cu iz suprarealist dintre Dumnezeu și Satana, în care individul e doar un pion.

Premiul pentru cea mai bună scenografie – Dragoș Buhagiar pentru creațiile cu un impact vizual percutant atît în ceea ce privește concepția plastică a spațiului de joc, cît și a costumelor din **Alchimistul** și **Baal**. Decorurile lui Buhagiar – scriituri vizuale în care esteticul joacă un rol esențial – valorizează elementele minimale, particulare, și în același timp cadrul de ansamblu.

Premiul pentru debut: Teodora Câmpineanu pentru rolul din **O noapte furtunoasă sau Nr.9**, o montare într-un stil clasic, cu cîteva trucuri regizorale care punctează un comic pe muchia absurdului, lăsînd permanent loc echivocului.

Premiul pentru Teatru de televiziune: **Inspecțiune și situațiunea** în regia lui Cornel Mihalache – propunînd un Caragiale viu și incitant, tratat în cheie postmodernă, mizînd pe o suculentă autoironie.

Premiul pentru critică teatrală a fost obținut de Sebastian Vlad Popa pentru concepția și realizarea revistei **Okean**, o publicație cu aspect occidental.

Cea mai bună piesă a anului a fost desemnată **Tatăl nostru care ești în supermarket** de Petre Barbu, aducînd în centru o lume care încă ne bîntuie: spectrul ceaușist, și la care din păcate tot mai mulți se raportează.

Premiul criticii pe anul 2002 a fost acordat regizorului Victor Ioan Frunză și scenografei Adriana Grand pentru ingenioasele lecturi ionesciene în spectacolele **Regele moare** și **Lecția**.

Premiul special pentru anul Caragiale i-a revenit lui Felix Alexa pentru o vivace montare cu **O noapte furtunoasă**.

Miriam Răducanu, o coregrafă care a reușit să facă școală, coagulînd în jurul ei un număr impresionant de dansatori, a obținut premiul special pentru Coregrafie în arta spectacolului, actrița Daniela Anencov – premiul special pentru Teatrul de Copii, actrița Dorina Tănăsescu – premiul special pentru Teatrul de păpuși și marionete și actorul Jean Constantin – premiul special pentru Teatrul de Revistă.

Premiul pentru întreaga activitate a revenit regizorului Horea Popescu și actorilor Irina Petrescu și Victor Rebengiuc, ambii creatori ai unor roluri memorabile.

Dan Puric și Compania Passe Partout, cu ludicele lor arborescențe dansante, au obținut premiul special pentru performanță în Teatrul Non-verbal.

Trebuie remarcate prestația de excepție a muzicienilor din **Contraste** și încărcătura de dramatism și pasional din **Cumparsita** cu Răzvan Mazilu și Monica Petrică.

Aceasta a fost Gala Premiilor UNITER, ediția a-XI-a, încercînd să puncteze cele mai importante evenimente dintr-un an teatral din păcate destul de sărac.

Pariu cîștigat: un vot pentru teatrul de astăzi

IULIA POPOVICI

Am fost la Gala Premiilor UNITER. Și bine mi-a părut. Am stat și-am privit în mod sigur cu mai mult spor decît aș fi făcut-o acasă, în fața televizorului.

Pentru mine, Gala a început cu un hop: preferința juriului, la categoria debut, pentru Theodora Câmpineanu în defavoarea Anei Mărgineanu.

Sinceră să fiu, am alergie la vedetismul Angelei Gheorghiu și, oricît îmi place Victor Rebengiuc, am ieșit din sală cînd a fost să-și primească premiul pentru întreaga activitate, și am ajuns înapoi chiar pe anunțul cu „Premiul pentru Critică i se acordă lui Sebastian Vlad Popa...". Acesta a fost, pentru mine, al doilea hop al Galei: îmi place **Okean**, dar înclinam către **ACTul lecturii**. Un premiu pentru un act de *management* cultural și selecție critică ar fi fost un semn bun pentru o redefinire a rolului criticului în cetatea teatrului.

Irina Petrescu

În rest, în 2003 Gala Premiilor UNITER a fost minunată: văzusem toate spectacolele (cu excepția celui de la Brăila, **Drept ca o linie**), nominalizările erau, după mine, cu totul justificate (deși faptul că spectacolul cu cele mai multe propuneri, **Regele moare**, n-a luat nici un premiu ridică niște semne de întrebare) și premiile așijderea. Au fost cîteva momente care m-au făcut să mă simt prost, dar fără legătură cu desemnarea premiaților (cu tot respectul, cred că s-o pui pe Ana Szeles să-i înmîneze diploma lui Florin Piersic jr., cu mama lui, Tatiana Iekel, în sală, e o oarecare nedreptate; iar după scena cu Horea Popescu și top-modelul de 1,90 m, alt moment de un gust îndoielnic, nu-i mai suspectez de inocență pe organizatorii Galei). A fost un juriu – Ștefan Iordănescu, Mariana Mihuț, Lia Manțoc, Doina Papp, Ion Parhon – surprinzător, de o deschidere și probitate profesională de netăgăduit, sensibil la aerul vremii. Florin Piersic jr. era incontestabil premiatul oamenilor de teatru, de unde puzderia de aplauze care l-a urmat pe scenă, entuziasmul Adrianei Mocca și declarația de sprijin a lui Victor Rebengiuc). Kézdi Imola e o actriță care degajă strălucire, care electrizează pe scenă și, lucrînd cu regizori de valoare (precum Măniuțiu, care-a distribuit-o în rolul lui Mefisto din **Faust**-ul lui de la TMS), are înainte o carieră autentică, într-un teatru care nu prea face rabat la calitate și care a mai dat un spectacol premiat, **Pietre în buzunar**, în regia lui Keresztes Attila (cu doi actori foarte buni, Bíró József și Hatházi András), cea mai bună montare a unei piese britanice contemporane. Că preferințele unora sau altora mergeau către Irina Movilă (o Vetă remarcabilă, dar, totuși, ...) e deja altă poveste (din rațiuni tehnice – Cluj, teatru maghiar, deci „turneizat" la București doar la Festivalul Național, numai 68 de spectatori pe reprezentație – am impresia că prea puțină lume chiar a văzut **Flacără albă, flacără neagră**). La regie, Mihai Măniuțiu era alegerea inevitabilă: Victor Ioan Frunză luase Premiul Criticii și la noi lumea are grijă să nu ia cineva cîte două premii de-odată, „ca s-ajungă", iar cu Afrim e o poveste lungă. De Buhagiar, la scenografie, nici nu mai zic, deși mă obsedează încă bătăile ceasului din **Regele moare** și ploaia scrisorilor din **Othello!?**. Iar la cel mai bun spectacol a fost să fie **Othello!?**... A fost un premiu de risc, cu noul, cu nesăbuința lui Zhodak, a lui Karamfilov, a lui Constantin Chiriac. Numai că cine nu riscă nu cîștigă. Anul acesta, a fost un pariu cîștigat.

STUDII DE GEN

Ne ocupăm în paginile care urmează – din nou – de *studiile de gen*, după un grupaj similar publicat mai demult în *Observatorul cultural*. Semnalam atunci primele două volume ale Colecţiei „Studii de gen", lansate de Editura Polirom. Au urmat, în aceeaşi colecţie, încet dar sigur, alte titluri, dintre care o parte – cele mai recente – sînt comentate în continuare, din perspective diverse, inclusiv... critice, alături de alte volume de studii feministe publicate recent la noi.

Cercetarea feministă în ofensivă

ION BOGDAN LEFTER

Otilia DRAGOMIR, Mihaela MIROIU (editoare)
Lexicon feminist
Editura Polirom, Colecţia „Studii de gen", Iaşi, 2002, 400 p., f.p.

Ştefania MIHĂILESCU
Din istoria feminismului românesc. Antologie de texte (1838-1929)
Editura Polirom, Colecţia „Studii de gen", Iaşi, 2002, 376 p., f.p.

Adina BRĂDEANU, Otilia DRAGOMIR (coordonator), Daniela ROVENŢA-FRUMUŞANI, Romina SURUGIU
Femei, cuvinte şi imagini. Perspective feministe
Editura Polirom, Colecţia „Studii de gen", Iaşi, 2002, 272 p., f.p.

Valentina MARINESCU
Muncile casnice în satul românesc actual. Studii de caz
Editura Polirom, Colecţia „Studii de gen", Iaşi, 2002, 232 p., f.p.

În prima parte a anilor '90, după căderea regimului comunist, feminismul şi-a croit cu greu drumul în România, ca peste tot în Europa Centrală, de Est, de Sud-Est. Imboldul a venit mai ales din exterior, dinspre instituţiile occidentale active în domeniu (universităţi, fundaţii, asociaţii, programe ale Băncii Mondiale şi ale Uniunii Europene etc.). Au început astfel să se constituie şi la noi – pe de o parte – forme asociative care au pornit la lucru, zbătîndu-se pentru a conştientiza situaţia femeilor în societatea românească şi pentru a o ameliora, în plan juridic (prin *lobby* parlamentar), statistic (prin cercetări aplicate) şi prin intervenţie directă (prin programe comunitare, de la nivelul naţional şi pînă la localităţi mici, cartiere, grupuri profesionale etc.). În paralel, s-au pus şi bazele academice ale studiilor feministe: cursuri (măcar opţionale) „de gen" într-o serie de facultăţi de ştiinţe umane, apoi masterate şi doctorate. Primele cărţi româneşti de referinţă în materie, semnate de Mihaela Miroiu, au apărut în 1995 şi 1996 (**Gîndul umbrei. Abordări feministe în filozofia contemporană** şi **Convenio. Despre natură, femei şi morală**). Centrele de „iradiere" universitare şi de cercetare s-au înmulţit şi s-au diversificat, cea mai puternică fiind reţeaua bucureşteană construită de aceeaşi Mihaela Miroiu (masterat de gen la SNSPA, doctorate, proiecte de cercetare ş.a.m.d.), extinsă în colaborare cu o serie de cercetătoare, în primul rînd Laura Grünberg, fondatoarea Societăţii de analize feministe AnA. Colecţia „Studii de gen" de la Polirom-ul ieşean ţine de acelaşi proiect amplu, în care s-au implicat din ce în ce mai mulţi autori şi (mai ales) autoare.

Dacă primele trei apariţii au fost traduceri, anul trecut a urmat un set masiv de volume care fructifică editorial o serie de proiecte şi cercetări recente. Cu ele, ca şi cu alte titluri editate la Bucureşti, Cluj sau Timişoara, feminismul academic românesc începe să aibă – iată – o bibliografie respectabilă. Cele patru cărţi la care mă voi opri foarte pe scurt îi trasează elocvent structura, în trepte.

Întîi – instrumentele de lucru: concepte, teme, personalităţi ale gîndirii feministe internaţionale, în **Lexiconul feminist** coordonat de Otilia Dragomir şi Mihaela Miroiu. Echipa, din care au mai făcut parte alte douăsprezece autoare şi un autor, a redactat articolele de dicţionar ca suită de prezentări destul de dezvoltate, informative dar şi explicative, încît, pe lîngă lămurirea strictă a sensurilor unor termeni sau ale unor sintagme, cititorului să i se ofere şi „povestea" lor, istoria lor concentrată, ramificaţii şi conexiuni. Articolul despre istoria feminismului românesc – de pildă – se întinde pe aproape treizeci de pagini şi include cronologii, inventare de publicaţii, de asociaţii şi de „personalităţi marcante" ale domeniului. Pe ansamblu – un lexicon nu doar de consultat, ci şi de citit cu folos şi cu plăcere.

Autoarea articolului pe care l-am amintit, Ştefania Mihăilescu, a alcătuit şi o extraordinară antologie **Din istoria feminismului românesc**, şi anume între 1838 şi 1929, adică de la pionierat la etapele de organizare şi de asumare serioasă a militantismului, în miezul interbelicului. Din perspectiva cercetării academice, e treapta următoare: după clarificarea conceptelor, a demarat şi recuperarea tradiţiei feministe locale (vezi şi culegerea de studii **Patriarhat şi emancipare în istoria gîndirii politice româneşti**,

Este limba română... feminină?!

Irina PETRAŞ
Feminitatea limbii române. Genosanalize
Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2002, 240 p., f.p.

Activă şi înainte de 1989 (cu două cărţi apărute de-a lungul anilor '80), Irina Petraş s-a „dezlănţuit" literalmente din 1990 încoace: a scris enorm, revărsînd asupra revistelor la care colaborează valuri-valuri de articole, cronici, eseuri, fragmente de studii, a publicat un vraf de volume proprii, dintre care unele de critică literară şi eseistică, altele pentru uz didactic, dicţionare şi antologii adresate profesorilor, studenţilor şi elevilor, precum şi enorma **Panoramă a criticii literare româneşti** (2001), alcătuită – incredibil! – de una singură, a coordonat colecţii ample la mai multe edituri, a tradus şi a prefaţat o mulţime de autori francezi şi englezi, în ediţii – de obicei – comentate de ea etc. etc. O activitate debordantă, greu sau imposibil de cuprins cu privirea, şi din cauza cantităţii, şi pentru că e într-o oarecare măsură dezordonată, diversificată în exces, ilustrînd un spirit de o efervescenţă colosală şi de o curiozitate derutantă, nestăpînită. Un paradox al organizării este admirabila autoare clujeancă: extrem de eficientă cînd e vorba de proiectele editoriale în care se angajează şi care duc la rezultate rapide şi spectaculoase, ea uită să-şi „gestioneze" propriul profil de autoare, să urmărească o strategie mai atentă de articulare a unei viziuni personale asupra literaturii. Un volum ori altul pot fi remarcabile, dar ansamblul rămîne încă de de clarificat, de „construit"...

Cea mai recentă carte a sa e **Feminitatea limbii române**, subintitulată, puţintel rebarbativ, **Genosanalize** (în loc de „analize de gen"). Irina Petraş reia şi dezvoltă ideea sa din **Limba, stăpîna noastră. Încercare asupra feminităţii limbii române** (1999): aceea că noi n-am avea – de fapt – neutru, ci doar masculin şi feminin, plus *„ambigen*, adică ceva care este cînd masculin, la singular, cînd feminin, la plural". Apoi, întrucît folosim substantive feminine pentru „lucrurile cele mai importante pentru om şi pentru existenţa sa în lume", ar rezulta că „limba română este feminină", „cu o doză mirabilă de androginie", datorată „jocului liber al *ambigenului* de la un sex la altul". Aplicate la poeţi de ieri şi de azi, „genosanalizele" făcute din această perspectivă o conduc pe autoare la constatarea că *„feminitatea cu nuanţe androgine* a limbii române e vinovată de multe dintre perspectivele lirice", ba, mai mult, „vina" s-ar extinde şi asupra „modului în care privim lumea", unul specific, românesc, datorat caracteristicilor limbii noastre materne (toate citatele sînt extrase din prefaţa **Feminităţii...**, intitulată **Încheieri**, pp. 5-6).

Arcul se întinde – vasăzică – de la morfologie la un fel de „sentiment românesc al fiinţei vorbitoare" (ca să parafrazez formula etnicist-filozofică a lui Constantin Noica, căruia îi fuseseră de-ajuns doar cîteva cuvinte pentru a deduce specificitatea noastră sub soare). Intenţia autoarei este „să pună pe gînduri autorii de gramatici ale limbii române, mai întîi, şi pe vorbitorul aceleiaşi limbi, fie el de rînd ori poet" (p. 5). În atare scop, nu va produce un op ştiinţific, privind către „autorii de gramatici" din afara domeniului, cu un amestec de – pe de o parte – condescendenţă, ca de la vizionar la specialiştii cu orizontul limitat de propria lor specializare, şi – pe de altă parte – de timiditate de neofit: „Îmi dau seama că tot ce am avansat în aceste pagini nu are şanse prea mari de a fi luat foarte în serios", notează către sfîrşit, recunoscînd că „pledoaria în favoarea feminităţii limbii române va fi/a fost deja considerată simplu manifest feminist" ş.a.m.d. (p. 211). Într-adevăr, specialiştii ar putea replica din start că neutrul e o categorie gramaticală care nu trebuie confundată cu formele ei de exprimare, ceea ce ar împinge demonstraţia Irinei Petraş în spaţiul speculaţiei strict metaforice, mai degrabă eseistic-filozofice, „suspecte" de feminism.

Şi totuşi, cartea nu se conformează nici limbajului şi metodologiilor acestei din urmă direcţii de cercetare. Pornind de la observaţia-revelaţie asupra „feminităţii limbii române", autoarea o dezvoltă în două părţi mari: prima are aspect fragmentar, de jurnal de lectură, adunînd fişe tematice comentate, extrase din mitologie, filozofie, literatură şi de oriunde se pot găsi în sprijinul tezei respective, a doua fiind ocupată de „genosanalizele" aplicate poeţilor, mici eseuri şi fişe critice (consacrate multor nume respectabile, alături de care apar – derutant – şi cîţiva veleitari contemporani). Interesantă, plăcut scrisă, cartea lasă la tot pasul impresia de grabă, de cavalcadă pasionată a unei autoare atît de sedusă de descoperirea ei încît îi vede întrupările pretutindeni şi se zbate să convingă lumea întreagă că are dreptate...

Poate că asta şi este – de fapt – marca auctorială a Irinei Petraş: eseismul năvalnic, dezordonat, riscant, cu miză pe puterea de seducţie a ideilor. (**I.B.L.**)

editată în aceeaşi colecţie de către Maria Bucur şi Mihaela Miroiu). Antologia alcătuită şi amplu prefaţată de Ştefania Mihăilescu e absolut extraordinară, cuceritoare prin energia liberalismului emancipat al multor venerabile doamne şi domnişoare de altădată, bătăioase şi totodată – în multe cazuri – de o deschidere şi o maturitate a viziunii sociale surprinzătoare pentru noi astăzi, căci istoria precomunistă a feminismului se pierduse în negura uitării. Alături de cunoscuta Sofia Nădejde sau de alte doamne cu nume de familie rezonante, precum Maria Flechtenmacher, Adela Xenopol, Emilia Humpel (sora lui Maiorescu), Alexandrina Gr. Cantacuzino sau Catherine Cerkez, revin în actualitate multe alte nume uitate, de la Sofia Cocea sau Constanţa Dunca la Eugenia de Reuss-Ianculescu, Eleonora Stratilescu, Maria C. Buţureanu, Elena Manicatide-Venert ş.a. Culegerea se deschide cu un articol al lui Heliade Rădulescu din **Curierul de ambe sexe** şi îi mai numără printre autori pe Vlahuţă sau pe Theodor Stafanelli.

Încă un pas mai departe e făcut prin cercetări proprii care conduc la elaborări teoretice şi metodologice. Culegerea intitulată **Femei, cuvinte şi imagini** e un bun exemplu în acest sens. În studiile din sumar, Daniela Roventa-Frumuşani se ocupă de prezenţele feminine în „discursul mediatic" din România postcomunistă, Romina Surugiu le urmăreşte în emisiunile de divertisment, Otilia Dragomir analizează modul în care limbajul reflectă mentalităţile şi prejudecăţile de gen, descriind perspective metodologice din mai multe culturi occidentale (**Limbaj, gen şi putere**), iar Adina Brădeanu trece în revistă apariţiile feminine din istoria internaţională a filmului documentar. (În aceeaşi direcţie avansează remarcabilul studiu al Laurei Grünberg, **(R)evoluţii în sociologia feministă**, apărut tot în „Studiile de gen", unde domeniul indicat în titlu e privit dintr-o dublă perspectivă, occidentală şi locală.)

În sfîrşit – cercetarea aplicată, „studiile de caz". E ceea ce oferă Valentina Marinescu în volumul său **Muncile casnice în satul românesc actual**. Practicînd ceea ce sociologii numesc „fenomenologie cantitativă", autoarea a efectuat investigaţii de teren în două comune, Valea Moldovei şi Iacobeni, recoltînd date, folosind chestionare, aprofundînd situaţia, mentalităţile, percepţiile locuitorilor faţă de propria lor muncă, faţă de propriile lor moduri de viaţă.

După cum se vede, cercetarea feministă românească şi-a deschis aripile binişor şi a trecut la ofensivă. Apariţiile editoriale care vor urma nu vor face decît să confirme „*trend*"-ul...

Feminism românesc. Revelaţii şi dezamăgiri

C. ROGOZANU

Maria BUCUR, Mihaela MIROIU (editoare)
Patriarhat şi emancipare în istoria gîndirii politice româneşti
Editura Polirom, Colecţia „Studii de gen", Iaşi, 2002, 272 p., f.p.

Laura GRÜNBERG
(R)evoluţii în sociologia feministă. Repere teoretice, contexte româneşti
Editura Polirom, Colecţia „Studii de gen", Iaşi, 2002, 248 p., f.p.

Cuvîntul „feminism" nu le spune prea multe celor care nu sînt implicaţi direct în învăţămîntul superior. Se actualizează doar sensul denotativ, superficial: mişcare de emancipare a femeilor, plus cîteva nuanţe, în funcţie de lecturi. Însă pentru un *insider*, pentru cineva care cunoaşte cît de cît sistemul universitar de aici şi de aiurea, apar imediat conotaţii extrem de importante. Una dintre ele trimite automat la lungile liste de catedre, masterate, conferinţe, burse în absolut toate universităţile respectabile ale lumii. Oferta burselor „pe feminism" este incredibil de generoasă. E o modă universitară care şi-a atins apogeul. La noi, nici că poate fi vorba de modă, e vorba de pionierat.

Feminismul românesc tot promite, de ani de zile. Au fost destule semne că s-ar putea înfiripa ceva în acest sens. Rezultatele se arată însă cu o întîrziere deja supărătoare. Poate de aceea volumele despre care voi vorbi în continuare m-au dezamăgit. Sînt un cititor fidel al lucrărilor *de gen(der)* (nu sînt nici feminist, nici marxist, nici snob, sper! – ci pur şi simplu „fan" al domeniului). Studiile autohtone pe care le-am parcurs în ultimul timp m-au nemulţumit din mai multe puncte de vedere – ceea ce nu m-a făcut să-mi pierd cu totul optimismul, ci doar să mi-l menţin la cote moderate...

A trebuit să aşteptăm mulţi ani pînă cînd promisiunile „subînţelese" în lucrările Mihaelei Miroiu (cea mai cunoscută personalitate a criticii feministe din România şi cea mai prezentă public) să se concretizeze. Una dintre materializări este Colecţia din cadrul Editurii Polirom, intitulată „Studii de gen". M-am oprit asupra a două apariţii recente: **Patriarhat şi emancipare în istoria gîndirii politice româneşti** (Maria Bucur, Mihaela Miroiu, editoare) şi **(R)evoluţii în sociologia feministă. Repere teoretice, contexte româneşti**, volum al Laurei Grünberg.

Există, pe plan mondial, un anumit activism feminist fără limite, cu care foarte greu poate fi cineva de acord. Pe de altă parte, studiile *de gen* (*Gender Studies*) arată o orientare către latura universitară a feminismului. Nimic rău. Numai că, din păcate, latura universitară intră adesea într-un schematism, într-o uscăciune didactică a demonstraţiei – piedici serioase în calea cititorului fără interes universitar direct în această direcţie de studiu.

În România postdecembristă, activismul a fost ca şi inexistent. Am reţinut un scandal generat de **Playboy** şi ceva rumori în legătură cu o reclamă „cu blonde" la o reţea de telefonie mobilă. În ultimul caz însă reacţiile au fost enervant de timide. Bineînţeles, activismul feminist nu se poate desfăşura, deocamdată, decît *underground*, în România – rezultatele sînt însă mult prea modeste. Un motiv ar fi tocmai melanjul, cred eu, mai degrabă nociv, între statutul *underground* şi cel *academic*. În cazul României, a fi o voce feministă respectată academic devine rapid sinonim cu a fi o voce *underground*. De aceea, eficienţa subversiunii este minimă. Un simulacru de *establishment* subminează simulacrul acţiunii „de nişă".

Atacul feministelor românce a fost concentrat mai ales asupra anumitor redute academice, universitare. Intenţia lor e clară: cîştigarea unei anumite puteri, a unei influenţe universitare, dar şi, bineînţeles, a unei bibliografii. Ceea ce e foarte important. Cele două volume lasă la vedere însă o „prăfuială" universitară, pe alocuri, greu digerabilă. Oricît ar fi de „specifice" astfel de studii, ele trebuie să încerce nu comunicare directă cu cititorii, nu vînzări, nu agresivitate, cît, mai ales, *originalitate* în abordare. Nu originalitate în sensul tradiţional al cuvîntului, ci o *origen*alitate, o personalizare pronunţată a discursului, o intervenţie în forţă în inerţiile discursului universitar. Prea slab, prea timid am simţit aceste tentative, deşi, după toate aparenţele, condiţiile necesare au fost deja create: există o colecţie a unei edituri româneşti serioase dedicată acestor studii.

În **Patriarhat şi emancipare**, antologie coordonată de Mihaela Miroiu şi Maria Bucur, supără în primul rînd distanţa dintre pretenţiile titlului şi rezultatele studiilor. Acea „istorie a gîndirii politice româneşti" invocată nu este decît o formulă pretenţioasă: gîndirea politică românească este acoperită fără metodă. O altă meteahnă ar fi eterogenitatea textelor alese – găsim de la „studii" tip referat studenţesc pînă la studii în adevăratul înţeles al cuvîntului.

Eseul **Conservatorii români** este un perfect exemplu de cum se „face" un eseu feminist fără prea mare bătaie de cap: se iau definiţii şi date didactice, se presară de colo-colo cu observaţii *de gen* şi se încheie cu o concluzie care era uşor de întrevăzut încă din primele rînduri ale studiului. Eseul semnat de Andrei Miroiu cuprinde toate acele clişee care

Gen şi integrare, publicat în 2002, este unul dintre volumele publicate de Societatea de Analize Feministe AnA în Seria „Gen şi...", fiind o colecţie de studii pe tema aspectelor de gen aflate în relaţie cu integrarea europeană. Editoarea volumului este Laura Grünberg, una dintre cele mai cunoscute figuri ale feminismului românesc atît în ipostaza sa activistă, cît şi în aceea academică. Studiile care compun volumul au avut la bază materialele prezentate în cadrul Conferinţei naţionale privind egalitatea de şanse dintre femei şi bărbaţi în România din 6 martie 2002 (conferinţă desfăşurată ca parte a unui program mai amplu al Centrului Parteneriat pentru Egalitate, la care participă şi Societatea de Analize Feministe AnA, intitulat **Problematica egalităţii de şanse între femei şi bărbaţi în procesul de aderare la Uniunea Europeană**) – fiind dezvoltate, completate în sensul sugestiilor pe care participanţii la conferinţă le-au adus.

În mica prezentare care deschide volumul, Laura Grünberg defineşte aceste studii drept *policy papers*, întrucît toate conţin recomandări făcute de specialişti pe diverse domenii, din perspectiva problematicii de gen.

Studiile (**Instituţionalizarea politicii de egalitate în şanse** de Adelina Huminic, **Femeile de minoritate romă între lipsa de modele şi integrarea europeană a României** de Ana-Maria Dima, **Instituţiile europene de promovare a egalităţii de şanse între femei şi bărbaţi. O perspectivă comparativă** de Liliana Popescu, **Statistica de gen în contextul integrării europene** de Radu Halus şi Andreea Vasile, **Egalitatea de şanse între femei şi bărbaţi în România: între *aquis*-ul comunitar şi mecanismele instituţionale de implementare** de Romaniţa Elena Iordache, **Elemente pentru o campanie de informare privind egalitatea de şanse între femei şi bărbaţi în România** de Valentina Marinescu, **Anexă: Organisme şi instituţii axate pe domeniul integrării europene** de Florentina Olteanu) oferă o privire bine documentată asupra iniţiativelor la nivel european vizînd egalitatea de şanse, analizează modul în care diversele organisme înfiinţate în ţările europene cu tradiţie în domeniu şi-au dovedit, în timp, eficienţa, trec în revistă măsurile (puţine şi fără o reală susţinere financiară) luate la nivel guvernamental în România, în acelaşi sens, pledează pentru efectuarea de cercetări şi statistici bine gîndite şi proiectate, astfel încît să se cunoască într-adevăr situaţia femeilor din România – şi propun soluţii concrete pentru o reală implementare la nivel naţional a recomandărilor şi a deciziilor Consiliului Europei privind egalitatea de şanse.

Unul dintre cele mai interesante materiale din volum este **Femeile de minoritate romă...** de Ana-Maria Dima, care include, pe lîngă atenta studiere a situaţiei prezente şi proiectarea de soluţii, un interesant interviu cu două intelectuale de etnie romă, Letiţia Mark (preşedinta Asociaţiei Femeilor Ţigănci „Pentru Copiii Noştri", profesor universitar la Catedra de Limbi Clasice a Universităţii de Vest din Timişoara) şi o studentă care activează în cadrul Asociaţiei pentru emanciparea femeii rome, a cărei identitate nu este dezvăluită.

Volumul mai cuprinde **Mesajul domnului Ion Iliescu, Preşedintele României, adresat participanţilor la „Conferinţa naţională privind egalitatea de şanse între femei şi bărbaţi" – 6 martie 2002** şi, la final, o scurtă prezentare a autorilor şi a autoarelor care semnează studiile – prezentări utile pentru familiarizarea publicului cu persoanele implicate activ în acest domeniu, în România.

fac din feminism altceva decît un obiect de studiu: un reflex universitar, o inerţie dizgraţioasă. Patriarhalismul evident al conservatorilor români de secol XIX nu necesită studii de tip „trecere în revistă" – o salvare pentru astfel de analize este, în mod necesar, comparatistica. Nu poţi judeca junimiştii, de exemplu, fără o minimă încercare de a compara atitudinile trădate de scrierile lor cu ceea ce se întîmpla în alte ţări, în acel moment.

Nici în primul capitol al cărţii, semnat de Raluca Maria Popa, în care este vizat patriarhalismul la liberalii de secol XIX, nu găsim nici precizie, nici fineţe în analiza textelor – deşi avem de a face cu un discurs ceva mai complex. În momentul în care este „citit", din punct de vedere feminist, un text de Bolliac, de exemplu, nu e de ajuns să constaţi că e doar un pic mai „deschis" şi, în fond, nici nu visează să fisureze sistemul patriarhal. Dacă am analiza, de exemplu, ceva mai atent limbajul de salon al epocii, prezent în diverse forme la atîţia paşoptişti, dacă am face distincţia între discurs de salon şi discurs ideologic, rezultatele ar fi mult mai spectaculoase.

Unul dintre păcatele feminismului (precizare necesară: occidental) de acum 40 de ani, decontextualizarea agresivă, radicală, se repetă aici sub o formă nevinovată, universitară, didacticistă. Toleranţa, moderaţia ar trebui să fie rezultatul contextualizării. Citind „partea slabă" a volumului **Patriarhat şi emancipare**, am avut puternica impresie că întrevăd fantome (discursive) activiste gîtuite universitar. A nu se înţelege că autorii îşi ascund tendinţele radicale într-un veşmînt civilizat. Dimpotrivă: fantoma activistă, ca parte benefică a discursului, este cu încăpăţînare ascunsă în spatele mantiei confortabile a reţetei universitare.

Cele mai bune studii ale volumului sînt extrem de diferite între ele. Unul este excelent prin cantitatea de informaţie pe care o propune: **Mişcarea eugenistă şi rolurile de gen** de Maria Bucur. Aceasta este una dintre metodele prin care feminismul românesc poate deveni o mişcare autentică: furnizare de informaţii, istorice sau statistice, selectate cu mare acurateţe.

Celălalt studiu notabil este incitant prin tema aleasă: **Femeia în gîndirea naţionalistă românească**, semnat de Valentin Nicolescu-Quintus şi Radu A. Pircă. Principalul punct de interes este deconstrucţia textelor de tinereţe ale lui Mircea Eliade. Perspectiva feministă dă, în cazul lui Mircea Eliade, rezultate incredibile. Lectura din acest unghi e absolut plină de surprize. Exemplele alese de cei doi autori sînt savuroase. Iată un fragment din articolul **Bucureşti, centru viril**: „Bucureştiul poate şi trebuie să fie un centru reprezentativ al bărbăţiei româneşti; cu toate aparentele sale frivolităţi, şi oboseli, şi fracturări. Este vorba despre o bărbăţie reală, nu simulată. Bărbăţie – adică rezistenţa împotriva deznădejdilor, a umilinţelor, a înfrîngerilor; rezistenţa împotriva excesului de sentimentalism moldovenesc, împotriva nostalgiei, a scepticismului, a fanatismului". Foarte interesant este traseul „femeii" în textele „confratelui" Cioran. În perioada franceză, discriminările (prin sinonimii, prin comparaţii etc.) sînt abundente. De-a dreptul delirante sînt însă textele legionarilor despre femei. În **Cărticica şefului de cuib** se dau sugestii femeilor implicate în mişcare. Nu e nevoie de comentarii: într-un loc se recomandă „cît mai multă şi variată iniţiere în arta gătitului". Trebuie să mai facem o precizare: dacă bărbaţii-legionari se organizau în cuiburi, femeile-legionare aveau o formă de organizare diferită, pe nume... „cetăţuie".

Sînt în acest volum lucruri de citit şi lucruri de ocolit. Deşi Mihaela Miroiu ne „ameninţă" în prefaţă cu perspective „proaspete, tinereşti", găsim în schimb o maturizare forţată a discursului, o precauţie exasperantă.

Optimismul pe care spuneam că mi-l păstrez îşi găseşte justificarea în unele texte ale acestui volum. Nu cred că e aberant să pretindem o „personalizare" (în sensul deja precizat) a discursului feminist. În orice caz, nu cred într-o perspectivă feministă asumată fără o minimă reconfigurare a limbajului. Mai ales a limbajului universitar...

(R)evoluţii în sociologia feministă de Laura Grünberg conţine acelaşi *conflict*, deşi este vorba despre un singur autor în loc de unul colectiv. Uneori am avut senzaţia că citesc un referat academic, în care este urmărit riguros feminismul în sociologie. Scenariul este uşor de anticipat. Cum vedeau „părinţii" sociologiei *genul*? Cum e văzut în sociologia de azi? Urmează dezbateri legate de metodă, tipologii. Şi poţi spune, la sfîrşit, mulţumit: măcar am la îndemînă ceva informaţie. O informaţie sistematizată, din păcate, într-o ordine didactică previzibilă. După binecunoscutele trucuri didactice tradiţionale, totul se defăşoară sub semnul promisiunii. Se insistă foarte mult asupra circumscrierii metodei şi, bineînţeles, ni se atrage atenţia insistent că sîntem abia la început...

Laura Grünberg este cunoscută mai ales ca feministă activistă, prin revista la care este redactoră-şefă, **AnAlize**. Latura activistă este invizibilă în studiul de faţă. Altă dezamăgire: ştergerea completă a urmelor discursului public (deşi e greu să numim „public" discursul practicat de revista cu pricina, revistă care se adresează unui număr extrem de restrîns de cititori).

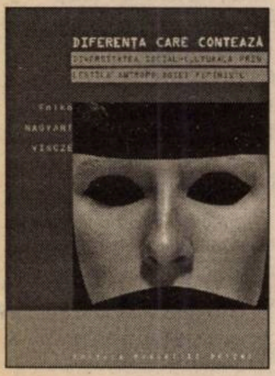
Abia la pagina 197 găsim un pasaj ceva mai aplicat: o mică analiză a contextului românesc. Dar singura afirmaţie demnă de reţinut este tocmai ce subliniam la începutul recenziei: în România, feminismul activist este mult prea anemic, spre deosebire de feminismul „academic". Un paradox crud, frustrant pentru majoritatea cititorilor.

Rămîne inexplicabilă, pentru mine, în orice caz, pasivitatea discursului academic feminist. Chiar dacă te rezumi doar la această realitate, cea universitară, doar la retorica academică românească, e nevoie de ceva mai multă incisivitate. Facultăţile gem de sexism, începînd de la cele mai banale formulări (fie ele texte organizatorice, studii pedagogice, orice). Acalmia din aceste două cărţi este de-a dreptul apăsătoare. Discursul academic feminist se acomodează mult prea uşor cu ordinea academică de aici. Fără spirit polemic, fără delimitări polemice, astfel de discursuri nu pot convinge cititorii cîştigaţi, să spunem, de textele feministe occidentale. Nu interesează pe nimeni, în fond, şi nici nu poate schimba ceva un curs de feminism cu faţă de „studiu" şi cu două-trei concluzii anemice.

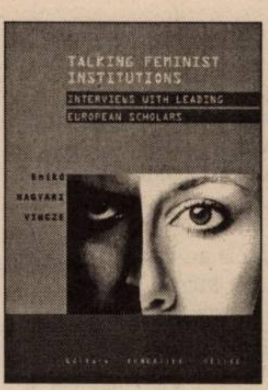
Cele două studii pe care le-am reţinut din antologia coordonată de Mihaela Miroiu şi Maria Bucur dovedesc că se poate crea cel puţin un şoc al perspectivei: alegerea textelor tînărului Mircea Eliade pentru o analiză feministă, de exemplu. Pentru că despre şoc discursiv nu poate fi vorba. La acela încă visăm – sau îl simţim din cînd în cînd „bîntuind" aproape nevăzut prin textele cuminţele ale studiilor noastre de gen.

Despre diferenţe

CRISTINA IONICĂ



Enikö MAGYARI VINCZE
Diferenţa care contează
Editura Fundaţiei DESIRE,
Cluj, 2002,
234 p., f.p.



Enikö MAGYARI VINCZE
Talking Feminist Institutions. Interviews with Leading European Scholars
Editura Fundaţiei DESIRE, Cluj, 2002,
262 p., f.p.

Enikö Magyari Vincze, conferenţiar la Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj, este autoarea şi coeditoarea cîtorva interesante volume de studii feministe. **Antropologia politicii identitare naţionale** (EFES, 1997), **Experimente în analiza culturală. Kísérletek kulturális elemzésre. Experiments in Cultural Analysis** (EFES, 1997), pe care le semnează, şi **Women and Men in East European Tradition** (EFES, 1997), **Femei şi bărbaţi în Clujul multietnic** (3 vol., DESIRE, 2001), şi **Prezenţe feminine. Studii despre femei în România** (DESIRE, 2002), pe care le coeditează, sînt rezultatul unei constante şi serioase încercări de a aborda mediul cultural, social, politic românesc din noile (cel puţin, la noi) perspective deschise de studiile feministe.

Anul 2002 este şi cel al apariţiei a încă două volume personale: **Diferenţa care contează** şi **Talking Feminist Institutions**, despre care vom vorbi în continuare. Pe lîngă o bună cunoaştere a istoriei feminismului şi a mănunchiului de feminisme concurente care se manifestă pe scena (din nou: culturală, politică, socială etc.) internaţională în contemporaneitate, autoarea clujeană face dovada unor bune intuiţii legate de spaţiul românesc, pe care însă nu le lansează niciodată sub formă de „speculaţii": în **Diferenţa care contează**, fiecare afirmaţie se situează la capătul unor serioase expozeuri cu citate din autorităţi în domeniu (scriitoare feministe din Occident, dar şi din zona est-europeană, inclusiv din România) şi al unor cercetări de natură sociologică, pe grupe de populaţie de origine română, maghiară şi romă.

Volumul se deschide cu o lungă parte teoretică, necesară autoarei pentru a-şi putea delimita şi clarifica poziţia şi tipul de abordare în ţesătura atît de complicată, azi, de orientări de tip feminist. Numeroase pagini sînt dedicate discutării modului în care factorul *etnic* (instrumentalizat în cadrul naţionalismelor de orice fel) a umbrit sau chiar a eliminat, în timp, mai ales în statele autoritare sau totalitare, afirmarea şi problematizarea factorului *gen*. Europa de Est cunoaşte o avansare atît de lentă a studiilor, ca şi a atitudinilor feministe şi pentru că, la acest capitol (al subordonării *genului* faţă de *apartenenţa etnică*), există inerţii impresionante.

Partea a treia a cărţii, cu titlul **Diferenţa transformată în inegalitate. Priviri spre România**, este, în continuarea acestor demersuri teoretice cu evidentă „bătaie" politică, o îndrăzneaţă încercare de conturare a peisajului de gen al României de azi (luînd tot timpul în calcul şi componenta etnică), care îşi propune să elucideze, fie şi schiţat, factorii ante- şi postdecembrişti răspunzători pentru actuala stare de fapt.

Primul capitol din această a treia parte prezintă rezultatele unei cercetări efectuate în Cluj, concentrîndu-se pe chestiuni cum ar fi: diviziunea sexuală a muncii, relaţii de putere în viaţa de familie, imagini ale feminităţii/masculinităţii – „aşa cum se reflectă acestea în concepţiile şi practicile care acompaniază inegalităţile de gen" (p. 142). Răspund femei şi bărbaţi de etnie română, maghiară şi romă. Enikö Magyari Vincze explică atent (şi profesionist) modul de realizare a cercetării şi citează unele dintre răspunsuri, împreună cu statisticile rezultate. Chiar şi pentru cititorii nefamiliarizaţi cu astfel de probleme, replicile celor intervievaţi vor constitui (alături de statistici) o dovadă de necontestat că e mai mult decît necesar ca astfel de chestiuni de gen să fie conştientizate la nivel larg social, ca prim pas spre o posibilă rezolvare a lor.

Al doilea capitol discută politica statului comunist român în raport cu femeile, relevînd contradicţia dintre proclamarea egalităţii acestora cu bărbaţii, prin lege, şi aşteptările pe care statul le avea de la femeie, pe de o parte ca „om al muncii", iar pe de alta ca principal „actor" al programului pronatalist impus populaţiei.

Gail Kligman, pe care autoarea noastră o citează de cîteva ori, sublinia în **Politica duplicităţii. Controlul reproducerii în România lui Ceauşescu** faptul că această „proclamare a egalităţii" prin Constituţie, la care se referă şi Enikö Magyari Vincze, nu a fost, în realitate, niciodată însoţită de măsuri cu adevărat eficiente de „implementare" la nivelul populaţiei. Enikö Magyari Vincze merge mai departe, afirmînd că românul de rînd a găsit *abuzivă* această „revizuire" a poziţiei tradiţionale a femeii, chemată să muncească în afara căminului (pe fondul nevoii de forţă de muncă în cadrul proiectului socialist de industrializare rapidă) şi scoasă de stat de sub tutela bărbatului (tată sau soţ) pentru a fi plasată, la egalitate cu acesta, în proprietatea aceluiaşi stat (devenit „naţional", mai tîrziu); şi adaugă că, o dată cu destrămarea regimului comunist, mulţi au considerat că e momentul să se revină la starea de lucruri „tradiţională", pe care ei o simt ca „naturală".

Că nu e nimic „natural" în a ţine femeia într-o poziţie de subordonare pare a fi o chestiune de bun simţ. Din păcate, însă, practica arată că exact astfel de chestiuni „de bun simţ" îşi găsesc foarte greu reflectarea la nivel instituţional, social etc. Acesta pare a fi mesajul din subtext al studiilor care compun **Diferenţa care contează**. În postfaţă (**Pentru o lectură feministă a societăţii româneşti**), autoarea îşi exprimă speranţa că femeile din România vor înceta să mai fie „subiectul mut" *par excellence* şi că rediscutarea dintr-un punct de vedere feminist a problemelor cu care se confruntă România contemporană ar putea duce la rezultate nesperat de bune.

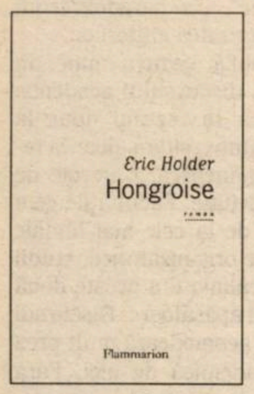
Nevoia de a găsi, pe calea paşnică a discuţiilor, cele mai bune soluţii pentru a asigura o egalitate *de facto* între femei şi bărbaţi la nivelul societăţii (al celei româneşti, nu în ultimul rînd) stă la baza volumului **Talking Feminist Institutions. Interviews with Leading European Scholars**. Această culegere de interviuri este, după definiţia autoarei, „un dialog al dialogurilor" – o bună metaforă pentru ceea ce ar trebui să fie spaţiul public, în fond, pretutindeni.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro
Encyclopaedia Universalis editia 2002
Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza
28 de volume, 50 000 de articole

REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro

Eric Holder şi minimalismul Biedermeier

ALEXANDRU MATEI



Eric HOLDER
Hongroise
Flammarion, 2002,
200 p.,
15 euro

Printr-un fel de lege nescrisă, literatura franceză pierde capital simbolic pe măsură ce cîştigă în cantitate. Aş putea spune chiar că scade valoric, dar poate mă hazardez. Pe de altă pare, mulţi scriitori francezi constată acelaşi proces, de inversă proporţionalitate a cantităţii cu calitatea, iar polemicile iscate între ei şi media literară depăşesc cu mult imaginaţia bovaricului intelectual roman cu tropism occidental cronic. Se impun, acum, nişte delimitări. Genul poeziei, cum bine observa Ion Simuţ în cazul României, subzistă în conştiinţa publică franceză doar sub formă de exponat muzeal sau fenomen sectar. Suprafaţa de vizibilitate a poeziei franceze de astăzi este cea a unui teren de fotbal raportat la întinderea Cîmpiei Române. Rămîne proza, puţin teatru – acesta din urmă produce mai degrabă voce decît literă, cum cred că e şi firesc – şi o sumă de eseuri diverse care fac valuri în presa literară, dar rămîn necunoscute cititorului amator sau universitarului specializat.

Romanul se vinde însă bine, aduce încă faimă şi bani. O sumedenie de premii răsplătesc cele mai bune proze ale anului, peste douăzeci notabile, vreo cinci-şase importante pecuniar. Atît de importante, încît, odată cîştigat, premiul îţi oferă posibilitatea reconversiei profesionale întru scris. Aşadar, majoritatea francezilor cu chemare sau veleitate literară se apucă de scris romane. Instituţia literară franceză a făcut în aşa fel încît fiecare roman publicat să joace rolul unui bilet de loterie în portofoliul de imagine al autorului. Loterie, zic, pentru că, deşi este desigur necesar să ai oarece talent pentru a porni la drum într-o cursă socotită lungă, nimic foarte clar nu-ţi indică ce şi cum ar fi bine să scrii pentru a umfla potul.

Se pot face presupuneri, uneori verificate. Astfel, setul de exigenţe de care, cred eu, trebuie să ţină seama cel ce se hotărăşte să publice un roman premiabil în Franţa ar fi (fiecare în parte poate deveni o condiţie suficientă, toate la un loc înseamnă cu necesitate un premiu important): 1. să fii scriitor străin, de preferat din zone geo-culturale interesante (francofone, Europa de Est, Asia comunistă); 2. ca scriitor francez, să scrii elaborat, pentru a ţi se putea recunoaşte *scriitura*; 3. să crezi în valorile de cultură şi civilizaţie europene, franceze în primul rînd şi prin excelenţă; 4. să te manifeşti ca scriitor „de stînga", iubitor al Franţei profunde, al oamenilor simpli, garanţi ai unei sensibilităţi pe cît de discrete, pe atît de bogate; 5. să publici indiferent ce fel de cărţi bine primite de critică, în mod constant, mai bine de zece ani.

Setul propus nu are pretenţii de imuabilitate. Literatura este premiată de nişte oameni care nu sînt nemuritori sau insensibili la anumite nevoi pe care producţiile artistice premiate le satisfac. Aceşti oameni ştiu, pe de altă parte, că o literatură se ofileşte rapid în lipsa traducerilor – iată de ce, deşi americanii de nord sau sud sau englezii sînt cunoscuţi peste tot, francezii nu vor să-i imite. Pentru a reuşi să *existe*, ei trebuie să scrie *altfel*.

Minimalismul literar, o pecete franceză

Ce au romancierii francezi de spus lumii literare, ce au ei de propus publicului amator de literatură? O parte a răspunsului se regăseşte în exigenţele cărora trebuie să li se conformeze o carte premiabilă. O alta s-ar putea formula astfel: pentru că astăzi scriitorii cei mai traduşi trebuie să fie agreabili, simpatici, alerţi, ca nişte regizori de *sitcom* (vezi Amélie Nothomb sau Daniel Pennac), unii scriitori francezi propun ficţiuni inventive, săltăreţe, folosindu-se din plin de tehnicile narative recent vulgarizate. Nu e însă suficient. Mai există ceva, de negăsit aiurea, deşi poartă un nume de împrumut. *Minimalismul* reprezintă una dintre puţinele mărci originale ale literaturii franceze de astăzi. Fără să fie reperabile în stare pură decît arareori, prozele minimaliste franceze au o ascendenţă decisivă în opera lui Samuel Beckett şi, apoi, în eteroclitul Nou Roman. Nu se poate omite, desigur, tradiţia minimalistă din muzică, prima formă artistică minimală, înaintea artelor vizuale dominate din anii '50 de *pop-art*-ul american. Erik Satie poate fi considerat un strămoş al minimalismului, Schoenberg şi muzica serială, John Cage şi Karlheinz Stockhausen, cu muzica aleatorie în anii '50-'80. Minimalismul muzical este reluat formal şi tematic de cel literar. John Cage şi Samuel Beckett compuneau în aceeaşi perioadă (ei mor, de altfel, la trei ani distanţă, primul în 1992, ultimul în 1989). Monotonia, repetitivitatea, „fordismul" unei arte militante, în felul ei, împotriva alienării omului de către tehnică acompaniază metafizica hermeneutică evazionistă a unui Heidegger şi, în cu totul altă gamă, accesele retorice ale unor critici ai capitalismului atît de diferiţi ca Herbert Marcuse sau Sartre.

Americanii ar arunca minimalismul în desaga postmodernismului. Francezii, nu, căci ei socotesc minimalismul forte o avangardă, în vreme ce un alt fel de minimalism poate fi taxat rept tradiţionalist: unul mai puţin spectaculos decît cel consacrat, o versiune *soft* unde cinismul şi flegmaticul dispar, unde se infiltrează umanismul, lirismul, convivialitatea, lumini lirice aruncate pe strîmtele coridoare ale fiinţei. Unde rămîn însă turbulenţa referinţei, simplitatea perversă a sintaxei, ritmul obsedant, geografia exilului, personajul fără prea multe însuşiri, suspendarea voinţei totalizante.

Apologia studiilor clasice în România

DAN UNGUREANU

„Fiind Vladislav crai însufleţit la fapte, mai mult decît îi era firea, de curajul lui Pavel Chinezul, a hotărît să vadă Timişoara la întoarcerea din Ardeal. Auzind Pavel de venirea regelui, a instruit exemplar trupele de soldaţi, şi cu ele i-a ieşit în întîmpinare regelui la hotarele Banatului, mărturisind mai mult prin fapte decît prin vorbe; fiindcă, din cauza hemiplegiei, nu putea să se facă înţeles bine nici măcar celor apropiaţi. Cu voce şovăitoare şi bolborosită, îndreptîndu-şi dreapta spre hotarul turcesc, făgădui, atingîndu-şi cerbicea, că el, pentru mîntuirea regatului, ar primi de bună voie chiar şi jugul duşmanului. Mişcat de înfăţişarea lui, craiul, amintindu-şi de vitejia lui de odinioară, i-a strîns mîna, izbucnind în lacrimi, făgăduindu-i că nu va şovăi niciodată în apărarea cauzei drepte, dîndu-şi chiar viaţa pentru ea."

(Mathias Bell, **Historia Comitatus Temesiensis**)

„Mergi, carte, şi zboară cu aripi repezi deasupra cerului, şi îndreaptă-te repede spre stelele din înalt. Cînd vei fi săturat urechile zeilor din tării, atunci vei fi mişcat tot cerul cu o bucurie nouă. Întoarce-ţi drumul şi purifică trupuri muritoare, şi locurile mănoase de pe pămînt. Te vei întoarce în mîini, cărţulie plăcută, şi vei zbura din nou prin mii de guri ale oamenilor. Nu te vor dispreţui, frumoasă carte, nici bătrînii, nici tinerii, nici mamele vorbăreţe sau fetele. Multe lucruri plăcute sînt scrise în paginile tale, lucruri plăcute de aflat, scrise în mai multe limbi – ceea ce le poate aduce tuturor mare bucurie. Să trăieşti, deci, şi să întreci monumentele bătrînului Virgilius, şi cele ale lui Pannonius al meu. Să nu te roadă carii dăunători şi şoarecii scîrboşi – să fii departe de ei!"

(Nicolaus Olahus, **Elegie închinată lui Iacobus Danus**)

„La primul punct mărturiseşte că cei doi oameni care le dăduseră de veste tîlharilor cu privire la acei greci au fost următorii: primul a fost Tudor, din satul Crăciuneşti şi care era numit tatăl tîlharilor, fiindcă în Ungaria, pînă la Timişoara, şi înlăuntrul munţilor, ba chiar pînă în Polonia, decît acesta, un tîlhar şi un tăinuitor mai mare n-a mai stat, şi că el este izvorul şi cuibul tuturor tîlhăriilor. Apoi, cel de-al doilea se numeşte Ioan Grigora, zis şi Tudor Grigora. La al doilea punct mărturiseşte, întregind cele spuse mai sus, că tîlharii şi tăinuitorii acestora îşi puseseră în gînd să-i atace şi să-i jefuiască pe acei greci încă de pe vremea cînd aceştia din urmă se aflau în oraşul Sighet. Şi mai spune că tîlharii, o sută douăzeci şi cinci la număr, dacă ploaia aceea deasă nu le-ar fi stat împotrivă, s-ar fi năpustit, împreună cu cîţiva orăşeni [...], asupra grecilor şi i-ar fi jefuit, iar apoi ar fi dat foc oraşului. Cu toate acestea, ştie că şi aceia au luat parte la acţiune. [Apoi spune] că el se afla la vremea aceea împreună cu jefuitorii maghiari. La al treilea punct zice că ginerele unui preot din Bekes a fost acela care îi arătase lui Pintea drumul pe unde puteau să le-o ia înainte acelor călători greci, şi că tot el este cel care a făcut rost de cai pentru Pintea şi însoţitorii săi.

(Depoziţia haiducului Nemeş Balaş. **Procesul lui Pintea, 1701**)

Primul text povesteşte întîlnirea dintre marele luptător contra turcilor, Pavel Chinezu, şi regele Vladislav al Ungariei; e întîlnirea emoţionantă dintre un bătrîn războinic ajuns neputincios şi un rege tînăr, care făgăduieşte să-i ducă mai departe curajul. Al doilea este un poem graţios scris de Nicolaus Olahus, mare cărturar renascentist, episcop şi prieten al lui Erasmus. Al treilea e o stînjenită depoziţie de inculpat din procesul legendarului haiduc Pintea.

Tustrele fragmentele au ceva în comun: sînt scoase din lucrări scrise de români sau privesc istoria României, mai mare sau mai măruntă, sînt scrise în latină şi rămase în manuscris. Ele nu vor fi vreodată publicate sau traduse în România: generaţia veche a cărturarilor latinişti e chemată să dispară fără urmaşi. Probabil nu-şi va găsi traducător nici originalul latin al **Creşterii şi descreşterii curţii otomane** de Dimitrie Cantemir, descoperit şi publicat recent.

Nu mai priveşte pe nimeni că Nicolaus Olahus era român, ca şi Dimitrie Cantemir, şi că scriau amîndoi latineşte. Nu-i mai pasă nimănui că se fărîmiţează în arhive documente latineşti privitoare la istoria *noastră*, a românilor. Ecaterina Andronescu, Ministra Educaţiei, a hotărît să lichideze predarea limbii latine în şcoală.

Consideraţiunile de ordin economic sînt meschine.

Citesc, tot mai des, cărţi despre antichitatea greacă şi latină; apariţiile noi sînt numeroase, ceea ce dovedeşte interesul publicului pentru subiect. Cărţile acestea sînt, în majoritatea lor covîrşitoare, traduse din engleză şi franceză. Desigur, e mai ieftin să plăteşti o studentă din anul II engleză să traducă o carte bine scrisă, decît să formezi un specialist în domeniu. E o logică de contabil. Dar să nu creadă cineva că textele istorice din arhivele noastre vor fi traduse şi publicate de „străini".

După prăbuşirea Imperiului Roman, latina a rămas unicul factor de coeziune al Apusului, de coeziune culturală. Ea a fost, pînă tîrziu, o limbă vie: **Gaudeamus igitur...** e un cîntec studenţesc de petrecere din Evul Mediu, epocă în care latina era vorbită suficient ca unui cartier din Paris să i se spună *Quartier Latin*. Fiind limba nimănui, latina era limba tuturor. *Cogito, ergo sum* rosteşte Descartes în secolul XVII. Procesul lui Pintea, scris în latineşte, e din 1701. Cînd a devenit latina limbă moartă?

Româna s-a născut din latină, şi românii sînt mîndri de asta. Dar predarea latinei fiind costisitoare şi grea, trebuie eliminată. Să scriem deci cu „â", e suficient pentru preamărirea originii noastre latine.

Ministra Învăţămîntului ştie preţul fiecărui lucru şi valoarea nici unuia. Pentru aristocraţi, lucrurile au valoare. Pentru gloată, lucrurile au cost şi preţ. Aceasta e problema limbii latine: valoarea ei e necomercială: nu poate fi vîndută în calupuri, la tarabă, şi nu face senzaţie la *talk-show*-uri televizate. Prin acest gest, Ecaterina Andronescu cauţionează o mentalitate de geambaş.

Se bucură cineva de scoaterea limbii latine din învăţămînt? Se bucură, întîi de toate, secta celor care cred că limba noastră provine dintr-a dacilor; se bucură alde Napoleon Săvescu, Pavel Coruţ şi alţi ambuscaţi de teapa lor.

În momentul urcării pe tron a lui Teodosie II al Bizanţului, în şcoli încetează a mai fi predate astronomia, matematica, fizica, geografia şi geometria; toate sînt înlocuite de teologie. Din acel moment, Imperiul Bizantin încetează să mai conteze în ştiinţă, şi fiecare intelect mai răsărit din imperiu se consacră sterilelor dispute teologice.

Ecaterina Andronescu face la fel – economia şi calculatoarele sînt teologia de azi; latina devine ţapul ispăşitor al învăţămîntului aşa-zis mai eficient.

Huo!

Dan UNGUREANU, asistent universitar, Facultatea de Litere, Universitatea de Vest, Timişoara

Holder, un minimalist bonom

Am avea astfel *minimalismul forte*, impersonal şi *minimalismul umanist*, cald, care se manifestă independent pe scena literară franceză. Cum primul e radical şi inedit, contactul cu publicul rămîne restrîns. Dintre ultimii reprezentanţi am mai numit-o pe Marie Redonnet (publicată de Minuit şi POL), îi adaug pe Jean-Philippe Toussaint şi pe Christian Oster (aproape criminal, acesta – efortul de lectură e comparabil cu acela cerut de Beckett – tot la Minuit), pe Patrick Deville, dar foarte mulţi scriitori tineri (în special minuit-iştii) au devieri minimaliste (printre care romancierii cinematografişti ca Tanguy Viel sau Christian Gailly), ba chiar şi Pascal Quignard.

Minimaliştii bonomi pe care-i cunosc sînt trei – Philippe Delerm, Christian Bobin şi Eric Holder; nici Daniel Pennac nu e departe de ei. Deşi primii doi sînt mai cunoscuţi, au atras atenţia Editurii Gallimard, Bobin a fost recent tradus în Bulgaria, ne vom ocupa de penultimul din cei patru muşchetari amintiţi.

Există, desigur, în conştiinţa scriitorului autentic dintotdeauna ideea înnoirii limbajului literar, a corectării unei reprezentări (a realităţii) care la un moment dat se uzează moral şi este lăsată în urmă de ceea ce se acceptă ca fiind un adevăr. Unul estetic, în cazul nostru. De aceea spunea Lyotard că nu există operă modernă decît dacă în prealabil este postmodernă. Cu alte cuvinte, minimaliştii bonomi ar trebui să disloce un anume „modernism" – moda aceasta sexualizantă, insistenţa unei literaturi feminine a enunţării sau a autoficţiunii, sau chiar tendinţele foarte lăudabile ale neutralismului rece venit pe filiera Noului Roman („minimalismul forte"). Eric Holder redă psihologiei o pierdută demnitate literară, personajului, profunzimea unei aure, iar scriiturii, consistenţa expresiei inefabilului. Cu toate acestea, din convingere sau de nevoie, romancierul francez optează pentru o reţetă mai degrabă tradiţionalistă, iar produsele sale literare se orientează exclusiv spre un anume *target* alcătuit din cititori de sex preponderent feminin, cu structură bovarică şi mai puţin atinşi de apocalipsa urbanizării tehnologice. Eric Holder scrie despre lumea măruntă a provinciei – el, de altfel, locuieşte la Thiercelieux, un cătun din Seine-et-Marne –, în ritmul lent şi aluvionar al siestei de la umbră, brăzdat de insesizabile rupturi de ritm, despre drame şi tragedii nu mai puţin înduioşătoare decît cele petrecute la lumina prezentului nostru urban şi reificat.

Biografia lui Holder nu apare spectaculoasă, ar fi de notat doar o fugă de acasă la 15 ani, un an în care lucrează ca infirmier, la 19, şi studiul limbii chineze, tot atunci. În 1984, volumul **Nuvele din Nord** semnalează un dublu debut, al său şi al Editurii Le Dilettante. Din 1993 se mută la ţară şi publică una-două cărţi pe an (unele în colaborare), recoltînd un buchet de premii mai modeste – Fénéon în 1989, Novembre în 1994 şi Roger-Nimier în 1996.

Romanul răsplătit cu acest din urmă premiu – **Domnişoara Chambon** – a intrat deja în mecanismul industriei literare franceze: el a fost premiat şi editat anul trecut în ediţie şcolară de buzunar, poate pentru că elevii înţeleg fără prea multă bătaie de cap o poveste simplă, explicită, care ar fi putut fi şi frumoasă dacă i-ar fi lipsit tezele unui realism socialist cam antipatic mie, unuia. Un zidar portughez (ca cel din melodia lui Joe Dassin) şi o muncitoare din industria textilă trăiesc în provincie din două lefuri ca vai de capul lor, de-abia scot împreună vreo 2000 de dolari pe lună (sumele sînt exprimate, în roman, în franci). În clisa unui atare cenuşiu univers, mizerabil social şi pîngărit moral de agenţii lipsiţi de scrupule ai unui partid politic ticălos, apare domnişoara Chambon, învăţătoarea de care zidarul nostru se îndrăgosteşte – dar relaţia lor este imposibil de împlinit şi, în decursul sacru al unui an şcolar, domnişoara pleacă pe alte meleaguri.

Ambiguităţile unei relaţii imposibile între un *el* – narator-autor în penultimul roman, **Corespondenta** (2000), sau prieten decedat al naratorului în **Unguroaica** (2002) – şi o *ea* misterioasă, aterizată în provincie prin te miri ce silnicie a soartei, constituie miezul romanelor de dragoste ale lui Eric Holder. Erotismul sublimat, parfumat al unor relaţii în esenţă platonice este spart pe ici pe colo de scurte intruziuni în forţă ale unor lexeme falocentrice niciodată vulgare. Apoi, limbajul devine, pe măsură ce romanele se înmulţesc, tot mai piclos, mai subtil, mai refractar la o lectură rapidă. Devine consubstanţial profilului personajelor, care, deşi simple în aparenţă, ascund ruguri adînci – şi, mai ales în ce priveşte protagonistul, întotdeauna bărbat, o irepresibilă dorinţă evazionistă coextensivă unei atracţii neînfrînate pentru arcanele inintieligibilei feminităţi.

Avem aşadar bărbatul însurat care-şi iubeşte nevasta şi copiii, dar care duce o viaţă lipsită de nerv, purtată de briza unei autarhice mulţumiri mic-burgheze. Avem apoi femeia-soţie, ajunsă la capătul căutărilor, vieţuind fericită şi autosuficientă. Avem apoi Femeia-*ideal type*, frumoasă, inaccesibilă, în mod special dezechilibrată în ultimul roman holderian, de care *el* se îndrăgosteşte pe nepusă masă, atît de ea, cît şi de atmosfera din jur: se îndrăgosteşte, de fapt, bărbatul de o planetă dintr-o altă galaxie, în urma unui impuls bovaric implantat profund, de astă dată, în fibra psihică masculină: o fiinţă social mult mai puţin ofertată social decît în urmă cu un secol şi jumătate.

Transilvania, „o rană deschisă" şi Unguroaica

Eric Holder transcrie experienţe memoriale, amintiri. Cititorul se dă în vînt după amintiri frumoase, livreşti sau nu, documente ale unei lumi interioare bogate, cu extensii spre cea istoric-prezentă, contemporană. De aici vine şi succesul unor Quignard sau Makine. Există un set de tehnici de autentificare simple ale scriiturii anamnezice – fagmentarism, ezitări, alternări ale registrelor de voci, repetiţii, cutie de viteze – Eric Holder le întrebuinţează pe toate cu măsură. Şi o face mai ales în **Unguroaica**, o „amuletă" mică, cel mai bun roman holderian, fără îndoială, unde prospeţimea şi cvasiermetismul unei scriituri altminteri intime, timide chiar, pun umărul la povestea unei fascinante familii de nobili maghiari imigranţi. Vera Ferenczi, mezina, se detaşează printr-o apariţie fragilă şi demonică totodată, decupată din albumul sublim al marii literaturi ruse de sfîrşit de secol XIX. Familia Ferenczi, locuitoare a Pensiunii Esterhazy, este tarată – un neam de sinucigaşi, după cum se povestea printre cei mici în vremea copilăriei naratorului: neam de nobili, venetici dintr-o lume groaznică şi fascinantă, cu ţigani şi tancuri comuniste, cu oameni pentru care fiecare clipă a existenţei este trăită ultimativ. Vera se va sinucide, medicul de ţară Claude (naratorul *mis en abyme*) se va reîntoarce în sînul familiei şi va muri, nu înainte de a-i fi împărtăşit totul naratorului-autor. Familia Ferenczi ascunde o întreagă istorie, o *east-side history*, posibil document imagologic, bine păstrat în formol liric, pentru noi, românii.

Lumea de basm a lui Holder te prinde definitiv în mrejele-i bine dezvoltate de **Unguroaica**. Romanul a fost de altfel unul dintre cele mai bine primite de critica de întîmpinare franceză în octombrie trecut. Ataşamentul pentru poveştile frumoase – şi chiar sublime în momentul ridicării la rang de tragedie – se poate echivala cu un *repli sur soi* al individului occidental „saturat social" (Kenneth Gergen), posesor al unui sine incapabil de a mai rezista la presiunea unei din ce în ce mai copleşitoare aglomerări cu caracterele celorlalţi, a unei alterităţi alienante.

Mai avem nevoie şi de (nu găsesc alt cuvînt) iarbă

Ceea ce aş avea eu de reproşat *minimalismului bonom* ar fi tocmai blîndeţea, bonomia lui, o naivitate a proiecţiilor psihice pe care mulţi dintre noi am pierdut-o. Admir meticulozitatea unui scriitor serios, aplicat, al cărui crez tradiţionalist însă nu-mi este contemporan. Nu cred, de bună seamă, în gratuitatea creatoare de opere estetice, dar aştept de la motivaţii mai multă perversitate, mai multă detaşare. Nu în ultimul rînd, mă scot din sărite un anume masochism cu explozie întîrziată, celebrarea contemplării în detrimentul intervenţiei, chiar şi amănunte precum îmbrîncirea în întuneric a profilului generos al femeii-soţie şi reciclarea cu mai puţin reflex lucid a unor şabloane literare notorii de pe diverse paliere – iubirea imposibilă, misterul aparentului vid provincial, abisalitatea fiinţelor dezechilibrate, fineţea şi pudibonderia scripturală; pe scurt, o cultură a frumosului de rit vechi.

Acum, se ştie totuşi că unii poeţi francezi de top şi foarte întrepizi în urmă cu douăzeci de ani sînt mult mai interesaţi şi dotaţi intelectual decît mulţi romancieri de azi, foarte răsfăţaţi de o piaţă literară reglată de logici tot mai cinice. Luaţi însă aminte la nivelul atitudinilor critice profesioniste din Hexagon pentru a înţelege cui se vinde astăzi literatură: „Am vrea ca alte vieţi să poată fi furate în felul acesta de către un mare scriitor şi să devină un roman ca **Unguroaica**, frumos de-ţi dau lacrimile. O capodoperă" – proclama Jean-Pierre Tison, în **Lire**.

Pe marginea unor recente demisii

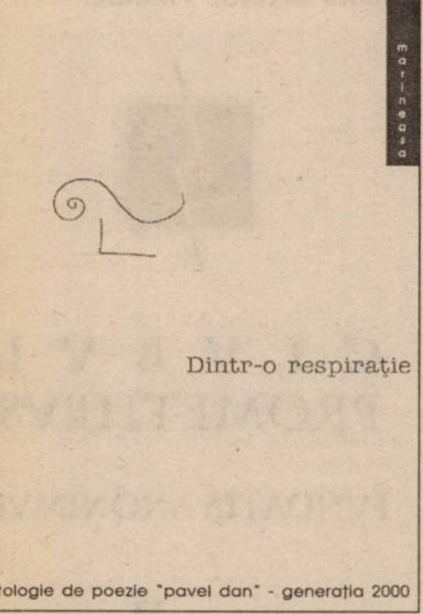
Andrei Bodiu

Unul dintre miniştrii actualului cabinet a lansat o idee ce pare a fi devenit definitorie pentru actuala putere: „Presa nu se obligă, presa se cumpără". Pentru cel ce e atent la ce emite media românească, se poate lesne observa că independenţa jurnalistică se îngustează continuu. Redacţiile de ştiri ale televiziunilor fie sînt deschis de partea puterii, fie ocolesc pur şi simplu politica, trimiţînd-o la „ştirile pe scurt". De prim-plan este faptul divers, substituit, din fericire pentru scurtă vreme, cu războiul din Iark. Vom reveni însă cît de curînd la alcoolicii criminali sau la crescătorii români de struţi.

În acest context, căutam să mă informez de la radio şi din presa scrisă. Am ales Europa FM nu pentru „milionul pe oră", ci pentru că am descoperit un post de radio cu ştiri şi comentarii obiective. Europa FM nu era un post al opoziţiei, ci unul care se străduia să spună lucrurilor pe nume, neîncercînd să ne convingă că trăim în cea mai bună dintre lumile posibile.

Pun toate lucrurile acestea la trecut, pentru că de la Europa FM au demisionat recent trei jurnalişti. Rodica Culcer, Cosmin Prelipceanu şi Nadina Forga au plecat pentru că nu făceau publicistică de partea puterii, pentru că înţelegeau să-şi facă demn şi corect meseria. Sigur, Europa FM e un post de radio privat, iar proprietarul poate dirija politica editorială aşa cum vrea. Pe de altă parte însă obiectivitatea e un criteriu al audienţei, iar ştirile şi comentariile de la acest post de radio erau ascultate şi pentru că realizatorii lor nu se făceau luntre şi punte să facă pe placul puterii. Cazul care a iscat demisia jurnaliştilor, celebra poveste a gazonului de pe Stadionul Naţional, nu a fost decît, spune domnul Cosmin Prelipceanu într-un interviu din **Academia Caţavencu**, picătura care a umplut paharul. S-au făcut presiuni permanente asupra redactorilor să nu rămînă obiectivi, ci să devină „drăguţi şi amabili" cu cei care conduc. Presiunile la care e supusă mass media cresc cu cît puterea mijlocului de informare este mai mare, or, Europa FM este singurul post care poate concura cît de cît, ca difuzare, Radio România Actualităţi. Mie eforturile gazetarilor de a-şi face meseria, consemnate în interviul lui Cosmin Prelipceanu, mi-au amintit de modul cum se încerca fentarea cenzurii înainte de 1989, ceea ce, oricît am recontextualiza lucrurile, e mai mult decît un semn negativ.

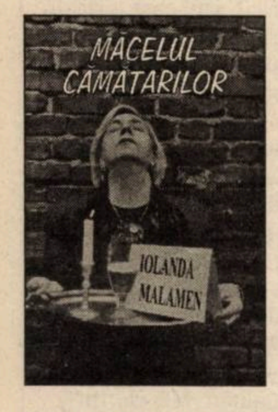
Cum televiziunile sînt cum sînt, iar radiourile cu difuzare naţională devin, şi ele, controlate de putere şi favorabile ei, nu-mi rămîne decît să citesc ziarele şi să revin la BBC şi Europa Liberă, a căror utilitate în actualul context al presei româneşti redevine esenţială. Sigur, pe patronii Europa FM nu-i interesează că au pierdut un fidel ascultător. Probabil, ca mine mai sînt şi alţii. Dar ce contăm noi, ascultătorii, care nu credem că trăim în cea mai bună dintre lumile posibile, dacă grupul din care face parte Europa FM vrea să facă afaceri cu guvernanţii? Dar postul de radio mai contează?



Cu ocazia împlinirii a 45 de ani de la înfiinţare, Casa de Cultură a Studenţilor din Timişoara a publicat la Editura Marineasa volumul **Dintr-o respiraţie. Antologie de poezie a Cenaclului „Pavel Dan". Generaţia 2000**. Îngrijirea ediţiei aparţine lui Eugen Bunaru şi Danei Gheorghiu-Anghel. Selecţia textelor şi prefaţa (**În loc de argument sau după 20 de ani...**) aparţin aceluiaşi Eugen Bunaru, „veteran" al grupării de „tineri furioşi" – membri ai cenaclului – care au irumpt pe scena literară la finele anilor '70: Ion Monoran, Marcel Tolcea, Petru Ilieşu, Ioan Morar, Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Traian Pop Traian ş.a. Spre deosebire de colegii de generaţie din Capitală, aceştia nu s-au afirmat (şi) prin volume de grup, antologia Cenaclului timişorean (**Zona**) apărînd abia în 1996. Cei 13 autori antologaţi în prezentul volum – Codruţa Bejenaru, Tudor Creţu, Sebastian Duică, Adriana Tudor Gâtan, Cătălina George, Mihai Horotan, Alexandra Liţă, Andra Mateucă, Alexandru Potcoavă, Liana Sabău, Annemarie Sorescu, Bianca Laura Stan şi Viorel Suciu –, cu vîrste în jurul a 20 de ani, sînt deja „afirmaţi" în mediile literare. Dintre ei, Tudor Creţu, Alexandru Potcoavă şi Annemarie Sorescu par a fi, deocamdată, cei mai promiţători. În **Prefaţă**, Eugen Bunaru vede o „diferenţă specifică" a grupului prin raportare la congenerii bucureşteni: timişorenii ar fi mai puţin atinşi de febra „post-avangardistă", mai interiorizaţi şi mai aproape de „sursele magice ale poeziei". În ceea ce ne priveşte, credem că diferenţa e mai curînd una de nuanţă decît una de poetică. Omogenitatea valorică este, oricum, vizibilă, senzaţia de „grup literar bine articulat" fiind una reală. Evoluţia ulterioară a tinerilor poeţi timişoreni merită urmărită: speranţe de viitor există din plin.

Cartea oglinzilor

BIANCA BURȚA



Iolanda MALAMEN
Măcelul cămătarilor
Editura Crater, Bucureşti, 2002,
130 p., f.p.

Iolanda Malamen scrie un tip special de proză unde se amestecă formule care, la prima vedere, nu au aproape nimic în comun. Imaginarul suprarealist se suprapune unei ficţiuni realiste în datele ei iniţiale şi o transformă: intriga se obscurizează, personajele capătă forme fantasmatice, viziuni din alte lumi invadează realul, întîmplarea devine parabolă. Aşa stau lucrurile în **Măcelul cămătarilor**, ca şi în cele două anterioare cărţi de proză ale Iolandei Malamen, **Felipe şi Margherita** şi **Casa Verdi**. Dacă poate fi identificată în cele trei volume, de-a lungul unor pagini foarte dense în imagini – cînd picturale, cînd muzicale (şi uneori plastico-muzicale) – o supratemă, o invariantă pe care se sprijină discursul lirico-narativ, aceasta este cu siguranţă tema construirii/imaginării de spaţii miraculoase, a sublimării realului absurd într-o poveste nebuloasă. Povestea interferează simultan cu mitul, cu textul ce s-ar preta unei interpretări psihanalitice, cu poemul epic şi cu poemul liric, cu transcrierea unor impresii suscitate de un tablou sau de o melodie, cu naraţiunea „obsedantului deceniu“, într-un du-te-vino intertextual aiuritor.

Măcelul cămătarilor este, faţă de celelalte două opuri de proză ale autoarei, un progres (termenul nu are aici nici o conotaţie axiologică) în direcţia lărgirii teritoriului „realist“ şi epic. Naraţiunea glisează imperceptibil şi continuu între oniric şi real, între un imaginar nocturn, tenebros, gotic şi altul diurn, dureros de realist. Surpriza constă în aceea că nu se face trecerea – conform logicii clasice a naraţiunilor fantastice sau fantasmatice – dinspre real înspre vis, ci invers. Alice trece prin oglinda magică, părăsindu-şi – de astă dată – spaţiul mitico-fantastic pentru a intra în (a)realul banal.

Nu am pomenit întîmplător de Alice. Asupra acestui personaj „anfantin“ (în nici un caz „infantil“!), însoţit de o foarte bogată colecţie de obiecte catoptrice se focalizează ficţiunea din **Măcelul cămătarilor**. Autoarea îşi alege în fiecare dintre cele trei proze ale sale cîte o imagine-emblemă în jurul căreia se ţese mirajul povestirii. În **Casa Verdi**, de pildă, o asemenea imagine era aceea a dansatorului. Aici emblema este oglinda. Şi, trebuie spus, simbolul central este, în cartea de faţă, mult mai bine pus în lumină decît în volumele anterioare.

Oglinda prilejuieşte un spectacol al referinţelor livreşti (de la Lewis Caroll la Oscar Wilde) şi, totodată, un spectacol al unor imagini neobişnuite care stimulează apetitul speculativ/interpretativ al cititorului aflat în căutare de sensuri. De ce poartă personajele în permanenţă asupra lor cîte o oglindă? De ce s-a ascuns Mătuşa în dulapul cu oglindă? De ce un făuritor de oglinzi e ucis exact în ziua cînd îşi vinde cea mai reuşită dintre operele sale? De ce un alt personaj visase în tinereţe să lucreze într-un atelier de fabricat oglinzi? De ce un poliţist din Cartierul Oglinzilor are „o platoşă din oglindă lipită pe piept“? De ce, în acelaşi cartier, aproape toate obiectele (de la veselă pînă la pereţii locuinţelor) sînt de oglindă? Poate pentru că, spune la un moment dat personajul (feminin)-narator, „în ebraică oglindă şi viziune sînt desemnate de acelaşi cuvînt“. Cartierul Oglinzilor, unul din cele opt cartiere uriaşe ale „Marelui oraş„ prin care se preumblă, agitate, în continuă alertă, puse pe fugă de Cămătari oculţi, cele trei personaje feminine ale cărţii – Mătuşa, Fetiţa şi personajul-narator/Scriitoarea – (o Alice la trei vîrste diferite sau imaginea unei Alice reflectată în trei oglinzi deosebite, toate trei deformante) – cum spuneam, cartierul straniu al imaginilor supraabundente e un centru al revelaţiilor, un focar al viziunilor care se transformă încetul cu încetul în ficţiune, într-o Carte. Cartierul Oglinzilor e descris fantast şi manierist; iată un pasaj: „Ateliere de oglinzi, reclame la oglinzi, firme din oglinzi, manuale pentru folosirea corectă a oglinzilor, oameni pentru spargerea şi zgîrierea voluntară a oglinzilor, peste tot citate despre oglinzi, din autori celebri, mobilier din oglinzi. «Narcisismul şi amăgirea», «Izvoarele şi pietrele lucioase», «Oglinda ca viciu şi desfrînare», «Oglinda ca obiect pernicios», «Platon şi oglinzile», «Înşelarea tigrului cu oglinzi», «Oglinda bombată», «Universul în picătura de mercur», «Oglinda concavă în care te vezi ciclop», «Euclid şi oglinzile», «Oglinda teatrală», «Oglinda retrovizoare», în fine nu mai pot citi din cauza oboselii [...]. «Dacă cioburile dintr-o oglindă spartă rămîn contigui, un singur observator va vedea un întreg popor» mai citesc, pînă ce simt în ochi, de oboseală, înţepături de ace ascuţite“ (p. 23). Un inventar baroc de imagini-simbol, dublat de un inventar (subtil insinuat) al unor posibile căi hermeneutice.

Aleg, după cum – cu siguranţă – s-a putut observa şi din cele spuse/scrise pînă acum, calea interpretativă care echivalează oglinda cu un simbol al Cărţii. Oglinda cea mai importantă şi mai miraculoasă dintre toate suprafeţele catoptrice din **Măcelul cămătarilor** este, de departe, chiar cartea pe care o compune Alice-Scriitoarea şi pe care, cu uimire, o descoperă Fetiţa: „Maria Gavrilovna“. Volumul Iolandei Malamen e „tranşat“ destul de violent – contrastînd în două „felii de viaţă“: o bucată prozastică fantastă, barocă, halucinantă, onirică – cea a călătoriei fără ţel aparent a celor trei Alice – şi o bucată realistă, constituită de povestea (care nu are nimic fabulos, nimic straniu) Mariei Gavrilovna. Această a doua parte/jumătate a cărţii e o naraţiune în genul prozei ruseşti de după mijlocul secolului al XIX-lea, conturîndu-se ca un mixaj de Gogol, Dostoievski, Solohov, Nabokov. Istoria dramatică a Mariei Gavrilovna (şi nu numai a ei, pentru că, în fond, Maria Gavrilovna este un personaj simbolic al unei naraţiuni parabolice) se plasează în lumea rusească din primii ani de după cel de-al doilea război mondial şi îi este povestită chelneriţei dintr-un bistro românesc postdecembrist de către o doamnă melancolică şi misterioasă. Din nou jocul oglinzilor structurează naraţiunea: doamna străină se vede pe sine în Maria Gavrilovna; chlenerița de la bistro se regăseşte, la rîndu-i, în mod straniu în cele două oglinzi străine. Discursul Mariei Gavrilovna se include/reflectă în discursul doamnei misterioase, care e conţinut în cel al ospătăriţei, care – în fine – e circumscris de oglinda mare a cărţii născocite de Alice-Scriitoarea, *a textului din interiorul textului* **Măcelul cămătarilor**.

Finalul prozei, un pic cam tendenţios, conţine (din păcate) una din cheile cărţii. Discută Alice-Scriitoarea cu Fetiţa: „– Oare Maria Gavrilovna şi mătuşa s-au întîlnit acolo, în ceruri? – Bineînţeles, draga mea. – Şi ce fac? – Rîd de noi. – Şi de cămătari? – Nu, pe cămătari i-au măcelărit. – Adică? – I-au uitat“ (p. 128). (Apoi, în treacăt fie zis, titlul, rebarbativ, disonează cu calofilismul/manierismul cărţii.) Cămătarii fără chip din coşmarul Alicei şi cămătarii – malefice (şi anonime) personaje ale istoriei recente, cele trei Alice din prima parte a cărţii şi cele trei femei din cea de-a doua, absurdul visului şi absurdul realului – dispuse într-o impecabilă simetrie – îşi răspund continuu, într-un ext care pare la început un gratuit scop în sine, dar care, la final, se revelează ca o poveste cu tîlc. Tîlcul îl găsim însă, ludic-contradictoriu, chiar la începutul textului, în motto-ul din Oscar Wilde: „Scriam cînd nu cunoşteam viaţa,/ Acum o cunosc şi nu mai am de ce să scriu“ (p. 5). **Măcelul cămătarilor** este – păstrînd, desigur, proporţiile – un *Bildungsroman* comprimat: Alice *alias* Fetiţa nu evadează *în*, ci *din* Ţara Minunilor, ea înţelege astfel deopotrivă sensul *memoriei* şi pe cel al *uitării*, sensul *istoriei* şi pe cel al *ficţiunii*. Alice a lui Lewis Caroll revine în realitate şi rămîne acolo/aici. Alice a Iolandei Malamen nu optează pentru nici unul dintre cele două universuri antinomice; definitivă pentru ea este oscilaţia.

Măcelul cămătarilor este un exerciţiu de virtuozitate *plastică* (la nivelul simultaneităţii imaginilor/viziunilor supraabundente) şi *matematico-muzicală* (prin stăpînirea unor tehnici ale ritmului, simetriei şi succesiunii). Cartea e scrisă cu o artă a comprimării şi a iluzionării. Spun „iluzionare“ gîndindu-mă că **Măcelul cămătarilor** îl implică puternic pe cititor/recenzent în jocul său imagistico-ficţional, aşa încît acesta se surprinde adesea pe parcursul lecturii adăugînd de la sine, dacă nu detalii/simboluri inexistente în text – pentru că, lucid, nu poate împinge tentaţia cooperării autor-cititor pînă la extravaganţă –, cel puţin interpretări de simboluri şi de structuri de la un punct încolo fanteziste. Cititorul însuşi participă astfel, parcurgînd cartea Iolandei Malamen, la un joc al oglinzilor şi al imaginaţiei. ■

La Editura Noi din Giula (Gyula), Ungaria, a apărut – sub egida Uniunii Culturale a Românilor din Ungaria – o atrăgătoare publicaţie-almanah: **Calendarul românesc 2003** (redactor: Eva Iova). Editor: Fundaţia Publică „Pentru Minorităţile Naţionale şi Etnice din Ungaria“. Prima parte este alcătuită dintr-un calendar ortodox pe paginile din stînga şi, pe paginile din dreapta, imagini din şcolile românilor din Ungaria. Restul celor peste 200 de pagini conţin informaţii, interviuri, anchete şi reportaje diverse, grupate în capitolele **Românii din Ungaria în 2002**, **Oameni şi locuri**, **Tineret, şcoală**, **Literatură, istorie, folclor**, **Sport, divertisment, jocuri**. Prefaţa – semnată de Eva Iova – schiţează miza identitară a **Calendarului**, menită să stimuleze cunoaşterea istoriei, culturii, obiceiurilor şi a instituţiilor comunităţii.

Ţi-e sete de cultură?
Bravo!
Te aştept la cafeneaua literară
marţi, miercuri, joi, vineri: 10^{30} – 18^{30}
băutura – discount 25% cărţile – gratis
la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

MARŢI, 15 aprilie 20^{00}
Muzică clasică live:
Eugen Ţichindeleanu

MIERCURI, 16 aprilie 19^{00}
Dialogurile Academiei Caţavencu

JOI, 17 aprilie Teatru: 20^{00}
Berrymoore cu Marius Chivu,
Peter Saroşi, Adrian Pintea şi
Teodora Enache

VINERI, 18 aprilie Jazz hot: 21^{00}
Teodora Enache
& Philip Duchemin Trio Franţa

Te invit la dans! 23^{00}

SÎMBĂTĂ, 19 aprilie Muzică live: 21^{00}
4-GIVEN band

Dance, Dance, Dance! 23^{00}

DUMINICĂ, 20 aprilie Jam sesion: 21^{00}
Teodora Enache
& Philip Duchemin Trio Franţa
MARŢI-JOI 19^{00}-21^{00} discount 25%

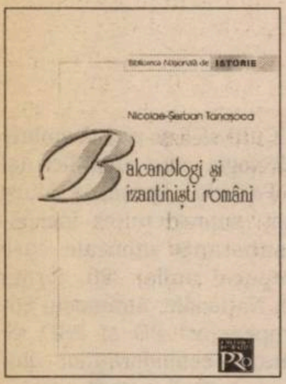
CLVBVL
PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sect. 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

Balcanologia sub semnul revirimentului

OVIDIU PECICAN



Nicolae-Şerban TANAŞOCA
Balcanologi şi bizantinişti români
Editura Fundaţiei Pro, Seria Biblioteca Naţională de Istorie, Bucureşti, 2002, 232 p., f.p.

Gheorghe I. BRĂTIANU
Studii bizantine de istorie economică şi socială
Traducere şi prefaţă de Alexandru-Florin Platon, Ediţie, note şi comentarii de Ion Toderaşcu şi Alexandru-Florin Platon, Editura Polirom, Iaşi, 2003, 288 p., f.p.

Mircea MUTHU
Balcanismul literar românesc
Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, 3 vol., f.p.

„Balcanologia, ştiinţa dedicată cunoaşterii Peninsulei Balcanice sau Sud-Est Europene, poate fi definită ca studiul sistematic, comparat şi interdisciplinar al lumii balcanice sau sud-est europene, sub aspectul unităţii ei în diversitate. [...] Balcanologia presupune cu necesitate aplicarea consecventă a metodei comparative în toate domeniile de cercetare – lingvistică, etnografie, folclor, literatură, artă, istorie politică – şi impune strînsa cooperare intelectuală între cercetătorii din interiorul şi din afara lumii balcanice" (Nicolae Şerban Tanaşoca, **Balcanologi şi bizantinişti români**, 2002, pp. 7-8). Sub semnul acestui program, formulat în versiune canonică şi argumentat amplu de Victor Papacostea, în introducerea la revista **Balcania**, în plină epocă interbelică (1938), au apărut recent trei contribuţii semnificative, cu valoare de eveniment editorial.

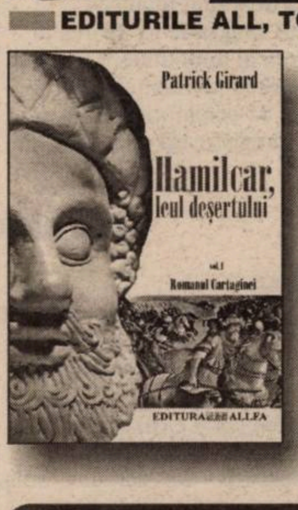
Prima dintre ele este însăşi culegerea de studii din care am citat mai sus. Rod al unor decenii de strădanii în domeniu, ea înscrie o pagină substanţială în istoria istoriografiei române moderne şi contemporane prin selecţia valorică a autorilor evocaţi – George Murnu, Nicolae Bănescu, Theodor Capidan şi Victor Papacostea –, precum şi prin comentarea critică a operei lor. Unele dintre contribuţiile lui Nicolae-Şerban Tanaşoca au fost publicate ca prefeţe la antologii din producţia savanţilor respectivi, altele urmau să îndeplinească acelaşi rol dacă proiectele editoriale care îi priveau nu ar fi căzut. Adunate însă între coperţile aceleiaşi cărţi, paginile privindu-i pe cei patru balcano-bizantinologi dobîndesc o relevanţă suplimentară, înscriindu-se în rîndul celor mai noi demersuri de istoria istoriografiei române alături de cea mai recentă sinteză din domeniu, completînd-o pe aceasta (mă refer la cartea postumă a lui Pompiliu Teodor, **Introducere în istoria istoriografiei române**, Editura Accent, Cluj-Napoca, 2002). Metoda lui Nicolae-Şerban Tanaşoca – dar ea este, deocamdată, a majorităţii istoricilor istoriografiei din România – este cea a prezentării bio-bibliografice a autorilor şi de discutare a ansamblului concepţiei acestora, cu stăruinţă la nivelul tezelor şi argumentelor principale ale sistemului. Este o opţiune aproape obligatorie într-o primă etapă a structurării disciplinei, cîtă vreme înainte de a discuta autorii în contextul mişcărilor de idei ale unei epoci este necesar să le străbaţi opera mai întîi metodic, la pas. Deşi reprezentată odinioară la un nivel de strălucire internaţională la noi, zona de cercetare desemnată cînd ca balcanologie – pornind de la criteriul geografic al proeminenţei simbolice a Balcanilor –, cînd ca bizantinologie (atunci cînd discuţia este centrată pe existenţa istorică a Bizanţului şi pe moştenirile lui) pare astăzi, în România, într-un recul de prestigiu. În pofida faptului că este ilustrată de nume ca Nicoae-Şerban Tanaşoca însuşi, Stelian Brezeanu ori, la Cluj, Mircea Muthu, ea este departe de a reprezenta ceea ce a fost ea în timpul vieţii lui Nicolae Iorga şi Nicolae Bănescu. Revitalizarea acestui cîmp de cercetare istorică, geopolitică şi culturală devine o urgenţă în condiţiile în care România se va decide să părăsească anemia unei reprezentări regionale nejustificată decît de o anume superficialitate în a-şi gîndi poziţia în lume.

Cartea lui Nicolae-Şerban Tanaşoca mai dezvăluie o faţetă a chestiunii. Toţi cei patru savanţi au fost, fiecare în felul său, în forme mai aspre sau mai suportabile şi mai intermitente, persecutaţi după 1947. Este aici o lecţie de morală la care merită să mediteze atît puternicii zilei, cît şi savanţii de astăzi. Dincolo de asemenea triste exemple însă, această zonă de interes cu nume oscilant merită o grabnică relansare.

A doua apariţie de un interes special este reeditarea, de către Ion Toderaşcu şi Alexandru-Florin Platon, a **Studiilor bizantine de istorie economică şi socială** ale lui Gheorghe I. Brătianu. Apărută în 1938 la Paris, cartea cunoaşte astăzi prima ei ediţie în limba română, completînd preţioasa recuperare a autorului ei, de astă dată ca istoric al Bizanţului. Pentru a întregi chipul de universalist al savantului, este de aşteptat, desigur, şi recuperarea studiilor sale referitoare la prezenţa italiană în Marea Neagră. E de sperat că nici aceasta nu va întîrzia, ca una ce aducea esenţiale completări unei cunoaşteri istorice pe care ampla lui carte despre **Marea Neagră** urma să o completeze de la înălţimea sintezei şi care, de altfel, a stîrnit pasionante continuări (vezi recent apăruta culegere a lui Ştefan Andreescu). Încercînd o regîndire a cronologiei bizantine, încă nefixată definitiv în anii cînd scria, restabilind un sens pierdut al termenului democraţie (cu înţelesul de insurecţie a *demelor*, în secolul al IX-lea), ocupîndu-se de unele aspecte ale etatismului bizantin (aprovizionarea Capitalei, monopolul grîului şi fiscalitatea), istoricul se situa în avangarda unor preocupări care nu au făcut decît prea rar gloria istoriografiei române. El continua, în planul istoriei sociale, preocupările lui Constantin Giurescu, ducînd însă la un nivel de acurateţe remarcabil preocupările de istorie economică ale înaintaşilor (N. Iorga, în primul rînd). Din acest punct de vedere, este de mirare că recuperarea strălucitului profesionist al studiului trecutului, internat şi lichidat la Sighet de regimul comunist, nu a debutat în anii '80, cînd Valeriu Râpeanu a izbutit să-l impună pe lista recuperărilor, tocmai cu aceste studii, cunoscută fiind importanţa acordată de marxism „bazei" economice a unei societăţi. S-a preferat atunci, din motive care ţineau de descătuşarea naţionalismului îndelung ţinut în lesă, aducerea în atenţia publicului a lucrării despre originea statelor feudale româneşti şi a polemicii pe tema vetrei de formare a poporului nostru. De fapt, prestaţia de bizantinist a lui Gheorghe I. Brătianu, aşa cum se recomandă ea prin paginile volumului de faţă, este una de excepţie, prin perspectiva ce corelează faptele economice cu cele sociale şi cu contextele lor politice, îndepărtînd viziunea asupra trecutului de prim-planul factorului militar şi politico-diplomatic, oferind un alt tip de naraţiune despre realităţile de odinioară. De remarcat şi faptul că Gheorghe I. Brătianu este un stilist de mare plasticitate, neezitînd să-l compare pe basileul Nikiphoros I (802-811) cu personajul jarrinian Ubu rege. Asemenea libertăţi, apte să scoată discursul istoriografic dintr-o zonă a pretinsei austerităţi academice – de fapt, mai degrabă a lipsei de intuiţie şi curaj epistemic – nu sînt de întîlnit la alţi istorici români, cu excepţia, poate, a lui Hasdeu şi a lui Iorga. O stilistică a istoriografiei române ar scoate la iveală virtuţile evocatoare ale unor asemenea – rare – viziuni.

În fine, a treia apariţie vine de la Cluj. Aici, Editura Dacia a lansat în circuitul cultural trilogia lui Mircea Muthu despre **Balcanismul literar românesc**. După ce, într-o primă etapă, volumele care o alcătuiesc au apărut separat, pe măsură ce erau scrise, în mai bine de două decenii (**I**, 1976, **II**, 1986 şi o culegere de **Balcanologie** în 2002), astăzi ele sînt reluate şi completate – poate nu şi întregite, cîtă vreme şantierul este în plină evoluţie, iar cercetătorul în deplină forţă creatoare –, asamblînd un triptic. Primul volum trece în revistă **Etapele istorice ale conceptului**, al doilea se interesează de **Permanenţele literare** legate de balcanism, în timp ce al treilea operează distincţia dintre **Balcanitate şi balcanism**. Practic, Mircea Muthu cartografiază salutar un teritoriu brăzdat mai ales de contribuţiile istoricilor. Urma **Bizanţului după Bizanţ**, lucrarea deschizătoare de drumuri a lui N. Iorga, identificabilă în titlul primului segment al întîiului volum („Bizanţul dincolo de moarte"), tutelează, la start, iniţiativa specialistului clujean, tot aşa cum strădania lui de a identifica un balcanism literar românesc consună cu programul unuia dintre volumele – apărute numai în revista **Săptămîna**, sub formă de serial – istoriei literare a lui E. Barbu. Discuţia conceptuală – care aduce în prim-plan (parcă pe urmele lui Răzvan Theodorescu, autorul unei sinteze despre **Bizanţ, Balcani, Occident**), în volumul terţ, în secţiunea **Delimitări**, o mulţime de concepte mai mult sau mai puţin sinonime (balcanism, bizantinism, orientalism) – ar fi beneficiat din plin de o lectură critică a **Orientalismului** lui Edward Said, de curînd tradus în limba română. Pentru chestiunile de metodă şi de viziune, utile ar fi fost şi cărţi precum cele apărute în colecţia coordonată de Adrian Cioroianu la Editura Curtea Veche – în special Vesna Goldsworthy, **Inventarea Ruritaniei. Imperialismul imaginaţiei** (2002) – sau unele dintre titlurile de la Polirom, oferite de Colecţia „Historia" (Yuri Stoyanov, **Tradiţia ascunsă a Europei. Istoria secretă a ereziei creştine în Evul Mediu**, 1999, Walter Kolarz, **Mituri şi realităţi în Europa de Est**, 2003). De mare folos s-ar fi dovedit şi sintezele lui Francis Dvornik, **Slavii în istoria şi civilizaţia europeană** (Editura All, Bucureşti, 2001), ori cea a lui Dimitri Obolensky, **Un commonwealth medieval: Bizanţul** (Editura Corint, Bucureşti, 2002). Fapt este însă că aceste traduceri – şi altele – au apărut, cum se vede, foarte recent, procurarea lor altminteri în ediţiile occidentale fiind anevoioasă. De aceea cred că, sub acest raport, al rediscutării conceptelor şi al reaşezării lor la nivelul viziunii globale asupra chestiunii, Mircea Muthu îşi va continua meditaţia, oferind curînd, cu tenacitatea şi sagacitatea dovedite de-a lungul timpului, un eventual nou volum lămuritor. Deocamdată, ceea ce ne oferă trilogia este, mai ales, tentativa de a asambla sub semnul preluării din unghiul criticii şi istoriei literare, ca şi din acela al esteticii, diverse categorii subsumabile balcanismului – către care se îndreaptă preferinţa deschisă a autorului – şi o discutare critică a textelor beletristice majore din Balcani (cu includerea României în această provincie a imaginarului). Văzînd în secolul al XIX-lea etapa consacrării balcanismului literar, ambiţionînd să ofere o tipologie a spaţiului literar balcanic împreună cu motivele esenţiale care îl populează, Mircea Muthu provoacă la raportări şi decantări cititorul. El izbuteşte ca, într-o epocă în care Balcanii au ajuns să semnifice, adeseori, derizoriul – cînd nu, de-a dreptul, sîngerosul, cruzimea –, să readucă în prim-plan esenţele şi parfumul unei lumi care, deşi alături, rămîne, printre atîtea oglinzi înşelătoare, o necunoscută.

EDITURILE ALL, TOATE CĂRŢILE TALE!
Bd. TIMIŞOARA NR. 58,
Sect. 6, 76548 - Bucureşti;
Tel.: (01) - 402 26 30;
Fax: (01) - 402 26 10;
E-mail: comenzi@all.ro



În curs de apariţie:
- vol. 2: HANNIBAL, la porţile Romei
- vol. 3: HASDRUBAL, neguţătorii din Megara

Au mai apărut:
- ALEXANDRU CEL MARE, vol. 1, 2, 3
- MAGUL. ROMANUL LUI NOSTRADAMUS, vol. 1, 2, 3

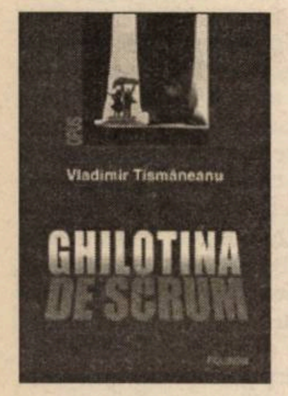
Patrick Girard
HAMILCAR, LEUL DEŞERTULUI
139 000 lei

www.all.ro

Comenzi direct la Editurile ALL, în scris, telefonic, prin fax sau e-mail!

Cultura procedeelor impersonale

Caius DOBRESCU



Vladimir TISMĂNEANU
Ghilotina de scrum
Editura Polirom, Colecţia „Opus", Iaşi, 2002, 129.000 lei

În ultimii ani, dl Vladimir Tismăneanu a comentat pozitiv acţiunile întreprinse de preşedintele României şi de PSD (fost PDSR, fost FDSN, fost FSN): pentru aderarea României la NATO; pentru a stăvili (e drept, numai la somaţiile repetate ale opiniei publice internaţionale) tendinţele de negare a Holocaustului şi de reabilitare a mareşalului Antonescu; pentru reconcilierea cu exilul anticomunist, culminînd cu decorarea veteranilor secţiei române a postului de radio Europa Liberă.

Celebrul politolog american de origine română pare să fi acceptat ipoteza de lucru că ultimul mandat al preşedintelui Iliescu marchează o încercare de ieşire de sub auspiciile sub care s-au plasat cele de dinainte. Cu toate acestea, acelaşi Vladimir Tismăneanu consimte la reeditarea, în plin 2002, an al euforiei integrării euro-atlantice a României, a volumului **Ghilotina de scrum**, apărut iniţial în 1992, care reuneşte interviuri pe care le-a acordat în cursul anului anterior, 1991, şi în care putem (re)citi judecăţi cum ar fi: „Nu are nici o importanţă dacă Iliescu mai crede în opere ca **Imperialismul – stadiul cel mai avansat al capitalismului**, important este că domnul Iliescu practică leninismul..." (p. 83) sau „experimentul Iliescu, departe de a fi – aşa cum clamează platforma FSN-ului – o ruptură cu totalitarismul, duce totalitarismul românesc la formele cele mai perverse şi subtile" (p. 129).

Într-un moment cînd politica uitării pare să fi triumfat deopotrivă asupra trecutului îndepărtat şi a celui recent, dl Tismăneanu şi editorul interviurilor sale (din 1992 şi de astăzi), dl Mircea Mihăieş, reputatul critic literar şi analist politic, repun pe tapet necesitatea anamnezei istorice. În momentul apariţiei iniţiale a cărţii, virtutea ei principală era aceea de a restabili memoria adevăratelor origini şi a adevăratei istorii a comunismului românesc, ocultate prin îndelungata funcţionare a unei uriaşe maşini de propagandă. Recitită după mai bine de zece ani, într-un context în care sursele accesibile şi analizele privind mecanismele totalitarismului marxisto-mioritic s-au multiplicat semnificativ, **Ghilotina de scrum** pare să-şi reconfigureze priorităţile, în sensul rememorării surselor refulate ale structurii de putere (re)instalate în România după alegerile din 2000.

Analiza pe care dl Tismăneanu o făcea, acum un deceniu şi mai bine, logicii de legitimare a FSN-ului rămîne, în opinia mea, neîntrecută pînă astăzi. Expunînd strategia, instrumentată de istorici oficiali ai epocii Ceauşescu, de compromitere a PCR-ului interbelic, calificat, aproape pe faţă, drept „venetic" şi „iudaizat", politologul observa cu acuitate: „Ceauşescu n-a realizat că prin lansarea acestei diversiuni îşi sapă singur groapa. Şi că va sosi momentul în care acest partid va trebui făcut complet dispărut, şi că va apărea un partid care chiar nu va mai avea nimic de-a face cu cel din ilegalitate. O formaţiune ce-şi va asuma pe faţă naţionalismul şi anticomunismul, care era implicit în textele lui Muşat şi Ardeleanu, şi că Ceauşescu însuşi va deveni pentru prima oară inutil. Ceea ce avea să se petreacă. Aşa apare FSN-ul, cu ideologia implicită a ceauşismului. Este un ceauşism fără Ceauşescu" (p. 194).

Deşi efectuate la cald, în plin asalt al batalioanelor minereşti asupra Bucureştiului, analizele dlui Tismăneanu asupra tulburătoarei coerenţe între inerţia scopurilor politice şi inerţia mijloacelor de acţiune ale puterii imediat-postcomuniste rămîn perfect valabile şi astăzi: „Ei au criminalizat fenomenul Piaţa Universităţii, pentru că ei vin dintr-o cultură politică în care opoziţia este prin definiţie criminală. [...] Dacă cineva critică grupul de guvernanţi de orientare stalinisto-fascistă – îmi pare foarte rău că trebuie să folosesc acest termen, dar despre asta e vorba –, prin definiţie ajunge «agentul» celor mai obscure agenţii de spionaj din lume. Este exact sindromul Stalin-Vişinski, adus la zi, împrospătat în timpul perestroikăi şi al glastnostului" (p. 130).

Observatorii scenei politice româneşti vor găsi, fără îndoială, util să li se aducă aminte că retorica şi ideologia care identifică (şi izolează) acum Partidul România Mare reprezintă, în fapt, supravieţuirea încăpăţînată a unei substanţe mentale care îmbrăca, la începutul anilor '90, forma Frontului Salvării Naţionale, strămoşul comun al „proeuropenelor" PD şi PSD de astăzi. Dar utilitatea consideraţiilor dlui Tismăneanu asupra naturii puterii postcomuniste din România nu se limitează la punerea în perspectivă. Caracterizarea tranşantă pe care o făcea nomenclaturii băştinaşe cu un deceniu în urmă – „o clasă parazitară [...] care nu poate, chiar în momentul în care ar vrea să se lanseze într-un experiment economic, s-o facă decît în termeni parazitari" (p. 129) – e, încă, o foarte bună explicaţie a perpetuării unor „politici sociale" care nu sînt decît paravanul incompetenţei, ineficienţei şi al unor vaste reţele de interese clientelare – „În loc să se anuleze nomenclatura, întreaga societate se transformă într-un fel de pegră nomenclaturistă" (*ibid.*).

Iată un alt diagnostic pe care, în 1996, o dată cu alternanţa la guvernare, l-am fi crezut definitiv infirmat, dar care şi-a recăpătat cu certitudine actualitatea: „...revoluţia română a însemnat trecerea de la partidul unic la partidul mare" (p. 89). Pe de altă parte, deşi în plină fervoare, cel puţin retorică, a integrării în Uniunea Europeană, nu putem rămîne imuni la adecvarea şi la actualitatea unor analize care foloseau un sistem de referinţă complet diferit, încercînd să aproximeze caracterul puterii postcomuniste din România prin comparaţie cu „cleptocraţia" instaurată în Mexic de lunga gu-

Invitaţie la colaborare

În vederea elaborării unui **Dicţionar Biografic al Scriitorilor Români**, adresez membrilor Uniunii Scriitorilor din România, ASPRO şi ai altor Asociaţii profesionale (rude sau urmaşi, în cazul celor decedaţi) rugămintea să răspundă chestionarului alăturat.

După cele patru volume ale **Dicţionarului Scriitorilor Români**, lucrarea înseamnă, într-un efort de continuitate, pasul următor spre deziderat major al dicţionarului-tezaur. Cu precizarea că nici ea nu concurează, nu se confundă cu şi nu repetă alte sinteze generale (enciclopedice) de literatură română realizate ori în fază de proiect. Iniţiativa continuă, firesc, o experienţă şi răspunde unei stringente necesităţi: aceea de a extinde spaţiul acordat scriitorilor contemporani şi de a oferi cititorului o informaţie, pe cît posibil, completă şi la zi.

În redactarea răspunsurilor (după modelul chestionarului alăturat) este imperios necesar să fie luate în seamă sugestiile fiecărei întrebări, evitîndu-se, astfel, în viitoarele articole, prezentările parţiale sau datele eronate. Lipsa informaţiei sau neprimirea ei în timp util ar putea explica, în final, eventuale absenţe din sumarul cărţii. Se înţelege, cu siguranţă, că datorită multor dificultăţi, îndeobşte cunoscute (financiare, în primul rînd!), îmi va fi dificil să suplinesc întîrzierea, amînarea sau indiferenţa sceptică prin alte mijloace de comunicare decît pagina de revistă. M-aş bucura să convingă doar acest mesaj. El este un apel la binevoitoarea colaborare a tuturor celor ce mai cred că prin literatură putem participa la utopia salvării şi a speranţei.

Invitaţia este adresată deopotrivă scriitorilor din Republica Moldova.

Adresez, de asemenea, Inspectoratelor Judeţene de Cultură, colegiala rugăminte să binevoiască a ne oferi lucrările documentare şi de sinteză (dicţionare, albume etc.), dedicate personalităţilor culturale şi scriitorilor din respectivele regiuni ale ţării.

Ştiu că, în alte ţări, în spatele unui proiect de asemenea importanţă şi dificultate se află o instituţie. Din păcate, în spatele **Dicţionarului Biografic** nu se află decît visul şi dorinţa de a oferi literaturii române o lucrare de referinţă. Uniunea Scriitorilor şi Editura Albatros pot încuraja iniţiativa, dar nu pot rezolva toate problemele pe care aceasta le presupune. Aş fi, tocmai de aceea, recunoscător, celui (celor) ce şi-ar oferi, pentru viitoarea sinteză, binevoitorul sprijin financiar.

Dicţionarul Biografic va apărea la Editura Albatros în anul 2004. Termenul limită pentru primirea răspunsurilor la chestionar este 31 octombrie 2003. Informaţia se înregistrează pînă la 31 decembrie 2002.

Aurel SASU

CHESTIONAR

1. **Nume** (numele la naştere, altul decît cel folosit).
2. **Prenume** (prenumele la naştere, altul decît cel folosit).
3. **Pseudonim** (cînd e cazul).
4. **Data naşterii** – zi, lună, an.
5. **Locul naşterii** – sat, comună, oraş, judeţ, ţară.
6. **Părinţii** – prenumele şi numele tatălui, ocupaţia; prenumele mamei şi numele de fată, ocupaţia.
7. **Studii** – elementare, liceale, universitare (alte studii) – cu indicarea instituţiei, localităţii şi anilor respectivi.
8. **Funcţii** – în ordine cronologică: instituţia, localitatea şi anul (anii).
9. **Burse de studii** (specializări) – felul bursei, instituţia, ţara şi anul (anii).
10. **Doctorat** – specialitatea, titlul tezei, universitatea şi anul susţinerii.
11. **Data stabilirii în ţara de adopţie** (pentru scriitorii din emigraţie).
12. **Data primirii în Uniunea Scriitorilor sau în ASPRO**.
13. **Colaborări la reviste** – titlul revistelor; pentru cele din străinătate se indică ţara şi localitatea.
14. **Colaborări la volume colective** (antologii, volume omagiale, tematice etc.) – titlul volumului, coordonatorul, editură, oraş, ţară, an.
15. **Iniţiative culturale** – reviste editate (titlul şi anii), colecţii coordonate, edituri etc.
16. **Condamnări politice, detenţii, domicilii forţate** – circumstanţele condamnării, sentinţe, durată, loc (locuri) de detenţie, anii; localitatea şi perioada (anii) domiciliilor forţate.
17. **Debutul absolut** – titlul revistei şi anul (alte detalii sînt binevenite: împrejurări, mentori etc.).
18. **Pentru autorii dramatici** – titlul (subtitlul) pieselor şi premiera lor absolută; stagiunea (stagiunile) în care s-au jucat, teatrul şi regizorul. Aceleaşi informaţii pentru dramatizări.
19. **Debutul editorial** – titlul (subtitlul) volumului şi anul de apariţie.
20. **Opera tipărită** – în ordine cronologică: titlul (subtitlul) volumului, genul (poezie, proză scurtă, roman, reportaj, memorialistică, eseu etc.), editura, oraşul şi anul de apariţie. Se vor consemna, de asemenea, prefeţele/postfeţele, după formula: cu o prefaţă/postfaţă de...
21. **Traduceri din opera originală în alte limbi** – titlul versiunii româneşti, titlul în traducere, traducătorul, editura, oraşul, anul de apariţie.
22. **Traduceri din literatura universală, în volum** – autorul, titlul (subtitlul), editura, oraşul, anul de apariţie; se menţionează colaboratorii traducerilor realizate în colaborare.
23. **Ediţii critice** – titlul ediţiei, editura, oraşul, anul de apariţie; se reproduce întocmai informaţia foii de titlu: prefeţe, tabele cronologice etc.
24. **Scenarii de film** – filme realizate, titlu, regizor, an; premii.
25. **Referinţe critice selective**
– în reviste – autor, titlul revistei, număr, an
– în volume – autor, titlul volumului, anul.
26. **Premii literare** – în ţară şi străinătate. În cazul premiilor acordate pentru volume: premiul, titlul volumului premiat şi anul de apariţie, anul acordării premiului. Se precizează doar anul, în cazul altor premii, distincţii etc.
27. **Apartenenţa la organizaţii profesionale** (denumirea, anul sau anii).
28. **O fotografie**.
29. **Adresă, telefon, e-mail**.
30. **Semnătura**.
31. **Orice alte informaţii pe care le credeţi utile lucrării**.

Răspunsurile culese la două rînduri (însoţite de o dischetă) vor fi expediate pe adresa:

prof.univ.dr. Aurel Sasu
C.P. 15 – 11, Oficiul Poştal 15
3400 Cluj-Napoca
România
Tel. (0264)425-767

vernare a Partidului Revoluţionar Instituţional (p. 89) sau referindu-se la „experimentul neoperonist de la Bucureşti" (p. 144). În atmosfera emotivă a anilor 1991-1992, asemenea comparaţii treceau, probabil, drept arme retorice în lupta împotriva unui execrat *neo-* sau *cripto*-comunism. Constatînd, după mai bine de un deceniu, că au rămas valabile, realizăm că, de fapt, aveam de-a face cu reflecţiile lucide ale unui expert în sisteme politice comparate, care, înainte de a se fi consacrat studiului lumii comuniste, analizase cu atenţie soarta ideologiilor radicale şi populiste din America de Sud.

Dacă acceptăm prezumţia că reflecţia socială şi politică se validează în primul rînd prin puterea ei de predicţie, trebuie să recunoaştem că **Ghilotina de scrum** a rezistat bine deceniului care s-a scurs de la prima ei publicare. Dar această carte este mai mult decît o sumă de analize şi predicţii. Fascinaţia pe care continuă să o exercite asupra minţii cititorilor stă şi în natura, în *condiţia* ei foarte specială. Ba chiar, aş spune, unică. Fiindcă este greu să identificăm în prezent sau să ne imaginăm ca posibil, în viitorul apropiat, un alt demers care să intersecteze o analiză la fel de atentă a lumii condiţionărilor obiective cu o căutare de sine la fel de acută şi de lipsită de menajamente.

Atît „autorul" (ghilimelele se referă la caracterul atipic al unui volum de interviuri), cît şi editorul, conştienţi de importanţa acestui joc de planuri, îl pun în evidenţă în intervenţiile cu care încadrează ediţia din 2002. În prefaţa pe care o semnează, dl Mircea Mihăieş vorbeşte despre „forţa" şi „patetismul" care derivă din „transferul permanent al biograficului în politic şi al politicului în biografic" (p. 11). De asemenea, defineşte demersul din **Ghilotina de scrum** ca „o iniţiere, în măsura în care e şi o despărţire: o aventură a biograficului" (p. 34). Pe de altă parte, la finalul celor trei părţi, reproduse, ale volumului din 1992, dl Vladimir Tismăneanu adaugă o a patra, constînd în interviul **Decomunizare şi defascizare – împreună** acordat, în 2001, d-nei Gabriela Adameşteanu, plus **Addenda** cuprinzînd două scrisori din 1986 adresate unui mai vîrstnic prieten parizian, membru, ca şi părinţii săi, al generaţiei „comunismului romantic". Fiecare dintre aceste texte propune un fel de concluzie a unuia dintre cele două niveluri ale reflecţiei: cel politic şi cel (auto)biografic.

Interviul care tratează tema relaţiei dintre decomunizare şi defascizare, implicînd-o imediat pe aceea a relaţiei dintre comunism şi fascism, în context românesc şi european, reaşază analiza din 1991 a evoluţiei sistemului de putere instalat la noi după cel de-al doilea război mondial în contextul dezbaterilor intelectuale „interne şi internaţionale" din ziua de astăzi. Dl Tismăneanu caută o nouă punte între două dintre principalele sale convingeri teoretice: aceea că există o continuitate între comunismul internaţionalist şi cel naţionalist (legată de perpetuarea structurilor de profunzime leniniste) şi aceea că regimul ceauşist goleşte de conţinut şi apoi evacuează complet orice referinţă la marxism, umplînd acest gol cu o materie ideologică şi simbolică împrumutată naţionalismului antioccidental şi xenofob al anilor '30 şi '40.

Articularea acestor două premise îl conduce pe analist la următoarea concluzie: „Ca să ne decomunizăm, trebuie să tratăm caracteristicile comunismului românesc aşa cum au fost, cu fascizarea sa. Pe de altă parte, nici defascizarea – şi aici răspund celor care fac din problema defascizării României prioritatea nr. 1 – nu se poate face în mod coerent în absenţa decomunizării" (p. 226). Importanţa acestei teze depăşeşte un cadru de referinţă strict românesc. Ideea unei durate lungi a întrepătrunderii dintre elementele ideologiilor fascistă şi comunistă, a unui „sindrom al barocului fascisto-comunist sau comunisto-fascist" (p.227) reprezintă o contribuţie, aş spune, curajoasă la mereu actuala dezbatere privind îndreptăţirea de a compara Holocaustul şi Gulagul. Originalitatea atitudinii adoptate de dl Tismăneanu constă în aceea că sugerează plasarea acestei probleme nu doar într-un orizont filozofic general, ci şi în contextul practic al proceselor de democratizare care au loc în lume. Cu alte cuvinte, mai urgentă decît polemica metafizică este evidenţa concretă a conglomeratelor „baroce" fascisto-comuniste (de regăsit, am putea completa, nu doar în Rusia, Iugoslavia sau România, ci şi în medii radicale din lumea occidentală sau arabă), din care decurge imperativul ca acestea să fie confruntate pe toate căile şi, în cea mai mare măsură posibilă, demantelate.

Dacă acest interviu pune încă o dată în valoare analiza structurilor comunismului mondial şi românesc care străbate toate luările de poziţie reproduse în volum, scrisorile deschise din **Addenda**, reunite sub titlul **Despre frenezia supunerii**, apar ca o concluzie a celui de-al doilea plan tematic pe care l-am identificat: cel al căutării de sine. Chiar dacă subiectul este, în continuare, comunismul ca boală a secolului XX, perspectiva devine, din distant-analitică, foarte personală, pasionată şi asumată. Cele două scrisori sînt adresate prietenului parizian Julien, fascinat şi confiscat, în tinereţe, ca şi părinţii d-lui Tismăneanu, de profeţiile revoluţionare ale marxism-leninismului, dar „dezvrăjit" mult mai devreme – cel puţin, într-o măsură suficientă pentru a evita la timp, în 1945, rămînerea în România sovietizată. Aceste texte conferă tuturor elementelor de natură biografică şi autobiografică din volum o calitate nouă, pe care nu m-aş feri s-o numesc *poetică*.

Parcursul confesiv, introspectiv cunoaşte, oricum, multe momente de intensitate: sinceritatea radicală a dialogului cu d-na Adriana Babeţi pe tema condiţiei şi a responsabilităţilor fiilor şi fiicelor comuniştilor „ilegalişti" – Vladimir Tismăneanu: „[...] ce Dumnezeu s-o fi petrecut cu aceşti copii sălbatici din părinţi sălbatici, de n-am fost în stare să facem ceea ce au făcut [...] corespondenţii noştri, [...] cei care-ar fi fost ca şi noi în alte ţări" (p. 16); rememorarea unei copilării marcate de o senzaţie difuză, dar continuă de tensiune, de ameninţare (în epoca „epurărilor" dejiste); descoperirea adevăratei libertăţi o dată cu venirea „primăverii pragheze" – „Am înţeles că ceea ce se trăia în România era o parodie de liberalizare. Nu era absolut nimic comun între ceea ce se petrecea la Praga şi ceea ce se petrecea la noi" (p. 154) şi, în legătură cu aceasta, ruptura cu tatăl, care, deşi în 1938 fusese gata să se sacrifice pentru cauza libertăţii în războiul civil din Spania, în 1968 nu mai vede – sau nu mai vrea să vadă – în martiriul lui Jan Palach, spre disperarea fiului, altceva decît o manipulare a „forţelor imperialiste" (p. 41); meandrele formaţiei intelectuale, respingerea modelelor impuse şi căutarea unor convingeri (morale şi teoretice) proprii – „Sînt sătul de dizertaţiile metateoretice despre Stalin, sînt sătul de dizertaţiile despre relaţiile de concordanţă şi neconcordanţă, despre antinomiile raţiunii pure, cînd se vorbeşte despre stalinism. Nu e vorba de nici o raţiune pură şi de nici o antinomie; stalinismul e un fenomen de masacru colectiv care trebuie descris şi explicat în datele sale" (p. 49).

Dar adevăratele dimensiuni ale acestui *Bildungsroman* sînt pe deplin revelate abia în scrisorile către Julien, în care delimitarea faţă de trecut, faţă de o întreagă ereditate abstract-filozofică, dar şi concert-umană, pătrunde în sfera cea mai profundă, cea a simbolurilor „arhetipale". Vorbind despre reprezentanţii acelei generaţii „presupus revoluţionare" al cărei destin l-a obsedat multă vreme, Vladimir Tismăneanu formulează un epitaf poetic şi tulburător: „Să le acordăm cel puţin şansa mîndriei, să-i privim nu ca pe un jalnic mănunchi de renegaţi, epave lamentabile pe un promontoriu crepuscular, ci mai degrabă ca pe nişte palizi criminali neispăşiţi pentru care omorul a fost *clipa* cea mare, logodna cu eternitatea, visul unui val purificator şi piedestalul acelor terorizante *lendemains qui chantent*" (p. 238).

Expunînd, în cele de mai sus, cele două planuri esenţiale ale cărţii, cel al reflecţiei politice şi politologice şi cel al confesiunii, al autoanalizei, am ajuns, inevitabil, să le separ. Relaţia lor reală însă este una de intimă întrepătrundere, importantă pentru că adăposteşte o semnificaţie deosebit de generoasă. Teoria, platoniciană la origine, a corespondenţelor dintre tipurile de caractere umane şi tipurile de regimuri politice este, astăzi, interpretată de inteligheţia occidentală în sensul impactului modelator irezistibil şi fundamental al structurilor instituţionale formale şi informale asupra zonelor pe care le-am putea considera cele mai ascunse, mai protejate ale intimităţii noastre. Sintetizînd mesajul întregii disidenţe est-europene, dl Tismăneanu sugerează inversarea acestui raport. Cu alte cuvinte, **Ghilotina de scrum** exprimă încrederea optimistă în posibilitatea de a influenţa structurile politice de care sîntem conţinuţi (şi) prin modificarea profundă a propriei noastre construcţii interioare. Să devii liber înseamnă, din acest punct de vedere, să creezi în propria ta conştiinţă distincţiile de planuri pe care se întemeiază regimul libertăţii (public *vs.* privat; societate *vs.* familie; loialitate colectivă *vs.* loialitate faţă de sine; idei *vs.* emoţii; principii *vs.* purtătorii în carne şi oase ai principiilor; categorii sociale *vs.* fiinţe reale etc.) şi pe care comunismul le-a desfiinţat, le-a inhibat sau le-a împiedicat să se formeze. În baza analogiei dintre „suflet" şi ordinea politică se poate spera, aşadar, ca transformarea celui dintîi să atragă reconfigurarea celei din urmă.

Probabil că în 1991, cînd au fost luate interviurile, sau în 1992, cînd au fost reunite în volum, semnificaţia lor părea să fie exclusiv aceea a unui exorcism (cu atît mai credibil cu cît venea „dinăuntru", de la descendentul unei familii aparţinînd „aristocraţiei ilegaliste"), al unicului Rău, al Răului prin definiţie: sistemul comunist. Astăzi, după mai bine de zece ani, contextul este diferit, fiindcă am aflat că, odată depăşit răul radical, căile binelui nu ni se revelează automat. Că multe dintre presupusele surse legitime de regenerare a societăţii româneşti se dovedesc foarte greu de activat. Şi asta poate şi pentru că şi în aceste eredităţi presupus pozitive există mult mai mult de exorcizat decît ne-am fi gîndit sau decît ne-ar fi plăcut să credem.

Îşi poate recăpăta „rezistenţa prin cultură" semnificaţia, atîta timp cît reprezentaţii ei nu analizează în mod deschis şi onest jocul de promiscuităţi care o făcea posibilă? Speranţele celor ce-şi propun să reconstruiască societatea dinspre valorile sale religioase tradiţionale, împăcate cu valorile democraţiei, pot ocoli, oare, examenul lipsit de menajamente al incapacităţii bisericii majoritare de a-şi limpezi şi tranşa relaţiile cel puţin ambigue cu delirul mistic şi antisemit al legionarilor sau cu naţional-comunismul epocii Ceauşescu? Exaltarea tradiţiilor liberale ale elitei intelectuale româneşti poate continua ignorînd evidenţa că, în timp ce acestea au meritul de a fi menţinut o anume civilitate a relaţiilor particulare, s-au dovedit, totuşi, mult prea fragile pentru a alimenta o opoziţie activă la comunism (sau la „fascisto-comunism") şi apoi la diversele sale supravieţuiri, care ne afectează grav pînă astăzi?

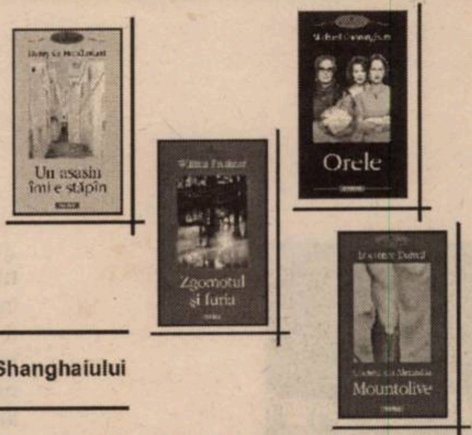
În acest nou context politic şi intelectual, demersul d-lui Vladimir Tismăneanu reprezintă, în primul rînd, nu un exorcism, ci un standard încă – se pare – greu de atins al sobrietăţii morale. (Auto)analiza sa – pasionată, dar perfect obiectivă – poate fi, acum, percepută în ceea ce o face importantă pe termen lung: faptul că ne sugerează cum, în spaţiul *privat* al conştiinţei, am putea începe să fundamentăm ceea ce reputatul politolog Ken Jowitt (citat de Vladimir Tismăneanu, p. 197) consideră că lipseşte în primul rînd şi în cel mai înalt grad vieţii *publice* româneşti: o înţelegere a „culturii procedeelor impersonale".

Radu Cârneci – 75

De curînd, poetul şi traducătorul Radu Cârneci a împlinit vîrsta „rotundă" de 75 de ani.

S-a născut la 13 februarie 1930 în satul Valea lui Lal, judeţul Buzău. A absolvit în 1954 Facultatea de Silvicultură din Braşov, însă dăduse deja semne de atracţie pentru o carieră literară. Debutul publicistic şi-l făcuse în plin proletcultism, în 1950, într-un ziar din Suceava, intitulat... **Zori noi** (!). Publică un prim volum de versuri în 1963, pe pragul dintre realismul socialist şi noul „estetism" post-proletcultist: **Noi şi soarele** (sic!). Stabilit în Bacău, conduce diverse instituţii ale aparatului propagandistic local: Casa de creaţie populară, Comitetul pentru cultură şi artă, revista **Ateneu**. Va deveni apoi, după 1974, bucureştean, funcţionar la Uniunea Scriitorilor şi redactor al săptămînalului **Contemporanul**. Pe fundalul „micii liberalizări" de la mijlocul anilor '60, lasase în urmă proletcultismul, evoluînd către poezia tradiţionalistă, în forme fixe, cu predilecţie pentru sonet, asumîndu-şi tematica iubirii, căreia avea să-i consacre volume întregi: **Umbra femeii** (1968), **Centaur îndrăgostit** (1969), **Grădina în formă de vis** (1970), **Cîntarea cîntărilor** (1973), **Heraldica iubirii** (1975) etc. Autor livresc, clasicizant, erotizant în forme manieriste, Radu Cârneci a şi tradus versuri, în special din senegalezul francofon – şi şef de stat la un moment dat – Leopold Sedar Senghor, dar şi din alţi poeţi din epoci diverse: Khalil Gibran, Baudelaire etc. Deşi n-a făcut din formaţia sa de inginer silvicultor o profesiune activă, a tratat de multe ori în textele sale tema „silvică", pentru ca, recent, să alcătuiască o somptuoasă antologie de **Poezie a pădurii**, în cinci volume, distribuite în casetă, în care a selectat versuri a zeci şi zeci de autori români din toate timpurile...

Încă un amănunt biografic: Radu Cârneci este tatăl a două fiice cu cariere artistice: poeta şi eseista Magda Cârneci şi compozitoarea şi dirijoarea Carmen Cârneci.

POLIROM
NOUTĂŢI aprilie 2003
Michael Cunningham
Orele
Henry de Montherlant
Un asasin îmi e stăpîn
William Faulkner
Zgomotul şi furia
Lawrence Durrell
Mountolive


În pregătire:
Juan Marsé – Vraja Shanghaiului
Ştefan Agopian – Fric
Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro→Agenda
Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Jihad-ul şi receptarea occidentală a islamismului militant

WILLIAM TOTOK

Hans-Peter RADDATZ
Von Allah zum Terror? Der Jihad und die Deformierung des Westens
Herbig Verlag, München 2002, 376 p., 29,90 euro

De cîteva luni, criza irakiană ocupă un spaţiu larg în relatările presei internaţionale. În multe din aceste relatări se folosesc deseori noţiuni împrumutate din limba arabă, fără cunoaşterea reală a semnificaţiei lor. Mai toată lumea ştie, între timp, că „jihad" înseamnă „război sfînt". Islamologii şi teologii moderaţi musulmani resping această traducere, susţinînd că noţiunea este polisemantică, deci ar avea mai multe sensuri, şi ca atare ar fi intraductibilă în limbile occidentale. Aceşti teologi propun, în consecinţă, înlocuirea noţiunii de „război sfînt" prin „efort". Cu alte cuvinte, „jihad" ar însemna efortul religiei şi spiritualităţii islamice de a se impune numai *în interiorul* credinciosului. Este o traducere foarte vagă, care relativizează acţiunile violente comise tocmai în numele acestei noţiuni împrumutate din cartea sfîntă a islamului, **Coranul**, negînd astfel aşa-numitul „jihad extern" care se desfăşoară în afara sferei strict individuale.

Orientalistul şi fostul diplomat Hans-Peter Raddatz a publicat, de curînd, o carte intitulată **De la Allah la teroare? Jihad-ul şi deformarea Occidentului**. În această carte, apărută la Editura Herbig din München, Raddatz evidenţiază diversele momente istorice ale islamului şi analizează, în acelaşi timp, încercările contemporane de minimalizare a unor aspecte negative care sînt un produs al gîndirii religioase islamice.

Asemenea filozofului francez Bernard-Henry Lévy, şi autorul acestei cărţi este de părere că islamismul este o formă a totalitarismului modern. Hans-Peter Raddatz respinge diferenţierile între *islam* şi *islamism*, susţinînd că nucleul ideologic al religiei musulmane ar fi unul totalitar şi antidemocratic, deci incapabil de orice pacifism real. „Sistemul islamic", scrie Raddatz, „îşi bazează existenţa pe combaterea necredinţei, creînd o legătură strînsă între rit şi violenţă". Această concepţie de bază este şi o explicaţie pentru aspiraţia mitică a unor musulmani de a se jertfi pentru credinţa în Allah. (Atentatorii de la New York, de pildă, se considerau martiri care vor muri în numele religiei lui Allah.) De aceea, războiul şi moartea în numele lui Allah au pentru adepţii religiei create de Mahomed o importanţă mai mare decît orice formă de evlavie. „Jihad-ul se transformă într-o premisă existenţială pentru desăvîrşirea eschatologică" – adică a vieţii după moarte. Cine moare în jihad are, potrivit **Coranului**, un loc asigurat în paradis.

Scopul jihad-ului este răspîndirea şi impunerea islamului prin orice mijloace. Inclusiv violente. Pentru a demonstra această teză, autorul cărţii oferă o mulţime de exemple din istorie, oprindu-se asupra expansiunii califatelor medievale şi a Imperiului otoman, mergînd pînă la atentatele comise de grupările teroriste moderne, care acţionează în numele aceloraşi principii expansioniste sintetizate în învăţătura mecanică a violenţei continue, legitimată prin jihad.

Din pricina aceasta, scrie autorul, forma cea mai radicală a islamului, aşa-numitul islamism s-a transformat într-o „ideologie perfidă" care încearcă să anihileze „superioritatea" umanismului de tip occidental. Islamismul promovează o identitate arabo-islamică prin distanţare combatantă şi paranoidă faţă de lumea ne-islamică. Pentru susţinerea acestei teze, autorul a cules, de asemenea, citate percutante din declaraţiile religioase şi politice ale unor lideri ca Yasser Arafat sau Ayatollah-ul Khomeini.

În pofida unor generalizări pripite, unele teze ale autorului invită la reflecţii uneori incomode pentru a înţelege mai bine lumea arabo-islamică, şi, de ce nu, criza irakiană.

În final, autorul – care se aventurează în lansarea unor ipoteze resentimentare – o ia razna, schiţînd tabloul sumbru al unei mari conspiraţii în care sînt implicaţi partizanii islamului şi occidentalii corupţi (guverne, industriaşi, Vaticanul etc.). Această alianţă nefastă ar urmări, în ultimă instanţă, să creeze un soi de ordine mondială care va contribui, astfel, la victoria jihad-ului islamic...

Berlin

Radio Total 96.9 FM

Programul Institutului Francez

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Expoziţie

▮ 7-30 aprilie, Muzeul Naţional de Artă al României – **Trecînd prin Franţa**, expoziţie cu opere semnate de pictori români, inspirate din călătoriile lor în Franţa

▮ 8-30 aprilie, etajul I al Institutului Francez – Nathalie Contenay, **Dispozitive fotografice tridimensionale şi cinetice**

Lucrările, remarcabile prin orginalitatea lor, sînt compuse din imagini fotografice imprimate cu laser pe rodoizi (tehnica autoratiei), dispuse pe mai multe planuri, care reconstituie momentul fotografiei, privind dintr-un anumit punct. Aceste dispozitive din plexiglas folosesc lumina ambiantă pentru a crea un joc de umbre mereu diferit. În funcţie de punctul din care sînt privite, spaţiile şi chipurile se disloca şi se recompun. Pentru că nu putea să reconstituie momentul fotografiei, neputînd să intervină asupra timpului, artista a decis să intervină asupra spaţiului. Demersul său artistic constă în a da consistenţă fizică fotografiei, în a instaura o legătură fizică şi palpabilă între imagine şi privitor.

▮ expoziţie colectivă a artiştilor ce participă la proiectul **Arta în stradă**, coordonat de artistul Karl Knapp, membru al grupului FUSION din Marsilia. Expun: Dumitru Gorzo, Nicolae Comanescu, Sabina Spatariu, Răzvan Neagoe, Ramona Slug, Luminiţa Cazan, Nania Constantinescu, Cristina Vasiliu, Mihai Chitu

Concert

▮ 22 aprilie ora 19.15 – Concert cameral al Cvartetului Liger la Studioul „Mihai Jora" al Societăţii Române de Radiodifuziune. Solistă: Ilinca Dumitrescu (pian). În program: Ladmirault, Ion Dumitrescu, César Frank

Manifestări pentru copii şi tineret

▮ 15 aprilie ora 10.30 – Dezbatere cu tema **Contribuţia reprezentanţilor şcolii, profesori şi elevi deopotrivă, la definirea conceptului de Europa unită.** Participă elevi şi profesori ai Şcolii generale Nr. 31 şi Nr. 39, reprezentanţi ai autorităţilor educative locale

▮ 22 aprilie ora 17.00 – Ziua Pămîntului va fi sărbătorită la Biblioteca pentru tineret, printr-o dezbatere propusă elevilor grădiniţei „Arc-en-ciel" şi ai claselor „Anastasia Popescu" ai Şcolii Generale Nr. 85 din Bucureşti

Pentru mai multe informaţii, persoana de contact este Daniela Nicolae, responsabil Biblioteca pentru tineret; email: daniela.nicolae@culture-France.ro; tel. 211.38.36/37/38

Jazz la Bistrot

▮ În fiecare joi, de la ora 20, la Bistrot-ul Francez al Institutului

Cursuri şi examene de limba franceză

▮ **14 aprilie-8 mai – Institutul Francez din Bucureşti face înscrieri la cursurile de pregătire a examenelor de limbă franceză DALF şi DL şi la cursurile de limbă franceză pentru comunicare profesională**

▮ pînă la 24 aprilie sînt deschise înscrierile pentru examenele DALF – sesiunea mai, examenele Camerei de Comerţ şi Industrie din Paris – sesiunea iunie şi examenul Diplôme de Langue – sesiunea iunie

„Arta cucereşte strada" – eveniment de artă contemporană

Joi 17 aprilie, artişti români împreună cu membrii grupului FUSION vor expune lucrări de dimensiuni monumentale în spaţiul din zona Pieţei Universităţii, pe peretele exterior al Teatrului Naţional Bucureşti. La Galeria Etaj 3/4 – expoziţie cu lucrările realizate în Franţa.

Program:

▮ 19.00 – hapening, muzică interpretată de Fanfara 10 Prăjini

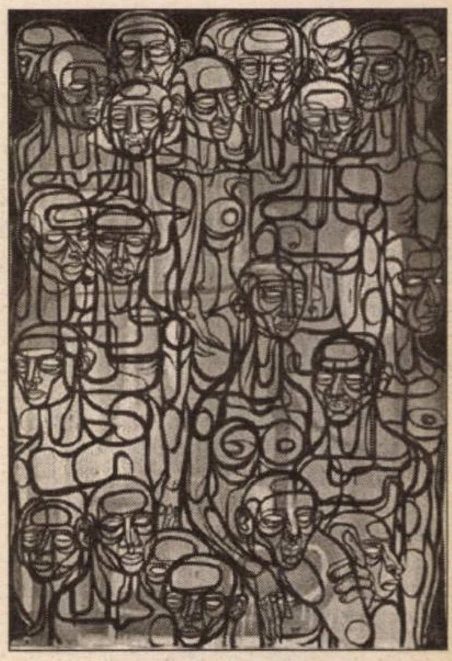
▮ 19.30-20.30 – spectacol de poezie. Zoltan Octavian Butuc, Paul Daian recită versuri de Sorin Ghergut şi Paul Daian

▮ 20.30-21.00 – spectacol de focuri de artificii realizat de Pierre-Alain Hubert

▮ 21.00-23.00 – *performance* realizat de Doze Green la Galeria Etaj 3/4 (pictarea unui grafitti) pe muzică de *hip hop*

▮ 20.00-23.00 – proiecţii video realizate de Patricia Teodorescu pe peretele Universităţii din Bucureşti

Organizatori: Institutul Francez din Bucureşti, Centrul de Proiecte Culturale al Primăriei Municipiului Bucureşti – ArCuB, Direcţia Generală de Protecţie a Mediului şi Educaţie Ecocivică, Primăria municipiului Bucureşti, Galeria Etaj 3/4 Muzeul Naţional de Artă Contemporană, Radio Contact, Orange.



Lucrare de Doze Green

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia, Nr. 77, 70256; Tel: 210.02.24, 211.38.36, 211.38.37, 211.38.38; Fax: 210.02.25; web: www.culture-france.ro

Drobul de sare şi războiul din Irak

ANA LUDUŞAN

Despre legitimitatea războiului

Ultimele cuvinte ale acestui articol au fost scrise în momentul cînd forţele militare americane au intrat în centrul Bagdadului, ocupînd sediul Poliţiei Secrete.

Poate să pară scandalos ca o femeie să abordeze problemele războiului cînd, în principiu, nu înţelege mare lucru din strategiile acestuia. Dar o femeie poate fi interesată de felul în care filozofia politică contemporană oferă soluţii la problemele majore ale lumii. În acest context, crizele şi conflictele care angajează comunitatea internaţională sînt probleme majore ale lumii contemporane, iar una dintre soluţiile rezolvării acestor crize sau conflicte poate fi şi cea a războiului.

Intelectualii români de prestigiu, şi nu numai, au o voce personalizată şi adeseori bine argumentată în chestiunea războiului din Irak. Unii susţin intervenţia militară americană împotriva regimului lui Saddam Hussein, alţii sînt împotriva acestei intervenţii. Tensiunea din jurul războiului din Irak tinde să împartă lumea în două tabere beligerante, transformînd acest război într-un al treilea război mondial, chiar dacă este doar unul al imaginilor şi al modelelor culturale sau administrativ-politice. Amploarea manifestaţiilor de stradă din toată lumea, în mare măsură manipulate, declaraţiile diplomatice conjuncturale, gruparea statelor în războinice şi pacifiste după criterii mai mult sau mai puţin responsabile şi controlabile introduc în relaţiile dintre state, la nivel global, efecte perverse cu consecinţe indezirabile majore. Costurile acestor efecte perverse le vor plăti, din nefericire, nu actorii politicii care iau acum aceste decizii cu privire la acest război, ci generaţiile viitoare. Războiul din Irak nu angajează doar problema filozofică a unui război local, ci a unui război care va defini o nouă ordine internaţională. Astfel că deciziile de acum ale guvernelor, poziţiile intelectualilor de prestigiu din toată lumea, poziţiile organizaţiilor civice şi chiar demonstraţiile de stradă vor hotărî fizionomia lumii în care vor trăi copiii şi strănepoţii noştri.

Un război împotriva teroristului şi nu împotriva comunităţii terorizate

În revista **22** (Nr. 681), Traian Ungureanu spune că „în vara anului 62 după Cristos, legiunile generalului roman Gnaeus Domitius Corbulo forţa Eufratul. [...] După aproape 2000 de ani, America revine în acelaşi loc. Două civilizaţii se ciocnesc din nou".

Problema filozofică din jurul celor două războaie purtate la distanţă de 2000 de ani este aceeaşi: legitimitatea soluţiei războiului în rezolvarea unei crize şi consecinţele războiului în destinul lumii post conflict. În teoria jocurilor din sociologia modernă, soluţia războiului este considerată o soluţie iraţională. Cu pierderi mai mari decît cîştigurile, pentru amîndoi beligeranţii – chiar dacă se pune la socoteală doar vieţile omeneşti, care nu pot fi cuantificate. Numai că această teorie nu poate fi aplicată războiului din Irak pentru simplul fapt că el nu seamănă cu un război tradiţional. În primul rînd, America nu poartă un război de cucerire; chiar dacă pot fi aduse asemenea argumente, ele nu stau în picioare decît ideologic. Problema petrolului din Irak nu este strict problema americanilor, ci a întregii lumi, aşa cum demonstrează Caius Dobrescu şi Gabriel Andreescu în articolele din **Observatorul cultural** (Nr. 158, 159 şi 161). Americanii îşi asumă responsabilitatea administrării raţionale a acestei resurse, plătind gras nota de plată a lui Saddam Hussein, adică pagubele unui război care putea fi evitat dacă el îndeplinea rezoluţiile Consiliului de Securitate începînd cu 1991, după războiul din Golf. America nu cucereşte Irakul, ci înlătură un dictator de la putere, periculos pentru securitatea şi pacea lumii, dăunător chiar pentru propriul său popor şi pentru comunitatea arabă, punînd poporul irakian şi resursele acestuia sub administrare ONU pînă la instaurarea unei puteri democratice în Irak. America nu duce, deci, un război de cucerire, ci unul de prevenire a unei catastrofe mondiale, cea a unui război biologic, în oricare parte a lumii. America nu a luat această decizie decît după 11 septembrie 2001, cînd a fost atacată de terorişti, într-un război neconvenţional, adică pe la spate, situaţie orcînd repetabilă, oriunde în lume.

Drobul de sare, o boală ameninţătoare, o comunitate terorizată – trei modele în care este legitimă soluţia radicală

Fabula drobului de sare ne ajută să înţelegem că nu putem sta cu mîinile în sîn cînd deasupra capului nostru (al copilului) stăruie o ameninţare. Drobul de sare trebuie luat şi pus de o parte. Într-un organism sănătos se cuibăreşte o boală incurabilă, cu consecinţe devastatoare. Să spunem: o tumoare malignă. Organismul dă semne de durere şi dezechilibru, medicul descoperă boala şi prescrie un tratament. De multe ori, unul chirurgical, de extirpare a tumorii, pînă nu e invadat tot organismul. După războiul din Golf, Consiliul de Securitate al ONU formulează **Rezoluţia Nr. 1441** ca răspuns la pericolul din partea lui Saddam Hussein privind armele de distrugere în masă. El nu numai că nu tratează boala, dar o şi împrăştie. La 11 septembrie 2001 se confirmă ameninţarea la scară mondială a modelului terorist. Răspunsul raţional la această ameninţare este izolarea completă a focarului de infecţie, în cazul nostru Saddam Hussein şi organizaţiile teroriste de tip Al Qaeda, înainte ca acestea să provoace o catastrofă mondială.

Asociaţia Editorilor din România (A.E.R.)

anunţă

Concursul pentru acordarea Premiilor A.E.R. – Ediţia 2003

Competiţia pentru premiile A.E.R. este deschisă tuturor editorilor, indiferent de apartenenţa lor la Asociaţie.

Concursul pentru acordarea premiilor A.E.R. este deschis cărţilor editate în perioada mai 2002-aprilie 2003.

Secţiuni:

1. Premiul pentru proză românească
2. Premiul pentru eseu românesc
3. Premiul pentru cea mai bună traducere în limba română
4. Premiul pentru cea mai interesantă colecţie
5. Premiul pentru carte de copii şi tineret
6. Premiul pentru cea mai frumoasă copertă
7. Premiul pentru cartea de ştiinţă
8. Premiul pentru cartea de artă
10. Premiul pentru excelenţă redacţională
11. Premiul pentru ediţie bibliofilă
12. Premiul pentru încurajarea noilor editori, acordat de Centrul de Carte Germană, birou al Tîrgului de la Frankfurt

Avînd în vedere diversitatea domeniilor pe care evaluarea cărţilor propuse pentru premiere le reclamă, A.E.R. a decis să constituie, începînd cu acest an, trei comisii de jurizare:

1. **Comisia umanistă** – alcătuită din: Nicolae MANOLESCU, preşedinte (critic şi istoric literar, profesor la Facultatea de Filologie din Bucureşti, director al revistei **România literară**); Livius CIOCÂRLIE (critic literar, eseist, scriitor, profesor la Universitatea Michel de Montaigne, Bordeaux); Cristian TABĂRĂ (jurnalist, realizator al emisiunii **Parte de carte** de la ProTV); Alex ŞTEFĂNESCU (critic literar, redactor-şef al revistei **România literară**); Mircea MIHĂEŞ (profesor la Universitatea din Timişoara, redactor-şef al revistei **Orizont**).

Această comisie desemnează Premiul pentru proză românească, Premiul pentru eseu românesc, Premiul pentru cea mai bună traducere în limba română, Premiul pentru excelenţă redacţională. De asemenea, împreună cu **Comisia pentru artă**, decide Premiul pentru cea mai interesantă colecţie şi Premiul pentru carte de copii şi tineret.

2. **Comisia pentru artă** – alcătuită din: Geta BRĂTESCU, preşedinte (grafician); Marius Marcu LAPADAT (designer, profesor la Facultatea de arhitectură din Bucureşti); Gabriel COJOC (designer, editor al revistei **Design Buletin**, realizator al emisiunii **Design, armonie în cotidian** – TVR 1); Radu ZAHARESCU (designer, senior art director la Agenţia Graffiti BBDO), Dinu DUMBRĂVICIAN (designer, lector la Catedra de design a Universităţii Naţionale de Artă).

Această comisie desemnează Premiul pentru cea mai frumoasă copertă, Premiul pentru cartea de artă şi Premiul pentru ediţie bibliofilă. Împreună cu Comisia umanistă, decide Premiul pentru cea mai interesantă colecţie şi Premiul pentru carte de copii şi tineret.

3. **Comisia pentru ştiinţă**, alcătuită din: Mihail COCULESCU – preşedinte (profesor doctor, şef al Clinicii II de endocrinologie a Spitalului C.I. Parhon, prorector al Universităţii Carol Davila din Bucureşti); Mihnea MOROIANU (conferenţiar la Universitatea Politehnică din Bucureşti, Facultatea de Electronică); Gheorghe STRATAN (autor şi traducător de eseuri în domeniul ştiinţei, cercetător principal la Institutul de Fizică şi Inginerie Nucleară „Horia Hulubei" din Bucureşti, profesor de istorie a ştiinţei la universităţile din Bucureşti şi Cluj); Nora CHIRIŢĂ, conferenţiar universitar la Academia de Studii economice din Bucureşti; Irina ATHANASIU, profesor la Universitatea Politehnică din Bucureşti; Anca Michaela ISRAIL, medic primar, şef de laborator la Institutul de seruri şi vaccinuri „Dr. I Cantacuzino"; Adrian VASILIU, avocat în Baroul Bucureşti.

Această comisie desemnează Premiul pentru cartea de ştiinţă.

Pentru fiecare premiu, comisiile vor face cinci nominalizări. Acestea vor fi anunţate în presă înaintea deschiderii Tîrgului Internaţional de carte Bookarest 2003.

Data limită de primire a cărţilor este *30 aprilie 2003*.

Cărţile propuse pentru premiere, precum şi CV-urile pentru Premiul de excelenţă redacţională se primesc la sediul A.E.R., de luni pînă vineri, între orele 9.00-17.00, la următoarea adresă:

Asociaţia Editorilor din România
Bd. Magheru 35, et. 4, ap. 42
701641 Bucureşti

Pentru alte informaţii, vă rugăm să scrieţi la *info@aer.ro* sau să telefonaţi la 212.51.78; 212.51.62.

Intervenția americană din Irak este o mostră a felului în care americanii au instaurat domnia legii în propriile lor teritorii. Chirurgical, prin precizia pistolarului care vine să facă dreptate într-o comunitate terorizată de bandiți. Pistolarul omoară liderul, locotenenții acestuia fug sau se adaptează la o viață în care s-a instaurat domnia legii.

În toate cele trei cazuri este legitimă aplicarea măsurilor de forță, deoarece tolerarea răului ar produce moartea copilului, ar duce la dispariția organismului bolnav sau a comunității terorizate de bandiți. Saddam Hussein este o bombă cu efect întîrziat, chiar și pentru proprii lui aliați de astăzi. Orice lider al unui regim autoritar se transformă, de fapt, pînă la urmă, într-o mină cu efect întîrziat. Saddam Hussein se folosește de copiii irakieni ca scuturi umane și se face vinovat de crime asupra propriului său popor care nu pot fi contabilizate încă.

Lumea după războiul din Irak

Literatura politică a ultimului deceniu tinde să vadă în Occident modelul cultural generator de democrație, și să desemneze modelul asiatic și pe cel arab ca modele rezistente la schimbare democratică și progres social. După Amartya Sen, laureat al premiului Nobel pentru Economie în anul 1998, savant de origine hindusă: „Meritele democrației nu au caracter regional. A susține disciplina și ordinea nu înseamnă obligatoriu adversitate față de democrație. Diversitatea valorilor caracterizează toate culturile. Argumentul cultural, prin urmare, nu poate fi privit decisiv ori constrîngător cînd este vorba de opțiunile noastre contemporane" (Vladimir Tismăneanu, **Scrisori din Washington**, Editura Polirom, Iași, 2002, cap. „Universalitatea democrației", p. 331). Amartya Sen arată că atît în modelul european, prin Platon și Toma d'Aquino, cît și în modelele asiatice inspirate de filozofia lui Confucius există filiații care propun atașamentul față de ordine și disciplină, dar că aceste interpretări sînt simpliste și dogmatice și că în toate modele culturale pot fi găsite valorile universale ale democrației. Regimurile autoritare valorifică acele valori din modelul cultural propriu care le ajută să-și legitimeze și să-și păstreze puterea. Numai că în modelul autoritar puterea este folosită în interesul liderului și al locotenenților săi, societatea civilă neavînd posibilitatea să se exprime și să controleze abuzurile puterii autoritare, iar în modelul democratic puterea este folosită pentru binele comunității și este controlată de societatea civilă. În modelele autoritare există posibilitatea crizelor sociale de proporții, crime în masă, foamete, fără ca guvernele acestor state să poată fi trase la răspundere. Se citează, în acest sens, foametea din Rusia din anii '30, din China din anii 1958-1961, foametea din Irlanda și India aflate sub stăpînire străină, sau cele de acum din Coreea de Nord sau Sudan. Amartya Sen leagă aceste dezastre sociale de drepturile politice și civile ale populațiilor care au suferit calamități naturale. El spune că acolo unde nu există o presă liberă și unde libertatea de asociere este îngrădită, guvernele nu pot fi forțate să împartă povara dezastrului între membrii comunității, protejînd săracii, victimele directe ale calamităților naturale.

Problema lumii contemporane nu este cea a impunerii modelului occidental al democrației, acesta fiind asimilat diferit chiar de statele care îmbrățișează cultura europeană, ci a democratizării scenei mondiale, pentru a micșora tensiunile și a evita conflictele cu pierderi irecuperabile pentru patrimoniul mondial. Pentru mine, lumea secolului XXI nu ar trebui să arate ca un spectacol de revistă în care femei frumoase se multiplică la infinit, dîndu-mi senzația unei lumi de carton (visul american al standardizării ființei), ci a unui teatru în care fiecare actor este original și inventiv într-un joc mondial al cooperării obligatorii. De ce n-ar învăța arabii de la europeni vraja neliniștii științifice și de ce n-ar învăța europenii de la arabi confortul meditației? Drumul a fost deschis de India, care a devenit una din cele mai mari țări exportatoare de *software*, fără să renunțe la *sarong*, obiect de îmbrăcăminte tradițional. Salvarea din alienarea postindustrială ne poate veni din înțelepciunea de a îmbina o viață sănătoasă, aproape de ritmurile biologice și de seninătatea naturală, proprie culturilor orientale și asiatice, cu beneficiile acțiunii raționale generate de miezul proiectului iluminist, pe care Europa și America l-a valorificat nu tocmai în folosul transcendenței umane, ci a corporalității ei. Sociologia postmodernă ne învață că lumea nu trebuie înțeleasă mereu ca un joc cu sumă nulă, în care unii actori pierd și alții cîștigă, ci ca un joc al cooperării, cu pierderi minime și cîștiguri importante pentru toți actorii aflați în joc. ∎

Concurs „Crearea unui afiș"

Asociația DACIA-MEDITERRANÉE și-a propus ca obiectiv principal să promoveze cultura română în sudul Franței, organizînd în fiecare toamnă manifestări culturale cunoscute deja ca "Rencontres Franco-Roumaines en Mediterranée". Tema celei de-a opta întîlniri – ce se va desfășura în regiunea Sete și Montpellier – va fi Artele grafice (programul incluzînd însă multe alte domenii, care vor ilustra diferite aspecte ale culturii române).

Asociația DACIA-MEDITERRANÉE organizează în acest an un concurs pentru tinerii graficieni români care doresc să realizeze un afiș al ediției 2003.

Data limită de înscriere: 10 mai 2003.

Data limită de trimitere a lucrărilor: 20 iunie 2003.

Invitația se adresează mai ales studenților de la facultățile de arte și arhitectură. Candidații trebuie să locuiască în România și să nu depașească vîrsta de 30 de ani.

Toate informațiile privind această întîlnire pot fi găsite pe site-ul asociației: *www.dacia-mediterranee.org*.

Laureatul concursului va fi invitat să participe la cea de-a opta întîlnire franco-română de la Mediterana. El își va putea prezenta opera și îi va putea cunoaște pe colegii săi francezi. Juriul va fi alcătuit din personalități ale lumii artistice. Candidații sînt rugați să trimită următoarele informații la adresa de e-mail *concours@dacia-mediterranee.org*.

1. **Numele și adresa completă; o adresă de e-mail**
2. **Numele și adresa completă a locului unde studiază sau lucrează**
3. **O scurtă prezentare personală și o scrisoare de motivare.**

Lucrările participanților trebuie să ajungă, prin curier electronic, la adresa: *concours@dacia-mediterranee.org* pînă la 20 iunie 2003.

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineața cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Știrile*
08.00-08.05 *Știrile*
09.00-09.05 *Știrile*
10.00-10.05 *Știrile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineții*
14.00-14.05 *Știrile*
16.00-16.05 *Știrile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Știrile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Știrile*
21.00-21.05 *Știrile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Știrile*
08.00-08.05 *Știrile*
10.00-10.05 *Știrile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineții*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*

19.00-19.05 *Știrile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Știrile*
21.00-21.05 *Știrile*

Duminică:
08.00-08.05 *Știrile*
09.00-09.05 *Știrile*
10.00-10.05 *Știrile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineții*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Știrile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Știrile*
21.00-21.05 *Știrile*

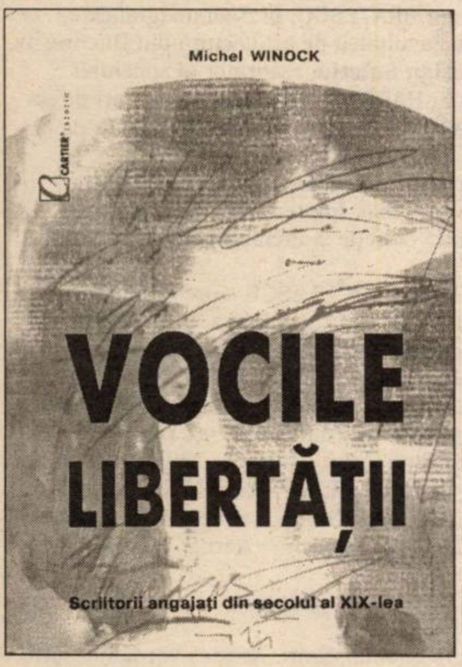
Retransmis de Mix FM București (100,6 FM) și de numeroase posturi afiliate din țară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE · RADIO LIBERTY

Corect, responsabil și la timp!

Scriitori angajați

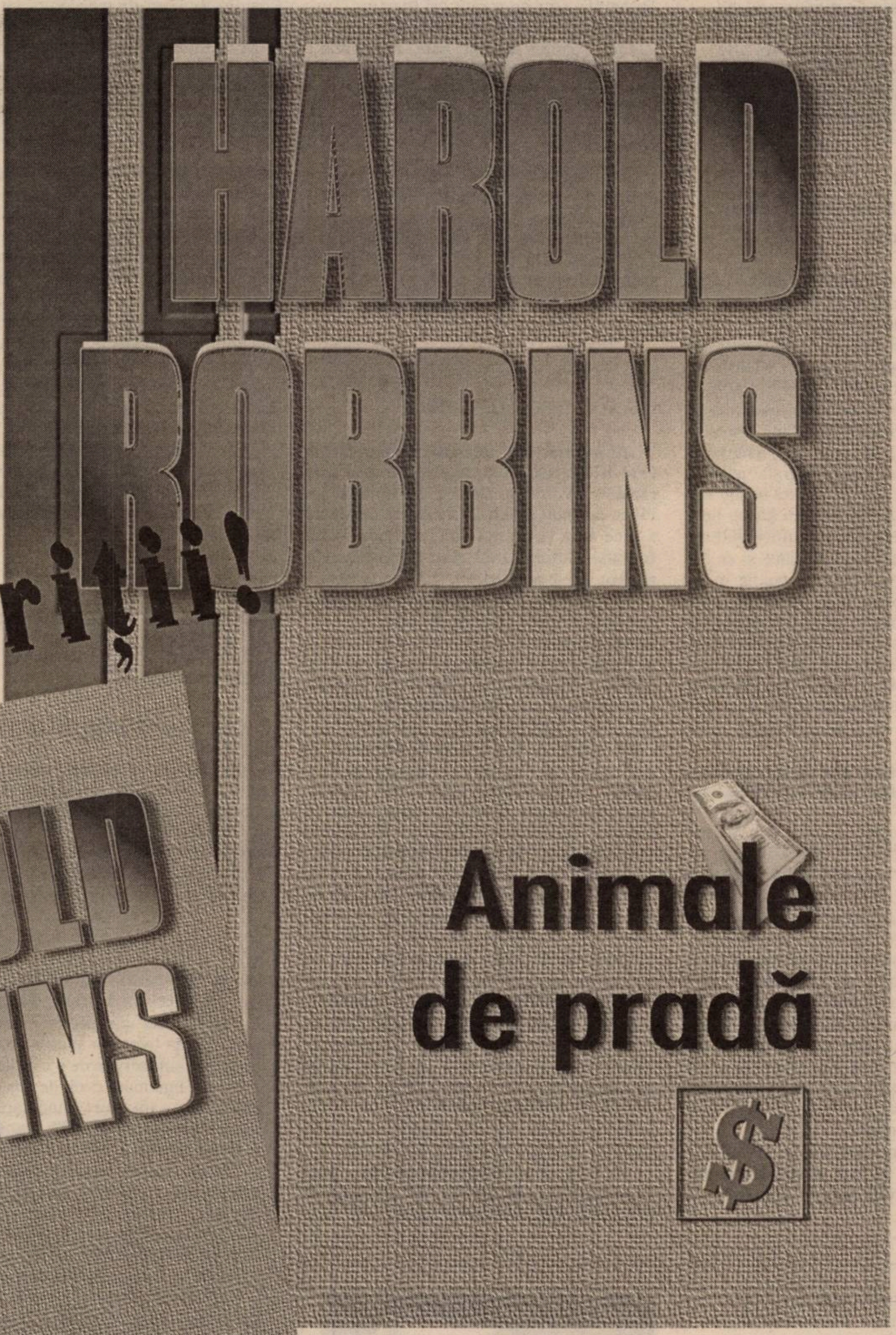


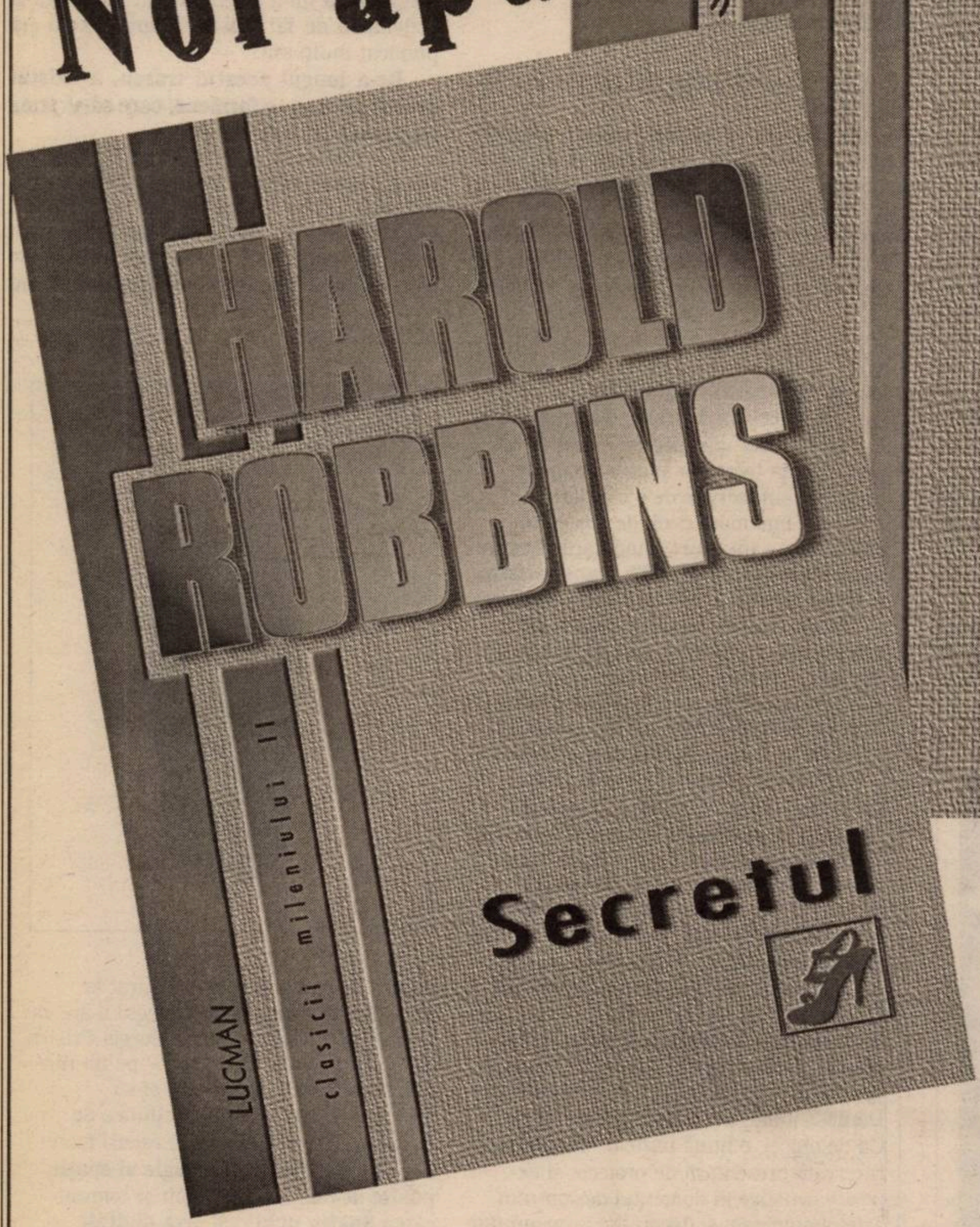
După **Secolul intelectualilor**, Editura Cartier publică o nouă și masivă lucrare a istoricului francez Michel Winock: **Vocile libertății. Scriitori angajați din secolul al XIX-lea**. Traducerea din franceză îi aparține lui Florin Sicoie. Cele circa 800 p. explorează, prin intermediul a numeroase studii de caz, istoria intelectuală a Franței dintre exilarea lui Napoleon I și moartea lui Victor Hugo, pornind de la gînditorii liberali ai Vechiului Regim, trecînd prin „romantismul de stînga", pînă la Zola și „marea arie a decadenței". Chateaubriand, Benjamin Constant, Guizot, Courier, Beranger, Tocqueville, George Sand, Victor Hugo, Balzac, Proudhon, Lamartine, Michelet, Edgar Quinet, Auguste Comte, Renan, „ereticii" Flaubert și Baudelaire, Taine, Louise Michel ș.a., dar și ne-francezi ca Heine, Marx sau Mickiewicz sînt urmăriți pe fundalul marilor desfășurări istorice, politice și culturale ale epocii, într-o sinteză impresionantă, bine documentată, limpede și captivantă. Relația dintre ideea de libertate și preistoria constituirii categoriei „intelectualului modern" asigură firul conducător al lucrării. Pe post de anexe, autorul a inclus – alături de sursele tipărite, bibliografie și indici – un text de referință al lui Benjamin Constant (**Despre libertatea anticilor comparată cu aceea a modernilor**), un extras din articolul **Libertate** apărut în Pierre Larousse, **Marele Dicționar universal al secolului al XIX-lea** – despre **Libertate și autoritate**, o Scrisoare adresată redactorilor ziarului **Le Rappel** de către Victor Hugo (Paris, 31 octombrie 1971) și o **Cronologie evenimențială** a perioadei 1915-1885.

LUCMAN

Animalele de pradă - pare să încoroneze cu strălucire, mai mult decât orice alt roman anterior, cariera literară a lui Robbins, devenită una cu esenţa vieţii sale.

Noi apariţii!





În Secretul - Robbins construieşte o poveste care combină tăria de caracter a personajelor din primele lui romane cu strălucirea ultimelor, rezultând o naraţiune căreia nu-i poţi rezista.

Bd. Al. I. Cuza, nr. 91
Sector 1, Bucureşti
Tel/ Fax: 021/ 223 77 55

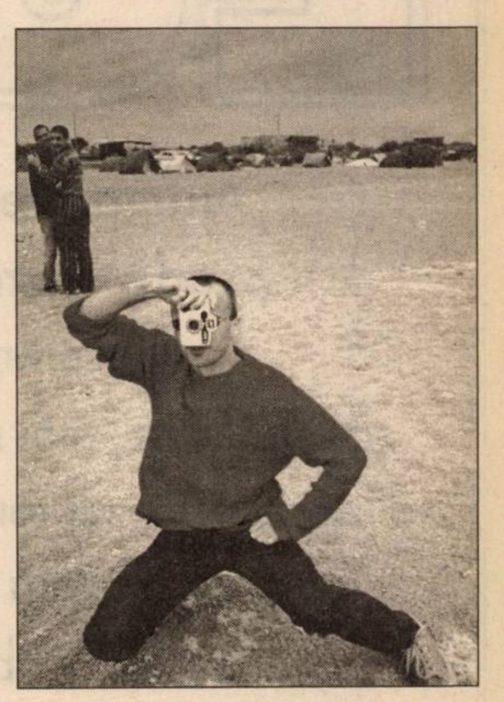
www.lucman.ro
comenzi@lucman.ro

„Numai poze din avion nu am făcut“

Interviu cu **Cosmin BUMBUŢ**

A făcut zeci de mii de fotografii de toate felurile. A „asigurat“ faţa fotografică a *Dilemei* timp de mai mulţi ani, a creat un stil în materie de editoriale de modă, a pozat femei frumoase, dar şi sticle de bere, telefoane mobile şi nenumărate alte produse care făceau obiectul diverselor campanii publicitare. A avut exclusivitate în privinţa campaniilor Connex timp de un an. Şi-a „construit“ numele cu multă tenacitate. Cosmin Bumbuţ reprezintă acum un *brand*.

Am avut emoţii înainte de interviu: fotografii sînt de multe ori foarte artişti şi, de aceea, mofturoşi şi suficienţi. Cosmin Bumbuţ este, în schimb, modestia întruchipată. Poate că la asta contribuie şi timiditatea sa constitutivă, delicateţea sa care îl face să fotografieze trenurile într-un fel care multora li se pare trist. Albumul său, *Transit*, publicat pe bani proprii la Humanitas, ne ajută să descoperim un Cosmin Bumbuţ de *wee-kend*, cu care am stat de vorbă într-o zi de vineri. Un Cosmin Bumbuţ mai îndepărtat de chinurile „fotografiei de serviciu“ şi mai apropiat de plăcerea simplă şi extrem de personală de a face fotografii.



Fotografia: o meserie sau un *hobby* de duminică

Greşesc dacă spun că eşti cel mai bine cotat fotograf de la noi? Ce înseamnă să ai cotă fotografică în România?

Sînt *printre* cei mai bine cotaţi fotografi români. Chestia asta cu topurile e foarte relativă. Să ai cotă înseamnă să fii căutat şi să fii plătit cu cît ceri. Trăiesc din fotografia de publicitate. La început fotografia a fost pentru mine un *hobby*, acum a ajuns o meserie: mă duc la serviciu şi fac fotografie publicitară. Pot spune că am rămas fără *hobby* sau că fotografia devine din nou un *hobby* pentru mine doar în *wee-kend*, atunci cînd am timp să fotografiez cum îmi place şi ce îmi place: orice altceva, care să nu fie o comandă. Peisaje, orice. Însă fac acest lucru mai greu decît altădată, pentru că am nevoie de un timp de încărcare. Fotografia comercială mă uzează foarte mult. Şi de aceea am nevoie de cîteva zile în care să nu fac absolut nimic şi să îmi vină din nou cheful de a fotografia altceva, de a face fotografie artistică.

Care a fost primul gen de fotografie în care te-ai specializat şi din care ai cîştigat bani?

Fotografia de presă. Am fost fotoreporter la ziarul **Azi**, în i91-'92. Am făcut apoi fotografie de teatru, timp de doi ani, la Teatrul Nottara, pentru afişe, spectacole, actori. După aceea nu am mai fost angajat, am făcut în schimb tot felul de comisioane fotografice. Am fotografiat de toate: clădiri la modă, bere, peisaje. Am făcut şi fotografii subacvatice – e vorba de un editorial de modă pe care l-am realizat pentru revista **2000plus**. Numai poze din avion nu am făcut. Am început să cîştig cu adevărat din fotografia comandată şi din cea publicitară. Aşa am reuşit să îmi cumpăr aparatură nouă, mai performantă.

Povestea a început acum cîţiva ani. Ţi-ai schimbat în tot acest timp atitudinea faţă de cei care îţi comandă fotografiile?

Da, mi-am schimbat atitudinea faţă de clienţi, dar nu din rutină, ci pentru că am început să miros clienţii care nu sînt dispuşi să mă plătească sau care sînt neserioşi. Atitudinea faţă de fotografie nu mi-am schimbat-o însă, şi îmi place să cred că fac cu aceeaşi plăcere şi o fotografie de 500 de dolari, şi una pe gratis.

Ce frumoasă fotografie! *vs* Ce produs bun!

Ai separat mai devreme fotografia pe care o faci ca pe o datorie de cea care rămîne un *hobby*. Dacă e să operezi cu ideea de artă, ambiţia ta rămîne aceea de a face artă şi atunci cînd realizezi o fotografie publicitară? Sau păstrezi arta pentru week-end-uri?

E foarte greu să faci artă în fotografiile publicitare. Totul depinde de concept – care, de cele mai multe ori, nu e al fotografului, ci al agenţiei de publicitate, al *art director*-ului respectiv. Fotograful nu poate decît să obţină o fotografie curată şi cinstită, atîta timp cît produsul respectiv nu se adresează iubitorilor de artă, ci consumatorilor obişnuiţi. Ei nu trebuie să spună „Ce frumoasă fotografie!“, ci „Ce produs bun!“. Prin urmare, produsul trebuie să iasă în evidenţă, nu fotografia. Am rămas, ce-i drept, cu ideea că aş vrea să trăiesc din arta fotografică, adică eu să fotografiez ce îmi place şi cineva să-mi cumpere fotografiile. Mai visez încă să fiu plătit pentru plăcerea asta a mea. Acest lucru nu s-a întîmplat însă – sau s-a întîmplat prea puţin şi nesemnificativ. De aceea, am despărţit fotografiile pe care le fac în două categorii: cele pe care le realizez la comandă şi cele pe care le fac pentru mine. Acestea din urmă încerc să le promovez în diverse feluri: pe Internet sau în cartea pe care am publicat-o la Humanitas, **Transit**. Trebuie să recunosc însă că nu mi-aş putea permite, practic, să fac şi asemenea lucruri, dacă nu ar exista fotografia comercială.

În *Transit* ai fotografiat peisaje. Cînd te-ai apucat de fotografie, tot peisajele te atrăgeau? Cei mai mulţi dintre noi, cînd au chef să facă fotografii, pozează peisaje.

Nu, îmi plăcea să fotografiez oameni. Instantanee. Dragostea mea pentru peisaje datează însă de vreo doi ani. Şi asta pentru că, înainte, am fotografiat foarte mulţi oameni: în modă şi publicitate, dar mai ales în modă. De aceea mi-am dorit să fotografiez orice altceva, iarbă, pădure, copaci. Să faci fotografie comercială nu e atît de uşor pe cît ar putea să pară. E foarte stresant – pentru mine, cel puţin. Şi nu mă refer aici la natura fotografiei în sine, ci la discuţiile de dinainte şi de după cu clienţii, de exemplu. Fiecare are o mică problemă, fiecăruia nu-i place ceva. De aceea, fografia publicitară e o meserie mîncătoare de nervi. Nu-ţi poţi permite să ratezi. E o echipă în spatele tău şi mulţi bani în joc.

„Critica domnului Oroveanu m-a ajutat foarte mult“

Cine te-a direcţionat către arta fotografică?

Părinţii mei nu au avut nici un strop de spirit artistic în ei. M-am apucat după 1990, şi totul a început ca un fel de competiţie cu un prieten din Baia Mare care făcea nişte fotografii mai altfel decît cele obişnuite. Mi-am zis că pot şi eu să fac aşa ceva şi mi-am dat sema că îmi place foarte mult treaba asta. Am renunţat la facultatea tehnică pe care o urmam şi am venit în Bucureşti.

Şi aici cine te-a descoperit?

Victor Ernest Maşek. Studiam jurnalistica la Facultatea Ateneum, unde acesta era profesor de estetică. Am fost sfătuit în acea perioadă să dau la ATF, ceea ce am şi făcut. Dar pe atunci nu exista o secţie specială pentru arta fotografică, şi nu ştiam dacă o să-mi placă filmul. În timp, mi-am dat seama că îmi place şi să filmez. Trebuie să spun neapărat că mi-a folosit enorm în carieră şi activitatea de la revista **Dilema**. Acolo am publicat mulţi ani.

De-a lungul acestui traseu, a existat cineva care să te formeze, care să-şi pună amprenta pe stilul tău?

Nu am avut nici un mentor fotograf român şi nici străin. Am învăţat privind fotografiile altor fotografi. Am început cu Cartier Bresson, după care am descoperit mulţi alţi fotografi contemporani. Însă un om care să mă influenţeze şi să mă formeze nu

---

Numărul 13 al revistei de arhitectură & design **Octogon** nu e unul „cu ghinion“; dimpotrivă. Consistenţa teoretică şi spectaculosul imagistic sînt servite de o cantitate de text ceva mai mare decît de obicei. În deschidere – un scurt comentariu **Despre noua „inserţie în social“: trans-artistic & trans-estetic** al lui Ion Bogdan Lefter; urmează o scurtă secţiune despre noua urbanistică spaniolă şi un grupaj special despre... „conceptul de penitenciar“. În obiectiv – noile proiecte internaţionale în materie de arhitectură a penitenciarelor, „filozofia“ arhitecturii acestora şi acţiunea pe care aceste spaţii o pot avea asupra psihicului uman. Imaginile „futuriste“ oferite sînt, realmente, impresionante. Ele sînt însoţite de texte „conceptuale“ precum **O închisoare convingătoare** de Françoise Pamfil, **Escapolgy (şi reversul ei)** de Augustin Ioan, panoramicul **Istoria penitenciarelor** de Attilla Kim, pe post de „închizător“ al grupajului penitenciar fiind plasat un serios studiu cu titlul **Închisoarea, deschiderea. Rolul terapeutic şi coercitiv al spaţiului din perspectivă cognitiv-comportamentală** de Daniel Ciumăgeanu şi Adela Sălceanu. Ca de obicei, o bună parte a revistei este rezervată prezentării de proiecte şi expoziţii artistice în domeniul *design*-ului, artei ambientale şi decorative, *pop*, *grafitti* etc. (de reţinut la acest capitol şi textul lui Saşa Matuc, **Somebody Asked Me Once „What Is Graphic Design to You?“**). Un întreg spectacol vizual... E de semnalat, de asemenea, foarte interesanta dezbatere despre „condiţia creatorului la noi“ în domeniul scenografiei şi al

graficii de televiziune. Desfăşurat la iniţiativa **Octogon**-ului, dialogul îi are ca invitaţi pe „telegraficienii“ Georgia Cristea şi Valentin Călinescu. Totul – pe un fundal vizual baroc, multicolor şi supertehnologizat. În fine, secţiunea de „critică“ a revistei cuprinde eseuri teoretice precum **Artă, tehnologie şi spaţiu public** de Ioana Teodorescu şi comunicarea **Spaţiu public şi artă digitală „Panopticon. O lectură“. Dispozitiv electronic de lectură monumentală** prezentată de Ambroise Barras (Universitatea din Geneva) şi Ioana Bot (Universitatea din Cluj), avînd drept obiect un experiment artistic cu multiple implicaţii în zona teoriei textului.

Pe 1 aprilie a apărut – fără păcăleală! – o remarcabilă „revistă lunară de informaţie vizuală“ intitulată **CMYK**. De fapt – un catalog al expoziţiilor artistice din Capitală. 30 de pagini alb-negru în condiţii grafice de excepţie. Realizatori: Editura META în parteneriat cu Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană din Bucureşti. Director: Maria Manolescu; redactor-şef: Alina Şerban, redactor: Alina Paina; secretar general de redacţie: Adina Dragu; *graphic design*: Cătălin Rulea. Sînt prezentate spaţii expoziţionale precum Atelier 35, Căminul Artei, H'Art, Luchian 12, 2 Meta, Galeria Nouă, Occident, Galeria Posibilă, Sabina şi Jean Negulescu, Space, British Council, Institutul Cervantes, Goethe Institut, Centrul Ungar, Institutul Polonez, Centrul Italia. Catalogul conţine prezentările generale, adresele şi programul respectivelor instituţii – plus fotografii „reprezentative“. De asemenea, reclame ale partenerilor, între care – „la

loc de cinste“ – sigla **Observatorului cultural**...

am avut. În schimb, m-a ajutat mult domnul Mihai Oroveanu, criticîndu-mi fotografiile, pe vremea cînd colaboram la **Dilema**. Mergeam cu teancul de fotografii, iar dînsul le împărțea în două categorii: despre unele zicea că sînt rahaturi, despre celelalte că sînt geniale. La sfîrșit rezulta un teanc mare de rahaturi și unul foarte mic de fotografii reușite. Mi le punea pe toate în brațe și îmi zicea: „Mai ai multe de văzut, du-te în galerii, citește". Nu-mi explica niciodată de ce sînt unele geniale și altele nu, iar eu plecam acasă și începeam să găsesc singur explicațiile pentru „verdictele" lui. Deși nu mi-a explicat niciodată nimic legat de compoziție sau de lumină, m-a făcut să mă gîndesc și să înțeleg, pînă la urmă, ce aveam de făcut. Această critică a domnului Oroveanu m-a ajutat foarte mult.

În anii aceia în care ai dat tu la ATF existau, în România, oameni care să poată forma un artist în domeniul artei fotografice?

Am avut parte de doi profesori de fotografie foarte buni, de la care am învățat multă teorie. E vorba de Sorin Ilieșiu și de Sorin Botoșeneanu. Ei nu erau, însă, fotografi, erau directori de imagine. Nu aveau o operă fotografică în spate. Și mie exact un astfel de om îmi lipsea. Mai există un fotograf pe care îl stimez enorm și pe care îl consider cel mai mare peisagist român în viață: Dan Dinescu. L-am cunoscut însă mai tîrziu, și nu în momentul în care am început eu să mă formez. În 1995, am intrat și eu în Asociația Artiștilor Fotografi. Cei de acolo practică un alt gen de fotografie, care nu îmi place deloc: o fotografie de salon, artificială, care respectă parcă în mod exagerat toate regulile de compoziție. E adevărat că am făcut și eu așa ceva – a fost un mod de a consuma o etapă. Toți acești artiști fotografi erau, în general, ingineri și concepeau fotografia într-un mod mai degrabă tehnic decît artistic. Nu aș vrea să îi judec greșit, au realizat la rîndul lor, cu siguranță, ceva în domeniul artei fotografice, dar mie nu îmi place felul acesta de a gîndi fotografia. Mă uit acum în albumele lor și mă îngrozesc.

Există o critică specializată în fotografie la noi?

Există cîțiva teoreticieni pe care îi cunosc doar după nume. Alexandra Balaci, de exemplu. Cred, însă, că nu sîntem reprezentați prea strălucit la ora actuală nici în ceea ce privește fotografii, nici în privința criticilor de artă fotografică. La capitolul artiști, merită amintită și o grupare importantă, care a avut expoziții și aici și peste hotare. E vorba de subREAL. Am impresia că sînt din Timișoara. Dar ei fac un alt gen de fotografie, mai experimentală. La ei contează mai mult ideea sau *happening*-ul. Există stiluri și stiluri și e loc pentru toată lumea: de la cele academice pînă la stilul *lomo*. *Lomo* vine de la un aparat de fotografiat rusesc, de plastic. În cadrul acestui stil, nu contează cum compui, nici lumina, nici expunerea, contează să fotografiezi pur și simplu – lomografii au un set de zece reguli de acest fel. Există principii și principii.

Eternul stil balcanic

Anii în care ți-ai construit cariera sînt totodată și anii în care în România s-a revalorizat conceptul de imagine, s-a inventat o adevărată industrie a imaginii. Iar tu ai parcurs exact etapele mai importante legate de apariția revistelor „colorate", a editorialelor de modă profesioniste, a publicității. Cum a evoluat fotografia în acest timp?

Nu știu cum a evoluat fotografia în general, pentru că în puține curți mi-am aruncat ochiul. Cunosc puțini fotografi. Nu am o privire de ansamblu. Mijloacele de informare sînt puține.

Nu cunoști ceea ce fac alții pentru că nu te interesează sau pur și simplu nu există o breaslă reală a fotografilor?

Ba da, mă interesează ce fac alți fotografi. Dar într-adevăr, după cum spuneai, nu există o breaslă. Nu există o Uniune. AAF-ul e mort, nu are sediu și, oricum, mulți nici nu-l recunosc. Există fotocluburi locale în diverse orașe, în care fiecare își organizează expoziții. Ele sînt inventate însă tot de niște „hobbiști", cum s-ar spune – nu de profesioniști. Nu există o breaslă a fotografilor profesioniști, care să le dea acestora posibilitatea de a-și apăra interesele în fața clienților, de exemplu. În ceea ce mă privește, nu știu dacă am evoluat în bine sau în rău, nu știu dacă era mai bine ceea ce făceam la **Dilema**, dacă e mai rău ce fac acum în publicitate. Cale de întors nu mai există. E un cerc vicios în care am intrat. Nu aș vrea să mai fac publicitate. În același timp, trăiesc din asta și îmi place enorm că trăiesc din fotografie și nu sînt obligat să fac altceva. Sau, în fine, aș vrea să trăiesc în continuare din publicitate, dar aș vrea, în același timp, să se... deștepte clienții. Nu știu ce să spun, parcă clienții de anul trecut erau mai inteligenți. Nici în clipa asta nu sînt sigur că nu mă va suna cineva ca să îmi spună că am de făcut poze astăzi, peste două ore.

E un stil de lucru cam bizar, chiar și pentru un fotograf.

E un stil de lucru specific pentru noi. Balcanic, probabil. Totul e făcut pe genunchi, la limita rezistenței. În acest sistem, în care clientul comandă ceva, iar agenția lucrează pe brînci două-trei săptămîni, fotograful nu află decît foarte tîrziu ce are de făcut – și în consecință nu are timp să se încarce în legătură cu un anumit subiect. Știu că în Vest se fac programări la ședințele foto cu cîteva luni înainte, chiar. Am citit pe Internet că programările pentru Helmut Newton se fac și cu trei luni înainte. E adevărat că e vorba de Helmut Newton, dar oricum, nicăieri nu se lucrează ca la noi, pentru că se pierde din calitate.

„Nu cred că TGV-ul e atît de fotogenic ca trenurile din pozele mele"

Înțeleg că ești într-un moment de semitranziție, în care ai vrea să te desparți de publicitate, dar nu poți.

Nu știu care ar fi rezolvarea. Aș putea să selectez clienții, eventual. Pe de altă parte, lucrînd ca fotograf liber profesionist, niciodată nu știi ce ai de făcut. De aceea există și o plăcere în munca aceasta, pentru că tot timpul faci ceva nou. Nu te repeți aproape niciodată. E o provocare pentru mine. În principiu, nu trebuie să faci lucruri geniale în publicitate. Trebuie să faci lucrurile corect și să fii constant tu, ca profesionist, astfel încît să se știe că nu dai rateuri. Sînt foarte puține proiecte care să fie geniale. În asemenea cazuri, agențiile sînt conștiente de asta și vorbesc cu fotograful mai din timp. Mi s-a întîmplat și mie, chiar anul acesta. Dar nu ți se poate întîmpla decît de două-trei ori pe an.

Probabil, dacă te-aș întreba „Te tentează să-ți teoretizezi propriul stil?", ai răspunde că nu.

Într-adevăr, nu, și asta pentru că de fapt nu știu care e stilul meu. Ar fi mai simplu să spun că sînt în căutare. Încerc să simplific cît mai mult imaginile și vreau să fac niște fotografii care să îmi placă mie, în primul rînd.

Ca cele din *Transit*, probabil. Cum a fost colaborarea cu Humanitas? Introducerea e scrisă de însuși Gabriel Liiceanu.

Cartea aceasta, publicată la Humanitas pe banii mei, a fost gîndită ca un soi de test. Am vrut să văd dacă pot vinde asemenea fotografii, făcute pentru plăcerea mea. Chiar eu l-am rugat pe domnul Liiceanu să scrie introducerea respectivă. Mi s-a părut, însă, că dînsul a văzut cartea ca fiind foarte tristă. Introducerea pe care a scris-o inițial era și mai tristă, i-am și spus, de altfel, și i-am cerut permisiunea să tai anumite pasaje. Au fost și alții care mi-au spus același lucru: că e o carte tristă. Mie nu mi s-a părut așa, nici celui care a paginat-o. Soției mele de asemenea i s-a părut foarte tristă. Trenurile acelea îi aduc aminte de perioada în care făcea naveta. Eu însă eram bucuros atunci cînd am făcut fotografiile...

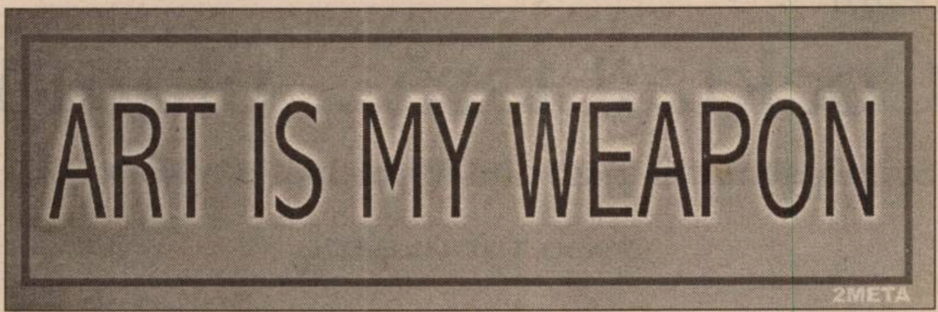
Poate că, dacă ai fi fotografiat TGV-ul, totul ar fi fost mai vesel și mai colorat.

Nu cred că TGV-ul e atît de fotogenic ca trenurile din pozele mele. În TGV nu poți să scoți aparatul de fotografiat pe geam. Cred că fotografia unui TGV ar fi artificială, ca de plastic. De aceea, probabil, nu mi se par triste trenurile din **Transit**, pentru că le privesc din perspectiva fotogeniei lor.

Ca să înveselim acum, la sfîrșit, trenurile tale românești, o să mă întorc la o formulare de la început: ești, probabil, printre puținii fotografi români care au fotografii în colecții personale la New York.

Da, sînt foarte fericit mai ales pentru că fotografiile de la New York nu au fost cumpărate de oricine, ci de Gabriel Byrne, pe care îl admiram încă de cînd am văzut **Suspecți de serviciu**. Cînd m-a sunat galerista de la New York și am aflat asta, am fost cu adevărat copleșit. Iar fotografiile cumpărate de Byrne sînt din seria cu trenuri! Ei nu au aceleași amintiri despre trenuri ca noi.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN



Miercuri 9 aprilie. Galeria Nouă (București, Str. Academiei Nr. 15 – fosta Galerie a Municipiului București, devenită de un an și ceva unul dintre cele mai „de avangardă" spații expoziționale ale perioadei). Vernisaj 2META – adică al grupului compus din Romelo Pervolovici și Maria Manolescu: **ART IS MY WEAPON**. Semiobscuritate. În cele două „aripi" ale galeriei, în diverse formule vizuale – inscripții, afișe, *banner*-e cu unul și același enunț: **ART IS MY WEAPON**. Avansezi în întuneric și, deodată, din difuzoare pe care nu le văzuseși și nu le bănuiseși, izbucnesc rafale de gloanțe. Brusc, șocant, imposibil de ignorat. Atît. Rafalele următoare nu te mai iau pe nepregătite, dar rămîn agresive, stridente, neliniștitoare. Cei doi artiști acționează asupra ta/a noastră cu o armă/**WEAPON**. Sonoră, doar. Plus inscripțiile lămuritoare, minimale: **ART IS MY WEAPON**. Actul artistic constă în chiar atragerea atenției că arta este/poate fi o armă. Agresat, reacționezi, te aperi, înțelegi, poate că te și amuzi, reflectezi. Într-adevăr, **ART IS WEAPON**, nu-i așa?!...

Pe spatele unui „*flyer*" cu aceeași inscripție care dă titlul expoziției – sau al gestului artistic, al *performance*-ului repetitiv de la Galeria Nouă – se află imprimat un text, totuși, ceva mai dezvoltat, o explicație a grupului 2META. Iată-l:

„ART IS MY WEAPON este o încercare de a reduce cît mai mult cu putință mijloacele de expresie, de a micșora cît mai mult pachetul formal (la o schemă aproape letristă, o formulă vizuală) în favoarea mesajului. Chiar și așa, acesta poate fi privit ca ambiguu/alunecos/instabil/polivalent/mutant/permeabil/acționînd pe mai multe planuri etc.

Ne preocupă «monopolul» mesajului asupra imaginii și «monopolul» contextului asupra mesajului.

Cît de indiferent poate fi acest mesaj, avînd în vedere capacitatea lui de a se încărca cu semnificația contextului, de a atrage această semnificație, de a permite deplasarea ei pînă în structurarea și destructurarea cea mai intimă a mesajului?

Și dacă ar fi el plasat într-un context neutru, ar avea acest mesaj o semnificație în sine?

Dacă nu, cum se de- și apoi cum se re-contextualizează?

Golirea/umplerea de conținut a mesajului mai este dată de dimensiunea esteticului și a culturii?

Interfața contextuală dirijează (manipulează) interpretarea și sensul?

Cît, în ce măsură?

Acest tip de artă cu mesaj marcat nu este nici ideologizantă, nici identitară (ca în regimurile totalitare).

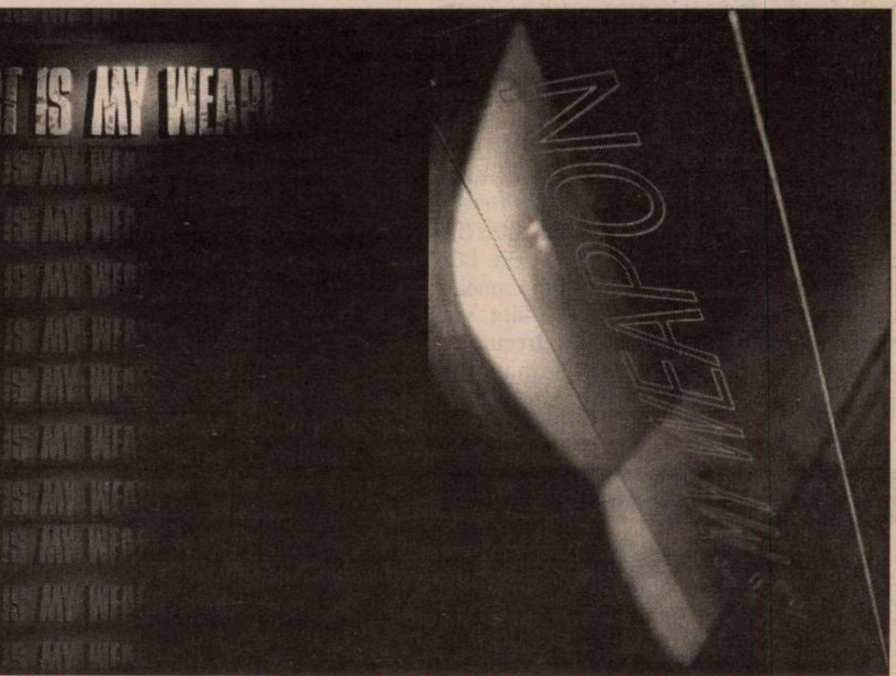
Pseudo-ideologizantă, pseudo-identitară sau militantă, ART IS MY WEAPON sondează violența, agresivitatea, forța, prin plonjarea într-un real nefiltrat, care ne invadează.

Rămîne deschisă întrebarea cui aparțin armele (cărui registru contextual), cine vînează sau pe cine.

Artistul vînează realitatea și ne-o livrează ca pe un trofeu frumos, o bucată care mai adineauri era vie? Sau realitatea este cea care îl vînează pe artist, face din el o victimă sigură, o țintă în mișcare?".

ART IS MY WEAPON, spun – așadar – cei 2META. Gest provocator. Text expresiv. Risc asumat. Cine nu riscă nu mai poate cîștiga. Punct ochit, punct lovit!

Expoziția rămîne deschisă pînă pe 25 aprilie (miercuri-duminică 11.00-19.00).
(I.B.L.)



Teatru

Cocktail fără... plumb

Semicentenarul Teatrului Municipal din Baia-Mare

RADU ŢUCULESCU

Baia-Mare, Bacovia, plumb... N-are nici o legătură Baia-Mare cu Bacovia. Cel mult, o legătură de iniţiale... Cu plumb are. O legătură de... sînge. Copiii se nasc aici cu o doză periculoasă de plumb în sînge, asta ştie majoritatea. Şi mai ştie că ar fi al patrulea oraş din Europa în ceea ce priveşte poluarea. Şi mai ştie că aici s-a deversat în rîul oraşului o substanţă care a distrus peştii, mai ales pe cei din pusta vecină şi prietenă. (Uneori, chiar amantă.) Dar în acest pitoresc oraş plin de castani, înconjurat de lacuri şi dealuri împădurite (un străin n-ar crede nimic din ce-am înşirat eu la început), există şi o viaţă culturală de tradiţie (şi de marcă) din care „poluarea" este constant alungată de către artişti cu personalităţi distincte, ce s-au impus în mai toate genurile. Afirmaţia mea sună a stereotipie (asta mi-a rămas de pe vremea cînd cîntam la chitară *stereo*...), iar cine nu mă crede (ori nu ştie) poate face investigaţii, eu mă rezum, în rîndurile mele, la teatru. Deci:

Teatrul Municipal din Baia-Mare a împlinit cincizeci de ani de existenţă. De subzistenţă. La „subzistenţa" lui au contribuit şi regizori de renume, care au montat aici nu o dată, precum Liviu Ciulei, Iulian Vişa, Cătălina Buzoianu (debutantă în corp ansamblu) ori Bogdan Berciu. Acesta din urmă a fost chiar angajat permanent. Dar Bogdan, după ce a montat în Franţa un spectacol, a supărat foarte tare ambasada sovietică şi i s-a interzis să mai monteze pe plaiurile lui Molière. Atunci s-a „exilat" la Londra, unde a realizat emisiuni culturale la BBC şi a murit prematur, lăsînd o sumedenie de proiecte nefinalizate.

Cu ocazia împlinirii vîrstei de maturitate, teatrul băimărean a oferit spectatorilor, timp de cîteva zile, un adevărat cocktail de reprezentaţii în care s-au amestecat autori precum: Christian Palustran, George Vasilescu, I.L. Caragiale, Carlo Gozzi, Tennessee Williams, Gogol... Un cocktail... fără plumb. Trei premiere în cinci zile! Cel mai jucat autor: Christian Palustran (două piese în premieră). Gavril Pinte (recent cadorisit cu un premiu UNITER) fu regizorul care a montat două din cele trei premiere. În rîndurile următoare, mă voi limita la spectacolele pe texte semnate de acelaşi autor francez contemporan şi jucate chiar în prezenţa acestuia.

Cine este Christian Palustran? Un profesor de limbă şi literatură. Un autor de povestiri (la care ţine în mod special), dar şi de numeroase piese de teatru (la care ţine în mod particular...). Piesele sale (farse, monologuri tragice, drame) s-au jucat în Franţa, Belgia, Spania, SUA, Rusia, Peru, Argentina... **Un fluture galben numit Sfinx** este un text, la o primă vedere, ascenic, mai mult un monolog cu întreruperi nesemnificative. De fapt, nici măcar un monolog! O profesoară trecută de prima tinereţe primeşte scrisori de la un elev ce-şi păstrează anonimatul. Scrisori de dragoste. Profesoara intră în joc, la început amuzată, alunecînd, treptat, în mrejele întinse de anonimul adolescent, dezvăluind, cu sinceritate, cele mai tainice ascunzişuri ale unui suflet de fată bătrînă. Piesa constă în citirea, de către profesoară, a scrisorilor. Atît ale ei, cît şi ale elevului necunoscut. Gavril Pinte a „tăiat" ingenios scrisorile, le-a fragmentat, împărţindu-le unui corp ansamblu mascat, creînd, astfel, un plus de dinamism şi de tensiune. La acest plus de tensiune a contribuit şi interpreta principală – Cristina Cîrcei –, chiar dacă a stat mai mult întinsă ori aşezată pe-un morman de scrisori. Dar iată că vine o lovitură finală! Nu este vorba de un elev îndrăgostit de prea blînda şi buna profesoară, ci de... întreaga clasă. Cu un cinism de-a dreptul binladenian, elevii şi-au bătut, de fapt, joc de profesoară, pătrunzînd cu brutalitate şi sarcasm în intimitatea acesteia. Tinerii saddamişti au citit, în cor, scrisorile (unele, adevărate confesiuni), rîzînd în hohote, strivind fără milă sentimentele femeii, cele renăscute datorită jocului lor perfid. Am spus „o lovitură finală" pentru că dramaturgul francez nu s-a oprit aici, ci, din păcate, a optat pentru alt deznodămînt. Adevăratul autor al scrisorilor este... o elevă, îndrăgostită zdravăn de profesoară, o mică lesbiană ce se visează un fluture misterios, galben, oprit, uneori, pe sexul iubitei, ca să-şi umple trompa cu parfum afrodisiac... Un final cam banal, chiar dacă la modă.

Linda este cea de-a doua piesă a lui Palustran jucată de colectivul băimărean. Ambele au fost traduse excelent de către Nicolae Weisz. Două personaje, El şi Linda. Destinul unei actriţe, speranţe, împliniri, dezamăgiri, urcuşul şi decăderea, amăgirile şi sfîrşitul într-un scaun cu rotile. Un text fără prea mare miză, dar scris cu mare precizie, lipsit de lungimi inutile, cu momente şocante, chiar dacă situaţiile nu sînt noi, eterna temă a „împlinirii ratate", a cabotinismului mimat ori jucat „pe bune", binecunoscutele frămîntări ale actriţei care nu şi-a văzut toate visele realizate. Un spectacol semnat de Romeo Bărbos, care a şi jucat alături de Diana Ilie-Bărbos, o actriţă de forţă, capabilă să umple spaţiul scenic, chiar neconvenţional fiind. În unele momente, mi-a amintit de Silvia Ghelan.

Şi au mai fost spectacole interesante (ăsta-i un cuvînt care mă calcă pe nervi, dar nu i-am găsit sinonimul, iar în cazul de faţă, zău, are acoperire!), precum **Turandot** după Gozzi în regia aceluiaşi Pintea ori **Revizorul** de Gogol în regia lui Gelu Badea – spectacol selecţionat de Macrinici pentru Festivalul de la Sfîntu Gheorghe.

Ajuns la maturitate, teatrul municipal din Baia-Mare poate privi, cu încredere, în viitor... alături de al său popor (aici mă refer la spectatori, dacă nu v-aţi prins). Părerea mea. ▮

infoTeatral

▮ Martie a devenit în mod tradiţional Luna Francofoniei în lume. Institutul Francez a decis ca pentru acest an să renunţe la clasicele recitaluri de poezie şi să celebreze francofonia printr-un Festival de Teatru de Limbă Franceză. Cele cincisprezece spectacole au adus alături actori amatori români, moldoveni, marocani, francezi, belgieni, canadieni, dar şi artişti experimentaţi, profesionişti, celebre capete de afiş ca Oana Pellea, Radu Beligan, Ion Lucian sau Victoria Cociaş.

Festivalul a avut şi o secţiune *off* în care trupe de licee sau studenţi şi-au prezentat producţiile pe texte de Molière, Victor Hugo, Jean Cocteau, Matei Vişniec. Lucru rar, fiecare trupă s-a dovedit interesată să asiste la producţiile concurente. Spectacolele *off* s-au jucat la Casandra, desigur pentru a atrage publicul tînăr, dar şi pentru a demonstra, în intenţia organizatorilor, un fapt evident: cultura franceză nu este elitistă, prăfuită, ci una dinamică.

Uşor de imaginat că, datorită numărului mare de trupe, actori şi regizori, diversitatea de stiluri iese în afara oricărei discuţii, fie că se referă la tot festivalul, fie că este prezentă într-un singur spectacol. Cel mai bun exemplu pentru acest al doilea caz este producţia prezentată de **Compagnie des Minuits** pe textul lui Molière, **Georges Dandin**. Spectacolul este puternic influenţat atît de maniera de la Théâtre du Soleil al Adranei Mnouchkine, cît şi de stilul de joc şi de convenţiile teatrale ale Operei din Pekin. Viziunea scenică a acestui **Georges Dandin** se fundamentează pe elemente coregrafice din teatrul japonez şi indian. Vizualul fiind miza spectacolului, fireşte, costumele ocupă un loc important: compuse din uriaşe evantaie şi pelerine, ele se transformă pe tot parcursul montării. Costumele sînt cusute chiar de mîna actorilor, fără să folosească vreo schiţă prestabilită. Cu adevărat spectaculoase sînt şi efectele de *lighting-design*, fiecare actor avînd prinsă de costum propria sursă de iluminare. În rest, aproape nici o lumină pe scenă, bune părţi din montare desfăşurîndu-se în întuneric. Aşa că **Georges Dandin** poate fi considerat o bună demonstraţie a faptului că absenţa luminii poate deveni sursă de teatralitate. Machiajul face şi el parte dintre punctele forte ale spectacolului. Realizat în nu mai puţin de două ore, el se aseamănă fie cu cel din Teatrul No, arătînd ca o mască grotescă, fie cu machiajul unui film *science-fiction*. Mimica şi gesturile completează acest arsenal expresiv.

Trupa, formată dintr-un singur actor profesionist şi, în rest, absolvenţi de Litere sau de Filozofie de la Sorbona, îşi pregăteşte un spectacol timp de opt luni. La toată „bucătăria" aceasta vor lua de acum parte şi tineri coregrafi români, Florin Fieroiu, Carmen Riban, Eduard Gabia, care vor dansa, ca în vremuri de demult, în *intermezzo*-urile dintre acte. **(Cristina RUSIECKI)**

Cei 5 care au speriat restul

Cronicari / Filme	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA
8 mile	▮▮	▮	▮▮▮	▮▮▮	
Astérix & Obélix. Misiune Cleopatra		▮▮		▮▮▮	▮▮
Avertizarea			▮▮▮	▮	▮
Callas Forever	▮	▮		▮	▮
Dragoste otrăvitoare	▮▮	▮			▮▮▮
Euro Mix	▮▮▮▮	▮▮		▮▮▮	
Femeia fatală		▮	▮▮▮	▬	
Hoţul de orhidee	▮▮▮▮				▮▮▮
Jaf armat		▮		▮▮▮	▮▮
Mişcări periculoase	▮	▮▮	▮▮▮		▮
Naşul stresat		▮			▮
Planeta comorilor		▮▮		▮	▮
Prinde-mă! Dacă poţi!		▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Regulile atracţiei		▮▮▮	▮▮▮		▮▮▮
Să nu mori azi	▮▮	▮	▮	▮	▮
Servicii complete pentru Sara	▮	▬			▮
Solaris	▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Stăpînul inelelor. Cele două turnuri		▮	▮▮	▮▮▮	▮

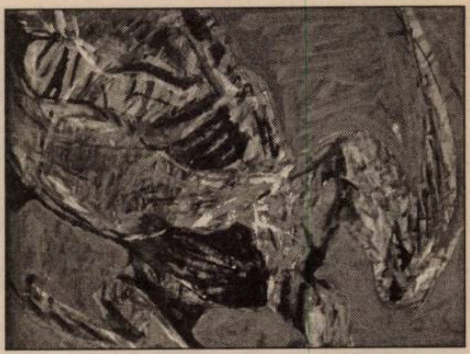
▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Arte vizuale

Demonul şi păsările

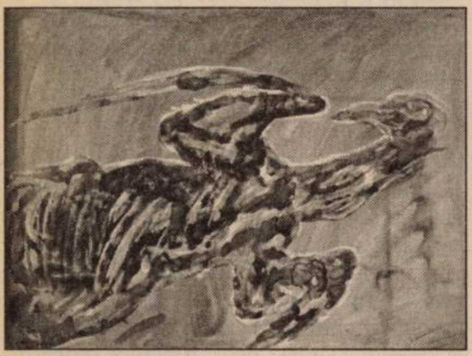
VIORICA BUICĂ



Pasărea de sacrificiu

Galeria Prometheus, deja o referinţă în peisajul cultural bucureştean prin calitatea proiectelor artistice prezentate, găzduieşte pînă în 27 aprilie expoziţia tînărului pictor Alexandru Niculescu. Absolvent în 2002 al Universităţii Naţionale de Arte din Bucureşti, clasa profesorului Sorin Ilfoveanu, Alexandru Niculescu a participat la mai multe expoziţii colective. **Demonul şi păsările**, expoziţia deschisă pe 1 aprilie, este prima personală.

Împătimit al picturii într-o perioadă în care mulţi artişti aleg zone mai noi ale vizualului (fotografie, *new media* etc.), Alexandru Niculescu reuşeşte să se impună printr-o viziune plastică deosebită, prin forţa manipulării culorilor. Picturile sale evocă forme halucinante, care se conturează şi apoi se topesc sub presiunea unor tuşe puternice, generatoare ele însele de sens. Păsările figurate de tînărul artist nu se înscriu într-o poetică ascensională ce tinde spre angelic, ci sînt transferate într-un registru chtonic. Contorsionate într-un zbucium al limitelor, aceste fiinţe par a se afla într-o continuă metamorfoză, deseori tenebroasă. Lipsite de emanaţia spirituală a zborului, păsările sînt investite cu esenţă demonică prin desfăşurarea bogăţiei unei palete cromatice fantastice. Culorile lui Alexandru Niculescu sînt spectrale, contemplarea unei picturi transformîndu-se într-o veritabilă incursiune în fabulos.



Corbul alb

Dies irae

Artistul nu se limitează la a umple suprafeţe largi şi contururi ondulate cu tonuri provocatoare, ci, ca o marcă a picturii sale, de cele mai multe ori activează suprafeţele prin semne, prin tuşe nervoase disparate care valorizează culoarea iniţială. În lucrări ca **Micul demon** sau **Pasărea mării**, ritmul înşiruirii tuşelor devine violent şi generează o accelerare excesivă a imaginii. Soluţiile găsite pentru sugestia de palimpsest sînt variate: inserarea unor bucăţi de hîrtie pictată (în lucrarea **Visul demonului**), procedeul raderii culorii (în lucrările **Urma marii păsări** şi **Abisul**), suprapunerea unor tuşe foarte groase (în lucrarea **Dies irae**) sau diluarea culorii, ceea ce duce la un efect special de material corodat.

O parte dintre păsări, surprinse într-o încordare extatică, ajung forme abstracte prin pensularea culorii în straturi. Altele posedă farmecul irealităţii tocmai din grija artistului de a aplica în tipare diafane culoarea, aşa cum se întîmplă în **Marea pasăre**. Figurarea demonului revine în aproape toate imaginile, proteică, uneori inserată fragmentar în corpul păsării, care ajunge, în lucrarea **Aripa**, de exemplu, să aibă o aripă care seamănă cu o secure. Există ceva neliniştitor în profilul tăios şi brutal al demonului, accentuat prin furtuna tentelor. Uneori, ca în **Grădina demonului**, acest element al regimului nocturn intră într-o relaţie antitetică: pe de o parte potenţează oniricul răvăşitor, iar pe de altă parte sugerează, în consens cu un verde puternic, repaosul profunzimii materne.

O anumită instinctualitate a gestului, tematica fantastică inedită, dar mai ales concentrarea energiilor cromatice sînt liniile definitorii ale picturii lui Alexandru Niculescu, un artist la început de drum.

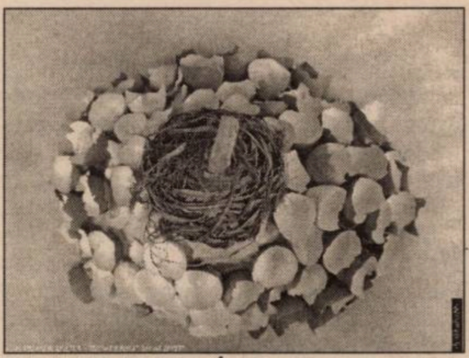
Contrapagina

Pădurii din frumoasa adormită

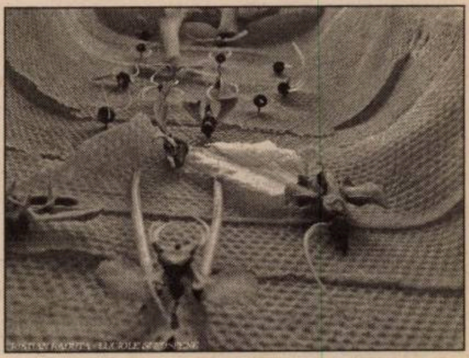
OANA TĂNASE

Deschisă din 4 aprilie la Căminul Artei (etaj), expoziţia **Pădurea din frumoasa adormită** nu este o simplă expoziţie de grup, aşa cum s-ar putea crede. Proiectul pe care criticul de artă Aurelia Mocanu mi-l anunţa încă de la sfîrşitul anului trecut marchează debutul unui program expoziţional mai amplu, cu etape distincte, prin care sălile bucureştene ale Uniunii Artiştilor Plastici îngăduie, în sfîrşit, să rupă monotonia prezentărilor asumate şi consumate doar de către artişti. Şi iată că, printre toate celelalte rezervări de spaţii, criticul de artă are acum posibilitatea să sară şi dincolo de Atelier 35, să provoace pentru o temă sau o idee şi artişti din generaţii diferite şi să lase de înţeles că intrarea într-o sală de expunere are regulile şi secretele ei, dincolo de inventarul lucrărilor şi de problemele panotării. Iar în acest caz, curatorul a dat dovadă de spirit comunicaţional, fără de care promovarea expoziţiei ar fi rămas din nou pe seama zvonisticii aleatorii din breaslă. **Afinităţi efective**, titlul volumului din 1990 al lui Şerban Foarţă, din care a fost sustrasă „frumoasa adormită", poate servi minunat drept cheie de descifrare a punerii împreună a celor 14 artişti din diverse generaţii şi din medii de expresie plastică diferite. Aurelia Mocanu „le-a trecut pragul" atelierului cu o pagină de text şi mai apoi a „abuzat benign" de „viziunea lor radioasă". A mizat pe efectul unei densificări vizuale în care, dincolo de structuri robuste, asemenea unei păduri, prind viaţă şi detalii fragile, parfumuri extatice, fantasme. Spaţiul

OANA PANAITESCU - DULCEAŢA BUNEI ESTEZII (DETALIU)

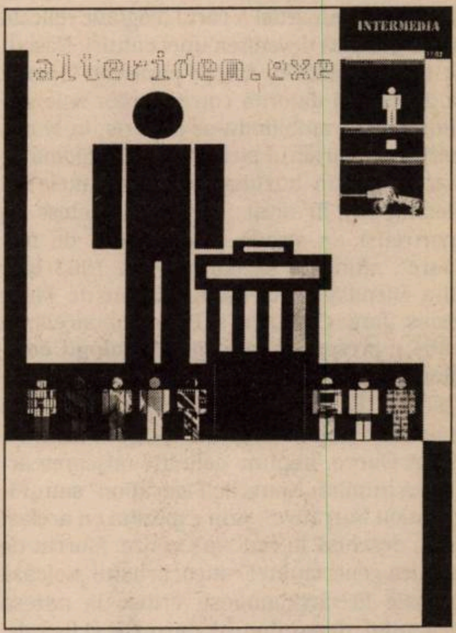


Cristian Răduţă, *Încăperile-mi alipite*

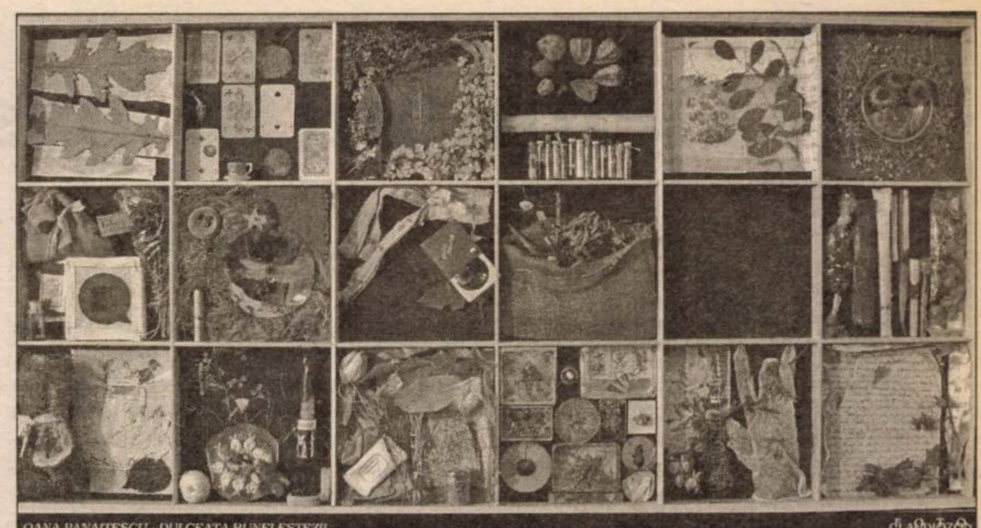


Cristian Răduţă, *Luciole şi fosfene*

„Stroboscopic", experimental şi tehno-futurist ca de obicei, numărul 17 al revistei arădene **Intermedia**, editată de grupul Kinema Ikon, este construit „ca un catalog *post festum*" reflectind sintetic „două evenimente multimediale" petrecute la Muzeul de Artă din Arad în zilele de 15 şi 16 noiembrie 2002. E vorba de expunerea unei instalaţii digitale a grupului – intitulată **alteridem.exe** – şi de un simpozion despre condiţia actuală a artei digitale, desfăşurat cu participarea a numeroşi critici de artă şi artişti media: Irina Cios, Raluca Velisar, Attila Tordai, Adela Văetişi, Neil Coltofeanu, Ileana Pintilie, Alexandru Patatics, Alexandru Antik, Cătălin Berescu, Olimpiu Bandalac, Cosmin Năsui & Mihai Ţărmure, Felix Drăgan, Ştefan Dragoş, Sandor Bartha, Călin Dan şi Dan Ursachi. Manifestările au fost organizate de grupul Kinema Ikon în parteneriat cu Centrul Cultural Arad. În partea a doua a revistei sînt publicate opiniile participanţilor, prima parte fiind rezervată prezentării simpozionului şi reproducerii de imagini (spectaculoase) ale proiectelor şi lucrărilor multimedia de la **alteridem.exe**, însoţite de un text de prezentare în limba engleză semnat de George Sabău. Dintre textele critico-teoretice menţionăm **Interferenţe mediale: performance arta în relaţie cu imaginea digitală** de Ileana Pintilie şi **Emotional Architecture** de Călin Dan. În finalul acestui număr – un interviu realizat de Alina Şerban cu Alexandru Patatics şi o prezentare a Galeriei Multimedia Arad realizată de Judit Angel.



DANA ILEANA MARINESCU - PADUREA DIN FRUMOASA ADORMITA



OANA PANAITESCU - DULCEATA BUNEI ESTEZII

galeriei, nu întîmplător ales pentru acest proiect, prin propria-i ritmare şi discontinuitate, spre care urci condus de colajul vizual al Lilei Passima, prilejuieşte o astfel de regie.

În plus, chiar invitaţia şi afişul expoziţiei, provocatoare şi elegante, s-au desenat în prelungirea ei coerentă. Într-o frumoasă prietenie, pictura, desenul, colajul şi obiectul construiesc la Căminul Artei o insolită contrapagină spaţială a textului lui Şerban Foarţă. Provocarea artiştilor nu a vizat o cuminte ilustrare, ci imersii în text – pînă la a-i fura un cuvînt ori o frază ca titlu –, asocieri diafane, reverii dincolo de desişul lui. Invenţia biomorfă, natura şi simulacrul ei, invitate în spaţiul septic al galeriei să crească ori să atîrne, şi eroticul grav ori ludic sînt parte din expresiile vizuale ale „pădurii din frumoasa adormită".

Atrage atenţia tînărul Cristian Răduţă, încă student la Universitatea de Arte din Bucureşti, prin construcţiile sale tridimensionale: silueta ludică a unui cuibar rotunjit din cojile de ou (**Încăperile-mi alipite**) este contrabalansată de cutiile în care efigiile unor vietăţi se nasc din particule ale altui regn (**Luciole şi fosfene**). Într-o **Nuntă barocă**, Dana Ileana Marinescu modelează cu siguranţa unui bijutier carcase, mici armuri şi antene ale unor insecte fantastice. Detaliul asupra căruia întîrzii pentru a recompune povestea este privilegiat şi de Carmen Nistorescu, în explozii cromatice expresioniste (**Vorbele murdare ale împăratului roşu**), şi de Oana Panaitescu, într-un alt registru, al colajului obiectual (**Dulceaţa bunei estezii**). Pentru Alexandru Rădvan (**Agartha**) ori Carmen Paiu & Valeriu Mladin, „frumoasa" este cea care trezeşte curiozităţi şi impulsuri, dincolo de vălul transparent pe care se desenează ori de valul metalic pe care vine imaginea fotografică să se imprime. Cu aceeaşi surpriză, într-o luminoasă poiană, descoperi obiectele textile ale Irinei Hasnaş şi instalaţia Ginei Costea (**Decubit inocent**).

Cred că aici, în „pădurea" Aureliei Mocanu, trebuie să revii să descoperi noi şi noi miracole, căci cîte ceva se sustrage privirii mereu – aşa cum, pentru un îndrăgostit, iubita cufundată în somn devine indefinit absentă, o „grădină prohibită". ▮

Arroyo – exil şi piele de taur

SIMONA NASTAC

Vernisată în prezenţa artistului, expoziţia Eduardo Arroyo la Bucureşti este un eveniment. Organizată de Ministerul spaniol al Afacerilor Externe, în cadrul programului de promovare a artei iberice în străinătate (**Arte español para el Exterior**), expoziţia deschisă la Muzeul Naţional de Artă al României este, totodată, o premieră, pentru că aduce în faţa publicului de la noi opera unui artist consacrat şi apreciat în Occident, dar destul de puţin cunoscut în Europa de Est.

Într-o succintă caracterizare, Eduardo Arroyo este un artist a cărui biografie reflectă şi sintetizează devenirea unei culturi. Născut în 1937 la Madrid, Arroyo părăseşte Spania la 21 de ani datorită convingerilor sale antifranchiste, stabilindu-se la Paris, în Montparnasse, cartierul pictorilor. Cu diploma de ziarist într-un buzunar şi cu romanele lui Hemingway în altul, începe să picteze ca „portretist de stradă şi desenator de trotuare", ajungînd să participe în 1963 la a III-a Bienală de la Paris, alături de Mark Biass, Jorge Camacho şi Pierre Pinoncelli. În 1964 e prezent în expoziţia **Mitologii cotidiene** organizată de criticul Gérald Gassiot-Talabot, iar în 1965, împreună cu Gilles Aillaud, Antonio Recalcati, Jacques Monroy, Henri Cueco, impune definitiv mişcarea artistică numită „Nouvelle Figuration" sau „Figuration Narrative", prin expoziţia cu acelaşi titlu, deschisă la Galeria Creuze. Marcat de politica generalului Franco, artistul pictează primele lucrări-manifest, critice la adresa regimului, denunţîndu-i abuzurile şi fisurile. Bineînţeles că portretele parodice din seria **Generalilor răciţi** sau a celor **Patru Dictatori** (Hitler, Mussolini, Franco şi Salazar) nu sînt bine primite de guvernul spaniol, iar Arroyo este silit să-şi prelungească exilul pînă în 1975, după moartea lui Franco. De aici se naşte, în 1978, unul dintre ciclurile sale de referinţă, **Reflecţii asupra exilului** – o meditaţie lucidă şi incisivă asupra propriei condiţii, care l-a determinat pe Jorge Semprún să afirme că „pentru Eduardo Arroyo, a fi şi a se afla înseamnă, poate pentru totdeauna, în exil; iar rădăcinile sale sînt tocmai în dezrădăcinare, afundîndu-se în pămînt străin". Un pămînt fertil, în orice caz, pentru artistul spaniol care – la Paris, Milano, Salzburg, Havana, New York sau Caracas, unde a trăit, a lucrat şi a expus – a dovedit că are ceva de spus lumii, nu numai prin linii şi culori, ci şi prin cuvinte. Alături de pictură, grafică, sculptură, scenografie pentru teatru şi operă, afişe şi ilustraţii de carte, Arroyo este autorul a numeroase eseuri şi cărţi, scrise cu forţă, vervă şi umor, dintr-o pasiune niciciînd dezminţită pentru „a povesti" şi, mai ales, „a *se* povesti". Textele încredinţate hîrtiei şi imaginile proiectate pe pînză nu reflectă mimetic realitatea sensibilă, ci trimit întotdeauna către un *dincolo* necesar, către preistoria întîmplării povestite sau reprezentate, adevărata ţintă a căutării narative fiind însăşi istoria artistului. Aceasta este, de altfel, esenţa creaţiei lui Arroyo: permanenta încercare de a-şi găsi locul în istorie, de a se autodefini ca individualitate şi totalitate în raport cu timpul şi cu ceilalţi. Iată, pe scurt, biografia unui artist care, în 1985, într-un text numit **Pictura, literatura şi cîteva anecdote**, afirma: „Sînt, desigur, un scriitor ratat, care a pictat diferite romane şi cîteva povestiri"; iar în urmă cu zece zile se prezenta publicului românesc spunînd: „Nu mai ştiu cine sînt şi ce fac. Nu mai ştiu unde e graniţa între pictură şi literatură...".

Dincolo de confesiuni însă, descoperim aici, la Bucureşti, un Eduardo Arroyo la fel de original şi interesant ca în urmă cu patru decenii, cînd lua atitudine împotriva dictaturii politice, dar şi a celei personificate de Marcel Duchamp în arta secolului XX. Seria celor opt tablouri expuse atunci la Paris, sub titlul **Sfîrşitul tragic al lui Marcel Duchamp**, era doar începutul unui proces îndrăzneţ de revizuire a avangardei, urmat în curînd de ciclul **Miró refăcut sau nefericirile coexistenţei** şi de altele două adresate lui Dali, **Diferite tipuri de mustaţă reacţionară spaniolă** şi **Velazquez, tatăl meu**. Departe de a fi simplă şarjă ironică, acest demers exprima, însă, ceva mai profund: reacţia noii generaţii împotriva tabuurilor artei moderne, distanţarea critică de formalismul şi intelectualismul acesteia, revenirea programatică la reprezentare şi figurativ. Era ceea ce Gérald Gassiot-Talabot avea să numească „Figuration Narrative", în opoziţie cu Noul Realism, consacrat aproape simultan de Pierre Restany, sau cu pop-arta anglo-americană, definită tot atunci de criti-

Piel de toro y piel de cordero, 1994

El baile del 14 julio, **1989**

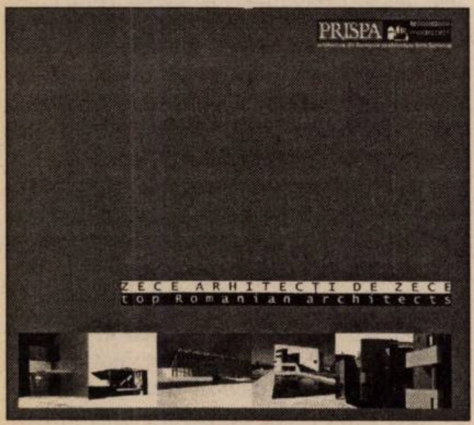
cul Lawrence Alloway. Arroyo a rămas fidel pînă astăzi principiilor enunţate în '65, lucru evident în cele 35 de lucrări aduse la Bucureşti. Dezvoltarea secvenţială, în scene succesive sau prin intermediul metamorfozelor în serie, juxtapunerea diferitelor planuri temporale şi tematice în aceeaşi compoziţie, registrul parodic şi subversiv al imaginilor se regăsesc, toate, atît în compoziţii mai vechi, precum **Reflecţii asupra exilului**, **Tot oraşul vorbeşte**, **Madrid-Paris-Madrid**, dar şi în cele recente – **Piele de taur, piele de viţel**, **Mickey Mouse la Kremlin**, **Nimic nou pe front** sau **El Dorado**. Picturile lui Arroyo sînt, în esenţă, construcţii ale liniei şi culorii, cu figura umană drept axă recurentă. Întreg discursul vizual se ordonează în jurul omului şi al lucrurilor banale, al conflictelor şi rătăcirilor sale, al încrucişărilor de anonimate şi destine în fluxul implacabil al istoriei. Depăşind criza dintre abstracţie şi figuraţie, artistul a ştiut să valorifice resursele ambelor tendinţe, integrînd în contextul narativ tot ceea ce serveşte articulării unui limbaj propriu: desenul *à plat*, forma sintetică, artificiul spectacular, simbolul pitoresc, citatul expresiv. Şi, dacă s-a spus de multe ori că povestirea ucide pictura, opera lui Arroyo nu dovedeşte că nu-i aşa, mai ales în seria neagră, dedicată metropolei moderne. Tablourile care o alcătuiesc abundă de personaje, umbre şi aglomerări, de escaladări şi agresiuni, de neoane, vitrine şi zgîrie-nori, totul învăluit, topit şi contopit într-un întuneric negru, ocult, deschis tuturor posibilităţilor. „Diferite nuanţe de negru – spune criticul de film Sánchez Vidal, în prefaţa catalogului – care merg de la negrul-fundătură pînă la negrul-asfalt, de la negrul-salt pînă la negrul-catastrofă, cu dominanta negru-bot de lup...". Nu orice imagine generează astfel de metafore, nu? Reflexiv, ironic, autodidact, fără convenţionalisme şi false modestii, Eduardo Arroyo demonstrează că-şi merită locul în istoria artei contemporane, printr-o operă puternică, o breşă în realitate în faţa căreia, uneori, spectatorul coboară vocea. Şi, aşa cum sugera însuşi artistul, n-am văzut tot! Pentru că, într-un ultim gest confesiv, în mijlocul expoziţiei, Arroyo declara: „Nu aş continua să pictez dacă nu aş crede că, într-o zi, voi ajunge să pictez acel tablou pe care nu l-am pictat niciodată. Vreau ca pictura să-mi restituie ceea ce am pierdut în exil, în politică".

Eduardo Arroyo, Paris, 1965

Arhitectură

Zece lucrări recente de arhitectură românească

ION MIRCEA ENESCU



Ne bucurăm de fiecare dată cînd în peisajul cultural apare şi dezbaterea de arhitectură contemporană. Ea a lipsit mult timp la noi. Dialogul firesc şi etern între tradiţionalism şi modernitate, din anii avangardei, a fost jugulat de cenzuri succesive prin presiuni administrative, în căutare de forme solemne care să exprime puterea politică. Din clipa cînd arhitectura modernă şi inovaţia stilistică puteau fi taxate drept bolşevice şi internaţionaliste, iar mai tîrziu, în epocile realismului socialist sau naţional-comunismului, să fie stigmatizate ca decadente, cosmopolite, antinaţionale etc., s-a deschis poarta unor cenzuri ferme, care au durat pînă în 1989.

A apărut volumul bilingv **Zece arhitecţi de zece / Top Romanian Architects**, în Colecţia „Prispa" a Editurii Noi-Mediaprint, autor (şi coordonator de colecţie) Augustin Ioan. E vorba de zece lucrări executate în ultimii ani, unele prezentate şi premiate la Bienala de arhitectură din 2002. Alegerea exemplelor nu a fost făcută numai după afinităţile personale ale lui Augustin Ioan cu arhitectura autorilor. Punerea laolaltă a acestora a fost făcută şi în scopul de a desluşi tendinţele în mişcare ale momentului cultural. Este critică pe viu, imediat ce lucrarea s-a înfăptuit, dar şi critică de atelier, căci în discuţie intră şi un proiect nerealizat, cel al arhitectului Florin Biciuşcă, pentru Concursul Internaţional Bucureşti 2000. Augustin Ioan face mai mult decît o critică, cercetează atent şi filiaţiuni ascunse la prima vedere, tendinţe mai clar enunţate sau numai sugerate. Pentru a înţelege mai bine dimensiunea culturală a cărţii, aş porni de la prezentarea traiectoriei de pînă acum a autorului. Începînd cu 1990, abia ieşit de pe băncile Institutului de Arhitectură „Ion Mincu" din Bucureşti, a scăpat „la ţanc" de spiritul modelator şi unificator în mediocritate al fabricilor de proiecte care erau marile institute de proiectare, aproape cazone în funcţionarea lor. Angajat din prima zi în reorganizarea Uniunii Arhitecţilor pentru o practică liberală a profesiunii, a dat bătălii pe toate breşele apărute în vechile mentalităţi de gîndire ale profesiunii. Atent la formarea personală, ca bursier şi cu stagii mai lungi la universităţi americane, britanice, NEC, masterate, chiar şi un doctorat în Filozofie (2002) la Universitatea din Bucureşti, Augustin Ioan a înţeles puterea scrisului şi a publicat articole, rubrici în presa culturală, multe cărţi. Are şi agenţie personală de arhitectură, cu biserici construite (deocamdată în Muntenia), rezidenţe particulare şi case de vacanţă etc. – (recent) şi cîştigător al Concursului pentru Catedrala Patriarhală din Bucureşti. Cam prea mult pentru cei 38 de ani pe care îi are, am putea zice. Şi-a păstrat însă rigoarea formativă prin activitatea sa în învăţămînt, fiind conferenţiar la Universitatea de Arhitectură „Ion Mincu" din Bucureşti, refuzînd în schimb funcţii culturale foarte flatante. Eseist, critic, istoric al arhitecturii, rămîne arhitect operaţional legat de planşeta sa de lucru, avînd însă capacitatea de a sinteza şi formula fenomenul cultural din jurul său. Lucru destul de rar în lumea arhitecţilor, această dualitate creator-analist.

Prefaţa cărţii sale este nu numai o prezentare de conţinut, ci şi un studiu concentrat despre avatarurile modernităţii arhitecturii la noi, în secolul ce a trecut, care s-a strecurat aproape subversiv cu un respiro în timpul perioadelor de aşa-zisă liberalizare, dar totdeauna controlată de organe administrative şi pletora de mediocrităţi culturale obediente. Foarte probabil fenomenul era asemănător cu ceea ce se petrecea în literatură, sculptură monumentală, sigur în cinematografie şi poate mai puţin în muzică.

Partea centrală a cărţii prezintă planurile, fotografiile şi analizele lucrărilor selectate, cu autorii lor sau agenţiile respective, şi ilustrează deopotrivă lucrări mai mici, cu rezolvări de fineţe, cu materiale simple, cu rapeluri de arhitectura locală şi lucrări mai importante, cu racordări la postmodernismul de aiurea sau cu neomodernismul în durerile facerii. Lucrările, mult mai interesante decît cele prezentate la Bienalele trecute de arhitectură, arată o căutare febrilă de identitate culturală a autorilor, care sînt cam de vîrstă medie sau chiar seniori. Sînt exprimate racordări diferite la contemporaneitate, de multe ori depăşind gesturi imitative. Rezidenţe, mai mici sau mai mari – Casa Herczeg (arh. Radu Mihăilescu), Casa Ionescu (arh. I. Andreescu şi V. Gaivoronschi), tratate cu minuţioasă gingăşie –, arată o altă faţă a domeniului arhitectural şi se completează foarte bine, prin contrast, cu *building*-uri ca Europa House a lui Vlad Arsene (din capătul spre Piaţa Victoriei a Bd. Lascăr Catargiu), cu planul magistral şi fără echivoc al faţadei din sticlă spre bulevard, dar care în plan secund aduce planul curb, rapel la postmodernitate. Vedem rezidenţa de la Buftea (arh. Radu Teacă), savantă alcătuire de planuri şi volume curbe, alături de proiecte de concurs. **Bucureşti 2000** – arh. Fl. Biciuşcă – propune un parvis imens ridicat de la sol, ce acoperă tot Dealul Arsenalului, cu o simplă decupură în jurul Casei Poporului, în care Marele Kitsch aproape dispare ca un exponat, ca o curiozitate (ce este de fapt). Vedem Complexul Bancorex (nu putea să lipsească un sediu de bancă!) de la Snagov (arh. C-tin Ciurea) sau Opera Business Center (arh. Dorin Ştefan), cu volumul impunător croit în planuri mari, jucîndu-se cu rigle pline în suprafeţele vitrate şi dominînd Piaţa Sf. Elefterie (izolînd şi mai mult de piaţă trista relicvă de arhitectură sovietică a anilor '50 care este Opera Română, azi, din fericire, înecată de parcul ce o înconjoară). Sediul Federaţiei Române de Fotbal (arh. Emil Barbu Popescu), care a luat Premiul Bienalei 2002, epură riguroasă şi parcimonios tratată estetic, are reminiscenţe funcţionaliste şi vădeşte, parcă, o continuitate de mijloc de secol XX. Analizele pe care le face autorul la fiecare lucrare sînt voit economice şi detaşate, de teama de a nu cădea în *laudatio*, lăsîndu-l pe cititor să descopere singur valori şi sensuri.

O coincidenţă fericită pentru arhitecţi face ca **Top Romanian Architects** să vină ca un posibil şi imediat răspuns la Simpozionul cu titlul **Genius Loci** din 13 martie 2003 (vezi **Observator cultural** Nr. 160) ţinut în sălile Universităţii de Arhitectură „Ion Mincu", cu ocazia închiderii expoziţiei **Arhitect Gheorghe Simotta** (arhitect din perioada interbelică), cînd au fost lansate şi două cărţi (Editura Simetria a UAR): **Gheorghe Simotta** şi materialul strîns după două simpozioane internaţionale cu subiectul **Genius Loci**, subiect care a prilejuit desfăşurarea unei mese rotunde. Dezbaterea nu a avut cum să iasă din discursul academic, cu interogaţii retorice, ce nu-şi găsesc foarte clar răspuns în actul înfăptuit de arhitectură. Dezideratele şi reluări de poziţie asupra etern şi rar împlinitului ideal al unei şcoli naţionale de arhitectură convingătoare! Se vor găsi, în sfîrşit, rapeluri indubitabile din diversitatea de succesiunI estetice, istorice, geografice, bune pentru un areal mai mare, pentru aglomerări urbane mici, mari sau monstruos de complexe, precum ar fi o capitală ca Bucureştiul? Din atîtea fantome ale trecutului, cum să se aducă spiritul lor în contemporaneitate? Revenind la cartea **Zece arhitecţi de zece**, un răspuns inteligent şi plin de prospeţime mi se pare că este ansamblul rezidenţial „La mesteceni" – autor Alex. Beldiman şi grupul său de lucru. Ansamblul a fost prezentat publicului, acum doi ani, în sălile de expoziţie de la Fundaţia Dalles şi a constituit o adevărată surpriză pentru arhitecţi şi chiar pentru vizitatorii de altă formaţie. Locuinţe relativ mici, pe parter şi unul sau două etaje, cu individualitate proprie, formează, de fapt, o unitate prin elemente de plan, faţadă şi cromatici combinate şi ingenios controlate, ca într-un joc simplu şi subtil. Arhitectura propusă se dezvăluie, chiar la prima vedere, afiliată la programele de locuinţe, cu estetica lor, la avangarda anilor '25-'35. Iată dar că „Genius Loci" nu trebuie căutat obligatoriu în momente culturale îndepărtate, el poate fi găsit chiar în momente succesive, care se reneagă ca generaţii protestatare, dar care împreună fac veşnicul şi neîncheiatul joc între clasic şi romantic, între rigoare şi capriciu, unificatoare în detaliu sau dimpotrivă, între „lirismul unghiului drept", cum spunea în anii '20 Le Corbusier, cu învăluitoarele curbe sau capricioasele rupturi de planuri şi volume ale post- şi neomodernismului. **Zece arhitecţi de zece** este o carte necesară pentru discuţia globală, de etapă, a arhitecturii româneşti văzute ca fenomen cultural. Este, fără îndoială, o invitaţie la o discuţie serioasă.

In memoriam Mariana Marin

Moartea prematură a poetei Mariana Marin a şocat şi a îndurerat lumea culturală românească. În presă au fost numeroase ecouri – pe care le vom prezenta în aceste pagini. Din cîte ştim, principalele programe de ştiri şi emisiuni culturale de televiziune n-au reacţionat – din păcate –, ignorînd dispariţia unei scriitoare excepţionale. Nici presa cotidiană n-a preluat imediat ştirea, doar **Evenimentul zilei** anunţînd încă de marţi 1 aprilie – în aceeaşi zi cu **Observatorul cultural** – tragica dispariţie a Marianei Marin, într-un mic anunţ îndurerat, semnat de Costi Rogozanu. Ziarele au publicat apoi anunţuri şi fotografii ale Marianei Marin. Grupaje ample de evocări şi însemnări îndoliate au apărut, de-a lungul săptămînii trecute, în cîteva publicaţii hebdomadare: **Ziua literară**, **România literară** şi revista noastră. Nimic – deocamdată – în **22** şi în **Litere, arte, idei**, suplimentul săptămînal al ziarului **Cotidianul**. Ca şi în **Observator...**, fotografiile apărute peste tot, tulburătoare, îi aparţin lui Tudor Jebeleanu (unele – preluate de pe coperţile ultimelor cărţi ale poetei). Textele sînt diverse, scrise de prieteni foarte apropiaţi sau de colegi care au cunoscut-o mai puţin dar i-au apreciat poemele (şi care o evocă sub numele „Mady", deşi ea îşi scria diminutivul „Madi"...). Multe amintiri emoţionante, precum şi numeroase referiri la gesturile de revoltă politică ale Marianei Marin. Nu lipsesc aprecieri superlative asupra versurilor sale. O mare poetă şi, totodată, o exemplară conştiinţă civică.

Probabil că ecourile dispariţiei Marianei Marin vor continua, pe măsură ce vor apărea numerele pe aprilie şi mai ale lunarelor culturale din ţară. Le vom prezenta la timpul lor...

Cotidianul

Fondator ION RAŢIU

În ediţia de miercuri 2 aprilie a **Cotidianului**, tristul eveniment e marcat în jumătatea de sus a paginii culturale: o fotografie a Marianei Marin şi o casetă bibliografică a regretatei poete (semnată, cu iniţiale, de Elena Vlădăreanu) însoţesc, sub supratitlul **Tristeţe în viaţa literară**, un text de Marius Ştefănescu (**Madi Marin, între viaţă, moarte şi literatură**), din care cităm: „...haina Marianei Marin era de poetă. Şi cred cu tărie că nu am cunoscut pe altcineva din literatura de vîrsta ei care să se identifice mai mult cu această haină [...] ce a însemnat totodată asumarea unei suferinţe atît de mari [...] era artistul care făcea tot posibilul să spună tot ce are pe inimă".

Curentul

Cotidian de informaţie, analiză şi afaceri

În pagina de cultură din 2 aprilie a ziarul **Curentul**, un text nesemnat anunţă **Moartea unei poete: Mariana Marin**. Iată debutul articolului: „Pentru aceia care au cunoscut-o, Mariana Marin era poeta remarcabilă, dar şi omul viu şi sensibil. Handicapant de viu şi sensibil. Iar verticalitatea şi directeţea ei i-au pus din greu la încercare rezistenţa la persecuţia politică, la consecinţele atitudinii ei asupra existenţei zilnice. Şi i-au îmbibat poezia cu forţa, cu seva lor, cu patima pentru frumos, cu amărăciunea în faţa realităţii".

Curierul naţional de joi 3 aprilie publică, în pagina 8, un chenar îndoliat, nesemnat, sub titlul **Mariana Marin pleacă astăzi pe ultimul drum**: „Destinul [...] a făcut-o să dispară brusc dintre noi pe Mariana Marin, Madi pentru prieteni, o mare poetă a literaturii române contemporane. Şi un om generos pînă la totală dăruire de sine către ceilalţi. Şi o risipitoare de sine în sine, aşa cum sînt acei scriitori «loviţi» de aripa marii înzestrări, trăind în cîţiva ani cît în şapte vieţi cu patimă, cu verticalitate, fără graniţă între viaţă şi scris".

Cuvântul Libertăţii

Primul cotidian al Olteniei

În pagina de **Actualitate** a cotidianului craiovean **Cuvîntul Libertăţii** de vineri 4 aprilie, Nicolae Coande publică un articol intitulat **Moartea artistului la tinereţe**. Punînd tragica dispariţie a poetei în paralel cu comemorarea lui Nichita Stănescu sub aula Academiei Române, autorul vede în Mariana Marin „...o poetă, una dintre cele care contează într-o literatură, una dintre conştiinţele scriitorimii române, o fragilă cu mînă de fier care n-a ezitat să semneze proteste publice împotriva regimului Ceauşescu în anul de graţie 1989", care „A fost mai curajoasă şi mai bună decît mulţi bărbaţi făloşi ai literelor contemporane". Comentariul evocator se încheie astfel: „...după o perioadă de refacere pe care toţi o credeam fastă, aşteptam de la Mariana Marin o intrare într-o nouă perioadă a creaţiei sale. Dar «singurătatea colectivă» căreia îi cădem pradă în diferite momente ale vieţii noastre a fost mai puternică decît dorinţa de auto-protejare a unei poete care a visat în secret să continue, de una singură, **Jurnalul** Annei Frank".

ziarul de duminică

În pagina 2 a **Ziarului de duminică**, suplimentul **Ziarului financiar** apărut vineri 4 aprilie, dispariţia Marianei Marin este înregistrată doar într-un mic chenar îndoliat plasat ca *post scriptum* al rubricii poetului Ioan Es. Pop, **Portretul artistului la tinereţe**. Succintul necrolog poartă titlul **Cu Marte pre moarte călcînd**. Il reproducem integral: „În timp ce închei rîndurile de mai sus, aflu că Marte, simulînd primăvara şi renaşterea, a înfipt o rază fatală în inima însingurateі poete Mariana Marin. Sanatoriile ei s-au mutat sus, dar nu atît de sus încît să nu le traversăm şi noi într-o bună zi. Este rîndul nostru de-acum, Mady, nu-i aşa?".

ADEVĂRUL

ZIAR NAŢIONAL INDEPENDENT

Cotidianul **Adevărul**, pentru care Mariana Marin a lucrat o scurtă perioadă, în urmă cu cîţiva ani, anunţă abia în ediţia de *week-end* din 5 aprilie dispariţia poetei. În mijlocul paginii săptămînale de cultură apare un scurt text *in memoriam* semnat cu iniţiale (C.P.C.): **Mariana Marin s-a grăbit înspre moarte**. După trecerea în revistă a volumelor poetei şi a premiilor primite, textul se încheie cu cîteva cuvinte de apreciere: „a lăsat în urmă o importantă operă poetică ce va dăinui, a plecat din această lume discret, către liniştea ce ades i-a fost refuzată".

Evenimentul zilei

Fondat 1992 – Cotidian de informaţie

Sub titlul **Amintiri cu Madi**, **Evenimentul zilei** revine duminică 6 aprilie cu un text emoţionant al Luminiţei Marcu, pe care îl reproducem *in extenso*: „Am cunoscut-o pe Mariana Marin, Madi, cum s-a grăbit să ne invite să-i spunem de la prima întîlnire, atît de vie, de plină de viaţă, de simpatică şi de departe de ideea de moarte (idee altfel foarte prezentă în ultimul ei volum de poezie), încît mi-e greu să scriu acum despre ea. Aşa cum mi-a fost imposibil să merg la capelă şi s-o văd altfel decît o ştiam. Madi a fost printre acei puţini, extrem de puţini scriitori pe care i-am cunoscut în Bucureşti şi pe care i-am îndrăgit din prima clipă. Nu avea nimic din orgoliile acelea jenante, niciodată discuţiile noastre n-au fost marcate de enervante tachinerii scriitor-critic, aşa cum se întîmplă de obicei. Ne întreba mereu cum o ducem, cum ne descurcăm cu banii, ce fac părinţii noştri. Tot lucruri omeneşti, simple, aşa cum vorbesc oamenii adevăraţi, oamenii care n-au nimic de demonstrat. O dată am dus-o cu maşina acasă şi tot drumul a stat ghemuită pe scaunul din dreapta, îngrozită pe de-o parte de maşina mea care stătea să se dezintegreze, pe de altă parte de felul în care conduceam eu. Într-o dimineaţă din vara anului trecut ne-am întîlnit foarte devreme la Muzeul Literaturii. Mi-o amintesc perfect. Madi stă la o masă pe terasă, soarele e foarte puternic şi de departe părul blond, de păpuşă, luminează. Am avut aceeaşi senzaţie stranie la National Gallery din Londra, în sala în care **Floarea soarelui**, lui Van Gogh pare o sursă de lumină ea însăşi. Aşa vreau să mi-o amintesc pe Madi, o sursă de lumină. Ea ne-a spus, de nenumărate ori, să mergem înainte, să spunem şi să scriem ce credem, mereu./ Mulţi nu ştiu cine e Mariana Marin. S-ar putea înşira volume de poezii, premii. S-ar putea cita minunatele ei versuri. S-ar putea spune apăsat că Mariana Marin a scris o literatură nu doar de o indiscutabilă calitate, dar şi de un curaj rar în comunism. Cu toate astea, n-a fost celebrată pentru că gloria nu e morală, iar cultura de partid de azi e ocupată pe moment cu Nichita. Însă ceea ce era esenţial nu se mai poate face. Nu se mai pot spune lucrurile nespuse. N-o să ştie niciodată cît bine sufletesc ne-a făcut şi cît contează acum că există în viaţa mea nişte amintiri cu ea. Dar e un dat: niciodată nu le spunem ce simţim oamenilor care contează".

ZIUA literară

Săptămânal al Uniunii Scriitorilor din România
DIRECTOR: EUGEN URICARU
supliment gratuit

Numărul din 7-13 aprilie al **Zilei literare**, suplimentul cotidianului **Ziua**, dedică integral prima şi (în cea mai mare parte) ultima pagină evocării celei care a fost **Mariana (Madi) Marin (10.II.1956-31.III.2003)**. Un eseu situativ – cu caracter de fişă de istorie literară – semnat de Dan Cristea (**Zestrea de aur**) stă alături de un grupaj evocator în care publică Bogdan Ghiu, Lucian Vasiliu, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Mircea, Gellu Dorian, Ioan Buduca, Ioan Groşan şi Nichita Danilov.

Coautor al volumul-antologie **Cinci** (1982) alături de Mariana Marin şi de alţi trei poeţi, Bogdan Ghiu oferă o impresionantă imagine a solidarităţii poetei cu generaţia ei (**Madi, roagă-te pentru noi!**): „La moartea lui Madi, care cu atîta blîndeţe va fi avut să trăiască pe undeva, printre noi, pînă la durere, în loc de durere – mai bine spus, stupefacţie, consternare –, sînt furios. Şi cred că aceasta este, aceasta trebuie să fie, prieteni, fraţilor, puţinilor, împuţinaţilor, trădătorilor, lecţia poemelor straniu răsucite şi a vieţii lui Madi. Pe fondul de moarte al clipei de azi, nespus mă înfurie moartea lui Madi: în plină ipocrizie şi în deplină ticăloşie, în suflul de deşert al prostiei încîntate de sine ce ne sufocă, avem nevoie mai mult ca oricînd de copilul Mariana Marin, de alinturile revoltate ale purităţii, de conduită, de versurile-decalog pe care le-a scris pur şi simplu pentru că le trăia şi pur şi simplu pentru că nu putea trăi altfel./ A fost şi trebuie să continue să fie puritatea neînduplecată a generaţiei mele. Acum, copilul care se zbate în toate versurile ei, în sfîrşit, a scăpat, a evadat. Vom putea fi la înălţimea somaţiei etice permanente pe care a încarnat-o viaţa şi scrisul lui Madi? [...] Madi a plecat să-şi continue misiunea, după ce ne-a pregătit suficient. De unde e (căci de fiinţă e vorba), va încerca să mijlocească pentru scăparea şi îndreptarea noastră. S-o primim, azi, ca înger vertiginos-ascensional al sufletului nostru ars. Zboară acum ca o săgeată spre înalt. După ce va fi trecut prin inimile noastre. Să rămînem, aşadar, încordaţi. Să gîndim superior şi celest: lifting existenţial./ Roagă-te pentru noi, Madi! Şi încearcă să ne faci înţelesi, cu bolboroselile noastre, acolo sus, unde senzurile sînt imediate, directe şi clare. Şi, dacă poţi, din cînd în cînd mai luminează-ne, aşa cum ai făcut-o dintotdeauna, copilule./ Cine ştie, poate că iar ai avut dreptate".

Iată şi un fragment din însemnările lui Liviu Ioan Stoiciu (**Legenda abia începe**): „Sper să o întîlnesc pe lumea cealaltă, să avem o discuţie în care să ne explicăm neînţelegerile de pe lumea asta şi să o luăm de la capăt. Poezia Marianei Marin are posteritate, legenda ei abia începe. Mai rău e de noi, cei care am rămas în urma ei...".

Iată şi un pasaj din finalul evocării semnate de Ion Mircea (**Delicateţea prin omisiune**): „...nu cu mult înainte de a pleca dintre noi, am întîlnit-o la sediul Uniunii Scriitorilor [...]. M-a întrebat ce mai fac, dar se vedea cît de colo că mă întreaba pentru a nu o întreba eu ce mai face. Era deja notoriu că nu face bine şi că o duce rău. Din chiar această reacţie am regăsit o trăsătură a caracterului ei, cum să-i spun?, inefabilă. Aş numi-o *delicateţe prin omisiune*. Această fiinţă care, sub regimul Ceauşescu (şi mai tîrziu, în epoca roz din coada lui de cometă), s-a luat de gît cu puterea şi care a ezitat arareori *să spună lucrurilor pe nume*, avea şi calitatea de *a nu spune* decît rar *unele lucruri*".

Editorul primei cărţi a Marianei Marin la retipărirea din 2001, Gellu Dorian, notează (**Madi cea tristă**): „Ar fi putut rămîne la Paris, dar n-a rămas, ar fi putut pune pe picioare o editură, dar cele cîteva excepţionale editări stau doar ca dovadă a simţului ei estetic, ar fi putut trăi liniştită, dar a trăit ca un adevărat poet, risipindu-se, lăsîndu-se pradă unor întîmplări care s-au adunat într-un sfîrşit timpuriu. Una din cele mai mari poete ale liricii româneşti din toate timpurile".

Ioan Groşan îşi aminteşte anii Cenaclului de Luni, cînd, echinoxist clujean, se stabilise deja în Bucureşti (**„În ateliere va fi de-acum intuneric"**): „...pe cît de intunecată, de dramatică e poezia ei, pe atît de solară, de frumoasă (în chiar sensul ei propriu al cuvîntului) era fiinţa Marianei Marin. Şi de o generozitate fără cusur. Cîţi dintre scriitorii importanţi ai generaţiei '80 din Bucureşti, Iaşi, Cluj, Timişoara, Braşov n-au trecut pragul apartamentului ei din Balta Albă, unde discuţiile din Cenaclul de Luni se prelungeau inefabil pînă dimineaţa? Foarte puţini".

Iată şi tableta evocatoare semnată de Ioan Buduca (**Madi, oare noi am vînat lei?**): „A murit Madi, prietena mea... Egoistule! Madi a fost prietena tuturor. «Mama răniţilor» îmi zicea cînd o invidiam. Se apuca Dorin Tudoran să facă disidenţă pe faţă? Nu-l mai căuta nimeni. Madi abia atunci începea să-l caute. Zicea Dan Petrescu într-un apel «Nu-l mai votaţi pe Ceauşescu»? Madi nici nu-l cunoştea, dar îi transmitea să o semneze şi pe ea. Dacă n-ar fi fost o poetă importantă, nu i-ar fi fost uşor. Securiştii se purtau, totuşi, înmănuşaţi cu scriitorii. Aveau ăştia, scriitorii, o Contra-Securitate a lor, la Europa Liberă... Mariana Marin, Madi pentru noi, egoiştii ei prieteni, nu ştia de frică. Ce să-i ia? Caii de la bicicletă? Viaţa? Iată că i-au luat-o pînă la urmă chiar îngerii. Cum e mai bine, Madi? Să mori de mînă omenească ori de plă-mînă îngerească?".

Lucian Vasiliu şi-o aminteşte pe Mariana Marin – între altele – în „croaziera scriitorilor" pe Marea Neagră şi pe Mediterana, din urmă cu aproape un deceniu, iar Nichita Danilov mărturiseşte că despre poetă i-au vorbit de-a lungul anilor mulţi alţi poeţi...

Adevărul literar şi artistic

Redactor şef: CRISTIAN TUDOR POPESCU

Pe prima pagină a **Adevărului literar şi artistic** din 8 aprilie apare fotografia de pe spatele **Zestrei de aur**, ultima carte a poetei, reluată în interior, în pagina 7, alături de un singur articol, scris de un tînăr colaborator, Bogdan-Alexandru Stănescu (**Zestrea de pe urmă**). Un fragment: „Mariana Marin [...] a reuşit să adune comunitatea scriitorilor, a realizat o coeziune pe care o credeam imposibilă. O sumă de solitudini a reuşit să se aşeze pe linia punctată descrisă în jurul unei solitudini absolute. **Zestrea de aur** mărturiseşte la fiecare pagină paradoxul acesta: asumarea singurătăţii, dar întotdeauna într-un context uman al grupului, al generaţiei. Poate de aceea plîngeau atîţia după moartea poetei, poate de aceea foarte mulţi zîmbeau cinic" – acest final de propoziţie fiind (eufemistic spus) nedumeritor...

România literară

Numărul 14 din 9-15 aprilie al **României literare** găzduieşte, în paginile 4-6, un amplu grupaj **in memoriam Mariana Marin**, cuprinzînd evocări de Nicolae Manolescu, Eugen Negrici, Adriana Babeţi, Adriana Bittel, Florin Iaru, Mircea Mihăieş, Marina Constantinescu, Nora Iuga, Mircea Cărtărescu, Antoaneta Ralian şi Claudiu Komartin, unii semnînd texte mai intens personalizate, altele critic-evaluatoare, iar cîteva mai degrabă convenţionale. Iată cîteva extrase:

Din Nicolae Manolescu: „Ultimele dăţi cînd am văzut-o, în redacţia revistei noastre, era de o veselie debordantă. O exuberanţă suspectă încerca să nu lase să i se observe disperarea. Poezia ei, din contră, nu-şi ascunde niciodată dramatismul. Nu e neapărat o legătură între felul de a fi (totdeauna aparent) al omului şi expresia lui literară. Gravitatea poeziei Marianei Marin a fost însuşirea ei cea mai evidentă de la început. Cînd a debutat, în Cenaclul de Luni, a făcut o impresie nefavorabilă. Nu era aşa-zicînd în ton cu generaţia ei, care a învăţat s-o iubească abia mai tîrziu. N-avea chef să se joace. Avea ceva de spus şi o spunea de-a dreptul. Poezia ei n-are ascunzişuri. Dar nici luminişuri. E un soi de elegie permanentă. [...] Mariana Marin este o poetă extraordinară".

Din Eugen Negrici: „Despre puţini poeţi contemporani se poate spune că au avut ceea ce Mariana Marin numea «curajul de a lucra la rădăcina Răului», de a rămîne cu o uimitoare consecvenţă şi cu o încrîncenare sufocantă într-un spaţiu al delimitărilor etice, unde «cucerirea de sine» recurge la confesiunea denunţătoare şi la nemiloasa autoscopie".

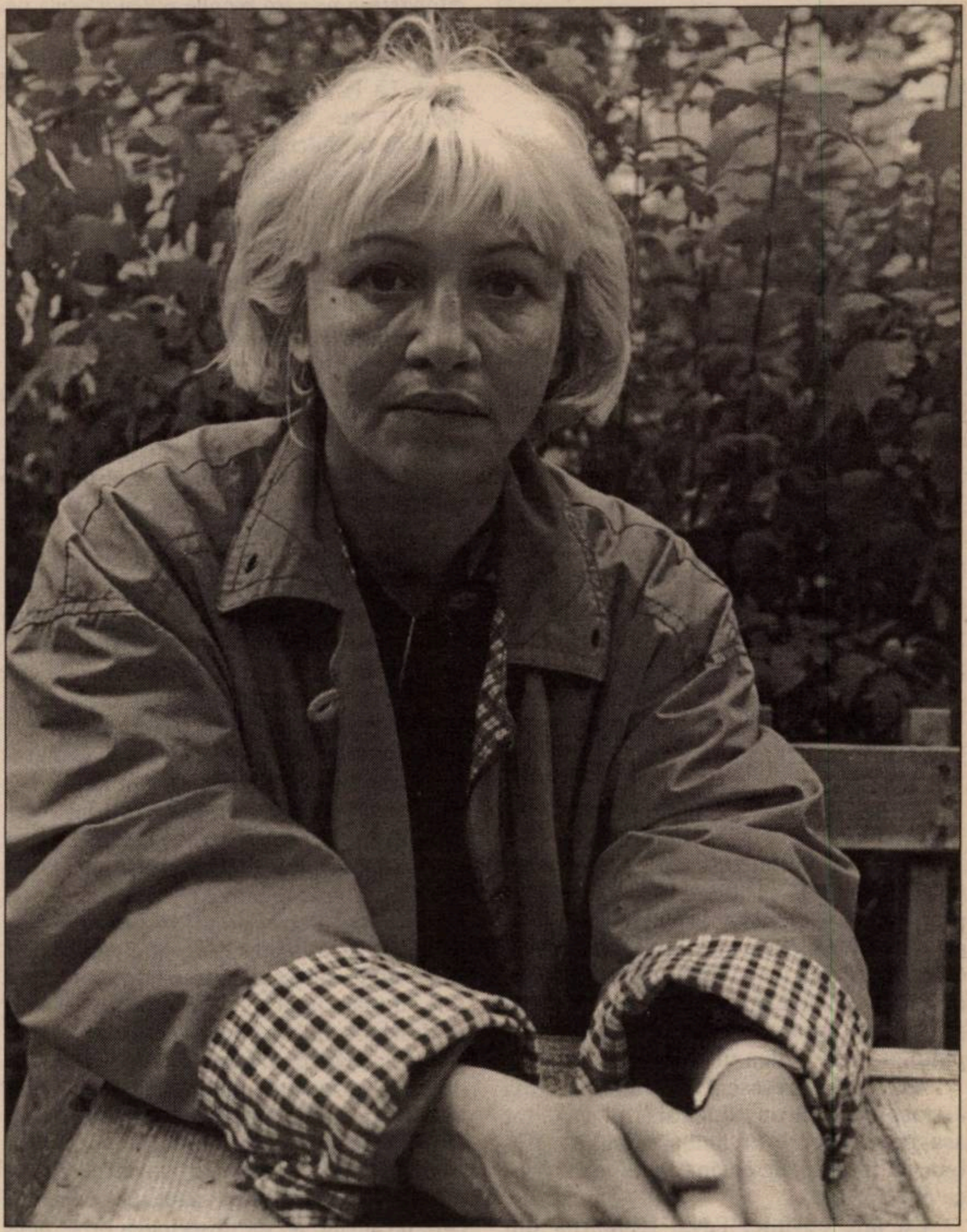
Adriana Babeţi şi-o aminteşte pe Mariana Marin în „croaziera scriitorilor" din urmă cu aproape un deceniu: „istovită de boală, mi-a dăruit tot ce se putea dărui într-o călătorie ca a noastră: o gură de apă şi de mîncare în autocar, la Odessa, un loc mai bun în cabină, la Salonic, un scaun la geam, spre Varna, cuvinte de alinare pe străzile Izmirului, îmbărbătări în portul Constanţa".

Despre altruismul Marianei Marin, despre grija sa faţă de cei din jur vorbeşte şi Adriana Bittel: „rar un poet capabil de atîta altruism, de atîta entuziasm pentru scrisul confraţilor, de la cei foarte tineri, cărora le încuraja şi gira debutul, la afecţiunea pentru optzecişti şi pentru cei mai în vîrstă, despre care vorbea întotdeauna ceremonios, recunoscătoare pentru preţuirea de care se bucura în ochii lor. [...] Voia să facă tot binele ce îi stătea în puteri «fără să rănesc nici măcar aerul pe care îl respir» şi avea curajul bunătăţii sale împotriva nedreptăţilor, suferinţelor, prostiei".

O evocare neconvenţională, furtunoasă semnează Florin Iaru, pornind de la o mărturisire sentimentală. Citām în întregime: „M-am îndrăgostit de Madi prin anul trei de facultate şi, cum se întîmplă în asemenea cazuri, pentru a ajunge la ea, m-am slujit de poezie. De ce? Nu ştiu. Poate pentru că, înainte de Cenaclul de Luni, umblam cu toţii, ca nişte muşte bete, după glorie şi adevăr poetic. Madi avea o garsonieră prăpădită prin Titan. Acolo disecam toată arta poetică a lumii şi ne minunam de ce nu ne iese şi nouă. Poezia ei n-a izbucnit peste noapte, cum li se întîmplă norocoşilor. Abia pe la sfîrşitul lui '77 avea să dea primele semne că va sparge plafonul. Într-un fel, destinul nostru literar, al optzeciştilor, a semănat. Noi n-am ieşit pe piaţă din fragedă pruncie. Încercările şi erorile se ţineau lanţ. Dar, pînă la urmă, frecam şi întristam hîrtia de o lua dracu'./ Madi era curtată de mai mulţi băieţi pe care, dacă avea pică, dacă n-avea, îi băga sub masă la băutură. Apoi făcea cu ochiul, şmechereşte. «Bătrîne» – îşi înfoia glasul, trăgînd bărbia în piept – «he, he, he! Păi, ce, aşa merge?». Într-un fel, Madi nu era bună de «iubită», ci de prieten. Dar asta nu se vedea clar atunci. Mai exact, nu vedeam eu. (Aici v-ar putea lămuri Pufi, sau Luisa, sau Nora Iuga.) Nu se putea obişnui cu stilul românesc al fiinţei, deşi a fost sclava lui preasupusă. Asta v-o spun pentru că, dacă băteai la uşa ei la miezul nopţii sau la cinci dimineaţa, tot aia era. Intrai, intrai în vorbă, deschideai sticlele de vin roşu, puneaţi ţara la cale şi, pînă la urmă, tot îşi declarai ce aveai pe suflet. Uneori îi puteai spune c-o iubeşti. Tot aia era./ Madi se minuna mereu de lumea în care trăia. Mirarea ei s-a terminat o dată cu mişcările sindicale din Valea Jiului, o dată cu iniţiativa lui Paul Goma. Din acel moment Mariana Marin a devenit o militantă. Ea era port-drapelul revoltei *grave* a optzeciştilor. Dar, spre deosebire de militanţii de profesie cu ambiţii literare, pentru ea, momentul acela a pus ordine în felul ei de a scrie. Atît. Un soi de ordine poetică şi feminină într-o viaţă tot mai dezordonată. Mai tîrziu, a stabilit legături cu toţi dizidenţii tineri din ţară şi ne-a tras după ea. Ce vremuri! Ce beţii!/ Numai că asta s-a întîmplat mult mai tîrziu. Însă atunci, înainte de cutremur, eu treceam cu acel soi de disperare băieţească prin Titan. Cap compas: garsoniera lu' Madi. Dacă era lumină, urcam./ Chiar aşa: numai dacă era lumină".

Mircea Mihăieş reconstituie dialogurile pe care le avea în ultimii ani cu Mariana Marin şi interpretează fotografia de pe coperta a patra a **Zestrei de aur**, cu Madi în mijlocul unei case în construcţie, ca o imagine simbolică a „zidirii" poetei „într-un sicriu de cărămizi": „Fotografia e veche de cîteva luni, un an, şi cred că de-acum cărămizile au acoperit-o cu totul".

Marina Constantinescu scrie despre dispariţia actriţei Vasilica Tastaman şi despre cea a Marianei Marin, amintindu-şi expoziţia cu vînzare organizată acum cîţiva ani pentru



23 octombrie 2001 (foto: Tudor Jebeleanu)

finanţarea tratamentului poetei. Apoi, o altă scenă, în care Mariana Marin „s-a apropiat de mine, m-a mîngîiat pe obraz şi mi-a dat volumul **Un război de o sută de ani**".

Iată un pasaj din evocarea semnată de Nora Iuga: „de cînd am aflat vestea năpraznică, tot încerc să-i refac chipul în gînd, să mi-l readuc în faţa ochilor şi ultima Madi nu vrea să vină, îmi apare mereu prima Madi – 1979, o fată cuminte, frumoasă, foarte respectuoasă, un fel de fată a bunicilor. [...] Madi are un păr negru şi bogat, cu cărare la mijloc şi breton pe frunte. [...]. Madi care avea un suflet numai bun să încapă în el toţi oamenii, Madi care găzduia şi ospăta drumeţii ca fîntîna Elenei Farago, Madi cu care ascultam Europa Liberă, aproape în fiecare seară, la ea sau la noi, pentru că, de la geamul blocului meu, din Titan, vedeam dacă geamul ei era luminat sau nu. Şi interminabilele anchete de la Securitate, trăind cu tăişul la beregată, şi vizitele nocturne ale miliţienilor – ajunsese un fel de vînat încolţit din toate părţile... şi, în tot acest timp, scria poezie după poezie, de parcă şi-ar mai fi jupuit o coajă nouă de pe o rană veche".

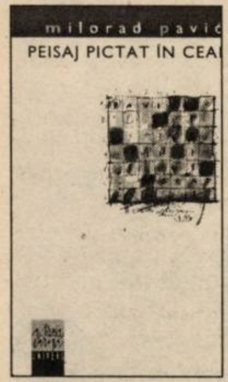
Scurta evocare a lui Mircea Cărtărescu, în întregime: „Încerc să spun ceva acolo unde nu mai sînt cuvinte de spus. Madi a trăit ca o poetă şi a murit ca o poetă. Toată viaţa ei a fost poezia. În afara poeziei, a avut parte doar de nefericire. Unii şi-o vor aminti aşa cum a fost în ultimii ei ani: ruinată de boală şi singurătate. Eu mi-o aduc aminte (şi-o s-o ţin minte mereu) pe frumoasa, puternica, vesela şi generoasa mea colegă de an de la facultate. Cea care n-a făcut în viaţa ei rău nimănui, care n-a ştiut şi n-a vrut să se bucure de reputaţia ei de mare poetă, care a trăit şi a murit în indigenţă. Cea cu care colindam barurile şi cafenelele, în care-şi lăsa ultimul bănuţ şi unde stăteam ore-n şir vorbind numai şi numai despre poezie. Madi, cea care n-a ştiut să mintă nici în viaţă, nici în literatură, cum minţim cei mai mulţi dintre noi. Curată şi bună, entuziastă şi nesăbuită. Madi, pe care am iubit-o cu toţii şi pentru care totuşi n-am făcut nici unul destul ca s-o salvăm de lume şi de ea însăşi. Dumnezeu s-o odihnească şi s-o păstreze mereu în gîndurile Sale".

Stupefiată de dispariţia Marianei Marin este şi Antoaneta Ralian, de care poeta se apropiase în ultima vreme, pînă la intenţia de a o înregistra pentru o carte de convorbiri, aşa cum făcuse la începutul anilor '90 cu Oana Orlea: „mă întrebase cînd sînt dispusă să începem o suită de convorbiri pe care intenţiona să le publice şi pentru care o amînam din lună în lună [...]/ Madi Marin, în ciuda diferenţei de vîrstă care ne despărţea, îmi era foarte aproape şi îmi aducea poezie. Mă amuza uneori că se conforma atît de tipic clişeului romantic, desuet, al poetului: aeriană, imagine clasică a acelui banal «cu capul în nori», desprinsă de orice realitate materială, mai ales bănească; inocentă, de o inocenţă şi o puritate ce frizau, uneori, naivitatea. Şi dăruită, o dăruire totală, caldă şi tandră, în tot ce făcea. [...] De ce oare mor poeţii atît de tineri? Să fie nevoie de poezie pe acolo, pe sus?".

La final, un foarte tînăr poet, Claudiu Komartin, care o evocă pe Mariana Marin cu patetism: „Departe de a fi fost tiranică, prietenia Marianei Marin te cuprindea ca un năvod luminos şi se cerea respectată cu sînge şi suflet. De la ea îţi era permis să pretinzi totul, dar, o dată ce acceptai acest lucru, nu mai era loc pentru jumătăţi de măsură. Răzvrătită în faţa tăcerii şi a nepăsării din gesturile semenilor, Madi absorbea toate durerile şi frămîntările lumii, contopindu-se cu ele pînă la schilodire, pentru a le infuza o caldă, pulsîndă, indeniabilă omenie. Efortul era însă epuizant şi i-a devastat sănătatea. Orice soluţie comodă, orice ieşire lejeră din criză, orice răspuns nesincer sau evaziv o iritau. Iar cînd devenea corozivă, trebuia să te păzeşti"...

Vineri 18 aprilie, cu începere de la orele 17, va avea loc la Liceul de artă din Tulcea o reuniune comemorativă intitulată Mariana Marin – Mutilarea artistului la tinereţe. O poetă a generaţiei '80 – lecturi, muzică, discuţii. Prezintă: Peter Sragher.

proză



Milorad PAVIĆ
Peisaj pictat în ceai
Traducere din limba sîrbă de Mariana Ştefănescu, tabel cronologic de Ioan Radin, Editura Univers, Colecţia „A Treia Europă", Seria „Proză din Europa Centrală şi de Est", Bucureşti, 2000, 326 p.

„Milorad Pavić inaugurează un nou gen literar, încă fără nume" (p. 326), declamă critica occidentală. Milorad Pavić încearcă probabil să înveţe sensul cuvintelor rătăcite ale unei limbi pierdute de prea multă vreme. Căci „se pare că limba maternă se învaţă în detrimentul altei limbi pe care o folosim oricum mai des decît pe cealaltă, limba timpului, pe care o dăm uitării" (p. 237).

Aşa cum „grecescul *nu* nu înseamnă acelaşi lucru cu un *nu* ebraic" (p. 115), tot aşa, pentru a scrie în „limba timpului", „trebuia să te ocupi de cuvînt cînd încă nu era cuvînt" (p. 164).

Cu alte cuvinte, Pavić răstoarnă din adîncuri uitate arhetipuri şi cutume aparent rătăcite, dîndu-le o altă interpretare. De exemplu, străvechiul mit al iniţierii, al cunoaşterii pe care vechile religii îl leagă de simbolul labirintului, al şarpelui călăuzitor, drum la capătul căruia primeşti fructul oprit. La Pavić, acest mit este înzestrat şi tălmăcit prin „limba timpului". Aflăm astfel cum, de la căderea sa, „Satana nu mai ştie cine este", a pierdut, se pare, iniţierea, cunoaşterea. „Doar prin om ce mai vede. Iar acest teritoriu al unicului contact, el n-o să-l cedeze nicicînd altuia, n-o să permită cu nici un preţ ca neamul omenesc să piară" (p. 259). De subliniat faptul că în Balcani s-a conservat pînă în timpurile moderne, şi îndrăznim să spunem contemporane, o tradiţie bogomilică potrivit căreia Satana l-a creat pe om din lut, iar Dumnezeu i-a dat doar spiritul. Pentru alte detalii, vezi N. Cartojan, **Cărţile populare în literatura română**, Bucureşti, 1972, cap. **Bogomilii şi literatura apocrifă**.

Cum „toate naşterile sînt la fel, dar fiecare moarte e altfel" (p. 31), tot aşa imaginea despre Dumnezeu, cel de nepătruns înţelegerii noastre, se schimbă, căci „înaintea apariţiei oamenilor însuşirea asta nu dăinuia în Dumnezeu. Nu era de nepătruns. Fiindcă *denepătrunderea* lui ca însuşire a apărut şi a crescut în noi, iar nu în Dumnezeu, care se schimbă pentru noi în asemenea fel încît se duce tot mai departe înţelegerii noastre. În sensul acesta Dumnezeu ne spune: *Să nu credeţi că sînt ceea ce am fost!*" (p. 266).

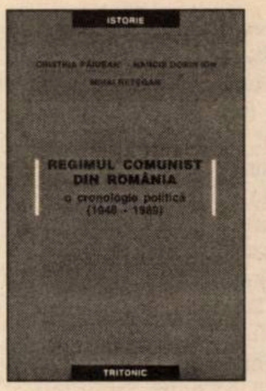
Romanul **Peisaj pictat în ceai** este şi o restituire a cutumelor şi a cotidianului balcanic unde, adesea, se trec bariere temporale cu mare uşurinţă. „Fiindcă cel căruia i se deschid ochii trebuie să schimbe lumea" (p. 144), aflăm cum poate fi dezlipită umbra de trup, cu repetate plesnituri de bici, pînă cînd „după alte cîteva lovituri treaba era clară şi pentru un neofit ca mine. Umbra tînărului se dezlipise parţial de el. Şi cu fiecare lovitură, graţie măiestriei acelora care plesneau, se tot desprindea de el pînă cînd la o mlădiere a trupului, care dovedea cît de iute se învaţă iuţeala, umbra se rupse de el, prăvălindu-se pe scări, iar tînărul prinzînd aripi îşi îndreptă ţinuta şi ieşi demn din sală însoţit de strigăte de încuviinţare" (p. 218-219).

Vremurile spuneau că „omului sărac îi e de folos şi o mîncare în vis" (p. 166), vremuri care aminteau de stăpînirea beilor, cînd „timp de un an de zile n-a fost om pe pămînt care să fi plîns. Dar asta nu însemna că toţi au fost fericiţi. În vremea imperiului, timp de un an de zile n-a fost om care să fi rîs. Ceea ce nu însemna că un an de zile cei din imperiu au fost nefericiţi. Aşa erau vremurile..." (p. 218). Dar vremurile s-au schimbat, iar locul beiului a fost luat, sau mai bine zis substituit, de „înflăcărat", atotştiutorul de duzină. Îl descoperim cu uşurinţă; un astfel de om „de cîte ori se înflăcăra, începea să facă greşeli gramaticale şi atunci se vedea că instruirea era atît de joasă, încît nici măcar pînă la ciorapi nu ajungea să o ude" (p. 221).

Pentru că „tot ce eşuează în viaţă, în vis nu se vinează" (p. 233), poţi învăţa povaţa atît de tipică Balcanilor: „Chit că patria ţi-a luat tot ce-ai primit de la ea, să nu mai munceşti. Întotdeauna patria îţi ia tot ce ţi-a dat" (p. 249). Cum „viitorul porneşte întotdeauna de la intestinul gros" (p. 193), el „are preţ doar dacă îl presimţim, altfel, dacă vreţi, este un combustibil ordinar" (p. 164). Sau, cu alte cuvinte, destinul este locul şi momentul în care te naşti. Şi cum „nu oricine are tristeţea pe măsura minţii" (p. 233), adică mulţi se nasc pe aici dar puţini îşi dau seama de nenorocire, ne putem opri acest straniu sentiment pentru a-l parcurge pe Milorad Pavić. Dar o ultimă atenţionare nu trebuie ignorată, căci autorul ne spune: „Prin ochii mei se vede destul de adînc. Mai bine puneţi-vă ochelarii de soare..." (p. 207).

Adrian MAJURU

eseu



Cristina PĂIUŞAN, Narcis Dorin ION, Mihai RETEGAN
Regimul comunist din România. O cronologie politică (1945-1989)
Editura Tritonic, Seria „Istorie", 2002, f.p.

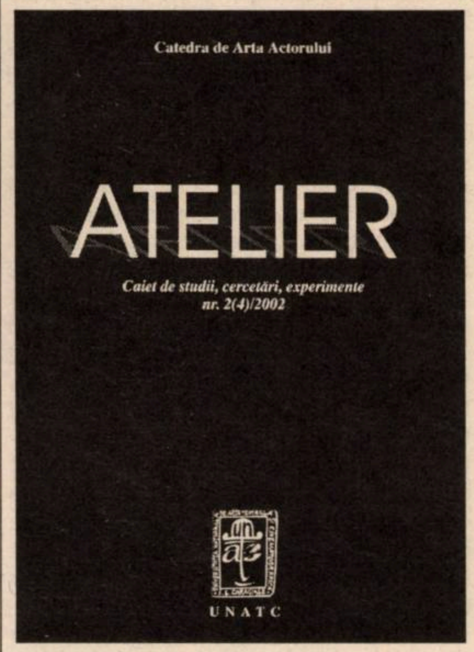
În ultimii ani s-a înmulţit considerabil numărul studiilor care abordează din diverse perspective şi cu instrumente ştiinţifice dintre cele mai variate perioada comunismului românesc. Astfel, au început să apară eseuri, analize şi abordări mai riguroase care au ca ţintă ideologia comunistă în ansamblul ei, dar şi numai pe anumite zone de interes: strategii de manipulare, aparatul propagandistic, sistemul detenţionar, mentalităţi sociale, cultură, în special literatură ş.a.

Toate culegerile de texte, documentele, studiile şi sintezele, fie că sînt de istorie, sociologie sau critică literară, nu pot înţelese (şi implicit abordate) decît în condiţionarea cu permanentele mişcări ale politicului. Nici nu se putea altfel într-un regim totalitar. De aceea, apariţia, chiar şi destul de tîrzie, a primei **Cronologii politice a regimului comunist din România**, la Editura Tritonic, nu poate fi decît un eveniment, deşi editarea acestui volum a trecut, pînă acum, neobservată.

Cei trei autori, Cristina Păiuşan, Narcis Dorin Ion şi Mihai Retegan, oferă un tablou complet al evenimentelor politice derulate în intervalul 6 martie 1945 (momentul impunerii forţate a guvernului condus de Petru Groza) şi 22 decembrie 1989. Volumul cuprinde – în ordine cronologică – principalele acte legislative (nu doar politice, ci, în general, cele considerate cu consecinţe majore – culturale, sociale sau economice), şedinţe ale diferitelor instanţe de partid şi de stat care au condus la decizii de politică internă sau externă, contacte externe ş.a.m.d. Bibliografia volumului cuprinde, printre altele, colecţiile ziarelor publicate în această perioadă, fondurile arhivistice disponibile şi diferite monografii. Autorii ţin să ne asigure în prefaţă că, acolo unde nu s-a ajuns la documentul primar, s-au verificat datele din mai multe surse, aceasta neexcluzînd însă şi posibilitatea strecurării unor erori.

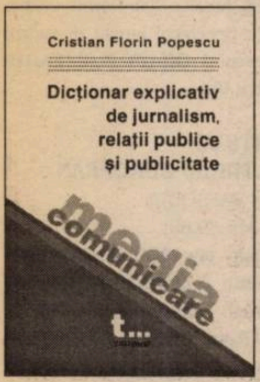
Volumul conţine o bibliografie generală, precum şi necesarul index de persoane, de toponime, de instituţii, organizaţii etc. O lucrare fundamentală care – sperăm – va uşura şi va înmulţi studiile, de orice specialitate, care se vor raporta la perioada comunistă.

Marius CHIVU



Catedra de Arta Actorului din cadrul Facultăţii de Teatru a UNATC Bucureşti a publicat de curînd un nou număr (2/2002) al **Caietului de studii, cercetări şi experimente ATELIER**. Sumarul cuprinde – într-o secţiune specială – comunicări ale unor cadre didactice universitare despre munca de formare a actorilor: metode, raportări la alte arte sau la social, descrierea unor sisteme etc. (ex.: **Vianu despre actor** de Florin Zamfirescu, **Raportul dintre video-artă şi teatru** de Bogdan-Cristian Drăgan, **Mişcarea în film** de Paul Iliescu, **Tehnica Alexander** de Mihaela Beţiu). Tania Filip şi Cătălin Naum scriu despre „sistemul Stanislavski". În paginile 39-47, „magistrul" Radu Penciulescu publică o profesiune de credinţă: **Să-ţi găseşti propriul adevăr**. O secţiune specială cuprinde eseuri despre I.L. Caragiale semnate de Doru Ana, Dan Bălan, Mihai Manolescu şi Adriana Marina Popovici. Începînd din acest număr, este publicată în serial o metodă celebră: „Viola Spolin", una dintre cele mai eficiente metode contemporane de formare a tinerilor actori (**Improvizaţie pentru teatru. Un manual de tehnici pedagogice şi regizorale**). Contribuţii substanţiale sînt şi cele semnate de Liviu Lucaci (**Importanţa principiilor lui Huizinga cu privire la creaţia scenică a actorului**) şi Gelu Colceag (**Inovaţii în problematica şi structurile personajelor aparţinînd categoriei „oamenilor de prisos" din dramaturgia secolului XX**). Merită de asemenea semnalate eseul lui Cristian Pepino despre **Dramaturgia teatrului de animaţie** şi cele două texte – semnate de Radu Gabriel şi, respectiv, Ileana Niculescu – despre *commedia dell'arte*.

dicționar



Cristian Florin POPESCU
Dicționar explicativ de jurnalism, relații publice și publicitate
Editura Tritonic, București, 2002, 532 p., f.p.

În societatea contemporană se vorbește despre presă ca despre a patra putere în stat. Viteza de desfășurare a evenimentelor face ca presa să fie în mod constant în centrul atenției marelui public. Mass-media se bucură de marele avantaj al simpatiei și sensibilizării publicului. Acest avantaj se poate traduce și în termeni comerciali. Media reprezintă un factor-cheie în sectorul publicitar. În contextul în care economia mondială se bazează pe o acerbă competiție, implicarea mediei, care dispune de posibilitatea difuzării rapide a informației, este un fapt real, firesc și necesar.

Între media și publicitate legăturile sînt din ce în ce mai strînse. În societatea românească, publicitatea a lipsit foarte mult timp, în condițiile pieței omogene din timpul vechiului regim. A început să se impună în realitatea noastră economică, deci și în media, după revoluție, cînd piața a început să se diversifice. Treptat a cucerit tot mai mult teren, devenind o activitate din ce în ce mai profitabilă.

Pentru ca această dezvoltare să fie posibilă, este nevoie de educarea societății, atît la nivelul celor care formulează mesajele, actuali și viitori profesioniști, cît și la nivelul publicului. Orice domeniu, pentru a se impune și pentru a funcționa corect, trebuie să respecte anumite standarde profesionale, sociale și, mai ales, etice.

Documentația cu privire la aceste domenii a lipsit mult timp de pe piața românească. Apariția ei s-a făcut prin „importarea" unor materiale care, de cele mai multe ori, au rămas în limba engleză, deci inaccesibile pentru o parte a publicului. Deși a început să se scrie în limba română, să se traducă o parte din cărțile importante, mai ales pentru domeniile relații publice și publicitate materialele sînt insuficiente.

În acest context, apariția unui dicționar care să trateze termeni asociați domeniilor jurnalism, relații publice, publicitate este binevenită. **Dicționarul explicativ de jurnalism, relații publice și publicitate** dezbate noțiuni foarte actuale din domeniile enunțate în titlu și din domeniile înrudite, cum ar fi: comunicarea politică, etica și deontologia jurnalistului, cultura de masă, instituții de presă, elemente de istoria presei, redactarea textului jurnalistic, reguli de tehnoredactare, noțiuni de retorică, naratologie, creare de imagine, *media research*, sociologia presei etc. Din cadrul acestor domenii autorul selectează și explică termeni foarte actuali, cum ar fi: *advertising*, agenție de presă, agenție de publicitate, Alianța Agențiilor Naționale de Presă, anaforă, analiză, catharsis, cititor model, Constituția României, consumator, marketing, narațiune, percepție, personaj etc. Simpla enumerare a acestora este suficientă pentru a da o idee despre complexitatea cărții. Abordarea acestor termeni se supune și ea aceluiași principiu al complexității: pentru fiecare dintre ei autorul realizează istorice, ample clasificări, contextualizări și numeroase exemple, care, la rîndul lor, sînt discutate detaliat. Informația este copleșitoare, fiecare dintre cei 1694 de termeni fiind amplu dezbătut. Ca perspectiva astfel obținută asupra acestor domenii să fie completă, la sfîrșitul cărții autorul anexează, sub denumirea de **Principii Fondatoare**, o serie de texte reprezentînd fragmente din Constituția României, Declarația Universală a Drepturilor Omului, referitoare la libertatea de exprimare, libertatea presei și la etica de care trebuie să țină cont această libertate. Tot în anexe se află și codurile deontologice cele mai semnificative, promovate după anul 1990, principalele prevederi legislative românești referitoare la media, comunicare guvernamentală, sponsorizare, publicitate, drepturi de autor etc.

Dicționarul explicativ de jurnalism, relații publice și publicitate este, prin complexitate, o carte de referință pentru domeniile enunțate, care nu ar trebui să lipsească din biblioteca oricărei persoane active, dornice de informație și de a înțelege mecanismele intime care guvernează noua societate românească – și ea, la rîndul ei, „cucerită de comunicare".

Gina VARGA-IONESCU

Toate muzicile pămîntului

LAURA ALBULESCU

Alessandro BARICCO
Novecento
Traducere de Michaela Șchiopu, Editura Humanitas, Colecția „Cartea de pe noptieră", București, 2002, 80 p., f.p.

În 1994, anul apariției micului volum **Novecento**, Alessandro Baricco părea să fie, la numai trei ani de la debutul său ca scriitor (cu romanul **Castelli di rabbia**, 1991), un nume sonor în mediul literar italian. Cel de-al doilea roman al său, **Oceano mare** (Rizzoli, 1993), îi adusese consacrarea din partea criticii (cel mai prestigios premiu literar din Italia, „Viareggio") și un imens succes de public. O voce nouă și originală, marcată de o voluptate aparte de a povesti, se contura tot mai pregnant în literatura italiană a anilor '90, aducînd cu sine o formulă miraculoasă a succesului editorial.

Scriitorul italian are în spate o traiectorie intelectuală interesantă: studii în filozofie (a susținut teza cu nimeni altul decît Gianni Vattimo, avînd ca subiect teoria estetică a lui Theodor Adorno) și, înainte de a deveni reputatul romancier de astăzi, o carieră de critic muzical, prima lui lucrare publicată fiind un eseu despre opera lui Rossini. Cu adevărat interesant, însă, este faptul că mai toată opera lui literară lasă impresia că romancierul este dublat *sottovoce* de muzicologul din el. La Alessandro Baricco, actul de a nara și, corelativ lui, tehnica narativă ascultă de legi ale unei muzicalități subtile, înscrisă funciar în structura sensibilității lui romanești. Mai mult, multe dintre textele lui sînt parcă făcute pentru a fi ascultate.

Novecento este în mod clar unul dintre acestea. Dacă cel de-al treilea roman al său, **Seta** (Rizzoli, 1996), a cunoscut o lectură publică inedită – într-un teatru din Roma, un tînăr actor a citit integral acest roman într-o scenografie minimală, compusă dintr-un scaun și o carafă de apă –, trădînd aceeași propensiune a autorului către registrul auditivului, al cuvîntului rostit de o voce naratoare ideală, **Novecento** nu e cu adevărat nici piesă de teatru (deși e subintitulat **Un monolog teatral**), nici roman, ci o poveste de spus, de citit cu voce tare. Baricco însuși îl plasează în zona inclasabilului: „Nu cred că asemenea texte au un nume. Oricum, nu prea contează. Mi se pare o poveste frumoasă, care merita să fie spusă altora".

Ce poveste ni se spune în **Novecento**? La începutul secolului trecut, în mijlocul Oceanului, undeva între Europa și America, pe vasul „Virginian" este găsit un copil. Într-o cutie mare de carton. Pe pian, în salonul de dans de la clasa întîi. Îl va chema Danny Boodmann T.D. Lemon Novecento. Motivele care au stat la baza unei opțiuni onomastice atît de aiuritoare se înscriu într-o logică de o inocență dezarmantă: marinarul care l-a găsit se numea Danny Boodmann (singurul gest de orgoliu pe care și l-a permis, de altfel, în toată viața lui), T.D. Lemon era imprimat cu cerneală albastră pe cartonul cutiei (a fost adăugat ca să dea o notă de prestanță), iar Novecento pentru că a fost găsit în primul an al secolului (se simțea, firește, nevoia unui final sonor), conchizîndu-se că „va ajunge departe cu așa un nume". Danny Boodmann T.D. Lemon Novecento s-a născut și a murit pe acel vapor, fără a cobori vreodată de pe el, dar putea să descrie în detaliu cum miroase în Bertham Street pe timpul verii, după ploaie. Ni se spune, apodictic, că era cel mai mare pianist. Cînta o muzică ciudată, care nu exista, de o frumusețe obsedantă. Cînd mîinile lui, ca niște fluturi, atingeau pianul, se auzeau „sunete dintr-o altă lume. Era în ele totul: toate deodată, toate muzicile pămîntului". Din cînd în cînd, mai avea obiceiul să danseze cu Oceanul, el și pianul lui, pe parchetul sălii de dans, printre fotolii și lampadare. În personajul acesta straniu, hipnotic, la limita solipsismului (dar construit cu atîta virtuozitate încît pare verosimil și într-o permanentă coerență cu sine însuși), viața și moartea, fericirea și nefericirea își pierd conotațiile lor mundane și devin noțiuni derizorii. El și muzica lui sînt dincolo de toate. Iar această muzică – una care nu există – moare o dată cu Novecento și cu cele șase chintale și jumătate de dinamită care aruncă în aer vaporul scos din uz.

Dincolo de șarmul inefabil al unei povești extravagante și seducătoare, acest text al lui Baricco poate fi citit și ca un monolog poetic, ca o lungă declarație a unei poetici în care instanța auctorială are puterea infinită a demiurgului: „Gîndește-te puțin: un pian. Clapele încep. Clapele sfîrșesc. Știi că sînt 88, nimeni nu te poate păcăli. Nu sînt nesfîrșite, ele. *Tu* ești nesfîrșit, și înăuntrul clapelor alea, muzica pe care o poți face e nesfîrșită. Ele sînt 88. *Tu* ești nesfîrșit. *Asta* îmi place mie".

Și, citind acest mic volum, e greu de crezut că nu te va surprinde ce poate să facă Baricco din conținutul cuvintelor. Observi întîi acuratețea unui stil purificat de volutele oricărui ornamentalism sau de contorsiuni retorice. Nimic ostentativ sau excesiv. Totul pare curat și impregnat de rafinamentul unei simplități căutate, însă bine stăpînite. Fraze scurte, fluide, în care se spun lucruri grave sub forma unor enunțuri în aparență banale, se succed într-o scriitură fină și suplă, aproape grațioasă. Această delicatețe învăluie și personajele. Alessandro Baricco pare a fi un scriitor „generos" cu oamenii care îi populează lumile de hîrtie – discursul său romanesc trădează adesea o profundă tandrețe față de personajele sale (pe alocuri chiar duioșie), de cele mai multe ori una voalată în spatele unui umor melancolic.

Însă ceea ce, poate, individualizează și mai pregnant stilul lui este muzicalitatea care plutește peste scriitură. Mai toate cărțile scriitorului italian lasă să se intrevadă în filigran o textură melodică ce răzbate fie din fluiditatea succesiunii cuvintelor, fie din ritmicitatea frazării. Gustul evident pentru indicibil, pentru ce rămîne nerostit, dar e conținut latent într-o rostire s-ar înscrie în aceeași direcție. Baricco a găsit o ecuație personală prin care gestionează dozajul dintre cuvînt și tăcere. E o tăcere „plină" și exactă, la fel de rară ca și pauzele perfecte din muzică.

Personajul lui Novecento pare a avea un eu contrapunctic – o combinație fascinantă de inocență și sofisticare. Tot contrapunctică pare, la un alt nivel, și conștiința auctorială: elogiul adus vieții, acel *joie de vivre* (*et de l'écriture*, am putea adăuga) e mai totdeauna dublat de sentimentul unei fatalități funeste, al unei anumite disperări. Două linii melodice distincte, la fel de puternice, care se armonizează.

Tehnica narativă e manevrată de așa natură încît fiecărei secvențe narative i s-ar putea asocia cîte o indicație muzicală de tipul: *lento*, *crescendo*, *fortissimo* etc., care să indice lentoarea sau rapiditatea cu care trebuie citite frazele sau intensitatea emoțională a fragmentului (**Novecento** se pretează admirabil la un astfel de „îndrumar de lectură").

Chiar dacă cititorul ar putea fi tentat de o lectură *allegro (ma non tropo!)*, **Novecento** este una dintre acele cărți care ar trebui citite *andante*, pentru a o savura încet și pentru a-l asculta pe Danny Boodmann T.D. Lemon Novecento spunîndu-ne, dincolo de cele 88 de clape ale cuvintelor, simplu și savant, că „viața e un lucru imens".

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 313.91.75)
SALA I.L. CARAGIALE:
▌17 apr., ora 19.00 – **O scrisoare pierdută**. PREMIERĂ OFICIALĂ. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Mihai Călin, Dan Puric, Vlad Ivanov, Eugen Cristea, George Ivaşcu, Claudiu Bleonţ, Andrei Duban, Gavril Pătru, Şerban Ionescu, Marius Rizea, Tania Popa
▌19 apr., ora 18.30 – **Trei surori** de A.P. Cehov. Regia: Iuri Krasovski. Cu: Armand Calotă, Cecilia Bârbora, Eugenia Maci/Amalia Ciolan, Ilinca Goia/Lamia Beligan, Medeea Marinescu/Maria Popistaşu, Vlad Ivanov, Mircea Rusu, Dimitrii Bogomaz, Dorian Boguţă, Damian Crâşmaru
▌20 apr., ora 11.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de V.I. Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin
▌20 apr., ora 18.30 – **Revizorul** de N.V. Gogol. Regia: Serghei Cerkasski. Cu: Dan Puric, Eugen Cristea, Florina Cercel/Maia Morgenstern, Irina Movilă/Ileana Olteanu, Alexandru Georgescu, Radu Gheorghe, Alexandru Hasnaş, Emil Mureşan, Şerban Ionescu

SALA LIVIU REBREANU:
▌17 apr., ora 19.00 – **Ispita** de Vaclav Havel. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Marius Bodochi, Mihai Fotino, Constantin Dinulescu, Teodora Mareş, Ovidiu Moldovan, Brânduşa Mircea, Cezara Dafinescu, Mihai Niculescu, Marcelo Cobzariu, Raluca Petra, George Călin, Alfred Demetriu, Anemona Niculescu/Antoanela Vlădescu
▌18 apr., ora 19.00 – **Leul în iarnă** de James Goldman. Regia: Petre Bokor. Cu: Carmen Stănescu, Damian Crâşmaru, Medeea Marinescu/Oana Vânătoru, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Gavril Pătru, Marius Rizea
▌19 apr., ora 19.00 – **Rădăcini**. Cu: Teodora Enache, Marius Mihalache, Lucian Maxim, Tudy Zaharescu
▌20 apr., ora 18.30 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Amalia Ciolan/Silvia Năstase, Liviu Crăciun, Mihai Fotino/Victor Moldovan, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache, Cătiţa Ispas, Liviu Lucaci, Olga Delia Mateescu, Ecaterina Nazare, Raluca Petra, Rodica Popescu-Bitănescu

SALA CAMIL PETRESCU:
▌17 apr., ora 19.00 – **SaKaDaT**. Spectacol *unplugged* al Trupei de percuţie „Sensor". Regia: Dan Chişu. Cu: Sasha Negară, Rodica Haţegan, Marius Gagiu, Paul Ilea, Bianca Ionescu
▌18 apr., ora 19.00 – **Legenda ultimului împărat** de Valentin Nicolau. Regia: Alice Barb. Cu: Claudiu Bleonţ, George Ivaşcu, Mircea Albulescu, Ion Lucian, Constantin Dinulescu, Rodica Popescu-Bitănescu, Ilinca Goia, Carmen Ionescu, Mihai Perşa
▌19 apr., ora 19.00 – **Toujours l'amour**. Regia şi scenariul: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Dan Puric
▌20 apr., ora 11.00 – **Cinci femei de tranziţie** de Rodica Popescu-Bitănescu. Cu: Aimée Iacobescu, Magda Cernat, Rodica Popescu-Bitănescu, Viviana Alivizache, Tania Popa
▌20 apr., ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru

SALA MARIN SORESCU:
▌20 apr., ora 11.00 – Teatrul Naţional pentru copii – **Jocul de-a teatrul**

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA HORIA LOVINESCU:
▌16 apr., ora 19.00 – **Prăpăstiile Bucureştilor**, după Matei Millo. Regia: Ada Lupu. Cu: Alexandru Repan, Ion Grosu, Ruxandra Sireteanu, Victoria Cociaş, Andreea Măcelaru Şofron, Dan Bordeianu, Alexandru Gheorghiu, Gabriel Răuţă, Crenguţa Hariton
▌18, 20 apr., ora 19.00 – **Război şi pace**, după Lev Tolstoi. Regia: Petre Bokor. Cu: Emil Hossu, Alexandru Jitea, Dragoş Bucur, Vladimir Găitan, Cristina Stoica-Ivanciuc, Daniela Minoiu, Alexandru Gheorghiu, Viorel Comănici/Claudiu Romila, Raluca Gheorghiu, Catrinel Dumitrescu, Dan Bordeianu, Sorin Cociş
▌19 apr., ora 19.00 – **Sărbători fericite**. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ion Dichiseanu, Crenguţa Hariton, Diana Lupescu/Victoria Cociaş, Luminiţa Erga, Anda Caropol, Viorel Comănici, Alexandru Gheorghiu, Anca Bejenaru

SALA GEORGE CONSTANTIN:
▌20 apr., ora 19.30 – **Jocul dragostei şi-al morţii** de Romain Rolland. Regia: Lucian Giurchescu. Cu: Alexandru Repan, Diana Lupescu, George Alexandru, Cristian Şofron, Ion Siminie, Ada Navrot, Ruxandra Sireteanu, Gabriela Crişu, Rareş Stoica

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR:
(tel: 314.75.46)
▌18 apr., ora 19.00 – **Unchiul Vanea** de Anton Pavlovici Cehov. Regia: Yuri Kordonsky. Cu: Horaţiu Mălăele, Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Andreea Bibiri, Cornel Scripcaru, Ana Ioana Macaria, Irina Petrescu, Ionel Mihăilescu
▌19 apr., ora 19.00 – **Colonelul-pasăre** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Dana Dogaru, Răzvan Vasilescu, Mircea Rusu, Costel Caşcaval, Dorin Andone, Silviu Geamănu, Constantin Drăgănescu
▌20 apr., ora 19.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu

SALA TOMA CARAGIU:
(tel: 212.05.27)
▌18 apr., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă sau Nr. 9**, după I.L. Caragiale. Regia: Teodora Cîmpineanu. Cu: Niculaie Urs, Alexandru Georgescu, Vlad Zamfirescu, Simona Popescu, Luminiţa Erga, Alina Berzunţeanu, Silviu Biriş
▌19 apr., ora 18.00 – **Anatomie. Titus. Fall of Rome** de Heiner Müller. Regia: Alexandru Darie. Cu: Radu Amzulescu, Cornel Scripcaru, Claudiu Stănescu, Marian Râlea, Romeo Pop, Camelia Maxim, Daniel Popa

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)
▌19 apr., ora 19.00 – **Norway.Today** de Igor Bauersima. Regia: Andreea Vălean. Cu: Paula Simion şi Gabriel Pintilei

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)
▌17 apr., ora 19.00 – **Lolita** de Vladimir Nabokov. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Ştefan Iordache, Ştefana Zamfirescu, Dana Dembinski-Medeleanu, Mihai Dinvale, Cătălin Stanciu, Mădălina Constantin, Juliete Szonyi-Ghiga, Papil Panduru, Ion Lupu
▌18, 19 apr., ora 19.00 – **Pe gaura cheii** de Joe Orton. PREMIERĂ. Regia: Moshe Yassur. Cu: Mihai Dinvale, Dan Condurache, Monica Mihăescu, Sorin Medeleni, Simona Mihăescu, Radu Zetu
▌20 apr., ora 19.00 – **Popcorn** de Ben Elton. Regia: Răzvan Săvescu. Cu: Cristian Iacob, Dorina Chiriac, Lia Bugnar, Claudiu Istodor, Dana Medeleanu-Dembinski, Simona Mihăescu, Radu Zetu, George Hodor, Niculae Ieremciuc

TEATRUL DE COMEDIE
(tel: 315.91.37)
▌16, 19 apr., ora 19.00 – **A douăsprezecea noapte** de W. Shakespeare. Regia: Gelu Colceag. Cu: Ştefan Bănică jr., Tudor Chirilă, Emilia Popescu, Valentin Teodosiu, Gheorghe Dănilă, Eugen Racoţi, Dorina Chiriac, Mirela Oprişor, Gheorghe Simonca, Marian Popescu, Bogdan Florea, Virgil Gătăianţu, Bogdan Tudor, Răzvan Vasilache, Mihnea Stănescu, Doina Antohi, Beatrice Peter, Mirela Zeţa, Iulia Lumînare
▌17 apr., ora 19.00 – **...Escu** de Tudor Muşatescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Vladimir Găitan, Ion Lucian, Gabriela Popescu, Dumitru Chesa, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea, Marius Florea Vizante, Gheorghe Şimonca, Mihaela Măcelaru, Aurelian Bărbieru, Eugen Racoţi, Şerban Georgevici, George Grigore
▌18 apr., ora 19.00 – **Ţara lui Abuliu** de Dumitru Solomon. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Marian Râlea, Valentin Teodosiu, Şerban Georgevici, Alexandru Pop, Dorina Chiriac, Laura Creţ, Dragoş Huluba, Lorette Enache, Victor Yila, George Grigore, Mihaela Măcelaru, Adina Cristescu
▌20 apr., ora 19.00 – **A fost odată în Brooklin** de Neil Simon. Regia: Iarina Demian. Cu: Paul Ipate, Maria Ploae, Iarina Demian, Tudor Chirilă, Laura Vasiliu/Mirela Oprişor, Constantin Cojocaru, Simona Popescu

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)
▌16 apr., ora 19.00 – **Gunoierul** de Mimi Brănescu. PREMIERĂ RECICLABILĂ. Cu: Alexandra Caraman, Oana de Hillerin, Leonid Doni, Cătălin Neamţu, Mimi Brănescu
▌17 apr., ora 19.00 – **Creatorul de teatru** de Thomas Bernhard. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş, Valeria Seciu, Constantin Drăgănescu, Afrodita Androne, Vitalie Bantaş
▌19 apr., ora 19 – **Tunelul**, după Ernesto Sabato. Regia: Gavriil Pinte. Cu: Zoltan Octavian Butuc, Ana Calciu, Gabriel Spahiu, Orodel Olaru

GREEN HOURS 22
TEATRUL LUNI:
(tel: 314.57.51)
▌15 apr., ora 20.00 – **Eu_gen_Ionescu**, după Nicolae Cajal şi Françoise Giroud. Regia: Liana Ceterchi. Cu: Roxana Guttman & Andrei Gheorghe
▌21 apr., ora 20.00 – **Arăt bine azi?** de Xavier Durringer. Regia: Ana Mărgineanu. Cu: Ada Simionică, Ioan Andrei Ionescu, Toma Dănilă. Muzica *live:* Dorina Crişan Rusu. Spectacol lansat în cadrul proiectului **Off-Off X 2/Teatru pentru Voi**

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
SALA RAPSODIA:
(tel: 315.89.80)
▌17 apr., ora 19.30 – **Teatru sport** de Keith Johnstone. Regia: Vlad Massaci. Cu: Ana Maria Oprea, Toni Pavel, Mihaela Sîrbu, Radu Dragomirescu, Bogdan Dumitrescu, Cătălin Neamţu, Constantin Lupescu, Marian Hîncu

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)
▌19 apr., ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Lecţia** de Eugen Ionescu. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Andra Gavril
▌21 apr., ora 19.00 – la Theatrum Mundi – **Regele moare** de Eugen Ionescu. Regia: Victor Ioan Frunză. Cu: Marius Bodochi, Florina Cercel, Gabriela Butuc, Viorel Păunescu, Irina Bîrlădeanu, Marius Gâlea, Ligia Dună

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▌19 apr., ora 11.00 – **O farmacie cu nebuni**, după Eugène Labiche. Regia: Harry Eliad. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mihai Fotino, Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru
▌20 apr., ora 11.00 – **Vînzătorii de Haloimes (Comoara)**, muzical după Şalom Alehem. Regia artistică: Harry Eliad. Cu: Rudy Rosenfeld, Leonie Waldman Eliad, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru, Geni Brenda, Ion Grosu, Bianca Dumitru, Mircea Dragoman, Nicolae Predică, Florin Petrini
▌21 apr., ora 18.00 – **Sărută-mă, Dibuk**, adaptare după Yonah Atlas. Regia: Clara Budeanu. *One woman show* cu Tora Vasilescu

TEATRUL DE REVISTĂ CONSTANTIN TĂNASE
(tel: 315.56.78)
▌16, 17 apr., ora 10.00 – **Bimbo şi pantera roz**
▌18 apr., ora 18.00 – **Hai noroc, Tănase**
▌19 apr., ora 18.00 – **Ah, femeile**
▌20 apr., ora 18.00 – **Strănepoţii lui Tănase**

CASA DE CULTURĂ NICOLAE BĂLCESCU
(tel: 336.43.40)
▌19 apr., ora 12.00 – **Din lumea lui Păcală**, spectacol pentru copii al Teatrului de păpuşi „Libelula". Regia: Emilia Nechita Svetlana. Cu: Anca Artimon, Natalia Ternauciuc
▌20 apr., ora 19.00 – **Flash cu cai verzi... Întîmplări breze!...**, spectacol de pantomimă şi step. Regia: Claudia Negroiu şi Aurel Pătraşcu. Cu: Claudia Negroiu, Dana Prologea, Cornel Şerban, Daniela Marinache, Iuliana Asproiu

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)
▌15 apr., ora 10.00 – **Pinocchio**, dramatizare de Rafaello Lavagna după Carlo Collodi. Regia: Cornel Todea. Cu: Ani Creţu, Camelia Andriţă, Cristian Irimia, Boris Petroff, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Marina Procopie
▌16 apr., ora 10.00 – **Hainele cele noi ale regelui**, adaptare după H.Ch. Andersen şi Evghenii Şvarţ. Regia: Beres Laszlo. Cu: Dumitru

Anghel, Lucian Ifrim, Cerasela Constantin, Cristian Irimia, Daniel Tudorică, Gabriel Coveşeanu, Ioana Ginghină, Eduard Jighirgiu
■ 17 apr., ora 10.00 – **Micul lord** de Constantin Dicu, după Frances Hodgson Burnett. Regia: Constantin Dicu. Cu: Cristian Irimia, Carmen Palcu, Marioara Sterian, Mircea Muşatescu, Ion Arcudeanu
■ 18 apr., ora 10.00 – **Pasărea albastră**, adaptare de Angela Mayer după Maurice Maeterlinck. Regia: Adriana Pereş. Cu: Marius Nănău, Carmen Palcu, Anca Zamfirescu, Lucian Ifrim, Mirela Busuioc, Cornelia Pavlovici, Ioana Ginghină
■ 19 apr., ora 11.00 – **Albă ca Zăpada şi cei şapte pitici**, dramatizare de Eugen Apostol. Regia: Cornel Todea. Cu: Marina Procopie, Sibylla Oarcea, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Dumitru Anghel, Boris Petroff, Romeo Stavăr, Lucian Ifrim
■ 20 apr., ora 11.00 – **Pinocchio**

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)
■ 16 apr., ora 9.00 – **Surprize la Excelsior**, spectacol de varietăţi pentru copii şi tineret. Regia: Cristian Nicolaie. Cu: Ion Lucian, Victor Radovici, Vasile Menzei, Daniela Anencov, Paula Sorescu Lucian, Annemary Ziegler, Mihaela Coveşeanu, Cristian Nicolae, Robert Radoveneanu, Natalia Guberna
■ 16 apr., ora 10.30 – **Degeţica**, adaptare de Aurel Mitran după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Andreea Ardeleanu, Veronica Popescu-Neagu, Stelian Milu, Mihaela Coveşeanu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Bogdan Niţă
■ 17 apr., ora 10.00 – **Cocoşelul neascultător**, adaptare de Ion Lucian. Regia: Ion Lucian, Victor Radovici. Cu: Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Corina Dragomir, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu, Andreea Ardeleanu
■ 18 apr., orele 9.00 şi 10.30 – **Nemaipomenitele aventuri ale lui Nils Holghersson** de Selma Lagerloff. Regia: Mihaela Boboc Manea. Cu: Annemary Ziegler, Paula Sorescu Lucian, Bogdan Caragea, Mihaela Coveşeanu, Stelian Milu, Robert Radoveneanu, Silviu Biriş, Corina Dragomir
■ 20 apr., ora 11.00 – **Căpitanul Val-Vîrtej şi vasul fantomă** de Octavian Sava. Regia: Ion Lucian. Cu: Ion Lucian/Ciprian Cojenel, Ilie Georgian Petrică, Bogdan Caragea, Stelian Milu, Mihaela Coveşeanu, Emanuel Ionescu, Robert Emanuel, Paul Sorescu Lucian, Victor Radovici, Marian Rădulescu, Bogdan Niţă

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)
■ 16, 18 apr., ora 10.00 – **Capra cu trei iezi**. Regia: Gabriel Apostol. Cu: Ioana Chelaru, Cristian Mitescu, Liliana Gavrilescu, Mariana Zaharia, Claudiu Iordan
■ 17 apr., ora 10.00 – **Harap Alb**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Dora Ortelecan, Cristina Roşiianu, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Claudiu Iordan
■ 19 apr., ora 11.00 – **Dragostea celor trei portocale**, după Carlo Gozzi şi Giambattista Basile. Regia: Cristian Pepino. Cu: Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Ioana Chelaru, Liliana Gavrilescu, Claudiu Iordan, Victor Bucur

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.08.29)
■ 15, 17, 18 apr., ora 10.00 – **Robin Hood** de Cristian Pepino după baladele englezeşti şi romanele lui Alexandre Dumas şi Henry Gilbert. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ştefan Alexa, Alin Antemir, Victor Bucur, Ionuţ Constantinescu
■ 16 apr., ora 10.00 – **Păcală**. Regia: Ionuţ Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol/Ionuţ Brancu, Bruno Mastan, Daria Gănescu, Alina Bugnar/Rodica Dobre, Isabela Huşanu, Victor Bucur, Monica Madas
■ 20 apr., ora 11.00 – **Pinocchio** de Cristian Pepino după Carlo Collodi. Regia: Cristian Pepino. Cu: Daria Gănescu, Liliana Gavrilescu, Ioana Chelaru, Daniel Stanciu

BACĂU

TEATRUL BACOVIA
■ 17 apr., ora 19.00 – Paşcani – **Jocul de-a vacanţa** de Mihail Sebastian. Regia: Gheorghe Balint. Cu: Florin Crăciunescu, Ion Goranda, Doina Iacob, Viorel Baltag, Firuţa Apetrei, Adrian Găzdaru
■ 20 apr., ora 19.00 – Sala Animaţie – **Hedda Gabler** de Henrik Ibsen. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Nina Ionescu, Gabriel Duţu, Adrian Găzdaru, Viorel Baltag, Daniela Vrînceanu, Nela Zare

TEATRUL DE ANIMAŢIE VASILE ALECSANDRI
■ 15 apr., orele 10.00 şi 12.00 – **Pinocchio** după Carlo Collodi. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Andreea Sandu, Marian Puiu Gheorghiu, Micky Murafa, Sorina Moian, Mihai Chihaia, Liliana Isbîndă, Laurenţiu Budău, Mihaela Popa
■ 16 apr., orele 10.00, 12.00 şi 16.30 – Dărmăneşti şi Tg. Ocna – **Pinocchio**
■ 17 apr., orele 11.00 şi 13.00 – Piatra Neamţ – **Pinocchio**
■ 18 apr., ora 10.00 – **Pinocchio**
■ 20 apr., ora 11.00 – **Marlot în Ţara minunilor** de Pierre Morency. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Marian Puiu Gheorghiu, Tiberiu Ioniţă, Micky Murafa

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL
■ 15 apr., ora 11.00 – **Soacra cu trei nurori** comedie de George Vasilescu după Ion Creangă. Regia: Ion Săsăran
■ 16 apr., ora 12.00 – **Soacra cu trei nurori**
■ 17 apr., orele 11.00 şi 13.00 – la Cehu Silvaniei – **Dănilă Prepeleac** şi **Năpasta**
■ 18 apr., ora 20.30 – **Linda** de Christian Palustran. Regia: Romeo Bărbosu
■ 19 apr., ora 20.30 – **Un fluture galben numit Sfinx** de Christian Palustran. Regia: Gavriil Pinte
■ 20 apr., ora 20.00 – **Turandot**, după Carlo Gozzi. Regia: Gavriil Pinte

BRĂILA

TEATRUL „MARIA FILLOTI"
■ 15 apr., ora 19.00 – **Doi pe o bancă** de Aleksandr Ghelman. Regia: Tudor Mărăscu. Cu: Catrinel Dumitrescu şi Emil Hossu. Spectacol al Teatrului Nottara din Bucureşti

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
■ 15 apr., ora 19.00 – **Colonelul şi păsările** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Carmen Culcer, Angelica Nicoară, Irina Wintze
■ 17 apr., ora 19.00 – **Celălalt Cioran**. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan
■ 19 apr., ora 19.00 – **Logodnicele aterizează la Paris** de Marc Camoletti. Regia: Florin Piersic. Cu: Florin Piersic, Melania Ursu, Petre Băcioiu, Ileana Negru, Vasilica Stamatin, Angelica Nicoară
■ 20 apr., ora 19.00 – **Artă** de Yasmina Reza. Regia: Adrian Roman. Cu: Dan Chiorean, Sorin Misirianţu, Ruslan Bârlea, Eva Crişan

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
■ 16 apr., ora 20.00 – **Pietre în buzunar** de Marie Jones. Spectacol studio. Regia: Keresztes Attila. Cu: Bíró József, Hatházi András

DIESEL CLUB
■ 21 apr., ora 17.00 – **Chip de foc** de Marius von Mayenburg. Cu: Ovidiu Crişan, Emanuel Petran, Adrian Cucu, Ramona Dumitrean. Spectacol-lectură prezentat de Compania „Teatrul Imposibil" în cadrul programului **6 titluri, 6 dramaturgi, 6 spectacole virtuale**

CRAIOVA

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARIN SORESCU:
■ 15 apr., ora 18.00 – **Conu Leonida** de I.L. Caragiale şi **Delir în doi** de Eugen Ionescu

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU
DRAMĂ:
■ 15 apr., ora 18.30 – Spectacol prezentat de Teatrul „Fantasio" din Constanţa
■ 16 apr., ora 18.30 – **Burghezul gentilom** de Molière. Regia: Lucian Sabados. Cu: Mihai Coadă, Ion Radu Burlan, Dragoş Cîmpan, Roxana Ivanciu, Andrei Vasluianu, Ana Bart, Ada Simionică, Marian Despina, Daniel Iordăchioaie
■ 17 apr., ora 18.30 – **Bădăranii** de Carlo Goldoni. Regia: Lucian Sabados. Cu: Adrian Ancuţa, Lucia Ştefănescu, Tudor Smoleanu, Nadiana Sălăgean, Florica Dinicu, Marian Despina, Otilia Pătraşcu, Karl Baker, Ilie Gâlea
■ 18 apr., ora 18.30 – **Hamlet in love** de Cristian Juncu. Regia: Cristian Juncu. Cu: Claudiu Istodor, Ioan Coman, Ada Simionică, Alexandru Pandele, Raluca Zamfirescu, Oxana Moravec
■ 20 apr., ora 18.30 – **Vassa Jeleznova (Mama)**, după Maxim Gorki. Regia: Alice Barb. Cu: Raluca Zamfirescu, Oxana Moravec, Tudor Smoleanu, Ioan Coman, Nadiana Sălăgean, Roxana Ivanciu, Mihai Coadă, Niculae Urs, Otilia Pătraşcu, Cristina Moldoveanu

REVISTĂ:
■ 18 apr., ora 11.30 – **Goangă şi Tîrlică**
■ 19 apr., ora 18.00 – **Contract cu morile de vînt**

PĂPUŞI:
■ 15 apr., ora 11.00 – **Motanul încălţat**, după Charles Perault. Regia: Cristian Mihalache. Cu: Mihai Androne, Nelu Neagoe
■ 16 apr., ora 11.30 – **Motanul încălţat**
■ 17 apr., ora 10.00 – **Motanul încălţat**
■ 18 apr., ora 11.00 – **Punguţa cu doi bani**
■ 20 apr., orele 10.30 şi 11.30 – **Punguţa cu doi bani**

PIATRA NEAMŢ

TEATRUL TINERETULUI
■ 18 apr., ora 13.00 – **Vrăjitorul din Oz** de Eduard Covali şi Paul Findrihan după Frank Baum. Regia: Maria Mierluţ. Cu: Nora Covali, Traian Grigoriu, Daniela Beşleagă, Victor Giurescu, Gina Gulai, Cezar Antal, Loredana Botezatu
■ 19 apr., ora 19.00 – **Fason de înger** de Alexandr Vampilov. Regia: Cezar Ghioca. Cu: Tudor Tăbăcaru, Traian Grigoriu, Corneliu-Dan Borcia, Lucreţia Mandric

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN
■ 15 apr., orele 10.00 şi 12.00 – la Căminele culturale Şuici şi Rugeni (Argeş) – **Degeţel**, spectacol de păpuşi după basmul lui Charles Perrault. Regia: Ioan Brancu. Cu: Mădălin Ilie Anescu, Viorica Stamate
■ 16 apr., ora 10.00 – Grădiniţa Băbeni – **Degeţel**/ ora 19.30 – **Zborul – ce fericire!** de Doru Moţoc. Regia: Adrian Roman
■ 17 apr., ora 12.00 – Căminul cultural Sălătruc (Argeş) – **Degeţel**

SIBIU

TEATRUL „RADU STANCA"
■ 17 apr., ora 19.00 – **Anonimul veneţian** de Giuseppe Berto. Regia: Florin Zamfirescu
■ 20 apr., ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de V.I. Popa. Regie colectivă

TÎRGU-MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
■ 16, 17 apr., ora 19.00 – **Regina Iocasta** de Constantin Zărnescu. PREMIERĂ. Spectacol al Companiei „Liviu Rebreanu" susţinut în limba franceză
■ 19 apr., ora 19.00 – **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale. Regia: Răzvan Ioan Dincă. Cu: Rodica Baghiu, Nicolae Cristache, Aurel Ştefănescu, Adrian Răţoi, Cornel Jipa, Dan Rădulescu. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
■ 20 apr., ora 19.00 – **Între două femei** de Marivaux

SALA MICĂ:
■ 15 apr., ora 17.00 – **Ursuleţul**. Spectacol al companiei „Tompa Miklós"
■ 17 apr., ora 18.30 – **Cumătră, unde-i revolverul?** de Görgey Gábor. Spectacol al Companiei „Tompa Miklós"
■ 20 apr., ora 18.30 – **Conu Leonida** de I.L. Caragiale. Spectacol al Companiei „Liviu Rebreanu"

TEATRUL ARIEL
■ 15, 16 apr., orele 9.30 şi 11.00 – **Cojocarul cel viteaz**. Spectacol pentru copii al secţiei maghiare
■ 17 apr., orele 9.30 şi 11.00 – **Hänsel şi Gretel** de Fraţii Grimm. Regia: Antal Pál. Cu: Alexandrina Moldovan, Mioara Topor, Iuliu Pop-Andrieş, Geta Potcoavă, Mariana Iordache, Andi Brânduş, Cornel Iordache. Spectacol pentru copii al secţiei române/ ora 9.30 – la Luduş – **Poveste ţigănească**. Spectacol pentru copii al secţiei maghiare/ ora 12.30 – la Iernut – **Poveste ţigănească**
■ 18 apr., orele 9.30 şi 11.00 – **Hänsel şi Gretel**/ orele 9.30, 11.00 şi 12.30 – la Reghin – **Cojocarul cel viteaz**

FILM

15-17 aprilie

BUCUREŞTI

■ **Camerista**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Wayne Wang. Cu: Jennifer Lopez, Bob Hoskins, Natasha Richardson, Ralph Fiennes, Stanley Tucci/ Patria, orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15
■ **Dragoste cu preaviz**, SUA, 2003. Regia: Marc Lawrence. Cu: Hugh Grant, Sandra Bullock/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
■ **Daredevil**, SUA, 2003. Regia: Mark Steven Johnson. Cu: Ben Affleck, Michael Clarke Duncan, Jennifer Garner/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00
■ **8 mile**, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy, Kim Basinger, Mekhi Phifer/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00
■ **Cartea junglei 2**, SUA, 2003. Regia: Steve Trenbirth. Cu (voci): Haley Joel Osment, John Goodman, Bob Joles, Jim Cummings, Phil Collins/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
■ **Cum să cucereşti bărbaţii**, SUA, 2002. Regia: David Mirkin. Cu: Jennifer Love Hewitt, Sigourney Weaver, Anne Bancroft, Gene Hackman, Jason Lee, Ray Liotta/ Festival/ orele: 11.00, 13.15, 15.15, 17.15, 19.15
■ **Puicuţa cu cocoşel**, SUA, 2003. Regia: Tom Brady. Cu: Rob Schneider, Adam Sandler, Anna Faris, Eric Christian Olsen, Matthew Lawrence, Rachel McAdams/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
■ **Prinde-mă! Dacă poţi!**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Hanks, Leonardo DiCaprio/ Favorit/ orele: 11.00, 14.00, 16.30, 19.00
■ **Siguranţă naţională**, SUA, 2003. Regia: Dennis Dugan. Cu: Martin Lawrence, Steve Zahn, Colm Feore, Eric Roberts/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30
■ **Stăpînul inelelor: Cele două turnuri**, SUA, 2002. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Lumina/ orele: 10.00, 13.00, 16.00, 19.00
■ **Astérix şi Obélix – Misiune: Cleopatra**, Franţa, 2002. Regia: Alain Chabat. Cu: Christian Clavier, Gérard Depardieu, Jamel Debbouze, Alain Chabat, Claude Rich/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
■ **Jaf armat**, SUA, 2001. Regia: David Mamet. Cu: Gene Hackman/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)
■ **Quo Vadis?**, Polonia, 2001. AVANPREMIERĂ. Regia: Jerzy Kawalerowicz. Cu: Magdalena Mielcarz, Pawel Delag, Michal Bajor/ ora 21.30 (15, 17 apr.)
■ **A 25-a oră**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Spike Lee. Cu: Edward Norton, Anna Paquin, Barry Pepper, Brian Cox, Philip Seymour Hoffman, Rosario Dawson/ ora 21.00 (15-16 apr.)
■ **Camerista**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Wayne Wang. Cu: Jennifer Lopez, Bob Hoskins, Natasha Richardson, Ralph Fiennes, Stanley Tucci/ orele: 15.15, 17.45, 20.15, 22.30
■ **Astérix şi Obélix – Misiune: Cleopatra**, Franţa, 2002. Regia: Alain Chabat. Cu: Christian Clavier, Gérard Depardieu/ orele: 13.30, 18.00
■ **Puicuţa cu cocoşel**, SUA, 2003. Regia: Tom Brady. Cu: Rob Schneider, Adam Sandler, Anna Faris, Eric Christian Olsen, Matthew Lawrence, Rachel McAdams/ orele: 15.45, 20.30, 22.45
■ **8 mile**, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy, Kim Basinger/ orele: 15.00, 17.30, 20.00, 22.30
■ **Euro-mix**, Franţa, 2002. Regia: Cedric Klapisch. Cu: Romain Duris, Audrey Tautou, Barnaby Metschurat, Cecile De France, Judith Godreche/ ora 16.00
■ **Star Trek: Nemesis**, SUA, 2002. Regia: Stuart Baird. Cu: Jonathan Frakes, Patrick Stewart, Ashley Judd, Brent Spiner, Bryan Singer, Dina Meyer, Gates McFadden/ orele: 13.15, 18.45
■ **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ ora 21.15
■ **Prinde-mă! Dacă poţi!**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Hanks, Leonardo DiCaprio/ orele: 13.45, 16.30, 19.15, 22.15
■ **Hoţul de orhidee**, SUA, 2002. Regia: Spike Jonze. Cu: Nicolas Cage, Chris Cooper, John Cusack, Meryl Streep, Tilda Swinton/ orele: 14.15, 16.45, 19.15 (15, 17 apr.)/ orele: 14.15, 16.45, 19.15, 21.30 (16 apr.)
■ **Cartea junglei 2**, SUA, 2003. Regia: Steve Trenbirth. Cu (voci): Haley Joel Osment, John Goodman/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (15-16 apr.)/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00 (17 apr.)
■ **Dragoste cu preaviz**, SUA, 2002. Regia: Marc Lawrence. Cu: Hugh Grant, Sandra Bullock/ orele: 14.00, 16.15, 18.30, 20.45, 22.45
■ **Jaf armat**, SUA, 2001. Regia: David Mamet. Cu: Gene Hackman/ ora 17.30
■ **Siguranţă naţională**, SUA, 2003. Regia: Dennis Dugan. Cu: Martin Lawrence, Steve Zahn, Colm Feore, Eric Roberts/ orele: 13.30, 15.30, 19.45, 21.45
■ **Daredevil**, SUA, 2003. Regia: Mark Steven Johnson. Cu: Ben Affleck, Michael Clarke Duncan, Jennifer Garner/ orele: 19.30, 22.00 (15 apr.)/ ora 17.15 (16 apr.)/ orele: 17.15, 22.00 (17 apr.)
■ **Femeia fatală**, 2002. Regia: Brian De Palma. Cu: Antonio Banderas, Rebecca Romijn-Stamos/ orele: 14.45, 17.15 (15 apr.)/ orele: 14.45, 19.30, 22.00 (16 apr.)/ orele: 14.45, 19.30 (17 apr.)

INSTITUTUL FRANCEZ
(tel: 212.46.58)
■ 15 apr., ora 18.00, 16 apr., ora 20.00 – **Elogiu dragostei**, Franţa-Elveţia, 2000. Regia: Jean-Luc Godard. Cu: Bruno Putzulu, Cécile Camp, Jean Davy
■ 15 apr., ora 20.00, 16 apr., ora 18.00 – **L'Affaire Marcorelle**, Franţa, 2000. Regia: Serge Le Péron. Cu: Jean-Pierre Léaud, Hélène Surgere, Irène Jacob

ARAD

■ **Daredevil**, SUA, 2003/ Dacia
■ **Dragoste cu preaviz**, SUA, 2003/ Mureşul

CRAIOVA

■ **8 mile**, SUA, 2002/ Patria
■ **Omul fără trecut**, Finlanda-Germania-Franţa, 2002/ Modern
■ **Furia**, România, 2002/ Modern
■ **Harry Potter şi Camera Secretelor**, SUA, 2002/ Jean Negulescu

DEVA

■ **Femeia fatală**, SUA, 2002/ Patria
■ **Astérix şi Obélix – Misiune: Cleopatra**, Franţa, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

■ **Stăpînul inelelor: Cele două tur-**

nuri, SUA, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Astérix şi Obélix – Misiune: Cleopatra**, Franţa, 2002/ Flacăra
- **Ceilalţi**, SUA, 2001/ Flacăra

ORADEA

- **Puicuţa cu cocoşel**, SUA, 2003/ Libertatea, Sala A
- **Cartea junglei 2**, SUA, 2003/ Libertatea, Sala B
- **Dl Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala C
- **Asoka**, India, 2002. Regia: Santosh Sivan. Cu: Shah Rukh, Kareen Kapoor/ Patria
- **Callas Forever**, coproducţie europeană, 2002/ Transilvania

SLATINA

- **Prinde-mă! Dacă poţi!**, SUA, 2002/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Camerista**, SUA, 2002/ Capitol
- **Să nu mori azi**, SUA/ Timiş
- **Dragoste otrăvitoare**, SUA, 2002/ Studio

TÎRGU JIU

- **Siguranţă naţională**, SUA, 2003/ Victoria
- **Ce lume veselă**, România, 2002/ Victoria

18-21 aprilie

BUCUREŞTI

- **Nuntă á la grec**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ/ Scala/ tel: 211.03.72
- **28 de zile mai tîrziu**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Scala/ tel: 211.03.72
- **Quo Vadis?**, Polonia, 2001. PREMIERĂ/ Patria/ tel: 211.86.25
- **Prinde-mă! Dacă poţi!**, SUA, 2002/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
- **Dragoste cu preaviz**, SUA, 2003/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Poporul migrator**/ Europa/ tel: 314.27.14
- **8 mile**, SUA, 2002/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
- **Puicuţă cu cocoşel**, SUA, 2003/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Siguranţă naţională**, SUA, 2003/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **Cartea junglei 2**, SUA, 2003/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **Daredevil**, SUA, 2003/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **Ballistic: Ecks contra Sever**, SUA, 2002/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001/ Flamura/ tel: 685.77.12

ARAD

- **8 mile**, SUA, 2002/ Dacia
- **Cartea junglei 2**, SUA, 2003/ Mureşul

BACĂU

- **A 25-a oră**, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00
- **Harry Potter şi Camera Secretelor**, SUA, 2002/ Orizont/ orele: 13.00, 15.45, 18.30

CRAIOVA

- **Siguranţă naţională**, SUA, 2003/ Patria
- **Femeia fatală**, SUA, 2002/ Modern
- **Ce lume veselă**, România, 2002/ Modern
- **Dragoste otrăvitoare**, SUA, 2002/ Jean Negulescu
- **Ballistic: Ecks contra Sever**, SUA, 2002/ Jean Negulescu

DEVA

- **Daredevil**, SUA, 2003/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Prinde-mă! Dacă poţi!**, SUA, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Puicuţă cu cocoşel**, SUA, 2003/ Flacăra
- **Harry Potter şi Camera Secretelor**, SUA, 2002/ Flacăra

ORADEA

- **Camerista**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A
- **Servicii complete pentru Sara**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala B
- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala C
- **Stuart Little 2**, SUA, 2002/ Patria
- **Să nu mori azi**, SUA, 2002/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Prinde-mă! Dacă poţi!**, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

SLATINA

- **Stăpînul inelelor: Cele două turnuri**, SUA, 2002/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Quo Vadis?**, Polonia, 2001. Regia: Jerzy Kawalerowicz. Cu: Magdalena Mielcarz, Pawel Delag/ Capitol
- **Puterea dragostei**, SUA, 2001/ Timiş
- **Lumina cade pe faţa ta**, Ungaria, 2001. Regia: Gyula Gulyas. Cu: Lorant Vata, Iozsef Biro/ Studio

TÎRGU JIU

- **Ceilalţi**, SUA, 2001/ Victoria
- **Dragoste cu preaviz**, SUA, 2003/ Victoria

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ

- 16 apr., ora 18.30 – **Romeo şi Julieta** de S. Prokofiev, spectacol de **balet**. Coregrafia şi regia: Ioan Tugearu. Solişti: Cristina Opincaru, Eugen Dobrescu, Cristian Crăciun, Tiberiu Almosnino, Raul Oprea, Gabriel Opincaru
- 17 apr., ora 18.30 – **Aida** de G. Verdi. Regia: Plamen Kartaloff. Cu: Mariana Colpoş, Gabriel Năstase, Gabriela Drăguşin, Ştefan Ignat, Horia Sandu, Paul Basacopol, Mihai Lazăr, Anca Pîrlog. Soliste de balet: Mădălina Slăteanu-Bulgaru, Mirela Simniceanu
- 18 apr., ora 18.30 – **Nabucco** de G. Verdi. Regia: Hero Lupescu. Cu: Vasile Martinoiu, Melania Ghioaldă-Isar, Mihnea Lamatic, Paul Basacopol, Mihai Lazăr, Sidonia Nica, Valentin Racoveanu, Liliana Dumitrache. Solişti de balet: Mădălina Slăteanu-Bulgaru, Cătălin Caracaş, Dan Cioată
- 19 apr., ora 18.30 – **Roşu şi Negru**, spectacol de balet. Regia şi coregrafia: Alexa Mezincescu. Solişti de balet: Corina Dumitrescu, Răzvan Mazilu, Monica Alexandru-Petrică, Răzvan Marinescu, Gabriel Luca, Cătălin Caracaş, Oana Popescu, Gabriela Mocanu
- 20 apr., ora 18.30 – **Falstaff** de G. Verdi. Regia: Cristian Mihăilescu. Cu: Sever Barnea, Roxana Briban, Vicenţiu Ţăranu, Ecaterina Ţuţu-Popp, Mariana Someşan, Gabriela Drăguşin, Ştefan Schuller, Gabriel Căţe, Lucian Corchiş

TEATRUL NAŢIONAL DE OPERETĂ ION DACIAN

- 15, 16 apr., ora 10.00 – **Frumoasa din pădurea adormită**, musical pentru copii de Silvia Kerim şi Marius Ţeicu. Regia: Nicolae Ciubuc/Daniel Eufrosin. Cu: Patricia Seymour, Paul Ciucur, Silvia Sohterus, Andreea Toma
- 18 apr., ora 18.00 – **Silvia** de Emmerich Kalman. Conducerea muzicală: Mircea Luculescu. Regia: George Zaharescu. Cu: Mioara Manea-Arvunescu, Anton Zidaru, Gladiola Niţulescu, Bogdan Caragea, Ştefan Popov
- 19 apr., ora 18.00 – **Vînzătorul de păsări** de Karl Zeller. Regia: George Zaharescu. Conducerea muzicală: Lucian Vlădescu. Cu: Florin Budnaru, Patricia Seymour, Gabriela Daha
- 20 apr., ora 18.00 – **Liliacul** de Johann Strauss. Regia: Nicolae Ciubuc. Conducerea muzicală: Juan Gimenez Cerezo (Spania). Cu: Alfredo Pascu, Doina Scripcaru, Gabriela Daha, Ştefan Popov

STUDIOUL DE CONCERTE „ALFRED ALESSANDRESCU“

- 15 apr., ora 17.00 – spectacol de poezie şi muzică: **Despre fragilitatea vieţii şi a poeziei**, din creaţia lui Marin Mincu. Regia: Leonard Popovici. Scenariul: Ana Maria Sireteanu şi Maria Urbanovici. Organizatori: Societatea Română de Radiodifuziune, Radio România Cultural, Redacţia Învăţămînt-Programe Educaţionale

TEATRUL ODEON

- 20 apr., ora 19.00 – **Dans la Odeon**: 1. **Fecioara şi moartea**. Muzica: Franz Schubert. Coregrafia: Ioan Tugearu. Dansează: Monica Alexandra Petrică. Participă actorii: Liana Mărgineanu, Oana Ştefănescu, Ana Maria Moldovan, Dimitrii Bogomaz/ 2. **Palladio**. Muzica: Karl Jenkins. Coregrafia: Mihai Babuşka. Dansează: Corina Dumitrescu, Ovidiu Matei Iancu, Loredana Salaoru, Oana Popescu, Gabriela Popovici, Silvia Rotaru, Georgiana Stroe, Adela Crăciun, Cristina Tatulescu, Monica Bălărie/ 3. **Revelaţie**. Muzica: Corneliu Cezar. Coregrafia: Ioan Tugearu. Dansează: Răzvan Mazilu. Participă actorul Gelu Niţu

CLUJ-NAPOCA

OPERA ROMÂNĂ

- 16 apr., ora 19.00 – **Tosca** de G. Puccini
- 21 apr., ora 19.00 – **Boema** de G. Puccini

CRAIOVA

TEATRUL LIRIC „ELENA TEODORINI“

- 15 apr., ora 11.00 – **Frumoasa din Pădurea adormită**, muzical pentru copii pe un text de Silvia Kerim şi muzica lui Marius Ţeicu. Regia: Migry Avram Nicolau. Cu: Ioan Kelemen, Alina Mangra, Carmen Roibu, Ionela Truşcă, Eva Ştefănescu, Ioana Ciucă, Stela Teodorescu, Gabriel Marciu
- 16 apr., ora 19.00 – **Bal mascat** de G. Verdi. Regia: Emil Strugaru. Cu: Ala Cheptini, Georgeta Fangli-Dobre, Magda Gruia, Sorin Drăniceanu, Ioan Sandu Filip, Ioan Cherata, Ioan Bucşa
- 18 apr., ora 19.00 – **Drumu-i lung, povestea-i scurtă**, poveste muzicală inspirată din folclor. PREMIERĂ. Regia: Ioan Kelemen. Cu: Katalin Puşcaş, Carmen Roibu, Nicolae Vicol, Daniel Cornescu, Edith Mag, Teodor Ispas, Mihaela Popa, Alexandru Petre, Gabriel Marciu, Alina Mangra, Ioana Ciucă, Violeta Ţicu

IAŞI

OPERA ROMÂNĂ

- 16 apr., ora 18.30 – **Văduva veselă**. Regia: Dimitrie Tăbăcaru. Coregrafia: Mihaela Atanasiu, Gheorghe Stanciu. Cu: Constantin Cristea, Simona Titieanu, Ricardo Nori, Diana Bucur, Adrian Ionescu, Ciprian Marele, Tudor Florenţa, Elena Roşca, Iulian Sandu, Traian Hudumeac
- 20 apr., ora 18.30 – **Lucia di Lammermoor**. Regia: Anda Tăbăcaru-Hogea. Cu: Ciprian Marele, Cristina Simionescu Sandu, Ricardo Nori, Adrian Ionescu, Constantin Cristea, Maria Macsim Grierosu, Dragoş Dragomirescu

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

- 17 apr., ora 19.00 – Sala Mare a Palatului – **concert**. Dirijor: Cristian Mandeal. Solist: Alin Goldstein. În program: **Tudor Ciortea**, **Ceaikovski**, **Prokofiev**

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI

- 17 apr., ora 18.00 – **recital** de lieduri şi arii din opere organizat în cadrul Stagiunii Muzicale „Iosif Sava“ a Fundaţiei ACCUMM. Solişti: Lucian Corchiş, Sorina Miuţa, Florica Pliundra, Radu Matei, Maria Petcu. În program: lieduri de **Ceaikovski**, **Schubert**, **Liszt**, **Drăgoi**, **Enescu**, **Constantinescu**, **Donceanu** şi arii din opere de **Mozart**, **Bellini**, **Verdi**, **Glinka**, **Rimski-Korsakov**, **Massenet**, **Gounod**, **Mussorski**, **Loewe**

GREEN HOURS 22

- 17 apr., ora 21.00 – **concert** de jazz susţinut de „Mihai Iordache Quartet“

LĂPTĂRIA LUI ENACHE

- 15 apr., ora 22.00 – *Special Jazz Evening* cu „Mircea Tiberian Trio“
- 16 apr., ora 22.00 – seară de chitară clasică *live* cu „Bach Forever“
- 17 apr., ora 22.00 – **concert** de muzică medievală şi renascentistă susţinut de „Imago Mundi“

ARCUŞ – COVASNA

CENTRUL DE CULTURĂ

- 16 apr., ora 18.00 – **recital** vocal. Solişti: Claudia Pop, Sena Ducariu. În program lucrări de: **Fauré**, **Poulenc**,**Debussy**, **Ravel**

CLUJ-NAPOCA

FILARMONICA DE STAT TRANSILVANIA

- 17 apr., ora 19.00 – la Casa de Cultură a Studenţilor – **concert vocal-simfonic** de Paşte. Dirijor: Theo Wolters (Olanda). În program lucrări de: **Stravinski**, **Ceaikovski**

SALA SPORTURILOR

- 21 apr., ora 20.00 – Goran Bregovic şi trupa „Wedding and Funeral Orchestra“, concert de lansare a albumului **Tales and Songs from Weddings and Funerals**

TIMIŞOARA

COLEGIUL NAŢIONAL DE ARTĂ „ION VIDU“

- 18 apr., ora 19.00 – **concert simfonic** susţinut de Filarmonica Banatul. Dirijor: Fernand Jung

---

on line

Nichita *on-line*, *harghitavisualart* şi sfîrşitul SUA ca superputere (?)

www.calendarnichita.ro

A fost lansat un nou *site* dedicat unui scriitor român. *www.calendarnichita.ro* este o pagină *web* care va funcţiona ca un calendar special, virtual, **Nichita Stănescu** – texte, imagini şi amintiri despre Nichita – pentru cele 365 de zile ale anului. El va cuprinde peste 800 de imagini statice, 15 minute imagini în mişcare, 25 de minute audio, 300 de pagini de text. Proiectul este iniţiat şi coordonat de către poetul Dan Mircea Cipariu, cel care a iniţiat şi coordonat proiectul CD-ROM EMINESCU / *www.mihaieminescu.ro* (Producător: Fundaţia Culturală LIBRA).

Site-ul este realizat de o echipă de 7 profesionişti, coordonată editorial, grafic şi tehnic de poetul Traian T. Coşovei, laureat al Premiului Academiei Române, de artistul plastic Mihai Zgondoiu, de muzeograful Nelu Stan (fondatorul Muzeului Memorial „Nichita Stănescu“ din Ploieşti) şi de poetul Dan Mircea Cipariu. *Webmasters* – Adriana Cocic şi Ana Maria Roşioară. Butoanele din *site* sînt următoarele:

- **Galeria cu amintiri** (365 de fotografii pentru fiecare zi a anului, fotografii cu Nichita şi, în exclusivitate, fotografii realizate la Muzeul Memorial „Nichita Stănescu“ din Ploieşti);
- **Exerciţii de admiraţie** (evocări, interviuri, texte de Traian T. Coşovei, Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Ion Stratan, Adam Puslojic, Dan Alexandru Condeescu, Ioan Flora, Aurelian Titu Dumitrescu & Ciprian Chirvasiu, Bogdan O. Popescu, Robert Şerban, Florentin Popescu, Valentin F. Mihăescu, Dan Mircea Cipariu);
- **Necuvintele** (365 de ilustraţii plastice inspirate din opera lui Nichita, realizate de către graficianul Mihai Zgondoiu);
- **Calendar Nichita** (conţinutul fiecărei zile a anului);
- **Echipa** (realizatorii şi sprijinitorii proiectului);
- **Recital Nichita** (7 *mp3*-uri cu Nichita Stănescu).

www.hargitavisualart.ro

Prezenţa pe *web* a Asociaţiei HarghitaVisualArt poate fi accesată în maghiară, română şi engleză. Ţelurile asociaţiei sînt: prezentarea curentelor artistice contemporane publicului din Miercurea Ciuc, dezvoltarea relaţiilor cu alte asociaţii, grupări artistice şi artişti din ţară şi străinătate, crearea posibilităţii de prezentare şi organizare de expoziţii în ţară şi în străinătate pentru membrii asociaţiei HVA, crearea posibilităţii de participare la tîrguri internaţionale de artă pentru membrii asociaţiei, dezvoltarea relaţiilor cu galerii, muzee de artă şi case de licitaţii, contactarea criticilor şi a istoricilor de artă, organizarea simpozioanelor de artă...

Iată cîteva dintre proiectele pentru anul 2003: Atelier deschis (în desfăşurare), GUTEN TAG HERR VASZARY (durata procesului artistic este de 7 zile, în ziua a opta va avea loc vernisarea expoziţiei; artiştii participanţi vor lucra în galerie pe 9 mese timp de 7 zile, respectînd tematica expoziţiei.)

www.anchete.ro

Citiţi versiunea în limba română a unui incitant articol din **Asia Times**, scris de Henry C.K. Liu: **Războiul din Irak = sfîrşitul SUA ca superputere?** – îl puteţi accesa la *anchete.ro*. Iată cum începe: „Statele Unite, precum vechea Romă, îşi ling rănile provocate de propria putere. Nu e nici o îndoială că SUA vor triumfa asupra Irakului pe termen lung. Se pune însă problema cît va costa aceasta: în vieţi, bani şi timp. Pînă acum, socotelile dinaintea războiului s-au schimbat peste noapte, iar miturile cu privire la suportul popular pentru eliberarea Irakului au dispărut. Prelungirea războiului nu este de partea Americii, iar costurile nu sînt doar financiare. Cel mai mare cost: statutul de superputere al Americii“.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

(Luxembourg). Solistă: Dana Protopopescu (Belgia). În program lucrări de: **Weber**, **Mendelssohn-Bartholdy**, **Bizet**

▮ 19 apr., ora 18.00 – **recital** susținut de Alexandru Mihai Bota și Sorin Dogaru. În program lucrări de: **Enescu**, **Golestan**, **Gheciu**, **Saint-Saëns**, **Fauré**. Manifestare organizată în colaborare cu Centrul Cultural Francez Timișoara

SALA SPORTURILOR

▮ 20 apr., ora 20.00 – Goran Bregovic și trupa „Wedding and Funeral Orchestra", concert de lansare a albumului **Tales and Songs from Weddings and Funerals**

DEZBATERI

BUCUREȘTI

GALERIA UNIVERSITĂȚII NAȚIONALE DE ARTE

▮ 19 apr., ora 11.00 – **seminarul Introducere în gîndirea tradițională. Spiritualitate, mentalități, perspective** în cadrul programului **Tradiție și postmodernitate** organizat de Universitatea Națională de Arte București, Departamentul Imagine-Comunicare-Informare și Galeria Galeria. Profesor invitat: Alexandru Nancu. Teme de dezbatere: **Sacru și religios/ contextul specific al spiritualității sa-...**/ **delimitarea artei sacre de ... cu subiect religios**

CENTRUL CEH

▮ 16 apr., ora 17.00 – **prelegere** susținută de profesori de limba română de la Universitatea Carolină din Praga: Libuse Valentová și Jiri Nasinec

CLUBUL PROMETHEUS

▮ 16 apr., ora 19.00 – **dezbaterea** cu tema **Identitatea evreiască și antisemitismul fără evrei**. Participă: Andrei Oișteanu și Andrei Cornea. Manifestare organizată în cadrul seriilor de **Dialoguri ale** *Academiei Cațavencu*

CLUJ-NAPOCA

UNIVERSITATEA BABEȘ-BOLYAI

▮ 17 apr., ora 18.00 – Nicu Gavriluță (Universitatea Al.I. Cuza Iași), **conferința** cu tema **Dialogul interreligios intre Orient și Occident** în cadrul programului de conferințe și dezbateri **Alteritate și Dialog Interreligios**, organizat de Seminarul de Cercetare Interdisciplinară a Religiilor și Ideologiilor (S.C.I.R.I.), Catedra de Filozofie Sistematică a Universității Babeș-Bolyai și Societatea Academică de Cercetare a Religiilor și Ideologiilor (S.A.C.R.I.)

▮ 18 apr., ora 18.00 – Andrei Cornea, **conferința** cu tema **Mai există vreun drum intre relativism și fundamentalism?** în cadrul programului de conferințe și dezbateri **Alteritate și Dialog Interreligios**

IAȘI

TELEVIZIUNEA ROMÂNĂ

▮ 17-19 apr. – **seminar** de jurnalism cu tema **Media și deontologie**, organizat de Centrul Cultural Francez și Centrul Goethe din Iași în colaborare cu Televiziunea Română din Iași, Școala Superioară de Jurnalism din Lille, Departamentul de jurnalism al Universității Al.I. Cuza Iași, British Council Iași, TV5 și revista **Dilema**. Participă: Philippe Dessaint (directorul departamentului de știri al TV5), Yves-Claude Llorca (director pentru România al Agenției France Presse), Kathrin Lauer, Annette Müller, Thierry Guidet, Mircea Vasilescu, Luca Niculescu, Ioana Avădani, Brîndușa Armanca, Miruna Runcan ș.a. Teme de dezbatere: **Mass-media – a patra putere, Mass-media in slujba cetățeanului, Mass-media, către o libertate absolută?, Necesitatea unei a cincea puteri?, Excesul de informație, Critica informației, Deontologia și limitele sale, Coduri profesionale/baze legale, Independența jurnalistului și limitele conduitei sale etice, Informare și manipulare, Mass-media și responsabilitatea socială**/ deschiderea seminarului – 17 apr., ora 10.00

EXPOZIȚII

BUCUREȘTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – Dan Bota, **pictură**, pînă în 23 apr.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Ema Hagiu, **pictură**, pînă în 17 apr./ Paraschiva Găluşcă, **sculptură**, 18 apr.-5 mai

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: *Pădurea din frumoasa adormită*, expoziție de grup. Curator: Aurelia Mocanu, pînă în 21 apr.

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Angela Balogh, **grafică**, pînă în 15 apr./ Agatha Pricopescu, **artă decorativă**, 16-29 apr.

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – *Salonul sticlei*, **artă decorativă**, 15-28 apr.

GALERIA ArTei (tel: 315.38.27) – Claudiu Victor Gheorghiu, **pictură**, pînă în 21 apr.

GALERIA 2 META (tel: 210.71.43) – *Interval X*, Eduard Constantin, **instalație iluminație**, 15-30 apr. Expoziție organizată în cadrul programului **un galerist – un artist – o lucrare**. Curator: Raluca Voinea. Vernisaj: 15 apr., ora 18.00

GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Vioara Popescu, pînă în 20 apr.

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – *Chinurile paradisului*, Silviu Bărsan, **grafică** și **happening**, pînă in 16 apr./ *Căsuța mea, interior*, **instalație**, **performance**, 16-29 apr.

GALERIA GALATEEA – *Chipul crucii*, Marian Zidaru, **icoane**, **desene**, **pictură** și **sculptură**, 15 apr.-5 mai. Vernisaj: 15 apr., ora 17.30

CENTRUL INTERNAȚIONAL PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ – Galeria SPACE (tel: 313.51.10) – *e-story/istorii*, Călin Man, pînă în 20 apr./ 15 apr., ora 17.00 – prezentarea artistului ceh Jiri David; manifestare organizată de Centrul Ceh București

GALERIA POSIBILĂ (Str. Popa Petre 6; tel: 211.79.33) – *WORKS 4: Travelling Without Moving*, Ovidiu Feneș, Luminița Mihai, Alina Crasovschi, Simona Cristea și Anca Benera

GALERIA GALERIA (tel: 212.88.64) – Sachiyo Sato (Japonia), **pictură**, 15-24 apr. Expoziție organizată cu sprijinul Ambasadei Japoniei la București, însoțită zilnic de o proiecție video despre Japonia. Vernisaj: 15 apr., ora 17.30

GALERIA ANTICARIAT CURTEA VECHE (Str. Franceză 54; tel: 312.23.57) – Vasile Varga, **pictură** și **pastel**, 17 apr.-21 mai

GALERIA GALATECA (Str. C.A. Rosetti 4, tel: 312.11.18, int. 267) – Labancz Ladislau, **pictură**, 15 apr.-5 mai. Vernisaj: 15 apr., ora 18.00

ART JAZZ CLUB (tel: 0723.52.06.43) – *Caractere*, Sorin Polocoșer, **grafică**

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 212.46.58) – *Dispozitive fotografice tridimensionale și cinetice*, Nathalie Contenay, **fotografie**, pînă în 31 apr.

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE (tel: 210.48.84) – *Gest inutil*, expoziție colectivă a unor tineri artiști din Ungaria, **obiecte**, pînă în 30 apr.

MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – *Design for Every Body*, pînă în 11 mai, expoziție organizată sub auspiciile Maiestății Sale Regina Silvia a Suediei. Expoziție organizată în colaborare cu Institutul Suedez din Stockholm, Societatea Suedeză de Artizanat și Design și Ambasada Suediei la București/ *Dragă copile – despre bărbați, copii și egalitatea șanselor pentru femei și bărbați în Suedia*, Ulla Lemberg, **fotografie**, pînă în 11 mai. Expoziție organizată în colaborare cu Institutul Suedez din Stockholm/ Sala Tronului – expoziție cu lucrări de Eduardo Arroyo, organizată în colaborare cu Ministerul Afacerilor Externe, Societatea de Stat pentru Acțiuni Culturale în Exterior, pînă în 18 mai/ Corp Știrbei – *En passant par la France* (lucrări ale pictorilor Nicolae Grigorescu, Ioan Andreescu, Theodor Pallady, Gheorghe Petrașcu, Eustațiu Stoenescu, Max W. Arnold, Henri Catargi și altele aflate în Galeria permanentă a muzeului)

PALATUL PARLAMENTULUI (tel: 313.48.39) – Sala Constantin Brâncuși – *Tezaure umane vii*, pînă în 27 apr. Expoziție organizată de Complexul Național Muzeal „Astra" Sibiu, sub patronajul Ministerului Culturii și Cultelor și al Comisiei Naționale a României pentru UNESCO și cu sprijinul Guvernului României

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI (tel: 315.68.58) – *Comerț ambulant și meserii pe străzile bucureștene de odinioară*, obiecte, documente, cărți poștale, gravuri și picturi din patrimoniul Muzeului Municipiului București și al Muzeului Satului

PALATELE BRÂNCOVENEȘTI DE LA PORȚILE BUCUREȘTIULUI (tel: 225.66.90) – *Principesa Martha Bibescu și restaurarea Mogoșoaiei*/ Elena Murariu, **icoane**, pînă în 30 apr.

CERCUL MILITAR NAȚIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria Artelor – Marcel Chirnoagă, Bogdan Stihi, Eugen Ilina, Marian Simion, **gravură**, **pictură**, **desen**, pînă în 20 apr./ Sala Foaier – *Artă și rugă*, Titiana Popa, **icoane**, pînă în 20 apr./ Sala Rondă – Sorin Efros, **pictură religioasă**, pînă în 20 apr.

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Ion Măric, **artă naivă**, pînă în 15 apr.

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – Filiala interjudețeană Cluj-Bistrița-Zalău – expoziție colectivă a membrilor filialei, pînă în 30 apr.

CAFÉ BULGAKOV – Laurențiu Ridichie, **pictură**. Expoziție organizată în colaborare cu Galeria Bulgakov

PIATRA NEAMȚ

GALERIILE DE ARTĂ – Mircea Cârstea, **pictură**, pînă în 18 apr.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – expoziție colectivă a profesorilor de desen din Rîmnicu Vîlcea, pînă în 24 apr.

SIBIU

INTERNATIONAL LEGAL CENTER (Str. Cetății 42) – *Leftovers*, Dumitru Dumitrache, **pictură**, pînă în luna septembrie. Expoziție organizată în cadrul programului curatorial **Arta în firmă**

TIMIȘOARA

GALERIA HELIOS – Luigi Sf. Varga, **sculptură**, și Adela Pop, **grafică**

FESTIVALURI

BUCUREȘTI

FESTIVALUL NAȚIONAL SERILE TEATRULUI STUDENȚESC ediția a VI-a 16-19 aprilie

TEATRUL „ION CREANGĂ":

Din program:

▮ 16 apr., ora 17.00 – deschiderea oficială. Participă: Răzvan Theodorescu, Ion Gârmacea/ orele 18.10-20.10 – reprezentații: **Mangafale, Haimanale de la I.L. Caragiale**, adaptare după I.L. Caragiale. Spectacol al Trupei Calandrinon; **Săritura în viitoare** pe texte de Adrian Păunescu. Spectacol al Trupei Podul/ orele 20.30-23.00 – intîlniri neconvenționale

▮ 17 apr., orele 17.00-20.00 – reprezentații: **Depuneri la vedere** de Sean O'Casey. Spectacol al Trupei Unnamed; **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Spectacol al Trupei Poarta Sărutului; **Scaraoțchi cel bun și Drept** de Tudor Popescu. Spectacol al Trupei Moonshrill/ orele 21.00-23.00 – intîlniri neconvenționale

▮ 18 apr., orele 17.00-20.30 – reprezentații: **Momente schițate**, după I.L. Caragiale. Spectacol al Trupei Studio 24; **Ultimul păcat** de Victor Drăgan. Spectacol al Trupei Imago; **Ursul** de A.P. Cehov. Spectacol al Trupei Ludic; **În larg** de Slawomir Mrozek. Spectacol al Trupei Sgnarelle/ orele 21.00-23.00 – intîlniri neconvenționale

▮ 19 apr., ora 18.00 – invitați de onoare: Dramati.com/ ora 19.30 – Festivitatea de decernare a premiilor

▮ Organizator: Sindicatul Studenților din Facultatea de Cibernetică, Statistică și Informatică Economică

CHIȘINĂU

ZILELE CULTURII CEHE LA CHIȘINĂU 10-27 aprilie

Din program:

▮ 10-27 apr. – Muzeul de Arte Plastice – expoziție de fotografii **Václav Havel: Photographs** de Tomki Nimec

▮ 12-15 apr. – Cinematograful Odeon – **Filme premiate ale tinerilor regizori cehi contemporani**

TIMIȘOARA

O TRECERE ÎN REVISTĂ A FILMULUI CEH 17-20 aprilie

CINEMATOGRAFUL STUDIO-EUROIMAGES:

Din program:

▮ 17 apr., ora 22.00 – **Singuratici**, 2000. Regia: David Ondrícek

▮ 18 apr., ora 22.00 – **Întoarcerea idiotului**, 1999. Regia: Sasa Gedeon

▮ 19 apr., ora 22.00 – **Lumi paralele**, 2001. Regia: Petr Václav

▮ 20 apr., ora 22.00 – **Victime și ucigași**, 2000. Regia: Andrea Sedláčková

LANSĂRI

BUCUREȘTI

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

▮ 15 apr., ora 13.00 – **lansarea** volumului **Manantial de aqua viva (Izvor de apă vie)** de Elena Santamaria, Editura Prodez Consulting, 2003. Participă: Paul Dugneanu, Sever Avram, Ana Vădeanu

▮ 16 apr., ora 12.00 – **lansarea** volumului **Arhetipuri, simboluri și substanță filozofică în creația eminesciană** de Sorina Creangă, Editura Semne, 2003. Participă: Traian T. Coșovei, Valentin F. Mihăescu, Ion Toboșaru/ ora 14.00 – lansarea volumului de poezie **Studiu de bărbat** de Paul Vinicius, Editura Muzeul Literaturii Române, 2002. Prezintă: Mircea Martin, Alexandru Condeescu

LIBRĂRIA TEATRULUI NAȚIONAL (GALERIA APOLLO)

▮ 18 apr., ora 12.00 – **lansarea** volumelor **Cruce și semilună. Războiul ruso-turc din 1853-1854 în chipuri și imagini** și **Penel și sabie. Artiști documentariști și corespondenți de front în Războiul de Independență 1877-1878** de Adrian-Silvan Ionescu, Editura Biblioteca Bucureștilor, București, 2003. Prezintă: Paul Cernovodeanu și Florin Rotaru

TÎRG

BUCUREȘTI

TÎRGUL DE FLORII – „DARURI DE PAȘTI" 18-20 aprilie

MUZEUL ȚĂRANULUI ROMÂN:

Din program:

▮ 18 apr., ora 12.00 – prezentarea *site*-ului dedicat meșteșugarilor din Europa realizat în cadrul Proiectului Easycraft (**Meșteșugul la îndemîna oricui**); coordonator: Fundația pentru Meșteșugari/ ora 13.00 – vernisajul expoziției de pictură **Ouă încondeiate**, realizată de elevii Școlii nr. 11 „Ion Heliade Rădulescu" (prof. Graziella Stoian)/ ora 14.00 – inaugurarea secțiunii muzeale **Laolaltă. Maghiarii din România** și vernisajul expoziției **De la Columna Traiană la aparatul Mamiya**; fotografii alb-negru cu imagini din Maramureș, realizate în cadrul bursei Fulbright de Kathleen Laraia McLaughlin (Illinois, SUA)

▮ 19 apr., ora 12.00 – **Cîntece și jocuri vechi țărănești, colinde de Paști** – grupul folcloric al elevilor de la Liceul „Andrei Șaguna", Brașov (prof. Nicolae Purcărea și Ion Sorin Apan)

LICITAȚII

BUCUREȘTI

CASA ALIS

▮ 20 apr., ora 11.00 – licitație de opere de artă. Printre lucrări:

▮ sculptură: **Ion (Schmidt) Faur**, „Nud culcat", bronz patinat (prețul de pornire: 230 €); **Ion Vlad**, „George Enescu", relief în bronz (100 €); **C. Mercie**, „Durere", antimoniu patinat cu soclu simili marmură (495 €); „Cap de înger", nesemnat, sec. XVIII, lemn (260 €); **Gheorghe Tudor**, „Cap de copil", bronz patinat (400 €)

▮ pictură-grafică: **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, „Cal cu căruță", cărbune (prețul de pornire: 90 €); **R(osenblut) Iosif**, „Automobil pe alee", tehnică mixtă (230 €); **Henri Trenk**, „Ursar", acuarelă (295 €); **Francisc Șirato**, „Cafenea turcească", litografie (35 €); **George Apostu**, „Studiu de nud", cărbune (175 €); **Nicolae Vermont**, „Autoportret", gravură (90 €); **H. Merville**, „Peisaje" – 2 lucrări, ulei pe pînză (860 €); **Ignat Bednarik**, „Florăreasă", acuarelă (90 €); **Nicolae Tonitza**, „Portret de beduin", ulei pe carton (2050 €); **(Virgil Demetrescu) Duval**, „Cană cu crizanteme", ulei pe carton pînzat (310 €); **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, „La piață", ulei pe pînză lipită pe carton (350 €); **Adam Bălțatu**, „În spatele casei", laviu (150 €); **Lucian Grigorescu**, „Case la Balcic", ulei pe carton (750 €); **Lucia Dem Bălăcescu**, „Vedere din cerdac", ulei pe carton (255 €); **Cecilia Cuțescu Storck**, „Femeie cu floare", cărbune (150 €); **Francisc Șirato**, „Natură statică cu vase smălțuite", ulei pe carton (2900 €); **Ipolit Strîmbulescu**, „Brodînd la lampă", ulei pe carton (225 €); **Albert Rieger**, „Drum prin pădure", ulei pe pînză (1720 €); **Dumitru Ghiață**, „Cană cu părăluțe, ulei pe pînză lipită pe carton (1750 €)

▮ operele vor fi expuse în zilele de 18-19 apr., orele 10.00-18.00

TV

TVR CULTURAL

▮ 15 apr., ora 22.15 – **Fata cu valiza**, Franța-Italia, 1960. Regia: Valerio Zurlini. Cu: Claudia Cardinale, Jacques Perrin

▮ 16 apr., ora 16.25 – **Fișe pentru un muzeu de artă contemporană: Anticamera**. Participă: Aurelia Mocanu, Sorin Dumitrescu, Teodor Graur, Pavel Șușară/ ora 22.15 – Teatru TV – **Nimic despre Hamlet** de Radu F. Alexandru. Regia: Tudor Mărăscu. Cu: Eugenia Maci, Liliana Hodorogea

TVR 2

▮ 19 apr., ora 23.30 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale. În această ediție: *BISERICA față în față cu ROCKul*

RADIO

RADIO BUCUREȘTI

▮ 18 apr., ora 20.00 – emisiunea **București Jazz Blues**, realizată și prezentată de Alexandru Șipa

CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ

▮ 18 apr., ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată și prezentată de Sergiu Alex

Redacția nu-și asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediției.

dialog

Nick Americanu'* (lu' peşte), chiar nu realizezi că eşti un...**? Americanii n-au ucis în Irak copii-bestii (pentru că nu există aşa ceva)... Nu crezi că mai importantă – pentru a scurta războiul ăsta – ar fi uciderea lui Saddam?

Manu Chao

Paris, 4 aprilie 2003

---

* *Răspuns lui nick_americanu (v. rubrica* ***Dialog*** *din* ***Observator cultural*** *Nr. 163, p. 32).*
** *Am eliminat calificativul jignitor (**Nota redacţiei**).*

•

...şi încearcă să înţelegi (asta dacă nu eşti ridicol prin definiţie, ci accidental) că în războiul ăsta nu se petrec lucrurile ca în NBA („să moară de ciudă Chicago B. pen'că au luat bătaie de la Lakers").

Manu Chao

Paris, 4 aprilie 2003

•

Mizeria „pacifismului", dragă domnule Andrei*, e un exemplu de pupincurism deşănţat de care probabil s-ar scîrbi şi un filoamerican pur-sînge. Caius o să ne spună (sper) poate într-o zi cam cîţi dolari se încasează ca să scrii ditamai cearşafurile în numele unei moralităţi a bocancului... *made in USA*.

George Maicăl

Londra, 4 aprilie 2003

---

* *Răspuns lui Andrei din Düsseldorf (v. rubrica* ***Dialog*** *din* ***Observator cultural*** *Nr. 162, p. 32).*

•

Dragă Manu Chao, eu aşa credeam. Mi-aduc aminte că prin '90 am auzit într-un tren pe cineva care spunea la modul serios cum Coposu mînca copii, deci orice e posibil, chiar şi copii bestii, hehehe!?!? Iar dacă Saddam era omorît, păi cine le mai reconstruia ţara???

nick_americanu
nick_americanu@hotmail.com

USA, 4 aprilie 2003

•

Logica ta e un pic misterioasă, dragă Nicky. Aş fi fericit ca măcar tu să înţelegi unde baţi... Mă tem, însă, că te afli într-o nebuloasă şi, de altfel, îmi pare rău că te-am luat în seamă. N-a meritat.

Manu Chao

4 aprilie 2003

•

Oameni buni, băgaţi o geană şi la **Dilema** să vedeţi cum dl Pleşu trăieşte încă cam prin '89-'90 şi unu cel mult, iar Vintilă Mihăilescu vă explică cum statele nerentabile vor fi închise sau structurate (aşa a citit dumnealui într-o carte coordonată de Huntington). Cel puţin a trecut moda citării ăluia cu sfîrşitu' istoriei.

circoshev

Circop, 7 aprilie 2003

•

Cînd urmăresc imaginile cu civili ucişi şi cerul Bagdadului luminat de bombe, lacrimile părinţilor americani care-şi văd copiii în sicrie de plumb, mă gîndesc la mizeria războiului şi sînt mîndru că sînt pacifist.

Iulian BĂICUŞ
baicusi@yahoo.com

Seul, 8 aprilie 2003

•

Nu cumva domnul Caius Dobrescu a scris articolul documentîndu-se în Librăria Congresului American? Cred că domnia sa locuieşte sau a locuit un timp în America.

Iulian BĂICUŞ
baicusi@yahoo.com

Seul, 8 aprilie 2003

•

Am urmărit imaginile din război, cu statuia lui Saddam prăbuşindu-se la picioarele mulţimii. Palatele lui seamănă cu cele ale lui Ceauşescu, armata lui luptă ca securiştii noştri în decembrie '89, poate că totuşi a murit, un dictator mai puţin...

Iulian BĂICUŞ
baicusi@yahoo.com

Seul, 9 aprilie 2003

•

Ce au făcut cei ce semnează articolele despre Madi Marin pentru ea cît timp a trăit, cum au ajutat-o financiar, pentru că boala ei era cunoscută de toată lumea? Nu cumva cei vizaţi scriu bine despre Madi *post mortem*?

prietenul optzeciştilor
retro@yahoo.com

Bolintin, 9 aprilie 2003

•

Impresionantă lista prietenilor poetesei Mariana Marin, deşi unii mi s-a părut că au scris, vorba ştim noi cui, mai mult „lustruindu-se pe sine". Mare păcat.

MPB
marylou_but@k.ro

Pătîrlagele, 9 aprilie 2003

•

Dacă este adevărat că Irakul deţine/deţinea arme de distrugere în masă sau alt gen de arme sofisticate, de ce Saddam, care nu ar avea nici un scrupul să le utilizeze, lasă drum liber americanilor să intre pînă în centrul Bagdadului? Caius, tu cu intuiţiile tale, ştii ceva?

Arghire Dodonetz

Roma, 9 aprilie 2003

•

Nu îi condamn pe cei care îi acuză pe americani pentru acest război, deşi nu sînt de partea lor. Dar îi invit să mediteze asupra următoarelor cuvinte, nu mai ştiu ale cui: „a lovi bruta transformă subiectul acţiunii tot în brută".

MPB
marylou_but@k.ro

Roma, 9 aprilie 2003

•

Stimată redacţie, trebuie să opriţi mulţimea de mesaje agramato-golăneşti care vă invadează ghestbukul. Situaţiunea devine de netolerat. Cu stimă şi respect,

Ionel IONESCU
Clasa a X-a B
Colegiul Naţional „Gheorghe Lazăr"

Bucureşti, 10 aprilie 2003

•

Mesajele injurioase sau calomnioase sînt şterse din **Guestbook**. Aşa s-a întîmplat săptămîna trecută. Cele cu greşeli... Rămîne la latitudinea fiecăruia să-şi recitească mesajul.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

Bucureşti, 10 aprilie 2003

Nota redacţiei. *Nu credem că „mulţimea de mesaje" trebuie „oprită". Cum observa cineva într-un mesaj pe care l-am reprodus la această rubrică în numărul trecut al* ***Observatorului cultural***, ***Guestbook****-ul din pagina noastră de Internet s-a transformat într-un „forum de discuţii", ceea ce ne bucură. Fireşte, civilitatea şi gramaticalitatea s-ar cuveni respectate (v. şi precizarea făcută mai sus de către Ovidiu Drăghia)...*

•

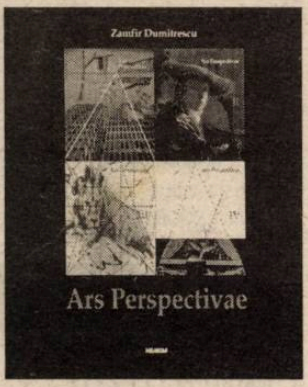
Sînt profund impresionată de variatatea de literatură care se face de cealaltă parte a Prutului. Cultura românească a a juns la cote majore in comparaţie cu cea din Basarabia. Vă citesc şi vă mulţumesc pentru oportunitatea care o creaţi tuturor iubitorilor de literatură de calitate. Respect,

Laurenţia CHITIC
laurentsia85@yahoo.com

Chişinău, 13 aprilie 2003

Ars Perspectivae – Zamfir Dumitrescu

CIPRIAN PALEOLOGU



Zamfir DUMITRESCU
Ars Perspectivae
Prefaţă de prof. univ. dr. Gheorghe Achiţei, Editura Nemira, Bucureşti, 2003, 548 p., 286 planşe alb-negru şi color, f.p.

„Perspectiva este ghidul şi poarta, fără ea nimic bun nu se face în pictură" – nota acum cîteva sute de ani Leonardo da Vinci în al său celebru **Tratat de pictură**. Dacă ne raportăm la aceste cuvinte ilustre, putem spune că prin lucrarea sa, **Ars Perspectivae**, Zamfir Dumitrescu deţine ghidul şi, cu deosebit profesionalism, ne întredeschide generos „poarta" spre arta şi ştiinţa reprezentării spaţiului. Acest ghid este, în zilele noastre, perceput în lumea artistică precum un obiect complicat şi aproape desuet, iar poarta este prea grea şi înţepenită în balamalele sale învechite de vreme pentru a fi deschisă. Astăzi, un simplu *click* pe un buton al calculatorului ne pune la dispoziţie o infinitate de „perspective".

Ars Perspectivae este binevenită în peisajul „tridimensional" al lucrărilor despre artă. Nu este un volum uşor de parcurs, într-un context temporal în care educaţia plastică (şi nu numai) tinde să înlocuiască studiul metodic şi temeinic cu soluţii la îndemîna oricui. Nu este o lucrare de tipul pilulelor condensate ce oferă instantaneu şi efervescent, prin diluţie, cîteva informaţii de tipul *Să învăţăm perspectiva în cinci minute şi trei planşe*.

Dacă rădăcina latină a cuvîntului „perspectivă" – *perspicere* – desemna capacitatea de a vedea clar sau prin transparenţa unor plane ce se interpun între privitor şi motiv, Zamfir Dumitrescu nu înlătură aceste paravane aflate între cititor şi motivul dat de însăşi această artă a reprezentărilor spaţiale, ci măreşte gradul de transparenţă al acestora. Bogata cantitate de informaţii specifice din acest tratat este direct proporţională cu calitatea şi structurarea lor. Teoria este susţinută de o multitudine de planşe explicative de o rigoare remarcabilă.

Autorul porneşte de la premisa că perspectiva este mai mult decît o simplă tehnică artistică, asezonată cu scheme geometrice, codificări şi decodificări liniare. Ea reprezintă un mijloc fundamental de expresivitate plastică, forţînd spaţiul real-tridimensional să se plieze după legile bidimensionale ale tabloului suport.

Tratatul **Ars Perspectivae** nu este o istorie seacă a perspectivei, ci radiografia unei imagini globale a evoluţiei (şi involuţiei) perspectivei în istoria artei, îndemnîndu-ne prin argumente solide să aruncăm o privire în domeniul reprezentărilor spaţiului aşa cum s-au desfăşurat acestea de-a lungul timpului. Referinţele nu se limitează la arealul european, ci invocă şi alte culturi, mai puţin aderente la tipul de percepţie al lumii clasice occidentale.

Ars Perspectivae, teza de doctorat a profesorului universitar Zamfir Dumitrescu, se înscrie în linia operei teoretice a „perspectiviştilor" români de înaltă ţinută, precum eminenţii profesori Horia Teodoru şi Adrian Gheorghiu. Zamfir Dumitrescu, absolvent al Institutului de Artă „Nicolae Grigorescu" din Bucureşti, la clasa maestrului Corneliu Baba, aduce în cuprinzătorul său volum un plus de interes prin adăugarea experienţei date de activitatea plastică la studiul strict al unui domeniu ştiinţific, „îndulcind" studiul rece al tramelor geometrice cu aplicabilitatea lor directă în arta picturii.

Lucrarea este împărţită în patru mari capitole: **Ars Perspectivae**; **Commensuratio compozitione**; **Commensuratio proporzioni armoniche**; **Commensuratio prospectiva**, fiecare dintre acestea ocupîndu-se de mai multe probleme de abordare a spaţiului plastic. Remarcabil este cel de-al patrulea capitol, care reprezintă miezul lucrării şi care stăruie asupra evoluţiei mijloacelor de reprezentare a spaţiului din cele mai vechi timpuri pînă la Leonardo da Vinci, trecînd prin Egiptul antic, cu ale sale perspective subiectiv-analitice, afective şi ierarhice, prin Grecia antică, pictura pompeiană, arta bizantină, ajungînd la primele studii de optică în Europa medievală şi încheind cu soluţiile spectaculoase de reprezentare a spaţiului la maeştrii italieni din due-, tre-, quatro- şi cinquecento.

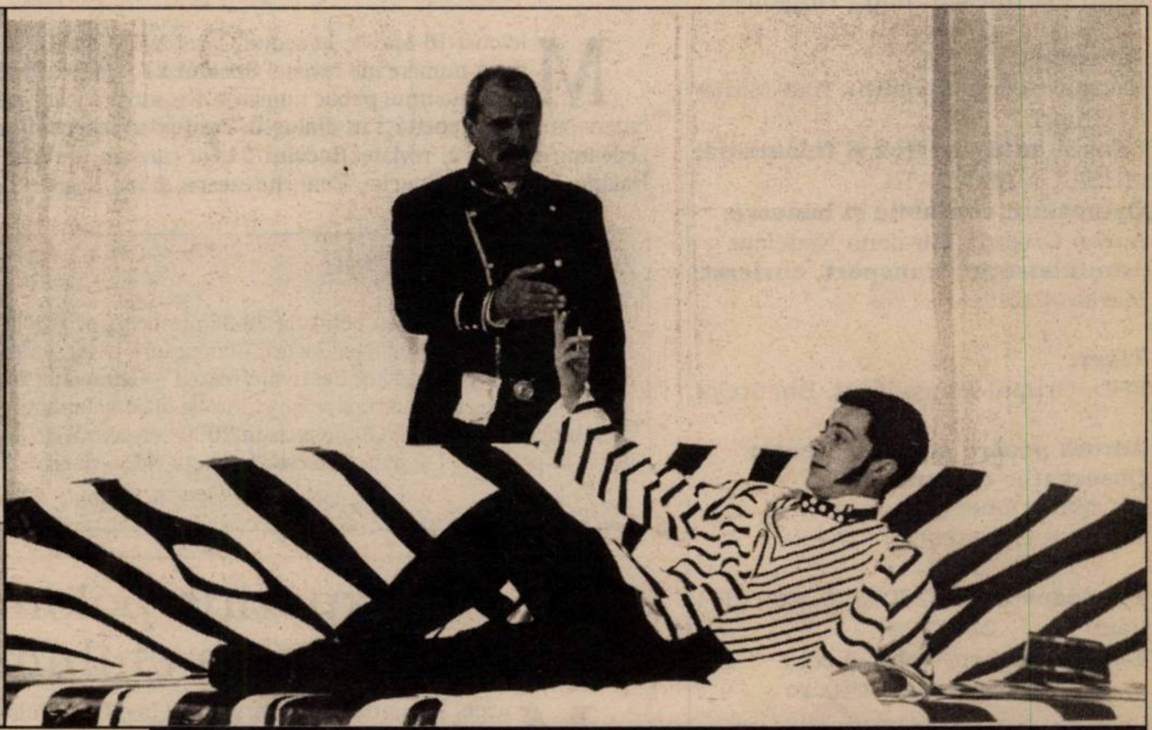
Chiar dacă, la prima vedere, pare un studiu adresat specialiştilor, volumul **Ars Perspectivae** provoacă şi invită la reflecţie chiar şi un cititor din afara sferei artistice, făcîndu-i accesibile cheile reprezentării spaţiului.

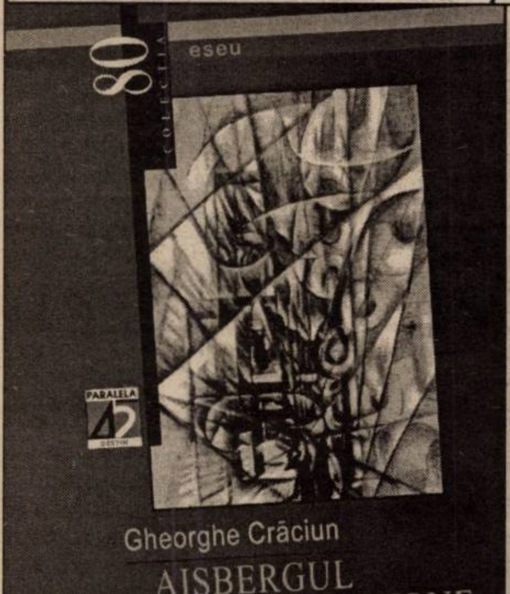
Aprecierea la superlativ a unui astfel de tratat e binemeritată, depunînd mărturie asupra polivalenţei unui creator de artă, cercetător al istoriei şi tehnicilor artei, pedagog şi exeget – Zamfir Dumitrescu.

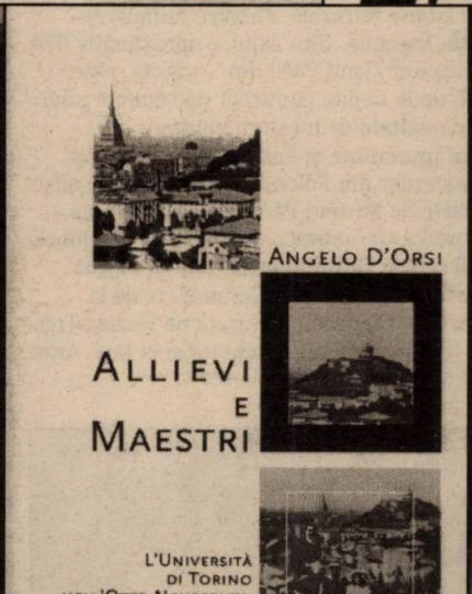
OBSERVATOR CULTURAL
165-166
22.04.-05.05.2003
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 40 pagini - 20.000 lei
www.observatorcultural.ro

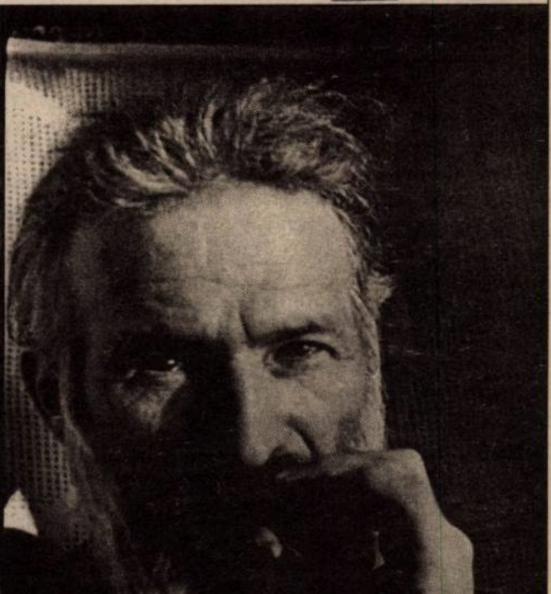
„Epoca de aur“: propaganda comunistă în şcoala primară. Clişeele manualelor

Cădere la Naţionalul bucureştean: *O scrisoare pierdută*









Două cărţi de Gheorghe Crăciun ▮ 100% Stoiciu ▮ Corpul, obsesia continuă ▮ Despre Pascal Quignard, Emmanuel Levinas, Angelo D'Orsi ▮ Scrisoare deschisă adresată Convenţiei Europene ▮ Anarhetipul şi sfîrşitul postmodernităţii ▮ Întrebări pentru pacifişti ▮ Brâncuşi fotograf ▮ Cărţi poştale pascale ▮ Ziua Internaţională a Dansului ▮ Interviu cu Liviu Antonesei

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 165-166, 22.04. – 05.05.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Culegere text: Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul Cultural SINDAN

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Florii şi Sărbători de Paşti – 2003

Urăm un *Paşte fericit!* tuturor cititorilor noştri care au celebrat Învierea Domnului pe 20 aprilie, precum şi celor ce vor sărbători Învierea pe 27 aprilie. Totodată, vă anunţăm că – din pricina programului tipografiei şi al difuzorilor în perioada de Paşte şi 1 Mai – următorul număr al revistei noastre va apărea marţi 6 mai.

De Florii, copii-actori la TNB. Teatrul Naţional pentru Copii, proiect iniţiat de actorul Marian Râlea şi Fundaţia Abracadabra, în colaborare cu Teatrul Naţional Bucureşti şi cu Ministerul Culturii şi Cultelor, a împlinit în duminica Floriilor 2 ani de la prima reprezentaţie. Cu acest prilej s-au jucat, cu contribuţia copiilor-actori veniţi la spectacol, poveşti de Florii.

Vernisaje în cadrul Tîrgului de Florii la MŢR. În perioada 18-20 aprilie, ca în fiecare primăvară, s-a desfăşurat la Muzeul Ţăranului Român **Tîrgul de Florii, „Daruri de Paşti"**, la care au participat peste o sută dintre cei mai renumiţi meşteri, continuatori ai tradiţiei din diverse zone etnologice, care au expus ouă încondeiate, ceramică, port popular, mic mobilier, instrumente muzicale, obiecte de uz gospodăresc, ţesături şi multe altele. În prima zi a Tîrgului a fost prezentat *site*-ul dedicat meşteşugarilor din Europa, realizat în cadrul proiectului EASYCRAFT (Meşteşugul la îndemîna oricui), a avut loc vernisajul expoziţiei de pictură **Ouă încondeiate**, ai cărei autori sînt elevii Şcolii Generale nr. 11 „Ion Heliade Rădulescu", precum şi vernisajul expoziţiei de fotografii alb-negru **De la Columna Traiană la aparatul Mamiya**, realizate în cadrul bursei Fulbright de Kathleen Laraia McLaughlin (Illinois, SUA). Tot vineri a fost inaugurată o nouă secţiune muzeală – **Laolaltă. Maghiarii din România**, coordonată de Direcţia Muzeografie din cadrul MŢR.

Cadouri de Paşti la Sala Dalles. Zilnic, între orele 10.30 şi 20.30, începînd din 14 pînă în 26 aprilie, cei interesaţi pot achiziţiona cadouri tradiţionale pentru Sărbătorile de Paşti din cadrul Tîrgului de la Sala Dalles. Ouă încondeiate din diferite zone ale ţării, statuete de lut ars, sculpturi în lemn, iepuraşi de ciocolată şi multe alte daruri îi aşteaptă pe părinţi şi pe copii deopotrivă.

Secolul 21 la Casa NATO

Miercuri 16 aprilie, la sediul Casei NATO din Bucureşti, au fost lansate ultimele două numere ale revistei **Secolul 21 – Marea Britanie astăzi şi Alteritate** – în prezenţa unui public numeros. Lansarea a fost precedată de o foarte animată dezbatere cu tema **Identităţi în dialog în contextul internaţional actual**, moderată de Alina Ledeanu, directorul revistei **Secolul 21**, la care au participat acad. Nicolae Cajal, Daniel Dăianu, Smaranda Enache, Emil Hurezeanu şi Ion Bogdan Lefter.

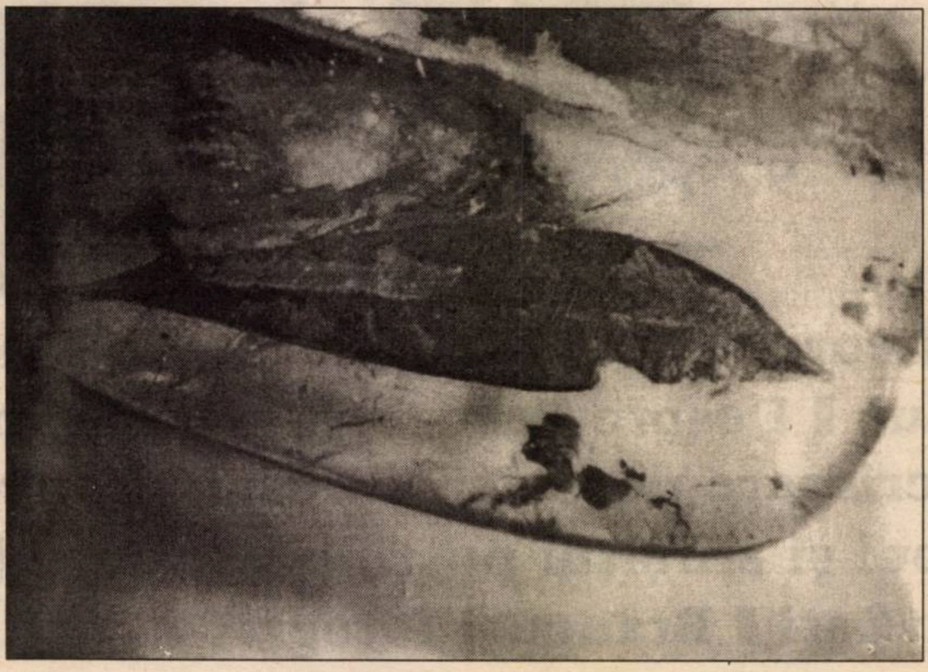
Agenda culturală

Două festivaluri. În perioada 22-26 aprilie, Asociaţia Difuzorilor şi Editorilor – Patronat al Cărţii şi Redacţia Jocuri, Concursuri, Divertisment a Societăţii Române de Radiodifuziune organizează **Festivalul cărţii – Cafeneaua literar-artistică**; în program: lansări de carte, dezbateri pe teme culturale şi de actualitate, recital de poezie. **Festivalul de muzică electronică „Acousmania 2003"** organizat de Radiodifuziunea Română vă oferă, în perioada 1-3 mai, concerte, proiecţii video, dans contemporan, expoziţii.

(Agenda completă în paginile 35-39)

Expoziţie poloneză despre istoria chihlimbarului

Muzeul Pămîntului din Varşovia şi Institutul Polonez din Bucureşti au inaugurat recent la Muzeul Naţional de Istorie Naturală „Grigore Antipa" expoziţia **Chihlimbarul – ştiinţă, artă, legendă**. Sînt expuse aproximativ 670 de piese din colecţiile Muzeului Pămîntului (Muzeum Ziemi PAN) din Varşovia, obiectivul fiind prezentarea evoluţiei chihlimbarului, de la răşina pădurilor de conifere pînă la pietrele cu incluziuni animale şi exemplare montate de meşterii bijutieri. Caracterul expoziţiei este unul monografic. Sînt prezentate şi imitaţii de chihlimbar, alături de cele mai reuşite opere de artă ale meşterilor din Polonia şi de o serie de afişe realizate pentru expoziţii de chihlimbar organizate de Muzeul Pămîntului în Polonia şi în alte ţări europene. Curatori: Barbara Kosmowska-Ceranowicz, Rodica Tiţă şi Mihaela Stănescu. Pe 12 aprilie au fost prezentate conferinţele **Chihlimbarul – de la răşina curgătoare la bijuterie**, susţinută de prof. Barbara Kosmowska-Ceranowicz de la Muzeul Pămîntului din Varşovia, şi **Chihlimbarul românesc**, susţinută de Rodica Tiţă, muzeograf la Muzeul „Antipa". Expoziţia, care urmează să fie prezentată şi la Iaşi, Arad şi în alte oraşe, va rămîne deschisă pînă pe 21 septembrie.



Pe scurt

Simpozion internaţional despre media. În perioada 17-19 aprilie Centrul Cultural Francez din Iaşi a organizat în sala Televiziunii din aceeaşi localitate un seminar de jurnalism cu tema **Media şi deontologie**. Co-organizator: Goethe Zentrum din Iaşi. Lucrările s-au desfăşurat în limba franceză şi au fost conduse de Philippe Dessaint, directorul departamentului de ştiri al canalului francofon TV5. Au participat directori şi reprezentanţi ai unor posturi/agenţii străine (BBC, RFI, DPA, TV5 ş.a.), precum şi specialişti – români şi străini – în domeniul jurnalismului şi al comunicării: Philippe Dessaint, Yves-Claude Llorca, Kathrin Lauer, Annette Müller, Thierry Guidet, Mircea Vasilescu, Luca Niculescu, Ioana Avădani, Brânduşa Armanca, Miruna Runcan, Florea Ioncioaia, Vanda Condurache, Carl Josephs, Christian Casteran.

Dezbatere despre patrimoniul cultural construit. Fundaţia pentru Integrare Europeană şi Promovarea Valorilor Româneşti, împreună cu Institutul de Studii Liberale şi ICOMOS au organizat pe 16 aprilie la Camera Deputaţilor, în Sala de şedinţe a Grupului Parlamentar Liberal, o dezbatere publică cu tema **Patrimoniul cultural construit: administraţie şi descentralizare**. Moderator – arh. prof. Peter Derer. Au susţinut referate şi intervenţii specialişti în domeniu precum: Sergiu Nistor, Virgil Ştefan Niţulescu, Mariana Celac, Şerban Sturdza, Gheorghe Sion, Dan Nicolae, Sanda Ignat, Ştefan Damian.

***Interval X* la 2META.** Marţi 15 aprilie a avut loc la Galeria Atelier 2META vernisajul expoziţiei **Interval X** a artistului Eduard Constantin. Curator: Raluca Voinea. Expoziţia – cu un caracter de „scenografie" industrială, bazată pe transfigurarea spaţiului prin lumină – a fost precedată acum doi ani de **Locul X** şi va fi urmată în curînd de **Mesagerul X**.

Concursul Naţional de Discurs Public în Limba Engleză: a VII-a ediţie. Pe 17 aprilie Sala de şedinţe a Comisiei pentru Administraţie Publică, Amenajare Teritorială şi Echilibru Ecologic a Camerei Deputaţilor a găzduit cea de-a VII-a ediţie a Concursului Naţional de Discurs Public în Limba Engleză – o competiţie dedicată elevilor şi studenţilor cu vîrste cuprinse între 16 şi 21 de ani şi care sînt încadraţi într-o formă de învăţămînt. Concursul are ca obiectiv promovarea valorilor democratice şi sprijinirea libertăţii de opinie şi expresie, susţinînd în acelaşi timp comunicarea în limba engleză. Evenimentul a fost organizat de Uniunea Vorbitorilor de Limbă Engleză în colaborare cu Comisia pentru Administraţie Publică, Amenajare Teritorială şi Echilibru Ecologic a Camerei Deputaţilor, Consiliul Britanic din România, Ministerul Educaţiei şi Cercetării şi Longman Elt. Premiul I i-a revenit elevei Elena Cernătescu de la Colegiul Naţional „Alexandru Lahovari" din Rîmnicu-Vîlcea, premiul II – Ioanei Maria Constantinescu de la Liceul „Alexandru Vlahuţă" din Bucureşti, iar premiul III – Sinziane Adriana Costache de la Colegiul Naţional „Mihai Viteazul" din Ploieşti. Din juriu au făcut parte Marion Hughes, Mark Tauber, Cătălina Chiriac, Angela Stolnicu şi Ion Bogdan Lefter. Moderator: Amana Oişteanu, coordonator naţional NPSC.

Retrospectivă Alexandru Ţipoia. Vineri 18 aprilie la Galeria Luchian 12 din Capitală a avut loc vernisajul expoziţiei retrospective Alexandru Ţipoia, la 10 ani de la moartea, la Geneva, a pictorului.

Sumar

ÎN DEZBATERE / „EPOCA DE AUR": PROPAGANDA COMUNISTĂ ÎN ŞCOALA PRIMARĂ
ION MANOLESCU, Clişeele manualelor ▮ 4
ION ZUBAŞCU, Scriitori în ţara moaştelor Securităţii ▮ 6
ÎN ACTUALITATE / CĂDERE LA NAŢIONALUL BUCUREŞTEAN
MIHAELA MICHAILOV, Alergătorul şi dalmaţianul ▮ 11
IULIA POPOVICI, Urma (dalmaţianului) scapă turma ▮ 11
STRUCTURI ÎN MIŞCARE
ION BOGDAN LEFTER, Prezenţa prozatorului ▮ 12
LITERATURĂ
PAUL CERNAT, Aisbergul poetic al lui Gheorghe Crăciun ▮ 13
ANDREI BODIU, 100% Stoiciu ▮ 14
C. ROGOZANU, Corpul, obsesia continuă ▮ 15
CATRINEL POPA, Imagini şi texte ▮ 16
FILOZOFIE
ŢICU GOLDSTEIN, Emmanuel Levinas: *Etica Prima* ▮ 17
Pentru o Europă a culturii ▮ 14
WILLIAM TOTOK, Metafora unui eşec fără drept de apel ▮ 20
STUDII CULTURALE
CORIN BRAGA, Anarhetipul şi sfîrşitul postmodernităţii (I) ▮ 21
NICOLAE TURCAN, Istoria ca „locuri ale memoriei" ▮ 21
SOCIETATE
EMILIA DROGOREANU, Istoria urbană, o istorie a elitelor ▮ 23
CAROLINE DE SALLABERY, O plimbare la **Salonul cărţii** de la Paris ▮ 24
GABRIEL ANDREESCU, Întrebări pentru pacifişti, după o incursiune în bătătura iadului ▮ 25
BAKK MIKLOS, Laudatio ▮ 25
INTERVIU
LIVIU ANTONESEI, „Cultura e preferabilă politicii, iar dragostea, culturii (I)" ▮ 26
BEDROS HORASANGIAN, Mariana Marin ▮ 27
PIERRE ALAIN HUBERT, **Arta cucereşte strada** – cu contribuţia maestrului artificier ▮ 27
ARTE
TEATRU: DORU MAREŞ, Obor's Supermarket ▮ 28
FILM: VALERIAN SAVA, Ce înseamnă să-ţi lipsească simţul critic ▮ 29
ARTE VIZUALE: RADU VARIA, Brâncuşi în universul său ▮ 30
ADRIAN-SILVAN IONESCU, Christos a inviat! ▮ 32
REVISTA PRESEI ▮ 33
RECENZII ▮ 34
LUCIA SIMONA DINESCU, www.SF_s.a.corn.ro ▮ 34
AGENDA CULTURALĂ ▮ 36
ULTIMA PAGINĂ
VIVIA SÂNDULESCU, Ziua Internaţională a Dansului ▮ 40
„La naiba cu posteritatea, eu vreau să dansez acum!" ▮ 40

Rubrici:

Ovidiu DRĂGHIA, On line ▮ 38

infoPolitic

S Ă P T Ă M Î N A 14 - 20 A P R I L I E

▮ **Fuziune PNL-UFD.** Sîmbătă 19 aprilie, UFD a fuzionat oficial cu PNL, cu ocazia unui Congres extraordinar. În discursul rostit cu această ocazie, Theodor Stolojan, preşedintele liberalilor, a declarat că fuziunea reprezintă cel mai important eveniment politic din acest an pe care îl trăieşte Opoziţia, el confirmînd „capacitatea PNL de a constitui o alternativă puternică şi credibilă la actuala guvernare". Alte voci liberale, printre care Crin Antonescu şi Valeriu Stoica, au semnalat existenţa, totuşi, printre liberali, a unor poziţii care favorizează o eventuală alianţă cu PSD, în vederea alegerilor sau postelectorală. Valeriu Stoica le-a reamintit liberalilor că alianţa PNL din anii '91-'92, cu FSN a fost momentul în care partidul a pierdut şansa de a se transforma într-un pol de putere, ratînd şi intrarea în Parlament: „Nu trebuie să ne gîndim şi nici măcar să vorbim despre o alianţă cu PSD în 2004 sau 2005", a declarat Valeriu Stoica, făcînd aluzie la afirmaţiile ambigue ale lui Theodor Stolojan, de la sfîrşitul anului trecut, privind o eventuală colaborare cu partidul de guvernămînt. Crin Antonescu, liderul grupului PNL din Camera Deputaţilor, a întărit spusele lui Valeriu Stoica. El a explicat că, din perspectiva opţiunilor electoratului, nimeni nu ar da voturi unui partid de dreapta pentru ca ele să meargă de fapt la unul de stînga. Theodor Stolojan nu a răspuns direct acestor declaraţii, susţinînd că nu poate formula acum o opinie despre posibila colaborare cu PSD-ul. „Trebuie să ajungem în 2004, să avem un scor electoral care să ne îndreptăţească să guvernăm şi atunci vom lua deciziile care se impun", a declarat preşedintele PNL. O direcţie de asemenea evocată la Congresul extraordinar a fost aceea a posibilei alianţe cu PD-ul, soluţie preferată de Valeriu Stoica. El a menţionat că, în ciuda faptului că „poate va neumulţumi pe unii din PNL", alianţa PD-PNL este mai necesară decît oricînd. Opinia lui Stoica nu a fost, însă, împărtăşită de unii dintre colegii de partid, ca Paul Păcuraru, vicepreşedinte al PNL, sau Cristian Boureanu, membru în Biroul Executiv, care au avertizat asupra riscului, pentru PNL, de pierdere a identităţii în cazul unei asemenea alianţe.

▮ **O nouă demisie din PD.** Joi 17 aprilie, vicepreşedintele PD Liviu Negoiţă a demisionat din funcţia de conducere pe care o deţinea, fără să ofere vreo motivaţie scrisă a gestului său. Demisia a fost pentru un scurt răstimp negată de Traian Băsescu, preşedintele partidului, care a încercat în acest fel să cîştige timp şi să-l smulgă o explicaţie demisionarului. Gestul lui Liviu Negoiţă, care îndeplinea şi funcţia de lider al grupului parlamentar din Camera Deputaţilor, urmează „divorţului" de senatorul şi vicepreşedintele PD Viorel Pană, care s-a opus reprimirii în partid a lui Stelian Duţu.

▮ **Schimb de cărţi negre.** Guvernul a editat şi a tipărit lucrarea **Politica inutilă a cărţilor negre**, apărută ca replică la volumul **Cartea neagră a guvernării PSD**. Cele două opuri au fost lansate în aceeaşi zi, miercuri 16 aprilie, şi au făcut obiectul unei polemici care nu a vizat în mod direct conţinutul lor, ci costurile tipăririi. Întrebat din ce fonduri s-a făcut editarea lucrării Guvernului, secretarul general al Executivului, Şerban Mihăilescu, a declarat că cele 200 de milioane de lei cheltuiţi vor fi asumaţi de miniştri, care vor scoate din buzunar, fiecare, cîte 7,4 milioane de lei, reprezentînd cotizaţia la suma totală. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

România – dosare restante

RALUCA ALEXANDRESCU

Într-un moment extrem de important pentru viitorul Uniunii Europene, oficialii UE au decis că România – împreună cu „sora ei de suferinţă", Bulgaria – nu vor fi nominalizate în Declaraţia finală de la Atena, semnată pe 17 aprilie cu ţările proaspăt primite în UE. Lăsat în suspensie şi agăţat doar de declaraţiile verbale, viitorul României atîrnă acum de ea însăşi şi de modul cum va reuşi să-şi rezolve problemele cele mai presante, în ochii oficialilor europeni, cum ar fi corupţia sau independenţa Justiţiei. Cuplul optimiştilor Ion Iliescu-Adrian Năstase (prezenţi, în calitate de observatori, la *summit*-ul de săptămîna trecută) a dat asigurări în privinţa angajamentelor ferme ale Europei de a ne lua în calcul la lărgirea din 2007. Prim-ministrul a dat şi cîteva declaraţii privind eforturile altor state în cursa pentru aderare – cum ar fi, de pildă, fostele ţări iugoslave sau Turcia, bănuite a pune şi ele la cale „mici jocuri" pentru îmblînzirea factorilor de decizie UE. Dincolo de ce ar trebui să facă sau fac deja alte state candidate, eforturile României – a reieşit limpede nu numai din declaraţiile de la Atena, dar şi din altele, făcute la Bucureşti – trebuie să se canalizeze în primul rînd spre rezolvarea problemei corupţiei. Evaluările ambasadorului american Michael Guest, destul de îngăduitoare, de altfel, cu guvernanţii de la Bucureşti, le-au dat acestora curaj să bagatelizeze avertismente mai severe, venite din alte direcţii. Aşa a fost, de exemplu, declaraţia făcută miercuri 16 aprilie de preşedintele Camerei de Comerţ americane, Obie Moore, care a afirmat că România ar putea fi scoasă din calendarul UE în 2007 dacă nu va face eforturi considerabile şi că are cunoştinţă de cazuri de firme care au plecat din România din cauza corupţiei. Aflaţi la Atena, atît preşedintele Ion Iliescu, cît şi prim-ministrul Adrian Năstase au tratat cu condescendenţă opiniile lui Moore, considerate a fi fost exprimate într-o „discuţie de seminar". Ion Iliescu a avut totuşi – ca de cele mai multe ori, cel puţin în ultima perioadă – o atitudine mai receptivă, declarînd, în plus, că autorităţile de la Bucureşti trebuie să acorde atenţia cuvenită observaţiilor critice care au un fundament real: „Este în interesul nostru să ţinem cont de observaţii şi să înlăturăm reziduurile", a spus preşedintele. Premierul a tratat, în schimb, problema în modul deja atît de caracteristic – notă inconfundabilă a tuturor reacţiilor venite din zona Executivului –, coborînd discuţia la nivelul unei conversaţii mondene care atacă, în lipsă de alte subiecte, şi pe acela al corupţiei. Din perspectiva guvernamentală, un răspuns revelator este şi acela, iritat, al ministrului Justiţiei, Rodica Stănoiu, care a declarat tot săptămîna trecută că Guvernul ştie nu numai că are de făcut anumite lucruri, ci şi ce se întîmplă în cazul în care nu le face.

Întrebarea care apare imediat este dacă într-adevăr Guvernul ştie ce face sau care sînt consecinţele actelor sale. Sau dacă partidul de guvernămînt poate calcula şi asuma efectele politicilor sale în domeniul corupţiei sau al independenţei Justiţiei. Primul este, în viziunea lui Năstase, un capitol deja încheiat o dată cu înfiinţarea PNA. Pentru organismele europene, această instituţie trebuie să apară ca una eficientă, cu succese răsunătoare. O instituţie puternică şi independentă, procurori activi şi inventivi, cazuri instrumentate cu rapiditate şi multă imaginaţie – alese, în special, din „pepiniera" predilectă a PSD, adică din guvernarea 1996-2000: PNA trebuie să sugereze hotărîrea partidului la putere de a eradica fenomenul corupţiei. Cu atît mai mult cu cît acest fenomen a fost definitiv eliminat din structurile interne ale social-democraţilor, încă de la sfîrşitul anului trecut. Afirmaţiile rău voitoare ale unuia sau ale altuia sînt, de aceea, simple speculaţii; ele trebuie tratate ca atare, indiferent din ce direcţie ar veni. O altă imagine, destul de confuză, imprimă ideea fatalităţii corupţiei şi chiar caracterul ei uşor tolerabil şi, uman vorbind, comprehensibil, în anumite limite. Limite stabilite, de altfel, chiar şi oficial, prin celebrul pachet de legi anticorupţie. Unde începe corupţia şi ce înţelege el prin acest concept – Guvernul evită, de fapt, să spună deschis.

Lucrurile stau la fel de neclar la capitolul independenţa Justiţiei. Tot săptămîna trecută, un deputat PSD ar fi afirmat (potrivit unui reprezentant al Opoziţiei), cu ocazia discuţiilor pe marginea validării Consiliului Superior al Magistraturii, că instituţia în cauză este controlată politic şi că la baza votului din Comisiile Juridice stă mai puţin principiul competenţei candidaţilor şi mai mult ataşamentul lor faţă de anumite „valori" politice. Iată motive serioase de îngrijorare pentru viitorul nepolitizat al Justiţiei, chiar şi în cazul unei dezavuări publice, la nivelul conducerii PSD, a punctului de vedere exprimat de deputatul în cauză.

În plus, chiar dacă preşedintele şi prim-ministrul nu par neliniştiţi de afirmaţiile cu privire la corupţie şi se lasă legănaţi de şoaptele oficioase ale Europei, culese la umbra Partenonului, există voci care par să ia în serios avertismentele lui Obie Moore. Jonathan Scheele, şeful Delegaţiei Comisiei Europene în România, nu pare a considera dosarul corupţiei închis şi apreciază că „nu poţi avea o democraţie care funcţionează corect printre hoţi". E adevărat, însă depinde şi de perspectivă: a hoţului sau a omului cinstit... ▮

„EPOCA DE AUR“ : PROPAGANDA

Clişeele manualelor

ION MANOLESCU

Partidul şi colectivizarea ideologică

În „epoca de aur“, didactica socialismului ştiinţific funcţionează nu numai prin bombardamentul ideologic al discursurilor, hotărîrilor şi documentelor oficiale, ci şi printr-o literatură de specialitate inclusă în programele şi manualele şcolare. În încercarea sa de a abona 23 de milioane de români la mesageria vocală a comunismului, regimul Ceauşescu optează, în special după Congresul al XIII-lea al PCR din noiembrie 1984, pentru o formulă agresivă de prezentare şi distribuţie propagandistică: ideologia PCR este oferită 24 de ore din 24 întregului popor, fără diferenţieri psihologice, profesionale sau de vîrstă. Ştirile televizate sau radiofonice, emisiunile de proslăvire a Partidului sau de cult al personalităţii Ceauşeştilor, pancartele şi lozincile dogmatice de pe străzi şi de la locul de muncă, marile cuvîntări amplificate prin difuzoare în pieţele publice sau în şedinţele „cetăţeneşti“ de îndoctrinare politică (forme *hard* de transmisie propagandistică) sînt completate de spectacolele de divertisment educaţional, de manifestările sportive politizate, de literatura civică a revistelor şi a almanahurilor sau de cea pedagogică a manualelor şcolare (forme *soft* ale propagandei comuniste).

Avînd ca scop final instituirea *ontologiei naţional-comuniste* („Omul Nou“, devotat robotic Patriei care l-a găzduit, Partidului care l-a educat şi Conducătorului care l-a hrănit), programul *colectivizării ideologice* la care PCR îi supune nu numai pe cei 4 milioane de membri ai săi, dar şi o întreagă populaţie neînregimentată partinic creează premisele unei abuzive *gestiuni politice a timpului individual*. Cu ajutorul acesteia, soţii Ceauşescu îşi pot exercita mai uşor funcţiile dictatorial-megalomanice de filare, control şi represiune naţională: aşa cum, la sfîrşitul deceniului nouă, întregul aparat central de Partid urma să fie adus şi grupat în Centrul Civic (pentru o mai bună supraveghere), întreaga populaţie a ţării urma să fie adunată în „noile“ oraşe comuniste (clădite prin demolarea proprietăţii private) şi hrănită la ore fixe în „noile“ hale alimentare (numite simbolic, în terminologia populară, „Circuri ale Foamei“).

În cadrul programului de colectivizare ideologică, modelarea minţii umane pe formatul unic al gîndirii comuniste ocupă locul principal; de aceea, toate structurile, mijloacele şi categoriile propagandistice îi sînt subordonate. Cel puţin la nivelul formelor *soft* de îndoctrinare, publicul este forţat încă de la vîrsta copilăriei să consume şi să adopte ideologia comunistă, prin inserţia acesteia în literatura abecedarelor şi a manualelor de clase primare. După cum se observă în **Programul PCR** (Editura Politică, Bucureşti, 1975), elevii, asociaţi mecanic şi silnic unor „oameni ai muncii“ lucrînd în uzina şcolară („Fiecare şcoală va trebui să devină, în acelaşi timp, şi o unitate de producţie, asigurînd elevilor pregătirea practică necesară“ – p. 94), au, ca şi profesorii lor, datoria morală să se lase „formaţi“ de Partidul exemplar, omniscient şi infailibil: „Partidul va acorda în continuare atenţia necesară perfecţionării cunoştinţelor tuturor oamenilor muncii. [...] Lărgirea continuă a orizontului politic, profesional, tehnic şi de cultură generală al tuturor oamenilor muncii constituie o condiţie principală a îndeplinirii cu succes a sarcinilor ce le stau în faţă, o latură esenţială a învăţămîntului, a întregii activităţi de pregătire a cadrelor“ (p. 94-95). În conformitate cu planurile ceauşiste de şcolarizare (cum ar fi cel aprobat de Comitetul Politic Executiv al CC al PCR în mai 1982), la capătul programului de învăţămînt se află transformarea elevului într-un „element productiv“, gata să fie integrat în marile unităţi industriale şi agricole ale patriei.

În consecinţă, lipsit de alternative sau concurenţă, modelul didactic al elevului de 6-7 ani devine unul politizat socialist, pe linia stereotipiilor tematice ale „epocii de aur“: *eroismul comunist, patriotismul comunist, istoria glorioasă a PCR, morala socialistă, pacea mondială, toleranţa etnică şi rasială, ecologia civică*. Toate aceste clişee tematice se regăsesc, uneori în forme involuntar comice, în manualele de limba şi literatura română pentru clasele întîi şi a doua, servind ca „lecţii de viaţă“ elevilor în drumul lor spre meseria de „cadre“. Altfel spus, proaspăt alfabetizaţi, copiii se văd siliţi să-şi aplice deprinderile fonetice şi caligrafice pe un document de Partid popularizat prin imagini şi texte şcolare de paraliteratură socialistă.

„Eroi au fost, eroi sînt încă...“

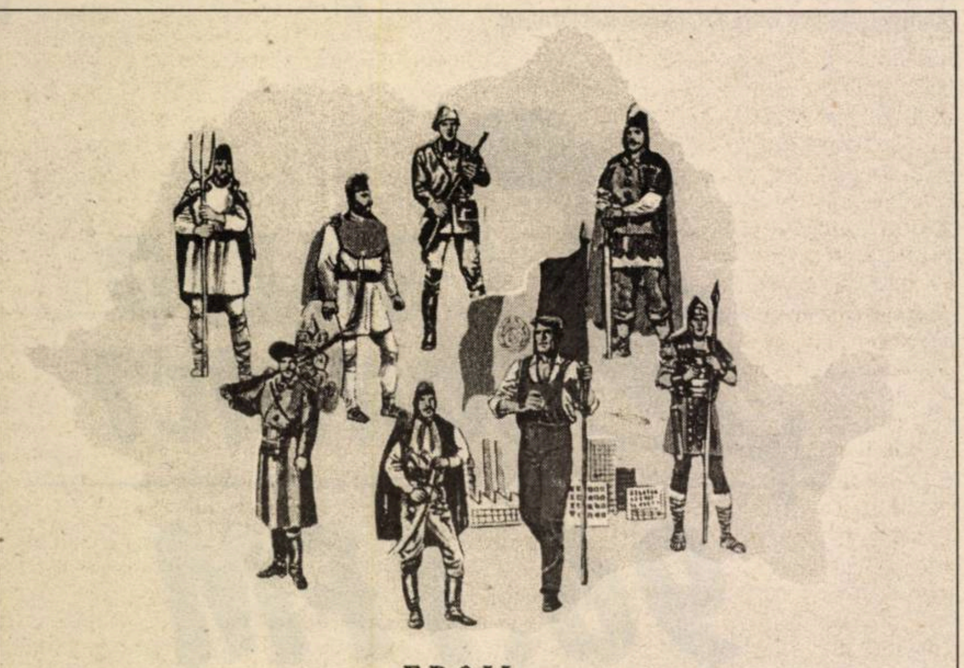
Ce altceva poate fi mai convingător pentru un elev de clasă primară decît exemplul *eroismului comunist*? În accepţiunea autorilor de manuale, ei înşişi nişte distribuitori (involuntari sau aplicaţi) ai ideologiei oficiale, interesul de lectură al micuţilor cititori este declanşat în modul cel mai firesc de poveştile cu *activişti civici, ostaşi altruişti* şi *femei patrioate*. Risipiţi abundent într-o istorie predestinată să sfîrşească în comunism, aceştia devin purtătorii de cuvînt ai „victoriilor populare“ ce jalonează drumul „revoluţiei socialiste“. În asemenea condiţii, nu e de mirare că **Programul PCR** apare ca o antologie de figuri legendare, luptînd pentru o afirmare socialistă după care tînjeau încă de pe vremea lui Decebal: „Programul a putut fi elaborat acum datorită, în primul rînd, victoriilor măreţe obţinute de poporul nostru în făurirea noii orînduiri sociale [...]“ (*loc. cit.*, p. 24); „O importanţă deosebită [pentru «dezvoltarea istorică a poporului român pe calea progresului economic şi social, a libertăţii şi neatîrnării» – *n. I.M.*] a avut organizarea statală traco-dacică, ce a atins punctul culminant în perioada regatului lui Burebista şi al lui Decebal“ (p. 27). Naţionali sau locali, colectivi sau individuali, anonimi sau cu nume sonore, reali sau inventaţi, eroii populari mărşăluiesc în cadenţă spre paradisul obligatoriu al mitologiei comuniste.

În sceneta anonimă **Binefăcătorul necunoscut (Limba română. Manual pentru clasa a II-a. Partea I**, autori: Anca I. Maria şi Radu I. Maria, EDP, Bucureşti, 1975), copilul Ştefăniţă e salvat de la înec de un „soldat necunoscut“. Cînd tatăl copilului merge la cazarmă pentru a afla numele binefăcătorului, el se loveşte de refuzul autoritar şi colectivist al comandantului: „Întipăriţi-vă în minte cuvintele: «armata română» şi soldatul va fi răsplătit“ (p. 71); scena generează o reacţie în lanţ de elan patriotic şi o frenezie agitatorică fără precedent: „– Trăiască armata română! strigă omul printre lacrimi./ – Trăiască România! izbucni deodată urarea din piepturile tuturor“ (*ibid.*). Presupusa morală a altruismului eroic şi a modestiei individuale se pierde într-o serie masivă de anomalii, începînd cu egoismul dictatorial al comandantului (care îşi bate joc de propriul soldat, păstrîndu-l perseverent în anonimat şi refuzîndu-i recompensa, deşi acesta nu şi-a exprimat o asemenea dorinţă) şi terminînd cu indiferenţa şi autosuficienţa tatălui (care preferă să cînte sloganuri patriotarde decît să descopere identitatea binefăcătorului). Mai exact, în loc să-i mulţumească soldatului, cum ar fi fost firesc (iar acesta să-şi accepte fapta), tatăl, cuprins de nestăpînite elanuri corale, preferă să se alăture întregii asistenţe pentru a ridica osanale patriei şi armatei române; se ajunge astfel la un delir verbal despre virtuţile ţării, aceasta fiind văzută ca salvator în uniformă al tuturor copiilor periclitaţi. Citită printre rînduri, sceneta nu vorbeşte despre eroismul individual, ci despre modul în care acesta, de fapt, *nu* există în comunism, fiind subordonat unei mentalităţi şi decizii colectiviste, iresponsabile şi alienante: braţul musculos al binefăcătorului se confundă cu braţul naţional (potent şi vigilent) al armatei comuniste.

Eroismul de grup virează brusc în implauzibil, atunci cînd i se atribuie valenţe titanice. De exemplu, muncitorii din povestirea **Muncitorii au învins (Limba română. Manual pentru clasa a II-a. Partea a II-a**, autori: Anca I. Maria şi Radu I. Maria, EDP, Bucureşti, 1975) remediază în aceeaşi noapte căderea de curent provocată de crivăţ la şantierul montan al hidrocentralei: „–Fraţilor, trebuie să aprindem lumina cu orice preţ!“ (p. 55). Nimeni, cu excepţia autorului anonim şi a şefului propagandist de şantier, nu ştie cum muncitorii au reuşit să ridice în cîteva ore stîlpii căzuţi la pămînt şi să lege firele electrice: „– Bravo, tovarăşi! Uniţi, am învins!“ (*ibid.*). În absenţa oricăror informaţii realiste (ca şi a unei minime decenţe ideologice), cititorului nu îi rămîne decît să creadă că turuiala festivistă a şefului de şantier a funcţionat deopotrivă pe post de îmbunătăţire a condiţiilor meteo şi de generator de 20.000 de volţi. Dincolo de clişeistica tematică a eroismului colectiv, se întrevede imaginea „Omului Nou“ SSMD-ist, care, prin forţă fizică şi tărie ideologică, mută şi munţii din loc: un Superman socialist, asociat unei *Justice League* de „tovarăşi“ cu carnete de partid în loc de arme magice.

În viziunea autorilor de manuale, eroismul civic al slujitorilor comunismului sfîrşeşte prin a contamina şi generaţiile tinere. Conformismul auctorial se înscrie astfel în linia ideologică cerută de PCR: aceea a obedienţei şi prozelitismului politic. Aceste două mecanisme de exercitare, întreţinere şi funcţionare a ideologiei comuniste trebuiau inoculate rapid maselor docile de pre-pionieri, în vederea obţinerii unei pepiniere de viitoare cadre de Partid. Clase întregi de mici activişti şi metodişti ai „noii orînduiri“ ar fi defilat astfel pe culoarele şcolilor, îndoctrinate de lecturile „literare“ ale didacticii socialiste.

În cazul scenetei **Fapta unei pioniere (Limba română. Manual pentru clasa a II-a. Partea a II-a**, autori: Anca I. Maria şi Radu I. Maria, EDP, Bucureşti, 1975), clişeistica eroismului civic se mută din zona adultă în cea şcolară, într-o încercare disperată a autorilor de a face un *mise-en-abîme* politic al datoriei cetăţeneşti. În esenţă, cititorilor în uniformă le este servită o porţie de „curaj“ juvenil care ar trebui să-i inspire şi să-i motiveze: Maria, fata cantonierului, „pionieră fruntaşă“, salvează „trenul de persoane“ de la deraiere, avertizîndu-şi tatăl că linia este ruptă (p. 109). De fapt, la o lectură mai atentă, nu oprirea trenului la timp sau mulţumirile patetice ale pasagerilor sînt aici în discuţie („Aflînd adevărul, călătorii salvaţi au înconjurat-o. Nu ştiau cum să-i mulţumească pentru viteaza ei faptă“ – p. 110) şi nici întrebarea (logică) în ce constă „vitejia“ fetei (că a fugit de la şcoală, chiulind?; că a alergat pe lîngă linie?; că posedă capacităţi anticipative tip Mama Omida: „Se vor răsturna, vor muri oa-



EROII

Binefăcătorul necunoscut

COMUNISTĂ ÎN ŞCOALA PRIMARĂ

meni, vor fi pagube mari. [...] Nu, această nenorocire nu trebuie să se întîmple" – p. 109 – şi un simţ dezvoltat al „pagubelor materiale"?), ci incompetenţa CFR-ului local, care lasă o linie să se deterioreze în mod dramatic: „Şina e ruptă, iar trenul de persoane trebuie să treacă neîntîrziat pe la canton" (*ibid.*). Cum o şină de cale ferată nu se „rupe" la fel de uşor ca un băţ de chibrit, rămîn doar două explicaţii posibile: ori cantonierul – tatăl fetei – nu a verificat linia (şi atunci poate fi acuzat de nerespectarea atribuţiilor de serviciu), ori constructorii au făcut o treabă de mîntuială, realizînd o cale ferată care cedează la cea mai mică presiune (şi atunci pot fi acuzaţi de neglijenţă criminală)! Oricare ar fi răspunsul, el pare să fi scăpat scopurilor didactico-eroice şi triumfalist-politice ale autorilor.

O combinaţie încă mai sinistră (din punct de vedere ideologic) şi ridicolă (din perspectiva plauzibilităţii epice) se dovedeşte cea dintre temele *eroismului istoric* şi ale *patriotismului feminist*. În manualele comuniste, femei de toate vîrstele, ocupaţiile şi condiţiile sociale nu găsesc altceva mai bun de făcut decît să se joace de-a eroinele naţionale cu simţ patriotic, fler socialist şi putere de luptă herculeană. Aşa se întîmplă cu personajul Ecaterina Teodoroiu (inspirat de eroina militară reală), un cyborg *avant la lettre*, rostindu-şi stereotip cuvintele eroice la Mărăşeşti, deşi zdrobită de plumbii mitralierelor germane: „Un mănunchi de gloanţe îi străpunse deodată pieptul. Rănită de moarte, Ecaterina Teodoroiu repeta întruna: – Înainte! Sînt cu voi, înainte!" (**Eroina neamului, Ecaterina Teodoroiu**, după N. Tăutu, în **Limba română. Manual pentru clasa a II-a. Partea a II-a**, autori: Anca I. Maria şi Radu I. Maria, EDP, Bucureşti, 1975, p. 129). Lipsa de logică a scenei este perfectă: în ciuda faptului că, aşa cum ne asigură naratorul, femeia e „rănită de moarte" (ba chiar: cu trupul traversat de zeci de gloanţe), aceasta continuă să-şi rostească mecanic replica vitejească. Nevoia politică de legitimare „feministă" a PCR printr-o racolare mito-ideologică a figurilor feminine reale din istoria ţării, urmată de trucajul şi manipularea imaginii şi a discursurilor acestora, se dovedeşte aici mai puternică decît cerinţa textuală de verosimilitate. În consecinţă, prin exces de propagandă mitografică, sentimentul patriotic legitim pe care biografia eroinei ar trebui să il insufle cititorilor se transformă în propria sa caricatură.

La fel stau lucrurile cu Măriuca (*alias* Maria Zamfir, 12 ani), altă eroină populară a Primului Război Mondial, care, înzestrată subit cu ample cunoştinţe de balistică şi topometrie militară, se oferă să facă pe „observatorul tunarilor" şi sfîrşeşte găurită într-un copac de obuzele germane: „O bombă a căzut şi peste copac, făcînd să tacă de-a pururea şi glasul copilei Maria Zamfir" (**O copilă vitează**, în **Limba română. Manual pentru clasa a II-a. Partea a II-a**, autori: Anca I. Maria şi Radu I. Maria, EDP, Bucureşti, 1975, p. 139). Manipularea sentimental-melodramatică a patriotismului juvenil se face în aceeaşi direcţie ideologică a *abuzului de încredere*: se insinuează ideea că patriotismul (împins pînă la sacrificiu) reprezintă o condiţie *sine qua non* a existenţei naţionale, care, la rîndul ei, constituie esenţa socialismului ceauşist. Mai simplu spus, dacă eşti *patriot*, eşti *român*, iar dacă eşti *român*, eşti cu siguranţă (sau vei deveni) *comunist*. Formula: Patria = Poporul = Partidul (Unic) îşi găseşte astfel confirmarea politică printr-o pedagogie de legitimare deopotrivă *naţional-comunistă* şi *naţional-feministă*.

Şi în acest text, însă, se ridică cel puţin o întrebare logică de natură să demonteze întreaga schemă lacrimogen-propagandistică a autorilor: din moment ce, aşa cum ne încredinţează naratorul, „tunurile nemţeşti începură un bombardament atît de puternic, că tot postul românesc a fost sfărîmat" (p. 139), presupunîndu-se deci că nemţii au cîştigat bătălia şi au intrat în cele din urmă în sat, cum se explică faptul că „După încetarea luptei, soldaţii români au îngropat-o pe viteaza copilă alături de tunarii ei dragi şi de căpitanul lor" (*ibid.*)? Care soldaţi? Prizonierii de război? Morţii? Sau „încetarea luptei" se referă la sfîrşitul războiului, şi Măriuca e îngropată pe timp de pace, în 1918, după aproape doi ani de la data bătăliei?!

Împinse la extremul manipulării politice, implauzibilitatea epică a naraţiunii şi grandomania eroică a personajelor stîrnesc mai degrabă ilaritatea cititorului decît motivaţia civică dorită de Partid şi de echipele de autori-propagandişti. Într-o scenetă pe teme acvatice (similară, ca mesaj eroic, cu **Binefăcătorul necunoscut**) care face aluzie la inundaţiile catastrofale din 1970, „mama Maria" găseşte o soluţie de salvare demnă de imaginaţia lui Indiana Jones: „Avea mama Maria un păr lung, împletit în două cozi groase. Le petrecu în jurul ramurilor şi le înnodă. Şi rămase aşa deasupra apei, cu fetiţa în braţe, pînă au găsit-o oamenii care porniseră cu bărcile în căutarea ei" (**Dragoste de mamă**, în **Limba română. Manual pentru clasa a II-a. Partea a II-a**, autori: Anca I. Maria şi Radu I. Maria, EDP, Bucureşti, 1975, p. 149). Celor care încă n-au înţeles scena sau întîmpină dificultăţi de reprezentare vizuală, trebuie să le reamintim că, din punct de vedere realist, au în faţă imaginea unei mame atîrnînd deasupra apei, cu părul legat de craca din copac, suspendată în cozi şi cu un copil în braţe! Lăsînd la o parte minuirea cvasi-fantastică a *cozilor* (la fel de precisă ca aruncarea scutului Xenei sau ca slobozirea săgeţii lui Legolas), lăsînd de asemenea la o parte orice întrebare logică, pe care pînă şi un preşcolar şi-ar pune-o, în legătură cu numărul de mîini de care dispune „mama Maria" (cu *care* mîini îşi leagă cozile de copac, din moment ce se află în mijlocul puhoaielor, ţinînd un copil „în braţe"?), rămîne „în suspensie" (pentru a parafraza situaţia tragicomică a eroinei) chestiunea newtoniană a atracţiei gravitaţionale: cum poate rezista o femeie adultă (în plus, cu o fetiţă în braţe) suspendată de cozi „deasupra apei" (deci nici măcar anulîndu-şi o parte din greutate prin cufundare corporală), fără ajutorul brăţelor?! În realitate, dacă lucrurile ar fi stat astfel, femeii i s-ar fi luat scalpul, iar salvatorii ar fi găsit doar cozile balansîndu-se în vijelie deasupra puhoaielor.

Istoria naţională – mistificare şi propagandă

Dacă Partidul o cere, performanţele eroice specifice exigenţelor ideologice ale imaginarului comunist se extind la nivelul unei istorii întregi. Cînd vine vorba de anexarea propagandistică a istoriei naţionale, aceasta se transformă, sub penelul zelos şi agitat al mitografilor de serviciu, în *istorie de luptă a PCR*. Gloria *Übermensch*-ului comunist, „Om Nou" al Societăţii Socialiste Multilateral Dezvoltate, laolaltă cu faptele sale titanice (reparaţii electrice în condiţii polare; astupări ale găurilor din baraje cu propriul corp; salvări de la vitură prin transformarea podoabei capilare în lasou; producţii agricole-record realizate în CAP-uri feerice etc.) capătă astfel o continuitate politică exemplară: prinsă într-un soi de arbore genealogic infinit al „noii orînduiri", bine înrădăcinat în trucajul protocronist al evenimentelor, istoria preia profilul ideologic al comunismului.

În fond, din moment ce, la nivel oficial, socialismul e considerat „orînduirea cea mai dreaptă pe care a cunoscut-o omenirea", (**Programul PCR**, *loc. cit.*, p. 23), iar comunismul „cea mai înaintată şi mai dreaptă societate" (p. 26), trecutul naţional nu poate deveni decît o anexă a acestora, un almanah de întîmplări şi date premonitorii, strînse în chingile determinismului marxist-leninist. Manipulate, reinventate sau pur şi simplu rescrise cu neruşinare, faptele trecutului ajung, într-un prezent în rîndul lui falsificat utopic, simple anticipări ale socialismului ceauşist. Chirurgia orwelliană aplicată epocilor, indivizilor şi episoadelor celor mai semnificative din istoria naţională mistifică

astfel decisiv imaginea trecutului, care defilează prin faţa privitorilor sub forma unui film de propagandă PCR.

În sceneta intitulată, simbolic, **O viaţă nouă** (**Limba română. Manual pentru clasa a II-a. Partea I**, autori: Anca I. Maria şi Radu I. Maria, EDP, Bucureşti, 1975), inginerul Marinescu Ion nu ştie cum să stigmatizeze mai eficient trecutul interbelic (care îi chinuie tatăl la muncă silnică şi îi omoară mama, după ce în prealabil o îmbolnăvit-o), pus în contrast cu prezentul comunist tolerant şi luminos: „Abia după război, cînd poporul a ajuns la conducerea ţării, s-au deschis porţile pentru toţi cei ce doreau să înveţe carte. Marinescu Ion a ajuns inginer" (p. 118). De fapt, în România post-monarhică de după 1947, în timp ce porţile învăţăturii se deschideau tuturor celor dispuşi să fie (re)educaţi sau răsplătiţi în spiritul stalinismului, cele ale închisorilor şi lagărelor de concentare se închideau pentru fiecare persoană neutră sau oponentă a regimului comunist sovietic: femei şi bărbaţi, bătrîni şi copii, profesori şi militari, ţărani şi preoţi, catolici şi ortodocşi.

Falsificată grosolan şi accelerată grotesc, ca într-o animaţie realist-socialistă, istoria se supune lecţiilor de activism predate de autorii-propagandişti. În povestirea **16 Februarie** (**Limba română. Manual pentru clasa a II-a. Partea a II-a**, autori: Anca I. Maria şi Radu I. Maria, EDP, Bucureşti, 1975), cititorii sînt puşi la curent cu marile inechităţi sociale ale perioadei interbelice şi, desigur, cu rezolvarea *politically correct* adusă de socialism: „Greva n-a fost zadarnică. Chinurile îndurate i-au îndîrjit şi mai tare. Ei [muncitorii, *n. I.M.*] au continuat lupta pînă au înlăturat cîrmuirea nedreaptă. Astăzi, muncitorii ceferişti duc o viaţă nouă. Ei luptă pentru înflorirea scumpei noastre patrii" (p. 51). Idealul marxist al luptei de clasă, combinat aici cu cel marxist-leninist-stalinist-ceauşist al muncitorimii ca forţă conducătoare a societăţii, le oferă elevilor cititori o imagine pe cît de eroică, pe atît de bizară a prezentului comunist: din moment ce muncitorii ceferişti duc, ca şi inginerul Marinescu Ion, „o viaţă nouă" (diferenţiată ideologic, material şi spiritual de cea „veche", ostilă şi nesănătoasă, a epocii interbelice), *de ce şi cu cine* mai „luptă" aceştia „pentru înflorirea scumpei noastre patrii"?

Desigur, misterul se poate lămuri apelînd la teza de inspiraţie stalinistă a *vigilenţei socialiste;* aplicată la nivelul întregii ţări, aceasta consacră existenţa unei permanente *lupte a românilor cu ei înşişi* (sau, mai bine zis, a Securităţii cu populaţia), necesare pentru supravieţuirea prin frică şi teroare a regimului ceauşist. În cazul scenetei anonime, „lupta" muncitorească pentru întreţinerea „vieţii noi" se poate traduce printr-un exerciţiu politic de intimidare socială: „îndîrjiţii" (informatori şi securişti, în slujba intereselor personale şi ale soţilor Ceauşescu, iar nu a celor naţionale) „luptă" neîncetat cu un „duşman intern" (poporul român) care, o dată scăpat de sub supraveghere, poate ameninţa (în abstract) edificarea orînduirii socialiste şi periclita (în modul cel mai concret) menţinerea privilegiilor supraveghetorilor.

Cote maxime de mistificare istorică, minciună politică şi ilogism auctorial atinge şi poezia-cîntec **Pionier la şapte ani** (versuri: Valeria Boiculesi; muzica: Nicolae Popescu, în **Limba română. Manual pentru clasa a II-a. Partea a II-a**, autori: Anca I. Maria şi Radu I. Maria, EDP, Bucureşti, 1975), care pune la grea încercare concepţia spaţio-temporală a cititorilor: „Oare ce n-ar da bunica/ Să mai fie atîtica,/ Să se vadă prima dată/ Cu însignă şi cravată" (p. 35). În fond, cîţi ani are „bunica" la vremea puseului propagandistic al nepotului/nepoatei, din moment ce, printr-o întoarcere în timp demnă de paradoxul strămoşului, ea ar purta cravata comunistă de pionier (cum ne asigură autoarea)? Fragmentul liric-ideologic le induce elevilor ideea unei istorii pur comuniste, în care toate bunicile patriei, indiferent de vîrstă şi anul naşterii, capătă cravată de pionier, fie ea distribuită „la paşopt" sau pe vremea lui Ferdinand; mai mult, versurile sugerează o nevoie psiho-socială dramatică a celor care nu au avut norocul sau cinstea de a se naşte în epoca socialistă: private de accesoriul înălţător şi rejuvenant, bunicuţele lipsite de şansă le rămîne la îndemînă regretul propriei lor biologii defazate şi mîndria pentru odraslele îndobitocite.

Falsificarea istoriei PCR prin confecţionarea de martiri şi invenţia anacronică de replici stingiste are o bogată tradiţie în manualele de clase primare: de la Decebal la Ecaterina Teodoroiu şi de la Badea Cîrţan la Vasile Roaită (trecînd prin fraţii Buzeşti, Baba Novac şi Muma lui Ştefan cel Mare), toţi eroii naţionali de istorie şi paraliteratură îşi consumă energia în punerea în mişcare (protocronică şi aberantă) a germenilor comunismului. Cînd istoria devine o carte de vizită a comunismului, nici o regulă de verosimilitate faptică, plauzibilitate epică sau bun-simţ nu mai stă în picioare: Vasile Roaită agită cu sirena mulţimile înfierbîntate şi moare pentru cauza socialistă (deşi, în realitate, el pare să fi fost un spărgător de grevă, tocmit de Siguranţă şi luptînd pentru cauza propriului buzunar), iar Filimon Sîrbu face apologia patriotismului în faţa plutonului de execuţie româno-german (deşi, în calitatea sa ilegalistă de UTC-ist interbelic, susţinea dezmembrarea teritorială a României în folosul URSS). Guvernat, în realitate,

de idealurile terorismului politic şi ale sabotajului economic, tînărul UTC-ist apare în manuale ca „un erou" de zile mari, din genul acela rar şi emoţionant care ţine discursuri cu plumbii în inimă: „Înălţîndu-se pe vîrful picioarelor [în mod coregrafic şi inexplicabil – *n. I.M.*], Filimon Sîrbu strigă: – Moarte duşmanilor poporului!... Trăiască România liberă!" (**Sfîrşitul lui Filimon Sîrbu**, în **Limba română. Manual pentru clasa a II-a. Partea a II-a**, autori: Anca I. Maria şi Radu I. Maria, EDP, Bucureşti, 1975, p. 163).

Nu de puţine ori, fraudarea istoriei prin injectarea figurilor exemplare cu virusul comportamentului şi al discursului comunist se întoarce, ca strategie de manipulare ideologică a publicului şcolar, împotriva autorilor-metodişti. În astfel de situaţii, din exces de zel propagandistic, clişeul tematic al istoriei glorioase cade în derizoriu, iar dorinţa pedagogică a moralei de Partid se pierde într-un involuntar efect de sadism etic. Scăpate de sub controlul unei minime decenţe istorice, scenetele anonime **Cuza-vodă** şi **Cuza-vodă iubea dreptatea** (**Limba română. Manual pentru clasa a II-a. Partea a II-a**, autori: Anca I. Maria şi Radu I. Maria, EDP, Bucureşti, 1975) prezintă cititorilor un domnitor-spion, cu propensiuni detectivistice, care, în loc să se ocupe de treburile administraţiei politice, vagabondează prin ţară „îmbrăcat în straie de tîrgoveţ", pentru a încerca „să dreagă relele" (p. 24). Cu precădere în a doua scenetă, domnitorul Cuza apare ca un maniac al deghizărilor şi un obsedat al încălcării justiţiei statale prin arbitrariul propriei sale justiţii: un ins despotic, autosituat deasupra legilor pe care singur le promulgă. Mai mult decît atît, el instigă la revoltă şi nesupunere civilă, atunci cînd îl încurajează pe un ţăran să-şi pălmuiască judecătorul la care avea un proces în desfăşurare! Fragmentul este edificator pentru exact opusul moralei pe care se presupune că mizează în conştiinţa micilor cititori; în loc să reţină ipoteticul simţ al dreptăţii „conducătorului", şcolarii se aleg mai degrabă cu imaginea unei societăţi anarhice şi absolutiste, în care justiţia e luată peste picior, iar regulile ei, modificate discreţionar de un domnitor specializat în trafic de influenţă: „– Măria Ta, îngînă procurorul, omul acesta l-a pălmuit pe domnul judecător./ – Şi vreţi să-l pedepsiţi acum, imediat? Mai lăsaţi-l, că aveţi timp! Amînaţi-i judecata peste o zi, o lună, un an. De ce vă grăbiţi? El cum caută dreptatea lui de atîţia ani şi voi îl tot amînaţi?" (p. 24).

Consecinţele epice ale „despotismului luminat" (sursă funestă de inspiraţie pentru cel puţin doi preşedinţi ai României, dintre care unul a preluat *ad litteram* modelul intervenţionismului juridic ilustrat în scenetă) sînt de natură să dea fiori, mai degrabă decît să stîrnească vreo urmă de solidaritate morală: intimidarea justiţiei şi imixtiunea brutală în decizia completului de judecată. Departe de a legitima noţiunea de dreptate socială (pe vremea lui Cuza şi, prin extensie didactică, în comunismul şaptezecist), imaginea judecătorilor paralizaţi de teroare şi determinaţi prin presiune psihologică şi abuz de putere politică să-şi modifice sentinţa rămîne, fără voia ei, una dintre cele mai sordide ilustrări ficţionale ale efectelor unei dictaturi unipersonale: „Sala amuţi şi slujbaşii judecătoriei tremurau ca varga. Cuza se interesă de pricina ţăranului şi-l puse să dea chiar în faţa sa sentinţa cea dreaptă" (p. 25). Ideea că sistemul de justiţie e ceva aerian, care funcţionează în afara unei legi pe care domnitorul, intervenind, o aplică, *el*, corect şi întemeiat eludează orice principiu de drept şi nu are ca egal de cinism decît propriul ei totalitarism etic.

O lecţie de sadism: Costăchel, Angheluş, Viorel

O accidentală inversare a sistemului de valori propus de manualele ideologizate apare şi în utilizarea clişeului tematic al *moralei socialiste*. Pilduitoare şi didactică, aceasta ar trebui să le insufle elevilor marile categorii pozitive ale gîndirii ceauşiste: munca, omenia, cinstea, dreptatea, toleranţa, egalitatea, democraţia. Mai exact, prin popularizarea anecdotică a conţinutului discursurilor de Partid şi de Stat, autorii încearcă să obţină stimularea cititorilor în direcţia abonării timpurii la normele eticii şi echităţii socialiste. În calitatea lor incontestabilă de „călăuze pentru întregul popor", cuvîntările lui Nicolae Ceauşescu şi, ulterior, tezele **Programului PCR** devin modelul naţional de clarviziune politică, eficienţă socială şi probitate morală; aplicarea lor la nivel şcolar echivalează cu o tentativă de manipulare şi nivelare ideologică a mentalului juvenil, pentru o cît mai rapidă şi mai colectivă „înaintare a României spre comunism".

De fapt, trădate de propria lor *expresivitate involuntară* (pentru a împrumuta formula criticului literar Eugen Negrici), textele moralei didactice se autosabotează ideologic

---

Primim din partea scriitorului şi ziaristului Ion ZUBAŞCU cele două articole care urmează. Critice la adresa colegilor noştri de la *România literară*, ele pun – dincolo de polemica directă – probleme de interes mai general pentru lumea culturală românească actuală, încît am considerat că exprimă puncte de vedere care merită să fie ascultate.

Scriitori în ţara moaştelor Securităţii

De curînd, la Clubul Prometheus din Bucureşti a avut loc o nouă întîlnire iniţiată de revista **România literară**, cu tema **Cultura românească în lume** şi Ion Iliescu, preşedintele României, invitat special. Principalele cotidiane au relatat cu obiectivitate, ironie şi un oarecare scepticism discuţiile moderate de criticul Nicolae Manolescu. Strict profesional vorbind, însă, faptul remarcabil de presă nu era colocviul despre prezenţa culturii noastre în lume (aceeaşi ca altădată!), ci evenimentul participării preşedintelui Iliescu la o astfel de întîlnire literară.

Nu cu mult timp în urmă, *premierul* Adrian Năstase a fost prezent şi el la festivitatea de *premiere* a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti şi **România literară** a marcat insolita *premieră*, publicînd în Nr. 46 al revistei, din noiembrie 2002, discursul pe care şeful Guvernului renunţase să-l mai citească la faţa locului, ilustrat cu fotografiile premiaţilor şi ale altor scriitori. Numai că, exact în acele zile, primele pagini ale cotidianelor erau dedicate scandalului Priboi şi denunţării lui ca torţionar de către muncitorii participanţi la greva de la Braşov din 1987. În mod cu totul straniu, prezenţa lui Ion Iliescu la întîlnirile **României literare** coincidea cu scandalul dizolvării conducerii CNSAS. În acest context defavorabil cel puţin spiritului recuperator al istoriei, ce mesaje trimite prestigioasa publicaţie **România literară** şi care e semnificaţia lor? Întreb şi acum (ca în toamnă, cînd preşedintele ţării a fost invitat de către Eugen Uricaru la Festivalul Internaţional de la Neptun, din proprie iniţiativă, fără ştirea Consiliului de conducere al Uniunii Scriitorilor): Ce caută Ion Iliescu aici? Dacă urmările acelui aranjament interpersonal din toamnă au fost cît se poate de vizibile, la foarte scurt timp (numirea dlui Uricaru în funcţia de „director onorific" al Radioului, cu onorarea unei retribuţii lunare de vreo 45 de milioane de lei, cît cea a Patriarhului Teoctist, relansarea Colecţiei „Biblioteca pentru toţi", girată de acelaşi Eugen Uricaru, nu gratuit, desigur etc.), ce urmări imediate ar putea să aibă participarea preşedintelui Ion Iliescu la colocviul **României literare**?

Justificarea din toamnă a prozatorului Uricaru a fost că prezenţa lui Ion Iliescu la un festival internaţional de o asemenea anvergură, ca şi la cel de la Neptun, e „un semn de intrare într-o normalitate europeană". Din păcate, pentru conştiinţele din ţara aceasta, cîte au mai rămas, Ion Iliescu este girantul *a*normalităţii generale în care se află România, de 13 ani încoace, din toate punctele de vedere, inclusiv cultural. Ca să ne referim doar la ceea ce se întîmplă în ultimul timp, nu preşedintele Ion Iliescu şi premierul Năstase girează din umbră tot acest spectacol grotesc oferit de foştii securişti, care au dat bătălia decisivă pentru suprimarea Colegiului CNSAS (şi au cîştigat-o!), din clipa cînd instituţia a anunţat publicarea listelor cu ofiţerii fostei poliţii politice şi cu ierarhii colaboraţionişti? Nu este Ion Iliescu vîrful tot mai vizibilului aisberg al Securităţii, care îl susţine în continuare pe „omul liniştii" lor şi al tuturor neliniştilor noastre?

Dizolvarea actualei conduceri a CNSAS e un fapt de normalitate? Nu este, mai degrabă, un act de o gravitate similară celei a aducerii minerilor în Bucureşti, pentru „a planta flori" în Piaţa Universităţii? Atît de scurtă e memoria noastră şi atît de irepresibilă nevoia tribală de a uita, pentru a repeta istoria, încă şi încă o dată, cu toate ororile ei? Nu cumva *tema literară* a ingenioasei strategii securiste (îndelung elaborată şi migălos desfăşurată în timp, cu tot cinismul şi neruşinarea) de suprimare a Colegiului CNSAS era mai presantă şi mai prestigioasă, ca sursă de inspiraţie pentru viitoarele creaţii literare ale noului „obsedant deceniu", decît subiectul etern al „culturii româneşti în lume"? Dar nu putea fi folosită chiar această temă drept pretext pentru ca scriitorii prestigioasei **Românii literare** să-i dea un semnal clar preşedintelui că literatura română n-are nici o şansă să se afirme în lume atîta timp cît România reală este percepută pe toate meridianele ca ţară a mineriadelor, a corupţiei generalizate, ca umilă servitoare în luxoasa, uriaşa vilă a fostei Securităţi, construită – evident – din banii deturnaţi de la FNI, din devalizarea sistematică a băncilor, din spolierea mafiotă a societăţii civile?

E posibil să încarc condiţia precară a scriitorului actual şi statutul unei publicaţii ca **România literară** cu mult prea multe responsabilităţi. Cine să fie, însă, ultimul nucleu de rezistenţă în munţii de deşeuri şi gunoaie ai prezentului, dacă nu creatorii de valoare, demnitate şi viitor spiritual, într-un timp în care regimul politic girat de Ion Iliescu, din 1989 încoace, face tot ce-i stă în putinţă să pulverizeze orice formă de autoritate morală, pentru a aşeza mizeria umană şi derizoriul subcultural pe postamentul răsturnat al normalităţii reprezentative? Şi-a întrerupt guvernul României şedinţa de lucru ca premierul Adrian Năstase să poată participa la lansarea cărţii **Literatura română sub comunism**, semnată de Eugen Negrici, la lansarea puternicelor cărţi împotriva Securităţii scrise de curajosul poet şi istoric Marius Oprea, a atîtor altor semnale de conştiinţă pentru declanşarea întîrziatului proces al comunismului?

Să privim o clipă ce scriitori mănîncă o pîine în jurul şi din mila actualei Puteri, căror scriitori le-a dat guvernarea de acum posturi şi funcţii. Nu e clar pentru toată lumea cine sînt „scriitorii" României în viziunea lui Iliescu şi Năstase? N-a fost suficient de expresivă şi semnificativă „colaborarea" scriitorimii cu regimul politic din perioada stalinistă şi, apoi, sub ceauşista „Epocă de Aur"? N-au lăsat urmări suficient de groteşti violurile sîngeroase ale propagandiştilor comunişti asupra culturii române, timp de o jumătate de secol, ca să mai creadă cineva acum cu inocenţă nouă într-o regăsită feciorie a speranţei, pentru un nou mariaj între Putere şi Literatură? Îşi mai poate face cineva iluzii cu bătaie lungă în această privinţă? Dar nu este creaţia spirituală adevărata Putere, suficientă sieşi pentru a mai fi nevoie să apeleze la căruciorul cu rotile şi la mila publică oferită de handicapaţii atît de trecătoarelor puteri ale lumii?

Dacă-mi amintesc bine, criticul Nicolae Manolescu a candidat la preşedinţia Uniunii Scriitorilor alături de Eugen Uricaru. Împotriva tuturor evidenţelor şi a minimului bun-simţ, numai Dumnezeu ştie şi, probabil, fosta Securitate, prin ce manevre a cîştigat Eugen Uricaru. La puţin timp după victorie, noul preşedinte al Uniunii Scriitorilor trece cu arme şi bagaje în căruţa cu coviltir înalt a lui Ion Iliescu, împotriva căruia lansase o fulminantă diatribă în Piaţa Universităţii, acuzîndu-l că patronează un veritabil regim mafiot (lucru confirmat, de altfel, în ultimii ani!). Să ajungă tocmai Nicolae Manolescu să concureze cu Eugen Uricaru, cum să smulgă o ciosvîrtă mai profitabilă din preşedinţia lui Ion Iliescu? Să ajungă săracul scriitor român, biata noastră literatură contemporană să fie dată la emisiunile TV de ştiri doar cînd îl invită la spălătoria de imagine a culturii pe preşedintele Ion Iliescu, patronul spiritual (cu dosar albit chiar de CNSAS) al tuturor moaştelor fostei poliţii politice din România?

*

Strîns uniţi în jurul premierului Năstase

Am scris textul de mai jos la timp, în luna noiembrie a anului trecut, în ziua cînd a apărut numărul din ***România literară*** *la care face referire acest articol. Nu am publicat imediat textul în cotidianul la care lucrez, ca şi multe alte comentarii scrise la zi, dintr-un reflex profesional: sînt de părere că nu trebuie să vadă lumina tiparului chiar tot ce scriem. Multe texte „mi-au sărit" din pagină nu din vreo presiune sau urgenţă redacţională, ci pur şi simplu pentru că uneori scriu din nevoia de a înţelege lumea în care trăiesc, de a mă înţelege pe mine însumi şi, mai ales, care este locul meu într-o astfel de lume care pare să facă tot ce-i stă în putinţă ca puţinele conştiinţe ale acestui timp să cedeze şi ele şi să-şi scape de sub orice control. Pe de altă parte, unele „evenimente la zi" se dovedesc de multe ori a fi doar simple întîmplări sau accidente, fără vreo relevanţă deosebită în mersul ulterior al lucrurilor. Aşa am crezut că este şi faptul de presă provocat de premierul Adrian*

prin iradierea unor sensuri pe cît de contradictorii, pe atît de „neprincipiale". Abaterea de la norma exemplarității socialismului se degajă dintr-un melanj narativ de sadism etic, cinism pedagogic și tortură emoțională, pe care, în dorința lor de a idealiza structurile maniheiste ale doctrinei Partidului, autorii par să-l fi ignorat cu desăvîrșire.

Astfel stau lucrurile în miniscenariul de practică altruistă evocat de anonima **Lecția nepotului** (**Limba română. Manual pentru clasa a II-a. Partea a II-a**, autori: Anca I. Maria și Radu I. Maria, EDP, București, 1975). Într-o atmosferă de teroare culinară și colaps psihologic, părinții unui copil îl pedepsesc pe bunicul acestuia pentru că scapă mîncare pe masă, punîndu-l „într-un colț al camerei" (p. 5) și dîndu-i să mănînce întîi dintr-o strachină (pe care o sparge), apoi dintr-o „strachină de lemn" (*ibid.*). Supus unor cazne demne de preistorie și Evul Mediu (din care lipsesc doar bătutul cu funia udă și statul pe coji de nuci, pentru ca tabloul punitiv să fie complet), bătrînului nu-i mai rămîne decît speranța unei redresări auctoriale a situației; aparent, aceasta vine, prin vocea nepotului, în forma unei pilduiri socialiste pe cît de usturătoare, pe atît de eficiente: „Peste cîteva zile, nepotul bătrînului, care avea numai patru ani, se trudea să îmbine cîteva scîndurele. // – Ce faci acolo? îl întrebă tatăl său.// – Fac o strachină mare în care vei mînca dumneata și mama [*sic!, n. I.M.*], cînd veți fi bătrîni ca bunicul, îi răspunse băiatul.// La aceste cuvinte, tatăl și mama băiatului se uitară lung unul la altul. Ei au înțeles cît de urîtă le-a fost purtarea față de bătrîn și-l așezară din nou la masă" (p. 5-6).

În ciuda acestei restaurații culinare (populate de agramatisme și jonglerii barbare cu timpurile verbale), morala poveștii rămîne îndoielnică; în fond, ce e de reținut mai întîi: obrăznicia băiatului față de părinții săi?, ori cinismul sadic pe care îl împrumută de la aceștia, pregătindu-le același viitor culinar „de lemn"? De altfel, plutind dezinvolt și iresponsabil într-un aer de inconștiență morală și plăcere detectivistică, **Întrebările** înșirate la sfîrșitul lecției sînt edificatoare pentru involuntara antipedagogie auctorială: „1. Ce credeți că l-a îndemnat pe băiat să facă o strachina pentru părinții săi? 2. De ce părinții l-au așezat pe bătrîn, din nou, la masă cu ei?" (p. 6).

Sadismul etic înlocuiește accidental morala didactică și în scenetele contemporaneității socialiste. În povestirea **Muncă și odihnă** (**Limba română. Manual pentru clasa a II-a. Partea a II-a**, autori: Anca I. Maria și Radu I. Maria, EDP, București, 1975), virtuțile terapeutice ale somnului sînt substituite, în mod criminal, de motivația travaliului perpetuu; după ce dorm, părinții capătă, inevitabil, dorința robotică de a lucra (în slujba socialismului): „Dimineața se trezesc odihniți și cu poftă de muncă" (p. 38). În viziunea comunistă a autorilor, odihna funcționează ca o anexă programată – obligatoriu și disciplinat – a *muncii* (de altfel, în serviciul militar din „epoca Ceaușescu", soldații efectuau, după programul de muncă, „programul de somn").

Dacă „programul de somn" apare ca o condiție necesară pentru performarea optimă a travaliului, programul „alimentației raționale" primește justificare bio-medicală și finalitate etică: a mînca „rațional" (adică *puțin*, în traducere liberă, alegînd din substitutele ceaușiste terifiante ale produselor alimentare de bază, cum ar fi salamul cu soia, untul cu apă sau tacîmurile de pui fără carne de pui) e sănătos pentru organism și benefic pentru morala socială. Deghizat în propovăduirea binefacerilor alimentației ecologice, programul național de înfometare a populației pus la cale de Nicolae Ceaușescu, executat de activiștii săi de Partid și monitorizat de Securitate, își găsește justificarea ideologică în sceneta **Unde duce lăcomia** (**Limba română. Manual pentru clasa a II-a**, autori: Elena Constantinescu, Maria Vârzaru, Emilia Zarescu și Elena Sachelarie, EDP, București, 1987).

Aici, micuțul Costăchel, „palid" și „crispat", ajunge la spital pentru că... a mîncat prea mult: „Mîncarea multă, nerațională l-a făcut să suporte neplăcerile de acum" (p. 105). La sfîrșitul internării, totuși, transfigurat de emoția conștientizării etice, faciesul lui Costăchel radiază de proaspăt dobîndita înțelepciune a revelației culinare comuniste: „După încetarea durerilor, chipul lui Costăchel era parcă învăluit într-o lumină caldă. [...] A reținut că mîncarea rațională întreține sănătatea" (*ibid.*). În condițiile unei societăți (cea autohtonă de dinainte de 1989) dominate de privațiuni, în care alimentele de bază ori lipseau cu desăvîrșire, ori se găseau în forma unor substitute nocive și fără aport nutritiv, apologia „alimentației raționale" făcută de Costăchel & Comp. echivalează cu o mincinoasă propagandistică de un dispreț cinic față de realitate. De altfel, bîntuit de cozi de sute de persoane la alimentele esențiale (carne, ouă, brînză, lapte), cotidianul comunist al anilor '80 rămîne ancorat deopotrivă în raționalizarea și cartelarea unor produse „strategice" (ulei, zahăr, orez) și în interdicția aprovizionării libere (introdusă la 19 octombrie 1981, printr-un Decret al Consiliului de Stat care împiedica populația să cumpere alimente din afara localității de reședință sau a celei de lucru). Motivate prin necesitatea „plății datoriei externe" (marotă naționalist-

*Năstase, despre care este vorba în rîndurile de mai jos. Prezența recentă a președintelui Ion Iliescu la una dintre întîlnirile lunare ale revistei **România literară**, de la Clubul Prometheus, mi-a dovedit, însă, că lucrurile s-ar putea să stea mai rău decît am crezut inițial, astfel încît publicarea chiar întîrziată a textului de față mi-a apărut, de data aceasta, ca o necesitate. Tot ce-am scris pentru jurnalul propriu, cu cîteva luni în urmă, despre relația nefirească dintre premierul Adrian Năstase și **România literară** rămîne valabil și pentru relația aceleiași prestigioase publicații cu președintele Ion Iliescu, cu diferența că, între timp, conducerea CNSAS, la care făceam referire încă din acest articol, a fost suprimată.*

Surprize, surprize...

Revista **România literară** ne oferă în ultima vreme o succesiune de surprize care par tot mai mult să facă parte din noua sa strategie promoțională și de direcție culturală. După surpriza renunțării la doi colaboratori tineri, extrem de promițători, Luminița Marcu și Costi Rogozanu, ale căror texte începuseră să împrospăteze cu „sălbăticie" nouă diluția sîngelui aristocratic al publicației, după surpriza apariției unui foarte amplu interviu cu Cristian Tudor Popescu, realizat de un angajat al său (a publicat cineva vreodată un atac la persoana lui Nicolae Manolescu mai virulent și mai urît mirositor decît a făcut-o mai de mult C.T.P.?), după un alt și mai extins interviu, luat de data aceasta debutantului Daniel Cristea-Enache, care-l intervievase pe C.T.P., situat acum suspect de rapid pe poziția maestrului (rar am citit în presa din ultima vreme o discuție atît de mediocră și lipsită de orice brumă de profesionalism gazetăresc), iată că Nr. 46 al **României literare** (noiembrie 2002) ne șochează din nou cu un text al premierului Adrian Năstase, apărut în paginile 4 și 5 ale celei mai prestigioase gazete literare românești. E vorba de un **Cuvînt de salut** cu care Adrian Năstase a venit pregătit de acasă să-l rostească la festivitatea de premiere a Asociației Scriitorilor din București. Dintr-un motiv sau altul, premierul a renunțat să-și mai citească textul la respectiva festivitate, dar – dacă tot l-a scris – l-a încredințat (sau i-a fost solicitat) spre publicare **României literare**, cum aflăm dintr-o notă a redacției. Nu punem în discuție dacă publicarea acestui text în **România literară** era oportună sau nu. **România literară** e o publicație cu susținere financiară privată și poate risca ce și cît vrea pe banii săi. Modul, însă, cum a fost pus în valoare, în pagină, textul premierului Năstase (mediul este mesaj, nu-i așa?) trădează un dedesubt care a provocat mirarea comentariului de față.

„Viol economic, politic și moral" sau nuntă cu dar?

Pe manșeta din stînga paginii 4 sînt date premiile Asociației Scriitorilor din București, pe un spațiu ce ocupă trei coloane tipografice. Următoarele 7 coloane, extinse și la pagina 5, sînt alocate mesajului semnat de Adrian Năstase, al cărui conținut nu intră deocamdată în discuție. În jurul textului lui Năstase sînt reproduse 7 fotografii, individuale și de grup, ale unor importanți scriitori contemporani, instantanee surprinse la festivitatea de premiere. Așa cum sînt realizate cele două pagini din **România literară** dedicate evenimentului cu pricina, induc cititorului de rînd sugestia puternică a unei solidarități monolitice a scriitorimii române în jurul omului politic Adrian Năstase: fotografiile scriitorilor funcționează efectiv ca ilustrații la textul său! Chiar merită Adrian Năstase un asemenea serviciu de presă pe care i-l face cea mai prestigioasă revistă literară a țării? Răspunsul la aceste întrebări îl găsim (tocmai aici e strînsul și scrîșnirea dinților!) în același număr al **României literare**, în pagina 2 și pe coperta ultimă a publicației.

Să citim o frază de la începutul textului **Infernul ca parc de distracții**, semnat de Mircea Mihăieș, în pagina 2: „La fel ca prin anii '86-'89, cînd puterea se concentrase în mîinile celebrei familii, o gașcă de politruci supun astăzi țara la un necondiționat viol economic, politic și moral". Evident, șeful acestei găști de politruci nu poate fi altul decît premierul Adrian Năstase, publicat în paginile 4-5 ale aceleiași **Românii literare**, unde spune: „Nu trebuie să uităm curajul și geniul marilor noștri literați din perioada comunistă, renegați astăzi de anumite voci radicale care susțin că, în anii de după 1945, România a decedat din punct de vedere cultural. *Îmi îngădui să mă opun acestei opinii, care se încăpățînează să nu vadă valoarea unor opere cu atît mai extraordinare cu cît au fost create în sacrificii, sub amenințarea prigoanei*" [s.n.].

Lăsînd la o parte faptul că textul semnat de Adrian Năstase în **România literară** pare scris efectiv de Eugen Simion, adică nu chiar de ministrul Culturii (sau cel puțin cu ideile lor!), mixajul realizat prin interferarea unor citate din textul acid al lui Mircea Mihăieș cu citate din textul simion-esc al lui Adrian Năstase din același număr al **României literare** dă o imagine hilară a schizofreniei tot mai evidente care pune stăpînire pe dublul discurs al actualei societăți românești. Cine sînt prigonitorii din perioada comunistă, care i-au amenințat inclusiv pe scriitori și i-au constrîns la inimaginabile sacrificii? Nu stă în puterea actualului premier Adrian Năstase să-i demaște public, concomitent cu elogierea scriitorilor care au creat valori „sub amenințarea prigoanei" lor, mai ales cînd există o instituție specializată în acest scop, numită CNSAS?

Să vedem ce spune Mircea Mihăieș în acest sens: „De cîteva zile, prima pagină a ziarelor a fost acaparată de întrebarea: *Cine-l protejează pe Priboi?*"; „*Numai într-un regim de perfectă continuitate represivă, precum PCR-PSD, e posibil ca un individ al cărui portret monstruos iscă fiori să devină consilier al primului ministru*" [s.n.]. Mai mult decît atît, nimeni altul decît Adrian Năstase l-a apărat public pe Ristea Priboi, chiar în zilele aderării României la NATO, într-o emisiune TVR de mare audiență, echivalînd – cu un cinism rar – mărturiile muncitorilor torturați la Brașov (care l-au recunoscut pe fostul securist ca torționar) cu acuzația de „a viola o găină", practicată în campaniile electorale occidentale pentru a scoate un candidat din cursă, prin dezvinovățirile defavorizante la care va fi obligat. *De ce l-a apărat Adrian Năstase pe securistul Ristea Priboi, tocmai într-un moment crucial al noii istorii a României, care îl cere imperativ să-și lămurească trecutul?* Aceasta-i întrebarea!

„Veste anti-Priboi" și anti-Năstase!

Ar fi posibil ca peste ani, sau foarte curînd, cînd vom afla natura exactă a relației dintre Adrian Năstase și Ristea Priboi, paginile 4-5 din Nr. 46/2002 al **României literare** să fie la fel de compromițătoare pentru scriitorii ale căror fotografii ilustrează textul cinicului premier, cum ar fi acum eventualele texte și poze ale lor care ar fi apărut, înainte de 1989, ca ilustrații și comentarii la un discurs ocazional al lui Constantin Dăscălescu (dacă-și mai amintește cineva de trecătorul personaj comunist) sau la o cuvîntare a lui Ceaușescu! Istoria trecută și foarte recentă ne învață (văd că degeaba!) că scriitorii trebuie să stea cît mai departe de Puterea politică de sorginte comunistă, care sugrumă cînd îmbrățișează!

Soluția cea mai eficientă pentru scriitori ne-o dă un subtitlu de pe ultima pagină a aceluiași complex număr 46 al **României literare**: **Veste antiglonț și anti-Priboi**. Dar dacă ni se recomandă „veste anti-Priboi", cred că ar trebui să ne procurăm automat și veste anti-Adrian Năstase. Comandă specială pentru scriitorii români!

Lăsînd gluma la o parte, mai rămîne aspectul moral al problemei: pot fi adevărate în același timp ambele texte: și cel al lui Mircea Mihăieș, și cel al lui Adrian Năstase, deși se bat cap în cap? Într-un tramvai 41, ceasul de pe peretele din spatele vatmanului arată o oră, iar ceasul de pe afișajul electronic, cu succesiunea stațiilor, arată cu trei minute mai mult. Pot fi adevărate ambele ore, în același tramvai 41 și în același timp?

O revistă literară de prestigiul **României literare** nu e, totuși, un panou publicitar, unde reclamele extraordinar de atractive ale diverselor mărci de țigări strigă în văzul tuturor: „Cumpărați-mă!", în timp ce mărunta inscripție de la baza panoului avertizează: „Tutunul dăunează grav sănătății". Cred că revista **România literară** are inclusiv o responsabilitate morală în fața consumatorilor săi, iar publicarea textului lui Adrian Năstase, în surprinzătoarea prezentare favorizantă care i s-a făcut, *fără nici un avertisment asupra nocivității produsului, măcar de genul celor de pe reclamele la țigări*, a fost pur și simplu o regretabilă eroare. Nu era – totuși – preferabil, măcar din punctul de vedere al cititorilor consecvenți ai publicației, ca spațiul generos acordat premierului Adrian Năstase să fi fost destinat oricărui text al tinerei, iconoclastei Luminița Marcu?

Ion ZUBAȘCU

xenofobă a lui Nicolae Ceaușescu, îndeplinită în totalitate în martie 1989), economiile alimentare și hrănirea selectivă și „rațională" a populației au dus la o înfometare generală vecină cu subnutriția.

De un sadism etic ieșit din comun sînt și povestirile de demascare și autocritică școlară, amintind de vechile practici dejiststaliniste ale terorizării morale și epurării fizice a tuturor celor care se abăteau de la regulile socialismului. În **Neatenția** (**Limba română. Manual pentru clasa a II-a**, autori: Elena Constantinescu, Maria Vârzaru, Emilia Zarescu și Elena Sachelarie, EDP, București, 1987), un banal episod de ciocnire în fugă pe coridoarele școlii generale se transformă, dintr-o întîmplare de joacă specifică vîrstei, într-o psiho-dramă activistă. Într-un climat de anchetă politică și zel propagandistic, elevului neatent i se smulg „mărturisiri" în fața clasei, pînă la rezolvarea problemei în spiritul eticii și echității socialiste: „Tovarășa învățătoare a ascultat mărturisirea lui Angheluș și i-a spus să-și ceară iertare. Copiii și-au dat mîna și s-au împăcat" (p. 130). Înainte de a „mărturisi", însă, „vinovatul" Angheluș trece prin toate stările psiho-fizice ale culpabilizării sociale: „rumen", „speriat" și, în urma invitației la denunț lansate de tovarășa învățătoare (și întregite de identificarea milițienească efectuată împreună cu „victima" ciocnirii, elevul Viorel), aproape sufocat de teroare: „În momentul acela lui Angheluș i se oprise respirația" (*ibid.*). Traumatizarea copilului de clasa a doua, supus prin metode coercitive unei demascări ce îl stigmatizează etic în aceeași măsură în care îl zdruncină psihic, nu se încheie, însă, o dată cu recunoașterea individuală a „greșelii". În bună tradiție neostalinistă, finalul scenetei consfințește triumful colectivist al justiției populare (democrația plebei), în forma linșajului moral aplicat de o masă pre-puberală cu pretenții de Mare Juriu: „După plecarea lui Viorel, clasa a devenit judecătorul lor. Cine era vinovat? Ce a greșit Angheluș? Cum se putea evita accidentul?" (p. 131).

Comandă politică a PCR și a lui Nicolae Ceaușescu, promovarea principiilor „eticii și echității socialiste" devine un scop în sine, rupt de realitatea și contextul întîmplărilor școlare. Cum individului i se cere să își supună destinul și personalitatea noilor orientări dogmatice (într-un veritabil program de spălare cerebrală, „Partidul va acționa pentru afirmarea deplină în viața socială a principiilor eticii și echității socialiste, pentru realizarea unor raporturi noi între oameni, bazate pe respect și colaborare" – **Programul PCR**, Editura Politică, București, 1975, p. 157), accidentele/abaterile nu sînt nici permise, nici tolerate. În cel mai bun caz, „vinovatului" i se acordă „dreptul" (de fapt, obligația) la autocritică, pentru a-și corecta instantaneu lipsurile și a reveni pe calea uni-terapeutică a moralei socialiste: „Partidul va cultiva în rîndul tuturor cetățenilor spiritul critic și autocritic, intransigența față de lipsuri și neajunsuri, hotărîrea de a lupta împotriva inerției, rutinei și conservatorismului, a tot ceea ce este perimat și frînează mersul înainte [...]" (*ibid.*, p. 159). Frînarea „mersului înainte" al lui Viorel pe coridoarele școlii (și ale devenirii sale socialiste) nu poate fi acceptată.

Apropiată de tiparul unei compuneri cu subiect moralizator, încheierea de la **Neatenția** se înscrie în interminabila succesiune de teme propagandistice „pentru acasă" ce pot fi găsite în manualele comuniste de clase primare. În dorința de a aplica și de a transmite elevilor cît mai fidel dogmele PCR și directivele Secretariatului său General, autorii se întrec în a propune teme și exerciții care mai de care mai ideologizate. În **Caiet de lectură pentru clasa I** (autori: Cella Aldea și Viniciu Gafița, EDP, București, 1974), altfel un manual destul de nepolitizat, elevilor li se cere să coloreze drapelul Partidului (p. 83) și să facă exerciții patriotice de autodictare („Scrieți: 23 August este ziua națională a Republicii Socialiste România" – p. 89). În ultrapolitizatul **Limba română. Manual pentru clasa a II-a** (autori: Elena Constantinescu, Maria Vârzaru, Emilia Zarescu și Elena Sachelarie, EDP, București, 1987), micuții sînt obligați să memoreze poezii patriotice și de cult al comunismului și să facă exerciții de ortografie și ortoepie pe lozinci festiviste: „Citiți următoarele propoziții și spuneți ce semne de punctuație sînt scrise la sfîrșitul lor: Trăiască Republica Socialistă România!/ Ce bogată e patria noastră!/ Toți să muncim pentru ea!" (p. 43). De asemenea, autorii apelează la creativitatea politică a cititorilor de 6-7 ani, îndemnîndu-i să scrie compuneri după imagini cu tractoarele pe cîmp, cu muncitorii cu bască în uzină, cu coloane de oameni defilînd cu drapelele PCR pe stadioane și elevi escaladînd fațada școlii pentru a o împodobi cu steaguri comuniste și efigii de 1 Mai (p. 124).

Cît despre deja celebrul **Limba română. Manual pentru clasa a II-a. Partea a II-a**, (autori: Anca I. Maria și Radu I. Maria, EDP, București, 1975), el inventează la pagina 33 o temă diabolică; la capătul unei povești (**Ce-a aflat mama?**), în care mama elevului Petrică e chemată la ședința cu părinții pentru a afla cum și-a uitat acesta acasă „în cîteva rînduri" cartea de citire, „iar alaltăieri caietul de desen", cititorul e invitat să se pună în pielea „vinovatului": „Învățați să povestiți această lecție, închipuindu-vă că întîmplarea lui Petrică se petrece cu voi. De exemplu: E ora prînzului. Eu mă întorc de la școală. Mama mă întîmpină în prag. Eu..." (*ibid.*). Cu alte cuvinte, elevului i se cere să-și închipuie că e distrat, leneș și traumatizat („cu obrajii îmbujorați de rușine")!

În general, cînd nu e silit să-și imagineze tortura etică la care riscă să fie supus dacă încalcă (fie și accidental) normele socialiste, elevul se vede încurajat să ducă la bun sfîrșit ample exerciții de triumfalism civic și economic: „Găsiți un titlu potrivit pentru textul de mai jos: Strugurii s-au copt. Cooperatorii au început culesul. Unii taie ciorchini. Alții încarcă lăzile în camioane. Viile au rod îmbelșugat. Toți sînt veseli" (**Limba română. Manual pentru clasa a II-a. Partea I**, autori: Anca I. Maria și Radu I. Maria, EDP, București, 1975, p. 58). Transportați în plină utopie socialistă, elevilor li se pretinde să-și însușească mental o „veselie" suspectă a muncii fizice, înainte de a cunoaște, pe propria piele, „binefacerile" travaliului forțat (culesul agricol, munca patriotică obștească, planurile de colectare ș.a.m.d.).

Uneori, dintr-un exces de zel propagandistic vecin cu abrutizarea, autorii manualelor resimt nevoia de a clarifica teoretic structurile, mijloacele și obiectivele didactice pe care le propun elevilor. Într-o notă asupra ediției **Culegeri de lecturi și poezii pentru dezvoltarea vorbirii. Clasa I** (EDP, București, 1976), autoarea Mustață Lenuța își afirmă explicit adeziunea la tezele îndoctrinării comuniste a întregii populații, formulate, cu un an înainte, de **Programul PCR**: „În același timp, lecțiile de dezvoltarea vorbirii trebuie să contribuie și la educarea dragostei față de școală, familie, patrie și partid, față de oamenii muncii" (p. 3). Altfel spus, pe măsură ce deprinde abilitatea exprimării, școlarul are obligația să înțeleagă că principala funcție a îmbogățirii propriului vocabular este aceea de a deveni apt să ridice osanale „patriei și partidului"! Pentru realizarea unui „deziderat" atît de „sănătos", autoarea nu ezită să-și expună strategia și opțiunile tematice, exemplificate printr-o solidă ofertă de lectură politizată: „Considerînd că sînt foarte potrivite clasei I, am introdus, în afara programei, poeziile: **Patria**, **Partid iubit**, **La școală**, **Cîntecul școlarilor de clasa întîia** (*sic!, n. I.M.*), **Primul an de școală**, **Abecedar**, **A.B.C.** și **Chipul cifrelor** (p. 4). Acestea sînt redate și trebuie citite, se înțelege, integral, spre deosebire de textele lui Coșbuc și Arghezi (**Iarna pe uliță** și **Zdreanță**), mult mai puțin interesante și insuficient educative, din care doar cîte „pentru clasa I se vor selecta fragmente" (*ibid.*).

„Campionul Păcii" în acțiune

Î n pană de idei și scenarii dogmatice, autorii manualelor recurg la întrebări pur și simplu stupide, gen: „De ce dorește toată lumea pace?" (**Limba română. Manual pentru clasa a II-a. Partea a II-a**, autori: Anca I. Maria și Radu I. Maria, EDP, București, 1975, p. 198). De ce? Poate pentru că așa o cere, obligatoriu, **Programul PCR**: „Înfăptuirea unei păci trainice, a dezarmării generale, în primul rînd a dezarmării nucleare – sarcini primordiale ale partidului" (*loc. cit.*, p. 200). De la sadismul și turmentările morale civice la eliberarea senină a sentimentului păcii, pasul propagandistic se realizează fără nici un efort; tensionați după lecțiile severe de ținută etică, elevii se relaxează recitind poezii terapeutice despre Edenul socialist și pacea mondială: „Pe cîmpuri trec stoluri combine/ Și mîini construiesc mai dibace,/ Iar țara-i un stup de albine/ Cînd pretutindeni e pace" (**Pacea**, în Anca și Radu..., *op. cit.*, p. 132).

Tentația psiho-civică nu dispare însă pentru atît. Idealul ceaușist al dezarmării globale, combinat cu utopia megalomanică a arbitrajului mondial de conflicte (ipotetic încununată de un Nobel), avea nevoie nu numai de o bază oficială de exprimare politică, ci și de o largă susținere populară. De aceea, uneia dintre cele mai puternice fixații politice ale lui Nicolae Ceaușescu (extinse pe mai bine de două decenii, de la semnarea de către România, la 1 iulie 1968, a Tratatului de neproliferare a armelor nucleare, trecînd prin „apelurile la pace" lansate de „Părintele Tuturor" în Anul Internațional al Păcii, 1986, și ajungînd la discursurile și rezoluțiile anti-militariste rostite și parafate pe bandă rulantă în 1989) i se dedică ample scenarii de legitimare publică. În această categorie intră atît organizarea unor referendumuri naționale „pentru pace" (efectuate obligatoriu, coercitiv, sub supravegherea Securității și avînd ca deznodămînt contabilizarea unui DA „unanim"), cît și elaborarea programului general de „învățămînt politic" (dus la capăt prin „lecții" pacifiste la locul de muncă sau în grădinițe, școli și licee, dar și prin „spectacole educative" de tipul celor propagate de „Cenaclul Flacăra" în perioada 1980-1985).

De altfel, caracterul deopotrivă inutil și abrutizant al unor astfel de manifestări colective de festivism civic a fost semnalat, după 1989, de istoricii și analiștii politici care s-au ocupat de tema pacifismului ceaușist. Exemplul clasic rămîne acela al referendumului din 23 noiembrie 1986 pentru reducerea cu 5% a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare ale României, la care „au participat, pe liste separate și cu drept de vot consultativ, și tinerii între 14-18 ani (care nu aveau, potrivit Constituției, drept de vot)" [v. Cristina Păiușan, Narcis Dorin Ion, Mihai Retegan – **Regimul comunist din România. O cronologie politică (1945-1989)**, Tritonic, București, 2002, p. 320]. În fapt, asemenea simulacre de exprimare a „voinței naționale" nu aveau ca scop decît ajustarea cultului personalității lui Ceaușescu la proporții globale, pe baza unui silogism abuziv: *locuitorii Pămîntului doresc să cînte pacea; Nicolae Ceaușescu aduce pacea; locuitorii Pămîntului îl cîntă pe Nicolae Ceaușescu*.

Aruncată cu lopata în ziare, reviste, almanahuri și, desigur, în manualele școlare, tema păcii devine o stereotipie imbecilă și sufocantă a vieții de zi cu zi, menită să convingă publicul nu numai de justețea politicii Partidului, dar și de abilitățile titanice ale liderului acestuia (văzut ca o combinație de diplomat înnăscut, filantrop planetar și paznic al liniștii cosmice). Autoproclamat „Campion al Păcii" (într-un clasament neoficial al eficienței galactice) sau elogiat ca „Erou al Păcii" de armata sa de activiști culturali (într-o materializare naționalistă și delirantă a schizofreniei „lupte de pace"), Nicolae Ceaușescu (sau „al doilea Titulescu", după cum e numit în presa locală) pătrunde în conștiința politică a elevilor de 6-7 ani cînd prin clișeul abstract al *pionieratului senin*, cînd prin cel, mai reprezentabil, al *porumbelului păcii*. În dubla sa calitate de chezaș al păcii sufletești și garant al securității mondiale, liderul PCR inspiră autoritatea morală și țăria de acțiune a unui Părinte național cu aspirații demiurgice. O asemenea ipostază a triumfalismului megalomanic se gravează rapid din imaginarul mito-politic comunist, în cel popular al anilor '80, creînd în literatura școlară nenumărate „laboratoare ale păcii" și o armată de discipoli ecologiști în pantaloni scurți.

De exemplu, în povestirea psiho-civică **8 Martie** (**Limba română. Manual pentru clasa a II-a**, autori: Elena Constantinescu, Maria Vârzaru, Emilia Zarescu și Elena Sachelarie, EDP, București, 1987), influ-

După aproape șapte decenii și jumătate de la prima apariție, Editura Hasefer a republicat la începutul acestui an volumul de interviuri **Mărturia unei generații** al lui Felix Aderca, reeditat – de asemenea – în 1967 și 1983, în versiuni diferite. Prefața și notele sînt semnate de Henri Zalis. Un volum-document cuprinzînd convorbiri cu figuri semnificative ale culturii române interbelice: Tudor Arghezi, Ticu Archip, Carol Ardeleanu, Ion Barbu, Lucian Blaga, I.Al. Brătescu-Voinești, Vasile Demetrius, Mihail Dragomirescu, Victor Eftimiu, Elena Farago, Gala Galaction, Octavian Goga, Oscar Han, Ion Jalea, E. Lovinescu, Ion Minulescu, D. Nanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Cincinat Pavelescu, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Dida Solomon, Mihail Sorbul, Marioara Ventura, Ion Vinea, Marioara Voiculescu, Krikor Zambaccian. Eterogenitatea – mergînd pînă la incompatibilitate – trimite mai degrabă la generația biologică (și încă!) decît la o „generație de creație" în sensul lui Tudor Vianu. „Mărturiile", însoțite de bogate comentarii ale intervievatorului, sînt vii, spontane, diverse, un material documentar semnificativ și, în același timp, foarte antrenant și plăcut la lectură. Eclectismul modern(ist) și spiritul dialogic liber și neastîmpărat al lui Felix Aderca se „repercutează" la nivelul întregului volum.

enţaţi de clarviziunea „Părintelui Tuturor", copiii de clasa a doua au propensiuni psihanalitice şi aptitudini telepatice la ora de desen: „– Pe o pagină să desenăm porumbelul păcii! propune Luminiţa, comandanta detaşamentului.// Copiii au primit cu bucurie, ştiind că pacea e dorinţa cea mai fierbinte a tuturor mamelor" (p. 94). Imaginea epică a unor pionieri care pătrund dezinvolt în mintea părinţilor, identificîndu-le cu precizie priorităţile existenţiale şi aspiraţiile morale (în forma obsesiei pacifiste), nu se poate explica decît în două feluri: ori, în cheie realistă, mamele nu fac altceva decît să-şi piseze la cap odraslele cu „lupta de pace", dovedind o aplicare minuţioasă a propagandei oficiale şi, în acest caz, sentimentul maternităţii e înlocuit de cel al *maternităţii comuniste*; ori, în cheia fanteziei eroice, autorii manualului le oferă cititorilor un basm psihopedagogic cu bătaie politică şi, în acest caz, personajele nu sînt altceva decît nişte marionete ideologice, trase de sfori într-o naraţiune de propagandă ceauşistă.

Legată de tema *copilăriei senine*, ideea păcii globale stîrneşte mari nostalgii adulţilor, motivîndu-i să o apere sever şi patetic: „Ca pacea s-o simţim aproape,/ Cu mii de tineri strajă stau,/ În veci de veci să nu mai fie/ Copii fără copilărie" (Ion Brad – **Pentru Pace**, în **Limba română. Manual pentru clasa a II-a**, autori: Elena Constantinescu, Maria Vărzaru, Emilia Zarescu şi Elena Sachelarie, EDP, Bucureşti, 1987). La capătul unor astfel de rezolvări futuriste, revelaţia inutilităţii „cursei înarmărilor" nu are ca egal de beatitudine decît visul convieţuirii publice în paradisul comunismului. Ca într-un concert *flower-power* socialist (de genul celor patronate pe stadioane şi în cămine culturale de Adrian Păunescu în anii '80), în care San Francisco-ul se mută la Bârca şi Baywatch-ul la Năvodari, mulţimile cu hormon civic şi vocaţie lirică se luminează atunci cînd agită lozincile păcii şi portretele tovarăşului Nicolae Ceauşescu: „Părinţii au chipuri voioase/ Şi cartea mai aprig ne place/ În noile şcoli luminoase/ Cînd lumea trăieşte în pace" (Rusalin Mureşan – **Pacea**, în **Culegere de lecturi şi poezii pentru dezvoltarea vorbirii. Clasa I**, autor: Mustaţă Lenuţa, EDP, Bucureşti, 1976). Se ajunge astfel la cultura multilateral dezvoltată a „Omului Nou", o cultură „tranzitivă", axată pe interacţiunea spectacular-politică a diferiţilor barzi ideologici cu masele şi pe obedienţa publicului faţă de marele patron politic al artelor: „[...] manifestările Cenaclului Flacăra, prin participanţii săi români, maghiari, germani, oameni de alte naţionalităţi, au răspuns îndemnului secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, de-a face cultură tranzitivă, cultură de dragul culturii, dar şi cultură pentru oamenii ţării" (Constantin Dragomir – **Cenaclul Flacăra – bilanţ '84**, în **Almanah Flacăra 1985**, Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii", Bucureşti, p. 128).

Într-un alt exemplu, cel al poeziei **Cînd eşti pionier** de Violeta Zamfirescu (**Limba română. Manual pentru clasa a II-a**, autori: Elena Constantinescu, Maria Vărzaru, Emilia Zarescu şi Elena Sachelarie, EDP, Bucureşti, 1987), climatul seninătăţii pacifiste face casă bună cu vîrsta pionieratului, privită ca un moment optim al ucenicie (robotizării) comuniste: „Cînd eşti pionier,/ Învaţă, învaţă fierbinte!/ Vei fi comunist, om întreg,/ Ţine minte!" (p. 191). Cum o fi arătînd învăţătura „fierbinte" cerută patetic de autoare rămîne o enigmă atît pentru cititorii contemporani ai poeziei, cît şi pentru generaţiile viitoare: elevul are temperatură? i se încinge creierul? stă într-o cameră supraîncălzită?

Mesajul îndoctrinant al textului trimite nu numai la ideea „întregirii" personalităţii individuale prin eficienţa exclusivă şi infailibilă a ideologiei comuniste, ci şi la teza înrolării generale şi automate a copiilor în structurile comuniste. „Dezideratul" alcătuirii unei pepiniere a PCR la scară naţională apare, de altfel, formulat în **Programul** Partidului, care prevede în mod explicit metodologia doctrinară şi „pedagogul" politic în măsură să o aplice: „Uniunea Tineretului Comunist trebuie să cultive în conştiinţa tinerelor generaţii înaltele trăsături morale ale omului înaintat al societăţii noastre, sentimentul răspunderii în muncă şi al datoriei faţă de patrie, popor şi partid, faţă de viitorul socialist şi comunist al României" (*loc. cit.*, p. 138).

Concepuţi pe bandă rulantă într-o ţară în care avorturile fuseseră interzise de Nicolae Ceauşescu încă din 1966 (prin Decretul Nr. 770 din 1 octombrie, pentru „reglementarea întreruperii cursului sarcinii", transformat în Legea Nr. 36, din 29 decembrie), copiii trebuiau să-şi facă ucenicia într-ale junioratului socialist, înainte de a deveni, la rîndul lor, practicanţi şi formatori de opinie ai comunismului ceauşist. „Datori" Partidului, ei şi-ar fi dedicat viaţa „creşterii" şi „educării" propagandistice a generaţiei următoare, într-un *brainwashing* filogenetic menit să asigure „viitorul socialist şi comunist" al ţării.

Ipocrizia etnică şi rasială

Pe lîngă deprinderile civice ale pacifismului, elevii de clase primare se cuvine să înveţe şi spiritul comunist al *toleranţei etnice şi rasiale*. Transformată, dintr-o temă gravă a istoriei secolului 20, într-un clişeu propagandistic al „epocii de aur", chestiunea discriminării e slab reprezentată în manualele şcolare. Numărul redus de texte care abordează problema *diferenţei etnice* (cea a *diferenţei sexuale* sau a *diferenţei religioase* lipsind cu desăvîrşire), ca şi maniera schematică în care autorii se ocupă de rezolvarea aspectelor diversităţii multiculturale indică aceeaşi ipocrizie politică şi acelaşi dezinteres civic manifestat şi la nivel de Partid şi de Stat.

Deşi „problema naţionalităţilor" e tratată pe cîteva pagini în **Programul PCR**, ea pare a fi nominalizată mai degrabă cu regret: „Partidul Comunist Român porneşte de la realităţile istorice, de la faptul că, pe parcursul secolelor anterioare formării statului naţional, alături de români, pe teritoriul ţării noastre s-au aşezat maghiari şi germani şi, într-un număr mai mic, alte naţionalităţi" (Editura Politică, Bucureşti, 1975, p. 148-149). Imaginea unui stat „românesc" arhetipal şi pur, în geografia căruia alte „naţionalităţi", neinvitate, dar tolerate, s-au instalat parazitar de-a lungul veacurilor, ascunde cu greu puseurile xenofobe şi nostalgia ceauşistă a compoziţiei demografice neaoşe.

În fond, şi aşa puţine, sloganurile toleranţei plurietnice şi ale democraţiei multirasiale nu îşi găseau locul într-o ideologie (cea a naţional-comunismului) care, după momentele 1968 (criza Cehoslovaciei), 1971 (Tezele din iulie) şi 1974 (dezvoltarea temei protocronismului), se refugiase într-un autohtonism politic şi cultural din ce în ce mai rasist şi xenofob. Cu toate încercările autorilor, manualele de clase primare nu izbutesc să ascundă realitatea extremistă a ideologiei ceauşiste, dominată de un dictator care se dezinfecta cu spirt după pupăturile şi strîngerile de mînă ale liderilor din statele africane ce vizitau România. În flagrant contrast cu prevederile democraţiei pe care pretinde că o respectă, Ceauşescu se dovedeşte a fi un împătimit al igienei rasiale, obsedat de puritatea fizică şi ideologică a propriei persoane; din acest punct de vedere, mania curăţeniei corporale se îmbină în mod criminal cu aceea a „curăţeniei sociale" (începută de Gheorghe Gheorghiu-Dej şi desăvîrşită de „Gigantul Carpaţilor"). De altfel, singura motivaţie oficială pentru lansarea şi menţinerea lozincii toleranţei etnice pare să rămînă aceea a eficienţei administrative: prin estomparea (înăbuşirea/temperarea/uniformizarea) diferenţelor, liderul PCR şi aparatul său comunist de represiune obţin o mai bună gestiune totalitară a „resurselor umane". Altfel spus, o „înfrăţire" de „români, maghiari, germani" e mai uşor de ţinut în frîu decît o multitudine de grupuri etnice separate.

În aparent democratica **Horă a înfrăţirii** (**Limba română. Manual pentru clasa a II-a**, autori: Elena Constantinescu, Maria Vărzaru, Emilia Zarescu şi Elena Sachelarie, EDP, Bucureşti, 1987), copiii multietnici „se iau la întrecere în plantarea pomilor şi sădirea florilor" (p. 61), uniţi într-o activitate specifică programului comunist-sclavagist de supraveghere şi muncă silnică juvenilă. Cititorii sînt îndoctrinaţi încă de la primele rînduri ale scenetei cu imaginea unei comunităţi socialiste în care etniile convieţuiesc paşnic, prosper şi fericit: „Marin, Edith, Duşan şi Ilona locuiesc pe aceeaşi stradă, în oraşul Timişoara. Sînt prieteni buni" (p. 61). În acest tablou feeric al concubinajului locativ sub soarele comunismului, nimeni nu se mai întreabă *cum* au ajuns români, germani, sîrbi şi maghiari să stea „pe aceeaşi stradă", adunaţi ca într-un incubator în blocurile-cub ale socialismului. Colectivizate şi ele de tăvălugul exproprierilor comuniste, „naţionalităţile conlocuitoare" se văd, de fapt, în situaţia de a-şi pierde propria identitate în egalitarismul forţat şi pauper al „noii orînduiri".

Procesul de evacuare, dislocare geografică şi hibridizare etnică a minorităţilor (ca şi a majorităţii), pus în practică la scară naţională în epoca Dej, îşi găseşte încununarea coercitivă în „epoca Ceauşescu", de această dată în proiectele criminale de „urbanizare" a zonelor rurale şi de „sistematizare" a oraşelor (echivalente cu violarea dreptului la proprietate şi distrugerea vestigiilor trecutului: case, biserici, cimitire; sate întregi şi cartiere citadine istorice). Pe 22 martie 1977, sub pretextul nevoilor de reparaţie, consolidare sau reconstrucţie a clădirilor afectate de cutremurul din 4 martie, Nicolae Ceauşescu prezidează o şedinţă de lucru a CC al PCR, în care decide începerea „refacerii" urbanistice a Capitalei; avînd la bază prevederile Legii nr. 58 din 30 octombrie 1974 (privind „sistematizarea teritorială urbană şi rurală"), directivele se vor extinde rapid şi la nivelul celorlalte mari centre ale ţării. În mod ipocrit şi criminal, programul naţional de sistematizare e pus oficial sub semnul „modernizării", într-o accepţiune care l-ar fi făcut pe Lovinescu să renunţe la propria teorie: „În sistematizarea oraşelor se va ţine seama de necesitatea realizării unei densităţi optime a construcţiilor, de cerinţele organizării cît mai raţionale şi economice a lucrărilor edilitare şi transportului, asigurîndu-se o înfăţişare urbană modernă" (**Programul PCR**, *loc. cit.*, p. 86). Desigur, „modernizarea" edilitară ocoleşte cu grijă palatele lui Ceauşescu şi vilele activiştilor săi de Partid (confiscate de la proprietarii interbelici sau construite după tiparele lor); protejate de ziduri înalte şi pază miliţienească, acestea nu trebuiau să dezvăluie mulţimii gustul mai degrabă *burghez* al conducătorilor comunişti în materie de confort locativ personal.

În realitate, după cum observă istoricul Dinu C. Giurescu, „sistematizarea" şi „modernizarea" teritorială echivalau, pe de o parte, cu „distrugerea aproape totală a construcţiilor urbane tradiţionale şi înlocuirea lor cu blocuri de apartamente", iar, pe de alta, cu „mutarea întregii populaţii rurale de peste 11 milioane de oameni din locuinţe unifamiliale, proprietate privată, în apartamente de blocuri, în calitate de chiriaşi" (**Distrugerea trecutului României**, Museion, Bucureşti, 1994, p. 71). La nivelul lui decembrie 1989 şi al momentului răsturnării dictatorului, „modernizarea" ceauşistă a României lăsase în urmă un bilanţ devastator: 29 de oraşe distruse în proporţie de 85-90%, 37 în curs de demolare, între 7.000 şi 8.000 de sate (dintr-un total de peste 13.000) „condamnate la dispariţie" (Giurescu, *op. cit.*, p. 9); de asemenea, în cazul Bucureştilor, cel puţin 20 de biserici istorice dărîmate în intervalul 1977-1989 şi un cimitir transformat în lac de acumulare (cimitirul Crîngaşi, demolat în 1986 şi acoperit de lacul Ciurel) – v. Lidia Anania, Cecilia Luminea, Livia Melinte, Ana-Nina Prosan, Lucia Stoica, Neculai Ionescu-Ghinea, **Bisericile osîndite de Ceauşescu**, Editura Anastasia, Bucureşti, 1995, p. 110-113; 202-206. În numele „progresului" socialist, centrul istoric al Capitalei este ras de pe faţa pămîntului pe o porţiune de 4,5 kilometri lungime şi 2 kilometri lăţime (v. Gheorghe Leahu, **Bucureştiul dispărut**, Editura Arta Grafică, 1995, p. 187), pentru a lăsa loc „noului Centru Civic" ceauşist, de inspiraţie coreeană şi proporţii ciclopice.

În paranteză fie spus, masivele dislocări arhitectonice produse de „sistematizare" au avut ca efect nu numai anularea proprietăţii private, ci şi distrugerea identităţii familiale şi, în ultimă instanţă, a intimităţii personale a milioane de români. Obligaţi, prin ordin oficial de evacuare, să se mute din casele strămoşeşti în blocuri colective (unde puteau fi mai uşor supravegheaţi şi ţinuţi sub control), locuitorii centrelor istorice s-au văzut deposedaţi de cele mai elementare drepturi umane. În unele cazuri, cum ar fi cele ale imobilelor din zona bucureşteană situată între Piaţa Unirii şi Hala Traian (străzile Matei Basarab, Romulus, Labirint), demolarea locuinţelor individuale şi strămutarea silnică a proprietarilor s-a petrecut după o logică pe cît de arbitrară, pe atît de sadică: o casă era transformată peste noapte în ruine, următoarea nu, şi tot aşa, pe întreaga stradă, într-o încercare concertată a autorităţilor de a-i teroriza pe vecini şi a-i determina să-şi abandoneze de bunăvoie proprietăţile.

Aneantizarea patrimoniului arhitectonic naţional rămîne şi ea una dintre gravele consecinţe ale „modernizării" ceauşiste a ţării. Demolările aleatorii, dictate pe baza megalomaniei faraonice a şefului de Partid şi de Stat, dar şi a unui puternic complex de inferioritate la adresa tradiţiei, devin prilejul politic pentru substituirea trecutului arhitectural (ultragiant şi indezirabil) cu prezentul noilor construcţii ale „Victoriei Socialismului". Ordinele sînt date pe teren, prin vizite „de lucru" inopinate şi trasări de magistrale imaginare peste clădirile istorice ale Bucureştilor sau de la distanţă, în sală, prin rotirea lui Ceauşescu, pe un dispozitiv-platformă cu pivotare, deasupra machetei oraşului.

Pe parcursul unor asemenea momente de „clarviziune" urbanistică, tradiţia a secole de evoluţie arhitecturală se transformă într-o relicvă anacronică şi un concurent periculos la adresa „planificării" istoriei mega-personale pe care o dorea Secretarul General al Partidului; o istorie gîndită şi purificată neo-

EDITURILE ALL ANUNŢĂ

Bd. TIMIŞOARA NR. 58,
Sect. 6, 76548 - Bucureşti;
Tel.: (01) - 402 26 30;
Fax: (01) - 402 26 10;
E-mail: comenzi@all.ro

S-A DESCHIS
LIBRĂRIA ALL-SPECTRUM!

Aici găsiţi cărţi de la cele mai importante edituri din România!

Şi pentru că cel mai frumos cadou este o carte,
de sărbători vă aşteptăm cu o bogată şi bine aleasă ofertă.

Un Paşte fericit!

www.all.ro

Librăria ALL-SPECTRUM
Şos. Mihai Bravu, nr. 62 A, Bucureşti (în Complexul Comercial Spectrum)
Program zilnic: 10.00-22.00

stalinist, care să ştargă din prezent şi din amintire tot ceea ce nu ţinea de biografia lui Nicolae Ceauşescu. La capătul ei s-ar fi aflat însă nu coabitarea fericită, prosperă şi multietnică dorită de liderul PCR şi sugerată de autorii **Horei înfrăţirii**, ci alienarea definitivă a unei populaţii trăind ca după bombardament.

În plus, ipocrizia scenetei din **Manualul pentru clasa a II-a** e vizibilă nu numai în mimarea democraţiei locative a socialismului, ci şi în tendenţiozitatea selecţiei etnice; aceasta poate presupune, din start, existenţa unei discriminări bazate pe antipatia şi intoleranţa oficialităţilor faţă de *anumite* etnii, preluată ideologic de autorii poveştii: rromii (a doua minoritate naţională, după cea a maghiarilor) lipsesc cu desăvîrşire din text, la fel ca evreii sau turcii. Cu alte cuvinte, de ce „Marin, Edith, Duşan şi Ilona", şi nu şi un Rudel sau un Pardalian, un Iţic sau o Golda, un Ali sau un Ilhan?

În buna tradiţie a maniheismului ideologic comunist, dacă lumea SSMD-ului este una primitoare (în egalitarism, promovarea oportunităţii şanselor şi restaurarea demnităţii individuale şifonate de alte orînduri), cea capitalistă musteşte de segregaţionisme şi discriminări. Pe urmele modelului stalinist al înfierării „duşmanului capitalist", sceneta **Pantofii roşii** de N. Calma (**Culegere de lecturi şi poezii pentru dezvoltarea vorbirii. Clasa I**, autor: Mustaţă Lenuţa, EDP, Bucureşti, 1976) aduce în faţa publicului juvenil autohton... drama opresiunii afro-americane în Statele Unite. De un interes inestimabil pentru pre-pionierii români, povestea exploatării mîrşave şi xenofobe a femeii americane de culoare într-un timp istoric neprecizat (probabil perpetuu) şi într-o locaţie vagă (dar uşor generalizabilă la proporţii continentale) debutează sub auspiciile basmului: „Într-un oraş din America, trăia împreună cu mama ei o fetiţă neagră pe care o chema Neuşi" (p. 136) şi continuă sub cel al povestirii *horror*. Imagini apocaliptice, în stare să zguduie şi conştiinţele cele mai inerte, se perindă prin faţa cititorului îngrozit: sub duşumeaua casei forfotesc şobolanii, care fură într-o noapte pantofiorul roşu al Neuşei (pesemne pentru a-l roade capitalist şi în tihnă), declanşîndu-i fetiţei ample crize de plîns (p. 137); în magazinul de pantofi, vînzătorul scrîşneşte ostentativ din dinţi cînd cele două protagoniste îi intră în prăvălie (p. 138); şi, culme a terorii şi a abuzului rasial, mama e forţată să-i cumpere fetei o pereche de pantofi prea mici, pe motivul contaminării microbiologice a produsului: „Cine o să încalţe nişte pantofi pe care i-a pus în picioare un copil de negru?" (*ibid.*).

Din fericire pentru eroine şi cititor, situaţia e remediată stahanovist, prin actul caritabil al altui cumpărător, „un om în salopetă de muncitor" (*ibid.*). Acesta, într-un elan mixt de corectitudine politică şi clarviziune ortopedică, achiziţionează pantofii pentru propria lui fiică, fără a şti dacă i se potrivesc sau nu. Finalul scenetei consacră triumful hei-rupismului etic, dar şi, în mod involuntar, pe cel al promiscuităţii erotice: Neuşi se alege cu pantofiorii roşii, patronul cu un perdaf socio-economic din partea uvrierului („Eu unul ştiu ce înseamnă banii munciţi" – *ibid.*), iar mama cu fiorul unei amintiri cvasi-freudiene: „Iar mama ei nu-l putea uita pe omul îmbrăcat în salopetă de muncitor" (*ibid.*).

Ecologia comunistă – între idilizare şi catastrofă

Un ultim clişeu tematic important al manualelor comuniste de clase primare se raportează la chestiunea *ecologiei civice*. Preluat ideologic din **Programul PCR**, care acordă o atenţie pe cît de largă, pe atît de ipocrită problemelor „protejării mediului înconjurător", el poate fi redus, în mod emblematic, la ilustraţia de la p. 143 a manualului **Limba română. Manual pentru clasa a II-a. Partea a II-a** (autori: Anca I. Maria şi Radu I. Maria, EDP, Bucureşti, 1975): o fotografie festivă cu o mamaie în halat verde şi cu basma albastră de CAP-istă, înconjurată de pionieri în uniforme, în timp ce plantează un copăcel. Elanurile combinate ale muncii patriotice şi ale botanicii forestiere indică o preocupare pentru buna gestiune şi întreţinere a naturii patriei care ar fi de natură să înduioşeze, dacă nu ar fi contrazisă flagrant de realitatea socialistă a betonării spaţiilor verzi şi defrişărilor iraţionale.

În realitate, bunele intenţii afişate propagandistic în **Programul PCR** („În activitatea de sistematizare, o atenţie deosebită se va acorda conservării frumuseţilor naturale, protejării pămîntului, apelor, aerului, pădurilor, zonelor verzi, a monumentelor istorice şi de artă, a întregului mediu ambiant" – *loc. cit.*, p. 85-86), inclusiv prin „măsuri" de protecţie ecologică (de pildă, „adoptarea de tehnologii nepoluante şi echiparea proceselor de producţie generatoare de poluanţi cu instalaţii împotriva poluării" – p. 80), rămîn nişte grosolane falsuri ideologice. Dacă, în privinţa „protejării monumentelor istorice şi de artă", promisiunile ceauşiste vor dura doi ani (pînă în 1977, cînd, pretextînd necesitatea ridicării unor construcţii fără risc seismic, dictatorul decide distrugerea centrelor istorice ale marilor oraşe), fiind încununate în 1986 de demolarea mănăstirii Văcăreşti (monument aflat pe lista UNESCO de protecţie a patrimoniului universal), în chestiunea „nepoluării", ipocrizia ideologică şi minciuna politică socialistă îşi dau mîna într-un arc atemporal: Copşa-Mică, Baia-Mare, Brad sau vîrful Nehoiul Românesc din munţii Călimani sînt doar cîteva din zecile de exemple de poluare industrială tolerată şi necontrolată de autorităţi, cu urmări criminale la scară de masă (boli incurabile ale adulţilor, malformaţii ale nou-născuţilor etc.). De la negru de fum la cianuri de potasiu şi de la uraniu la sulf, există în socialism o vastă ofertă publică de substanţe „nepoluante"; dispersate în mediul înconjurător sau, chiar mai eficient, direct în metabolismul uman, acestea favorizează îmbolnăvirea fizică a unei populaţii deja mutilate psihic de propaganda comunistă. În ciuda unor proiecte politice aparent generoase (cum ar fi cel al Legii pentru conservarea şi protejarea pădurilor, din 16 octombrie 1987), exploatarea iraţională a fondului forestier (cu zone definitiv calamitate de defrişările masive, cum ar fi cele din masivul Retezat sau munţii Făgăraş) sau poluarea spaţiului maritim al ţării (prin deversarea reziduurilor petrochimice, cum ar fi cele de la Năvodari) rămîn exemple categorice ale dezinteresului concret al oficialităţilor ceauşiste faţă de problemele ecologiei naţionale.

Dădăcirea naturii capătă accente patetice în sceneta **Pomişorul** de Ştefan Tita (**Caiet de lectură pentru clasa I**, autori: Cella Aldea şi Viniciu Gafiţa, EDP, Bucureşti, 1974), unde trei copii cu inimă nobilă şi nume melodioase (Ţulache, Lică şi Culai) plantează un pomişor şi îl îngrijesc pînă la sacrificiu: în faţa atacului iresponsabil cu pietre azvîrlite de o ceată de derbedei, Ţulache „a alergat să apere pomişorul cu trupul lui" (p. 14). Protejarea isterică a copăcelului de către pionierul cu spirit civic şi educaţie socialistă e urmată de un moment de acalmie psihosomatică, în care cei trei cavaleri ai demnităţii vegetale aplică nişte cunoştinţe de medicină pe cît de rudimentare, pe atît de ineficiente: „Udară pomul şi-i lipiră rana cu pămînt" (p. 15). Cum o fi arătat „lipitura" ecologică în imaginaţia autorului şi cît de mult ar fi rezistat un (şi aşa inutil) „pansament" cu pămînt sînt două necunoscute ale scenetei, în măsură să-i deruteze şi pe cei mai fantezişti dintre cititori.

De altfel, inutilitatea voluntariatului civic şi ineficienţa muncii patriotice rămîn principalele concluzii ce se desprind, fără voia autorilor, din povestirile eco-didactice ale manualelor comuniste. În sceneta **Ce este colectivul?** (**Limba română. Manual pentru clasa a II-a. Partea a II-a**, autori: Anca I. Maria şi Radu I. Maria, EDP, Bucureşti, 1975), la capătul unei zile de travaliu pionieresc forţat pe trotuarele oraşului, cititorul rămîne doar cu sentimentul ocupării arbitrare a timpului liber şi cu o întrebare de minimă decenţă raţională: cum şi cu ce finalitate adună fetiţele clasei a doua „în punguliţe seminţele florilor uscate" (p. 103)? Cu microscopul şi penseta? Pentru a completa „planul la ghindă şi castane" (altă invenţie şcolară coercitivă şi inutilă, cerută de activiştii de Partid şi aplicată la nivelul claselor de către învăţători)?

Ecologia activistă se afirmă în toată splendoarea ei grotescă şi în povestirea anonimă **Rugămintea copacilor**, înecată într-un animism vegetal care i-ar fi impresionat definitiv pe Vlahuţă şi Gîrleanu. Aici, copilul Sandu, un prolific al briceagului, al cărui nume e crestat pe toţi copacii „din păduri şi din parcuri", are un vis pedagogic, în care arborii din „noul parc" se adună ca *Ents*-ii lui J.R.R. Tolkien în faţa cetăţii Isengard, pentru a-i face morală civică vandalului: „– Nu vă lăsaţi ispitiţi să ridicaţi mîna împotriva noastră! [...] Sîntem masa voastră, patul în care dormiţi, uşa casei şi lemnul leagănului în care aţi crescut" (p. 11). Urmarea acţiunii nocturne de sensibilizare ideologică e previzibilă şi sterotipă; motivat de *speech*-ul mai degrabă pragmatic decît emoţional al copacului (care nu îşi invocă dreptul la existenţă, ci pe acela la funcţionalitate economică, rezultat, în mod firesc, în urma distrugerii sale de către om!), copilul se dă pe brazdă: „Chiar de a doua zi, Sandu ascultă rugămintea copacilor" (p. 12).

Uneori, mecanismul mental al supunerii faţă de exigenţele PCR le joacă o festă autorilor, transformîndu-le mesajele ecologice în involuntare pledoarii pentru devastarea naturii. Din reflexul psiho-politic de a nu lăsa vreo clipă la o parte teza edificării „noii lumi" socialiste, textierii manualelor îşi uită pe drum registrul de popularizare propagandistică de la care au pornit (cel al înţelepciunii ecologice a Partidului), amestecîndu-l, inconsecvent şi inabil, cu altele, ce-i drept, la fel de frauduloase (capacitatea de construcţie a PCR; justeţea politicii sale economice; clarviziunea planurilor cincinale etc.). Astfel, în anonima **Stejarul din curtea noastră** (**Limba română. Manual pentru clasa a II-a. Partea a II-a**, autori: Anca I. Maria şi Radu I. Maria, EDP, Bucureşti, 1975), după ce se face apologia splendorii istorice a copacului („– Băiete, bunicul mi-a spus, cînd eram copil, că stejarul acesta avea atunci aproape trei sute de ani" – p. 169), se trece la valoarea sa utilitară, obţinută în urma distrugerii şi prelucrării: „Lemnul stejarului este tare. Din el se fac picioare de poduri, traverse pentru calea ferată, mobilă frumoasă şi rezistentă. Întrebuinţat pentru foc, dă mare căldură" (*ibid.*). După elogiul vîrstei şi al rezistenţei copacului, diabolica „întrebuinţare pentru foc" imaginată de adult trebuie să fi dat peste cap toate aşteptările morale ale copilului!

Episodul de ecologie criminală se repetă în sceneta **La pădure**, unde lauda adusă pădurii de „tata" e urmată, paradoxal, de justificarea cinică a defrişărilor naţionale: „Ţara noastră este un adevărat şantier. Peste tot se construieşte. De aceea avem nevoie de lemn, de multe păduri" (*ibid.*, p. 146). Parafrazînd termenii autorului, morala povestirii ar putea fi redusă la deviza: „Protejaţi copacii, pentru a fi tăiaţi pentru construcţii!".

În fine, paroxismul catastrofei ecologice (declanşate de logica iresponsabilă şi confuză a autorilor) este atins în „lectura" **Berzele şi drapelul românesc**, de la pagina 187 a aceluiaşi manual. Aici, excesul de zel patriotic rezultă într-un asasinat zoologic colectiv, de care nici scriitorul, nici protagonistul său juvenil nu par să fie conştienţi: vopsindu-le puilor de barză corpul în tricolor, pentru a recompune clandestin şi celest drapelul românesc în vremuri „de ocupaţie" („În amurg, aştepta pînă zburau berzele bătrîne, se suia pe acoperiş şi stătea cu puii pînă se întuneca bine"), copilul-erou Petrică de fapt le condamnă la moarte sigură, prin asimilarea toxinelor în sînge şi blocarea circuitului respirator! La urma-urmei, însă, ce mai contează un mic detaliu de chimie organică şi plauzibilitate epică atunci cînd tricolorul fîlfîie prin aer şi piepturile compatrioţilor se umplu de sentimentul stenic al dragostei de ţară: „În zarea luminoasă, fiecare pasăre tînără, cu pieptul galben, cele două aripi, una roşie şi alta albastră, părea un drapel zburător. Şi, deodată, din toate piepturile se înălţă un strigăt puternic: «Trăiască România!»".

Ţi-e sete de cultură?
Bravo!
Te aştept la cafeneaua literară
marţi, miercuri, joi, vineri: 10^30 – 18^30
băutura – discount 25% cărţile – gratis
la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

MARŢI, 22 aprilie 20^00
Muzică clasică live:
Mariana Tudor – harpă

MIERCURI, 23 aprilie 19^00
Dialogurile *Academiei Caţavencu*

JOI, 24 aprilie 20^00
Teatru: *Recviem pentru un vis*
cu Tamara Creţulescu
Regia: Liliana Câmpeanu,
după romanul *Acompaniatoarea*
de Nina Berberova

Clubul Prometheus
vă urează Paşte fericit!

MARŢI-JOI 19^00-21^00 discount 25%

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sect. 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

CĂDERE LA NAŢIONALUL BUCUREŞTEAN

Alegătorul şi dalmaţianul

MIHAELA MICHAILOV

Teatrul Naţional „I.L. Caragiale", Bucureşti. **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale. Regia: Grigore Gonţa. Scenografia: Florica Mălureanu. Cu: Mihai Călin, Dan Puric, Vlad Ivanov, Eugen Cristea, George Ivaşcu, Claudiu Bleonţ, Andrei Duban, Gavril Pătru, Şerban Ionescu, Marius Rizea, Tania Popa etc.

Scrisoarea pierdută regizată de Grigore Gonţa este aidoma dalmaţianului care traversează scena din cînd în cînd: cu multe pete negre. Spectacolul nu are, din păcate, frumuseţea şi distincţia rasei cu pricina. Are, în schimb, multe momente moarte, un divertisment facil bazat de cele mai multe ori pe „cioace" şi interpretări de suprafaţă, destul de şterse. Se vrea modern, însă nu reuşeşte decît să fie plat şi siropos, lăsînd multe lucruri nerezolvate. Nu este valorizat aproape deloc echivocul atît de suculent la Caragiale, muchia de cuţit pe care evoluează personajele, jonglînd cu un paradox extrem de subtil şi ofertant. Cred că principala problemă a spectacolului îşi are originea într-o lectură eronată a textului şi în special a relaţiilor dintre personaje, reduse la cîteva locuri comune. Edulcorarea amorului pasional dintre Tipătescu şi Zoe, apropierea lui de zona romanţată gen **Misterele Parisului**, în defavoarea unui erotism visceral, impulsiv şi tensionat, mi s-a părut total nepotrivită şi neargumentată regizoral. N-am înţeles motivaţia pentru care Zoe, superficial interpretată de Tania Popa, fără gradaţii sau treceri de la un registru la altul, trebuie să fie o apariţie ingenuă în rochie de balerină şi cu poante, asemeni unei păpuşi Barbie care-ţi zîmbeşte dulceag din spatele vitrinei. Nu mi s-a părut deloc potrivită opţiunea pentru o ipostază care pare mai degrabă ieşită dintr-o carte cu poveşti (mai rămînea să între Mihai Călin pe un cal alb!) decît din lumea lui Caragiale, care în realitate îşi trăieşte cu voluptate pasiunile, le hipertrofiază şi se adînceşte în ele. E un univers ce-şi consumă cu maximă intensitate iubirile, asumîndu-le aproape pînă la paroxism. Zoe nu e un îngeraş nevinovat, o *dona serafica* deplasîndu-se cu paşi de balerină şi unduiri silfidice – e o femeie versată, încăpăţînată, care-şi cumpăneşte cu abilitate fiecare pas după ce pierde scrisoarea, fiind gata de orice compromis. Interpretarea ei în această cheie inocent-idilică, „stropită" cu momente pateticlacrimogene, devine neverosimilă şi deplasată, iar tangoul final cu Tipătescu, surprins de Mihai Călin într-o singură notă, destul de rigidă, fără „parşivenia" de a se mula pe orice tip de situaţie, tinde către penibil. Ceea ce lipseşte jocului actoricesc este surprinderea fină a nuanţelor, sesizarea şi pigmentarea lor. Vlad Ivanov face un Trahanache monoton şi lipsit de haz, nereuşind să puncteze echivocul şi permanenta ambiguitate a rolului. Claudiu Bleonţ trasează cu umor evoluţia lui Caţavencu de la superioritate afişată la servitorism, dar îngroaşă discursul bigot, patetic pînă la un ridicol mult prea evident. Şerban Ionescu propune un Pristanda sec, fără nuanţa de viclenie şi subînţeles pe care o ascunde personajul. Cuplul Farfuridi-Brînzovenescu: Eugen Cristea şi George Ivaşcu îşi corespund ca tip de limbaj şi comportament, supralicitînd însă comicul de limbaj. De departe cei mai buni din spectacol sînt Marius Rizea – alegătorul mahmur, prezenţă scenică savuroasă, cu un haz nebun, frust şi autentic, şi Dan Puric, ludic şi atent la inflexiuni şi nuanţe – un Dandanache aparent ticăit şi senil, în realitate oricînd gata de război.

Scenografia Floricăi Mălureanu parodiază un tip de *high-life* cu veleităţi aristocratice, apelînd la doar cîteva elemente: canapeaua în alb şi negru (ca şi pelerina lui Tipătescu, de gust îndoielnic altminteri), tribuna din burete şi beculeţele festiviste, ambient al perniţei.

O scrisoare pierdută în versiunea Gonţa nu aduce nimic nou. Nu reuşeşte nici să creeze personaje cu o anumită rezonanţă, care să-ţi rămînă într-un fel impregnate în minte, cum au fost cele interpretate de Toma Caragiu, Rodica Tapalagă, Victor Rebengiuc, Octavian Cotescu, Mariana Mihuţ, nici să inoveze la nivelul viziunii regizorale, cum a făcut spectacolul lui Alexandru Tocilescu, extrem de viu şi dinamic, cu un impact percutant prin găsirea unor soluţii ingenioase – scenele „împrumutate" din **Basic Instict** –, susţinute şi motivate. O montare incitantă, care nu miza doar pe autenticitatea unor replici cu bătaie lungă, ci şi pe situaţii al căror corespondent era inventiv găsit, reuşind să trezească o reacţie – spre deosebire de spectacolul lui Gonţa, care te lasă indiferent. Ce rămîne din trîmbiţatul An Caragiale pe prima scenă a ţării? Un singur spectacol care merită văzut, şi anume **O noapte furtunoasă** în regia lui Felix Alexa. În rest, o soţietate cam prăfuită, asemeni clopoţeilor din mintea lui Dandanache.

Urma (dalmaţianului) scapă turma

IULIA POPOVICI

Mult aşteptata, mult trîmbiţata premieră a **Scrisorii pierdute** de la Teatrul Naţional din Bucureşti, ultima dintre montările unui An Caragiale care se pare că va dura un cincinal, a avut în sfîrşit loc.

Ce am văzut? Să începem cu teoria:

Actorii sînt tineri fiindcă au vîrsta personajelor din piesă şi pe cea a primei distribuţii.

În trecerea mea prin Facultatea de Litere, am întîlnit, printre alte fapte de istorie a limbii române literare, o foarte interesantă şi uşor de demonstrat teorie, conform căreia **Scrisoarea pierdută** (dar nu numai ea) e structurată pe mai multe paliere sociale, de vîrstă şi educaţie, identificabile la nivel de vocabular, prin preferinţe de inventar lexical, abateri de la normă localizabile spaţio-temporal (binecuvîntatul hipercorect *nifilistule*) şi, mai ales, prin utilizarea aceloraşi cuvinte în stadii succesive de asimilare. Spre pildă, onorabilul Trahanache spune *cestiune*, amicul Tipătescu – *chestiune*, iar liber-schimbistul Caţavencu – *chestie*. Astfel, prezidentul şi prefectul aparţin, evident, unor generaţii diferite, iar între acesta din urmă şi părintele **Aurorei economice române** stă mobilitatea intelectuală diferită (şi în favoarea Caţavencului). La fel cu Dandanache, ale cărui ticuri de limbaj îl plasează cu cîteva generaţii înainte de 1883, anul rătăcirii scrisorii păcătoase. Altfel spus, nu cred în baliverna cu distribuţia de aceeaşi vîrstă cu personajele, de care s-au ataşat Dinu Săraru şi Grigore Gonţa ca să justifice plecarea lui Beligan, a lui Moraru şi a lui Dinică. În plus, sînt de părere că ceea ce contează e vîrsta pe care o joci, nu vîrsta din buletin (în anumite marje, evident; despre *ce* joacă ai noştri tineri, a se vedea mai jos).

Nouă tentativă de re-citire, comedie politică autentică, permanentă actualitate.

Ca să nu ne plictisim, mă abţin de la comentarii privind contradicţia în termeni între „re-citirea" postmodernistă (ceea ce chiar făcea Tocilescu) şi interpretările moderniste pe linia „clasicii – contemporanii noştri", care nu-şi permit deturnarea de la datele esenţiale ale textului, şi mă opresc la ce-am văzut joi seară.

Avem un decor în alb şi negru, scena sugerînd un ecran de televizor pe care se desfăşoară o telenovelă de anii '60, din care, ca-n **Trandafirul roşu din Cairo**, eroii ies pe alocuri, păşind „în realitate" şi conversînd cu publicul. Avem un Tipătescu (Mihai Călin) al cărui mare ghinion e că-l joacă în alt spectacol pe Chiriac (unde are un Spiridon viabil şi o Vetă cu personalitate, ceea ce aici nu e cazul) şi, ca să nu se complice, face din prefect un imberb băiat de prăvălie. Avem o Joiţică (Tania Popa) în toalete diafane şi cu „balerini" în picioare, care pluteşte (a se citi: *se prelinge*) cu mişcări ample şi haotice. Între cei doi – mare iubire (accentul e plasat, în această montare, pe povestea de dragoste), sugerată de tentativele de a face amor pe o canapea în alb şi negru (dacă adăugăm pelerina cu pete albnegre a lui Fănică şi dalmaţianul plimbat de feciorul în casă, prima scenă e un minunat episod de Cruela... *redivivus*), tentative precedate de alte plutiri demne de **Lacul lebedelor** (şi Ghiţă nu mai vine!). Tania Popa face eforturi emoţionante să joace marea doamnă pasională (ca fetiţele care se joacă de-a mama), rezultînd bucăţi amalgamate de *curat* Ofelia, Julieta şi Mariana Mihuţ, într-o relaţie scenică inexistentă cu un Trahanache (Vlad Ivanov) debitator de replici bine-nvăţate. Ajunşi aici, intrăm în sus-numita *comedie politică autentică*, alături de un Brînzovenescu (George Ivaşcu) de tot plînsul, redus la un comic primar, de un Farfuridi (Eugen Cristea) pe care nu ştiu din ce recuzită să-l iau, başca un Caţavencu (Claudiu Bleonţ) prin care Cetăţeanul mai mult sau mai puţin turmentat (Marius Rizea) şi alţii asemenea, toţi producîndu-se cu aplomb la scenă (ieşiţi *carevasăzică* din ecranul de televizor, luminat brusc în roşu-galben-şi-albastru, să ştie tot omul unde bate), cu pauze subtile între cugetare adîncă („industria noastră care lipseşte cu desăvîrşire"...). Cu care s-a sfîrşit şi actualitatea lui Caragiale (fără să uităm finalul de un kitsch teribil – oare tot Florica Mălureanu să fi făcut arcul acela de triumf, sau ce-o fi el, de gips ornat cu luminiţe roşii, plus cortina din beculeţe de pom rămase de la Anul Nou pe fundal?).

Ce am văzut, deci? Textul pe care-l arhiştiam, nişte actori buni pe care Grigore Gonţa a reuşit performanţa de a-i face să joace prost (negreşit, cel mai bun actor de pe prima scenă a ţării a fost, de data aceasta, dalmaţianul; cu cîtă graţie traversa el scena!), un decor minunat, dar din alt spectacol, o regie de-o cauţi cu lumînarea şi n-o găseşti (poate s-o vezi cînd rezolvă ieşirile din scenă ale personajelor prin căderea cortinei, încît ajungi să crezi că piesa are şapte acte). Altfel spus, va fi un succes de casă teribil, şi în continuare vom crede că ce se face pe „prima scenă a ţării" chiar e teatru (iar rinocerul e, vorba lui Marco Pollo, inorog).

Prezenţa prozatorului

ION BOGDAN LEFTER

Gheorghe CRĂCIUN
Mecanica fluidului
Culegere de lecţii introductive cu exemple, definiţii, întrebări şi 36 de figuri incluse în text, Editura Cartier, Chişinău, 160 p., f.p.

Opera multistratificată

În noiembrie 2002, la Tîrgul „Gaudeamus", Gheorghe Crăciun şi-a lansat masivul studiu teoretic **Aisbergul poeziei moderne** (Editura Paralela 45). În urmă cu cîteva săptămîni i-a apărut la Chişinău un volum de proză, **Mecanica fluidului** (la Cartier). Foarte curînd va ieşi de sub tipar culegerea de eseuri şi confesiuni **Doi într-o carte (fără a-l mai socoti şi pe autorul ei)** (la Grinta din Cluj, protagoniştii fiind Radu Petrescu şi Mircea Nedelciu). Scrie din toamna trecută la **Pactul somatografic**, „diagnoză" de o frapantă originalitate a prozei româneşti din ultimele decenii, încercare de identificare a „amprentei" fiecărui eu auctorial în filigranul textelor, eseurile apărînd în serial în **Observator cultural**, în ritm la început săptămînal, apoi bilunar, momentan întrerupt pentru finalizarea (pentru aceeaşi editură Cartier din Chişinău) a unui volum-sinteză de teorie literară, construit ca sistem de concepte fundamentale, prin extinderea **Introducerii** sale **în teoria literaturii** (1997). În sfîrşit, şi-a revizuit între timp **Păpuşa rusească**, masivul roman din care a oferit în ultimii ani mai multe fragmente revistelor literare, forma actuală aşteptînd doar o ultimă „decantare", apoi retuşurile finale şi publicarea, poate încă în acest an.

Aflat – vasăzică – într-o „formă" de zile mari, Gheorghe Crăciun lucrează cu motoarele intens turate nu la o carte, ci la un ansamblu de cărţi prin care-şi reorganizează, îşi extinde şi-şi adînceşte opera, punîndu-i mai bine în valoare construcţia multistratificată. La suprafaţă – relieful fascinant al prozei sale, sprijinit în profunzime pe mai multe rînduri de „infrastructuri", scoase treptat la vedere (primele etape editoriale fiind **Cu garda deschisă**, 1997, **În căutarea referinţei**, 1998, şi **Reducerea la scară**, 1999). Un strat e cel conceptual, de gîndire sistematică, tradusă în elaborări sintetice şi aplicaţii analitice acumulate pînă la dimensiuni şi performanţe care, dacă ar aparţine unui critic şi teoretician „de meserie", i-ar aduce aceluia onoruri peste onoruri. Altul e istoria personală, biografică, formarea şi – de la un punct încolo – autoedificarea personalităţii proprii. În sfîrşit şi decurgînd din experienţa de viaţă, dar la un nivel mai profund, acolo unde, în cazul marilor scriitori, se articulează viziunea asupra lumii şi a literaturii, a creativităţii în genere, esenţialmente filozofică, chiar dacă asumată foarte personal, Crăciun a avansat în reflecţia asupra fiinţei umane ca dualitate corporal-intelectuală, de o complexitate egală pe cei doi versanţi ai săi.

Se poate vorbi despre asemenea „structuri de adîncime" şi în legătură cu alţi autori (dar nu cu mulţi!), sînt – însă – rarissime în istoria literaturii situaţiile în care avem şansa de a privi în străfundurile operei, care, finită la suprafaţă, fixată într-o formă anume, ni se dezvăluie şi ca proces, ca metabolism, lăsîndu-ne să contemplăm vibraţiile sensibilităţii, expansiunea gîndirii, magma creativităţii, „corporalizate" la rîndul lor, palpitînd în texte paralele, ca organismele vii în timpul disecţiei...

Mecanica fluidului: captarea vieţii

„Fluidul" despre care e vorba în cea mai recentă apariţie editorială a lui Gheorghe Crăciun e „propria lui identitate, eul său", cum singur explică, la persoana a III-a, în **Argumentul autorului**; adică „biografia lui corporală şi mentală", care e „altceva decît biografia civilă" (p. 6). Indiferent de gradul de ficţionalizare din textele cuprinse în carte, ele aparţin – aşadar – unei unice confesiuni de scriitor. „Fluiditatea" existenţei, a identităţii, a fiinţei se opune oximoronic „mecanicii" din sintagma titulară, în speţă formei, expresiei verbale statice în care ea, fiinţa, se fixează fatalmente atunci cînd frazele, ieşite de sub tipar, nu se mai pot modifica. Ideea nemărturisită, sugerată doar (altfel patetismul susţinerii ar fi greu de suportat), e că „sintaxa, acea structură care nu poate înlocui nici pielea, nici meningele, nici fluidul sîngelui sau al respiraţiei" (*Ibid.*), iese – totuşi – de sub regimul „mecanicii" atunci cînd se întîlneşte cu acuitatea trăirii şi cu autenticitatea scriiturii ca act, ca explorare complexă a limbajului, ca experiment permanent.

Cartea e alcătuită din texte scurte, pînă la maximum patru pagini, de două tipuri, alternate: proze mai vechi, majoritatea din 1978 (restul fiind datate astfel: două 1977, una 1977-1978 şi una 1983), recuperate dintr-un volum cu care autorul mărturiseşte în **Argument** că a făcut cîndva o primă tentativă, eşuată, de a debuta editorial, înainte de **Acte originale/copii legalizate** (1982), şi – respectiv – secvenţe de jurnal intelectual, scrise, conform aceluiaşi **Argument**, „după 1985" (unele – probabil – recente sau revizuite recent), grupate sub titlul serial **Grandangular (1)**, **(2)**, **(3)** etc., sub care o parte dintre ele au apărut mai întîi, în anii trecuţi, în **Observator cultural** (fără numerotare). Să notăm în trecere că atare construcţie aminteşte de structura biplană a **Compunerii cu paralele inegale** (1988), unde printre prozele de ficţiune pe subiecte contemporane erau presărate secvenţele rescrierii romanului clasic al lui Longos, **Daphnis şi Chloe**. Se adaugă de-a lungul cărţii şi cîteva zeci de desene şi fotografii ale autorului.

Prozele – sau „aşchiile" de proză – din **Mecanica fluidului** sînt, fără rezerve, excepţionale. Cu un sfert de secol în urmă, autorul îşi exersa prin ele privirea şi scriitura, într-un fel de „instantanee" complet dezinteresate de ticluirea unor „ficţiuni", de articularea „acţiunii", de construcţia personajelor ş.a.m.d. De obicei la persoana I, el făcea schiţe de notaţie, de transfer în pagină a unor cadre, a unor scene, a unor detalii, proceda la descrieri îndelungi, încerca să capteze imagini şi senzaţii folosind enumeraţii detaliate, parcurgînd registre lexicale şi gramaticale, explorînd limbajul, cuvintele, morfemele, fonemele, punctuaţia, scriind proză nu cu blocuri mari de text, nu cu tranşe masive de realitate, ci cu propoziţii construite în aşa fel încît să iasă de sub regimul convenţionalului, să evite stereotipiile „literare", să preia în text viul vieţii: vizibilul şi palpabilul din prezentul imediat sau din cîte o secvenţă de trecut, ba chiar şi din două vise transcrise.

Eşantioane:

▮ simultan descriere obiectuală, analiză senzorială şi explorare a limbajului prin glisări lexicale şi fonetice: „Răzbunare a vîntului peste covoare prin haine zbatere. Uzbekistan al singurătăţii mele cu picioare îngheţate cu degete fripte de frig. Pisica intră în casă şi se face covrig. Se încolăceşte. E o pisică probabil colantă. Colaborăm o vreme din priviri. Apoi reiau prezenţa mea în coală. Prin curţi era aşa răscoală de cocoşi se cocoloşea de dimineaţă şi luna era un ghemotoc de scame. Era o oră nouă" (p. 102);

▮ tematizare a simultaneismului lumii şi al limbajului despre lume: „Un aer de preocupare. De exemplu pe stradă. Trupul meu recunoaşte. Văzut încearcă să vadă. Am fost obişnuit să vorbesc despre lume ca despre lumea despre care se vorbeşte. Lumea recunoscută. Aer preocupat. Trupul meu mă arată" (p. 125);

▮ scriitură joyceană intens-emoţională, de captare a non-acţiunii şi a tristeţii unei dimineţi oarecare: „în ciuda tristeţii mă gîndeam imediat să mă scol să mă piaptăn din nou să mă îmbrac din nou să mă privesc din nou în aceeaşi oglindă însă în alte haine să fac patul şi o anumită ordine pe care o cunoaşte soţia pe care o pretind şi eu etcetera mă gîndeam să mă gîndesc la ceva serios să mă liniştesc să mă asigur să fiu plăcut impresionat de această zi să mă bucur să fluier să mai corectez o teză două să-mi întind mai departe gîtul în prelungirea capului picioarele în prelungirea coapselor să te întinzi să te destinzi să-ţi vinzi această clipă în pripă fără risipă de tine cine care cum şi unde picior gînd covor al acestei tristeţi pe care calcă sentimentul şi iluzia lui pe care calci covor de iută sau de fibre sintetice covor pe care ar putea să calce nişte degete" (p. 114, dintr-un text cu titlu semnificativ: **Gramatica generativă a unei zile obişnuite**).

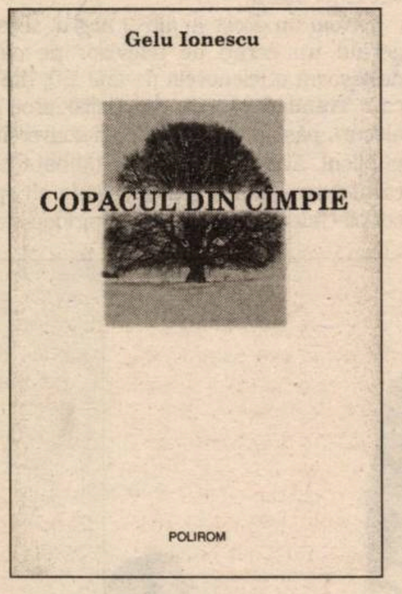
Mecanica fluidului: privirea prin grandangular

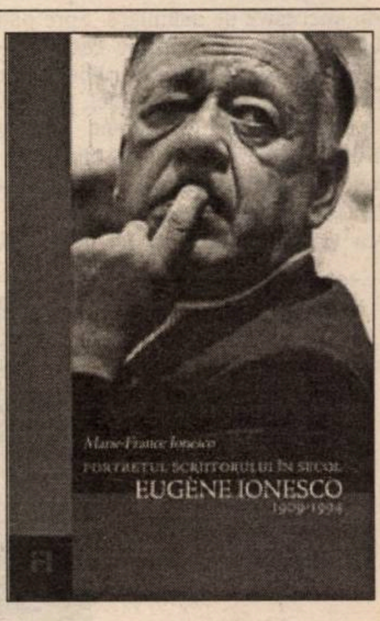
Celelalte secvenţe, de jurnal intelectual, nu sînt întîmplător reunite sub un generic preluat din limbajul tehnic al artei fotografice. Ca privite printr-un grandangular, lumea, textul, cărţile şi gîndirea care reflectează asupra lor apar „mărite", în gros-plan, lăsînd să li se vadă structura concretă, relieful şi porozitatea suprafeţelor. Ca în (un singur exemplu): „Lumea, spaţiul, lumina mă ameţesc din nou. Senzaţia că ele vor să mă soarbă. Orice privire poate fi, cînd te aştepţi mai puţin, o descoperire a abisului. Spaţiul asta şi este: abisul, golul. Şi-n faţa lui trupul care se dezechilibrează preventiv parcă, ştiind ce-l aşteaptă./ Pagina însăşi se transformă în abis. Citesc ce citesc şi pagina devine ameţitoare ca o prăpastie. Simt că aş putea să cad în ea. «Abisul cărţii» nu e, aşadar, numai un concept cultural, cum a arătat Radu Petrescu în **Meteorologia lecturii**. Literele, scrisul, rîndurile au această facultate de a-ţi revela fizic adîncimea spaţiului în care ai intrat. Pagina nu e un suport, ci o crevasă" (p. 23-24). În jurnal vor intra şi pasaje mai eseistice sau fişe de lectură, montajul întreg atingînd profunzimi tulburătoare.

O cheie de înţelegere a acestei viziuni asupra scrisului o oferă textul din **Addenda**, consacrat fotografiei. Din nou secvenţial, din nou amestecînd amintirile şi reflecţia personală cu speculaţia intelectuală. Titlul e iarăşi foarte sugestiv (ca de cele mai multe ori la Gheorghe Crăciun, care are un talent aparte al anumitor formulări surprinzătoare, compuse prin mixaje inteligente, subtile şi expresive de planuri, de registre, prin distorsiuni controlate, prin combinaţii concret-abstracte etc.): **Lumea întreruptă**. Asta facem – nu-i aşa? – atunci cînd apăsăm pe declanşator: „întrerupem" curgerea vieţii, o fixăm într-un cadru, o „încremenim" pentru a o putea păstra, pentru a o „recupera". „Dar" – notează autorul în această suită finală de secvenţe autobiografic-eseistice – „fotografia nu înseamnă doar tăietură, decupaj, izolare. Ea este, de asemenea, şi rezultatul unui comportament selectiv în raport cu lumea. Cel care fotografiază taie cu intenţie doar anumite felii de realitate. Cadrul dreptunghiular al vizorului, al fotogramei şi fotografiei finale acordă lumii o nouă vizibilitate. Dincolo de posibilele etaje ale semnificaţiei, simpla oprire în loc a lumii într-o imagine definită, statică devine emblematică. Lumea se lasă deodată citită, studiată. Revenirile şi observaţia atentă, amănunţită, în afara oricăror modificări ale condiţiilor iniţiale, devin deodată posibile" (p. 143). Prin urmare, privirea, un anume fel de privire, e echivalentă cu lectura. Iar fotografia e şi ea o scriere, „scrierea cu lumină" (p. 131). Sau: „A fotografia lumea înseamnă a te recunoaşte martor, judecător, narator, înseamnă a te pregăti din nou să îmbraci pielea ta tăbăcită, subţiată la coate şi mototolită la chip, de ins care scrie. Descrierea la care te invită aparatul de fotografiat este de fapt un alt fel de naraţiune. Să povesteşti detaliul, să povesteşti toate nuanţele de cenuşiu posibile, să povesteşti viteza unui gest" (p. 150). Şi – din nou – aşa mai departe, în formulări duse uneori pînă la un teribil dramatism al interogaţiei existenţiale şi morale.

Final (poate) sever (dar nu faţă de autorul comentat!)

Fără să mai intru în alte detalii, aş formula un final care ar putea fi citit ca sever faţă de literatura noastră actuală. Iată-l: prezenţa lui Gheorghe Crăciun obligă lumea noastră scriitoricească să se ridice la un nivel excepţional de complexitate a creativităţii şi de conştiinţă intelectuală; sau, prin contrast, o condamnă la ridicol. Cu excepţiile care sînt, cîte sînt... ▮





De curînd au fost lansate în Bucureşti două interesante volume ale unor cunoscuţi autori români stabiliţi în străinătate: **Portretul scriitorului în secol. Eugène Ionesco 1909-1994** de Marie-France Ionesco, fiica marelui dramaturg (Editura Humanitas, traducerea din franceză a cărţii fiind semnată de Mona Ţepeneag), şi **Copacul din cîmpie. Scrieri memorialistice** de Gelu Ionescu, binecunoscut eseist şi comparatist, stabilit în Germania, unde a lucrat mult timp la Radio Europa Liberă ca realizator al emisiunii **Actualitatea culturală românească**. Vom reveni...

Aisbergul poetic al lui Gheorghe Crăciun

PAUL CERNAT

Gheorghe CRĂCIUN
Aisbergul poeziei moderne
Argument al autorului, postfață de Mircea Martin, Editura Paralela 45, Colecția „80", Seria „Eseu", Pitești-București-Brașov-Cluj, 2002, 552 p., f.p.

În căutarea poeziei. O teorie „pentru export"

Se întîmplă* ca redutabilul volum al lui Gheorghe Crăciun despre poezia modernă să fie purtătorul unei condiții paradoxale. Deși propune o pledoarie în favoarea poeziei *tranzitive*, „pragmatice", nemetaforizante, „democratice", imanente etc., el are drept titlu o *metaforă*. Deși este opera teoretică a unui prozator, el are ca obiect poezia. Anvergura impresionantă, cu puțini termeni reali de comparație în teoria literară românească, dar și concepția de ansamblu îl destinează mai curînd „exportului" – în speță, marilor dezbateri academice europene asupra poeziei moderne. Sincronizarea decomplexată, în răspăr cu excesivul și provincialul localism autohton trebuie, de la bun început, salutată. Recuperînd, recondiționînd și refolosind conceptele de *reflexivitate* și *tranzitivitate* din stilistica lui Tudor Vianu (cu al cărui *stil* sobru, aulic, rezonează), autorul polemizează la vîrf cu pontifii „modernismului înalt": Hugo Friedrich, Marcel Raymond și Carlos Bousoño, aliindu-și în această bătălie teoretică un „marginal" est-european fără prea mult apetit abstractizant, dar cu antene fine pentru concret: Jovan Hristić (din **Formele literaturii moderne**). Sincronism, tranzitivitate, pragmatism, soliditate a construcției, miză pe ontologia limbajului – iată „pilonii" care stau la baza acestui proiect personal ce îmbină fericit erudiția, rigoarea conceptuală și acuitatea analitică (pe alocuri didactică) a demonstrației cu expresivitatea „literară".

În realitate, privite atent, lucrurile se dovedesc a fi înșelătoare. Într-o elogioasă, subtilă și exactă postfață intitulată **Recurs în procesul poeziei moderne**, Mircea Martin face o observație esențială: „...poezia transparentă, directă, n-ar putea exista fără fundalul poeziei deviante, tipic moderniste, așa cum aceasta din urmă, la rîndul ei, s-a afirmat în relație cu elocvența romantică. Fără perechea ei invizibilă dar prezentă, poezia tranzitivă n-ar avea relevanță". Într-adevăr: poezia reflexivă, lirică, metaforică, înaltă și ezoterică pare a fi fost „refulată", azi, în subconștientul poeziei realiste, tranzitive, așa cum limbajul comun fusese refulat ca „nepoetic" de modernismul înalt. Ciocnirea dintre aisbergul tranzitivității poetice și Titanicul poeziei reflexive a dus doar la scufundarea celui din urmă, nu și la dispariția lui. Separarea apelor de uscat produce, orice s-ar spune, efecte secundare, poate chiar în sensul secundarului teoretizat de un Virgil Nemoianu...

Unii s-ar putea întreba „de ce preia Gheorghe Crăciun terminologia lui Vianu din **Arta prozatorilor români** aplicînd-o... poeziei moderne?". Personal, cred că una dintre mizele lucrării de față este relația ombilicală dintre poezie și proză; căci, așa cum putem vedea în sintaxa prozei lui Mateiu Caragiale și Mihail Sadoveanu o încorporare prozastică a poeziei lirice, „reflexive", tot astfel putem vedea și în proza lui Gheorghe Crăciun o *extensie* specifică a poeziei „tranzitive", dublate de o importantă componentă lingvistico-teoretică și experimentală.

Faptul necesită oarecari explicații. Să le luăm pe rînd. În **Argument**, autorul afirmă că la „originea" acestui studiu, edificat cu migală pe parcursul unui deceniu și susținut în 2000 ca teză de doctorat sub titlul **Dimensiuni tranzitive în poezia modernă**, s-a aflat, de fapt, un studiu din 1981 intitulat, „manolescian", **Contradicția lui Bacovia**... În fapt, „aisbergul" prozei și al teoriei lui Gheorghe Crăciun e chiar... poezia tranzitivă, miza nefiind doar una teoretică, ci și profund existențială – autorul s-a confesat în repetate rînduri despre cum s-a „format" ca poet după ce l-a descoperit la 18 ani pe Hugo Friedrich cu **Structura liricii moderne**, despre cum nu a putut să debuteze editorial în 1973 cu volumul de poezie „denotativă" **Legi de mișcare** (după ce, cu doi ani înainte, Matei Călinescu îi prezentase un grupaj în revista **Argeș**), despre cum a renunțat la 26 de ani la poezie transferînd-o în experimentarea unei noi sintaxe a prozei... O sintaxă „propozițională" testată, încă de la începutul anilor '70, împreună cu Gheorghe Iova și Gheorghe Ene. Se știe că, pentru membrii grupului experimental **Noii** din *underground*-ul Filologiei bucureștene, Rimbaud și Bacovia erau figuri tutelare; nu prea s-a observat însă că „textele" scurte publicate de-a lungul timpului de Gheorghe Crăciun și, parțial, chiar romanele sale pot fi privite ca dezvoltări ale unor nuclee poetice aflate – pe de o parte – în vecinătatea poemelor în proză ale lui Rimbaud și Bacovia și – pe de altă parte – dublate de un apetit *reflexiv*, estetizant și intelectualist, deviat în metatext, teorie și autoreflexivitate. O traiectorie asemănătoare a încorporării „inefabilelor" Ideii în textura prozei există și la Radu Petrescu, unul dintre modelele ale lui Gheorghe Crăciun... Oricum, dacă poezia „tranzitivă" îmbracă haina prozei cotidianului biografic, nu mi se pare exagerat să vedem într-o secțiune a prozei antiepice „postmoderne" un travesti al poeziei – o poezie a percepției senzoriale și a descripției infinitezimale. Într-un fel, **Aisbergul poeziei moderne** marchează întoarcerea la prima iubire – poezia modernă – prin intermediul unui substanțial „ocol" teoretic.

O lovitură teoretică „la vîrf"...

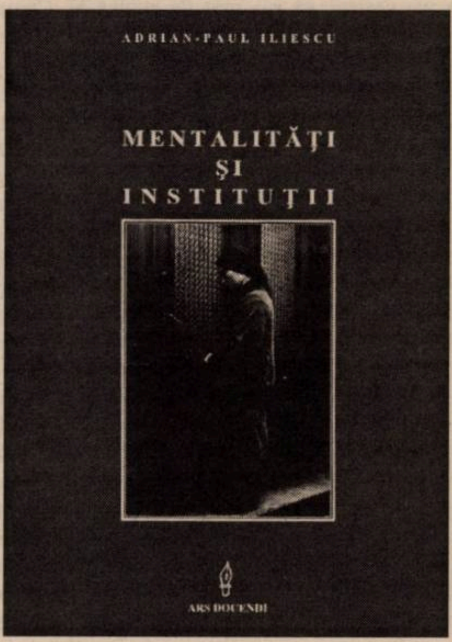
Ar fi probabil fastidios să enumăr toate aspectele care fac din acest volum una dintre cele mai importante apariții ale criticii și teoriei literare românești postbelice, o carte *realmente* de anvergură internațională. Lipsa de complexe a autorului față de mogulii criticii românești și europene e frapantă, vădită în „corecțiile" calme, competente și, în același timp, radicale pe care le aplică, de la egal la egal, teoriilor acestora. Metateoria e, fără îndoială, unul dintre punctele forte ale lui Gheorghe Crăciun. Miza majoră a studiului său constă în „aducerea la suprafață", cartografierea și reabilitarea unui continent ascuns al poeziei moderne ignorat sau minimalizat de teoreticienii domeniului. Căci – într-adevăr – în afara sau în marginea acestui curent dominant, orfic, abstracționist, metafizic, autosuficient, metaforic și purist – care „de la Baudelaire la suprarealism", trecînd prin Rilke, Mallarmé și Valéry, a știut să-și impună mai eficient, o vreme, programul teoretic – există și alte direcții, precum cea „experimentală, ludică și manieristă" a avangardelor și a poeziei lingvistice și cea „tranzitivă", a concretului „prozaic", imediat, lipsit de transcendență, a experienței individuale cotidiene, deschise către comunicarea cu cititorul și, mai ales, lipsite de vălul metaforei și de supradeterminări simbolice. Poate n-ar strica să ne întrebăm, în această ordine de idei, din interiorul cărei tradiții de gîndire vorbesc teoreticienii mai sus-amintiți. În mod evident, modelele lor sînt europocentrice (franceze, germane, spaniole și italiene), mai puțin sau deloc anglo-americane sau ruse, opuse „concretului democratic" al poeziei de tip Whitman. Fuga și, de fapt, repulsia, oroarea de limbajul comun, „prozaic" și „utilitar" vădește, dimpotrivă, un *ethos* aristocratic, centrat pe restaurarea autorității transcendente a Poetului.

Originile poeziei tranzitive sînt anglo-americane, „strămoșul și primul ei teoretician" este „romanticul eretic" Wordsworth, în prefața la volumul **Balade lirice** (*sic*!), iar cel care i-a dat „trup" este Walt Whitman, în **Fire de iarbă**. Examinarea atentă a originilor poeziei tranzitive este unul dintre meritele importante ale cărții. Secvențele micro-monografice despre Wordsworth, Whitman, Pound, akmeismul și futurismul rus (de la Ahmatova la Maiakovski), Fernando Pessoa, ultimul Bacovia, Robert Frost, Kavafis, William Carlos Williams, ultimul Montale, „ereticul" Francis Ponge, Charles Olson, Robert Lowell, Frank O'Hara jalonează o remarcabilă **Scurtă istorie a poeziei tranzitive**, galeria modernismului tranzitiv încheindu-se cu un capitol sintetic despre **Modernismul românesc și tranzitivitatea**. De reținut, aici, promovarea „simbolistului eretic" Bacovia în prima linie „internațională" a respectivei direcții, cumva pe urmele **Panoramei poeziei universale** a lui A.E. Baconsky. La fel de remarcabile prin claritate și precizie analitică sînt capitolele despre poetica modernă și „dimensiunile ei" sau expertizele avizate pe marginea poeților și grupărilor poetice ale avangardei și neo-avangardelor europene, autorul confirmîndu-și virtuțile de cunoscător versat al poeziei „gramaticale" (ludice și experimentale) și al teoriilor limbajului. Deschiderii către o tipologie „tripartită" a limbajului poeziei moderne i se adaugă o amplă secțiune de note în care sînt „recuperate" explicații teoretice și exemple omise pe parcursul lucrării. O construcție solidă și o examinare tipologică sistematică (stilistico-retorică, gramaticală, ontologică ș.a.m.d.), „lucrată" pînă la detaliu și, în ciuda unor abateri de la normele occidentale ale citării, străină de superficialitatea improvizat-expediată ce caracterizează grosul studiilor literare autohtone (inclusiv al celor „doctorale"). Gheorghe Crăciun a explorat *din interior* un imens material poetic, teoretic și filozofic; seriozitatea, complexitatea, calibrul și personalitatea lucrării impun respect și admirație.

...și cîteva rezerve „constructive"

În ceea ce mă privește,. regret că autorul nu prea acordă importanță poeziei-reportaj a tînărului Geo Bogza (menționat, *en passant*, cu **Poemul invectivă**). Cazul Bogza mi se pare cu atît mai semnificativ cu cît traseul său poetic a fost unul de la deliricizarea extremă a limbajului spre convenționalismul emfatic, invers celui parcurs de Bacovia... Un alt poet „tranzitiv"

Radio Total 96.9 FM



La Editura Ars Docendi a apărut recent un solid volum de studii coordonat de Adrian-Paul Iliescu: **Mentalități și instituții. Carențe de mentalitate și înapoiere instituțională în România modernă**. Marea majoritate a analizelor și comentariilor incluse în secțiunile **Diagnoze**, **Studii de caz și cercetări de teren**, **Metode moderne de analiză instituțională**, **Comentarii și teme de investigație** se ocupă de forme și aspecte ale vieții politico-instituționale din România postcomunistă. Deschis de un text al lui Adrian-Paul Iliescu (**Maniheism politic și eșec instituțional**), volumul beneficiază de aportul a doi specialiști străini: Paul E. Michelson și Jean T. Michelson (**Post-Communist Romania: A Dysfunctional Society in Transition**). Fără ambițiile unui „efort concentrat", cartea mizează pe diversitatea tematică (nu lipsită de subiecte „acroșante"). Cîteva titluri: **Corupția politică și efectele ei** de Vasile Boari, **Rețelele clasei politice locale ieșene** de Virgil Stoica, **Mecanismul decizional în organizațiile politice românești. Studiu de caz – Consiliul de conducere PNL București** de Radu Cristescu și Laurențiu Gheorghe, **De la autonomia locală la tirania locală. Studiu de caz: Legea administrației publice locale** de Dan Andrei Ilaș și Bogdan Constantin Mihăilescu, **Disfuncționalități ale instituțiilor de creare a spațiului public. Studiu de caz: Marius Tucă Show** de Cornelia Constantin, Cristina Leș și Ramona Cherciu, **Vechiul și noul instituționalism** de Mihail Radu Solcan. **Ultimele zile ale societății civile** de Romulus Brâncoveanu. Cea mai mare parte a articolelor volumului sînt – după cum putem citi într-o succintă **Prefață** – rezultatele demersurilor făcute în cadrul unui proiect de cercetare dedicat particularităților culturii politice și instituțiilor autohtone moderne. O colecție de expertize critice serioase, bine documentate, oferind o secțiune relevantă prin mentalul instituțional „de tranziție".

al avangardei noastre interbelice, Victor Valeriu Martinescu, este citat (şi citit...) de Gheorghe Crăciun exclusiv prin studiul lui Ion Pop, cunoaşterea *second hand* fiind trădată şi de repetata lui menţionare ca „Victor Valeriu Marinescu" (au mai păţit-o şi alţii: în **Postmodernismul românesc**, Mircea Cărtărescu îl „cita" pe acelaşi poet marginal cu un pasaj *personist* dintr-un manifest al lui Tzara...).

Nu cred apoi că pledoaria (cam prea) avîntată în militantismul ei pentru „tranzitivitatea" poeziei optzeciste şi post-optzeciste era cea mai indicată formă de persuasiune, dacă nu cumva acest *credo* generaţionist nu conţine, pe lîngă angajamentul poetico-existenţial, şi o doză promoţională „pentru export"... E adevărat, Crăciun nu uită să evidenţieze şi „dificultăţile" pe care le presupune receptarea şi concepţia acestui tip de poezie. Mă întreb chiar dacă demersul autorului nu conţine, în filigran, şi o utopie (modernă?) a tranzitivităţii, a „corporalizării inefabilului".

Există şi unele aspecte *de fond* susceptibile de a provoca unele (benefice) controverse. De pildă, cele privind relaţia problematică dintre modernism şi postmoderism, mai precis: lipsa unei disocieri între cele două modele. În viziunea lui Gheorghe Crăciun, poezia „experimentală, ludică şi manieristă" şi „poezia tranzitivă" aparţin deopotrivă modernismului şi postmodernismului; de aici se poate lesne deduce că (asemeni lui Matei Călinescu din **The five Faces of Modernity**) autorul vede în postmodernism mai degrabă o „faţă" a modernităţii, iar nu *altceva* decît modernitatea. Cu alte cuvinte: pentru Gheorghe Crăciun, fazei post-romantice dominate de reflexivitatea „înaltă", „idealistă", „ermetică" şi „narcisistă" i-ar urma doar o etapă dominată de tranzitivitatea „concretă", „pragmatică", „deschisă" către cititor, „personalistă" şi „democratică", în condiţiile în care modelul poetic franco-german (al „vechii Europe", vorba lui... Donald Rumsfeld!) cedează locul celui anglo-american aflat în curs de globalizare... Fapt este că, deşi nu ezită să aplice criteriul istoric atunci cînd distinge între caracterul ornamental al poeticii tradiţionale (clasică sau romantică) şi revoluţia sintactică a liricii moderne, conotative prin excelenţă, Crăciun tinde să exagereze criteriul tipologic atunci cînd evită – sau ezită – să distingă între poezia *tranzitivă* modernă şi cea postmodernă. De altfel, autorul ţine să precizeze, într-o amplă notă explicativă de la p. 481-483, că „Există o mulţime de motive care m-au determinat pînă acum să folosesc cu rezerve, doar în cîteva contexte, noţiunea de «postmodernism»". Consideraţiile sale ulterioare nu pot fi ignorate şi, mă tem, nici definitiv tranşate într-o direcţie sau alta (dar ce e oare „definitiv" sub soare?), ele meritînd o discuţie separată. Ca să le aprob sau să le combat ar trebui să avansez eu însumi (încă) un model teoretic al postmodernismului. Totuşi, nu mă pot împiedica să observ că între poezia *modernă* a unor Whitman, Ponge sau Bacovia din **Stanţe** şi poezia „tranzitivă" postmodernă există unele diferenţe... Sau nu? Şi apoi, orice model devenit dominant recuperează şi se revendică de la tradiţii marginale preexistente. La fel s-a întîmplat, în definitiv, şi cu modernismul înalt, care, exasperat de „domesticirea" burgheză a romantismului, a reînnodat în forme radicale cu tradiţia manieristă a lui Gongora, cu eufuismul şi poezia metafizică a Barocului. (*N.B.*: „manierismul" gramatical la care se referă Gh. Crăciun este opus manierismului „reflexiv", metafizic şi ezoteric studiat de Gustav Rene Hocke...)

Probabil cea mai semnificativă limită pe care şi-o asumă studiul de faţă este centrarea excesivă pe limbaj, mai exact pe ontologia limbajului poetic, cu o atenţie prea redusă acordată determinărilor istorice, socio-culturale, politice, ideologice, spirituale şi instituţionale. Subcapitolele **Mentalitatea tranzitivă**, **Americani şi europeni. Discriminări socio-culturale** sînt binevenite, dar cumva insuficiente. Punerea problemei în termeni de „mentalităţi" ar fi meritat, extinsă şi detaliată. O abordare a canonului poetic modern – inclusiv a celui românesc – aptă să combine sociologia culturii/literaturii cu istoria ideilor şi antropologia imaginarului – aşa cum este, de pildă, cea propusă de Caius Dobrescu în debutul eseului **Modernitatea ultimă** – ar completa, cred, în mod benefic studiul de faţă.

Dincolo de orice obiecţii „constructive", nu pot însă decît să fiu întru totul de acord cu diagnosticul lui Mircea Martin: „O carte menită unui destin european". Chiar aşa este.

---

* *Am ţinut să încep acest articol cu un verb reflexiv...*

100% Stoiciu

ANDREI BODIU

Liviu Ioan STOICIU
Jurnal stoic din anul Revoluţiei, urmat de Contrajurnal
Editura Paralela 45, Colecţia „Odiseu", Seria „Jurnale, memorii, note de călătorie", Piteşti, 2002, 300 p., f.p.

Ce surprinde mai întîi în **Jurnal stoic din anul Revoluţiei, urmat de Contrajurnal**, recenta carte a lui Liviu Ioan Stoiciu, este stratificarea temporală. Cartea începe cu observaţiile pe care scriitorul le face în 1995 asupra jurnalului său din 1989. Urmează paginile jurnalului din 1989, întrerupte din cînd în cînd de comentarii făcute tot în 1995. La mijlocul cărţii se situează **Addenda LIS**, subintitulată **File de jurnal extrem**, care ne trimit înapoi în timp pînă în 1984. În fine, ultima secvenţă, **Contrajurnal**, intitulată „componenta eseistică", ne poartă pe o axă temporală apropiată, care începe cu 1997 şi se încheie, relativ recent, în 2001. Construcţia alambicată a cărţii îi e caracteristică poetului Liviu Ioan Stoiciu, unul dintre cei mai profunzi poeţi optzecişti.

Prima parte, **Jurnal stoic din anul Revoluţiei**, subintitulat **Pagini răzleţe, eşantioane**, este, în opinia mea, un document excepţional. Scris la Focşani, în ultimul an al dictaturii lui Nicolae Ceauşescu, jurnalul e o mărturie a nebuniei „faraonului" şi a suferinţei poetului, opozant (tot mai) deschis al regimului. Solitar, în capitala unui judeţ de provincie, Stoiciu trăieşte momente şi evenimente dramatice. Devine, din pricina opiniilor sale, un paria. Este supus unor presiuni cumplite, cărora le opune doar stăpînirea de sine şi solidaritatea familiei. Publicarea, astăzi, a **Jurnalului stoic...** nu e lipsită de peripeţii. Nu pentru că ar mai exista limitările ideologice din anii '80, ci pentru că, natură scindată, de esenţă romantică, poetul „ameninţă" cu arderea mărturiilor sale. „În acest sens, mă rog la Dumnezeu să-mi dea putere să-mi presimt moartea şi să mă ajute să ard toate jurnalele mele la timpul potrivit, ridicînd din ele un adevărat rug! Sperînd că prin focul lor o să pot să mă purific, înainte să părăsesc, vai, această lume fără noimă." E doar unul dintre eşantioanele care exprimă intensa tensiune interioară care traversează, în fapt, întreaga carte.

Rememorarea anului 1989 conţine o acumulare a tensiunii care se coace în zilele dinaintea Revoluţiei. Viaţa „comună", cum îi spune poetul, înseamnă vara arzătoare, cu apa drămuită şi cu roiurile de ţînţari care potopesc oraşul „anesteziat", şi toamna-iarna dominată de cenuşiul unei lumi-închisoare. Înseamnă însă şi mizeria umană, laşitatea, agresivitatea poliţiei politice, cozile nesfîrşite la raţiile alimentare. Poetul este, în Focşani, inamicul public numărul 1. E urmărit permanent, iar după 13 octombrie 1989, cînd îşi exprimă acordul faţă de Protestul celor care cereau să nu mai fie reales N. Ceauşescu la al XIV-lea Congres al PCR, îşi semnează, va afla după Revoluţie, condamnarea la moarte. Jurnalul din 1989 e extrem de convingător pentru „universul concentraţionar" care devenise România. Absurdul atinge cote maxime. Exemplară e imaginea unui pod masiv şi complet inutil pe care poetul, plecat într-o drumeţie cu familia, îl descoperă, undeva, pe malul Siretului: „Cînd ieşim din pădure, pe un drum pietruit, brusc, rămînem cu gura căscată: descoperim un pod uriaş, de ciment, abia dat în folosinţă, complet inutil, scos din folosinţă de unul dintre multiplele braţe (nu cel mai important!) ale Siretului, nu am mai pomenit aşa ceva, a fost surpat „la rădăcini", din temelie, la prima viitură serioasă. Podul nou, ridicat pe acest braţ oarecare al Siretului, căzut într-o parte, strîmb, poate fi escaladat doar de oameni – în nici un caz nu poate fi folosit de maşini, deja investiţia, de proporţii, s-a dus pe apa Sîmbetei, un picior al podului a fost dislocat". Imaginea podului, ca întreaga drumeţie a familiei Stoiciu, mi-a adus aminte de natura „selenară" din **Călăuza** lui Andrei Tarkovski. Focşani, oraş al Absurdului, într-o ţară a Absurdului, colcăie de ambiţii scriitoriceşti. Veleitarii îşi dactilografiază creaţiile la Comitetul pentru Cultură şi Educaţie Socialistă şi visează să publice indiferent ce, unde şi cum. Îl preţuiesc pe Stoiciu nu pentru atitudinea sa opusă laşităţii, ci pentru că e un poet „cu cărţi". Oamenii din Focşani şi, prin extrapolare, românii par amorali. Solitudinea lui Stoiciu şi de aici se naşte. Prin idei şi atitudine el pare, în Focşani, un extraterestru. Pentru Securitate, el e principalul pericol al unei urbe ce seamănă cu tîrgurile provinciale sadoveniene, peste care s-a suprapus scelerata „dezvoltare" comunistă. Aparent paradoxal, răspunsul la întrebarea „de ce sîntem astăzi unde sîntem?" nu se află, în opinia mea, în **Contrajurnal**, ci în însemnările din anul 1989. Din acest punct de vedere, „răspunsul" lui Stoiciu poate fi alăturat demersului din ultimul roman al lui Mircea Nedelciu, **Zodia scafandrului**. Revăzînd anii '80 din perspectiva lui Stoiciu, redescoperim nu numai slugărnicia şi laşitatea ridicate la rang de virtute, dar şi bazele ideologice ale ceauşismului tîrziu, comunismul naţionalist, tatăl mentalităţilor extremiste, care a născut partidul „orcilor", PRM.

Natură independentă şi contradictorie, Liviu Ioan Stoiciu are destinul unui poet de la rădăcinile romantismului. „Proscris în a sa ţară", urmărit tot mai intens de Miliţie şi Securitate, Stoiciu ajunge, la Revoluţie, „preşedinte de judeţ". Această schimbare radicală a destinului poetului pare finalul unui basm. Evident, nu a fost aşa. După cîteva luni, Stoiciu renunţă la funcţie, mutîndu-se în Bucureşti şi refuzînd, de atunci, să se mai implice direct în politică. Pe de altă parte, opţiunea poetului e doar prelungirea solitudinii care i-a definit viaţa. De aceea, **Contrajurnal** e de citit ca o prelungire a idealismului „nesăbuit", definitoriu pentru poet. Pornind de aici, putem înţelege altfel radicalismul „negativist" al unor secvenţe din ultima parte a cărţii. Stoiciu e un poet extraordinar, a cărui virulenţă polemică pleacă din convingerea că lumea e ori albă, ori neagră, niciodată gri sau de alte nuanţe. **Contrajurnal** e o selecţie de eseuri semnificative pentru natura contestatară a poetului. Temele sînt diferite. Totuşi, dacă ar fi să le găsim o notă dominantă, ea ar fi cea referitoare la locul şi rolul scriitorului în societatea de azi. Vorbind despre implicarea scriitorilor în politică, Liviu Ioan Stoiciu observă că ea nu a adus nici un fel de foloase breslei. Sînt privite de aproape tensiunile dintre Uniunea Scriitorilor şi ASPRO, inclusiv tentativa preelectorală de a-i da afară din US pe scriitorii membri ai ASPRO. În toate secvenţele, chiar dacă e „singur împotriva tuturor", Stoiciu îşi susţine cu ardoare punctul de vedere. Desigur, multe dintre opţiunile sale sînt mai mult decît discutabile. Ele au însă calitatea majoră de a fi, şi astfel privite, de o sinceritate netrucată, sinceritatea unui om admirabil prin curajul său. Stoiciu nu-i iubeşte pe scriitorii-universitari. Pe de altă parte, însă, poetul a fost sprijinit şi înainte, şi după Revoluţie de aceştia. De asemenea, cartea găzduieşte, pe coperta a patra, cuvintele regretatului scriitor-universitar Mircea Zaciu. Tot un scriitor-universitar, Ştefan Borbély, a scris postfaţa antologiei **Post-ospicii**. Exemplele pot continua. Ca scriitor-universitar, îl rog pe Liviu Ioan Stoiciu să nu dea foc miilor de pagini de jurnal scrise. Ele sînt, cred eu, un document excepţional.

POLIROM
NOUTĂŢI
aprilie 2003

Cristian Vasile
Istoria Bisericii Greco-Catolice sub regimul comunist 1945-1989

José Saramago
Evanghelia după Isus Cristos

Juan Marsé
Vraja Shanghaiului

Michael Cunningham
Orele

În pregătire:
Ştefan Agopian **Fric**
Leonard Cohen **Joaca preferată**

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Corpul, obsesia continuă

C. ROGOZANU

Ruxandra CESEREANU
Tricephalos. Cartea licornei. Peripeţiile Alisei în Ţara NewYorkeză. Cuferele trupului meu
Editura Dacia, Colecţia „Biblioteca Dacia", Seria „Prozatori români contemporani", Cluj-Napoca, 2002, 228 p., f.p.

Tricephalos, noua carte a Ruxandrei Cesereanu, indică în mod clar o prelungire viguroasă a obsesiei corpului în literatura română. De mai bine de 20 de ani, scriitorul român construieşte – teoretic şi literar – în jurul acestui concept.

Ar fi de discutat trei linii actuale de extensie (fugă) care şi-au găsit puternice tradiţii în literatura română clasică. Prima linie constituie şi cel mai puternic generator de epigoni. Este „corpul" impus de Cărtărescu, un „corp" vizionar, dar văzut în continuare ca un recipient fabulos, ca un loc al misterelor; văzut ca un tot unitar, imposibil de autopsiat. În loc de disecţie, Cărtărescu preferă să facă uz de psihanaliză şi fantastic. În canonul românesc (asta ca să intrăm în jocul impresionist al filiaţiilor), această linie cărtă(corpo)resciană ar urma modelul impus de corporalitatea eminesciană.

„Linia Nedelciu" impune un corp modular – uşor demontabil. Textul suferă rupturi metodice şi nu rupturi de ritm, cum se întîmplă în cazul Cărtărescu. În această paradigmă intră în mod paradoxal şi **Exuviile** Simonei Popescu, principala caracteristică a acestui segment corporal fiind disimularea pînă la dispariţie a corpului însuşi. Aventurile biologice şi chiar biografice sînt complet aspirate de text.

Există şi o a treia linie, mai mult de teoretizare a corpului, impusă de Gheorghe Crăciun. Aici avem de a face cu mişcarea inversă celei cărtăresciene. Drumul porneşte de la tehnică şi se opreşte la corporalitate. Cărtărescu are obsesia aventurilor corpului, care secretă text, în ultimă instanţă, necontrolat; Crăciun este prins în aventurile textului, care, în cele mai reuşite realizări, capătă corporalitate.

Nu urmăresc nici o ierarhizare prin aceste speculaţii, nici nu încerc să fac o clasificare atotcuprinzătoare, deşi ar fi interesant de analizat această incredibilă obsesie corporală din literatura ultimelor decenii româneşti. Cu evidente rădăcini în literatura vestică, acest concept a prins rădăcini extrem de puternice la noi. Corpul şi-a găsit, în Vest, manifestări artistice multiple: de la artele vizuale la literatură, corpul (mediatic) a îndeplinit toate aceste funcţii, a suferit toate metamorfozele pe care mulţi scriitori români, netrăind în societăţi postmoderne, au încercat să le intuiască în scris.

La Ruxandra Cesereanu, corporalismul urmează linia cărtăresciană. Poate părea surprinzătoare filiaţia. O apropiere de Simona Popescu ar fi părut mult mai justificată. În fond, găsim cam aceleaşi jocuri lexicale, la un moment dat găsim acelaşi joc cu diferite „euri" biografice. Şi totuşi, lucrurile nu stau aşa. În cele trei mari povestiri cuprinse în această carte, cele trei metamorfoze sînt false schimbări. Sînt, de fapt, aventurile picareşti ale unui uniform personaj-narator. Cesereanu este mult mai preocupată de secretarea textului decît de disecarea lui, de atomizarea lui.

De multe ori răzbat nuclee dure de jurnal, de notaţie memorialistică, prea puţin prelucrate, prea puţin atinse de tehnică. Singura preocupare a scriitoarei pare a fi găsirea unor modalităţi de a genera text. Aceasta e principala obsesie – finalitatea scriiturii e mai puţin importantă, vital este cum să o faci să curgă nedefinit. Aşa se întîmplă că acest „tricephalos" este de fapt o ingenioasă punere în scenă a trei motoare producătoare de text.

În **Cartea licornei**, prima parte a **Tricephalos**-ului, se conturează vocea unică a cărţii: un personaj naiv, studios, extrem de curios, veşnic provincial, veşnic surprins de feţele metropolei, fie că e vorba despre Paris sau New York. „Licorna" este o fostă prietenă a acestei ingenue pe care o însoţeşte tot timpul un bărbat discret protector, „Cobra". Cei doi pornesc în căutarea licornei, o curtezană vestită în cluburile de noapte din Paris. Nu ajung la nici un rezultat. Singurul cîştig rămîne călătoria incitantă prin cele mai ciudate lăcaşuri ale perversiunii din metropolă. Erotismul apare în cele mai livreşti şi în cele mai onirice forme cu putinţă. Niciodată şocant, niciodată voit vulgar, fără duritate. Cu multă, foarte multă grijă este introdus cititorul în acest univers erotic. Rezultatele arată cam aşa: „tînărul rege inventă atunci ceva care să le aducă plăcere amîndurora. El confecţionă un port-ţigaret subţire, dar dintr-o sticlă elastică, izbutind ca acest port-ţigaret să aibă lungimea distanţei dintre odaia sa şi a fecioarei fumătoare. Şi, călăuzind acest port-ţigaret şerpesc spre odaia fecioarei, îl lipi şi adînci uşor în sexul acesteia, astfel încît, dintr-o dată, ea începu să fumeze cu ceea ce avea între coapse, prin care fuma de fapt opiu tînărul rege".

Căutarea licornei continuă printre lumi de felul celei citate mai sus. Nu este găsită femeia fabuloasă. Şi toată agitaţia picarescă se sfîrşeşte cu o poveste simbolică – mult prea simbolică, poate, pentru gustul unora. Am reţinut din această parte o primă strategie retorică: mitul este amestecat în doze precise cu industria sexului. Perspectiva naratorului e aceea a vizitatorului (estic – acesta este un detaliu important) care cade victimă primelor atracţii dintr-un oraş occidental. Autorul (implicit) şi-ar dori, probabil, lecturi mitocritice – din păcate, de multe ori, acest ţipăt al său după un anumit tip de lectură este mult prea strident. Astfel de cărţi aduc în scenă o nouă instanţă narativă: criticul implicit...

Stridentă e şi deturnarea unui text memorialistic (probabil) într-unul de virtuozitate stilistică – vocea din prima parte a cărţii capătă un nume, Alisa. Cea de-a doua parte, intitulată **Peripeţiile Alisei în Ţara NewYorkeză**, conţine povestea complicată, sexualizată, psihedelizată etc. a unei călătorii în America. Toate marile momente – Thanksgiving, Crăciun, An Nou etc. – sînt privite cu ochi mari de Alisa, producătoarea minunilor – ochiul ei naiv-ciclopic perverteşte orice sărbătoare banală în eveniment exotic. Candida fiinţă observă cu acurateţe comportamentul studenţului american. Deşi Alisa este mereu în centrul întîmplărilor, niciodată nu este depăşit statutul de martor.

În sfîrşit, în ultima parte, **Cuferele trupului meu**, asistăm la o exhibare a martorului. Personajul, care în primele două poveşti s-a oprit cu zădărnicie la statutul de *voyeur*, intră acum în acţiune. O femeie îşi spune povestea maturizării erotice. Un singur bărbat îi este partener pe parcursul întregii aventuri: Korin. Fiecare etapă este descrisă cu lux de amănunte – nimic nu provoacă, nu incită, este un erotism securizant, naiv, desprins de orice context care ar putea introduce ambiguităţi în cuplul cu pricina. Reapare obsesia licornei: aceea că femeia este, de fapt, un bărbat cu înveliş de femeie. Femeia-licornă are un pronunţat spirit matern, se maturizează sexual cu dificultate, este extrem de prudentă cu fiecare pas pe care îl face.

Găsim un *bonus* după capitolul **Uterus**: o călătorie în Mediterana prilejuieşte încă o avalanşă de mit şi psihanaliză, de data aceasta avîndu-l în centru pe Minotaur.

Sînt trei elemente care fac din această carte un obiect curios şi demn de citit: sexul (e adevărat: livresc, rafinat, dar o obsesie întotdeauna vandabilă), jocul lexical neobosit şi uneori foarte reuşit (autoarea enumeră, nu povesteşte, se joacă tot timpul) şi, nu în ultimul rînd, personajul ingenuu. Nu copil, ca la Cărtărescu, nu mai multe Simone, ci pur şi simplu o Alice, sau un Candide, i-aş spune eu... Cartea îi poate dezamăgi pe cunoscătorii de literatură contemporană pentru simplul fapt că urmează servil anumite „linii", cum le spuneam la început. Este, însă, extrem de autentică acea privire a valahului plonjat în civilizaţie – este o perspectivă nouă, şi aşa ceva nu se scapă. Occidentul este privit cu ochi de turist ingenuu, de personaj picaresc de secol XVIII.

Încheiem cu o ultimă fantazare teoretică (mare poftă dă **Cartea licornei** de aşa ceva): există, încă, o mare forţă centripetă în literatura noastră, o forţă care ţine literatura prea aproape de universităţi, instituţii culturale, uniuni de creaţie etc., o forţă care împiedică literatura să se răspîndească cu adevărat. Centripetismul este generat de probleme economice, de educaţie, de o anumită atitudine artistică. De o anumită moştenire artistică. Acest centripetism trist poate fi găsit inevitabil şi la Cesereanu. Depărtarea de public (aceasta este deja o obsesie a criticii tinere, cu doza ei de dizgraţios, dar e un aspect imposibil de neglijat, totuşi) e încă mare, literatura noastră suferă, în continuare, la capitolul „tranzitivitate". Cartea – bună, interesantă, provocatoare – a acestei autoare va avea acelaşi destin: de a se plimba lin de la un literat la altul, fără mari şanse de „evadare".

Programul Institutului Polonez – mai 2003

INSTYTUT POLSKI W BUKARESZCIE
INSTITUTUL POLONEZ LA BUCURESTI

Filme
▮ 8 mai, ora 19.00, Sala Mare a Palatului – Gala Festivalului Filmului European. Invitat de onoare Roman Polanski, cu filmul Pianistul;
▮ 15 mai, ora 19.00, Cinema Studio – filmul Quo Vadis, regia J. Kawalerowicz;
▮ 18 mai, ora 19.00, Cinema Studio – filmul Omul fericit, regia M. Szumowska. Ambele filme sînt prezentate în cadrul Festivalului Filmului European;
▮ 23-31 mai – Transilvania Film Festival, ediţia a II-a, Cluj-Napoca; va fi prezentat filmul Edi în prezenţa regizorului Piotr Trzaskalski. Filmul a cîştigat, printre altele, Grand Prix-ul celui de al XVIII-lea Festival Internaţional de Film de la Varşovia.

Muzică
▮ 14-18 mai – Festivalul Internaţional de Jazz de la Sibiu, ediţia a 33-a. Din Polonia este invitat Piotr Iwicki, care va susţine un concert împreună cu formaţia Virtual J@zz Reality în ziua de vineri, 16 mai, ora 21.00, la Casa de Cultură a Sindicatelor din Sibiu;
▮ 17 mai, la Art Jazz Club – concertul lui Piotr Iwicki şi al formaţiei Virtual J@zz Reality la Bucureşti. Adresa: Art Jazz Club, Bd. Nicolae Bălcescu Nr. 23 A (subsolul Galeriei de Artă Orizont)

Conferinţe
▮ 19-20 mai – Oaspetele Institutului Polonez, dl Bogumil Luft, corespondent de presă al cotidianului Rzeczpospolita pentru România şi Republica Moldova, va participa la Simpozionul cu tema În ce fel de societate trăim de fapt? Concepte sociologice comparate, organizat de Institutul Goethe Inter Nationes

Expoziţii
▮ toată luna mai, la Muzeul de Ştiinţe Naturale „Grigore Antipa" puteţi vizita expoziţia Chihlimbarul – ştiinţă, artă, legendă, organizată împreună cu Muzeul Ziemi PAN din Varşovia şi Muzeul „G. Antipa"
▮ 10 mai – Ziua Europei; orele 10.00-17.00 – Institutul Polonez va avea propriul său stand cu materiale informative. Standul este organizat în cadrul manifestărilor dedicate Zilei Europei, sub genericul Vocile Europei

Cursuri
▮ 6 mai-26 iunie – Modulul al III-lea al cursurilor de limba polonă, la sediul Institutului Polonez

Concursuri
▮ Concurs special, dedicat vizitatorilor paginii de Internet a Institutului Polonez, www.culturapoloneza.ro. Premiul: o invitaţie pentru două persoane la seara de gală a Festivalului Filmului European, din data de 8 mai – la proiecţia filmului Pianistul, în prezenţa lui Roman Polanski.
▮ Institutul Polonez anunţă cea de-a treia ediţie a Concursului pentru tinerii traducători de limba polonă. Pînă pe 15 mai aşteptăm eseurile voastre pentru concursul Eseu despre cultura şi istoria Poloniei secolului XX.
Mai multe informaţii despre concursurile organizate de Institutul Polonez puteţi găsi accesînd site-ul www.culturapoloneza.ro. Vă aşteptăm!

Institutul Polonez din Bucureşti,
Str. Alexandru Constantinescu Nr. 46-48, ap. 1, Sector 1
Tel: 224 45 56; Fax: 224 56 93; e-mail: institutul.polonez@ebony.ro;
web: www.culturapoloneza.ro

Imagini şi texte

CATRINEL POPA

Pascal QUIGNARD
Terasă la Roma
Editura Humanitas, Colecţia „Cartea de pe noptieră", Bucureşti, 2002, 152 p., 80.000 lei

Pascal Quignard, indiscutabil unul dintre cei mai interesanţi romancieri francezi afirmaţi în ultimii ani, vine înspre literatură cu întreg evantaiul de perspective, tehnici şi strategii pe care formaţia sa de muzicolog, eseist, cercetător al istoriei antice şi al civilizaţiei orientale (în special chineze) i le-a putut pune la dispoziţie.

Cititorilor din România, Quignard le este cunoscut mai cu seamă ca autor al istoriei domnului de Sainte-Colombe – personajul central al microromanului **Toate dimineţile lumii**, tradus la noi nu cu multă vreme în urmă. Ca şi acolo, în povestea tulburător de simplă de acum, aceea a gravorului Meaume din **Terasă la Roma**, recunoaştem cîteva obsesii recurente ale autorului. Este vorba, în primul rînd, de modul cum se poate (supra)vieţui, mai mult sau mai puţin confortabil, în interiorul unei absenţe. Şi de imagini care se încăpăţînează să revină.

De la bun început, în triunghiul autor-cititor-personaj se instaurează un soi de complicitate, întreţinută de simplitatea desăvîrşită a frazelor, de dozajul savant al pauzelor, de tensiunea dintre tăcere şi cuvînt: „M-am născut la Paris, în anul 1617. La Paris am fost ucenicul lui Follin. Al lui Rhuys Reformatul, la Toulouse. Al lui Heemkers, la Bruges. La Bruges iubeam o femeie iar faţa mi-a fost în întregime arsă. După Bruges, am trăit singur. Timp de zece ani am ascuns un chip hidos într-un sălaş săpat în faleza de lîngă Ravello, în Italia. Oamenii disperaţi trăiesc în colţuri retrase. Îndrăgostiţii trăiesc în colţuri retrase. Cititorii de cărţi trăiesc în colţuri retrase. Oamenii disperaţi trăiesc suspendaţi în spaţiu la fel ca figurile pictate pe ziduri, fără să respire, fără să vorbească, fără să asculte pe nimeni. Faleza ce domină golful Salerno era un perete cu faţa spre mare. Nu am mai cunoscut plăcerea cu alte femei, după ea. Dar nu plăcerea asta îmi lipseşte. Ci ea. De aceea toată viaţa am desenat acelaşi trup într-o îmbrăţişare la care am visat mereu".

Aceasta este, în fapt, toată istoria, iar ceea ce urmează nu reprezintă altceva decît amplificarea – întocmai ca într-o compoziţie muzicală – a nucleului iniţial. Esenţială rămîne, în egală măsură, modalitatea în care *flash-back*-urile, presărate pretutindeni de-a lungul acestui parcurs narativ, fragmentează discursul, conferindu-i totodată un caracter pregnant vizual. Capitolele, de multe ori alcătuite doar din două-trei paragrafe, debutează cu unul dintre acele verbe *dicendi* care anunţă confesiunea. Chiar fragmentul citat mai sus este introdus, simplu, prin propoziţia „Meaume le spuse". Iar ceea ce urmează reprezintă, de fiecare dată, mai mult decît o simplă povestire. Faptele devin, pe nesimţite, tramă de imagini, impresia că răsfoieşti un album de gravuri este intensă, ca şi senzaţia că aceste gravuri încep să se mişte, să trăiască sub ochii tăi: „Gravură aproape albă. În spatele coloanelor roase de lumină se zăreşte o formă. Bărbat în vîrstă, cu ochii închişi, cu barba albă, cu mîna lăsată între genunchi, pe o terasă, la Roma, în asfinţit, în a treia pătrime a zilei, în lumina de aur a soarelui tîrziu, în fericirea de a fi liber şi în aceea de a trăi între vin şi visare". Aparenta încremenire este mereu dublată de un ritm subteran, egal şi neliniştitor, după cum forfota necontenită a existenţului ascunde o aspiraţie secretă spre nemişcare, spre perfecţiunea formei date o dată pentru totdeauna. Sînt multe detaliile care contribuie la (re)construirea (pentru că, în cazul lui Quignard, naraţiunea este întotdeauna, mai mult sau mai puţin, *revenire*, *reiterare*, *reintoarcere*) unei lumi violente, poetice, tulburătoare tocmai prin ceea ce are ea iluzoriu, înşelător, perisabil. Ajunge să aruncăm o privire asupra inventarului de „lucruri", socotite de mulţi vulgare, pe care Meaume le înfăţişa – după cum ni se spune – într-o manieră foarte rafinată („...cerşetori, ţărani, pescari, vînzători de scoici, de obleţi, de crabi, de bibani pătaţi, tinere fete care se descalţă, fete aproape goale care citesc scrisori sau visează la dragoste, slujnice care calcă cearşafuri, fructe coapte sau mucezite care evocă toamna, resturi de la mese, oameni care beau, fumători, jucători de cărţi, o pisică lingîndu-şi blidul de cositor, un orb şi însoţitorul lui, amanţi îmbrăţişîndu-se în diferite poziţii fără să ştie că sînt priviţi, mame alăptînd-şi pruncii, filozofi în meditaţie, spînzuraţi, lumînări, umbra lucrurilor, oameni urinînd, alţii defecînd, bătrîni, profilul morţilor, vite rumegînd sau dormind") pentru a ne da seama că, nu de puţine ori, din nimic se poate naşte „poezia". Şi că nu de mare lucru este nevoie pentru a converti absenţa într-un şir de prezenţe spectrale... În plan textual, toate acestea sînt servite de o desăvîrşită tehnică a minuiirii fragmentului. Întîlnim, de exemplu, pasaje în care se amalgamează, halucinant, notaţii sumare, eliptice, debriuri ale memoriei, citate, reflecţii, frînturi de fraze şi mai ales imagini. Imagini care „izbucnesc din întuneric, se detaşează pe fundal, se smulg din tenebre". Care se leagă, parcă de la sine, una de alta şi spun o poveste. Există, apoi, graţie şi eleganţă în finisarea lor. Despre o femeie (Marie-Aidelle) ni se spune că avea o piele de liliac: „la fel de fină; la fel de catifelată; la fel de vie, de netedă şi de caldă". Despre o ureche umană conservată într-un borcan aflăm că, pierzîndu-şi culoarea, devenise „străvezie ca minuţele broaştelor". În legătură cu lacul pentru gravură: „trebuie să aibă consistenţa mierii în timpul iernii". Iar lungile ziduri din Roma capătă uneori „o umbră albăstruie ca pielea rechinilor"...

Imagini similare au provocat şi cele „opt extaze" pe care Meaume gravorul povesteşte că le-a trăit: „un vis, o amintire, o pînză înfăţişînd-o pe Sfînta Paula în portul Ostia pictată de Claude Gellée Lorrain [...], o fată în spatele căreia se vedeau corăbiile din portul Bruges".

Poate să surprindă, apoi, totala lipsă de ipocrizie în ceea ce priveşte înfăţişarea acelor scene care arată „cum sîntem zămisliţi": „Prima dată o dezbracă pe fiica judecătorului din Bruges chiar în casa tatălui ei. O casă de tîrgoveţ obişnuită, cu faţa spre un canal. Pun luminarea cît mai departe de ei. În lumina luminării sînt amîndoi la fel de stingheriţi, apoi la fel de îndrăzneţi; rămîn goi-goluţi, plăcerea e subită, dorinţa renaşte aproape imediat". Sau: „Iată visul lui Meaume. Doarme în mansarda lui de la Bruges. [...]. Sexul i se ridică brusc deasupra pîntecului. Lumina albă, densă, toridă a soarelui şiroieşte în jurul bustului gol al unei tinere femei, o blondă cu gîtul prelung. Lumina întrece conturile trupului, muşcînd din linia obrajilor şi a sînilor. Este Nanni Veet Jakobsz. Îşi înclină capul. Îl încalecă. Îl trage în ea dintr-o mişcare. Meaume juisează".

Însă aspectul de departe cel mai interesant rămîne acela că ficţiunea este şi aici – ca în mai toate scrierile lui Pascal Quignard, de altfel – dublată de reflecţia lucidă asupra artei (indiferent de limbajele la care aceasta recurge). Este mereu prezentă, în subtext, deschiderea metadiscursivă, însoţită de intenţia de a face imprevizibilă succesiunea „tăcerilor", de a accentua contrastele şi implicit efectul de abandon pe care acestea îl suscită. Nu întîmplător scriitorul făcea, în **Petits traités**, apologia acelei scriituri în care vizibilul şi tăcerea se îngemănează: „La voix dans le livre est retraite dans un désir de se taire [...]. Le livre est ce suppôt de contagion où le silence dans le visible gagne le visible à sa propre invisibilité, et (de même la vie veillant, terrifiée sur la mort) témoigne du désir de se taire". Se întrevede pretutindeni paradigma unei nostalgii originare. Fie că este vorba de cuvîntul care, înşelător, se şterge din memorie (ca în excepţionala parabolă **Le nom sur le bout de la langue**), fie de imaginea care se sustrage – aparent – oricărei tentative de transpunere în cuvînt, esenţială rămîne, pînă la urmă, puterea artei de a se opune (îngemănîndu-se) unei experienţe-limită: aceea a morţii. În acelaşi sens, tot în **Petits traités**, scriitorul nota: „Si nous prétendions connaître l'origine du langage, il faudrait ne pas être nés. Et si nous prétendions fonder sur l'expérience la connaissance que nous pourrions avoir de lui, il faudrait ne pas mourir".

Din această perspectivă se poate analiza foarte bine şi **Terasă la Roma**, parabolă stranie care îmbină graţia şi senzualitatea unui poem al Renaşterii cu fascinaţia izvorîtă din aplecarea de a analiza cu extremă luciditate mecanismele reprezentării artistice, într-un diptic de o rară perfecţiune formală. Chiar elementele care amintesc de recuzita romanului senzaţional (cum ar fi, de pildă, scena înjunghierii eroului de către propriul fiu, în final) se armonizează, paradoxal, într-o naraţiune care îşi extrage din dozajul savant al luminilor şi umbrelor, al descrierilor fidele şi al pauzelor calculate, timbrul distinct, inconfundabil.

În plus, trebuie adăugat faptul că versiunea românească excelentă a lui Emanoil Marcu face să nu se piardă aproape nimic din ritmul subteran, halucinant şi neliniştitor al originalului. ∎

Concursul Naţional

„Tânărul Jurnalist al Anului"

a cincea ediţie

Freedom House Romanian Publishing Group cu sprijinul CONNEX Pfizer

lansează a cincea ediţie a concursului anual destinat încurajării şi recompensării tinerilor jurnalişti.

Concursul „Tânărul Jurnalist al Anului" are două secţiuni:
- **economic/afaceri;**
- **social (sănătate, piaţa muncii, probleme sociale etc)**

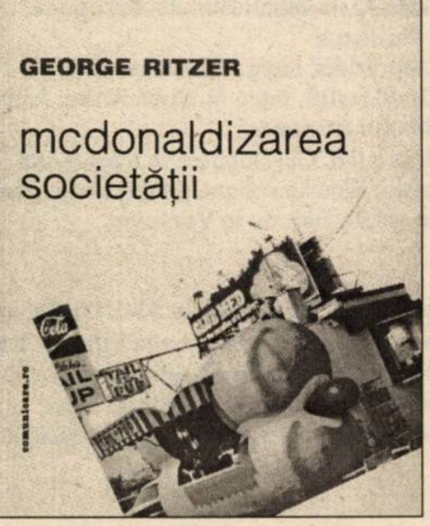
→ Pentru fiecare secţiune în parte, va fi desemnat cel mai promiţător tânar jurnalist care a publicat în cursul anului 2002 articole tratând subiecte din domeniile anunţate. Articolele trebuie să fie la prima participare la un concurs de acest gen.

→ Participanţii trebuie să aibă maxim 35 de ani. Pentru înscrierea la concurs, candidaţii sunt rugaţi să trimită: 3 articole însoţite de publicaţia originală (minim 1000 de cuvinte/articol) şi o prezentare succintă a experienţei profesionale.

Câştigătorul fiecărei secţiuni primeşte un premiu în valoare de 33.000.000 lei.

Selecţia articolelor va fi făcută de către personalităţi ale mass-media din România. Trimiteţi înscrierile la concurs până la 2 mai 2003 (data poştei), cu menţiunea: Pentru concursul „Tânărul Jurnalist al Anului" pe adresa FREEDOM HOUSE, Calea Victoriei nr. 155, bl. D1, sc. 2, et.10, sector 1, Bucureşti.

Pentru detalii, contactati Fundatia Freedom House, la telefoanele 313.81.11, 313.81.12, 0722.205.549 si 0740.089.253. Persoana de contact: Malina Marinescu



La Editura **comunicare.ro** a apărut de curînd, cu sprijinul financiar al Băncii Mondiale şi al Guvernului României, un volum de referinţă al sociologului american George Ritzer: **McDonaldizarea societăţii**. Apreciată, la zece ani de la prima apariţie, drept „o referinţă obligatorie pentru studenţii facultăţilor de sociologie de peste Ocean", lucrarea este considerată de către Jonathan H. Turner (profesor la University of California) ca „operă a unui analist şi a unui profet", pornind de la ideea că „O dată cu începutul secolului XXI, iraţionalitatea raţionalităţii a devenit atît de evidentă încît a avut drept efect coagularea unor adevărate mişcări ce se opun eficienţei, controlului şi calculabilităţii ce definesc modelul McDonald's". Avem de a face cu o descriere atentă a unui fenomen controversat, chiar demonizat de unii critici ai societăţii de consum. O perspectivă critică excesiv îngrijorată oferă şi George Ritzer, expunînd într-un stil „american" clar, precis şi plăcut, bazat pe o bibliografie foarte serioasă, pericolele mcdonaldizării ca „simbol planetar": „Chiar dacă mcdonaldizarea va continua să se accentueze, sper că veţi urma sfaturile date [...] pentru a protesta împotriva celor mai nefaste efecte ale acestui fenomen şi pentru a le atenua". Rezultatul este o „critică din interior", o secţiune prin istoria şi actualitatea unui model apreciat totuşi ca „inevitabil" şi, nu în ultimul rînd, o lectură deopotrivă instructivă şi pasionantă avînd ca obiect un fenomen major al lumii globalizate în care trăim.

Emmanuel Levinas: *Etica Prima*

Ţicu GOLDSTEIN

Celălalt – legătura noastră cu transcendentul

Filozofia lui Emmanuel Levinas, exprimată lapidar prin sintagma *etica prima*, nu s-a impus cu uşurinţă în peisajul filozofic francez tocmai din cauza interesului marcat al filozofului alterităţii pentru etică şi religie, într-un Occident tot mai secularizat. Nu întîmplător, cea dintîi receptare şi recunoaştere a venit din partea Bisericii (Catolice), interesate de problemele urgente ale omului şi de o etică înnoitoare, după falimentul umanismelor tradiţionale. Creştinii sînt, deci, aceia care i-au asigurat filozofului reputaţia, subliniind originalitatea unei gîndiri fondatoare, într-o Franţă care îl aprecia, în cel mai bun caz, ca pe un fenomenolog, între alţii, de o coloratură teologică „suspectă“[1].

Or, ce făcea Levinas? Scotea omul din „cotlonul“ său ontologic, socotit ca o fundătură, „tîrîndu-l“, cum se exprimă Derrida, spre agora, spre celălalt. Şi, parcă urmînd propria sa biografie de „evreu rătăcitor“, înrădăcinării, superstiţiei locului, mărginirii el le preferă înrădăcinarea spirituală, nemărginirea. Mai mult, reluînd o mai veche meditaţie asupra lui Dumnezeu, Levinas inversează termenii diagnosticului heideggerian, prin care filozofia l-a confundat pe Dumnezeu cu Fiinţa, în aşa măsură încît nu atît al doilea termen (Fiinţa), ci cel dintîi (Dumnezeu) a fost eclipsat. Gîndirii îi revenea sarcina de a-l elibera pe Dumnezeu din sechestrarea onto-teologică în care îl împotmolise metafizica. Căci „ceea ce numim Dumnezeu nu poate dobîndi sens decît pornind de la relaţia inter-umană“[2].

Levinas face un tur de orizont al filozofiei contemporane şi constată stadiul ei: omul este gîndit acum ca „intenţionalitate (Husserl) sau ca „Fiinţă-aruncată-în-lume“ (Heidegger), fie sub regimul unei „reînnoiri neîncetate a duratei“ (Bergson). Altfel spus, „omul este în situaţie chiar înainte de a se fi situat“. Înţelegem prin aceasta că el este în relaţie imediată cu lucrurile, maniera sa dintîi fiind *contactul*[3]. Dar întoarcerea la lucruri, la realitate, cerută de fenomenologie, nu garantează încă schimbarea, care pretinde o angajare spre „exterioritate“, cu alte cuvinte o mişcare a Aceluiaşi către Celălalt, care să nu se întoarcă însă niciodată la Acelaşi. De aceea eroul preferat al lui Levinas nu este Ulisse, care, peregrinînd, ajunge înapoi la locul de plecare, ci Abraham, pornit spre necunoscut.

Ca la Spinoza, fericirea e pentru Levinas scopul omului. Relaţia inter-umană, înţeleasă ca o relaţie etică, este văzută ca o mişcare spre Bine: „Bunătatea însăşi e transcendenţă“. Ieşirea din fiinţă, ex-cederea, fericirea au în mod necesar un fundament în fiinţă: iată de ce „*a fi* face mai mult decît *a nu fi*“[4]. Străpungerea pe care o săvîrşeşte Levinas cu ajutorul fenomenologiei este, cum se ştie, în domeniul eticii, pe care o pune înaintea ontologiei, ca filozofia primă. Nu fiinţa, identitatea ei, ci chipul, chipul celuilalt, alteritatea primează. Aici el dezvoltă filonul iudaic contemporan, corectînd viziunea buberiană din **Eu şi Tu**, sistemul dialogic de parteneriat, „echitabil“, susţinînd *asimetria*, punîndu-l pe Celălalt înaintea Mea, cu riscul asumat al încălcării „legilor firii“. Celălalt nu e infernul, ca la Sartre, ci legătura noastră cu transcendentul: în el văd chipul lui Dumnezeu, nu un chip particular, ci chipul infinit. „Sacrul nu se manifestă decît acolo unde omul îl recunoaşte şi îl acceptă pe celălalt.“[5] Ni se propune simultan un umanism şi o metafizică urmînd „calea regală a eticii“[6]. Relaţia cu Dumnezeu nu e directă, ci intermediată, dar nu de substitute, ci de aproapele nostru. Spune-mi cum te porţi cu ceilalţi ca să-ţi spun în ce raporturi eşti cu Dumnezeu! Adevărata corelaţie dintre om şi Dumnezeu depinde, deci, de relaţia de la om la om, în care omul îşi asumă deplina responsabilitate, ca şi cum nu ar fi un Dumnezeu pe care să poţi conta. Cu alte cuvinte: fă ce trebuie să faci dacă vrei ca El să te ajute!

Religie, filozofie, etică

Levinas implică religia ca vehicul privilegiat, operînd însă o răsturnare de perspectivă. Dacă mai multe secole filozofia a fost într-o relaţie ancilară cu religia, tocmai religia este acum aceea care trebuie să se supună raţionalităţii, legii. „A iubi Tora (Legea) mai mult decît pe Dumnezeu“[7] defineşte poziţia riguros intelectualistă a unui discipol al iudaismului lituanian. Această concepţie explică rezerva unor cercuri religioase israeliene şi întîrzierea traducerii operei lui Levinas în limba ebraică. Acest „talmudist de duminică“, cum singur se caracteriza cu modestie Levinas, a injectat textelor sacre marea cultură europeană de care dispunea, căutînd, paradoxal, în Hagada principii, iar în Halaha, surse legendare. Nonconformismul lui constă în păstrarea şi cultivarea exclusiv a *nucleului etic*. De altfel, filozoful aminteşte că iudaismul nu este o „religie“, cuvînt care nici nu există în limba ebraică (se foloseşte cuvîntul *daat*, „cunoaştere“), tot astfel cum nu există cuvîntul „ateu“ („necredincios“ se spune *apikores*, de la „epicureu“). Iudaismul lui Levinas e deci opus oricărui dogmatism. Religia nu este atît o instituţie, cît o *instanţă morală*. Iar filozoful, care pledează deschis pentru preponderenţa moralei asupra sacerdoţiului (principiul potrivit căruia „Sîmbăta e făcută pentru om, iar nu omul pentru sîmbătă“ – **Marcu**, II, 27), îşi găseşte toate derogările în favoarea omului, în funcţie de împrejurări, în tradiţia orală şi în responsele rabinice. Nu ne atrage Levinas atenţia asupra faptului că profeţii preferă dreptatea sacrificiilor din Templu? Cunoaşterea lui Dumnezeu constă, potrivit lui Ieremia (22, 16), în a face dreptate săracului şi obiditului, iar rolul lui Mesia este, înainte de toate, să instaureze pacea şi dreptatea pe pămînt. Aici merită evocat rabinul lituanian Salanter Lipkin (1810-1883), de care trebuie să fi avut cunoştinţă Levinas şi care spunea: „Nevoile materiale ale aproapelui meu sînt pentru mine nevoi spirituale“. (Levinas cunoştea „hohma“, dar o atribuia folclorului evreiesc.) Luînd partea dezmoşteniţilor soartei, filozoful ne avertizează asupra faptului că democraţia şi libertatea sînt doar vorbe goale în condiţiile mizeriei. Cît de actual sună şi pentru noi, în vremuri de tranziţie, cuvintele sale: „grija zilei de mîine, foamea şi setea îşi rîd de libertate“[8].

Cît priveşte ideea mesianică, exigenţa se adresează omului însuşi. Fiecare trebuie să se comporte ca şi cum lui i-ar reveni misiunea de a fi Mesia, iar nu de a-l aştepta pasiv. E chiar mai mult decît i-ar fi pretins Cabala!

Relaţia etică este, pentru Levinas, o relaţie prin excelenţă religioasă: relaţia cu celălalt introduce transcendenţa. În felul acesta, religia deschide drumul eticii. Fără exterioritate, fiinţa umană rămîne veşnic ecranată, cu „ferestrele zidite“, surdă şi mută în faţa aproapelui, cufundat în egolatrie, în ontologic.

Pentru Levinas, filozofia occidentală bazată pe ontologie este marcată de reducerea constantă a Celuilalt la Acelaşi. Aşa încît interogaţia „Este ontologia fundamentală?“[9] face din filozof primul opozant al lui Heidegger şi chiar al filozofiei de la Platon încoace.

Levinas nu a încetat a spune că „etica, raportul cu celălalt, nu este un cîmp de cunoaştere între altele, ci filozofia primă“[10]. De altfel, aşa cum remarca Salomon Malka, „chiar în miezul versetului şi în comentariul său, Levinas are întotdeauna grijă să izoleze şi să lumineze momentul etic“[11]. Într-o scrisoare adresată de Maurice Blanchot lui Salomon Malka se face auzită următoarea mărturisire: „Levinas ne-a învăţat, printr-o tulburătoare răsturnare de planuri, să punem etica la început, iar pe celălalt înaintea mea“[12]... „Persecuţia nazistă, continuă el, ne-a făcut să simţim, de asemenea, că evreii sînt fraţii noştri (cînd Levinas era în prizonierat, Blanchot i-a ascuns familia într-o mănăstire), iar iudaismul, mai mult decît o cultură şi chiar mai mult decît o religie, reprezintă fundamentul relaţiilor noastre cu celălalt.“

„Riscul asumat al subiectivităţii“

Pe marginea faimoaselor **Lecţii talmudice** ale filozofului, Annette Aronowicz a indicat cîteva elemente ale hermeneuticii levinasiene[13]. Să ne oprim la cel mai „delicat“: la „*riscul asumat al subiectivităţii*“. Iată un exemplu, în aparenţă minor, dar plin de consecinţe, care să ne dea şi nouă de gîndit. Se povesteşte astfel că studiosul Rav şi-a supărat dascălul, pe Rav Hanina (secolul II î.e.n.), venind la ore cu întîrziere. Rav Hanina a refuzat să-şi ierte discipolul preferat, deşi acesta şi-a cerut iertate 13 ani la rînd, în ajun de Iom Kipur. De ce a refuzat să-l ierte? Levinas sugerează mai multe variante. Apoi, subit, sîntem proiectaţi în prezent. Se poate, raţionează Levinas, să i se ierte celui care greşeşte în mod inconştient. Dar cuiva pe deplin conştient? Să nu uităm că Rav era menit unui destin măreţ. Putem ierta, susţine filozoful, multor germani, dar sînt germani pe care e greu să-i ierţi. E dificil să-l ierţi pe Heidegger, deşi Levinas a recunoscut întotdeauna ce-i datorează. În scrisoarea mai înainte amintită a lui Blanchot, se mai spune, apropo de „cazul Heidegger“: „Este evident că persecuţia nazistă s-a exercitat de la origine, contrar a ceea ce vor unii profesori de filozofie să ne convingă, pentru a ne face să credem că în 1933, atunci cînd Heidegger a aderat la naţional-socialism, acesta reprezenta încă o doctrină convenabilă, care nu merita condamnare“[14].

Sîntem aici tentaţi să facem comparaţii. Unii, de pildă, consideră că unui Eliade sau Cioran trebuie să li se ierte rătăcirile din tinereţe, unele, se spune, „ocazionale“. Un fel de bonificaţie, datorită operei. Alţii, ca Rav Hanina, ar spune, şi după el Levinas, că tocmai celor meniţi unui mare destin li se cere mai multă responsabilitate, ca unor modele, figuri tutelare, şefi de generaţie, care pot fi şi au şi fost urmaţi de mii de tineri într-o aventură tragică, din care ei, „stegarii“, au ştiut totuşi, la timp, să se sustragă. S-ar putea invoca (făcîndu-ne avocatul diavolului) circumstanţele socio-istorice. Dar să ne amintim că în împrejurări similare s-au orientat diferit Heidegger şi Thomas Mann, Lucian Blaga şi Cioran sau, pentru secolul XIX, ca orientare politică, Eminescu şi Maiorescu.

Şi, reluînd concluzia lui Maurice Blanchot, pentru cazul României antebelice, cine poate invoca drept scuză faptul că mişcarea legionară, mişcarea extremistă, ar fi fost, la începuturile ei, o mişcare „convenabilă“? Reciteam cu uimire mărturisirea lui Vintilă Horia, scriitor al exilului, care consideră că „pe mine mă caracterizează credinţa în om şi nu rasismul, fascismul ori nazismul meu, fantome zdrenţuroase ale unui trecut pe care nu am de ce să-l justific, pentru că oricum face parte din experienţa mea de om liber“[15]. Curioasă argumentare! De cînd libertatea ne deresponsabilizează? Atunci şi teroriştii, de ieri şi de azi, sînt scuzabili sau chiar „onorabili“, „fiindcă tot ce faci e rodul libertăţii tale“! Un anarhism individualist fără limite! Dar ceea ce mă miră cel mai mult la astfel de intelectuali e retranşarea lor în domeniile culturale cele mai sensibile la alteritate, la înţelegerea diversităţii şi a... celuilalt: morala şi istoria religiilor!

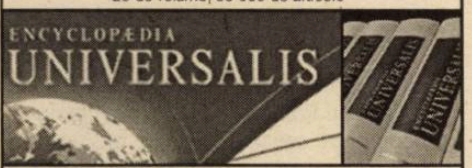
Aceasta este una dintre modalităţile, pe care le-am folosit şi noi, ca exemplu de extrapolare, poate „riscante“ dar necesare, avansate de Levinas, utilizînd texte clasice de referinţă pentru a judeca prezentul, fiindcă el ne cere să fim mereu atenţia la problemele cetăţii. Să revenim la ideea de bază: „greşeli mici“, exigenţe mari... În sprijinul tezei sale, trebuie să observăm că nu o dată exegeţii evrei pun pe seama unor greşeli incomparabil mai mici decît cele amintite mai înainte, ale oamenilor însemnaţi, veritabile catastrofe, naţionale sau chiar cosmice (tot pentru „mici greşeli“ – din punctul nostru de vedere – primii oameni sînt alungaţi din paradis, iar Moise nu calcă pe Pămîntul Făgăduinţei). O supra-omenească exigenţă? O pedagogie divină paradoxală? Dar să nu uităm că iudaismul cunoaşte şi iertarea (*rahamim*), doar că greşeala faţă de oameni nu poate fi iertată de către Dumnezeu, ci tot de către oameni, de către cei prejudiciaţi.

Responsabilitatea

Conceptul de bază al vocabularului levinasian este acela de *responsabilitate*. Acesta decurge dintr-un alt *Weltanschauung* decît acela care ne defineşte ca Fiinţă-pentru-moarte, alternativa fiind Fiinţă-pentru-celălalt, Fiinţe-cu-ceilalţi, decurgînd din izvorul iudaic exprimat de Rosenzweig: „Alege viaţa“! Şi din formula lui Levinas: „Bucură-te de viaţă“! Dar, fără a fi o negare a Eului, eu trec în plan secund, mă expun altuia, am de dat socoteală Celuilalt, Celălalt contează mai mult decît mine, trece înaintea mea, eu avînd faţă de el o responsabilitate „nelimitată“ (responsabilităţile mele sporesc pe măsură ce sînt asumate). Intervenţia mea este însă o asumare *gratuită*, în sensul că ea nu se întemeiază pe „grija reciprocităţii“.

Spre deosebire de viziunea lui Heidegger, care revendică o libertate fără răspundere, Levinas susţine că, dacă celălalt este oprimat,

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro
Encyclopaedia Universalis editia 2002
Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza
28 de volume, 50 000 de articole



REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro

„eu nu pot fi decît obligat". Eu sînt „ostaticul" celuilalt, adică răspunzător. Nu te poţi spăla pe mîini dacă celălalt suferă, chiar dacă el nu suferă din cauza ta. Altminteri te afli în faţa întrebării lui Cain: „Sînt eu paznicul fratelui meu?" (**Geneza**, IV, 9). Ontologic vorbind, explică filozoful, Cain are dreptate: Eu sînt eu, el e el, dar etic, nu! Şi, mai departe, precizează: „a fi răspunzător pentru aproapele tău, a fi paznicul celuilalt – contrar viziunii «caineşti» asupra lumii – iată ce defineşte *fraternitatea*"[16]. Acest transfer, de la ontologic la etic, ne cere să medităm dacă nu cumva însuşi termenul de *responsabilitate* nu este, în definitiv, secularizarea conceptului de *comandament*, de *miţva*.

Obsesiv revine la Levinas referinţa biblică privitoare la răspunderea noastră faţă de străin, văduvă, orfan. Îndeosebi „străinul" nu trebuie discriminat, căci „şi tu ai fost străin în ţara Egiptului". Referinţa religioasă este mereu subordonată eticii. Levinas determină în cele din urmă o adevărată mutaţie, căci etica trebuie să ţină loc de ontologie şi chiar de metafizică. Se desprinde din întreaga sa operă faptul că „morala nu mai este o ramură a filozofiei, ci filozofia primă"[17].

Se ştie că Levinas a fost în timpul războiului prizonier la nemţi, deci avea nu doar experienţa „străinului", fugit de pogromuri şi de revoluţia bolşevică, ci şi a lagărelor naziste. Venind în întîmpinarea gîndirii levinasiene, Catherine Chalier citează din literatura rusă a gulagului o experienţă legată de rolul benefic al investiţiei în celălalt, mai ales în condiţii-limită: „Să pui la inimă mai curînd suferinţa celuilalt decît pe a ta proprie este neîndoielnic singura manieră de a rămîne o fiinţă umană într-un lagăr... Pierzînd această aptitudine, fiinţa umană pierde tot"[18]. Levinas generalizează această idee, parafrazînd celebra formulă dostoievskiană: toţi oamenii sînt responsabili unii pentru alţii, iar eu mai mult decît întreaga lume, înlocuind cuvîntul „vinovat" cu „responsabil"[19]. Dar înainte, cu mult înainte, în secolul XVII, Rabbi Haim din Volojin ajunsese la concluzia că fiecare dintre noi e responsabil de întreg universul[20].

Levinas a pus secolul XX sub semnul generic al Auschwitz-ului, luat ca simbol pentru toate grozăviile petrecute: două războaie mondiale, gulaguri, cuptoare şi camere de gazare, atomul distructiv („cred că toţi morţii Gulagului şi ai tuturor locurilor de tortură din secolul nostru sînt prezenţi atunci cînd se vorbeşte de Auschwitz"[21]). De ce Auschwitz-ul? Nu este vorba despre un monopol al suferinţei, aşa cum susţin negaţioniştii „geloşi", ci de faptul că, urmărind metodic stîrpirea unui neam, pe temeiuri rasiale, a fost dusă la ultima expresie „ruşinea de a fi om". Între cuvîntul rostit de Satin în **Azilul de noapte**: „Om, ce mîndru sună acest cuvînt!" şi expresia lui Levinas „ruşinea de a fi om" nu s-a scurs decît o jumătate de secol!

Să nu uităm că Levinas venea din răsăritul Europei, făcea parte, cum se exprimă Maurice-Ruben Hayoun, dintre acei *Ostjuden* care se simţeau desconsideraţi de *Westjuden*, obişnuiţi cu luminile Cordovei (prin Maimonide) sau ale Berlinului (prin Mendelssohn)[22]. Însă Levinas mergea pe urmele lui Hermann Cohen, filozoful care a stabilit o echivalenţă între iudaism şi etică, şi ale lui Franz Rosenzweig, mai întîi student al lui Cohen, apoi prietenul şi editorul său (**Juedische Schriften**, 3 vol., Berlin, 1924), unul dintre cei mai mari gînditori moderni ai iudaismului din Diaspora, un iudaism etern, dar sustras istoriei (ceea ce nu va mai repeta Levinas), punte între iudaism şi creştinism, fiecare cu misiunea sa (tărîm frecventat şi de Levinas). Dar el mai avea în spate şi tradiţia Gaonului din Vilna, opusă sentimentalismului, pateticului, cerînd discipolilor săi efort intelectual în cunoaşterea talmudică şi a ştiinţelor profane. În *ieşivot* lituaniene se studia îndeosebi Rachi care, versat în ştiinţele naturii şi matematici, afirma: „acela care este ignorant în materie de ştiinţe va rămîne ignorant şi în ştiinţele Torei".

Nazismul nu numai că a grăbit restaurarea Statului evreu dar, subliniază filozoful, a restabilit drastic şi egalitatea iudaismului francez cu toate iudaismele. Aici şi iudaismul român ar avea cîte ceva de spus, dar nu mai bine decît a spus-o filozoful însuşi.

Fenomenologia ca etică

Să ne întoarcem însă la „revoluţia de catifea" înfăptuită de Levinas. O dată cu el, fenomenologia devine o etică. Critica radicală a ideii de totalitate, ca îngrădire, ca o maladie a conştiinţei, suficientă sieşi, care crede că nu are de primit nimic de la celălalt, presupune promovarea spaţiului inter-subiectiv, subiectivitatea fiind tocmai tensiunea către celălalt, căci „a fi înseamnă a fi pentru celălalt". Poate că aceasta rezumă cel mai bine etica levinasiană. A-l lăsa pe celălalt înaintea mea este desigur, pentru mentalitatea noastră concurenţială, o „erezie" care le întrece pe toate! În termeni de politeţe franţuzească ni se oferă modelul de urmat, nu doar formal şi în ocazii accidentale: „*Après vous, Monsieur, s'il vous plait!*"[23]. Opera lui Levinas este impregnată de experienţa religioasă, de respectul faţă de aproape, în care văd chipul lui Dumnezeu şi din care se desprinde o idee-forţă; chipul uman e sacru şi porunceşte: „Să nu ucizi". Chipul e simultan *vulnerabil* şi *inatacabil*, fiindcă e uşor să ucizi, dar imposibil să rămîi după aceea om. Contrariul înseamnă domnia forţei şi a violenţei. Concluzia: etica a stat prea mult „sub călcîiul ontologiei". Imperativele biblice „Iubeşte-ţi aproapele!" şi „Să nu ucizi!" aşteaptă de cîteva mii de ani intrarea în drepturi[24].

Se ştie că pentru evrei religia a fost factorul esenţial de coeziune şi de supravieţuire, ca popor. „Trebuie să se recunoască, remarcă filozoful, că acest popor s-a identificat şi s-a păstrat peste două mii de ani prin religie." Răspunzîndu-i părintelui Daniélou, Levinas scria: „Dacă nu ar fi fost Talmudul n-ar fi existat astăzi evrei (de cîte probleme n-ar fi fost scutită lumea!) sau sîntem supravieţuitorii unei lumi dispărute?... Ştiţi, noi refuzăm respectabilitatea (*la dignité*) a relicvelor!"[25].

Faimoasele lecţii talmudice ale lui Levinas sînt modele de interpretare nedogmatică. „Lecţiile noastre – comenta filozoful – vor să schiţeze o posibilă lectură a Talmudului" care nu s-ar mărgini la filologie, nici la pietatea faţă de un trecut „drag, dar perimat", nici la un act de adoraţie, ci „o lectură în căutare de probleme şi de adevăruri". Altă dată, însă, ne spune: „Nimic din textele sacre nu trebuie ocolit, nimic nu este anacronic. Marile idei sînt atemporale". Să fie vorba de o contradicţie? Sau mai degrabă de cerinţa unei discriminări de fineţe? Dezbateri de acest gen, dar, mai ales, pe literă şi pe cuvînt purta Levinas cu Chouchani, geniul vagabond şi fără operă scrisă, căruia filozoful nostru îi este îndatorat şi pe care el îl pune alături de Husserl şi de Heidegger, ca metodă şi ca anvergură. Cum s-a văzut, fără un guru te poţi rătăci şi în iudaism, ca S. Weil.

Un alt orizont al meditaţiei sale este legat de cele două spiritualităţi majore care au edificat Europa. Este vorba despre interferenţa dintre universul grec şi cel iudaic, între cunoaştere şi credinţă. Formula paulină: „Nici grec, nici evreu!" (**Pavel**, **Galateni**, 3, 28), vizînd evident ştergerea hotarelor de rasă şi de neam, poate fi văzută acum şi altfel: „Şi grec, şi evreu", ca o dublă înrădăcinare spirituală, o moştenire dublă şi binefăcătoare. Oricum, separaţia devenise, încă

Locul pe care ar trebui să-l ocupe educaţia şi cultura în cadrul noului Tratat Constitutiv european a constituit tema unui dialog organizat de EPC în colaborare cu EFC şi EFAH pe data de 3 aprilie a acestui an. Au sprijinit manifestarea Compagnia di Sao Paolo (Torino), ECF (Amsterdam), King Baudouin Foundation (Brussels), în cadrul NEF (Network of European Foundations for Innovative Cooperation). S-a discutat dacă educaţia şi cultura, de care se ocupă predominant politicile naţionale, au nevoie din partea instituţiilor comunitare de un sprijin suplimentar/complementar. A fost subliniată importanţa *culturii* în contextul extinderii europene şi al necesităţii integrării noilor state, pentru a se ajunge la o reală coeziune a noului edificiu european – problema care rămîne fiind, desigur, *cum anume* vor fi structurate politicile mergînd în această direcţie. Abordînd problema *educaţiei*, participanţii au arătat că succesul de care s-au bucurat iniţiativele europene cum este aceea a burselor Erasmus este un argument foarte puternic în sensul lărgirii acţiunilor de acest tip. Iată, în continuare, cîteva concluzii trase la finalul dezbaterii:

1. Procesele capabile să susţină coeziunea Uniunii pe măsură ce aceasta se extinde şi se dezvoltă trebuie să fie încurajate, mai ales prin cooperare culturală şi în domeniul educaţiei. Aceasta este o dimensiune vitală în cadrul construirii de legături şi parteneriate între popoare, regiuni şi state membre, şi este de asemenea esenţială în inserarea strategiei actuale, stabilite la Lisabona, în proiectul noului Tratat.

2. Articolele în vigoare care se referă la educaţie şi cultură ar trebui să fie păstrate ca atare în noul Tratat, întrucît ele trasează cu claritate principiul susţinerii financiare; aportul semnificativ al educaţiei şi al culturii ar trebui să se bucure de recunoaştere în cadrul preambulului noului Tratat.

3. Plasarea educaţiei şi a culturii într-un „sac de gunoi" de ultimă speţă, al aşa-numitelor „activităţi de susţinere", ar trebui să fie respinsă cît se poate de ferm, întrucît altfel s-ar pierde capacitatea Uniunii de a mobiliza şi de a pune în contact cetăţenii săi şi ar exista riscul de subminare a bazei legale oferite de Tratatul de la Maastricht pentru luarea de iniţiative importante la nivel de Uniune, cum ar fi sistemele Erasmus sau Tempus, care cer din partea Uniunii alocarea de importante resurse financiare. În consecinţă, Convenţia ar trebui să regîndească această clasificare a competenţelor, calificată de unul dintre participanţi (Hywel Ceri Jones) drept „înşelătoare, rău gîndită şi contrazicînd ţelul Convenţiei de a realiza o legătură între Europa şi cetăţenii ei". Nu există nici un motiv ca educaţia şi cultura să fie tratate diferit faţă de cercetare, de exemplu. *Declaraţia de principiu* semnată de ECF, EFAH şi EPC trebuie să fie prezentată Prezidiului şi Secretariatului Convenţiei Europene şi să fie susţinută hotărît.

4. Trebuie să fie gîndite şi proiectate atent viitoarele iniţiative la nivel european, capabile să integreze cu adevărat în Uniunea Europeană numărul mare de viitori cetăţeni ai ei.

Fundaţia Culturală Europeană (European Cultural Foundation – EFC)
Forumul European al Artelor şi al Moştenirii Culturale (European Forum for the Arts and Heritage – EFAH)
Centrul pentru Politici Europene (European Policy Center – EPC)

Scrisoare deschisă adresată Convenţiei Europene

Declaraţie de principiu
Construirea unei Europe democratice şi întărirea ideii de cetăţenie europeană: locul educaţiei şi al culturii în cadrul noii Constituţii a Uniunii Europene

O nouă Europă e pe cale să ia fiinţă. În 2004, un Tratat constitutiv va trasa conturul unui nou organism politic, al unei Europe lărgite – prin alăturarea a 10 noi ţări la Uniunea Europeană pe data de 1 mai a acelui an –, act care se înscrie în contextul mai larg al globalizării.

E în interesul cetăţenilor Europei să fie parte a unei Uniuni puternice din punct de vedere politic şi economic, bine integrată în sistemul financiar global – o Uniune avînd ca bază valori ca democraţia, solidaritatea şi diversitatea culturală.

Un nou Parlament European va fi ales în 2004 şi e de aşteptat că acesta va lupta împotriva „deficitelor democratice" şi le va permite cetăţenilor europeni să-şi facă auzită voinţa, întărind contribuţia fiecăruia la dezvoltarea europeană.

Noua Comisie Europeană va trebui să împletească eficienţa şi competitivitatea cu eforturile de clădire a noii comunităţi. Acestea din urmă nu ar putea duce la rezultatele dorite dacă nu se va accentua, în rîndurile cetăţenilor, sentimentul că „aparţin" Europei. Vor fi necesare o continuă şi dinamică dezbatere pe tema valorilor comune, precum şi deprinderea unei *culturi* a responsabilităţii sociale.

„Noua Uniune Europeană" va fi mai largă şi mai complexă. Va trebui să soluţioneze problemele legate de extindere şi să susţină puternic integrarea; să-şi asume responsabilităţi la nivel global într-un mediu competitiv; să păstreze deschiderea faţă de „vecini"; şi să constituie un partener de încredere pentru restul lumii. Va mai avea, în plus, de reconciliat eficienţa şi competitivitatea cu promovarea solidarităţii şi a coeziunii, construind solid pe însăşi bogăţia diversităţii sale.

Această nouă Uniune Europeană va avea nevoie de un grad de coeziune pe care nu i-l poate asigura doar integrarea economică şi pe care nu i-l poate oferi decît o puternică angajare a societăţii

din Antichitate, tot mai artificială. Spiritul elin se infiltrase deja irezistibil în viața societății israelite, încît, în anul 60 î.e.n., la Ierusalim, s-a dat un edict, sub forma unui epigraf, pe care l-am găsit la Kierkegaard și care suna astfel: „Blestemat să fie acela care crește un porc și își învață fiul filozofie greacă“[26], ceea ce denotă faptul că ambele „păcate“ erau destul de răspîndite. Levinas ne asigură însă că, cu toate interdicțiile, comentatorii evrei erau la curent cu „ereziile“ grecești, măcar pentru a le combate (vezi, de pildă, Josephus Flavius, **Contra lui Apion**). Dar și Diaspora evreiască, mai veche decît distrugerea celor două Temple, a rodit în spiritul elin. Așa cum se exprimă însuși Levinas, „dacă-l zgîrii pe grec, dai de evreu“ sau, cum spune C. Noica, „Grecii au fost niște semiți care se ignorau“[27]. Astfel, Atena și Ierusalimul pot fi, în același timp, rivale și complementare. Laconic, Levinas conchide, spunînd: „Europa e **Biblia** și grecii“. Însuși statutul epistemologic al **Bibliei** nu este diferit de acela al filozofiei grecești, fiind vorba despre două spiritualități originale care exprimă două modalități specifice: filozofia greacă pune accentul pe teorie, iar tradiția iudaică pe relația etică. Grecul e ahtiat de cunoaștere, evreul de dreptate! De ce ar fi ele incompatibile? Dar Levinas nu apelează doar la greci și la filozofie. Instrumentarul său conceptual pune la lucru exemplar marile literaturi europene, mai ales pe cea rusă (Dostoievski, Tolstoi) și franceză (secolul XVII și Proust, îndeosebi). Transmiterea lărgită a iudaismului prin infuzarea culturilor străine a constituit o cutezanță nu tocmai bine primită de unele cercuri ultra-ortodoxe evreiești, dar ea permite integrarea gîndirii iudaice în circuitul universal.

„Minunile limbii“

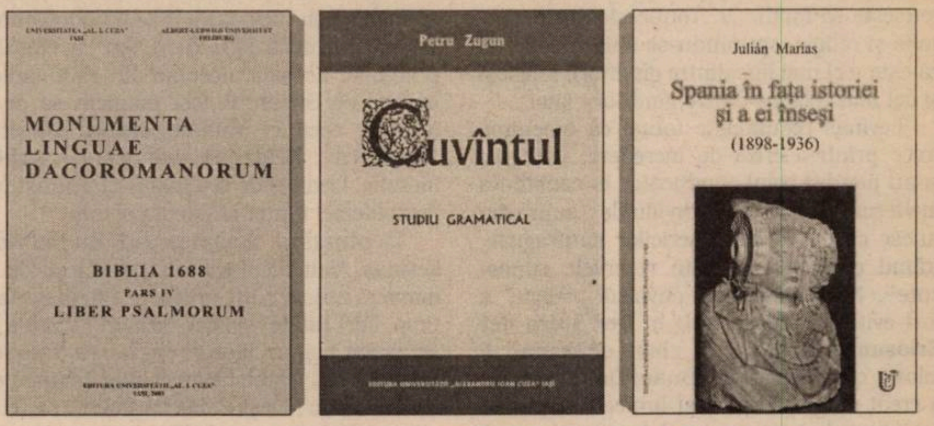
Să ne oprim o clipă la limbaj și la terminologie. Dar, mai întîi, o precizare. Husserl, Heidegger și Levinas au marcat un secol și, o dată cu cel din urmă, filozofia vorbește bine și în limba franceză. Levinas, ne spune Gérard Hausman, „a recurs la poetica franceză pentru a-și făuri instrumentele lingvistice necesare demersului său original; chip, privire, piele, responsabilitate“[28]. Filozoful e atent la problemele limbajului și la „minunile limbii“. Într-o notă la prefața cărții **Dieu, la Mort et le Temps**, Jacques Rolland, filozof și editor al lui Levinas, observă că sînt pagini din opera acestuia unde fiecare rînd ridică probleme de limbaj, precizînd: „Cît privește limba, vreau să amintesc doar o frază a lui Merleau Ponty, din **Signes**, scrisă parcă anume pentru a numi raportul lui Levinas cu limba franceză: «E ca și cum limba [franceză] a fost creată pentru el, iar el pentru ea»“[29]. Un vers al lui Celan, alt mare creator de limbă, face o întîmpinare dialectică a „chipului“, punct nodal al reflecției sale: „Ich bin du, wenn ich ich bin“, căci, ar continua filozoful, „fără chipul celuilalt, nici eu nu aș avea chip, nu m-aș întruchipa, n-aș apărea așa cum sînt. Celălalt îmi permite să fiu ceea ce sînt“; și mai spune ceva, punînd în derută lingvistica și logica: „A trece la celălalt fel de a fi, altfel decît a fi. Nu a fi altfel, ci altfel decît a fi. Nici nu a mai fi“ („Passer à l'autre de l'être, autrement qu'être. Non pas être autrement, mais autrement qu'être. Ni non plus ne pas être“).

Filozofie și religie

În sfîrșit, s-ar mai putea ridica o problemă: există oare o filozofie evreiască? Obiecția lui Yvon Belaval, menționată de Alain David, și anume că „filozofia evreiască nu ar putea fi evreiască decît prin religie, care ar împiedica-o să fie filozofie“[30], sună ca o veritabilă aporie. Totuși, cum se știe, Levinas, secularizînd unele texte biblice, fără a le compromite, le conferă un mesaj filozofic, iar „religiosul“, care pare diminuat, îi dă, dimpotrivă, girul. „Libertățile“ și le asumă filozoful în beneficiul omului și al societății. El crede chiar în posibilitatea unui stat drept și într-o societate convivială. Dacă Levinas apelează la iudaism, el o face cu convingerea că iudaismul a venit pentru toată omenirea, iar iudaismul nu-l interesează decît într-un decupaj universal. „Avantajul“ iudaismului este tocmai potențialitatea de universalizare a particularismului său. De aceea, poate că el nu este propriu-zis un „filozof evreu“, ci pur și simplu un filozof, și încă unul dintre cei mai mari ai secolului XX.

Deși nu-i place prea mult termenul uzat de „religie“, ca și lui Rosenzweig, de altfel, pentru care religia nu este o confesiune ci „o dramă existențială“, el tocmai prin „religie“ reușește străpungerea în filozofie, deoarece la rafinarea instrumentului etic religia, chiar și marginalizată astăzi sau abuziv folosită de fanatici, a contribuit cel mai mult. În același timp, filozoful nu vorbește doar pentru credincioși, ci și pentru ne-credincioși (nu de alta, dar „nu se știe cu certitudine dacă

EDITURA UNIVERSITĂȚII „ALEXANDRU IOAN CUZA“ IAȘI



NOUTĂȚI EDITORIALE

În seria MONUMENTA LINGUAE DACOROMANORUM:

Biblia 1688. Pars XI. **Liber psalmorum**
Coordonatori: ALEXANDRU ANDRIESCU, PAUL MIRON

PETRU ZUGUN, **Cuvîntul. Studiu gramatical**
JULIÁN MARÍAS, **Spania în fața istoriei și a ei înseși**
Traducere de DANA DIACONU

ÎN PREGĂTIRE

În colecția BIBLIOTECA DE ISTORIE LITERARĂ:

ANTONIO PATRAȘ, **Ion D. Sîrbu – de veghe în noaptea toțalitară**

Comenzi la: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza“
6600 – Iași, Păcurari nr. 9, tel./fax 0232-314947

civile europene.

Educația și cultura sînt din ce în ce mai importante în cadrul procesului de constituire a comunității și de definire a cetățeniei europene. Europa este datoare să demonstreze că ia foarte în serios angajamentul său de a se îndrepta către un tip de societate bazat pe educație, pe învățare (obiectivul definit la Lisabona). Beneficiind de o sporită diversitate culturală, Europa trebuie să dea dovadă de interes, creativitate și energie pentru a pune în practică inițiative culturale și educaționale la nivel de Uniune.

În acest moment, cînd se încheie schițarea Tratatului Constituțional, reprezentanți ai unor organizații, fundații și rețele de instituții culturale sau educaționale internaționale – organizații ale societății civile – adresează un apel către participanții la acest proces, Convenția Europeană, Parlamentul European, Comisia Europeană și guvernele și parlamentele statelor membre, pentru recunoașterea culturii și a educației, la nivel european, în textul Tratatului, ca fiind vitale și să-și asume susținerea unor inițiative culturale și educaționale substanțiale în perioada 2004-2010.

Ne alăturăm numeroaselor instituții europene, organizațiilor societății civile, celor din domeniul educației, artiștilor și actorilor culturali, solicitînd Uniunii Europene următoarele:

- să susțină întărirea valorilor comune europene prin includerea Declarației Drepturilor Fundamentale în textul Tratatului;
- să întărească – recunoscînd, în preambulul Tratatului, rolul esențial al educației și al culturii în Uniunea Europeană – coeziunea socială și culturală în cadrul Uniunii;
- să confirme adeziunea Uniunii față de cooperarea în domeniul culturii și al educației păstrînd în noul Tratat conținutul articolelor 150 și 151 (care garantează subsidiaritatea) și să modifice procesul decizional, astfel încît ambele să devină obiectul votului pe bază de majoritate calificată;
- să clasifice educația și cultura între „competențele comune“, și nu în categoria ambiguă a „acțiunilor de susținere“;
- să unifice articolele 149 și 150 (vizînd educația și pregătirea profesională) pentru a se sublinia necesitatea adoptării unor strategii de dezvoltare personală continuă prin învățare;
- să traseze, pentru Uniunea Europeană, sarcina explicită de a promova cooperarea culturală cu țări terțe, pentru a se întări înțelegerea la nivel intercultural, în contextul globalizării.

Recentele evoluții politice și repercusiunile lor asupra unității EU și asupra procesului de extindere subliniază importanța și caracterul urgent al dezvoltării unui nou spirit comunitar european, ca și nevoia întăririi componentei culturale și de comunicare în cadrul procesului de integrare.

Viitorul Tratat va fi imperfect dacă nu va acorda educației și culturii o poziție centrală. De aceea, ne adresăm membrilor Convenției Europene și participanților la Conferințele Interguvernamentale pentru a solicita asigurarea de suficiente fonduri pentru întărirea valorilor comunitare bazate pe deschidere și varietate culturală, precum și mandatarea Uniunii să acționeze în acest sens.

De asemenea, solicităm Comisiei Europene, Parlamentului și Consiliului Europei următoarele:

- să ia în calcul și aspectele culturale, în cadrul celorlalte arii reglementate (vezi paragraful 151.4 al Tratatului în vigoare), și să asigure mijloacele de monitorizare a implementării;
- să dezvolte noi instrumente de colaborare culturală, în cadrul unui dialog deschis cu organizațiile și cu operatorii implicați;
- să dezvolte un program cultural comunitar flexibil și inovator, finanțat corespunzător și administrat eficient;
- să stabilească un echilibru între mecanismele de piață și un stabil angajament de a susține diversitatea culturală și pluralismul;
- să sprijine o mai bună cunoaștere a istoriei și a culturii popoarelor europene; să asigure conservarea moștenirilor culturale de importanță europeană; să stimuleze și să susțină colaborarea de tip non-comercial, creația artistică, traducerile; să promoveze calitatea și pluralismul în cadrul audiovizualului;
- să întărească rețelele culturale la nivel european și să susțină încheierea de parteneriate public-privat în cadrul colaborării și al trasării de politici în domeniul cultural, *e.g.* implicarea fundațiilor;
- să asigure mijloacele educative și culturale necesare pentru atingerea scopului declarat al Consiliului European ca această Uniune să devină „cea mai competitivă și mai dinamică economie bazată pe educație din lume, capabilă să asigure creșterea economică oferind locuri de muncă mai multe și mai bune și o mai mare coeziune socială“;
- să sprijine universitățile, care au un rol fundamental în construirea europeană și în definirea și dezvoltarea modelului social european;
- să contribuie la dezvoltarea unui învățămînt de calitate, încurajînd cooperarea în rîndurile statelor membre și promovînd definirea unei „dimensiuni europene“ la nivelul educației, mai ales prin predarea și răspîndirea limbilor statelor membre;
- să sprijine deplasările studenților și ale profesorilor, ale artiștilor, ale operatorilor din cîmpul cultural și să încurajeze recunoașterea reciprocă a diplomelor și a anilor de studii;
- să promoveze schimburile de informații și experiență, ca și studiile comparate asupra sistemelor culturale și educaționale europene;
- să implementeze un număr de politici de orientare și pregătire profesională care să susțină acțiunile statelor membre și să le fie complementare – incluzînd finanțarea deplasărilor profesorilor și studenților, mai ales în cazul celor foarte tineri.

Eforturile de a situa educația și cultura în centrul preocupărilor noului edificiu european au găsit susținere din partea unui mare număr de instituții și personalități:

Richard von WEIZSAECKER, fost Președinte al Germaniei;
Prințesa Margriet a Olandei, președinta Fundației Culturale Europene;
Ingvar CARLSSON, fost prim-ministru al Suediei;
Jacques DELORS, fost președinte al Comisiei Europene și președinte al organizației „Europa noastră“ (*Notre Europe*);
Dario DISEGNI, director al Centrului Fundației Europene;
Garret FITZGERALD, fost Taoiseach al Irlandei;
Bronislaw GEREMEK, fost ministru al Afacerilor Externe, Polonia;
Arpad GOENCZ, fost Președinte al Ungariei;
Wim KOK, fost prim-ministru al Olandei;
Giovanni PIERACINI, președinte al Fundației Romaeuropa (*Fondazione Romaeuropa*);
Andrei PLEȘU, fost ministru al Culturii și al Afacerilor Externe, România;
Elisabeth REHN, fost ministru al Apărării, Finlanda.

Numeroase organizații și rețele culturale sau cu scopuri educative au adresat apeluri Convenției Europene și instituțiilor europene în acest moment crucial. Iată numai cîteva dintre acestea: Europa noastră (*Europa Nostra*), Orașe europene (*Eurocities*), Federația europeană a jurnaliștilor (*European Federation of Journalists*), Asociația Universităților europene (*European University Association*), comitetele naționale ale Fundației Culturale Europene.

Dumnezeu există sau nu"). El însuşi face ca soarele să strălucească deopotrivă şi pentru unii, şi pentru ceilalţi. Aşa încît Levinas reuşeşte să fluidizeze frontierele dintre filozofie şi religie, spunîndu-se chiar despre el că este „cel mai laic dintre gînditorii religioşi şi cel mai religios dintre gînditorii laici".

Levinas recunoaşte totuşi că omenirea trece printr-o criză de încredere: „Religiile şi-au pierdut rolul conducător în conştiinţa modernă", sufletele individuale „supravieţuiesc ca epave ale Bisericilor naufragiate, trăind ca Robinson" din rezervele cunoscute[31]. Nu întîmplător, cuvîntul „religie" a fost evitat de Rosenzweig în **Der Stern der Erlösung**. El se laudă chiar de a nu-l fi folosit, căci, preciza el, „Bunul Dumnezeu nu a creat religia, El a creat lumea"[32]. Operînd însă mai departe cu acest termen, Levinas socoteşte că doar oamenii sînt aceia care îl onorează sau, dimpotrivă, îl depreciază, citîndu-l pe Kierkegaard: „Trebuie să-l iubim pe Dumnezeu nu pentru că e perfect, ci pentru că avem nevoie de El"[33]. Ca şi democraţia, religia nu e perfectă, fiind o creaţie a omului, dar nu avem ceva mai bun de pus în loc. În căutarea unei reconcilieri raţionale între filozofie şi religie, Levinas răspunde unei cerinţe hermeneutice formulate de Paul Ricoeur, şi anume: „cînd reflectează asupra religiei, e preferabil ca filozoful să aibă în faţă un exeget, iar nu un teolog"[34]. Ei bine, Levinas e şi filozof, şi exeget al textelor sacre, dar nu e un teolog.

Într-o convorbire cu profesorul de filozofie R. Kearney, de la Universitatea din Dublin şi de la Boston College, din 1981 (publicată în Franţa în 1997), filozoful preciza: „Eu nu zic că etica presupune credinţă. Dimpotrivă, credinţa presupune etică"[35]. Mai e întrebat dacă nu e utopic şi dacă pentru a fi etic nu trebuie mers chiar împotriva naturii. Răspunsul e tulburător: „Da, într-adevăr, trebuie mers chiar împotriva naturii. Dumnezeu nu ţine de această lume", iar noi putem adăuga că nici Levinas nu ţine de secolul XX, secolul barbariei, al totalitarismelor şi al încălcării **Decalogului**. El, profund credincios, ne pune totuşi în gardă împotriva oricărei idolatrii, chiar şi împotriva idolatrizării Torei. Tora însăşi poate fi interpretată la infinit, deoarece ea are „privilegiul" de a rămîne *intactă*, deci veşnic „operă deschisă".

Drept concluzie, putem oferi sintetic spusa lui Jean-Luc Marion, profesor de filozofie la Sorbona, din **L'Arche**-ul des citat, număr închinat lui **Levinas, filozof şi evreu**, iar nu filozof evreu, căci el se considera deopotrivă moştenitorul tradiţiei occidentale, cu rădăcini greceşti, şi al celei biblice, prin Tora şi Talmud. Jean-Luc Marion spunea, deci: „Levinas a înlocuit chestiunea fiinţei prin etică şi a făcut din ea filozofia primă, iar aceasta începînd din 1930, adică înainte de Shoah. A fost maniera sa de a înţelege ceea ce numim adesea sfîrşitul metafizicii... Heidegger ţine deja de vechea filozofie, Levinas de cea nouă. El a substituit problemei fiinţei problema omului"[36].

Deplîngînd moartea lui Emmanuel Levinas, Alain Fienkielkraut pomeneşte de „o manieră numai a lui, aceea de a fi, în acelaşi timp, fidel **Bibliei** şi fidel filozofiei"[37], fără a fi, adăugăm noi, un filozof religios, ca Jacques Maritain sau Gabriel Marcel, mai apropiat de Paul Ricoeur. Deşi e dificilă libertatea, el a ştiut să fie îndeajuns de liber şi de ataşat atît religiei, cît şi filozofiei, fără a o fi trădat pe nici una. Levinas introduce tensiunea biblică şi etica primă în gîndirea filozofică, aducînd, faţă în faţă, Atena şi Ierusalimul. În concepţia lui, iudaismul angajează o gîndire, iar nu o credinţă. Ceea ce fundamentează el în principal este conceptul de „responsabilitate", chiar înaintea cunoaşterii. Sîntem, oricum, puşi în gardă împotriva iluziilor, rodul amar al unei experienţe milenare: „Din păcate, nici o filozofie a istoriei nu ne garantează că nu vom recădea în barbarie"[38].

Putem decela o ambiguitate productivă într-o ecuaţie personală greu de imitat. Cum se exprimă, interogativ, prof. François-David Sebbah: „Forţa lui Levinas nu constă oare în a nelinişti atît religia, cît şi filozofia, una prin cealaltă, a le expune una celeilalte?"[39]. Autorul se referă la un gen de contaminare reciprocă, vrînd să spună că, într-un anume sens, nu există nici filozofie, nici religie „pură".

În sfîrşit, reluînd opinia lui Fienkielkraut, acesta nu crede că cineva îl va moşteni pe Levinas, deoarece „unde întorci capul, oamenii sînt împărţiţi în tabere, fie de partea religiei, fie de partea filozofiei. Mă tem, adaugă el, ca după Levinas să nu regresăm în alternanţa brutală şi stupidă: ori religie, ori filozofie". Credem, totuşi, că Levinas, acest profet al modernităţii, nu a semănat în zadar şi că „strigătul său etic şi profetic" va fi auzit. Dacă l-am considera ultimul profet, faimoasa vorbă a lui Malraux, prezentată în atîtea variante, ar suna, credem, levinasian, ceva mai convingător: „Secolul XXI va fi etic sau nu va fi deloc".

În dosarul său periodic consacrat religiilor, sub forma unei anchete, revista **Esprit** considera că sub influenţa lui Emmanuel Levinas şi a lui Paul Ricoeur ar putea avea loc o „turnură etică" a religiilor, evreiască şi creştină. Dar invocarea obsedantă a eticii, se întreabă autorii anchetei, nu ne trimite mai curînd la criza ei, la fragilitatea şi chiar la absenţa acesteia[40]? Fireşte, cele două filozofii etice (elaborate de Levinas şi de Paul Ricoeur) dau încă un balon de oxigen speranţelor noastre. Reinserţia fenomenologică a binelui şi a răului, a dreptului, a responsabilităţii, a celuilalt, a chipului, legate fireşte de „religios", au jucat un rol esenţial pentru una sau două generaţii. Se poate, însă, merge mai departe în faţa noilor provocări ale secolului XXI? În acest punct, ancheta se încheie cu întrebarea la care va trebui să răspundem: aceste filozofii nu au totuşi rolul unui substitut de teologie din care, în definitiv, „religia e tot mai absentă"? Oricum, „continentul Levinas" merită şi trebuie explorat.

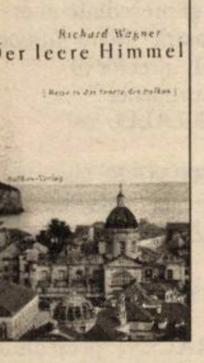
---

1. Marie-Anne Lescourret, **Emmanuel Levinas**, Flammarion, 1994, p. 287.
2. E. Levinas, **Dieu, la Mort et le Temps**, Grasset, 1993, p. 213.
3. E. Levinas, **Noms propres**, Fata Morgana, 1975, p. 3.
4. E. Levinas, **De l'existence à l'existant**, Vrin, 1993, p. 3.
5. E. Levinas, **Les imprévus de l'histoire**, Montpellier, Fata Morgana, 1994, p. 182.
6. J. Derrida, **Scriitura şi diferenţa** (trad. Bogdan Ghiu şi Dumitru Ţepeneag, prefaţă de Radu Toma), Univers, 1998, p. 203.
7. E. Levinas, **Dificila libertate** (trad., postfaţă şi bibliografie de Ţ. Goldstein), Hasefer, 1999, p. 181.
8. E. Levinas, **Totalitate şi infinit, Eseu despre exterioritate** (trad., glosar şi bibliografie de Marius Lazurca, prefaţă de Virgil Ciomoş), Polirom, Iaşi, 1999, p. 213.
9. E. Levinas, **Între noi, Încercare de a-l gîndi pe celălalt** (trad. Ioan Datcu), ALL, 2000, p. 9.
10. *Apud* David Baron, **L'appel de l'autre**, în **L'Arche**, feb. 1996, număr omagial, **Levinas, philosophe et Juif**, p. 70.
11. Salomon Malka, extras din cartea **Lire Levinas** (Cerf, 1984) subintitulat: **La passion du texte**, în **L'Arche**, martie 1984, p. 126.
12. Maurice Blanchot, **Ce qu'il nous a appris**, în **L'Arche**, feb. 1996, p. 72.
13. Annette Aronowicz, **Les commentaires talmudiques**, în **Cahier de l'Herne** dedicat lui E. Levinas (Cahier dirigé par Catherine Chalier et Miguel Abensour), Paris, 1991, p. 414.
14. M. Blanchot, *art. cit.*
15. Vintilă Horia, **Despre degradare şi risc**, în **Dilema**, 4 mai 1992.
16. E. Levinas, **Nouvelles lectures talmudiques**, ed. de Minuit, p. 2 (1996).
17. E. Levinas, **Totalitate şi infinit...**, p. 272.
18. Catherine Chalier, **L'âme de la vie, Levinas lecteur de R. Haim de Volozin**, în **Cahier de l'Herne – Levinas** (citînd-o pe I. Ratouchinskaïa, **Grise est la couleur de l'espoir**, Plon, 1989).
19. E. Levinas, **Între noi...**, p. 3.
20. E. Levinas, **Idem**, p. 219.
21. E. Levinas, **Separation des biens**, în **Cahier de l'Herne**, p. 555.
22. Maurice-Ruben Hayoun, **L'héritage judeo-allemand**, în **L'Arche**, feb. 1996, p. 8.
23. E. Levinas, **A l'heure des nations**, ed. de Minuit, 1986, p. 129.
24. E. Levinas, **Între noi...**, p. 20.
25. E. Levinas, **Dificila libertate**, p. 218.
26. S. Kierkegaard, **Journal**, vol. I, Gallimard, 1963, p. 197.
27. C. Noica, **Jurnal de idei**, Editura Humanitas, 1990, p. 201.
28. Gérard Hausman, **Levinas et les mots**, în **L'Arche**, feb. 1996, p. 74.
29. J. Rolland, **Le souci de transmettre**, în **L'Arche**, feb. 1996, p. 75.
30. Alain David, **S'orienter dans la pensée**, **L'Herne**, 1991, p. 201.
31. E. Levinas, **Între noi...**, p. 25.
32. E. Levinas, **Dificila libertate**, p. 229.
33. E. Levinas, **Între noi...**, p. 82.
34. Paul Ricoeur, **Conflictul interpretărilor, Eseuri de hermeneutică** (trad. şi postfaţă de Horia Lazăr), Echinox, Cluj, 1999, p. 436.
35. **De la phénoménologie a l'éthique**, în **Esprit**, iulie 1997.
36. Jean-Luc Marion, **De nouveaux continents**, în **L'Arche**, feb. 1996, p. 65.
37. A. Fienkielkraut, **Une certaine manière d'être Juif**, în **L'Arche**, feb. 1996, p. 16.
38. E. Levinas, **Între noi...**, p. 189.
39. François-David Sebbah, **Lire Levinas et penser tout autrement**, în **Esprit**, *nr. cit.*, p. 144.
40. **Esprit**, *nr. cit.*, p. 89.

*(Text prezentat în cadrul Conferinţei internaţionale **Misiunea filozofiei în secolul XXI**, organizate de Facultatea de istorie şi filozofie a Universităţii „Babeş-Bolyai" şi de Institutul de iudaistică şi istorie evreiască „Dr. Moshe Carmilly", Cluj-Napoca, 8-10 octombrie 2002)*

Metafora unui eşec fără drept de apel

WILLIAM TOTOK



Richard WAGNER

Der leere Himmel. Reise in das Innere des Balkan

Aufbau Verlag, Berlin, 2003, 334 S., 19,19 euro

„Cerul e gol şi continentul se umflă de probleme nerezolvate. Europa este peste tot şi niciunde, este, în acelaşi timp, nădejde şi mit, responsabilă pentru totul şi, totodată, speranţă. Cerul este gol şi Europa a devenit înlocuitorul său." Cu aceste propoziţii se încheie noua carte a scriitorului Richard Wagner intitulată **Cerul gol. Călătorie în interiorul Balcanilor**. „Cerul gol" este o metaforă. O metaforă care, poate fără intenţia autorului, aminteşte de titlul celebrului roman al scriitoarei est-germane Christa Wolf, **Cerul divizat** (**Der geteilte Himmel**, 1963). Dacă metafora folosită de Christa Wolf ilustrează eşecul dragostei din cauza divizării politice a Germaniei, metafora propusă de Wagner are semnificaţia unui eşec fără drept de apel. Autorul originar din România zugrăveşte un tablou deprimant al regiunii Balcanilor, bazat pe un amestec de amintiri proprii din Banat, pe anecdote, pe impresii de călătorie, pe literatură beletristică şi de specialitate, pe reflecţii istorice, pe informaţii jurnalistice şi pe analize individuale. Astfel, elementul livresc devine materialul de umplut al structurii unui cadru prefabricat. Trimiterile istorice, geografice, politice, etnice şi culturale cimentează explicaţiile oferite pentru înţelegerea înapoierii Balcanilor, pentru tentaţia despotică, pentru proasta organizare, pentru corupţie, pentru funcţionarea deficitară a instituţiilor, pentru lipsa civismului, pentru naţionalism ş.a.m.d. Wagner este de părere că toate aceste deficienţe, întîlnite în mai toate ţările balcanice, sînt un rezultat al ruperii de evoluţia Europei occidentale. Diferenţele de dezvoltare au facilitat o mentalitate „bizantină" specifică, prin care popoarele balcanice încearcă să compenseze stagnarea. Moştenirea comună nefastă se poate depista în tradiţiile bizantine şi otomane care pînă în ziua de astăzi determină acţiunile şi atitudinea oamenilor. Vidul istoric de 500 de ani este umplut cu legende arhaice şi mituri istorice, civismul este înlocuit cu „egoismul premodern" al clanului de familie, iar legislaţia este percepută ca o agresiune a statului contra libertăţii de mişcare a individului. Din pricina aceasta haiducia a fost şi este acceptată ca o formulă anarhistă de opoziţie la adresa oricărei autorităţi. Astfel, autorul depistează un numitor comun în atitudinea luptătorilor împotriva Imperiului otoman din Grecia, Serbia, Albania şi Bulgaria din secolul al XIX-lea, al partizanilor lui Tito din perioada ultimului război mondial şi chiar al unor franctirori anticomunişti din România anilor '50. „Ordinea franctirorului" a şocat mereu lumea occidentală. Această „ordine" impusă cu violenţă în secolul al XIX-lea seamănă, pe alocuri, cu cea propagată de membrii grupurilor paramilitare în timpul războiului din Iugoslavia.

Wagner respinge, pe bună dreptate, explicaţiile deseori întîlnite în România, Bulgaria, fosta Iugoslavie, Grecia sau Albania potrivit cărora totdeauna „răul" este un produs de import şi ca atare el nu are nimic de-a face cu propria incapacitate de a-i opune un contramodel pozitiv. Acest fatalism identificabil în folclor şi în literatură, în politică şi în artă a facilitat tendinţele de automartirizare permanentă care devin astfel justificarea supremă pentru absenţa responsabilităţii civice. Deşi autorul admite că dominaţia otomană, de pildă, ar fi facilitat apariţia a ceea ce se numeşte „mentalitate balcanică", el respinge generalizarea că orice dominaţie străină ar fi fost doar malefică. În acest context, el reliefează elementul civilizator al dominaţiei habsburgice (în zonele guvernate de Viena) prin introducerea administraţiei, a justiţiei şi a unui soi de multiculturalism incipient.

În ceea ce priveşte viitorul acestei regiuni agitate, care parţial a mai fost afectată şi de comunism, autorul evită să facă pronosticuri sau să propună concluzii pripite. Asta totuşi nu-l împiedică să reproducă majoritatea clişeelor occidentale despre ţările balcanice, ştiind foarte bine că orice stereotip are la bază şi un nucleu real.

Berlin

Anarhetipul şi sfîrşitul postmodernităţii (I)

CORIN BRAGA

Pînă la ora actuală, postmodernismul nu pare a fi reuşit să-şi creeze o definiţie de sine stătătoare, care să nu implice o delimitare prin contrast faţă de modernitate. Pe de altă parte, este tot mai evident faptul că o schimbare majoră de paradigmă este pe cale de a se produce, chiar dacă deocamdată nu reuşim să o surprindem decît în aspectul ei deconstructiv, de închidere şi ocultare a unor modele epuizate. Pentru a(-mi) lămuri cîteva din aceste fenomene de transformare şi liniile lor de evoluţie, am propus termenul de *anarhetip*. După cum o sugerează numele, format prin negarea unui concept preexistent (la fel cum şi cel de postmodernism este creat prin parazitarea celui de modernism), am fost tentat într-o primă instanţă să consider că anarhetipul face parte dintr-o serie de termeni, precum „gîndirea slabă" sau „rizomul" deleuzian, care descriu procesul specific postmodern de dezagregare a vechilor structuri moderniste. La o a doua privire, însă, el îmi apare a avea şi un conţinut constructiv, care defineşte o formă de agregare de sine stătătoare, un mod de existenţă autonom. Analizate în ele însele, formaţiunile şi comportamentele anarhetipice nu sînt doar o revoltă faţă de scenariile arhetipale, un interval de trecere, o perioadă de anarhie, după care urmează o reîntronare a unui nou set de scenarii arhetipale, ci ar putea fi chiar substanţa noii paradigme ce se va instala după ce postmodernismul îşi va fi încheiat rolul deconstructiv. Emergînd din domeniul literaturii şi al altor cîteva arte, din cercetarea imaginarului contemporan, anarhetipul s-ar putea dovedi un termen exportabil şi în alte domenii, cum sînt politicul şi ideologicul, mass media şi socialul, un termen care descrie natura noii paradigme pe cale de a se instaura o dată cu sfîrşitul postmodernităţii.

1. Imaginarul în cercetarea actuală

Ştiinţa modernă a imaginarului a fost întemeiată la jumătatea secolului trecut, prin studiile lui Ernst Cassirer, C.G. Jung, Gaston Bachelard, Charles Mauron, Mircea Eliade, Henry Corbin sau Gilbert Durand. Care ar mai fi, însă, relevanţa acestor cercetări în contextul actual, în lumea postmodernă? În ce măsură provocările epocii şi ale societăţii actuale fac necesară o nouă metodologie sau chiar inaugurarea unei noi dimensiuni de cercetare a imaginarului?

Este cunoscut faptul că unul din simptomele postmodernităţii este pierderea certitudinii ontologice sau, mai precis, a încrederii în sistemele care fundamentează ontologia. Marile scenarii explicative ale metafizicii sau ale ştiinţei au fost deconspirate ca simple construcţii intelectuale, ca naraţiuni mitologice. Relativismul postmodern neagă posibilitatea ca vreun sistem, de orice natură, să fie capabil să atingă sau să formuleze un Adevăr final. Trăim într-o epocă dominată de o „ontologie slabă", în care conceptele grele ale religiei, metafizicii şi ştiinţei au fost dereificate şi desubstanţializate. Am ajuns să acceptăm că viziunile asupra lumii formulate de diverse culturi, grupuri, curente, mişcări sau personalităţi sînt echivalente şi au o egală importanţă pentru grupul respectiv. Sîntem pe cale de a pierde reflexul de a valoriza în termeni de adevărat/fals concepţiile despre lume diferite de ale noastre. Viziunile materialiste, pozitiviste, atee nu dispun de mai multe argumente de certificare şi validare decît viziunile religioase, mitologice, şamanice sau de altă natură.

În aceste condiţii, mai important decît a ne întreba care dintre aceste viziuni deţine adevărul absolut, este a cerceta adevărurile fiecăreia dintre ele. Şamanismul de toate formele, mitologiile antice, religiile şi misticile asiatice, cultele de mistere, monoteismele iudaic, creştin şi islamic, gnozele, disciplinele oculte, metafizicile filozofice, teoriile ştiinţifice, ideologiile politice, modelele sociale, viziunile artistice, toate aceste sisteme construiesc cîte o imagine coerentă asupra lumii, care funcţionează în baza propriei consistenţe şi satisface, în mod evident, nevoile cognitive, axiologice, afective, metafizice sau estetice ale unor grupuri sau indivizi. O ştiinţă (post)modernă a imaginarului are a cerceta aceste construcţii vizionare în chiar calitatea lor de elaborări imaginare ce servesc drept lentile cognitive şi decupaje simbolice şi noţionale ale realităţii. Relaţia dintre om şi mediul fizic nu (mai) poate fi concepută ca un raport nemediat, umanitatea şi lumea se întîlnesc pe interfaţa extraordinar de complexă a reprezentărilor imaginare.

Deconspirarea naraţiunilor metafizice explicative mută accentul de pe cercetarea esenţialistă pe o cercetare nominalistă. Rezultatul este o pierdere progresivă a reperelor de certificare a realităţii, un colaps al sentimentului de siguranţă ontologică. În ultimele decenii, în afară de scepticismul filozofilor postmoderni, la această mutaţie au contribuit într-o măsură mult mai mare două domenii cu evoluţii spectaculoase. Pe de o parte, este vorba de redescoperirea şi revalorizarea practicilor şamanice de către diverse mişcări „contraculturale" – *hippy*, *flower-power*, psychedelism, New Age etc. „Neoşamanismul" contemporan subminează masiv principiul pozitivist al realităţii şi îşi propune să spargă porţile percepţiei spre planuri sau realităţi paralele. Viziunile halucinogene, transele induse prin diverse tehnici (muzică, dans etc.), diverse forme de iniţiere religioasă care au înflorit în perioada actuală au inspirat o artă, o muzică, o pictură, o literatură în care halucinaţia şi visul, sinestezia şi fantasmele dirijate sînt forme de explorare a unor dimensiuni necunoscute ale fiinţei umane (şi poate şi ale lumii). Indiferent cum judecăm aceste manifestări, ca o reîntoarcere la un iraţionalism nociv, ca o reemergenţă a laturii religioase refulate de raţionalismul modern, ca o revitalizare sau o respiritualizare a unei umanităţi ameninţate de sterilizare, ele sînt nişte fenomene sociale şi culturale reale, pe care trebuie să le cercetăm şi să le înţelegem tocmai pentru a nu le scăpa de sub control şi a nu ne rătăci în labirintul periculos al fanatismelor şi misticismelor de tot felul.

Cealaltă evoluţie postmodernă care a dus la fisurarea încrederii în ontologie este explozia informaţională. Dezvoltarea bazei tehnologice a computerelor permite apariţia şi rularea unor programe tot mai puternice de reconstrucţie şi simulare a realităţii. Se vorbeşte tot mai des de o infosferă şi de un ciberspaţiu, de lumi virtuale care concurează lumea reală. Îmbunătăţirile progresive aduse viziunilor cibernetice dinamitează rînd pe rînd criteriile de verosimilitate prin care noi distingem realitatea curentă de cea fictivă. Ele sînt pe cale de a deveni atît de performante încît în curînd vor trece cu succes testele de verificare şi certificare prin care individul uman diferenţiază între real şi virtual. Criteriul substanţialităţii sau esenţialităţii ontologice devine irelevant, iar imaginile cibernetice tind să se regăsească pe acelaşi plan cu reprezentarea curentă pe care o avem asupra universului. Cercetările actuale asupra imaginarului nu mai pot ignora revoluţia pe care informatica este pe cale de a o produce în viziunea noastră asupra lumii.

Fenomenul de desontologizare nu vizează doar filozofia, literatura, arta sau cultura în sens restrîns. El atinge şi comportamentul nostru social. Revoluţia informatică are repercusiuni masive în modul de coagulare şi de funcţionare a societăţii actuale. Toate cercetările contemporane subliniază rolul sporit pe care îl are mass media în crearea reprezentării despre ceilalţi şi a identităţii noastre individuale şi de grup. Pe măsură ce releele vizuale de comunicare la nivel planetar (publicitate şi reclame, imagini de film, televiziune sau internet etc.) tind să înlocuiască formele mai vechi de comunicare (orală, scrisă etc.), părerile pe care oamenii şi le fac despre diverse lucruri depind tot mai mult de imaginea pe care o primesc despre ele. Exemplele abundă: campaniile electorale devin tot mai pronunţat campanii de imagine; războaiele postmoderne sînt războaie informaţionale, în care în bună măsură atît actanţii, cît şi publicul asistă la imagini pe calculator; nevoile de consum sînt dirijate prin sistemul de reclame; módele şi gusturile sînt formate prin canalele mediatice; cultura tinde să se rezume la imaginile televizate etc. Nu este nevoie să culpabilizăm sau să satanizăm o asemenea evoluţie, ea este un fenomen real, provocat de posibilitatea şi de necesitatea de globalizare şi distribuire instantanee a informaţiei. Cercetarea imaginarului în epoca actuală îşi poate însă propune studierea mecanismelor de comunicare prin imaginile mediatice şi ideologice, chiar şi numai pentru a le lămuri şi supraveghea pericolele.

2. Subiectul multiplu

Abordările şi metodele care să permită deconstrucţia imaginarului contemporan nu lipsesc. Ceea ce îmi propun însă aici este de a merge, dincolo de fenomene, de manifestările concrete, la nucleul lor generator, la formula de bază a imaginaţiei omului actual. Ca o primă aproximare, voi apela la distincţia dintre modernitate şi postmodernitate, chiar dacă, aşa cum voi sugera în final, conceptul de anarhetip rezultat din această analiză se conjugă nu atît cu postmodernismul, ci cu ceea ce începe să se întrevadă după acesta, cu post-postmodernitatea ce a nu a primit deocamdată un nume.

Spre deosebire de omul modern, care era preocupat de asigurarea şi garantarea unei identităţi esenţiale, monocelulare, unice, omul contemporan este o fiinţă care îşi caută şi îşi dezvoltă o identitate multiplă. Chiar şi atunci, sau tocmai atunci, cînd deplîngea mecanicizarea, robotizarea, alienarea, schizoidia (*je est un autre*), omul modern se comporta în funcţie de un ideal al subiectului unic, centrat, nedespicat. Sînt simptomatice în acest sens teoriile lui C.G. Jung, Lucian Blaga sau Mircea Eliade, conform cărora omul are nevoie de o recentralizare, se construieşte pe axa eu–sine, atinge adevărata împlinire a fiinţei sau îşi regăseşte sinele printr-o retotalizare, iar arta şi cultura ar trebui să ofere un nou „drum spre centru", în locul celui pierdut o dată cu ocultarea comportamentului religios. Pentru a combate efectele schizomorfe ale evoluţiei societăţii, omul modern a elaborat, în filozofie, în

Istoria ca „locuri ale memoriei"

NICOLAE TURCAN

După două întîlniri în cadrul cărora s-a discutat/disputat conceptul de „anarhetip" (lansat de Corin Braga) şi o a treia în care, în urma dezbaterilor, termenii de „contrareeducare" şi „contraspălare a creierului" (propuşi de Ruxandra Cesereanu în direcţia unei terapii postcomuniste) au fost înlocuiţi cu acela de „deprogramare a creierului", la începutul lui aprilie Centrul de Cercetare a Imaginarului din Cluj s-a întrunit pentru o masă rotundă în jurul unei investigaţii teoretice a lui Ovidiu Pecican asupra „locurilor memoriei". Sintagma, avînd la bază o idee lansată de istoriografia franceză (Pierre Nora), ar cuprinde „toposurile – nume, obiecte şi chiar locuri propriu-zise – care marchează hărţile invizibile ale imaginarului unei colectivităţi" şi s-ar putea ilustra, la noi, prin exemple ca: Bulă, mămăliga şi sarmalele, **Mioriţa**, 23 August, 1 Decembrie etc., exemple a căror inventariere poate sta la baza unor posibile „hărţi psihologice ale trecutului" – provocatoare, desigur, însă de o relevanţă surprinzătoare. După opinia Sandei Cordoş, textul lui Ovidiu Pecican ar produce „o extindere substanţială a înţelegerii istoriei", atît spaţial, prin lărgirea cadrelor acestei discipline pînă la a prelua, alături de evenimentele majore, şi faptele mărunte, cît şi temporal, fiindcă „istoria sîntem noi", iar clipa prezentă ar putea intra, la rîndul ei, în istorie.

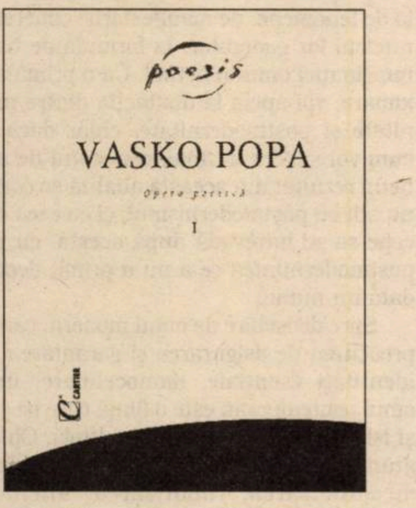
Însă, pe de altă parte, „locul memoriei" – mai mult decît un „loc al istoriei", deşi ţine de o viziune hegeliană (spiritul care se întrupează în acest „loc") – poate să cadă şi sub acţiunea unui „efect bergsonian": memoria ca subiectivitate artistică opusă oricărei obiectivizări ar putea amorsa conflictul dintre intenţia obiectivă a autorului de a explica „generarea imaginii trecutului" şi deconstrucţia subiectivă pe care textul şi exemplele o realizează (Marius Jucan). Aceasta şi din pricina faptului că istoricul pune în ficţiune datele documentare, fiind astfel

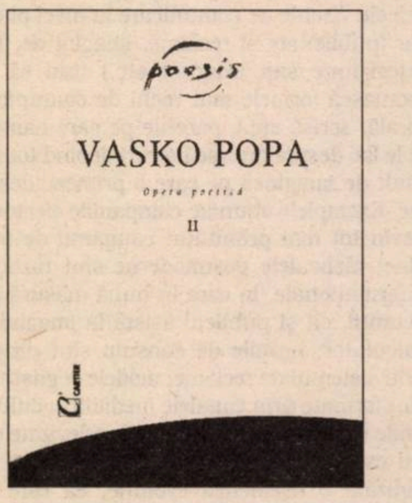
expus la toate riscurile naratoriale (Ovidiu Mircean).

Dar cum se constituie aceste „locuri ale memoriei"? Există o realitate obiectivă în spatele lor – sau e vorba doar de o „iluzie a raţiunii"? Este demersul lui Ovidiu Pecican un demers arhetipal, care caută „punctele de coagulare" şi invarianţii, ori un demers „anarhetipic" (Corin Braga)? Deţine istoricul instrumente de lucru cu care să aleagă între diferitele versiuni ale trecutului (Ruxandra Cesereanu)? Răspunsurile autorului au fost că, mai întîi, nu poate fi vorba de invarianţi şi nici de arhetipuri, fiindcă „locurile memoriei" ar fi caracterizate de o mare mobilitate, se pot pierde, reapar în acel univers al intersubiectivităţii care explică şi geneza lor. Cît priveşte obiectivitatea sau iluzia, acestea ar ţine mai degrabă de o filozofie a istoriei pe care istoricul nu o practică, el preferînd să înceapă cercetarea de la fapte strict empirice. De asemenea, nu există o singură versiune posibilă – deoarece, deşi evenimentele trecutului sînt unice, versiunile sînt plurale.

Concluziile au evidenţiat noutatea acestui tip de cercetare istorică (în România, Ovidiu Pecican este, practic, deschizător de drumuri) şi, de asemenea, au semnalat reala interdisciplinaritate (Sanda Cordoş) pe care aceasta o presupune.

În Colecţia „Poesis" (coordonată de Emilian Galaicu-Păun) a Editurii Cartier din Chişinău a apărut o elegantă ediţie a operei poetului iugoslav de naţionalitate română Vasko Popa (**Opera poetică**). Cu coperţi cartonate, cele două volume, distribuite în casetă, reunesc, în ordine cronologică, apariţiile editoriale ale poetului (**Scoarţă**, **Cîmpia neodihnei**, **Cer secund**, **Ţara verticală**, **Sarea lupilor**, **Carne vie**, **Casa din mijlocul drumului**, **Incizie**), plus o secţiune de postume (intitulată **Grădina de fier**). Traducerea în limba română poartă semnătura avizată a poetului Ioan Flora.





antropologie, în psihologie, în literatură, diverse proiecte ale centrului şi totalităţii persoanei. Ele constituie idealul a ceea ce am putea numi subiectul modern, un subiect unic şi centrat.

În schimb, subiectul actual poate fi definit printr-o adevărată pulverizare în mai multe personalităţi, mai mult, printr-o asumare programatică a unei identităţi multiple. Sînt mai multe concepte care descriu această plurifocalizare a subiectului, precum cele de „policronie" (C. Castoriadis) sau de „politropie" (G. Liiceanu), care se referă la faptul că omul actual trăieşte simultan în mai multe timpuri, în mai multe epoci şi în mai multe momente ale vieţii sale, se deschide inevitabil spre cele mai diverse spaţii şi dimensiuni, ce îi configurează personalităţi diferite. Un altul este cel de „celeritate", prin care filozoful american Wlad Godzich defineşte viteza accelerată a timpului subiectiv şi colectiv în care trăim la ora actuală, viteză care ne impune să fim capabili să ne mutăm foarte rapid dintr-o percepţie într-alta, dintr-o viziune într-alta, dintr-o identitate într-alta[1]. Omul contemporan trebuie să înveţe să facă faţă unei tot mai accelerate polichronii şi politropii. Pentru a gestiona celeritatea sporită a existenţei, el trebuie să îşi creeze mai multe figuri simultane, să se construiască ca un subiect descentrat, desfăcut, un subiect de-a dreptul schizomorf, cu personalităţi multiple.

Revenind la distincţia între subiectul modern şi subiectul actual, modernitatea era convinsă că adevărata identitate se obţine – după cum susţin Jung, Blaga şi alţi teoreticieni –, prin recentrare, prin regăsire, prin retotalizare, prin întoarcere în sine. Idealul omului modern, confruntat cu experienţe de ruptură, a fost permanent cel al întoarcerii în sine, al drumului spre centru, cum ar spune Eliade. Visul sau modelul uman modernist este cel al subiectului centrat, nuclear, unic, care reuşeşte să resoarbă toate fracţionările la care este supus. Dar dacă evoluţia noastră nu este aceasta? Dacă direcţia societăţii şi a omului actual este alta? Dacă omul contemporan se îndreaptă spre o anumită amplificare şi pluralizare a personalităţilor sale, a feţelor şi interfeţelor sale? E o ipoteză antropologică greu de dovedit şi, desigur, greu de controlat. Dar dacă e aşa înseamnă că schizomorfismul acuzat de omul modern este chiar direcţia spre care ne îndreaptă societatea în care trăim.

În acest context, este posibil ca imaginaţia să aibă un rol esenţial, pe care logica, intelectul şi raţiunea nu îl pot îndeplini, acela de a face să comunice personalităţile distincte pe care le creăm în noi înşine. Este posibil ca ea să fie fluidul sau canalul de comunicare între identităţile noastre diferite. Mai mult, să fie chiar instrumentul prin care ne construim şi experimentăm diferitele noastre faţete şi identităţi. Ea ne ajută să explorăm dimensiunile paralele simultane, interioare şi exterioare, pe care intelectul şi raţiunea, funcţii centralizatoare şi totalizatoare prin excelenţă, nu le pot surprinde. Desigur, rămîne problema felului în care reuşim să gestionăm personalităţile noastre multiple, a felului în care putem evita ruptura patogenă, schizofrenia în sens psihiatric. Poate că, din acest punct de vedere, imaginaţia este nu doar un instrument de deconstrucţie a unui subiect unic, dar şi un instrument de reconstrucţie a unui suprasubiect sau a unui subiect multiplu neexplodat şi nemaladiv, funcţional.

3. Anarhetipul

Aducînd discuţia spre domeniul literaturii şi al artei în general (pictură, muzică, teatru, film etc.), cred că există opere literare, opere filmice, opere teatrale în care funcţionează un principiu *poietic* omolog cu ceea ce, la nivelul persoanei umane, am descris drept subiect multiplu. Este vorba de opere în care nu mai acţionează ceea ce sîntem obişnuiţi să descriem prin termenii de arhetip, de *pattern*, de model (folosesc conceptul de arhetip în sens cultural, de invariant artistic, de model recurent, şi nu într-unul metafizic, în genul ideilor lui Platon, sau într-unul psihologic sau antropologic, în sensul lui Jung).

Operele care se comportă arhetipic sînt opere care se conjugă cu idealul subiectului unic şi centrat. Sînt opere care secretează, la un nivel transcendent poate faţă de suprafaţa ficţiunii, un sens unificator, un scenariu explicativ. N-are importanţă aici felul cum se construieşte acest sens. Spre exemplu, romanul modern şi-a căpătat identitatea atunci cînd a început să urmărească evoluţia unui destin, de la un anumit moment al vieţii protagonistului, pînă la un punct final, conclusiv. Putem generaliza spunînd că intriga unui roman în sens curent este construită ca un scenariu iniţiatic, un scenariu unificator, dătător de sens. Astfel de opere sînt gîndite şi scrise în funcţie de un nucleu de semnificaţie ordonator, cosmoidal, care face ca materia narativă să graviteze pe orbite concentrice, aşa cum un magnet dă o formă piliturii de fier de pe foaia de hîrtie.

Pe lîngă acest tip de literatură şi de artă, care concordă cu subiectul unic şi centrat, există şi o serie alternativă de opere, ce rezonează cu subiectul multiplu şi descentrat. O artă în care modelul prototipal este suspendat, aruncat în neant. E vorba de opere care produc o anumită perplexitate atunci cînd încerci să le povesteşti sau să le cuprinzi într-o semnificaţie globală. Cărţi pe care nu le poţi rezuma într-o frază, deoarece substanţa lor refuză logosul. O asemenea artă se comportă anarhic sau anarhetipic[2]. Pentru a o descrie propun conceptul de anarhetip. După cum o sugerează combinaţia etimologică între anarhie şi arhetip, *anarhetipul ar fi un arhetip sfărîmat, un arhetip în care centrul de sens, logosul operei, a fost pulverizat*, asemeni unei supernove (soarele vizibil sau invizibil) care explodează într-un nor galactic de sensuri. Din acest punct de vedere, în istoria culturii europene poate fi delimitată o linie alternativă de opere în care nu mai apare un scenariu unificator, un magnet care să ordoneze pilitura de fier a naraţiunii. Sînt opere al căror principiu de construcţie ar fi un anarhetip.

Anarhetipul descrie aşadar un mecanism poietic ce refuză logosul. Într-o operă arhetipală, episoadele, scenele, imaginile se articulează una după alta ţintind spre un sens total; o operă anarhetipică evită, la fiecare nouă articulaţie, scena sau imaginea care ar „face sens" cu cea anterioară şi alege o continuare imprevizibilă. Nu este vorba doar de dorinţa barocă ori avangardistă de a provoca şocul şi mirarea, intenţie care îşi propune să scoată, în cel mai rău caz, un sens chiar din această dezarticulare, ci de o atitudine de revoltă mai radicală, provocată de o nemulţumire profundă faţă de scenariul unic, integrator, faţă de orice scenariu perceput ca normativ, diriguitor, limitativ şi sterilizant. Îmi imaginez arhetipul şi anarhetipul ca nişte lanţuri făcute din piese de LEGO: în cazul arhetipului, acest lanţ capătă o structură şi ajunge să stea în picioare, devine un schelet; în cazul anarhetipului, deşi legăturile dintre elemente rămîn la fel de rezistente, lanţul porneşte, aparent dezordonat, în toate direcţiile, fără să capete rigiditatea unui aparat osteologic sau a unei proteze mecanice. Anarhetipul este un animal cultural nevertebrat, sau cu un schelet atipic, care pare monstruos pentru cei obişnuiţi cu fauna vertebrată, dar are virtuţi şi posibilităţi mult mai largi, nebănuite de poeticile curente.

Logica operelor anarhetipice nu mai este o logică constructivă, în sensul de logică cosmoidală, ci una a asociaţiilor memotice, sinestezice, onirice sau de orice altă natură, inclusiv mitice, dar nu bazate pe un mit unic, ci pe fragmente de mituri, pe miteme care pot păstra, fiecare separat, un anumit sens, dar nu se mai îmbină într-un scenariu total. Este cert că o asemenea artă, literatură, piesă de teatru sau film provoacă nemulţumire şi perplexitate. Trebuie să precizez că distincţia arhetipic-anarhetipic nu are o coloratură axiologică, ci doar una descriptivă sau tipologică, deci ea nu vizează şi nu garantează valoarea. Ceea ce discut nu este reuşita sau eşecul estetic al unor asemenea opere, care rămîne să depindă în continuare de harul autorului, ci posibilitatea ca o judecată de eşec să fie pusă din cauza unei neînţelegeri de paradigmă. Formulînd cerinţe de coerenţă semantică unor opere anarhetipice, criticul riscă să le falsifice natura şi mesajul şi să le condamne pe motive extrinseci lor.

Cum funcţionează aşadar o asemenea operă? La un nivel de suprafaţă, resortul anarhetipului pare să fie alergia faţă de schemele sau „locurile bătute", şi în primul rînd faţă de locul comun prin excelenţă: scenariul, povestea. Mecanismul anarhetipic dirijează modul de selectare a continuărilor posibile în fiecare punct de încrengătură al unei opere. Atunci cînd ajunge la o articulaţie narativă, creatorul deviază sistematic şi programatic de la ceea ce ar putea să sune a lucru ştiut, ar putea să se deschidă spre un sens previzibil, sau se întrezăreşte în orizontul nostru de aşteptare. Desigur, atitudinea anarhică nu este nouă, ea cultivă, printre altele, un efect de surpriză şi de şoc care aparţine şi avangardei, spre exemplu. Totuşi, arta anarhetipală actuală e altceva decît arta avangardistă, ea nu urmăreşte cu precădere şi cu insistenţă mirarea spectatorului, logica sa intimă este mult mai genuină. Nevoia de a evita tot ceea ce ar putea să sune a clişeu sau tot ceea ce s-ar putea constitui într-un mare scenariu explicativ rezonează, în epoca postmodernă, cu sentimentul că „totul a fost spus", pe de o parte, şi cu cel de inutilitate sau futilitate a marilor povestiri explicative, pe de alta. Anarhetipul corespunde, în planul operei, subiectului descentrat şi multiplu din lumea contemporană.

O operă anarhetipală este o operă în care scenariul a fost pulverizat într-o nebuloasă de sens. Efectul pe care îl produce această artă nu mai este unul de revelaţie, în sensul iluminării provocate de intuirea bruscă a operei în globalitatea ei, şi nici unul, ca să folosesc un termen din vechea teorie aristotelică, de *anagnoresis*, de recunoaştere. Influenţa pe care o exercită asupra publicului o asemenea artă, căreia nu i se aplică logica aristotelică a fizicii clasice, ci aceea cuantică, de tip statistic, este de tip cumulativ. Scenele înlănţuite după o logică ce scapă la fiecare pas sfîrşesc prin a genera, prin conglomerare, o nebuloasă emotivă, afectivă, senzorială, imaginativă. Fragmentele, meteoriţii, asteroizii, rămăşiţele de scene, imagini, simboluri, miteme alcătuiesc un nor figurativ care copleşeste nu prin amintirea astrului arhetipal iniţial din care provin, ci prin el însuşi, ca o nebuloasă remanentă, care bombardează imaginaţia şi distruge convenţiile de percepţie. În poezia contemporană a fost emis un concept asemănător, cel de metaforism, care descrie o poezie în care metaforele nu mai sînt folosite la nivelul semnificatului, aşadar nu mai construiesc sensuri alegorice, ci la nivelul semnificantului, ca simplu material figurativ. Poezia sau proza sau teatrul anarhetipic utilizează imaginile, simbolurile, personajele, situaţiile, miturile ca un material reciclat, ale cărui cărămizi nu mai păstrează planul arhitectural al clădirii de origine, dar nici nu intră în compoziţia unei clădiri noi, ci rămîn în stadiul de deconstrucţie.

O problemă posibilă este aceea a acurateţii cu care poate fi pus diagnosticul unui anarhetip, existînd permanent riscul ca, acolo unde un comentator numeşte un anarhetip, un altul, mai sagace poate, să identifice un scenariu arhetipal pe care primul nu l-a văzut. În oricare din operele calificate drept anarhetipice ar putea fi oricînd găsită cîte o imagine emblematică, alegorică, simbolică, care să sugereze prezenţa unui scenariu unificator. Important este însă dacă acea imagine e emblematică pentru întreaga operă, acoperă întreaga structură a cărţii sau a spectacolului, sau nu este decît un rest de imagine, un rest de arhetip, colat la un alt rest de arhetip, după o altă logică decît aceea a unui arhetip global. Anarhetipurile nu descriu dispariţia totală, ci doar prezenţa incoerentă a resturilor de arhetipuri şi de simboluri, aşa cum nebuloasa rezultată după explozia unei supernove este alcătuită din asteroizi şi bucăţi de planetă ce provin din astrul iniţial. Riscul este ca atunci cînd ajungi să dai peste un „copil de arhetip" să crezi că acesta este întreg astrul. Deşi la o analiză secundă diferite opere catalogate într-o primă instanţă drept anarhetipice ar putea să-şi devoaleze un scenariu arhetipal, cred totuşi că rămîn suficient de multe opere încît să alcătuiască o clasă, în care fragmentele de semnificaţie alăturate nu dau un sens global, nu iradiază spre ansamblu, ci fiecare este purtătoarea propriului ei sens.

Din cauza aceasta, nu mă grăbesc să schiţez o definiţie descriptiv-sistemică a anarhetipului, tip de definiţie ce se potriveşte mult mai bine arhetipului şi altor concepte centrate, monologice, ci prefer o caracterizare creator-generativă. Şi anume, *aş defini anarhetipul ca un mecanism de creaţie, ca un „duct" epic sau liric, ce evită, în desfăşurarea operei respective, într-un mod deliberat* (chiar dacă nu neapărat şi teoretizat în acest sens de autor), *asociaţiile şi conexiunile, succesiunile de imagini, de scene, de situaţii, ce duc la constituirea unui sens global al textului.*

---

1. Wlad Godzich, **The Subject of Globalization**, Conferinţă susţinută în cadrul Seminarului **Global Mappings: Symbolic Geographies Revisited** desfăşurat în perioada 8-19 iulie 2002, la Central European University din Budapesta.

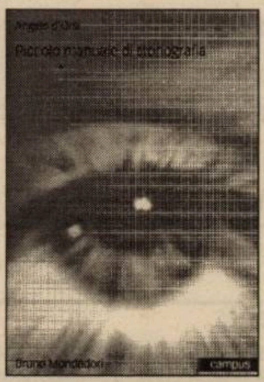
2. Am preluat termenul „anarhetipic" de la un tînăr filozof bulgar, Boyan Manchev, care, într-un studiu despre Platon, vorbeşte de un mimesis an-arhetipic (sau an-arhic), opus artei care reflectă ideile, arhetipurile. A se vedea Boyan Manchev, **La rupture de Platon. La philosophie contre la poésie**, în **SYMPOSION, Etudes en hommage au Prof. Bogdan Bogdanov**, Sofia, 2000.

Acest articol reia, amplifică şi sistematizează idei prezentate în **Caietele Echinox** vol. 2 (2001) şi la Dezbaterea despre anarhetip organizată de Centrul de Cercetare a Imaginarului din Cluj şi publicată în **Observator cultural** Nr. 149-150 (2003).

Istoria urbană, o istorie a elitelor

EMILIA DROGOREANU

Angelo D'ORSI
Allievi e maestri. L'Università di Torino nell'Otto Novecento
Celid, Torino, 2002, 275 p.



Angelo D'ORSI
Piccolo manuale di storiografia
Paravia Bruno Mondadori,
2002, 172 p.

Am asistat la lansarea unei cărţi mai speciale a profesorului Angelo d'Orsi. Tema enunţată în titlu, **Allievi e maestri. L'Università di Torino nell'Otto-Novecento (Discipoli şi maeştri. Universitatea din Torino în secolele XIX şi XX)**, reprezintă un filon de studiu realmente interesant şi util de explorat. Ar fi ideal ca orice mare centru cultural să-şi poată cunoaşte printr-un astfel de demers tradiţia universitară, însă problema istoriografică esenţială pe care o pune un studiu de acest tip constă în indicarea modalităţilor, a mijloacelor care determină formarea elitelor unei culturi.

Fiind vorba despre Universitate şi structurile ei într-o perioadă de maximă înflorire culturală a capitalei postunitare, rectorul actual, decanii Facultăţilor de Drept, de Litere şi Filozofie, colegi ai autorului de la Facultatea de Ştiinţe Politice, redactorul-şef al cotidianului **La Stampa**, A. Sinigaglia, au intervenit la lansare în ideea de a revela ceva în plus despre acel *genius loci* mai îndepărtat sau mai recent.

Anumite tematici tratate pe larg în **Allievi e maestri** erau deja prezente într-o formă comprimată în volumul **Intellettuali nel Novecento italiano**, Einuadi, Torino, 2001, recenzat în Nr. 120 al **Observatorului cultural**. Iată o fişă biografică a autorului care ţine cont mai ales de terenul său privilegiat de cercetare: aventura culturală torineză şi piemonteză, între ultimul deceniu al secolului XIX şi primele care trec pragul secolului XX, ceea ce face din Angelo d'Orsi un nume de referinţă în domeniu. Profesor de Istoria gîndirii politice contemporane la Facultatea de Ştiinţe Politice a Universităţii torineze, predînd şi Metodologia cercetării istorice la Facultatea de Litere şi Filozofie, Angelo d'Orsi se ocupă, în plus, de mai mulţi ani, de istoria ideilor politice (printre ultimele cărţi legate de această disciplină, i-a apărut la Edizioni del Mulino, volumul **La città, la storia, il secolo. Cento anni di storiografia a Torino**, 2001). A colaborat la **Storia di Torino** a Academiei de Ştiinţe, editată de Einaudi; acelaşi editor i-a publicat amplul studiu **La cultura a Torino tra le due guerre** (2000), carte care a suscitat o vie dezbatere istoriografică şi politică, aducîndu-i şi Premiul Acqui Storia. S-a ocupat de corespondenţa dintre Gioele Solari şi Norberto Bobbio, cuprinsă în volumul **La vita degli studi**, Franco Angeli, Milano (2000), (ultimul citat, fiind maestrul care a îndrumat studiile şi licenţa în Filozofie a autorului însuşi). Este vorba de două personaje exponenţiale din mediul universitar torinez, cărora le este dedicat ultimul şi poate cel mai emblematic capitol din **Allievi e maestri**. Numeroase eseuri, apărute în volume colective sau de autor, acoperă, de asemenea, o zonă culturală extinsă: **Alla ricerca della cultura fascista** (1987), **Il modello vociano nell'editoria torinese degli anni Venti** (1995), **Professori in salotto. Dimore borghesi e scambi intellettuali nella Torino a cavallo dei due secoli** (1995), **Cultura e gruppi intellettuali nella Torino tra fine secolo e grande guerra** (1998), **L'editoria piemontese nel Novecento** (2001), **Torino-Parigi-Torino, Scambi intellettuali nella prima metà del secolo** (2002).

Este director al revistei ştiinţifice **Quaderni di Storia dell'Università di Torino**, printre alte colaborări publicistice, comentator politic al cotidianului **La Stampa**, şi curator al unor programe RAI din anii trecuţi. În fine, lucrează actualmente la mai multe proiecte legate de cultura torineză, printre care, la o biografie pentru Einaudi, dedicată personalităţii lui Leone Ginzburg şi, pentru aceeaşi editură, la o culegere de scrieri politice ale lui Augusto Monti. În colaborare cu Fondazione Istituto Gramsci, întocmeşte un volum de scrieri cu titlul **La città futura. Gli anni di Gramsci a Torino**.

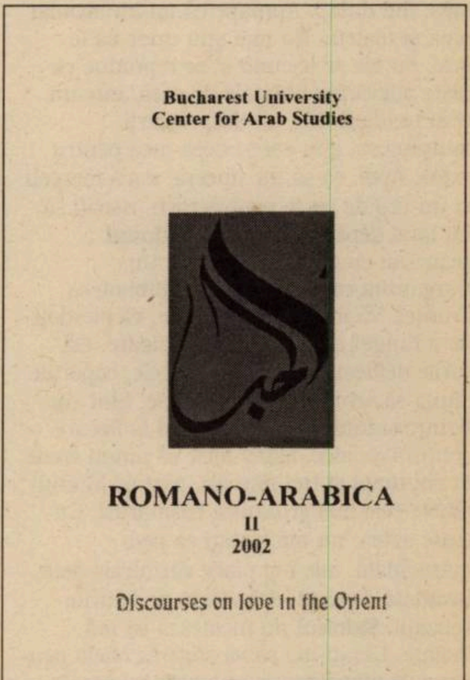
Înainte de a trece la prezentarea ultimei cărţi a lui Angelo d'Orsi, trebuie să stabilim cine şi cum o scrie. Istoricul sau publicistul? Dacă o scrie istoricul, care este orientarea sa în perspectiva actuală a teoriei istoriografiei? Opţiunile metodologice ale autorului le aflăm, făcînd un mic ocol, în **Piccolo manuale di storiografia**, Paravia Bruno Mondadori, Milano, publicat cu cîteva luni în urmă. Cartea a mai avut două ediţii, apărînd iniţial cu titlul **Alla ricerca della storia**, în 1996 şi cu titlul actual, în 1999. Este un studiu stimulant, riguros, care se adresează unui public de specialişti, invitînd la reparcurgerea temelor principale ale teoriei filozofiei şi metodologiei istoriei, a filoanelor, tendinţelor şi figurilor ce au făcut posibilă reînnoirea disciplinei în ultimele decenii (J.H. Robinson, M. Bloch, L. Febvre, H. Pirenne, Fr. Meinecke, J. Huizinga, A.O. Lovjoy, E. Cassirer, F. Braudel, R. Mandrou, J. Le Goff, G. Duby, J. Delumeau. E. Le Roy Ladurie, M. Foucault, Fr. Furet, A.J. Toynbee, J. Habermas, E. Nolte), punînd accentul pe şcoala franceză din jurul revistei **Annales** şi pe cea anglo-americană, ajungînd pînă în zilele noastre, la *gender story* şi *intellectual history*. În plus, „manualul" conţine, spuneam, principiile deontologice în care se poate recunoaşte statutul autorului ca istoric. Privind din unghiul studiilor dedicate filonului torinez, Angelo d'Orsi se concentrează spre o istorie urbană, adică o istorie a marilor oraşe şi în interiorul acesteia, spre refacerea unei genealogii a elitelor, cu deschidere spre istoria comparată. Un alt element recurent al cărţilor sale este respectul pentru interdisciplinaritate, pentru dialogul istoriografiei cu alte domenii (istoria filozofiei, literatură, arte, drept etc.), care ajung să stabilească puncte de contact nu numai între ele, dar şi cu societatea în sens larg, într-un tip de cercetare care nu ia în considerare numai ideile, ci, mai ales, pe producătorii lor. Preferinţa pentru biografia intelectuală, din nou prezentă pe spaţii largi în **Allievi e maestri**, şi pentru vecinătatea discursului istoric cu discursul artistic se explică tot prin această contaminare permisivă, acomodantă. Aşadar, propunînd lărgirea spaţiului tematic al istoriei, autorul procedează şi la extinderea zonei surselor de documentare. Cu aceste opţiuni, la curent cu noile orientări care se manifestă în cadrul disciplinei, ne aflăm, se pare, voit sau nu, în paradigma postmodernă a discursurilor ştiinţifice despre lume.

În fine, o altă latură a istoricului contemporan, în viziunea lui Angelo d'Orsi, este cea de actor social, care îşi asumă responsabilităţi nu numai de natură deontologică (deşi acestea trec pe primul plan), dar şi intelectuale, şi, în sens larg, politice, încarnînd în mod necesar o vocaţie civilă. Această trăsătură orientează alegerea „personajelor" şi în ultima carte a autorului.

Allievi e maestri cuprinde şapte eseuri, dintre care primul şi al treilea sînt inedite, iar restul deja publicate în diverse volume, apărute în urma unor colocvii naţionale sau în reviste academice, unele adăugate, reactualizate din punct de vedere bibliografic, toate revăzute, corectate într-un fel sau altul. Primul capitol, **Universitatea din Torino de la Unitate pînă în zilele noastre**, ţine loc de introducere, reprezentînd o punere în temă panoramică, din care se dezvoltă apoi studii cu caracter individual, **Marchizul Vilfredo Pareto, zis Fritz**; **Gaetano Mosca, conservator galanthomme**; **Clasicitatea modernilor**. **Augusto Monti studentul lui Giuseppe Franccaroli**; **Studentul care nu a devenit „doctor". Antonio Gramsci la Facultatea de Litere**; **Piero Sraffa, fiu al culturii pozitive** şi **Viaţa studiilor, de la Solari la Bobbio**. În afara oricărei intenţii celebrative, recurgînd la un material documentar inedit, Angelo d'Orsi reface în această analiză de amplă respiraţie, condusă cu eleganţă şi acribie filologică constantă în scrisul său, biografia nivelelor de excelenţă culturală, un mozaic de raporturi spirituale şi umane cultivate între studenţi emeriţi şi maeştri, propunînd schiţe de personalităţi văzute nu numai în context academic torinez, ci în sens larg cultural şi politic, depăşind cadrul local, cu prelungiri în cel naţional şi internaţional; sînt vîrfuri ale unor generaţii care au marcat evoluţia culturii italiene, într-o conjunctură cu totul excepţională, cînd o mică Universitate devine, după unitatea politică şi în urma unei rapide deprovincializări, Universitatea capitalei, centrul politicii, al ideologiei, dar şi centru de atracţie al inteligenţelor: „În orice caz – scrie autorul – foarte probabil, perioada cuprinsă între ultimele două decenii ale secolului al XIX pînă după primul război mondial [...] – dar, cum am spus, studiul ajunge pînă în contemporaneitate – este, în ansamblul ei, cea mai bogată, cea în care facultăţile şi lumea culturală din jurul lor dau rezultate de cel mai înalt nivel. În oglinda Universităţii lui, Torino apare drept centru de studiu, de intelectuali academici, de reviste ştiinţifice; oraş de cultură predominant formativă şi universitară, în orice caz, didactico-didadascalică. Dar, în acelaşi timp, oraş de cultură cu puternică vocaţie civilă, cu evidentă deschidere politică. Şi, adesea, cele două vocaţii, aceea de centru cultural şi centru politic sînt intim legate".

Parcurgem în aceste pagini istoria unor legături superbe, generoase. Intimitatea se comunică în rînduri sau doar mici inserturi amicale, afectuoase. Discipolii absorbiţi, fascinaţi, îşi urmează propriul *bildung*, despărţindu-se conceptual, la un moment dat, de maeştri, aceştia din urmă sînt la rîndul lor stimulaţi să dea maximul, oferindu-le tinerilor spaţii personale, îngăduindu-le să ţină cursuri neoficiale la început, să colaboreze la reviste de prestigiu, după ce vor fi învăţat lecţia rigorii şi a seriozităţii studiului. Autorul rezervă locul de prim-plan studenţilor (viitori profesori) care au fost Vilfredo Pareto, Augusto Monti, Antonio Gramsci, Norberto Bobbio, dialogînd cordial cu mentorii lor, Giuseppe Peano, Cesare Lombroso, Francesco Ruffini, Gaetano Mosca, Luigi Einaudi, Gioele Solari, Arturo Graf, Piero Martinetti, Federico Chabod. Nu lipsesc din acest medalion profesorii ajunşi la Torino din diferite zone ale Italiei şi nici cei veniţi din străinătate. În fine, universitarii evrei care au părăsit catedrele după intrarea în vigoare a legilor rasiale din 1938. Există şi cazuri atipice, cum este Gramsci, care nu au urmat cariera universitară, neluîndu-şi nici măcar licenţa şi neputînd deveni „dottori", adică absolvenţi. Mulţi ajung să alăture carierei ştiinţifice, una politică sau de înalţi demnitari în administraţie, fiind, în acelaşi timp, organizatori culturali neobosiţi. Militanţa antifascistă, dar nu numai, este un alt indiciu definitoriu în profilul intelighenţiei torineze din această perioadă. Era o vreme în care lumea academică manifesta o vădită deschidere spre societate şi problemele ei. O bună posibilitate de întîlnire şi de fecundă contaminare între competenţe şi medii vine din partea editurilor de tradiţie

Numărul II din 2002 al revistei **Romano-Arabica** (serie nouă) publicată de Centrul pentru Studii Arabe al Universităţii bucureştene (editor: Nadia Anghelescu) cuprinde textele – în limbile engleză şi franceză – ale comunicărilor prezentate în cadrul colocviului **Discursuri despre iubire în Orient** (**Discourses on love in the Orient**). Cele 175 de pagini reunesc substanţiale studii şi eseuri semnate de Nadia Anghelescu, Madeea Axinciuc, Radu Bercea, Nicolae Dobrişan, Ioana Feodorov, Rodica Firănescu, Simona Galaţchi, Delia Grigore, George Grigore, Dinu Luca, Otilia Milutin, Luminiţa Munteanu, Ovidiu Pietrăreanu, Rodica Pop, Sabina Popârlan, Laura Sitaru, Irina Vainovski-Mihai şi Florentina Vişan. Iubirea în culturile tradiţionale chineze, indiene, ebraice, arabe şi mongole face obiectul unor incursiuni ştiinţifice temeinice şi... pasionante, pornind – de cele mai multe ori – de la texte religioase, mistice, filozofice şi literare, într-o armonioasă pluralitate.



universitară ca Utet, Loescher, Boringhieri (actuala Bollati Boringhieri). Redactorul-şef al ziarului **La Stampa** amintea numele colaboratorilor de pe întreg parcursul secolului XX, care apar în cartea lui Angelo d'Orsi: Salvatorelli, Firpo, Einaudi, Bobbio, Tranfaglia, Barberi Squarotti, Vattimo etc. Aşadar, o Universitate de frontieră între lumi diferite, făcînd posibilă o istorie de suprapuneri şi osmoze.

Remarcam în recenzia de acum ceva timp la **Intellettuali nel Novecento italiano** prezenţa masivă în studiile lui Angelo d'Orsi a corespondenţei private, a paginilor de jurnal şi a unei serii întregi de texte puţin utilizate în discursul istoriografic, asimilabile zonei biografiste a literaturii, a memorialisticii. În **Allievi**, autorul reia procedeul, introducînd printre altele un nou tip de documente atipice, la fel de plăcute la lectură, care conţin notele acestor studenţi conservate în foi matricole, componenţa comisiilor de licenţă, motivaţiile pe care le ofereau perspectivei de a deveni universitari. În ceea ce-i priveşte pe profesori, autorul le reface în cele mai precise detalii profilurile intelectuale, după o atentă sondare, care-şi propune nu doar să le prezinte schematic, ci să le refacă dinlăuntrul lor, urmărindu-le etapă cu etapă constituirea sinuoasă, complexă. Rezultă biografii ale ideilor, ale proiectelor care fixează, în definitiv, în memoria contemporanilor figura intimă a unui mare profesor. Biografii complete, deci.

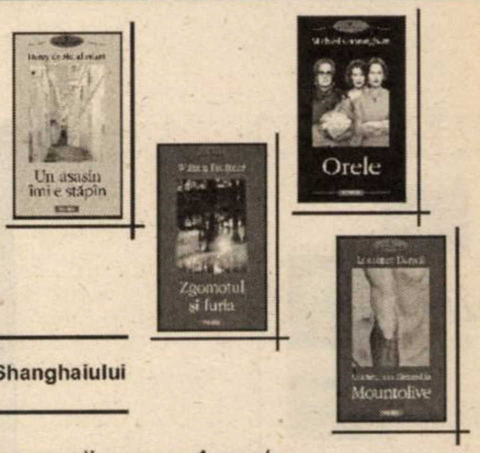
Să ne oprim, în sfîrşit, asupra ultimului eseu, dedicat relaţiei Gioele Solari – Norberto Bobbio, relaţia profesorală, colegială, fiind aici mai mult ca oriunde dublată de o legătură amicală cu totul particulară, de o cordialitate care deseori alunecă în afecţiune paternă. O caracterizează Bobbio: „Gioele Solari a fost şi este încă un mare prieten al tinerilor: e prietenul lor în modul cel mai simplu şi cordial pe care tinerii îl apreciază cel mai mult. Conversează cu plăcere cu studenţii lui şi despre alte lucruri decît studiul şi se interesează de viaţa lor familială, de aspiraţiile şi problemele lor morale". Aceasta se întîmplă imediat după a doua conflagraţie mondială, cînd Facultatea de Drept din Torino deţinea primatul naţional şi rolul de catalizator al unor generaţii reprezentative nu numai pentru cultura italiană, dar şi pentru viaţa ei politică şi intelectuală. Maeştri portretizaţi de autor sînt ei înşişi personaje politice, senatori sau influenţi *opinion makers* în viaţa civilă a oraşului, tocmai în aceasta constînd fascinaţia pe care o răspîndesc, o parte dintre ei, adevărate figuri de roman sau de album de epocă, avînd o anumită aură aristocratică.

„Maestrul" cel mai faimos şi atipic a fost Solari, Profesor de Istoria Dreptului şi de Istoria doctrinelor politice, cu licenţă triplă în Drept, Litere şi Filozofie, un om care s-a dăruit cu totul vieţii studiilor, reticent însă faţă de perspectiva asumării vreunei demnităţi publice, dar totuşi formator a acelei „funcţiuni civile a învăţămîntului universitar" (citîndu-l pe Bobbio, discipolul preferat). Calitatea de „autentic *animal academicum*", pe care i-o atribuie Angelo d'Orsi, provine din implicarea sa în proiecte de largă respiraţie culturală, cum sînt colaborarea la **Giornale Critico della Filosofia Italiana** şi la **Enciclopedia Italiana**. Solari rezistă la compromisurile cu necesităţile şi solicitările contingente şi cu ambiţiile personale, justificîndu-se în următorii termeni: „Eu am un program de lucru de la care nu intenţionez să mă distrag în nici un chip. Nu cred în utilitatea studiilor restrînse şi de actualitate, şi cu atît mai puţin a recenziilor făcute pentru a face plăcere cuiva [...]. Îmi cunoşti deja rezerva de a scrie articole fragmentare şi ocazionale, care, după părerea mea, sustrag de la studiile riguroase şi sistematice, pentru care mă simt înclinat în special". Ce a învăţat, deci, Bobbio de la „papă Solari", cum îi spuneau studenţii? Seriozitatea aproape ascetică a studiului, care trebuie să primeze asupra restului: familie, politică. Solari îşi stima sincer studenţii străluciţi, participînd intelectual la eforturile lor. Ne aflăm în primul rînd în faţa unui alt mod de a concepe profesoratul, care implică sentimentele.

POLIROM

NOUTĂŢI aprilie 2003

Michael Cunningham
Orele
Henry de Montherlant
Un asasin îmi e stăpîn
William Faulkner
Zgomotul şi furia
Lawrence Durrell
Mountolive



În pregătire:
Juan Marsé — **Vraja Shanghaiului**
Ştefan Agopian — **Fric**

Reduceri de ***30%***
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro▸Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Bobbio însuşi avea o dublă licenţă, în Drept şi Filozofie (cu stagiu în Germania la Heidelberg şi Marburg), preluînd ulterior locul maestrului la catedră şi începînd o carieră precoce, ca profesor de Filozofie politică, de Ştiinţe politice şi de Istorie a doctrinelor politice. O altă dovadă de încredere din partea profesorului în privinţa sa a fost faptul de a-i trece acestuia direcţia celebrei **Reviste de Filozofie**, condusă de Solari mulţi ani. Însuşindu-şi o altă dimensiune a învăţăturii solariene, Bobbio devine şi un militant antifascist. În fine, rolul de organizator cultural în interiorul Editurii Einaudi, îi întregeşte portretul de student eminent, viitor maestru. Cu toate acestea, legătura Solari-Bobbio rămîne şi cazul cel mai evident de despărţire pe terenul conceptelor, între maestru şi discipol, de „ceartă" filozofică, de la un anumit moment, care nu a umbrit cu nimic raportul lor uman.

Aceste două cărţi ar putea fi citite într-un sens foarte larg ca două imagini în oglindă ale autorului lor: pe de-o parte, **Piccolo manuale**, o situare a istoricului din punct de vedere metodologic şi deontologic, pe de altă parte, **Allievi e maestri**, o situare (doar sugerată) în descendenţa discipoli-profesori, mai exact, în tradiţia universitară torineză, fondată pe discipline politico-social-juridice. În plus, studiul se încheie cu figura propriului mentor. Parafrazînd un model livresc adecvat în cazuri în care autorul se proiectează pe sine, într-un fel sau altul, în interiorul operei, Angelo d'Orsi ar putea spune la rîndul său, ca Flaubert, „Madamme Bovary c'est moi". ∎

O plimbare la **Salonul Cărţii** de la Paris

CAROLINE DE SALABERRY

Trebuie să-ţi mai iei o vacanţă din cînd în cînd, nu-i aşa? Eu mi-am petrecut-o pe a mea la **Salonul Cărţii** de la Paris. Aş fi putut alege, nu-i vorbă, o altă destinaţie pentru repaos, mai bună, dar, ce-i drept, vă pot asigura că o plimbare la **Salonul Cărţii**, fie şi cotidiană, vă aeriseşte spiritul şi mintea. De fapt, mărturisesc, eu lucram acolo, n-are rost să fac pe pedanta. Totuşi, mi-a plăcut atît de mult, încît n-aş fi renunţat în schimbul unei săptămîni la umbra cocotierilor (cu toate că, dacă mă gîndesc mai bine...)

Ce se întîmplă la **Salonul Cărţii**? Logica ar vrea să descoperi, înainte de toate, cărţi, truism de Lapalisse. Eu nu cred. Cărţi, văd tot mereu, peste tot, trăiesc cu ele, dorm cu ele, călătoresc cu ele, apar tot timpul, din mine, din geanta mea, din dulap. Aproape că mi-au invadat pînă şi toaleta. Nu mai ştiu unde să le pun, iar ele se ascund şi se reproduc ca nişte adevărate animale de casă, într-un ritm terifiant. Nu, cît despre cărţi, mulţumesc, ştiu care-i doza mea pentru extaz. Apoi, ca să fiu sinceră, dacă mergeţi la un tîrg de carte pentru cărţi, riscaţi să fiţi total depăşiţi. La Paris, **Salonul** seamănă cu o librărie uriaşă. Un Gargantua care ar fi înghiţit Biblioteca Franţei. Vă înecaţi în mulţime, vă pierdeţi de-a lungul nenumăratelor culoare, editurile defilează unele după altele, coperţile ajung să semene toate între ele. Sînt conferinţe şi interviuri de tot felul la fiecare cotitură de alee, astfel încît vă puteţi crede, în doi timpi şi trei mişcări, părtaşi la unul dintre cele mai groaznice coşmaruri. Cu toate astea, nu mă trataţi ca pe o masochistă, mie îmi place vînzoleala asta. Invadată de cărţi, debordată de felurite senzaţii, **Salonul** nu încetează să mă încînte. Lăsaţi-mă să vă sugerez cheia pentru a vă binedispune în labirintul acesta.

Uitaţi de lume. (Cititorii, norocul nostru, sînt mult mai numeroşi decît vrea să ne facă să credem presa alarmistă şi sondajele Ministerului Culturii). Nu-i vorba de o gloată ca oricare alta. Aceşti oameni, pe care-i loviţi fără să aveţi timp să vă scuzaţi, sînt ca voi şi ca mine: avizi de a şti, de a vedea, de a descoperi. Căutători de perle rare, ei stau la pîndă după autorul-far. Vizitatorii **Salonului Cărţii**, dacă nu cumva au aterizat aici împinşi de la spate de vreo rudă sau de vreun profesor, de cine ştie ce bunică ramolită, sînt nişte visători. Şi-atunci, **Salonul** devine, din coşmar, un vis frumos. Imaginaţi-vă că toate cărţile astea, în sfîrşit, sînt ale voastre. Nu mai trebuie să căutaţi, nu mai e nevoie să umblaţi ani de zile după un text rar pe care-l vînaţi din copilărie: totul se află aici, în sfîrşit. Nu vă mai rămîne decît să găsiţi. Ţineţi-vă ochii deschişi, acceptaţi să pierdeţi cîteva ore din preţiosul vostru timp, scufundaţi-vă cu totul. Am pornit.

Aveţi nevoie de un ghid?

Aici, la dreapta, da, ridicaţi ochii, e Gallimard. Nu puteaţi rata standul, se vede firma din toate părţile **Salonului**. Stand magic şi prestigios, intraţi în el cam în vîrful picioarelor. Nu prea îndrăzniţi să scotociţi prin rafturi, tortul are aerul atît de alb, de rar, de imaculat al culturii... Zăresc nişte autori. O mulţime se adună deodată în faţa lui Tonino Benacquista. Pe cuvîntul meu, se face coadă, incredibil. Pare drăguţ, nu? Cred că vă face şi-un desen dacă-i cereţi. A, şi lîngă el, uitaţi-o pe Clémence Boulouque, o tînără scriitoare. Are stiloul şi nasul în vînt, e puţin dezamăgită, face o mutră cam acră. Nimeni în faţa ei. Cartea cu care a debutat, însă, se vinde bine. Unde sînt cititorii? Prea puţină mediatizare, probabil. Nu-ţi face griji, Clémence, o să scriu eu un articol despre tine. Cunosc oameni care vor fi încîntaţi să-ţi aibă dedicaţia, cu timpul, ea va însemna aur. Hai, gata, am plecat.

Vă ţin de vorbă acum despre o editură „mică". Îmi place standul Editurii Le Dilettante. Nici o carte nu seamănă cu alta. Şi de peste tot izbucnesc alte culori. E mic, dar e viu ca-n peştera lui Ali Baba. Iar o să cheltuiesc nişte bani. Păcat, nu găsiţi că paralele pe care le daţi pe cărţi sînt totalmente dematerializate? Este vorba de bani pentru un bilet în paradis. Îl cunosc (un pic) pe editor. E şi el librar. Un pasionat. Gurile rele spun că e foarte legat de autoarea sa fetiş, Anne Gavalda. Dar asta-i o altă (frumoasă) poveste[1].

Trebuie să ştiţi că **Salonul** este un loc de întîlnire al oamenilor cărţii. Toţi sînt aici, iar cancanurile şi bîrfa nu mai contenesc. E normal, numai o dată pe an ajungi să te poţi „arăta", şi cum *turn-over*-ul este repede reinvestit, ţi se poate întîmpla să te reîntîlneşti, la standul noului angajator, cu fostul patron. Aici e fauna, microcosmosul oamenilor de litere, unde reputaţiile se fac şi se desfac în seara inaugurării (în ajunul deschiderii pentru marele public), cupe de şampanie şi taiorul de rigoare (deşi oamenii care lucrează cu cărţi, pe legea mea, beau vin roşu şi se îmbracă în blugi...). Dacă sînteţi studenţi la sociologie, vă sfătuiesc să daţi o raită, dacă vă lasă inima. E de necrezut să vezi adunată, pe o suprafaţă de 1000 de metri pătraţi, toată materia cenuşie a inteligenţiei pariziene. Şi nu întotdeauna în cele mai elegante veşminte (consideraţiune personală şi deloc obiectivă).

Dar să trecem peste mondenităţi, ne aflăm aici pentru cărţi, nu? Să facem un ocol pe la Viviane Hamy. E şi mai strîmt decît la Le Dilettante, dar editoarea este în schimb foarte generoasă. O interesează mult ce se petrece în Est. Chiar aşa: ungurii, bulgarii, ruşii (şi românii, în curînd, doar pentru asta lucrez) sînt ceaşca ei cu ceai din fiecare dimineaţă. Şi vorbeşte despre toţi ca o zînă. Încă o pasionată. Ajunge să părăsiţi drumul marcat, cărările ediţiei franceze devin mult mai frecventabile. Vreţi totuşi să ajungeţi la Hachette? De ce nu, însă, atenţie, nu confundaţi, acum se numeşte Vivendi (dacă nu şi-o fi schimbat iar numele între timp). Standul e enorm. Jumătate din cărţile care apar în Franţa sînt scoase de ei. Şi, să nu-l minţim pe Dumnezeu, sînt cărţi frumoase: editurile du Chêne (carte de artă), Hachette Jeunesse şi Hachette Littérature, Fayard, Grasset şi Plon, frumoasă broşetă a unei edituri literare de calitate. Cît pe-aici să-i fi uitat pe prietenii mei de la Colecţia „10/18" (există cineva care-mi urmăreşte articolele?): ediţii de buzunar la discreţie, numai una şi una, puteţi să cumpăraţi pentru că „preţul îţi dă voie" (o coca-cola, de pildă, e mai scumpă la **Salon** decît o carte în ediţie de buzunar!).

Încep să obosesc şi n-am văzut pînă acum nici măcar a zecea parte din feerie. Pe alei, nu uitaţi să priviţi hoinarii. Dacă sînteţi olecuţă fizionomist şi dacă pentru voi chipul reflectă puţin sufletul, aveţi toate şansele să vă întîlniţi autorii favoriţi. Cred că era şi Amélie Nothomb pe-acolo, cu pălăria ei mare şi neagră. Se pare că la piaţă, aşteaptă să se termine vînzările pentru a nu mînca decît fructe putrezite. El, nici chiar aşa, exagerez un pic, citiţi numai **Igiena asasinului** şi-o să vedeţi voi! Iar într-un colţ, n-o să-l recunoaşteţi, e chiar Christophe Dufossé, impresurat de fotografi. Autor al unui prim roman care merge, s-ar zice. Dar, pentru c-am ajuns aici, vă spun la revedere. Vă părăsesc, am ceva de vorbit cu el. Dacă-l cunosc? Nu. Dar corespondăm pe *e-mail*, vă aduceţi aminte? (Chiar mă întreb dacă există cineva care-mi urmăreşte articolele!)

Traducere de
Alexandru MATEI

1. Anne Gavalda este tradusă în româneşte la Editura Polirom. (*n. tr.*)

Întrebări pentru pacifişti, după o incursiune în bătătura iadului

GABRIEL ANDREESCU

Am scris circa zece articole pe marginea intervenţiei în Irak. În toate am sugerat că unilateralismul american nu este neapărat mai rău decît ordinea internaţională invocată cu nostalgie; că un război cu cîteva mii de morţi este mai puţin rău decît o pace care face anual cel puţin cîteva zeci de mii de victime. Am adus argumente de ce este mai puţin legitim să vorbească Franţa, în chestiunea irakiană, decît Statele Unite.

Am primit multe mesaje prin Internet, de la cunoştinţe şi de la prieteni. Unii proamericani – mai mulţi, parcă, „pacifişti". Am citit un maldăr de articole, de la comentarii oarecare din **Le Monde**, pînă la analize semnate de grei precum Michael Walzer. Am ascultat cu multă atenţie vocile împotriva conflictului, am subliniat bibliografia celor care erau *pentru*.

Poziţia pe care am avut-o pe tema războiului din Irak a fost aproape în întregime raţionalizată. Am revăzut articolele Cartei ONU şi am inventariat intervenţiile Consiliului de Securitate anterioare; am căutat informaţii privind dimensiunea epurărilor în conflictele regionale deschise şi am preluat ceea ce diverse surse spuneau despre victimele regimului lui Saddam. Am împărţit cifrele de morţi pe decenii şi le-am comparat cu altele anuale. Am apreciat un anumit tip de atitudini sincere şi am respectat la fel de mult alte atitudini, tot sincere, dar în conţinut contrare. Nu am considerat nici un set de argumente (*pro* sau *contra* intervenţie) ilegitime.

Iată însă că, o dată cu scormonirea Irakului, datele privind regimul instaurat de partidul Baas au devenit din ce în ce mai concrete. Am văzut o lume orwelliană, în care jumătate din spaţiul public era invadat de portretele şi statuile lui Saddam Hussein. Am aflat că uciderea opozanţilor nu era o septică şi rapidă operaţie punitivă; ci trupurile erau hăcuite, pentru a fi trimise apoi familiilor, puse să plătească gloanţele folosite de către călăi. Am citit despre Asrar Quabandi, o femeie în vîrstă de 31 de ani care „a vorbit despre ce nu trebuia. A fost luată de acasă, bătută şi violată. La sfîrşit, după 2 luni, i-a fost zdrobit craniul. Trupul i-a fost tranşat meticulos, pus în saci de plastic şi lăsat în faţa casei. Detaliile vin de la tată, care a fost invitat să urmărească interogatoriul". (Articolele lui Traian Ungureanu, publicate în revista **22**, mi-au fost, în această privinţă, cele mai de folos.)

După aceste incursiuni în bătătura iadului, ceva în mine s-a schimbat. Emoţia mea este mai mare şi toleranţa ceva mai mică.

Le voi cere, de astă dată, să-mi explice, ei, pacifiştii, de ce o ordine mondială care a acceptat zeci de milioane de morţi ar fi mai bună decît unilateralismul american care ar opri, cu preţul unor pierderi de o mie de ori mai mici, astfel de masacre.

Apoi, de ce li se pare lor că este de dorit ca în locul a cîteva sute de victime civile şi a cîteva mii de soldaţi, să moară în fiecare an circa 70.000 de copii irakieni. (720.000 este cifra ONU pe perioada embargoului, ceea ce corespunde cifrei anuale enunţate.)

Aş vrea să ştiu de ce sînt pacifiştii împăcaţi cu torturarea opozanţilor partidului Baas şi nicidecum cu hegemonia americană.

Îi rog să-mi explice, în detaliu, de ce pentru Saddam nu au (în acest context al războiului) decît un scurt „Este odios!", în timp ce fac ore întregi bancuri şi-l dispreţuiesc pe George Bush. Mai pe şleau, de ce îl urăsc cu mult mai mult pe Bush decît pe Saddam.

Le cer să-mi explice de ce colaborarea la nivel militar şi al serviciilor secrete dintre ruşi şi regimul irakian, pînă în ultima clipă dinaintea intervenţiei, ori de ce relaţiile clientelare, timp de decenii, între dictatorul din Bagdad şi francezi, îi scandalizează infinit mai puţin (de fapt, deloc) decît afacerile cu Irakul ale firmei Halliburton Co., condusă pînă în vara anului 2000 de către Dick Cheney. (Despre care se scrie că nu avea cum să cunoască afacerile filialelor franceze prin care s-au derulat contractele, că acestea s-au desfăşurat în cadrul programului „hrană pentru petrol" şi că nu au încălcat legea americană.)

Îi mai rog să-mi explice de ce preferă administrarea post-conflict a Irakului de către o organizaţie cunoscută pentru lentoare, ineficienţă şi corupţie, precum ONU, unui control american care s-a dovedit întotdeauna practic.

Le cer, pe scurt, să dea răspunsuri la aceste întrebări unor oameni care nu au nici creierele spălate, nici inimile împietrite. Le cer, tot în numele lor, să nu-i mai facă pe intervenţionişti criminali, nici pe proamericani, fascişti.

Pe antiintervenţioniştii care nu răspund, punct cu punct, chestiunilor ridicate, astăzi, după ce şi pentru ei informaţiile sînt mult mai numeroase, mai concrete şi mai clare, îi întreb: cum aş putea păstra stima şi înţelegerea pentru frazeologia lor?

Pe 10 aprilie la Timişoara, în cadrul conferinţei comemorative a Fundaţiei Diaspora, a fost decernat premiul Pro Minoritate, decis de un curatoriu internaţional compus din: Ankerl Géza, sociolog, expert ONU, Geneva; Albert Ferenc, sociolog, prof. univ., Timişoara; Bakk Miklós, politolog, lector univ. UBB-Cluj; Bodó Barna, politolog, lector univ., preşedintele Comisiei de Cultură al Consiliului Judeţean Timiş – preşedinte curatoriu; Egyed Ákos, istoric, academician, Cluj; Miodrag Milin, istoric, prof. univ., Timişoara; Cristoph Pan, sociolog, prof. univ, fost preşedinte Fuev, Bozen, Italia; Pomogáts Béla, istoric literar, scriitor, fost preşedinte al Uniunii Scriitorilor din Ungaria, Budapesta; Andreas Reinholz, canonic romano-catolic, arhidiacon de Timiş. Cei premiaţi: Gabriel Andreescu, expert în drepturile omului, România; Kovacs Peter, jurist, expert în probleme ale minorităţilor, Ungaria; Tytti Isohookana-Asunmaa, prof. univ., membru al APCE, Finlanda. În cadrul ceremoniei de decernare a premiilor, a fost rostit un *Laudatio* pentru fiecare dintre cei premiaţi. Urmează textul celui rostit de Bakk Miklós pentru Gabriel Andreescu.

Laudatio

Fără îndoială, personalitatea căreia îi acordăm azi, prima oară, premiul Pro Minoritate a fost, în deceniul trecut – deceniul hotărîtor al tranziţiei – un reper intelectual multiplu.

A fost, în primul rînd, o călăuză de idei clare în zona de graniţă tulbure dintre două epoci ale României. România, ieşind din dictatura stalinistă de variantă ceauşistă, cu o moştenire autocratică din perioada interbelică, cu tradiţia unui naţionalism de *state-building*, s-a confruntat la începutul anilor '90 cu o fenomenologie destul de complexă a problematicii naţionale. A trebuit să găsească un răspuns la mişcările emancipatorii ale minorităţilor din România, în primul rînd la problema maghiară, a trebuit să se adecveze la rolul schimbat al statelor naţionale în procesul de integrare europeană şi a trebuit, pe acest fundal, să rezolve o problemă foarte concretă: reglementarea raporturilor cu vecinii.

Gabriel Andreescu, personalitatea căreia îi acordăm azi, prima oară, premiul Pro Minoritate a fost primul intelectual român care a formulat – într-un fel, ca oferte publice – răspunsuri într-adevăr noi şi europene la aceste probleme.

A fost printre primii care au demonstrat în articole şi analize că nomenclatura comunistă şi agenţii fostei Securităţi sînt actorii cei mai exersaţi ai naţional-comunismului şi ei sînt cei care s-au reciclat după 1990 la naţionalismul pur, care a devenit în anii '90 instrumentul doctrinar cel mai puternic în păstrarea puterii de către elita politică postcomunistă. A fost printre primii care au prezentat opiniei publice semnificaţia adevărată a violenţelor din Tîrgu-Mureş, arătind, cu această ocazie, nu numai caracterul de unealtă al naţionalismului postcomunist, dar şi faptul că „problema maghiară" are un fundal marcat de politicile asimilaţioniste din perioada interbelică, continuate cu mijloacele modernizării comuniste în anii '70-'80.

În faţa imensului potenţial de conflict, Gabriel Andreescu a atribuit sarcini şi responsabilităţi mari, oarecum ieşite din comun, societăţii civile. A fost fondatorul şi primul preşedinte al Comitetului Român Helsinki (Asociaţia pentru Apărarea Drepturilor Omului), sub egida căreia s-a început studiul drepturilor minorităţilor. Colaborarea lui, în această privinţă, cu Grupul pentru Dialog Social (GDS) şi Liga Pro Europa a vizat două scopuri. Pe de o parte, a vrut să dea amploare unor modele civice de acţiune, pe de altă parte, a dorit ca, prin mijloacele societăţii civile, să se acumuleze expertiza necesară în analiza complexei problematici naţionale a României. Pentru că era nevoie de aşa ceva, mai ales cînd s-a văzut că o parte a intelectualităţii româneşti se mulţumeşte, în această chestiune, cu repetarea unor principii politice generale. Acest lucru a devenit clar mai ales începînd din 1992-'93, cînd UDMR şi-a orientat programul spre drepturile colective şi autonomie, noţiuni în esenţă necunoscute pînă atunci pentru experţii şi analiştii intelectuali culţi ai României.

Cu această provocare prin noţiuni a început, putem spune, a doua etapă, cea a „luptei pentru concepte", din activitatea lui Gabriel Andreescu. El a realizat, împreună cu Renate Weber şi Valentin Stan, după o consfătuire reuşită la Tuşnad-Băi, organizată de „grupul de cercetări strategice" din cadrul departamentului politic al prezidiului executiv UDMR, prima analiză critică a conceptelor şi a programelor UDMR. Această primă expertiză a noţiunilor şi a conceptelor cu care a operat UDMR, publicată în formă de studiu cu titlul **Concepţia UDMR privind drepturile minorităţilor naţionale**, l-a consacrat pe laureatul nostru şi în literatura internaţională de specialitate. Lucrarea a iniţiat o suită de cercetări teoretice al căror fir logic reprezintă şi el un parcurs interesant – o evoluţie conceptuală a autorului de la refuzul iniţial la o acceptare nuanţată a drepturilor colective, inclusiv la acceptarea, ca legitimă, a cererii autonomiei teritoriale cu motivaţie etnopolitică.

În ceea ce priveşte agenda politică concretă, Gabriel Andreescu a considerat, totuşi, că sistemul măsurilor speciale ar fi modelul cel mai adecvat pentru soluţionarea problemei minorităţilor din România. Acesta a fost concepţia care a stat la baza proiectului de lege a minorităţilor naţionale, elaborat de el şi de experţii din jurul lui, grupaţi într-una dintre cele mai reuşite *think tank*-uri româneşti ale anilor '90, Centrul pentru Drepturile Omului din cadrul Comitetului Român Helsinki.

Personalitatea căreia îi acordăm azi premiul Pro Minoritate s-a distins şi prin poziţia clară, curajoasă, adoptată în mai multe probleme care au fost considerate „spinoase" de politicieni care, altfel, au agreat colaborarea cu UDMR. Astfel, în chestiunea Universităţii de stat maghiare – a Universităţii Bolyai –, Gabriel Andreescu consideră, în baza Pactului internaţional cu privire la drepturile civile şi politice adoptat de Organizaţia Naţiunilor Unite în 1966, precum şi a tradiţiilor istorice transilvane, că maghiarii au un drept legitim la o universitate de stat în limba maghiară. De asemenea, în problema ceangăilor, APADOR-CH a adoptat o poziţie foarte curajoasă, sfidînd clişeele opiniei publice româneşti. De o confruntare de acest gen, şi mai curajoasă, a avut parte grupul condus de Gabriel Andreescu în problema relaţiei cu Republica Moldova.

Cunoscînd şi alte angajamente din viaţa publică a personalităţii căreia îi acordăm azi premiul Pro Minoritate, îl putem considera pe Gabriel Andreescu şi un reper moral. Este un exemplu al „moralităţii rostirii", al unui ideal, poate romantic, ce-şi găseşte o sursă internă în convingerea că adevărul propriu, ca o condiţie a existenţei democratice, trebuie rostit oricînd, în orice împrejurare. În mod paradoxal, această profunzime a convingerilor de rostit public îl apropie mult pe Gabriel Andreescu de László Tőkés, eroul revoluţiei de la Timişoara, de acea personalitate pe care, de altfel, a criticat-o atît pentru stilul, cît şi pentru linia politică pe care încerca episcopul s-o impună UDMR-ului. E clar că acest paralelism, această consubstanţialitate a moralităţii (care îşi găseşte rădăcinile în confluenţa istorică dintre protestantism şi liberalismul european) dispare imediat cum ajungem la ideile concrete ale celor doi actori privind natura şi substanţa politicului, dar apropierea idealului moral despre conduita publică merită, oricum, subliniată într-un mediu politic românesc în care acţiunile politice par a fi dominate, dacă nu totdeauna de interese (private) imediate, atunci de acel „fals realism politic" despre care Bibó István scria că, deşi îşi poate motiva tactic, deci recurgînd şi la valori, fiecare pas, şirul paşilor, în esenţă, conduce la un rezultat contrar cu valorile asumate discursiv.

Parcursul intelectual şi moral pe care am încercat să-l prezint foarte pe scurt mai înainte îl recomandă pe Gabriel Andreescu pentru premiul Fundaţiei Diaspora. Premiul Pro Minoritate acordat azi dlui Andreescu nu înseamnă mai mult decît o completare modestă a recunoaşterii materializate deja prin alte premii, mult mai importante decît acesta. Astfel, trebuie spus, acest premiu ne onorează şi pe noi.

BAKK Miklós

„Cultura e preferabilă politicii, iar dragostea, culturii“ (I)

Interviu cu **Liviu ANTONESEI**

E cel mai la îndemînă să spun în primul rînd că CV-ul domnului Liviu Antonesei este impresionant, că aş avea nevoie de cîteva pagini bune pentru a putea surprinde toate etapele esenţiale din cariera sa. În anii '80, era deja un personaj cunoscut în lumea culturală ieşeană, devenind foarte cunoscut în toamna lui 1989, cînd Liviu Antonesei s-a numărat printre semnatarii apelului iniţiat de către Dan Petrescu împotriva realegerii lui Ceauşescu la cel de-al XIV-lea congres. Au urmat, în primii ani postdecembrişti, CFSN-ul, Alianţa Civică, PAC-ul şi PNL-ul. În acest moment este demisionar din politica de zi cu zi, dar şi din Uniunea Scriitorilor. Pentru a nu se despărţi definitiv de politică, îşi scrie în fiecare săptămînă editorialul pe *site*-ul personal *www.antonesei.as.ro*.

Cît despre literatură, a publicat în 1999, la Editura Axa, *Apariţia Eonei şi celelalte poeme de dragoste culese din Arborele Gnozei*, iar în 2000, eseul *Despre dragoste. Anatomia unui sentiment*, la Editura Ars Longa. Interviul cu Liviu Antonesei este semnificativ pentru destinul intelectualilor români, de-a lungul ultimelor două decenii, pentru felul în care mirajul şi necesitatea implicării în politică s-au intersectat cu mirajul şi necesitatea de a avea drept „ocupaţie“ cultura.

„Am o vocaţie bine conturată a prieteniei“

Aţi fost extrem de prezent în viaţa culturală şi politică românească în diverse momente importante, chiar istorice. Aţi avut şi aveţi mulţi prieteni. De ce vă caracterizaţi drept „un singuratic cordial“?

Pentru că, în realitate, cel mai mult îmi place să stau singur, fie în casă, să ascult muzică, să citesc şi să scriu, să navighez pe *net* ori să corespondez prin *e-mail* în cele mai îndepărate colţuri ale lumii, fie pe o plajă pustie, cu o carte în mînă, pe care s-o las pe nisip şi să mă duc în apă cînd mă încălzesc prea tare, fie, de ce nu?, să mă plimb printr-un parc, pădure sau prin munţi. Asta nu prea se poate, trăitor fiind într-o aglomeraţie urbană în expansiune – în expansiune de cînd am ajuns aici, prin 1961, sosit dintr-un sat din apropiere, unde părinţii mei avuseseră în grijă un dispensar medical. Am rămas cu un fel de nostalgie, poate nu rurală neapărat, pentru că-mi plac facilităţile oraşului, arhitectura mai elaborată, mentalitatea urbană, cîtă este, ci mai degrabă o nostalgie a naturii. Alte oraşe îmi plac chiar mai mult din acest punct de vedere, pentru că te poţi ascunde în mulţime. Aici mă cunoaşte prea multă lume şi mă trezesc adesea oprit pe stradă ca să ascult necazuri, probleme, reclamaţii etc. Oamenii nu-şi dau seama că am ieşit dintr-un anume fel de joc public, ori mă recunosc de la televizor, au speranţa secretă că eu pot trage nişte sfori, dacă nu cumva îmi exploatează calităţile de bun ascultător, ca să se descarce într-un fel de psihoterapie la botul calului. Ceea ce făceam adesea şi pe cînd eram demnitar, mai ales la audienţele săptămînale sau în vizitele prin comune. Pe de altă parte, am o vocaţie bine conturată a prieteniei – nu cred să existe vreun prieten care să poată susţine că i-aş fi făcut vreo măgărie vreodată –, care nu exclude ceea ce am spus mai înainte. E foarte plăcut, uneori, să stai de vorbă cu cîţiva prieteni într-o încăpere, într-o cafenea, plimbîndu-te pe stradă, schimbînd opinii şi amintiri. Îmi plac întîlnirile în grupuri mici, ca să zic aşa. Poate din acest motiv viaţa m-a pedepsit uneori, punîndu-mă în situaţia de a conduce instituţii cu sute de salariaţi, organizaţii cu mii de membri – şi, Doamne, atît de diferiţi – ori manifestaţii publice cu zeci de mii de participanţi, pe care trebuia să-i ţii sub control din cauza provocatorilor ori pur şi simplu a entuziasmului de mulţime care adesea poate fi extrem de periculos. Nu regret asta, a fost oricum o experienţă foarte interesantă, şi pentru psiholog şi pentru scriitorul care sînt. Cred că am mii de pagini dintr-un „jurnal de administrator“.

V-aţi îndreptat spre domeniul educaţiei din iubire, după cum singur mărturisiţi. La începutul carierei, în intervalul 1976-1978, aţi lucrat ca terapeut. Aţi mai recidivat vreodată, în afara audienţelor?

Instituţional nu, însă cum am mulţi prieteni artişti, cum s-a întîmplat să fiu îndrăgostit de persoane din acelaşi mediu, s-a mai întîmplat şi să fac psihoterapie. Pe un poet (ori un pictor) îl mai apucă disperarea, cade în depresie, vrea să se sinucidă – pe bune ori puţin histrionic – şi atunci, ce faci? Dai o mînă de ajutor, îl ajuţi să depăşească momentul. Uneori, nu reuşeşti, şi atunci se întîmplă să-l cari în spate la urgenţe pentru spălături stomacale ori mai ştiu eu ce. Am un prieten foarte bun, cu care, din păcate, mă văd foarte rar – deşi e scriitor şi locuieşte aici –, pe care reuşesc să-l văd mai ales în asemenea împrejurări. Nu mă plîng, însă. În toamna lui 1989, cînd eram eu în mare dificultate cu regimul, a fost cel mai constant în proximitatea mea, chiar dacă era ameninţat cu moartea ori cu „accidentele“ ce i s-ar fi putut întîmpla fiului său. E datoria mea să fiu prin preajmă cînd are nevoie? Cam e. Altfel, la ce ar fi bună prietenia? Să ne lăudăm reciproc cărţile, să ne îmbătăm şi să ne plîngem pe umeri, să discutăm despre fotbal?

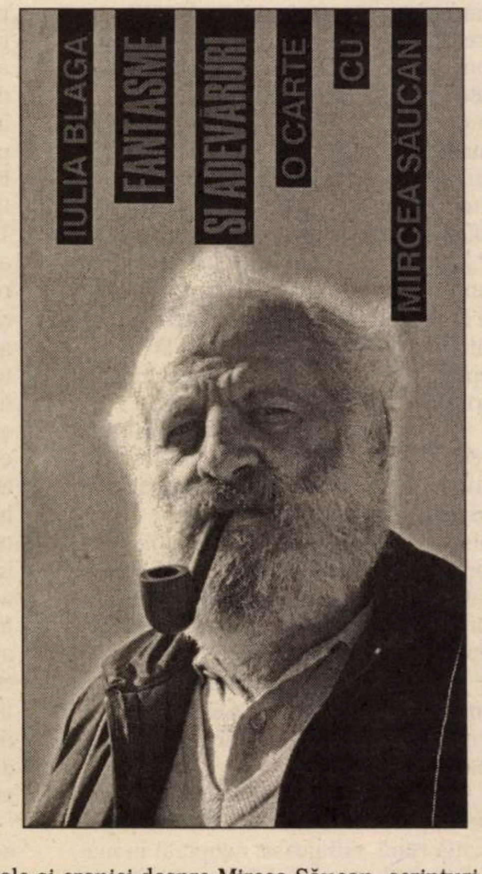
Uşa de lemn putred, cenuşiu

Există oameni care ţin cu orice preţ să ajungă în capitală şi alţii care resping ideea. Aţi avut, fără îndoială, momente în care aţi fi putut să vă stabiliţi în Bucureşti. De ce aţi preferat să rămîneţi în Iaşi?

E adevărat că, în 1976, cînd am terminat facultatea, existau pe lista de repartiţii patru posturi în Bucureşti, unul la Spitalul Colţea şi vreo şapte la Timişoara. În schimb, nu exista nici unul în Iaşi. Am ales un post la Gura Humorului, cel mai apropiat oraş de Iaşi în afară de Vaslui, dar de acolo nu puteai pleca, pentru că judeţele slab dezvoltate nu acordau negaţia necesară. Gîndul meu era să mă întorc la Iaşi pentru că iubesc oraşul acesta. N-am apucat să lucrez la Gura Humorului, pentru că sistemul PCR a funcţionat. O colegă cu medie mai mică decît mine avea relaţii suspuse şi, pentru a putea reveni ea în Iaşi, tovarăşul Ion Iliescu, atunci prim-secretar, a făcut printr-un hocus-pocus binevenit să apară şase posturi în Iaşi, aşa că ne-am întors toţi cei care aveam mediile superioare colegei noastre. Acum, slavă Domnului, e la Paris, publică acolo cărţi, ceea ce înseamnă că, dacă te descurcai în socialism, te descurci şi în capitalism! Într-un fel, e valabil şi pentru mine, nu? Poate în alt fel! De altfel, după 1990, puteam merge din nou în Bucureşti, am şi condus provizoriu România ca navetist vreo lună, dar am preferat să rămîn aici, pentru că îmi place oraşul meu. În acelaşi an, am avut oferte şi mai bune, pentru că România era la modă, precum Münchenul ori Parisul, dar, din păcate, mie mi se face dor de casă atunci cînd lipsesc mai mult şi, oricît mi-ar plăcea să călătoresc, să văd lumea, mă bucură întotdeauna reîntoarcerile. Am un fel de ciudăţenie – cînd sînt în străinătate, cam în a cincea zi, îmi apare în faţa ochilor uşa de lemn putred, cenuşiu, a magaziei de lemne din copilărie. Or, uşa aceea, casa aceea cu totul nu mai există de la cutremurul din 1977! Dacă-s în ţară undeva, în vacanţă, nu păţesc acelaşi lucru. O fi forma paradoxală în care se manifestă patriotismul meu – local, desigur! Asta nu înseamnă că nu am anumite nostalgii, reverii, legate de viaţa în alte oraşe. Nu e vorba de Bucureşti, unde, sincer, nu cred că aş putea trăi mai mult de două-trei săptămîni, deşi îmi place să fac vizite de cîteva zile acolo de cîte ori am ocazia. Dar mă exasperează aglomeraţia de Fanar a oraşului, mai ales vara, cînd te omoară şi căldura ieşită din asfalt, şi odorile de tot felul. Deci, nu în Bucureşti mi-ar plăcea să trăiesc, ci la Paris, Viena sau Cracovia – soţia mea crede că şi Praga mi-ar fi pe plac, dar n-am ajuns acolo. Ca să fiu clar – am spus să trăiesc, nu să muncesc. Adică, să am o bursă/pensie/rentă, să citesc, să scriu, să mă plimb, să stau prin cafenele ori cluburi cu muzică. La Cracovia, am intrat în zeci de asemenea cluburi, situate de obicei la subsol, fiecare cu muzica sa, să fie pentru toate gusturile, cu preţuri modice şi cu presa, chiar internaţională, la îndemînă. La noi, nu există aşa ceva. Nici la Iaşi, nici în Bucureşti. Păcat. O să-mi spuneţi că şi acele oraşe sînt aglomerate – aşa e, numai că sînt şi foarte cosmopolite, iar aglomeraţia mi s-a părut, cum să zic?, mai relaxată. Oricum, nu trebuia nici să-mi păzesc buzunarele, nici să fac loc unor zdrahoni cărora nu le ajunge nici strada, darămite trotuarul, nici să-mi feresc urechile de o limbă groaznic de stîlcită, de nefiresc ac-

La despărţirea de Mircea Săucan

Duminică 13 aprilie s-a stins la Tel Aviv regizorul român de film Mircea Săucan. Întîmplarea a făcut ca foarte recent să se fi lansat în Bucureşti numărul 13 al Caietelor culturale **Realitatea evreiască** editate la Hasefer şi coordonate de Geo Şerban, număr consacrat chiar lui Mircea Săucan.



Volumul, realizat de Iulia Blaga şi intitulat **Fantasme şi adevăruri. O carte cu Mircea Săucan**, porneşte de la un interviu din 1998, tînăra autoare alcătuind o monografie „hibridă“, compozită şi captivantă a reputatului regizor româno-evreu silit în anii '80 de autorităţile comuniste să emigreze în Israel. „Viaţa lui Mircea Săucan poate servi ea singură ca material pentru un film sau un roman“, scrie Iulia Blaga. Este ceea ce demonstrează, din plin, şi cartea de faţă. Născut la Paris dintr-un tată român şi o mamă evreică a cărei familie va fi, practic, exterminată în lagărele naziste, regizorul, iniţial sincer procomunist, devine repede indezirabil şi, în cele din urmă, persecutat politic pentru calitatea artistică a filmelor sale. Interviurile cuprinse în acest volum sînt destăinuiri impresionante, de o onestitate tulburătoare, povestea unui destin cu totul special. Sînt „prinse“ în montaj articole şi cronici despre Mircea Săucan, scripturi de scenarii (**Izidor Mînecuţă**), fragmente confesive decupate „cinematografic“ din istoria autobiografică a regizorului (şi scriitorului), mărturii şi „pledoarii“ ale prietenilor, cunoscuţilor şi colaboratorilor săi (între aceştia: Mircea Horia Simionescu, Radu Cosaşu, Sorin Vieru, Gina Vieru, Radu Ionescu, Dan Nuţu, Călin Stănculescu, Mihai Creangă, Nicolae Manolescu – prezent cu un interviu), cronici despre filmele lui Săucan în ţară şi străinătate... Dar şi despre prozatorul Săucan, despre care scriu, între alţii, Ioana Pârvulescu, Adrian Marino, Leon Volovici şi Paul Barbăneagră. O „fişă autobiografică“ şi o „filmografie“ completează sumarul unei cărţi vii, contradictorii, dramatice, care se citeşte cu sufletul la gură.

centuată. Unii spun „țiganizată", dar eu nu-s rasist, nici nu cred că trebuie să punem toate relele în fundul țiganilor. Avem și noi talentele noastre, nu?

„De rușine și din disperare, nu din curaj"

Ați fost, în septembrie 1989, unul dintre semnatarii apelului lui Dan Petrescu împotriva realegerii lui Ceaușescu. Cum priviți acum, după atîția ani, propria disidență?

Cu oarecare nostalgie! Eram, totuși, foarte puțini cei care „înjuram" regimul. Acum, slavă Domnului, sîntem legiune, ceea ce pentru comunitate e chiar foarte bine, deși nu e și foarte eficient. Lăsînd gluma, cu toate că nu era doar glumă, cred că am făcut ceea ce trebuia făcut atunci și nu pot decît să regret că această opoziție deschisă nu s-a întîmplat mai devreme și că nu am fost mai mulți. Poate că altfel ar fi mers în România după revoluție. După ce că am avut cel mai stupid partid comunist, fără vreo umbră de facțiune reformistă, am avut și cea mai puțin semnificativă disidență/opoziție. Am făcut distincția pentru că nici Dan Petrescu, nici eu, nici ceilalți din „grupul de la Iași" nu eram membri de partid, deci nu de disidență poate fi vorba, deși confuzia s-a înrădăcinat, ci de nonconformism, uneori opoziție. Dinescu, Deșliu, chiar Goma mai înainte au fost disidenți, spre lauda lor, pentru că „ăia" puteau fi mai duri cu un membru de partid „defectat" decît cu un ne-membru, nu? Iar dacă mă gîndesc la gesturile mele, îmi reconfirm mereu că le-am făcut de rușine și din disperare, nu din curaj ori din vreun calcul inteligent. Mi-era pur și simplu rușine de mine să tac din gură asistînd la dezastrul multilateral dezvoltat, aveam și o fiică, și mă gîndeam: ce o să-i spun dacă mă întreabă mai tîrziu despre lașitatea mea? Pe deasupra, îmi dau seama că, dacă nu reacționam, ar fi trebuit pur și simplu să mă sinucid. Dacă făceam asta, ratam tranziția! și nu era păcat? Oricum ar merge, tranzițiile sînt cu adevărat interesante, nu perioadele de stagnare ori cele de prosperitate stabilă. Mai ales pentru oamenii care detestă plictiseala, cum se întîmplă să fiu. În vechiul regim, îmi vindecam cît puteam plictiseala, teama de plictiseală, oroarea, prin lectură, scris, muzică ori pălăvrăgeala cu prietenii despre care am mai vorbit. Ce Dumnezeu m-aș face dacă tranziția s-ar termina în cursul vieții mele? M-aș mai putea întoarce complet la aceste leacuri? Ar mai fi ele suficiente? Nu știu!

Ați cunoscut din interior CFSN-ul, Alianța Civică, PAC-ul și PNL-ul. Acum vorbiți mai mult despre un poet care preferă să trăiască în afara cetății, decît în interiorul ei. Credeți că politica a fost o capcană sau o fata morgana pentru intelectualii români?

Cred că intelectualii aveau la fel de mult dreptul să facă politică precum activiștii, securiștii, nici măcar reciclați, fetele de la Apaca, inginerii de la ape și specialiștii în fluide. Mai cred că, dacă lucrurile nu au mers și nu merg chiar mai prost decît au mers și merg e și meritul lor. Iar, dacă merg mai prost decît ar fi trebuit e și vina lor. Asta e. Ei sînt, în fond, ca și politicienii, reprezentativi pentru comunitatea în care s-au născut și funcționează. Prin urmare, nu i-am condamnat, din acest punct de vedere, nici pe cei care s-au „angajat" de partea opusă a baricadei în raport cu situarea mea. Am însă oroare de cei care au făcut politică spunînd că sînt apolitici în timp ce-și rodeau pingelele pe la Cotroceni, unii, precum președintele Academiei Române – o splendidă formă fără fond, pentru că veni vorba, specializată tot mai mult în plagiate –, chiar sub toate mandatele. Pentru că una este să-ți asumi deschis o poziție politică, chiar eronată, și cu totul altceva să faci politică de sub fustele puturoase ale unui demagogic apolitism. E un caz. Însă, din păcate, la un inventar sumar, vom găsi mii de asemenea intelectuali apolitici. Acum, însă, încă o dată slavă Cerului, partidul a înțeles că nu are intelectuali de valoare în rîndurile sale și a plecat cu sacul la racolat. În sfîrșit, poate că apoliticii noștri își vor pune în acord fondul și forma, chiar fundul și forma!, și vor scăpa de schizoidie.

Sinteți foarte critic la adresa propriei persoane. De ce folosiți cuvinte atît de dure ca „politruc democrat"?

Nu cred că sînt prea dur. În general, cred că mă împac destul de bine cu mine, nu resimt prea mari fisuri interioare, iar cînd le simt, trec și eu la autoanaliză și autoterapie – ca să n-o rup complet cu meseria mea originară! Prin respectiva formulă, am vrut mai degrabă să mă autoironizez puțin, ca să nu mi se urce prea tare la cap, dar să ironizez și condiția politicianului de tranziție, nici cal, nici măgar, chiar dacă eu n-am fost neapărat unul foarte tipic. E fascinant acest proces, extrem de lent și de dificil, prin care încearcă să se nască o clasă politică la noi, acest amestec de foști activiști și securiști, politicieni „istorici" de a șaptea mînă – că elita a fost distrusă – apăruți în prim-plan, de marginalizați ai vechiului regim, adesea marginalizați pentru că erau pur și simplu proști, nu anticomuniști, dar și de oameni de treabă, vrednici de toată stima. Din acest amalgam, din acest amestec de gunoi, mucegai și puține flori, se va naște cîndva și aici o clasă politică. Procesul, pentru istoricul prezentului, pentru sociolog, mi se pare fabulos. E regretabil că nu-l supune cineva la modul cel mai serios analizei. Ori poate o face și nu știu eu. Dacă aș avea un institut de cercetare la dispoziție, asta mi-ar plăcea să fac. Îmi place, de pildă, ce fac cei de la Institutul de istorie recentă, Marius Oprea și colegii săi, dar nu au ajuns încă în prezentul fierbinte, ei sapă la baza aisbergului – și e foarte bine! Trebuie să aflăm de unde vine tot ceea ce se petrece la noi, cu noi.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

Erată. *Dintr-o greșeală de transcriere, în interviul cu Cosmin Bumbuț, publicat în numărul trecut, în locul numelui Ruxandra Balaci a apărut Alexandra Balaci.*

Mariana Marin

Aflu de pe Internet ca a murit Mariana Marin. Un emoționant *in memoriam* din **Observatorul cultural** devine un fel de buletin de știri. Buletinele de știri nu mai emoționează pe nimeni, chiar și atunci cînd toată lumea le așteaptă cu înfrigurare. *Nu pot să spun ce rău îmi pare că a murit Mariana Marin*, o poetă de mare anvergură și forță artistică. Poate cea mai mare a generației ei (noastre? care? cine? cînd?). Vorbe. Pustiul, cenușa cuvintelor. Gînduri, amintiri, nostalgii. Acasă la Madi cu George Crăciun și Ion Dumitriu și Mircea Nedelciu, o seară de pomină, cînd Dan Petrescu a trebuit să suporte mizeriile și inepțiile unui mutzunake (din nucleul optzecist, nu-i dau numele, este pe aceleași mizerabile poziții și azi... – poate a fost un prim moment al fracturării unei generații!), cîteva zile la Glasgow și alte zile cu Mugur ca să-i „aranjăm" un volum de versuri Marianei (ce simplu e să înjurăm trecutul... altora!) și atîtea momente disparate, dar, și mai ales, *poemele* ei de o extraordinară expresivitate și tristețe cît cuprinde.

Nu vreau să scriu un „articol": pur si simplu *îmi pare foarte rău că a murit Mariana Marin*. Emoționant *in memoriam*-ul din **Observatorul cultural**. Poate n-ar strica să fie publicate astfel de texte „înainte" de a se consuma evenimentul în sine. Mariana Marin s-ar fi bucurat din toate inima citind contribuțiile prietenilor.

Bedros HORASANGIAN

Arta cucerește strada – cu contribuția maestrului artificier

Interviu cu **Pierre Alain HUBERT**

Pierre Alain Hubert, celebru maestru artificier al zilei, nu e la prima vizită în România. A mai fost la București și la Cluj în urmă cu cîteva luni, organizînd un fastuos foc de artificii la Hanul lui Manuc, împreună cu Circul Parada și cu un taraf de lăutari. S-a întors luna aceasta pentru *Arta cucerește strada*, un proiect coordonat de Karl Knapp, plastician californian, conducătorul grupului artistic *Fusion*, la care participă și *Doze Green* (*b-boy*, *graffer* din New York, unul dintre fondatorii grupului *Rock Steady Crew*). Organizat joi 17 aprilie, la București, de către Institutul Francez, spectacolul *Arta cucerește strada* a avut ca temă *călătoria*, alăturînd Fanfara 10 Prăjini, un recital de poezie cu Zoltan Octavian Butuc și Paul Daian, *performance*-ul lui Doze Green la Galeria Etaj 3 (un *grafitti* pictat pe muzică hip-hop), proiecții video realizate de Patricia Teodorescu pe zidurile Universității. La care s-au adăugat spectaculoasele focuri de artificii ale lui Pierre Alain Hubert, cu care am avut chiar ocazia de a sta de vorbă despre originala sa formă de artă.

Domnule Hubert, a fi artificier nu e o meserie obișnuită. Cum ați ajuns să vă ocupați de focurile de artificii?

Eu am făcut studii de arhitectură, sînt de altfel și profesor de arhitectură, și sînt un mare îndrăgostit de oraș. Din 1974 am început să mă întreb ce putem face noi, oamenii de artă, ca orașul să devină mai viu, mai interesant. M-am gîndit la o mulțime de lucruri și, la un moment dat, am descoperit cît de interesant e să lucrezi noaptea. De ce să nu organizezi spectacole noaptea, cînd orașul doarme? Mai ales în orașele din sud – eu sînt din sudul Franței –, arta nu există noaptea. Așa mi-a venit ideea să studiez focurile de artificii. Majoritatea celor care se ocupă cu așa ceva fie sînt militari, fie vin din familii cu tradiție; eu nu făceam parte din nici o categorie, și a trebuit să inventez.

Și ați inventat o nouă formă de artă.

N-am făcut-o intenționat.

Călătoriți mult, cam peste tot. Unde v-ați simțit cel mai bine?

Prin forța lucrurilor, cred că fac în fiecare an înconjurul lumii, dar cel mai bine m-am simțit în Coreea, Japonia, în Asia în general. Oamenilor de acolo le plac foarte mult focurile de artificii, au o tradiție care Europei îi lipsește, iar asiaticii au un respect deosebit pentru cei care practică arte unde nu există eroare, admiră artiștii care-și asumă riscuri. Cînd desenezi, ai guma de șters, cînd pictezi, poți să dai cu pensula pe deasupra. Un artificier n-o poate lua de la capăt, iar asiaticii apreciază asta.

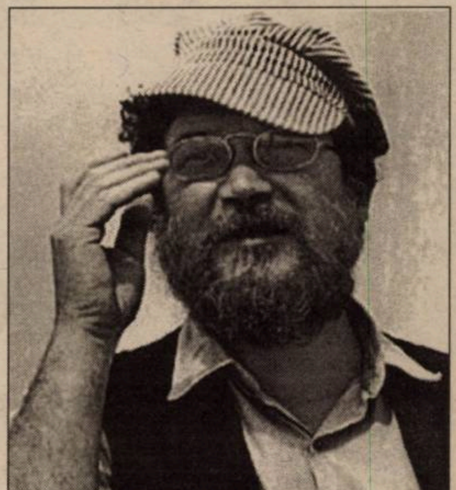
Există și în Europa o tradiție a spectacolelor de artificii?

Există, încă de pe vremea lui Ludovic al XIV-lea, cînd se organizau spectacole de ziua regelui, de exemplu; nu erau propriu-zis jocuri de artificii, dar ceva era. La toate curțile regilor Franței, Spaniei, Italiei – în țările din sud mai ales – se practica așa ceva.

Dar asemenea ocazii erau, de fiecare dată, asociate unor evenimente speciale – ziua regelui, ziua națională, Anul Nou –, nu erau o formă de artă în sine.

Așa e, în general existau ocazii deosebite pentru aceste festivități. Iar ceea ce fac eu e mai mult decît un foc de artificii, e un eveniment în sine. Să zicem că într-adevăr am inventat o formă de artă.

Cum vă simțiți în România?



Îmi place foarte mult România. Am făcut focuri de artificii la Cluj, unde i-am întîlnit pe cei din circul Parada, îi admir pentru ceea ce fac, ca și pe cei din taraful de lăutari. E o țară foarte frumoasă, cu muzicieni excelenți, și în general cu artiști deosebit de talentați – am fost la Muzeul Țăranului Român și sînt impresionat.

Interviu realizat de
Iulia POPOVICI

Operele de artă de pe autobuzele 123, 226, 336, semnate de Karl Knapp și Doze Green

Teatru

Obor's Supermarket

Doru Mareş

Meandrele inocenţei

„După scena cu Horea Popescu şi top-modelul de 1,90 m, alt moment de un gust îndoielnic, nu-i mai suspectez de inocenţă pe organizatorii Galei", zicea, în numărul trecut al **Observatorului cultural**, Iulia Popovici. Tare mi-e, dragă Iulia, că unele fete precum Gala asta a noastră, născută UNITER, vin pe lume direct fără himen. Păi, nu e mai bine aşa? Spre deosebire de posibilele meandre ale inocenţei, abia celebrele meandre ale concretului sînt lucrative...

Anul acesta, Gala UNITER a fost girată la nivelul celor două jurii ale sale de personalităţi verticale: Miruna Runcan, Marian Popescu şi Octavian Saiu (nominalizări), Lia Manţoc, Mariana Mihuţ, Doina Papp, Ştefan Iordănescu şi Ion Parhon (premii). Trei critici de teatru, în primul caz, o scenografă, o actriţă, un regizor şi doi critici, în cel de-al doilea. De remarcat totuşi că, excepţie făcînd Ion Parhon, ceilalţi şapte – din varii motive – nu au fost nişte obişnuiţi ai sălilor de teatru româneşti în 2002, anul la care s-au referit premiile. Drept pentru care au trebuit să crească într-o lună cît alţii într-un an, ca să zic aşa, alergînd pe firul unor informaţii, prin forţa împrejurărilor incomplete. Cine a ştiut să-şi promoveze marfa a fost mai aproape de satisfacţia premiilor. Nu sînt convins că această adaptare la realitate este însă şi benefică baleiajului integral al anului teatral, un scop obligatoriu al Galei UNITER. Teoretic, juriul de nominalizări al Galei 2004 ar trebui deja să treacă la treabă şi să aibă şi funcţia de descoperire, nu doar de confirmare. Cît despre intenţia de secretizare a juriului, mă tem că asta are măcar două laturi negative: nu toţi sîntem, totuşi, coruptibili, pe de o parte; pe de alta, secretul va fi al lui Polichinelle căci, din moment ce, în România actuală, teatrele asigură vizitelor critice masa, cazarea şi transportul sau măcar o parte dintre acestea (instrumentele media lăsînd cultura, ca şi toate guvernele de pînă acum, la coada listei de preocupări/finanţări), „autoguvernabilii" jurizatori vor sări în ochi la modul cel mai penibil. E drept, am mai spus-o, pentru a te achita de o asemenea misie îţi trebuie nu doar forţă intelectuală, dar şi fizică (personal, pentru o asemenea sarcină, am petrecut mai bine de o jumătate de an prin hoteluri şi vagoane de dormit, cu excepţia orelor dedicate spectacolelor de vizionat). Asta ar presupune, însă, un anume model de membru al juriului – care, dat fiind şi biosul, ar contrazice o anume orientare conservatoare a UNITER-ului şi, în consecinţă, a Galei sale. Bănuiesc că în vreo zece-cincisprezece ani lucrurile se vor schimba de la sine. Tristă concluzie! Sigur, fostul „nou val", ajuns acum la maturitate, după ce a forţat porţile cam un deceniu, începe să ocupe, unul cîte unul, locurile privilegiate. Probabil că şi aici soluţia *off* ar ajuta, dar nu una trăznind de complexe precum Festivalul de la Tîrgu Mureş, unde Cristian Ioan a interzis accesul Capitalei!

În sfîrşit, disfuncţiile la care m-am referit au făcut, anul acesta, să-i scape juriului spectacole de excepţie precum **Nunta** lui Szabó K. István, de la Teatrul Tomcsá Sándor din Odorheiul Secuiesc şi, mai ales, **Romeo şi Julieta** al lui Bocsárdi László, de la Teatrul Tomási Áron din Sfîntu Gheorghe, evident susceptibil de a primi titlul de Cel mai bun spectacol al anului.

O altă ciudăţenie în domeniul disfuncţiilor o constituie, încă, lipsa de claritate a termenului „debut". Cred că soluţia corectă ar fi ca UNITER să tipărească şi să pună la dispoziţia presei şi a teatrelor din România regulamentul detaliat al proiectului **Gala UNITER**, tocmai pentru ca bănuielile de „pierdere a inocenţei" să se mai diminueze, cel puţin din acest unghi.

Altfel, ediţia din acest an a fost una corespunzînd cît se poate de limpede noţiunii de corectitudine şi, prin urmare, mai puţin spectaculoasă, jurnalistic vorbind. Nominalizările sînt, ca să zic aşa, fără prihană, cu excepţia lipsei – inevitabile, în condiţiile date – de informaţie. Premiile pot comporta anumite interpretări – deşi, am mai spus-o, esenţiale rămîn nominalizările, „primii între egali" putînd mereu părea tributari şi unor interese extraestetice sau umori de moment. Astfel, unele premii par decise pentru a evita posibile tensiuni, directe sau indirecte, între personalităţi puternice, alegîndu-se, ca să zic aşa, veriga mai slabă: este cazul Premiului pentru teatru TV obţinut de Cornel Mihalache (cel cu „oamenii de bine din televiziune" – să fi fost ironic discursul său lemnos?!) în detrimentul lui Dominic Dembinski şi Alexandru Tocilescu; este cazul Premiului pentru critică, obţinut de Sebastian Vlad Popa în competiţie cu Mircea Morariu şi Victor Scoradeţ; sau al Premiului pentru cel mai bun actor, acordat lui Florin Piersic jr. (prea iute „vedetă", nu mai puţin decît Angela Gheorghiu – care, pînă una-alta, chiar are motive, în pofida gustului îndoielnic, ai dreptate, dragă Iulia – nu că Florin Piersic jr. nu şi-ar fi meritat premiul), concurent al lui Marius Bodochi şi Constantin Cojocaru. De la „primitori", la „donatori": unde i-o fi găsit Ion Caramitru pe Tedy Vasiliu ot Tîrgovişte (învăţăcel de „Ştefan Gheorghiu" von PCR, ajuns magnat de presă judeţeană via stagiu la Crescentul cu „Jurnale de..." al lui Voiculescu), Bogdan Baltazar (sigur, la Bancă, ce bine că Doamne-Doamne a inventat amnezia faţă de vremea ministeriatelor de început de deceniu zece...), Iolanda Stăniloiu (citatoare din Patriciu Dinu) sau cele două blonde performere – una în înălţime (cea sosită la subţioară cu Horea Popescu), cealaltă în discuţii „libere" cu moderatorul (ceva legat de Prometeus, dar nu cel din mitologie), ambele în vulgaritatea prezenţei scenice.

Alăturate, ele, aceste personaje, gesturilor excepţionale ale Irinei Petrescu şi Dragoş Buhagiar, care şi-au donat premiile în beneficiul programului **Artiştii pentru artişti**, apariţiei ţinînd de moralitatea absolută a **Jurnalului. Memoriilor** Marioarei Voiculescu (pentru care Florica Ichim, Oana Borş şi Ana Ionescu-Voiculescu meritau un premiu special, iar Fundaţia „Camil Petrescu" şi revista **Teatrul Azi**, editorii volumului, felicitări şi măcar numirea lor în cadrul evenimentului) şi prezenţei fiicei lui Eugen Ionescu, Marie-France Ionesco, am realizat încă o dată că idealul nostru *supermarket* occidental scapă cu greu de Oborul caragialesc al variilor Moşi...

Marie-France Ionesco a înmînat unul dintre cele două premii speciale ale AICT cuplului Victor Ioan Frunză – Adriana Grand, pentru superbele lor creaţii după **Lecţia** şi **Regele moare**, un soi de dregere a busuiocului, anunţînd lipsa de premii la categoriile scenografie, regie şi cel mai bun spectacol – parcă prea de tot decizii! „Fac teatru pentru a impune un proiect pe care îl consider onorabil", a exclamat Victor Ioan Frunză. Ar mai fi să fie şi conjunctura pe măsura onorabilităţii esteticului la care se referea regizorul. A doua zi, pe la miezul nopţii, tot Marie-France Ionesco (la fel de

detaşată, evident conţinînd gena unei ironii fine şi teribil de tăioase) la B1 TV, secţia Mihaela Rădulescu. Şi Gabriel Liiceanu, prin telefon, sărutînd mîna aceleiaşi (nu, nu Marie-France!) şi exprimîndu-şi fericirea de a se conversa... Onorabili cititori, tot ceea ce aţi citit pînă aici e fals, e o reacţie epidermică, ce vreţi, mi se obturase organul priceperii balcanice, tocmai sosisem de la Veneţia!...

Dumnezeu binecuvîntează Oborul

Felicitări şi Anei Mărgineanu, Alinei Nelega şi lui Victor Scoradeţ. Doar graţie deciziei lor de a-l premia, pentru Cea mai bună piesă de teatru a anului 2002 – proiect al Editurii Unitext conduse de Marian Popescu –, îl putem felicita pe Petre Barbu, autorul textului **Tatăl nostru care eşti în supermarket**, editat cu ocazia Galei UNITER de către Unitext şi susţinut financiar de către Fundaţia Principesa Margareta. De altfel, ca şi în anii precedenţi, A.S.R. Principesa Margareta a fost aceea care a înmînat premiul şi a transmis salutul M.S. Regele Mihai, în aplauzele asistenţei.

Între comedie neagră, *horror* cu găşti de cartier, realism cu profunde conotaţii politice, piesa lui Petre Barbu beneficiază de o fericită doză de fantastic, care îi netezeşte orice tentaţie de vulgarizare sau cantonare într-un contingent prea evident, riscînd oricînd nefericite datări. Cred că Petre Barbu a priceput cel mai bine lecţia unui anumit gen de instrumente ale teatrului de prin anii '60–'70 (experimentate, de pildă, de un Dumitru Solomon, Marin Sorescu sau D.R. Popescu), utilizîndu-le personalizat şi adecvat noilor sensibilităţi.

Presupun că economia personajelor a însemnat, pentru autor, că nu e mare lucru să nuanţezi o tipologie cam fără ieşire în actuala societate, destul de lipsită de varietate din cauza complexelor şi cutumelor inevitabil nord-dunărene şi posttraumatice. Radu e în continuu conflict cu fiul său Bogdan pe chestii de minimă etică, nu tocmai ieşită la spălatul revoluţionar, Bogdan e – cum altfel – amantul noii soţii a tatălui, Roxana; în oglindă socială, ei s-ar putea numi Turbaţii (băieţi de cartier) şi Pensionarii. Sorin e iluminatul, nu mai puţin mioritic, nicidecum ieşind din rînd, ci doar profitînd de el. Căci acesta din urmă (făcînd echipă cu Radu, într-o vreme) e proprietarul din întîmplare al ruinelor unui fost complex comercial comunist în care Dumnezeu „bagă" noapte de noapte marfă din vremea lui Ceauşescu. Dacă în toată această poveste de cartier e vreo nostalgie, ea e mai repede aceea a in-

strumentului comunist de socializare şi manipulare numit „coadă" la ce „se dă".

Maglavitean de conjunctură, Sorin realizează că „foamea şi mizeria ne-au îndepărtat de Dumnezeu. Sîntem nişte ruine...", drept pentru care, apărînd el de Turbaţi complexul, cu furtunul cu jet de apă, „Dumnezeu i-a dăruit cîte ceva din amintirile lui". Ale cui amintiri? Ale lui Radu cel negociind cu minimul traseu etic, sau chiar ale unui Dumnezeu comunizat şi el pînă la urma urmei?... Care, în consecinţă, mai ţine minte doar „costiţa afumată de 11 lei kilu, muşchiuleţul de porc de 25 de lei kilu", „Biborţeni şi Borsec la 3 lei şi 50 de bani" etc. Radu ar completa distracţia cu ceva „filme cu comunişti [...] cu prim secretari, cu strungari fruntaşi în producţie", e drept, cu un cu totul alt scop decît cel de la momentul producţiei, pentru ca „să rîdem de viaţa noastră din trecut". Atîta că beneficiarii alimentelor şi filmelor, Pensionarii, nu găsesc nimic de rîs, ci doar voluptatea trecutului exerciţiu de imbecilizare. Şi aşa, din conflict în conflict, Dumnezeu mai „bagă" cîte ceva prin galantarele ruinate, în pofida noilor investitori, cu nimic mai breji în mafia lor şmecherească. Sub privirea lui Radu, gata şi el să schimbe distracţia „salutărilor de la Agigea" cu aceea a balcanizării instrumentelor NATO, un soi de Mitică postcomunist pendulînd între banc şi bancă.

Fiul, Bogdan, este cel ce leagă, în cel mai actual stil românesc, „trecutul de luptă" cu pragmatismul carpato-danubiano-pontic: „Dacă erai deştept şi-ţi urmăreai interesul, sînt sigur că te aranjai şi pe vremea aia. Acum e adevărata viaţă, ai oportunităţi, libertate, şanse cîte vrei şi dacă nu le speculezi rămîi de papagal". Drept pentru care „aş putea să ajung *brand manager* [...] un fel de negustor bine plătit care îi pupă în fund pe clienţi ca să-i cumpere marfa".

Petre Barbu e foarte atent la dozaj, atît la nivel de limbaj, cît şi de ideologie a personajelor. În definitiv, e vorba despre o comunitate involuntară de victime. De inadaptaţi fără voie. Despre care vorbesc şi Saviana Stănescu în **Apocalipsa gonflabilă**, şi Valentin Nicolau în **Ca zăpada şi cei doi**, şi Radu Macrinici în **Îngerul electric**, dar mai ales în **Tara/ţara mea**. O familie dramaturgică în căutarea resorturilor familiei sociale. Date, nu alese. Lor, ca şi lui Caragiale. ▮

Film

Ce înseamnă să-ţi lipsească simţul critic

(şi cum profită de asta CNC 2)

VALERIAN SAVA

Stimulat de un articol al lui Alex. Leo Şerban (**Sfîrşit de an cu studiu de necaz**, **Observator cultural** Nr. 95-96) – articol despre care ziceam că este „punct unic de referinţă în branşă, prin rectitudine şi subtilitate disociativă" – ajungeam să afirm că „fără vocaţia criticii nu se poate făptui nimic performant în nici un domeniu al filmologiei, nici măcar datarea corectă a filmelor" (**Observator cultural** Nr. 100). Extind acum afirmaţia asupra publicisticii de resort, adăugînd: *şi nici redactarea corectă a unei simple informaţii de ziar*.

Am în faţă două texte: un document oficial, recte deciziile Comisiei de selecţie de la CNC pentru recent încheiatul concurs de proiecte cinematografice, şi un articol dedicat aceluiaşi eveniment, sub o semnătură consacrată filmologic (deci nu o ştire redacţională impersonală), în ziarul pe care obişnuiesc să-l cumpăr de la chioşc (nu mai indic semnătura, nici cotidianul în cauză, nu atît ca să nu mă repet de la un articol la altul, cît fiindcă *dezinformarea calificată şi reiterată a cititorilor* e destul de răspîndită în branşă şi mi se pare de interes general să-i detectăm tehnicile).

Înainte de a intra în posesia documentului oficial, cînd am citit titlul din pagina de ziar, mi-am impus postura lectorului fără aprehensiuni, bucurîndu-mă de două, ba chiar de trei ori, dacă includ în socoteală însăşi finalizarea concursului suspendat trei semestre în şir: *Concursul de proiecte cinematografice 2003. Mai multe debuturi, dar şi tandemul de neocolit: Sergiu Nicolaescu – Ioan Cărmăzan*. Evrika! Slavă adversativului *dar*! Va-să-zică – am conchis instantaneu – paharul e pe jumătate plin, graţie debutanţilor, şi chiar jumătatea goală a paharului (tot răul spre bine!) e încurajatoare, fiind pentru prima dată cînd semnatara articolului se detaşează de ştiutul clan politic mafiot al mediocraţiei. Dar multipla bucurie autoimpusă n-a durat decît cîteva clipe. M-au încolţit brusc două premoniţii. *Primo* – informaţia prealabilă elementară că „problema la noi" nu e *cîţi debutanţi avem*; au fost 20 în cap în deceniul anterior, în doar ultimii doi ani s-au adunat deja alţi 7, iar dacă adăugăm vreo 3 aflaţi în filmări sau în curs de procesare a peliculei, se fac taman 10 în primii ani 2000. *Secundo* – „tandemul de neocolit" poate suna flatant, înseamnă ceva pozitiv, în sensul că *n-avem încotro, vrînd-nevrînd*, merituoşi fiind Sergiu Nicolaescu şi Ioan Cărmăzan, trebuie să-i acceptăm. Agăţîndu-mă totuşi de bucuria lecturii total profane, am lăsat titlul în pace şi m-am grăbit să citesc textul, în speranţa că el va confirma jumătatea plină a paharului şi va dovedi că ajută la ceva „mai multe debuturi". Într-adevăr, o bună parte a frazei din prima coloană a textului m-a răsplătit cu asigurarea optimistă subînţeleasă şi cu sentimentul constructiv că lucrurile merg spre bine: „Comisia de selecţie (mă fac deocamdată că nu văd numele trecute în paranteză – *n.m.*) a avut, *de data aceasta, un ochi mai atent* (*s.m.*) în faţa unor propuneri ce-i aveau în vedere pe tinerii care-şi aşteaptă rîndul". Această imagine masificată a unei cozi la ghişeul la care debutanţii „îşi aşteaptă rîndul" (20+10+?), insinuînd bănuiala că pentru autoarea articolului „debutantul" e doar cineva care n-a ajuns încă să facă nimic într-o specie anume, m-a cam dezamăgit. Am ţinut însă să profit de o nouă gură de aer textual, în sensul progresului ineluctabil: „Aşa se face că, în afara inevitabililor Sergiu Nicolaescu şi Ioan Cărmăzan (fiecare în cîte o dublă calitate, unul cînd documentarist, cînd lungmetrajist, celălalt cînd coscenarist, cînd «autor total»), au primit «liberă trecere» cîte patru debutanţi în toate secţiunile, filme documentare, scurtmetraje şi lungmetraje de ficţiune". Bun! îmi zic, „în afara" sintagmelor din paranteză, pentru care autoarea merită felicitări, e de folos şi statistica la ceva: pe de o parte, *nu sînt decît doi membri ai Colegiului CNC* care îşi adjudecă finanţarea publică, *nici jumătate* din cîţi au fost la concursul CNC din 2001; iar, pe de altă parte, debutanţii sînt 4x3=12. Şi chiar dacă-i socotim doar pe cei cu lungmetraje, sînt finalmente 20+10+4=34. Peste 30 de debutanţi în nici 15 ani, cîţi se vor face pînă la epuizarea noilor premiere, e ceva!

Pînă aici mi-a fost, însă. Rîndurile imediat următoare ale textului din cotidianul la prosperitatea căruia contribui neslăbit, m-au aruncat, o dată cu primele nume şi titluri („în afară de"), într-o asemenea confuzie, încît am alergat să fac rost de comunicatul oficial integral de la CNC. Şi ce-am constatat? Mai întîi că cei doi din Colegiul CNC sînt cinci. „În afară de" Sergiu Nicolaescu (care nu va mai colabora cu Corneliu Vadim Tudor ca scenarist, cum a procedat la ultima sa catastrofă, **Triunghiul morţii**, ci cu... Corneliu Dragomirescu (?!) şi Ioan Cărmăzan ca scenarişti – „Tot ai noştri, ca brazii!" – la lungmetrajul foarte eufonic, deşi repetitiv prin titlu: **Orient Expres**) şi Ioan Cărmăzan (ca regizor care n-a apucat să-şi prezinte în permieră la fel de eufonicul **Raport despre starea naţiunii** finanţat la concursul precedent, dar va turna imediat filmul **Lotus**), pe lîngă aceştia, lista lungmetrajelor cu finanţare publică asigurată mai asigură trecerea din film în film a unui al treilea membru al Colegiului Politic Monocolor, Şerban Marinescu (cu **Fotografii de familie**, după ce ne-a prezentat în toamnă regretabilul **Turnul din Pisa**) şi relansarea unui al patrulea membru al CPM, Geo Saizescu-tatăl (fiul, Cătălin, n-a apucat nici el să-şi prezinte „raportul" în faţa publicului, cu pelicula de debut **Secretul reginei Cleopatra** pentru care a votat tatăl la precedenta ediţie a concursului, de data aceasta tatăl autovotîndu-şi **Păcală se întoarce**). În fine, al cincilea membru al conducerii instituţiei, Petre Sălcudeanu (al cărui scenariu precedent, **Dulcea saună a morţii**, în regia membrului CPM Andrei Blaier, tocmai îşi aşteaptă şi el prin coincidenţă premiera) se înscrie perfect în ritual, fiind gata cu un nou text deja nominalizat pentru finanţare, ca „rezervă" rezervată altui regizor prolific privilegiat de sistem, Nicolae Mărgineanu: după ratatul **Binecuvîntată fii, închisoare** din toamnă – alt film cu închisori, **Biblioteca din**

Proiecte cinematografice selecţionate

Comisia de selecţie a proiectelor cinematografice. Sesiunea februarie-aprilie 2003-04-07

I. Scurtmetraje

Animaţie

Boborul – Producător: FAV/Scenariul: Radu Vasile Igazsag/ Regia: Radu Vasile Igazsag

Documentare

Afganistan – Cine TV/Sergiu Nicolaescu/Sergiu Nicolaescu; **Din ţară niciodată apă, niciodată pămînt** – Filmex/Nicolae Iliescu/Marian Stanciu; **Irimescu** – GMP Prographics/Radu Ignătescu/Ion Puican; **Psalmii cioplitorilor de biserici maramureşene** – Atelier Creaţie Film/Radu F. Gurau/ Radu F. Gurau – debut; **Porto Franco II** – M.D.V./Marta Marmeliuc/Marta Marmeliuc – debut; **Preţul aurului** – Atelier Creaţie Film/Stela Nacu/Stela Nacu – debut

Ficţiune

Fazan – Ager Film/Ovidiu Georgescu/Ovidiu Georgescu; **Un cartuş de Kent şi un pachet de cafea** – Temple Film/Cristi Puiu/Cristi Puiu; **Trafic** – Left Pictures Advertising/Cătălin Mitulescu/Cătălin Mitulescu – debut; **Apartamentul** – Filmex/Constantin C. Popescu/Constantin C. Popescu – debut; **Visul lui Liviu** – M.D.V. Film/Cornel Porumboiu/Cornel Porumboiu – debut; **Un con de brad** – Filmex/Ion Emil Giurgică/Ion Emil Giurgică – debut

II. Lungmetraje

Ma'mare – Glissando Trading/Mircea Daneliuc/Mircea Daneliuc; **Recviem** – Castel Film/Radu F. Alexandru/Dinu Tanase; **Dragostea cea mare** – Domino Multimedia/Răzvan Popescu/Dan Piţa; **Orient Express** – Ro de Film/Ioan Cărmăzan, Corneliu Dragomirescu/ Sergiu Nicolaescu; **Lotus** – Filmex/Ioan Cărmăzan/Ioan Cărmăzan; **Fotografii de familie** – M.D.V. Film/Bogdan Ficeac/Şerban Marinescu; **Păcală se întoarce** – Nerv Film/Geo Saizescu/Geo Saizescu; **Cobai** – Filmex/Valentina Florescu, Sanda Bugnar/Bogdan Dumitrescu; **Italiencele** – Ro de Film/Napoleon Helmis/Napoleon Helmis – debut; **Îngerul necesar** – M.D.V. Film/Gheorghe Preda/Gheorghe Preda – debut; **Iubire de cartier** – Domino Multimedia/Anca Grădinaru, Raisa Ambros/Radu Dragomir; **Aventurile unei zile** – Astra Entertainment/Mihai Ispirescu/Petre Năstase

Coproducţii

Cocoşul decapitat – Total TV/Radu Gabrea/Radu Gabrea; **Iza-Bella** – Campion Film/Florin Chevorchian/Elisabeta Bostan

III. Proiecte nominalizate ca rezerve

A. Scurtmetraje

Scurte istorii – Babel Communication/Victor Antonescu, Luiza Predescu, Denise Dinulescu/ Victor Antonescu; **Cetăţeanul Iura** – Art Focus International/Liviu Mărgineanu/Petre Năstase; **Ana şi bărbaţii** – Libra Film/Andreea Păduraru/Andreea Păduraru; **3/4** – Călyn/Mihai Vişinescu/Mircea Manole; **Îl iubesc pe Ward** – Ager Film/Ioana Miruna Tatu/Ioana Miruna Tatu; **Conturul norilor** – Campion Film/Marius Şopterean/Marius Şopterean

B. Lungmetraje

Azucena – Art Production & Management/Mircea Mureşan/Mircea Mureşan; **Biblioteca din Alexandria** – Ager film/Petre Sălcudeanu/Nicolae Mărgineanu; **Legături bolnăvicioase** – Libra Film/Tudor Giurgiu, Cecilia Ştefănescu/Tudor Giurgiu; **Despre morţi numai de bine** – Medi Magnus/Stelian Tănase/Gabriel Sîrbu; **Domnişoara Cristina** – Domino Film/Adrian Istrătescu Lener/Adrian Istrătescu Lener; **Gargui** – Lorion Distribution/Ion Ionescu/Jay Andrews

Comisia de selecţie recomandă ca în situaţia existenţei unor fonduri suplimentare sau a retragerii unor proiecte selecţionate să fie luate în consideraţie proiectele nominalizate mai sus ca rezerve.

Alexandria (se vor face cel puţin trei, cu **Dulcea saună a morţii**).

Jumătatea socotită iniţial goală a paharului e, cum se vede, plină vîrf. Şi nu e de mirare, în consecinţă, că jumătatea pe care o credeam plină e, invers, goală. Căci dacă celor de mai sus li se asigură continuitatea lucrului pe platouri – criteriu primordial în aprecierea oricărei politici cinematografice – constatăm că *nici unul dintre cei şapte regizori debutanţi din primii ani 2000 nu va ajunge la un al doilea film* în intervalul următor. O luăm deci de la capăt cu politichia din branşă, exact ca în fatalii ani '90. În mod expres, pentru debutanţii care ne-au salvat onoarea şi credinţa – Cristi Puiu, Cristian Mungiu, Radu Muntean, lansaţi în urma concursurilor din anii 1999-2000 cu **Marfa şi banii**, **Occident**, respectiv **Furia** – mergem spre cinci ani fără ca ei să-şi poată confirma debutul, ca să nu rămînă simple accidente filmografice, cum au rămas 19 din cei 20 de *candidaţi la debut* (să nu încurcăm termenii!) din deceniul trecut, care n-au ajuns la al doilea sau al treilea film (excepţia: Nae Caranfil, graţie sprijinului din partea lui Lucian Pintilie şi relaţiilor din străinătate).

Cît despre noii *candidaţi la debut* (un regizor nu debutează în cinema dacă nu ajunge în timp util la al doilea şi al treilea film), printre care nu se află Hanno Höffer sau Cătălin Mitulescu, contextul înainte schiţat nu le promite şi nu ne promite nimic bun (vorbesc bineînţeles de lungmetraje, neluînd în seamă praful în ochi aruncat din nou de CNC 2, ca şi în 2001, cu lunga listă de scurtmetraje eterogene puse în faţă, ca să nu se observe glisările din zona de bază, şi e uluitor cum, sub o semnătură filmologică, se amestecă pentru statistică merele cu corcoduşele, de ajungi să crezi că retrogradarea lui Cristi Puiu în categoria scurtmetrajelor, care nu se văd niciodată pe marile ecrane, ar fi încă un semn că mergem din bine în mai bine!). În afara unei loterii a norocului cu şanse de cîştig minime, atîta timp cît nu se elaborează profesionist altă Lege a Cinematografiei, ce să promită bun, acest sistem, unor candidaţi la debut în 2003 ca Napoleon Helmis şi Gheorghe Preda? Intraţi în malaxorul 20+10+4, ei urmează să lucreze la unison metodologic după scenarii proprii scrise în singularitate. Despre alt candidat, Petre Năstase, n-am auzit nimic pe la festivalurile studenţeşti, în schimb am auzit că scenaristul, se înţelege unic, care-i este oferit în persoana lui Mihai Ispirescu, n-ar fi altul decît – gurile rele zic – un încercat companion de pahar al celui mai marcant membru al Comisiei de selecţie, Fănuş Neagu, care Fănuş Neagu – aceleaşi surse pretind – şi-ar mai fi înscris un cirac în palmaresul din acest an, în persoana lui Nicolae Iliescu, ca scenarist de scurtmetraje, fiindcă în ce-l priveşte pe Mihai Ispirescu, acesta a figurat la lungmetraje şi în „selecţia" din 2001, cu decontul în suspensie, ca şi în cazul premierelor amînate ale unor Ioan Cărmăzan, Cătălin Saizescu, Andrei Blaier şi alţii.

O singură consolare: fapt fără precedent – dacă tot mergem din bine în mai bine – din această ultimă Comisie de selecţie n-a făcut parte nici un critic de film (binemerităm favoarea, după prestaţiile reprezentanţilor de pînă acum). Cu capacitatea înainte probată îndoielnic de a vedea într-un text scenariul, procesarea lui şi filmul însuşi – dacă nu s-au citit doar sinopsisurile – Comisia formată (alfabetic) din Andrei Blaier, Fănuş Neagu, Cristina Nichituş, Iosif Naghiu, Dumitru Radu Popescu (scuze pentru cîte unul care nu şi-a luat precauţia să se recuze), este întruchiparea pură a Legii Cinematografiei (varianta Nicolaescu) în acţiune, ca şi mandatul pe care Comisia l-a avut, ca şi protocolul cu 39 de titluri imposibil de onorat în întregime.

Fără raportarea la sistem, nu doar judecata critică elaborată, dar şi simpla informaţie riscă să fie falsă. Ca să răzbim prin perdeaua de fum întreţinută pentru perpetuarea mediocraţiei, la fel cum într-o titulatură anterioară din acelaşi cotidian, **Premiile Uniunii Cineaştilor din România. Să vină tinerii!**, ultima parte trebuia modificată cu un vector invers: „Tinerii, doi paşi înapoi!" (fiindcă li s-au refuzat primele două premii din palmares), de data aceasta era cazul să citim în ziar un titlu de genul „Concursul de proiecte cinematografice 2003. Recidiviştii Nicolaescu, Saizescu, Cărmăzan & Comp. pulverizează noul val regizoral". Aştept mulţumiri pentru sugestii din partea şefului de secţie şi a celorlalţi superiori redacţionali ai semnatarei articolelor, care s-ar fi cerut returnate pentru refacere în consecinţă.

Post scriptum

Dacă vizăm vreun efect imediat sau un dialog cu factorii de decizie actuali, „datul cu părerea" asupra politicii filmice în curs (care e cea din trecut) este evident „inutil", cum opina categoric, deunăzi, oarecum în aceeaşi ordine de idei, în încheierea unei emisiuni de la TVR Cultural, moderatorul acesteia, actorul Adrian Pintea (i-am mai comentat aici prestaţia optuz-partizană, referindu-mă şi la contribuţia sa din cel mai prost film românesc al tuturor timpurilor, **Vlad nemuritorul**). Replica anihilantă de încheiere a emisiunii mă viza direct, fiindcă făcusem experimentul, unicat pentru mine, de a telefona în cursul transmisiei, ca să propun o alternativă în discutarea temei la ordinea zilei: **Arta şi războiul**. Întrucît, pentru ilustrarea temei, nu se prezentaseră, ca şi-n alte dăţi, decît fragmente din „filmele de război" ale lui Sergiu Nicolaescu, am amintit că sînt două-trei producţii româneşti mai direct legate de temă şi mai reprezentative, ca **Pădurea spînzuraţilor** de Liviu Ciulei sau **Prea mic pentru un război atît de mare** de Radu Gabrea. Fiindcă legătura telefonică mi-a fost brusc întreruptă, n-am mai avut timp să adaug că, încă din anii '50, a apărut o alternativă la linia oficială reprezentată de **Nepoţii gornistului** de Dinu Negreanu, prin „filmul de război" – fanion al noii generaţii – **Viaţa nu iartă** de I. Mihu şi M. Marcus. Mai voiam să spun că atît Ciulei, cît şi Gabrea au trebuit să se autoexileze, că opţiunile noilor generaţii au fost reprimate şi astfel am rămas numai cu „filmele de război" ale „epopeii naţionale" încheiate cu **Triunghiul morţii**. A fost însă suficient enunţul primelor două titluri, ca să-l scoată din sărite pe Sergiu Nicolaescu, aflat printre cei patru invitaţi din platou. „Inevitabilul" a perorat cu crispare punitivă desfigurantă ceva despre „obrăznicia" intervenţiei – în maniera întru totul definitorie în care i-a repudiat public pe toţi profesioniştii care s-au pronunţat asupra proiectului mafiot de Lege a Cinematografiei –, iar moderatorul a curmat automat comunicarea. *À propos*: afişul filmului **Pădurea spînzuraţilor** din holul de intrare la CNC a fost acoperit cu un panou reprezentînd filmele trase pe casete în ordinea de idei de mai sus. E păcat că, refuzînd dialogul şi făcînd imposibilă competiţia leală, oficialii de la CNC şi UCIN nu-şi oferă decît alternativa de a ieşi urît din scenă, cît mai repede şi *in corpore*.

Arte vizuale

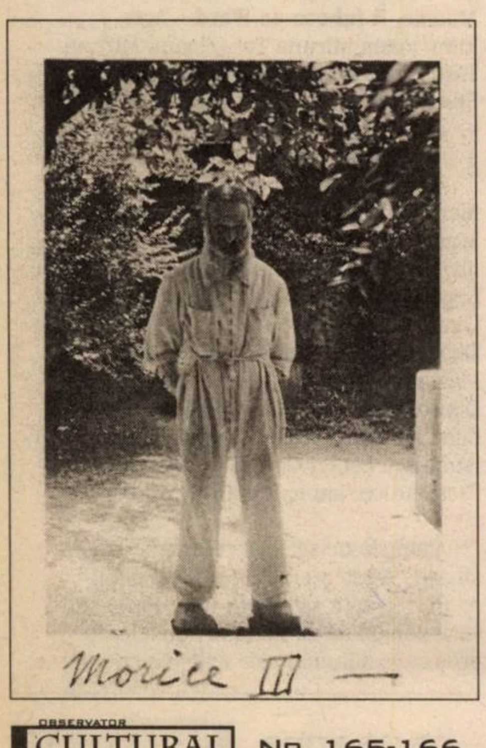
În cadrul ediţiei din acest an a Salonului de artă de la Tuilleries, în grădinile Luvrului, Galeria Hopkins-Custot a organizat expoziţia *Brâncuşi fotograf*, cu fotografii realizate de marele sculptor. Catalogul expoziţiei, de fapt un album consistent şi elegant, pune în valoare această dimensiune mai puţin discutată a creaţiei brâncuşiene. Introducerea semnată de Radu Varia supune atenţiei un episod pînă acum necunoscut al biografiei sculptorului, revelat de corespondenţa sa: o idilă cu Florence Meyer. Eseu pe un pretext fotografic şi epistolar, investigaţie de istorie a artei, textul are – prin urmare – şi o dimensiune „senzaţionalistă", de mare interes...

Brâncuşi în universul său

Morice III, seducător, fotograf, sculptor

RADU VARIA

Cu un superb şal în tonuri castanii închise aruncat peste picioare, Valentine Hugo şedea de aproape două ore nemişcată în fotoliul din mijlocul acelui salon cu atmosfera catifelată în care mă primise, şi-mi povestea în continuare tot felul de lucruri fascinante despre marea aventură a artei şi literaturii dintre cele două războaie, al căror fast îl cunoscuse atît de bine.



Nu purta, bineînţeles, chiar dacă le-ar mai fi avut, faimoasele bijuterii ale familiei Victor Hugo, despre care vorbea Brassai într-o pagină pe care se întîmplase s-o citesc. Dar cu părul ei alb, cel puţin aşa mi-l amintesc, şi cu eleganţa naturală a anumitor doamne de condiţia şi de vîrsta ei, era totuşi impresionantă.

Valentine Hugo fusese legată printr-o strînsă prietenie de Jean Cocteau, şi păstra, după cîte mi-a spus, peste două sute de scrisori de la acesta. Cocteau era atras de băieţi, ceea ce nu era deloc cazul lui Brâncuşi, mi-a precizat ea pe un ton ferm. Fuga sculptorului cu Raymond Radiguet la Marsilia, pentru o ciorbă de peşte ca lumea, incomparabila *bouillabaisse*, şi în Corsica, decisă *ad hoc* în atelierul din Montparnasse, nu fusese decît o simplă farsă, al cărei scop era acela de a-i trimite vederi exotice unui Cocteau îndrăgostit de Radiguet şi pe care Brâncuşi înţelegea să-l pedepsească pentru o răutate pe care i-o făcuse sau pentru ceea ce el luase ca atare.

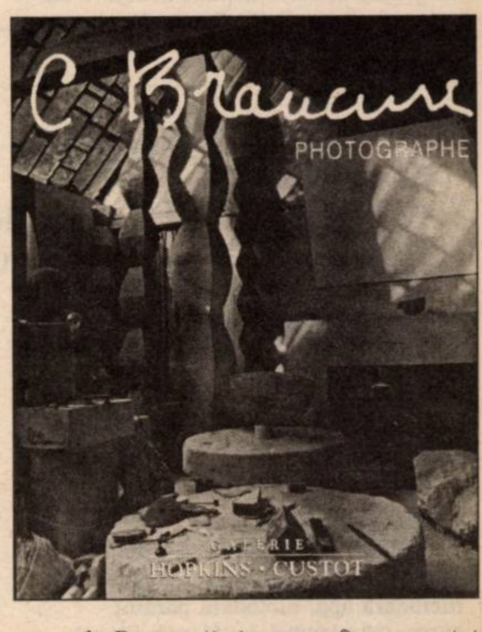
Spre sfîrşitul vizitei, Valentine Hugo trecuse de la tonul amintirilor la cel al confesiunilor. Şi, tocmai cînd mă pregăteam să mă retrag, în salon îşi făcu apariţia o tînără doamnă, destul de expansivă, ce părea să vină adesea pentru a-i ţine companie. Faţa lui Valentine Hugo deveni sumbră. Anumite lucruri nu mai puteau fi spuse.

Tînăra doamnă era pe punctul să mă acompanieze, cînd vocea lui Valentine Hugo răsună deodată cu autoritate, cerîndu-i să se aşeze şi să aştepte. Căci avea să mă însoţească ea însăşi. Tînăra doamnă încercă inutil s-o reţină, iar eu abia atunci pricepeam de ce Valentine rămăsese aşezată pe toată durata vizitei mele. Se ridică, nu fără o evidentă dificultate şi, sprijinindu-se de braţul meu în timp ce înaintam încet pe culoar şi apreciind desigur că tînăra doamnă nu putea s-o audă, îmi şopti la ureche pe un ton dezarmant: „Ştii, Brâncuşi voia să mă ia de nevastă".

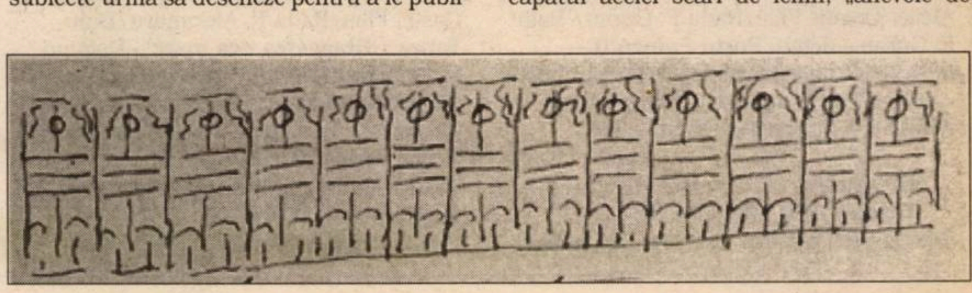
„Brâncuşi aprecia femeile frumoase şi acestea îl apreciau", scrie Henri-Pierre Roché. Le trata cu „respect, galanterie, gentileţe, indulgenţă". Şi, „cu barba aceea cu volute, era un seducător"[1].

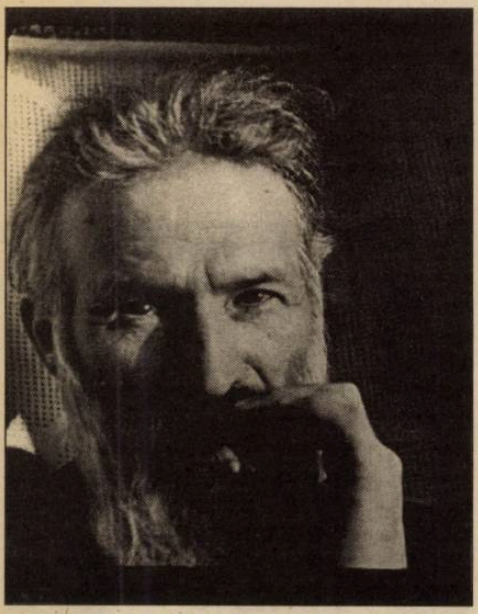
Dar, pe cît e de evident azi că-i plăcea să ofere cuceririlor – prietenelor şi iubitelor sale –, fotografii făcute de el însuşi operelor sale, tot atît de sigur e că le informa de la bun început că era însurat, cu arta lui.

Acestea fiind spuse, mă întreb dacă Valentine Hugo poseda sau nu fotografii de Brâncuşi în epoca în care am cunoscut-o, prin februarie 1966, dar presupun că trebuie să fi avut cel puţin trei, tot atîtea cîte subiecte urma să deseneze pentru a le publi-



ca eu la Bucureşti şi care ar fi reprezentat **Foca**, diverse **Coloane fără sfîrşit**, precum şi o vedere a culcuşului sculptorului, la capătul acelei scări de lemn, „anevoie de





Constantin Brâncuşi, *Autoportret*, 1932-1933

urcat". Altfel mi-e greu să-mi imaginez cum ar fi putut face acele desene, la nouă ani de la moartea acestuia şi după atîţia alţii de la ultimele ei vizite în Impasse Ronsin.

David Grob a descoperit, primul, adevărate comori pînă atunci ignorate, reconstituind acum douăzeci de ani parcursul amoros al lui Constantin Brâncuşi.

Cîteva dintre cele mai frumoase fotografii revelate astfel sînt expuse în prezenta expoziţie a Galeriei Hopkins-Custot. Una dintre acestea este deosebit de emoţionantă, căci e mărturia dintîi a unei mari legături de dragoste a artistului. Nu un autoportret, imaginea unei lucrări ori o vedere din atelier, dintre atîtea altele, îi trimite Brâncuşi lui Florence, ci un minunat buchet de flori într-o vază. „În seara generalei voi fi printre aceste flori pentru a sărbători triumful tău", îi scrie el. Şi, convins fiind de puterile terapeutice ale artei, avea să adauge în scrisoarea din 21 decembrie 1936: „Floarea pe care ţi-o trimit e miraculoasă. Priveşte-o cînd eşti în dificultate, şi ea te va salva".

Înainte de a avea revelaţia acestei corespondenţe, nu-mi era cunoscută nici o scrisoare atît de afectuoasă, atît de tandră, atît de plină de dragoste, scrisă de mîna sculptorului. „Nu de mult am dejunat cu Favorita. M-a întrebat dacă am ştiri de la dumneavoastră şi i-am spus că v-am scris o scrisoare aproape de dragoste şi că n-am primit răspuns, la care a afirmat că aţi fi fost indignată dacă v-aş fi scris altfel...", îi mărturiseşte el la 23 februarie 1933. Nu mult după aceea, la 6 august în acelaşi an, nu i se mai adresează la plural: „Te îmbrăţişez mult, mult, mult, mult, mult", iar la 7 august 1938: „M-am gîndit şi mă gîndesc mult la tine tot timpul... Te îmbrăţişez din adîncul inimii şi te aştept cu cea mai mare dragoste". Şi adaugă: „Am găsit cercelul printre pietrele mele şi mă bucur că e în siguranţă". Iar la numai cîteva luni după aceea, în 21 decembrie: „Foarte, foarte dragă Florence, mă gîndesc mult la tine şi aş vrea să fiu acolo, să te alint. Te îmbrăţişez de aici cu spiritul şi inima şi-ţi trimit multă dragoste". Semnat Morice. Era de-aici înainte numele de cod al marelui îndrăgostit de cincizeci şi şapte de ani, ce-i scria lui Florence (care trebuie să fi avut vreo douăzeci), mai întîi la Cambridge, apoi la Salzburg, unde asista cu familia la Festivalul de vară, la Plaza Hotel de la New York ori, îndată după război, la Bellagio Road din Los Angeles, unde era măritată de cîtăva vreme cu un oarecare Homolka, de care avea să divorţeze şi cu care avea doi copii, Morice I şi Morice II după codul Brâncuşi, şi de unde în 1946 şi 1947 avea să-i trimită sculptorului pachete cu îmbrăcăminte şi bunătăţi. „Mulţumesc, Darling", îi scrie el, „acestea sînt lucrurile care-mi lipsesc cel mai mult", adăugînd pe un ton glumeţ că Morice III al său începea s-o coste destul de scump. „Ai să te ruinezi pentru un ingrat."

Din 1932 pînă în 1947, această frumoasă corespondenţă de dragoste se referă aproape la fiecare ocazie la fotografii şi la fotografie. „V-am scris o lungă scrisoare în decembrie, în care am pus cîteva fotografii", îi scrie el la 23 februarie 1933. Iar la 7 iulie, în acelaşi an: „Ţi-am trimis un pachet de fotografii săptămîna trecută pe adresa şcolii tale de dans. Fotografiile pe care ţi le-am trimis sînt prost făcute, dar îţi vei putea da seama de ce se mai întîmplă".

Şi ea face fotografii, iar Brâncuşi îi scrie la 7 iunie 1946: „Fotografiile tale sînt frumoase, dar fereşte-te de manipularea fotografilor, nimic nu e mai obositor. Fă în aşa fel ca altcineva să-ţi developeze clişeele şi să-ţi facă tirajele, aşa procedează Steichen şi Man Ray".

Nu asta făcuse el însuşi. Foarte atent încă de la începutul secolului, la Bucureşti, la informaţia pe care fotografia i-o putea aduce asupra propriei sale persoane şi asupra operelor sale, Brâncuşi o transforma numaidecît într-un instrument de lucru indispensabil şi, la Paris, pentru a-şi pune la punct cunoştinţele în materie, i se adresa chiar lui Man Ray: „La un moment dat", scrie acesta, „Brâncuşi luase decizia de a-şi fotografia el însuşi operele. Pînă atunci, cele cîteva reproduceri pe care le văzuse l-au decepţionat. Îmi arăta, astfel, o fotografie pe care i-o trimisese Stieglitz, făcută la expoziţia sa de la New York. Ea reprezenta o sculptură în marmură, perfectă pe planul luminii ca şi pe cel al materiei. Fotografia era foarte frumoasă, dar nu reprezenta lucrarea lui. Numai el era în măsură s-o fotografieze. Aş putea să-l ajut să-şi procure materialul necesar şi să-i dau cîteva sfaturi? Cu plăcere, i-am răspuns. Şi a doua zi cumpăram un aparat de fotografiat şi un trepied. Sugeram că un laborator fotografic să facă tirajele. Dar Brâncuşi ţinea să le facă el însuşi şi pe acestea. Aşa încît avea să-şi construiască singur o cameră obscură într-un colţ al atelierului..."[2].

Tirajele pe care Brâncuşi i le prezenta prietenului său la scurt timp după aceea erau fie subexpuse, fie supraexpuse şi pline de pete. Dar aşa îşi vedea el lucrările şi aşa trebuia să le vedem şi noi. Tirajele erau ele cum erau, ochiul fotografului era însă desăvîrşit, ca întotdeauna.

Vom nota, totuşi, că pentru realizarea numărului din **Little Review** pe care Ezra Pound i-l consacra în 1921, Brâncuşi îi remitea acestuia tiraje excelente, aşa cum avea să facă la fiecare ocazie de atunci înainte, mai cu seamă în anii '50, cînd punea la dispoziţia Carolei Giedion-Welcker numeroase imagini pentru viitoarea ei carte, cu condiţia să n-o tipărească, după cum mi-a spus ea, decît atunci cînd artistul va fi părăsit această lume. Astfel apărea la Neuchâtel, în 1958, o excelentă lucrare integral ilustrată de sculptorul însuşi.

Adesea şi de-a lungul întregii poveşti de dragoste dintre Brâncuşi şi Florence, fotografia, care face prezente artist şi operă, este menţionată încă din primele rînduri ale scrisorilor sculptorului, care nu uită niciodată să-şi aprofundeze reflecţia asupra naturii artei şi a sensului vieţii, explicînd în scris demersul pe care acele imagini îl reflectă.

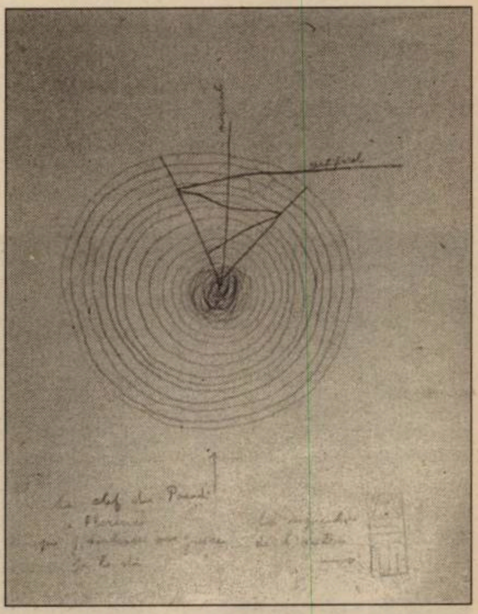
„Îţi mulţumesc mult pentru fotografii, nu sînt rele deloc", îi scrie el pe 31 iulie 1933. „Ai perfectă dreptate să spui că dansatorii sînt fenomene şi nu rezultatul unei evoluţii, şi în toate artele este exact la fel. Şcoala nu ne învaţă decît ceea ce ştim. Drumul înainte este necunoscut, dar noi oricum mergem pe el, împinşi de o nevoie inerentă tuturor lucrurilor: iată la ce mă gîndeam cînd spuneam că facem ceea ce trebuie să facem şi nu ceea ce bunul plac ne poate conduce să vrem să facem. Şi această nevoie profundă, care ne macină în permanenţă, e ca o piatră preţioasă, *brută*, pe care trebuie s-o lucrăm cu răbdare şi metodă". Apoi adaugă: „Nu te omorî cu dansul... Caută să nu te oboseşti, căci oboseala excesivă descurajează şi descurajarea repetată ucide încrederea în noi înşine, ori n-avem decît credinţa spre a ne ghida, draga mea Florence". Şi, într-un desen pe care-l voi numi emblematic, intitulat **Cheia Paradisului**, îi revelează că aceasta e verticala care ne leagă de Domnul.

Dar gîndirea acestui intuitiv ghidat doar de credinţă, a acestui mare solitar care ajunsese să cunoască pe dinafară **Cartea lui Milarepa**, depăşea uneori de o manieră surprinzătoare teritoriul său predilect de reflecţie, cu prevestiri fulgurante, aşa cum rezultă dintr-un pasaj al scrisorii pe care i-o trimite lui Florence la 17 iulie 1933: „În legătură cu tulburarea generală din acest moment, există cauze bine definite şi într-o scrisoare viitoare voi încerca cu modestele mele mijloace să-ţi spun ce gîndesc. Pînă atunci, citeşte aceste gînduri ale lui Goethe, pe care le-am găsit într-o gazetă. Nu s-ar putea defini mai bine situaţia, sau mai bine cauza anumitor maladii". Şi-l citează pe scriitorul german: „Teoriile generale şi îngîmfarea sînt întotdeauna sursa unor teribile nenorociri. Tot ce eliberează spiritul, fără a ne face stăpîni pe noi înşine, e periculos".

Florence este una dintre cele trei fete ale lui Eugene şi Agnes Meyer, căreia Brâncuşi i-a făcut faimosul portret în onyx şi care poseda, pe lîngă acesta, o **Măiastră**, o **Negresă blondă**, o **Pasăre în spaţiu** şi **Danaida** care, recent, a atins cel mai înalt preţ plătit vreodată într-o vînzare publică pentru o sculptură, indiferent de epoca în care a fost creată. Şi tot Agnes Meyer e aceea care asuma în 1914 transportul la New York al lucrărilor lui Brâncuşi pentru expoziţia acestuia la Photo-Secession Gallery a lui Stieglitz şi Steichen, după cum tot ea acoperea cheltuielile procesului cîştigat de sculptor în 1929 contra vămii americane, pentru care sublima sa **Pasăre în spaţiu** nu era altceva decît un import ilegal de metal.

Scrisorile descoperite în aceste arhive de dragoste puţin cunoscute sînt de o valoare unică prin revelaţiile pe care ni le aduc, ca şi fotografiile în tiraj original, atît de greu de găsit în prezent, căci erau destinate de autor doar apropiaţilor sau cutărui colecţionar.

Muzeului Naţional de Artă Modernă din Paris Brâncuşi i-a lăsat, o dată cu atelierul său, comoara de imagini fotografice prin care a fixat universul sculptural pe care l-a creat, şi anume cinci sute de negative, cele mai multe pe sticlă, şi o mie două sute cincizeci de tiraje pe hîrtie. O sută douăzeci şi două dintre aceste negative reprezintă imagini din atelier, două sute cincizeci şi trei reproduceri de opere, iar o sută optzeci şi trei sînt documente fotografice. Dintre tirajele pe hîrtie, două sute cincizeci şi unul sînt vederi din atelier, şase sute nouăzeci şi şapte reprezintă opere, trei sute cincizeci şi unul sînt documente.



Constantin Brâncuşi, *Tors de tînăr*, 1923

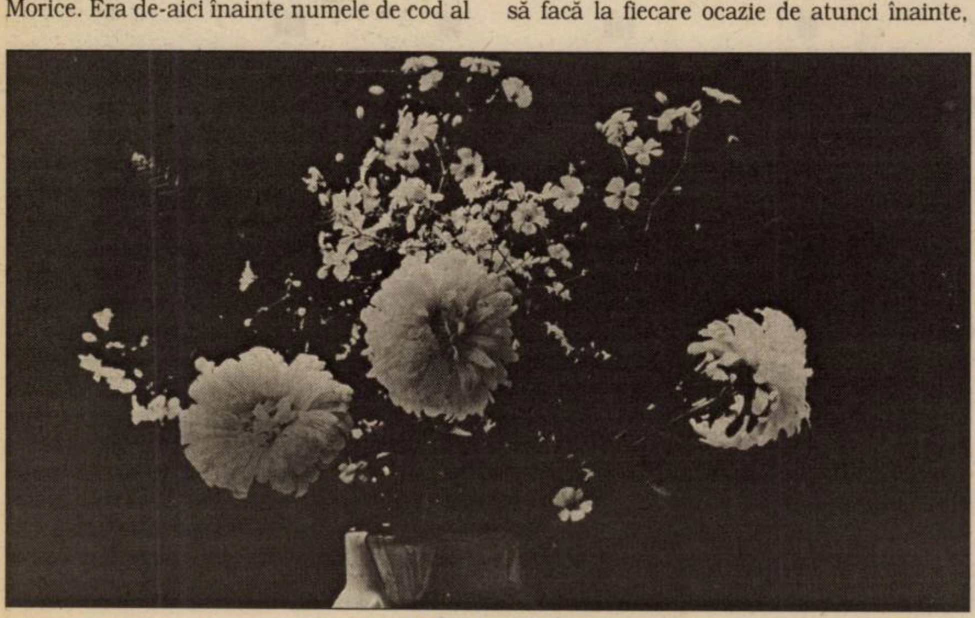
Nici una dintre aceste numeroase imagini, nimic din arta lui Brâncuşi nu ne permite să afirmăm, aşa cum am citit într-o carte dedicată fotografiilor sale, că „în ciuda marelui său estetism, această artă n-a fost niciodată rezultatul unei priorităţi de frumuseţe"[3]. Frumuseţea a fost prioritatea absolută a artei şi a vieţii lui Constantin Brâncuşi, şi, mai mult ca sigur, nu urîţenia.

Nimic nu ne permite să afirmăm, cum mi-a fost dat să citesc în aceeaşi carte că, spre sfîrşitul anilor '30, Brâncuşi „va fi încetat să creeze noi sculpturi, preferînd să se investească în prezentarea lucrărilor de pînă atunci".

Marele artist care în 1907 schimbase, după milenii, destinul sculpturii, liberînd-o de tradiţia greacă pentru a o readuce la limbajul, la puterea vizionară, simbolică, monumentală şi spirituală a artei Vechiului Egipt, nu putea, evident, să *prefere* creaţiei manipularea operelor existente în atelier, pentru a le fotografia.

Adevărul este infinit mai puternic, mai tragic. Şi asumat. Creativitatea sculptorului încetase. Şi, spre deosebire de un Picasso, de pildă, care se vroia un supraom pînă în ultima clipă a vieţii, Brâncuşi a ştiut să afirme, cu douăzeci de ani înainte de a se stinge: „Am spus ceea ce aveam de spus".

Tocmai de aceea fiecare nouă fotografie făcută de el, pe care o descoperim, e fără de preţ, căci ea reprezintă o fărîmă de viaţă. „E frumos cuvîntul tău: *fărîmă de viaţă*", îi scria el de altfel lui Florence la începutul poveştii lor de dragoste.



Constantin Brâncuşi, *Flori*, 1936

___

1. Henri-Pierre Roché, **Souvenirs sur Brancusi (Amintiri despre Brâncuşi)**, L'Oeil, Paris, mai 1957.
2. Man Ray, **Autoportrait (Autoportret)**, Robert Laffont, Paris, 1964.
3. Elizabeth Brown, **Constantin Brancusi photographe (Constantin Brâncuşi fotograf)**, Editions Assouline, Paris, 1995.

Christos a înviat!

ADRIAN-SILVAN IONESCU

La Foto Cabinet (Str. George Enescu Nr. 3, colţ cu Calea Victoriei) – un elegant studio de portret tradiţional – s-a deschis o expoziţie de cărţi poştale cu tematică pascală ce va putea fi vizitată în Săptămîna Mare şi de sărbători, iar amatorii ar putea achiziţiona exemplare deosebite, menite să farmece pe aceia cărora le vor fi expediate. Iniţiativa aparţine lui Eugen Ciocan, inspiratul artist care, plin de curtoazie, ca un adevărat „maître photographe de la Belle Epoque" – cum, de altfel, se şi recomandă pe cartea de vizită a studioului – îşi aşază modelele în poză, adaugă accesoriile necesare fiecărei fizionomii, expune cu atenţie clişeul, il developează, il retuşează (dacă e cazul), apoi colorează de mînă fotografia şi o oferă gata înrămată beneficiarului surprins de manierele vetuste, dar atît de cuceritoare pe care le întîlneşte în această oază a trecutului răsărită în contemporaneitate. Pentru a-şi completa spaţiul salonului de primire – unde are deja o simeză cu portretele personalităţilor cultural-artistice care i-au pozat pînă acum – cu imagini de sezon, Eugen Ciocan l-a invitat pe renumitul colecţionar Victor Ştefănescu, vicepreşedintele Comisiei Naţionale de Cartofilie, să prezinte o selecţie de cărţi poştale destinate felicitărilor de Paşte. Datînd din intervalul 1900-1940, acestea, în majoritate fotografii colorate de mînă, dar şi compoziţii grafice, asimilează, într-un sincretism *sui generis*, elemente din simbolistica pascală (mielul, oul) cu nişte chipuri pline de candoare de copii sau tinere cu aer feciorelnic, menite să evoce bucuria sărbătorilor fără invocarea misterului creştin. Factorul ludic este dominant: trei fetiţe bucălate şi surîzătoare mimează îngeraşii prin aripioarele pe care le au prinse în spate, la cămăşuţele albe; ele alintă doi mieluşei împodobiţi cu coroniţe de flori la gît, jucîndu-se cu nişte ouă roşii; o altă fetiţă, cu o mare bonetă pe cap (gen Scufiţa Roşie) îşi plimbă mieluţul pe lîngă nişte uluci; dintr-un mare ou de carton ies doi copilaşi care se sărută, tandru, supravegheaţi de un cocoş ţanţoş; un băieţel şi o fetiţă în costume tiroleze păzesc un mare coş plin cu ouă – însăşi imaginea este încadrată în forma unui ou; două adolescente în rochiţe-sac şi cu funde enorme în părul cîrlionţat încadrează un mare ou pe care este urcată o cloşcă împreună cu puişorii ei, în vreme ce alte ouă încondeiate sînt răspîndite pe jos. Combinaţiile de grafică şi fotografie pot transmite şi alte mesaje: o domnişoară cu privire languroasă şi zîmbet promiţător pluteşte pe o coajă de ou roşu, ca o acrobată de circ; o alta, cu un buchet de verdeaţă şi flori, se profilează pe un ou de Paşte de care se sprijină un iepuraş. Imaginile prezentate pînă acum erau anterioare primului război mondial. Acelea din anii '30 îşi modifică uşor mesajul, centrînd compoziţia pe personaje feminine decoltate şi pline de voluptate, cu coafuri la modă şi zîmbet de ecran – adevărate *star*-uri de cinema – ce strîng la piept, cam prea afectuos şi uşor ambiguu, ouă supradimensionate ce, desigur, ascund în ele cîte un preţios cadou. Acestea din urmă sînt mai mult portrete compoziţionale cu temă galantă decît felicitări de Paşte cu mesaj univoc.

Textele însoţitoare, aşternute într-o caligrafie îngrijită, uneori impecabilă, ca a unui maestru al acestei arte uitate, alteori mîzgălite de mîini nedeprinse cu scrisul, sînt şi ele amuzante şi recompensante pentru cine are răbdare să le citească: „Petrecere frumoasă de sfintele sărbători îţi urează ale tale cumnate, Filofteia, Olimpia şi Genica Carauleanu", „Biţică dragă, primeşte sărutări de la verişoarele tale care te doreşte/ Sofia, Eugenia şi Steluţa", „Hristos a înviat!/ Sultana şi Florika", „Christos a înviat şi la mulţi ani/ Petruş (cobzarul)", „La Mulţi Ani, Petrecere Frumoasă, sărut cu drag pe Frăguţa şi pe Fulvica cred că nu mau uitat. multă sănătate vă doresc la toţi./ Ecaterina".

Departe de a fi o pledoarie pentru dreaptă credinţă, aceste cărţi poştale conjuncturale editate în prima jumătate a veacului XX au un farmec naiv în felul de a anunţa sărbătorile pascale folosind un repertoriu specific societăţii urbane. În nici una dintre ele nu apar figuri din mediul rural, nici măcar din cele îmbibate de idilismul postgrigorescian speculat atît de măiestru de Alexandru Bellu în fotografiile sale, devenite şi ele, la un moment dat, cărţi poştale. Imagini duioase cu doamne de început de secol şi cu progeniturile acestora, cu chipuri senine şi galeşe, ne privesc de peste timp, din cartoanele puţin îngălbenite, şi ne spun „Christos a înviat!".

Prin această expoziţie – prima dintr-o serie pe care şi-o propune cît mai variată şi mai atractivă –, Eugen Ciocan încearcă o recuperare a tradiţiilor iconografice. ▮

turul expoziţiilor

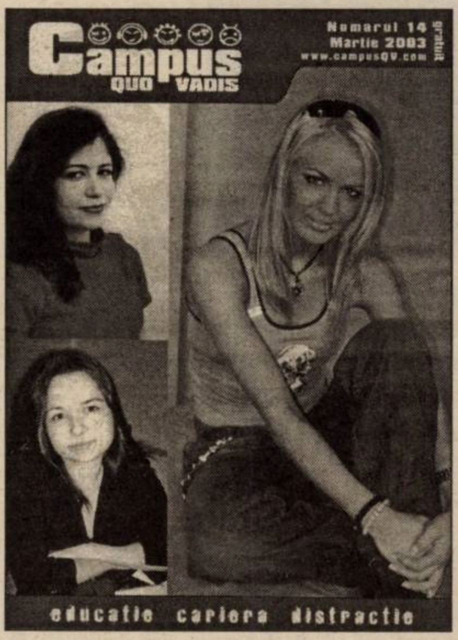
Expoziţii \ Cronicari	Octavian BARBOSA	Aurelia MOCANU	Simona NASTAC	Oana TĂNASE	Gheorghe VIDA
Salonul sticlei – Galeria Simeza	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮▮
Marian Zidaru – Galeria Galateea	▮▮	▮▮▮▮	▮▮		
Dan Bota – Galeria Apollo	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮
Expoziţie colectivă *Pădurea din frumoasa adormită* – Căminul Artei/etaj	▮▮▮▮		▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮
2 Meta, *Art is my weapon* – Galeria Nouă	▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	
Agatha Pricopescu – Galeria Orizont	▮▮▮	▮▮	▮▮	▮▮	▮▮
Eduard Constantin – Galeria 2 Meta		▮▮▮	▮▮▮		
Labancz Ladislau – Galeria Galateca		▮▮	▮		
Alexandru Niculescu – Prometheus	▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	
***Gest inutil/Obiecte* – Centrul cultural al Republicii Ungare**		▮▮▮			
Sachiyo Sato – Galeria Galeria	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮		▮▮▮▮
Vasile Varga – Anticariat Curtea Veche	▮▮▮	▮▮▮			
***Destine* – Expoziţie de grup – Audi Art Room**			▮▮▮	▮▮▮	

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – penibil

Notă: Expoziţiile cotate sînt menţionate în limita puterii locomotorii a criticilor. Nu există alt criteriu de excludere.

profil

Publicaţia gratuită **Campus quo vadis** editată de New Europe Promotions S.R.L. a ajuns la numărul 14. Coordonator de proiect: Mădălina Constantin. Coordonator distribuţie şi evenimente: Dana Alexandra Postolea. Design: Marius Ban. Format mic, 30 de pagini color. Revista se distribuie în universităţi de stat şi particulare, baruri, cluburi, cămine şi cantine studenţeşti, biblioteci. Numărul 14 se deschide printr-un editorial intitulat **Cu primăvara peste noi** al Mădălinei Constantin, în care sînt „semnalate" numeroasele „evenimente ale primăverii", de la tîrgurile de joburi pînă la „1 Mai şi distracţia fantastică ce-l însoţeşte". Deviza: „educaţie, carieră, distracţie" se regăseşte şi în structura revistei. Iată cîteva titluri: **Prin cămine – Construcţii**, **Programe de muncă în Europa**, **Evenimentele lunii**, **Underground Timişoara & StudentFest**. O publicaţie utilă, informată şi tinerească.



interviuri

România literară

România literară publică în numărul 15/2003, pe trei pagini de revistă, un amplu şi remarcabil interviu acordat de profesorul Paul Cornea unui profesionist al genului „interview-istic", George Arion, sub titlul **„Eşecul primăverii pragheze m-a ajutat să înţeleg că nu există comunism cu faţă umană"**. În ciuda suspiciunii – afirmate dintru început – faţă de oralitate („...spre deosebire de scris, care responsabilizează, oralitatea e o inepuizabilă sursă de clişee şi adaptări conjuncturale la situaţia interlocuţiei"), dialogul este impresionant şi plin de miez, de un firesc evocator intens uman, prezenţa agreabilă a interlocutorului stimulînd apetitul confesiv. Autorul **Introducerii în teoria lecturii** începe prin a relata – cu naturaleţe dezinvoltă – primele descoperiri ficţionale, originile „romantice" ale unei vocaţii de explorator al literaturii: „Încă din clasele primare am descoperit universul fascinant al ficţiunii şi am pătruns în el cu frenezia unui explorator, animat de o curiozitate nepotolită. [...] îmi alegeam lecturile după capul meu, parcurgeam paginile în viteză, sărind fără căinţă peste ce mă plictisea, grăbit să aflu «ce» se întîmplă, să ajung la deznodămînt. Eram la vîrsta fericită a plăcerii pure, cînd citeşti fără a şti dinainte ce e convenabil să-ţi placă, ce corespunde ori nu canonului estetic sau pedagogic. O anumită disciplină a cititului mi-am impus-o tîrziu, prin ultimele clase ale liceului, iar cu fişe, de altfel într-o organizare foarte personală, am început să lucrez abia în universitate. Prima carte memorabilă pe care, la 7-8 ani, am învăţat propriu vorbind să citesc [...] a fost **Călătoria lui Nils Holgersson**, romanul Selmei Lagerlof. Iar prima specializare a constituit-o domeniul senzaţionalului foiletonistic: **Aventurile submarinului Dox**, **Cei trei cercetaşi**, **Regele boxerilor**, **Excentric Club**. Negociam fasciculele respective cu băieţii din cartier şi mă număram printre privilegiaţi fiindcă aveam totdeauna ce oferi. Apoi am trecut la Jules Verne şi la Alexandre Dumas, cu **Cei trei muşchetari**, **După douăzeci de ani** şi celelalte. A venit şi vremea biografiilor romanţate; erau pe-atunci la modă Stefan Zweig şi Emil Ludwig; am citit tot ce se tradusese din ei. Am început să descopăr apoi în biblioteca de-acasă şi cărţi mai semnificative. Din ceaţa amintirii emerg cîteva titluri: **Crimă şi pedeapsă**, **Don Quijote**, **Hedda Gabler** (întîmplarea de a fi dat tocmai peste «acest» Ibsen!), **Etzel Andergast** de Jakob Wasserman, **Neamul Şoimăreştilor** şi **Zodia Cancerului**, **Răscoala** (nu însă **Ion**, care, la prima confruntare, m-a plictisit!) etc.". O bună parte a dialogului rememorează – cu o destinsă şi, pe alocuri, amară înţelepciune a experienţei – perioada de ascensiune a extremei drepte, apoi avatarurile carierei profesionale sub regimul comunist, cu iluziile şi deziluziile ei (aducînd în plus – faţă de interviul acordat în **22** lui Marius Chivu – amintiri detaliate despre perioada petrecută la Direcţia Generală a Teatrelor şi Instituţiilor Muzicale). De un interes particular sînt confesiunile despre relaţia cu istoria literară văzută ca „sinteză a celor două iubiri: pentru literatură şi pentru conceptual, pentru perspectiva «aproapelui» şi pentru perspectiva «departelui» [...] Nu neg existenţa unei anumite identificări cu «tipul» intelectualului paşoptist, mai degrabă decît cu unul sau altul anume dintre reprezentanţii săi". Intens emoţionantă este profesiunea de credinţă din finalul interviului, în care profesorul îi mărturiseşte fostului său student că „profesoratul n-a constituit în viaţa mea şi nu constituie nici azi, cînd continui să predau un curs săptămînal la masterat, «doar» o meserie. E mai mult decît atît, e un angajament existenţial. L-am asumat din începuturi cu dăruire şi responsabilitate. Am devenit ceea ce sînt graţie unui dialog care se prelungeşte – «se sparie gîndul»! – de nu mai puţin decît 53 de ani, cu sute, cu mii de tineri. Sper că au învăţat cîte ceva de la mine, eu am învăţat multe de la ei. Nu-mi doresc decît să duc mai departe, cît va fi cu putinţă, această conversaţie cordială şi incitantă, fără crispaţii şi patetisme, cu umor şi spirit critic, în care literatura ne serveşte de pretext, simbol şi desfătare".

Fondat 1992 EVENIMENTUL ZILEI — COTIDIAN DE INFORMAŢIE

În **Evenimentul zilei**, de duminică 13 aprilie 2003, Luminiţa Marcu îi ia un interviu criticului (şi prozatorului) Florin Manolescu, revenit în actualitatea editorială printr-o carte de referinţă: **Enciclopedia exilului românesc**. Profesor – din 1993 – în Germania, autorul relatează pe un ton relaxat, ludic şi ironic – nu lipsit însă de unele... tîlcuri – aventurile editării volumului: „Dacă tot nu pot sta locului şi dacă tot am ajuns în Germania, ar fi fost păcat să nu profit de ocazia care mi s-a oferit (se pare că destinul lucrează cu alte dosare!) şi să nu încerc să fac unul dintre puţinele lucruri la care îndrăznesc să sper că mă pricep cît de cît. Să scriu o carte. Odată lucrul terminat, a trebuit să constat că problema cea mai grea nu e scrisul, ci publicatul. Sigur că întotdeauna a fost aşa, dar probabil că niciodată n-a fost mai greu ca astăzi. De aceea am început prin a încerca să stau de vorbă cu amicii directori de editură. N-ar putea ei, oare, să-mi tipărească o carte de vreo 700-800 de pagini, cu multe ilustraţii necunoscute şi atrăgătoare? Cel dintîi director – la care m-am dus cu programare şi anticameră, ca la dentist – mi-a spus că n-are bani. Am înţeles şi am renunţat la amici. Am încercat apoi la una dintre cele mai importante edituri din România. Cum s-ar spune, la un dentist şi mai mare. Şi de data asta a fost vorba de bani, dar cel puţin n-a mai fost nevoie de anticameră. În schimb, dischetele şi dactiloscriptele mele au zăcut vreo doi ani prin sertare. Despre Editura Compania, cu care am luat legătura în septembrie 2002, ce să vă povestesc? Ar fi trebuit să mă duc acolo de la început. De ce spun asta? Pentru că atît înainte, cît şi după 1989 am avut ocazia să colaborez cu cîteva dintre cele mai bune edituri româneşti. Ei bine, nimic nu se compară cu ceea ce mi s-a întîmplat la Editura Compania. Dacă n-ar fi adevărat aş spune că visez. Închipuiţi-vă, nici de bani n-a mai fost vorba! În cîteva zile am semnat contractul, în alte cîteva săptămîni mi s-a comunicat că enciclopedia va intra în lucru. După care a urmat o colaborare strînsă, ceea ce a însemnat, între altele, o înţelegere aproape totală a tuturor dorinţelor autorului şi un efort uriaş din partea editurii pentru completarea ilustraţiei enciclopediei sau pentru aducerea la zi a informaţiei.

Înteleg că doriţi să vă împărtăşesc secretul reţetei de fabricaţie. De fapt e foarte simplu. E ca în anecdota cu gazonul englezesc. Se sapă pămîntul, se seamănă gazonul şi, după ce creşte iarba, se tunde regulat, timp de 200-300 de ani. Lăsînd gluma la o parte, în introducerea enciclopediei mele am numit trei instituţii fără de care n-aş fi putut face mai nimic: Biblioteca Română din Freiburg, Biblioteca Universităţii Ruhr şi computerul meu din Germania. Biblioteca din Freiburg deţine un fond aproape complet al tuturor ziarelor, revistelor şi cărţilor româneşti apărute în exil după cel de-al doilea război mondial. Alt lot important de cărţi şi de reviste mi l-am procurat cu ajutorul serviciului de împrumut al Bibliotecii Universitare din Bochum. [...] Restul a fost treaba computerului, care pentru mine e cineva de gen feminin. O instituţie feminină. Fără ea totul ar fi fost mult, mult mai complicat".

in memoriam

ZIUA literară

În ediţia din 14 aprilie a **Zilei literare**, suplimentul cotidianului **Ziua**, sînt publicate două tablete evocative, în prelungirea grupajului mai amplu din numărul precedent (şi din care am citat pasaje ample la **Revista presei** din **Observatorul cultural** Nr. 164). Autori: Traian T. Coşovei şi Florin Iaru (care mai semnaseră texte – la dispariţia Marianei Marin – în revista noastră, respectiv în **România literară**). Traian T. Coşovei vorbeşte despre continuitatea tragică dintre existenţa şi scrisul poetei, desfăşurate – totuşi – sub semnul tonic al libertăţii spiritului: „O verticalitate morală, o conştiinţă poetică tragică, ultragiată de un regim dictatorial, ostil oricărei libertăţi de gîndire, o existenţă împinsă la periferia pauperităţii şi, cu toate acestea, un spirit învingător – iată ce ar putea caracteriza la o primă recitire opera şi viaţa Marianei Marin. Pentru că, în cazul poetei, viaţa şi literatura se reîntîlnesc în hieroglifa tragică a unei existenţe ce a găsit în metaforă expresia cea mai sensibilă a spiritului unei generaţii care, timp de decenii, a militat pentru dreptul la exprimare liberă.

Încă de la primele prezenţe la Cenaclul de Luni, acest spirit privit – la vremea aceea – drept nonconformist, radical, refuzînd orice compromis cu o societate în care, nu de puţine ori, plutea confuzia, a dat semnalul unei resurecţii morale a generaţiei noastre" (**Aripa secretă**).

Şi un fragment din textul de un sarcasm amar al lui Florin Iaru (**Mariana Marin s-a pregătit să moară**): „Cine a cunoscut-o cît de puţin pe Mariana Marin nu se va putea împiedica să remarce, la moartea ei, că Madi parcă a făcut totul să-şi ademenească sfîrşitul. Şi că acest fel de viaţă, de extracţie boemă, model glorios al generaţiei '70, şi-a găsit ultimul reprezentant. Că nu a putut construi nimic pentru mai mult de 24 de ore, că nu s-a adaptat la lumea nouă, că a dispărut aşa cum a trăit: într-o dezordine confuzionată. E adevărat. Madi aşa era construită. Totul pentru ziua de azi, deşi, în gura ei, proiectele sunau fastuos. În permanentă contradicţie cu realitatea, deşi realitatea noastră, a tuturor, o interesa în cel mai înalt grad. Nici cel mai mic spaţiu pentru calcule strategice. Nici un fel de milă pentru autorităţile care împărţeau premii, bani, case şi glorie. [...] Cît de subtil le potriveşte viaţa pe toate! Tocmai cînd eşti gata să spui că ştii totul, vine o fată fricoasă, inconştientă, vicioasă, fără remuşcări, curajoasă, necăjită, impertinentă şi face semnul acela cu degetul mare între arătător şi mijlociu. Şi-ţi iei seama repede. Adică... aşa s-a întîmplat pînă mai ieri... Acum, stăpînii adevărului sînt mai puţini. O să fie mai greu".

ziarul de duminică

Note pe marginea poeziei Marianei Marin publică suplimentul **Ziarului financiar**, **Ziarul de duminică** de... vineri 11 aprilie, sub semnătura lui Ion Mircea (care vorbeşte despre „un nume dintre cele mai melodioase pe care le/a înregistrat literatura română"), şi **22**, în numărul 12/2003, unde Marius Chivu semnează un articol despre traseul poetic al Marianei Marin (**Poezia unui poet mutilat**). Reţinem din acest din urmă articol următoarea observaţie: „Trebuie remarcată consecvenţa cu care autoarea şi-a urmărit pînă la capăt *demonii*"; şi finalul concluziv: „Poezia Marianei Marin îşi găseşte forţa în revolta şi în intransigenţa morală, adică exact în *mutilarea* pe care autoarea a considerat-o, în final, semnul ratării propriei opere. Disperarea a învins teama de moarte, nu şi poezia, credea. Pentru noi, cititorii ei, lucrurile stau însă altfel".

săptămânal 22 — politică, societate, economie, cultură, sport

proză

Gabriel CHIFU
Povestirile lui Cesar Leofu
Editura Cartea Românească, Colecţia „Cartea Românească de proză", Bucureşti, 2002, 208 p., f.p.

Cesar Leofu, personajul central al povestirilor lui Gabriel Chifu, este un supravieţuitor. Al regimului comunist, al Sistemului de represiune pentru care a lucrat, al timpului. Este însurat cu Chiara şi obsedat de Clara: Clara întîi, Clara a doua, Clara a treia (trei generaţii de femei: bunica, mama, fiica). Pe Clara întîi o cunoaşte în timp ce conduce o anchetă, pe vremea Sistemului, şi se îndrăgosteşte de ea, dar femeia nu cedează avansurilor. Cesar, torţionarul, o omoară. Clara a doua, fiica Clarei întîi, se îndrăgosteşte de el, fără să ştie că este ucigaşul mamei sale. Totul pare a se fi întîmplat mult prea uşor, această a doua Clara a cedat, neaşteptat, fără luptă. Luat prin surprindere, simţind că e în pericol de a pierde controlul, Cesar se transformă, din salvator, în călăul ei. Încă o încercare ratată şi nişte ani care se adună, timpul se scurge în defavoarea lui. Un bătrîn nu poate pretinde dragostea frumoasei şi tinerei Clara a treia. Pentru ea, Cesar trebuie să întinerească, să învingă moartea.

Este ultima lui şansă de a-şi domina destinul, de a ieşi învingător în lupta cu ordinea prestabilită a lumii, cu timpul şi cursul pe care îl urmează orbeşte semenii lui. Este încercarea supremă, din care nici un om nu a mai ieşit învingător. Clara este doar pretextul, prilejul pentru ceva ce poate schimba pentru totdeauna percepţia noastră asupra realităţii. Şi atunci el, Cesar Leofu, şi-ar fi ocupat locul meritat ca demiurg, ca arhitect al acestei lumi noi, paralelă cu cea normală. „Trebuie să fie o soluţie ca un ins excepţional asemenea mie să nu dispară, nu e normal să pier, natura ar trebui să vegheze asupra bunei sale stări şi permanentei sale perfecţionări, ar trebui să vegheze, protejînd cumva exemplarele de rasă."

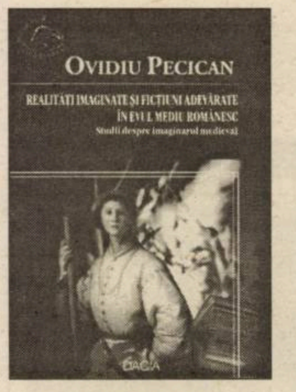
Pînă aici, nimic ieşit din comun. Însă bătrînelul nostalgic şi inofensiv, pe care copiii din vecini îl iubesc pentru că le împarte bomboane, se relevă a fi o forţă malefică, distructivă, ce se hrăneşte cu energia celorlalţi pentru a se menţine tînăr (energia Chiarei, a celor trei Clare pe care le asasinează, a pensionarilor creduli cărora le serveşte scenarii apocaliptice). Spre deosebire de alţi slujitori ai Sistemului, a căror religie a fost teroarea fizică, Cesar Leofu descoperă puterea distructivă a discursului. El are revelaţia cuvîntului care manipulează, disimulează şi minte, a cuvîntului care cucereşte, a cuvîntului care terorizează. „Delaţiunea mea devine adevărul" lor, declară el plin de trufie, pentru că *ei* nu sînt decît păpuşi de plastelină pe care le poate modela după bunul lui plac. E chiar prea uşor. Plictisitor de uşor. Vrea mai mult. Vrea să-i facă să se rătăcească în hăţişul poveştilor lui mincinoase. Vrea să li se facă frică, să se îngrozească de puterea lui. Lumea trebuie să se transforme în haos. Cesar Leofu (*Le fou*) este pensionarul care strigă adevăruri periculoase protejat de masca bătrîneţii. Numai că adevărurile acestea nu sînt ale lumii, ci propriile-i invenţii, poveşti pe care le trece drept realităţi, pe care le răspîndeşte pentru a-şi testa puterea asupra semenilor săi: „...imaginez, imaginez, ficţiunea trăită este mai puternică decît realitatea, minciuna trăită cu intensitate este mai puternică decît adevărul, ficţionez, ficţionez, re-creez lumea."

Lumea omului şi lumea lui Dumnezeu. Iar între ele, casa îngerilor. În romanul lui Gabriel Chifu, ele se amestecă „ireverenţios". Ademeniţi de strategiile lui Gabriel Chifu şi de povestirile lui Cesar *Le fou*, ieşim încet-încet de pe tărîmul sigur al realului. Unde sîntem? Ne-am trezit pe tărîmul (înfricoşător) al posibilului.

Crenguţa NĂPRISTOC

istorie

Cartea lui Ovidiu Pecican deschide o situaţie-problemă. Este vorba de dificultăţile în definirea statutului istoriei, fie ca ştiinţă, fie ca „altceva" decît ştiinţa. Istoriografia actuală se confruntă tocmai cu această problemă, de unde şi starea ei de criză. Criza se amplifică şi din cauza tendinţelor divergente din interiorul istoriei ca domeniu al ştiinţei (dacă acceptăm prin convenţie acest termen), şi anume abordarea tradiţionalistă a istoriei, pe de o parte, şi cea (post)modernă, de cealaltă, adică o abordare conservatoare şi, în opoziţie, una liberală, democratică.



Ovidiu PECICAN
Realităţi imaginate şi ficţiuni adevărate în evul mediu românesc. Studii despre imaginarul medieval
Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, 200 p., f.p.

Însă feţele crizei sînt multiple şi vin în prelungirea unei alte situaţii problematice, aceea a literaturii (de la fisurarea ideii de *canon*, în criză şi ea). Neputinţa găsirii unei definiţii unice pentru literatură, sau măcar a unei definiţii destul de cuprinzătoare şi complexe, ci doar a uneia fragmentate, face ca, plecînd de la definiţia etimologică, literatura să cuprindă şi textele istorice (pe lîngă altele). Consecinţa, de neignorat, este aceea că istoria pierde din ce în ce teren lăsînd locul ficţiunii. Criza istoriografiei, precum şi cea a literaturii, ca text care e inclus într-un canon, se permanentizează în momentul recunoaşterii ca premiză a cercetării ambelor domenii inevitabila subiectivitate umană. În cazul istoriei, această subiectivitate nu înlătură referenţialitatea, dar o poate modifica (şi adeseori o face). De aici apar o serie de neajunsuri descrise foarte bine de variantele asupra unuia şi aceluiaşi fapt, care, prin aceasta, se ambiguizează, devine imposibil de reconstituit. Şi, chiar dacă reconstituirea se produce, suspiciunile nu sînt deloc înlăturate, deoarece interpretarea critică a istoriei, prin prisma deconstructivismului postmodern, duce la conştientizarea faptului că nu există un adevăr istoric unic, tocmai pentru că istoria este scrisă de oameni şi mai exact este scrisă în interiorul unui curent de gîndire, al unei tradiţii, fiind supusă unei ideologii.

În acest cadru, cartea lui Ovidiu Pecican acutizează şi mai mult toate aceste probleme. Chiar din titlu, ea anunţă o răsturnare a logicii obişnuite, a previzibilului istoriografic. Ordinea „canonizată" de combinare a termenilor: *realitate, imaginaţie, ficţiune, adevăr* ar fi lanţul de perechi *realitate-adevăr, imaginaţie-ficţiune*, schimbarea valorii gramaticale şi a determinării neschimbînd relaţionarea, venită din „inerţie" aproape. Însă Ovidiu Pecican desfiinţează acest scenariu logic, înlocuindu-l cu un altul care conţine intarsiat, la mai multe niveluri, şi problemele istoriografiei şi descrierea propriului demers. Perechile se grupează aşadar astfel: *realitate-imaginaţie, ficţiune-adevăr*, determinarea scoţînd în evidenţă şi mai mult noile nuanţe: *realităţi imaginate, ficţiuni adevărate*. Toate acestea vin să completeze felul în care Ovidiu Pecican circumscrie istoria, lărgindu-i graniţele. Un alt raport de subordonare se răstoarnă, fiindcă nu istoria este inclusă în literatură, ci literatura, textele narative, duc la descrierea unui fapt istoric. Deşi lumea „istoriei" pare ocultată de inexactitatea surselor sau de inexistenţa lor, aceasta se întîmplă doar la o primă vedere, fiindcă pe lîngă sursele considerate documentare, consacrate prin acest termen, Ovidiu Pecican se slujeşte şi de surse narative sau literare, consacrate ca atare. Fiind conştient de faptul că „în mediile noastre de specialitate documentele rămîn pe mai departe mediul preferat de exersare a meseriei, deşi textul lor nu reprezintă, la urma urmei, decît o altă modalitate de a nara faptele trecutului", Ovidiu Pecican completează voluntar sursele cu texte recunoscute a fi de ficţiune, tocmai în vederea îmbogăţirii izvoarelor, fiindcă „recursul la izvoare din categoria aceasta este obligatoriu pentru cineva care doreşte o înţelegere mai adîncă şi mai amplă a omului medieval şi a lumii sale". Autorul, după propriile-i mărturisiri (din momentul lansării cărţii), scrie obstinat despre aceleaşi mici texte, cum ar fi **Cronica moldo-rusă**, abordarea aceasta poliedrică înrudindu-se cu demersurile etnologice: „Demersul istoriografic de înţelegere a izvoarelor narative medievale, fie ele ficţiuni declarate, fie opere cu pretenţii de veridicitate ori consemnări brute ale unor fapte controlabile, se înrudeşte, deci, cu abordarea antropologic culturală". Observarea exactă a documentelor „oficial" istorice se combină aşadar cu cea a textelor ficţionale, reducînd riscurile unor interpretări abuzive, deoarece ficţiunile descriu şi ele o anume epocă, un anume fapt istoric, chiar dacă o fac la nivelul imaginarului perioadei respective. Un anume fapt istoric se caracterizează, din acest punct de vedere, mult mai complex, putînd duce mai uşor la o imagine cît de cît întreagă sau, cel puţin, cu zone de blancuri reduse.

Problema subiectivităţii umane rămîne totuşi mereu deschisă, avînd în vedere că însuşi „scribul vîrstei feudale a istoriei europene, deşi se străduieşte să deceleze adevărul de fals, totuşi ezită", situat fiind „între legendă şi consemnarea corectă a faptelor petrecute aievea". Această oscilaţie este inevitabilă, iar Ovidiu Pecican nu-şi propune să-i dea o rezolvare, ci doar să analizeze fiecare compartiment într-o manieră „empiri-

www.SF_s.a.corn.ro

LUCIA SIMONA DINESCU

Sebastian A. CORN
Cel mai înalt turn din Baabylon
Editura Nemira, Colecţia „Nautilus", Bucureşti, 2002, 396 p., f.p.

Romanul SF al lui Sebastian A. Corn (pseudonimul lui Florin Chirculescu), **Cel mai înalt turn din Baabylon**, constituie una din încercările mişcării *science-fiction* din România de a se „infiltra" în aşa-zisa literatură *mainstream*, încercare nereuşită pînă în prezent, printre motive numărîndu-se caracterul excentric şi paraliterar, prin urmare marginal, al SF-ului, ca şi lipsa criticilor şi a teoreticienilor de specialitate ai *science-fiction*-ului actual (cu excepţia vocilor puţin auzite aparţinînd lui Radu Pavel Gheo sau Cătălin Ionescu, Ladislau Daradici, Liviu Radu sau Cornel Robu).

Ca prozator SF, Sebastian A. Corn e parţial încadrabil curentelor *cyberpunk* şi *post-cyberpunk*, dar şi original-inclasabil. A publicat proză scurtă în **Jurnalul SF** (unde a şi debutat, în 1994) şi în alte reviste de specialitate (**CPSF Anticipaţia**, **Alternativ SF**, **Nautilus**, **Supernova**, **Helion** etc.), în volumul-roman colectiv **Motocentauri pe Acoperişul Lumii** (1995) şi în antologiile **Nemira '95** şi **Nemira '96**, dar şi romane: **Aquarius** (1995) sau **2484. Quirinal Ave** (1995).

Scriitorul SF s-a ambiţionat să transgreseze limita genului *science-fiction*, publicînd şi lucrări de literatură „înaltă" (*mainstream*), avînd ca specific un raport ambiguu între realitate, ficţiune, fantastic, mitologic, oniric, utopic şi absurd, lipsind datele ştiinţifice caracteristice SF-ului: romanul **Să mă tai cu tăişul bisturiului tău, scrise Josephine** (1998) sau proza scurtă **Deviaţiile**, în antologia **Plaja nudiştilor** a lui Dan Silviu Boerescu (1999), fără a obţine aprecierea sperată.

Influenţat de postmodernismul de tip Thomas Pynchon sau de autori aparţinînd curentului *cyberpunk* de talia lui William Gibson, Sebastian A. Corn redimensionează, în acelaşi timp, substratul mitologico-religios autohton, declişeizînd *science-fiction*-ul tradiţional şi adoptînd o stilistică experimentalistă şi, pe alocuri, fie o viziune suprarealistă, fie una agresiv-tehnologizantă.

Pe de o parte, romanul de faţă continuă aşa-numitul „realism fantastic" al SF-ului tradiţional; „universurile paralele" se „virtualizează" însă în real, pînă la pierderea disocierilor ontologice dintre lumea reală „obişnuită" şi lumea alternativă. Hiperrealitatea se insinuează în cadrul romanului ca o „realitate" care ameninţă şi relativizează lumea cotidianului: fantasticul simulacrului nu se mulţumeşte să coexiste cu realul, cu concretul, ci încearcă să-l submineze din interior, să-l înlocuiască printr-un „plus" de realitate. Lumile fantastice alternative, prin intermediul unor tehnici informaţionale elaborate („scurgeri" de date şamanice/alchimice/mitologice), devin „mai reale" decît însăşi realitatea. Spre exemplu, pentru personajul principal al „realităţii comune", Filip Canta (de asemenea, personaj principal în proza scurtă **Deviaţiile**), creator de imagine publicitară, lumea reclamei este „singura lume reală din cîte există".

Pe de altă parte, romanul nu se raportează doar la tematica SF-ului tradiţional, pe care simultan îl continuă şi îl dislocă, ci şi la poetica literaturii cu interfaţă postmodernistă sau la ceea ce teoreticianul Brian McHale numeşte, printr-un melanj critic-terminologic, „*post-cybermodernpunkism*", evident o reiterare „upgradată" a modelului analitic „POSTmodernISM" al teoreticianului Ihab Hassan. Tehnicile naratologice ale autospectralităţii şi ale conştiinţei literarităţii sau estetismului ficţional sînt prezente în roman prin desele indicii auctoriale sau metatextuale, prin ţesătura complexă a instanţelor naraţionale, prin jocul personajelor narative, prin reluarea frazei de început a romanului în interiorul naraţiunii, prin finalul deschis şi multitudinea de trasee lecturale.

Noutatea acestui roman SF constă

că" (deşi ca rezultat al unei „pasiuni teoretice"), în vederea extragerii unui adevăr sau, mai bine spus, a unei corecturi documentare. Din cauza acestor premize, acea logică minimală necesară unei ştiinţe nu are cum fi păstrată, nu are cum fi verificată, deoarece cauzele, parcursul şi mai apoi rezultatul pot oscila, în funcţie de poziţionare. Soluţia ar fi poziţionarea istoricului în toate punctele posibile (şi chiar imposibile), totuşi, nici măcar cunoaşterea tuturor acestor puncte nu ar rezolva problema, ci doar i-ar face vizibilă stuctura flexibilă. Cert este că s-a dat startul pentru un dialog cultural, în vederea recuperării unui trecut care „nu figurează prin manuale".

Ovidiu Pecican vorbeşte în **Introducere** despre „scrisul istoric medieval", despre „metamorfozele şi alianţele sale". Accentul studiilor sale cade pe transformare, în funcţie de o condiţie sau alta, şi pe alianţă, deci pe alăturarea unor elemente pînă la un anume moment separate, cu scopuri separate de asemenea, alăturare care este rezultatul unui compromis, iar scopul este, din acel moment, şi el unic (momentan, însă). A vorbi în asemenea termeni despre scrisul „istoric", reprezintă echivalentul desfiinţării acestei ştiinţe, care devine rezultatul unei înţelegeri cu aer tranzacţional. Ovidiu Pecican vine oarecum împotriva propriei profesii, însă nu şi împotriva propriei vocaţii. De asemenea, „a constitui dosare" şi „a construi naraţiuni" se înscriu în aria aceleiaşi probleme, a justificării temeiului conform căruia istoria este considerată ştiinţă, avînd în vedere faptul că ea reprezintă un construct pur subiectiv. O declaraţie de „obiectivitate" nu are cum rezolva problema, doar îi reia punctele de plecare.

Situarea în această zonă a neclarului nu distruge importanţa cărţii, care introduce un nou punct de vedere şi propune noi soluţii unor probleme recurente (vezi, de exemplu, problema continuităţii românilor în nordul Dunării în raport cu presupusul „vid demografic"), noi încercări de a explica zone ce stau în umbră. Volumul lui Ovidiu Pecican iniţiază într-un dialog ce demonstrează latura agonală a istoriei sau, mai bine spus, a „discursului" istoric.

Liana HĂITAŞ

istoria religiilor

Madeea SÂSÂNĂ

Moise Maimonide. Călăuza rătăciţilor ca itinerar al minţii în Dumnezeu

Fundaţia Română pentru Ştiinţă şi Artă, Academia română, Institutul „G. Călinescu", 2002

Călăuza la **Călăuza rătăciţilor** a Madeei Sâsână (Axinciuc), asistent universitar la Catedra de Limbi Orientale, Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, Universitatea Bucureşti, şi colaborator la „Centrul de Studii Iudaice", Facultatea de Litere, Universitatea Bucureşti (cu al cărei sprijin a fost publicată), se vrea un *puzzle*, un „joc" al interpretării care nu urmăreşte o delimitare, o „clarificare", a textului lui Moise Maimonide, cel mai important reprezentant al gîndirii iudaice medievale, ci „caută să facă să vorbească tăcerea din umbra textului maimonidian" (p.11). Căci Maimonide însuşi nu urmăreşte „o comunicare în cuvinte clare, ci mai degrabă disparat, prin aluzii", aplecîndu-se asupra misterelor din care delimitează doar „ceea ce conţine ideea principală şi lasă restul pentru cei care sînt demni de ea" (M. Maimonide, **The Guide for the Perplexed**, Routledge & Kegan, 1958, cap. XXIX, p. 211). O fenomenologie a invizibilului care încearcă să surprindă epifania unităţii nevăzute în treptele devenirii întru transparenţă a vizibilului, căci „nu există viziune fără ecran: ideile [...] nu ar fi mai bine cunoscute de noi dacă nu am avea trup şi sensibilitate, ci atunci ele ne-ar fi inaccesibile [...]. Textura lor carnală ne dezvăluie absenţa oricărei cărni" (Maurice Merleau-Ponty, **Le visible et l'invisible**, Gallimard, pp.197-198).

Un drum care merge de la vizibil ca semn al invizibilului – atributele afirmative, alegoria şi simbolul teofaniei, anamorfoza mesajului profetic, obscur şi enantiomorf – căci se constituie în cuvînt despre tăcere, formă a imaterialităţii – şi viziunea Carului şi Tronului Ceresc ca desfăşurare în imagini a unei transcendenţe absolute, a „invizibilităţii pure", – la calea apofatică, a negării oricărei determinaţii şi conceptualizări spre un Absolut Celălalt fără putinţă de în-chipuire şi asemănare, pătrunderea în nedezvăluirea prin fiinţă, prin vizibil, a invizibilului.

„Călăuza rătăciţilor", „itinerar al minţii în Dumnezeu", porneşte, asemeni Sf. Bonaventura – de la căutarea manifestării luminii spirituale, dezvăluite în formele intelectului, pentru a ajunge (depăşind astfel schema aristoteliciană a intelectului activ) la o gîndire paradoxală a denegînditului, la anularea, prin exerciţiul negării, a oricărei determinări şi limite. Un exerciţiu al trecerii prin formă dincolo de formă şi prin cuvînt dincolo de cuvînt.

Abordarea textului maimonidian se va situa de aceea, în studiul de faţă, în interiorul unei tradiţii a infinitului interpretării, legitimată de ne-limita literei şi a cuvîntului revelat – ca urmă, în acelaşi timp, a prezenţei şi absenţei. Prezenţa şi absenţa – interval al unei hermeneutici care încearcă să degaje din textul lui Maimonide, acele elemente care se constituie în indicii ale transcenderii materiei, formei şi cuvîntului prin ele însele. Analiza va parcurge mai întîi „drumul în sus" (transcenderea de jos în sus blagiană), de la idolatrie – a formei şi cuvîntului, trist obstacol, „oglindă ce-i trimite privirii imaginea sa" (Jean-Luc Marion, **Dieu sans l'être**, Fayard, 1982, p. 21) – la numele divine – numirea denenumitului prin acţiuni vizibile sau prin calea negativă a impronunţabilităţii, semn al distanţei, al alterităţii absolute – şi calea manifestării şi a întruchipării. De la lumea intermediară a îngerilor şi a oglinzilor desăvîrşirii acţiunii invizibilului – modelul lumii, armonia şi simetria microcosmos – macrocosmos – pînă la revelaţia tăinuită a realităţii metafizice, imaginarea inimaginabilului – misterul Carului Divin la Iezechial şi Isaia (Maase Mercava).

Drumul în jos (transcenderea de sus în jos, transcenderea de către invizibil a propriei transcendenţe, întru manifestare) va merge de la profeţie – desăvîrşire a omului care devine prilej al Cuvîntului, desăvîrşire a „transparenţei vizibilului" (p.71) – la rău ca o condiţie a drumului, a parcursului (căci „ca scară, lumea vizibilă există prin participarea ei la fiinţă, dar încă nu este" p. 90) şi la providenţă ca formă de acţiune divină prin participarea umană (credinţa – „concordanţă între ceea ce este conceput şi ceea ce este spus" – şi înţelepciunea – care este drumul însuşi, „căutarea înţelepciunii"). Uniunea supremă, cunoaşterea şi, aşadar, iubirea supremă este „moartea ca sărutare divină", blîndă „ca şi cum ai îndepărta un fir de păr dintr-o ulcică cu lapte", tăcere a nevăzutului.

Dacă opera lui Maimonide stă sub semnul „în-drumării", al învăţării unei umilităţi a drumului spre cunoaştere şi iubire (căci „iubirea este măsura cunoaşterii pe care o avem despre Dumnezeu, a luminii; puţină cunoaştere înseamnă puţină iubire" – M. Maimonide, **Le Livre de la Conaissance**, PUF, 1990, sect. V, cap. VIII, 3), al misterului imaterialităţii pure care nu poate trece decît prin labirintul materiei, care este ascundere şi epifanie, al unei căutări ce stă sub ameninţarea perpetuă a rătăcirii şi căderii în neputinţă, ghidul Madeei Sâsână (sau *puzzle*-ul ca exerciţiu propriu al căutării) trasează direcţii şi o abordare care se aşază sub semnul unei fenomenologii care păstrează ascunderea în sine a cuvîntului şi gîndului maimonidian.

Cristina CIUCU

însă în explorarea noii laturi a ciberneticii, şi nu a scientismului tradiţional sau a celui hiperreal de tip *media*. Alături de tematici SF tradiţionale de genul: distincţia erou pozitiv-erou negativ, sfîrşitul lumii, călătoria sau bucla temporală, de tipologiile mutantului sau ale savantului, de poetica narativă a scripturalităţii, noile cyber-teme sînt realitatea virtuală sau cyberspaţiul, Internetul, clonarea; noii cyber-eroi sînt cyborgul sau avatarul digital, programatorul sau operatorul, hacker-ul sau cowboy-ul reţelei; noua poetică narativă este cea a *computer game*-urilor şi a hypertext-ului.

Liniile narative ale romanului sînt complexe şi întrepătrunse, astfel încît există mai multe parcursuri de interpretare, deşi acestea converg în cele din urmă într-o coerenţă supradimensională. Rezumarea romanului reduce complexitatea construcţiei de planuri narative, însă poate desluşi încrengătura de evenimente şi personaje disparate, situate la nivele diferite, însă care se dovedesc pe parcurs a exista concomitent în realitatea obişnuită şi în realitatea virtuală mediată de mijloace informaţionale, a se influenţa reciproc şi a se suprapune.

Cel mai înalt turn din Baabylon debutează cu drumul lui Filip Canta înspre Vîrful Omu, însă autorul întrerupe acţiunea destul de abrupt pentru a plonja în relatarea unui eveniment anterior trăit de acelaşi personaj, eveniment care explică de fapt motivul călătoriei pe munte a acestuia, şi anume propunerea venind din partea unui personaj straniu, Dietrich, a realizării unui *site* pentru un post TV denumit Foton TV din „datorie" pentru bunicul şi tatăl său, deposedaţi de o proprietate care vom afla mai tîrziu că este chiar BBB. Pe Vîrful Omu rămîne însă închis într-o cabană, alături de cabaniera Gloria şi de Dan, datorită unui viscol îndelungat şi, prins în vîltoarea unor probleme de supravieţuire, începe să devină preocupat de mesajele misterioase trimise prin Internet de Fatima în legătură cu situaţia de criză a „inexistentului" oraş Baabylon, denumit într-un loc „oraşul de fum". Romanul începe să evolueze în două direcţii, acţiunea desfăşurîndu-se simultan pe munte şi în straniul oraş. Faptele se precipită, ritmul romanului devine din ce în ce mai alert, scenele narative se fragmentează pînă la disoluţie. Legături diverse încep să se lege între cele două lumi comunicante: se petrec incidente variate, care influenţează ambele lumi (conflicte între Fuggeri şi Welseri), apar identificări între personaje din cele două realităţi presupus independente: Filip Canta = Cyrus Fugger = Sebastain A.Corn, acesta din urmă – un scenarist al filmului... **Cel mai înalt turn din Baabylon**, Patra = Gloria, personaje din lumea dacică prefigurează întreaga poveste a Baabylonului din prezent, cînd Cyrus trebuie să recîştige oraşul din mîinile Welserilor etc.

Din punctul de vedere al construcţiei de lumi, romanul urmează atît modelul spaţial orizontal al lumilor separate, cît şi modelul spaţial vertical al turnului din Baabylon care ajunge să înglobeze toate dimensiunile spaţiale în tiparul cyberspaţiului accesat prin intermediul Internetului:

„Un simulacru de oraş! Asta e Baabylon şi nimic mai mult! Un imperiu informaţional... Bulevarde întinse pe nu ştiu cîţi terrabiţi, parcuri proiectate în Adobe Illustrator şi magazine rătăcite prin circuite integrate. Săli de teatru aglomerate în fişiere, blocuri construite cu mouse-ul şi oameni care merg, vorbesc, palpează şi miros digitizat! Totul transferat în chimic şi apoi transmis în mintea unor operatori, conştienţi sau nu, după cum o dictau interesele celor care tot scriu experimentul ăsta!" (p. 247).

Buclele temporale învăluie nivelul actanţial în înlănţuiri fără sfîrşit; autorul mizează pe scenariul modificării cursului evenimentelor atît în trecut, cît şi în viitor.

La nivelul tipurilor (post)umane, romanul ilustrează fie subiecţi conectaţi la reţea, interfaţaţi pînă la cyborgizare sau avatarizare digitală, fie indivizi bioprotezaţi sau biomodelaţi prin *download*-area minţii în diverse „flacoane" reciclabile în diverse corpuri umane, prin clonare sau „drogare" a memoriei prin prelucrare genetic-informaţională. Spre exemplu, personajul-cheie, Cavalerul Singuratic sau DJ-ul Cyrus Fugger, identificat cu însuşi... Sebastian A. Corn sau cu naratorul iniţial, Filip Canta, „supravieţuieşte" ca informaţie în diverse „programe", ca stare semiorganică aflată la limita informaţională şi se reîntrupează în varii stadii ale timpului, după ce corpul său „iniţial" a fost ucis.

Roman complex, conceput pe mai mulţi versanţi narativi, hibridizat prin prezenţa mai multor variante oferite despre aceleaşi întîmplări şi despre aceleaşi personaje din Baabylon, prin schimbările dese de registru narativ, prin numerotarea hypertext-uală, nefirească din punct de vedere scriptic, a paginilor, prin experimentalismul tematic, tipologic şi stilistic, **Cel mai înalt turn din Baabylon** propune un model original de literatură *science-fiction*. Scriitorul nu a reuşit să intre în graţiile literaturii *mainstream*, spre cîştigul însă al SF-ului românesc.

P.S. Adresa *web* din titlu este fictivă.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 313.91.75)
SALA I.L. CARAGIALE:

▮ 22 apr., ora 19.00 – **O scrisoare pierdută**. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Mihai Călin, Dan Puric, Vlad Ivanov, Eugen Cristea, George Ivaşcu, Claudiu Bleonţ, Şerban Ionescu, Marius Rizea, Andrei Duban, Gavril Pătru, Tania Popa

▮ 23 apr., ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de Victor Ioan Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin

▮ 24 apr., ora 18.30 – **Revizorul** de N.V. Gogol. Regia: Serghei Cerkasski. Cu: Dan Puric, Eugen Cristea, Florina Cercel/Maia Morgenstren, Irina Movilă/Ileana Olteanu, Alexandru Georgescu, Radu Gheorghe, Alexandru Hasnaş, Emil Mureşan, Şerban Ionescu, George Ivaşcu, Bogdan Muşatescu, Marcelo Cobzariu, Marius Rizea, Carmen Ionescu, Natalia Călin/Iuliana Moise, Liliana Hodorogea, Giliola Brăileanu, Maria Buză, Anemona Niculescu, Aristiţa Diamandi, Mihaela Dumitru, Ştefania Andronic, Alfred Demetriu, Mihai Perşa, Mircea Cojan, Grigore Nagacevski, Mircea Anca, Andrei Duban, Cristian Creţu, Corneliu Ţigancu, Dragoş Stemate, Ioan Andrei Ionescu, George Dimitriu, Mihai Bunea, Simina Siminie, Coca Zibilianu

SALA LIVIU REBREANU:

▮ 22 apr., ora 19.00 – **Ispita** de Vaclav Havel. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Marius Bodochi, Mihai Fotino, Constantin Dinulescu, Teodora Mareş, Ovidiu Moldovan, Brânduşa Mircea, Cezara Dafinescu, Mihai Niculescu, Marcelo Cobzariu, Raluca Petra, George Călin, Alfred Demetriu, Anemona Niculescu/Antoanela Vlădescu

▮ 23 apr., ora 19.00 – **Regina mamă** de ManlioSantanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache şi Valeriu Popescu/Marius Bodochi

▮ 24 apr., ora 19.00 – **Generaţia de sacrificiu** de I. Valjan. Regia: Dinu Cernescu. Cu: George Motoi, Cecilia Bârbora, Lamia Beligan, Gigliola Brăileanu Motoi, Matei Alexandru, Constantin Dinulescu, Rodica Mureşan, Iuliana Moise, Mihaela Mitrache, Eusebiu Ştefănescu, Mihai Niculescu, Vlad Ivanov, Bogdan Muşatescu, Alice Caracostea, Ion Henter, Gavril Pătru

SALA CAMIL PETRESCU:

▮ 23 apr., ora 19.00 – **Mofturi la Union** de Liviu Dorneanu, după **Momente şi schiţe** de I.L. Caragiale. Regia: Gelu Colceag. Cu: Marius Florea Vizante, Marcelo Sebastian Cobzariu, Bogdan Muşatescu, Vlad Ivanov, Mircea Gheorghiu, Tomi Cristin, George Ivaşcu, Dragoş Ionescu, Cătălin Stanciu, Ion Ionuţ Ciocia, Silviu Biriş, Mihai Perşa, Mihai Călin, Marius Rizea, Gavril Pătru, Eugen Cristea, Vlad Stănescu, Alexandru Georgescu, Orodel Olaru, Vasile Calofir, Gheorghe Lazăr, Monica Davidescu, Afrodita Androne, Ileana Olteanu, Brânduşa Mircea, Medeea Marinescu, Natalia Călin, Carmen Ungureanu, Iuliana Moise, Giliola Brăileanu, Tania Popa, Ilinca Goia, Lamia Beligan, Oana Vanatoru, Mihaela Mitrache

▮ 24 apr., ora 19.00 – **Cinci femei de tranziţie** de Rodica Popescu-Bitănescu. Cu: Aimée Iacobescu, Magda Cernat, Rodica Popescu-Bitănescu, Viviana Alivizache, Tania Popa

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA HORIA LOVINESCU:

▮ 23, 24 apr., ora 19.00 – **Război şi pace**, după Lev Tolstoi. Regia: Petre Bokor. Cu: Emil Hossu, Alexandru Jitea, Dragoş Bucur, Vladimir Găitan, Cristina Stoica Ivanciuc, Daniela Minoiu, Alexandru Gheorghiu, Viorel Comănici/Claudiu Romila, Raluca Gheorghiu, Catrinel Dumitrescu, Dan Bordeianu, Sorin Cociş, Petre Panait, Constantin Cotimanis, Dorian Boguţă, Ion Grosu, Ion Haiduc, Cătălin Paraschiv, Andrei Barbu

▮ 25 apr., ora 19.00 – **Prăpăstiile Bucureştilor**, după Matei Millo. Regia: Ada Lupu. Cu: Alexandru Repan, Ion Grosu, Ruxandra Sireteanu, Victoria Cociaş, Andreea Măcelaru Şofron, Dan Bordeianu, Alexandru Gheorghiu, Gabriel Răuţă, Crenguţa Hariton, Irina Cornişteanu, Gabriela Crişu, Petre Panait, Ioana Calotă, Gabriela Codrea

SALA GEORGE CONSTANTIN:

▮ 22 apr., ora 18.00 – **Doamna nevăzută** de Calderón de la Barca. Regia: Alice Barb. Cu: Catrinel Dumitrescu, Emil Hossu, Valeriu Preda, Daniel Popescu, Ion Grosu, Cristina Stoica Ivanciuc, Daniela Minoiu, Adrian Dumitru

▮ 23, 24 apr., ora 19.30 – **Jocul dragostei şi al morţii** de Romain Rolland. Regia: Lucian Giurchescu. Cu: Alexandru Repan, Diana Lupescu, George Alexandru, Cristian Şofron, Ion Siminie, Ada Navrot, Ruxandra Sireteanu, Gabriela Crişu, Daniel Popescu

▮ 25 apr., ora 19.30 – **Operele complete ale lui Wlm Şxpr (prescurtate)** de J. Borgeson, A. Long, D. Singer. Regia: Petre Bokor. Cu: Mircea Diaconu, Emil Hossu, Constantin Cotimanis

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR:
(tel: 314.75.46)

▮ 22 apr., 3 mai, ora 19.00 – **Unchiul Vanea** de Anton Pavlovici Cehov. Regia: Yuri Kordonsky. Cu: Horaţiu Mălăele, Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Andreea Bibiri, Cornel Scripcaru, Ana Ioana Macaria, Irina Petrescu, Ionel Mihăilescu

▮ 23 apr., ora 19.00 – **Colonelul-pasăre** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Dana Dogaru, Răzvan Vasilescu, Mircea Rusu, Costel Caşcaval, Dorin Andone, Silviu Geamănu, Constantin Drăgănescu

▮ 24 apr., ora 19.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu

▮ 4 mai, ora 15.00 – **Cafeneaua**

SALA TOMA CARAGIU:
(tel: 212.05.27)

▮ 23 apr., ora 19.00 – **Thomas A Becket** de Jean Anouilh. Regia: Adrian Pintea. Cu: Adrian Pintea, Marius Chivu, Irina Petrescu, Doru Ana, Ion Cocieru, Şerban Pavlu, Alina Berzunţeanu, Daniel Popa, Gheorghe Ifrim

▮ 3 mai, ora 19.00 – **Tango** de Slavomir Mrozek. Regia: Gelu Colceag. Cu: Radu Gabriel, Vlad Zamfirescu, Emilia Popescu, Doru Ana, Luminiţa Gheorghiu, Petre Lupu, Antoaneta Zaharia/Profira Serafim

▮ 4 mai, ora 19.00 – **Anatomie. Titus. Fall of Rome** de Heiner Müller. Regia: Alexandru Darie. Cu: Radu Amzulescu, Cornel Scripcaru, Claudiu Stănescu, Marian Rilea, Romeo Pop, Camelia Maxim, Daniel Popa, Marius Capotă

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)

▮ 23, 24 apr., ora 19.00 – **De ce fierbe copilul în mămăligă** de Aglaja Veteranyi. AVANPREMIERĂ. Regia: Radu Afrim. Cu: Adriana Trandafir, Antoaneta Zaharia, Ada Milea, Ionel Mihăilescu, Oana Ştefănescu, Pavel Bartoş, Gabriel Pintilei, Dan Iosif, Marius Manea, Victor Cociorba

▮ 1 mai, ora 19.00 – **De ce fierbe copilul în mămăligă** de Aglaja Veteranyi

▮ 2 mai, ora 19.00 – **Gaiţele** de Alexandru Kiriţescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Dorina Lazăr, Constantin Cojocaru, Ionel Mihăilescu, Marius Stănescu, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Mirela Dumitru, Petre Nicolae, Ana Maria Moldovan, Paula Simion, Pavel Bartoş

▮ 3 mai, ora 19.00 – **Arden din Feversham**, autor englez anonim din secolul XVI. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Dan Bădărău, Cătălina Mustaţă, Marius Stănescu, Mircea N. Creatu, Laurenţiu Lazăr, Constantin Cojocaru, Mircea Constantinescu, Gabriel Pintilei, Marian Ghenea, Sorin Tofan, Pavel Bartoş, Paula Niculiţă, Mugur Arvunescu, Ioan Batinas, Constantin Rotaru, Rodica Mandache, Jeanine Stavarache, Virginia Rogin, Wanda Rotaru

▮ 4 mai, ora 19.00 – **De ce fierbe copilul în mămăligă** de Aglaja Veteranyi. PREMIERĂ

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)

▮ 22 apr., ora 19.00 – **Lolita** de Vladimir Nabokov. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Ştefan Iordache, Ştefana Zamfirescu, Dana Dembinski-Medeleanu, Mihai Dinvale, Cătălin Stanciu, Mădălina Constantin, Juliete Szonyi-Ghiga, Papil Panduru, Ion Lupu, Emil Hoştină, Domniţa Constantiniu, Nicolae Pomoje

▮ 23 apr., ora 19.00 – **Pe gaura cheii** de Joe Orton. Regia: Moshe Yassur. Cu: Mihai Dinvale, Dan Condurache, Monica Mihăescu, Sorin Medeleni, Simona Mihăescu, Radu Zetu

TEATRUL DE COMEDIE
(tel: 315.91.37)

▮ 23 apr., ora 19.00 – **Sint un orb**. Recital Horaţiu Mălăele

▮ 2 mai, ora 19.00 – **Escu** de Tudor Muşatescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Vladimir Găitan, Ion Lucian, Gabriela Popescu, Dumitru Chesa, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea, Marius Florea Vizante, Gheorghe Şimonca, Mihaela Măcelaru, Aurelian Bărbieru, Eugen Racoţi, Şerban Georgevici, George Grigore

▮ 3 mai, ora 19.00 – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Virginia Mirea, Mihaela Teleoacă, Dan Tudor, Gheorghe Danilă, Eugen Racoţi, Şerban Georgevici

▮ 4 mai, ora 19.00 – **A douăsprezecea noapte** de William Shakespeare. Regia: Gelu Colceag. Cu: Ştefan Bănică jr, Tudor Chirilă, Emilia Popescu, Valentin Teodosiu, Gheorghe Dănilă, Eugen Racoţi, Dorina Chiriac/Laura Creţ, George Ivaşcu/Marian Popescu, Mirela Oprişor, Gheorghe Şimonca, Bogdan Florea, Virgil Gătăianţu, Bogdan Tudor, Răzvan Vasilache, Mihnea Stănescu, Doina Antohi, Beatrice Peter, Mirela Zeţa, Iulia Lumânare, Raluca Tudorache

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
SALA RAPSODIA:
(tel: 315.89.80)

▮ 23 apr., 4 mai, ora 19.30 – **Made în România**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Ileana Olteanu, Richard Bovnoczki, Dana Cavaleru, Dragoş Huluba, Violeta Totir, Mihai Răzuş, Adriana Butoi, Vlad Oancea, Oxana Moravec, Andrei Văsluianu, Adriana Nicolae, Lucian Maxim, Adelaida Zamfira, Ion Parea, Ioana Visalon, Mihai Barangă, Ramona Cutină, Nicolae Nastasia, Ioana Flora, Silviu Oltean, Cristina Ionda, Eduard Dumitru, Florin Roşu

▮ 3 mai, ora 11.00 – **Teatru sport** de Keith Johnstone. Regia: Vlad Massaci. Cu: Ana Maria Opra, Toni Pavel, Mihaela Sîrbu, Radu Dragomirescu, Bogdan Dumitrescu, Cătălin Neamţu, Constantin Lupescu, Marian Hîncu

GREEN HOURS 22
TEATRUL LUNI:
(tel: 314.57.51)

▮ 22 apr., ora 20.00 – **Show-down** de Ştefan Peca. Cu: Laurenţiu Bănescu, Viorel Cojanu, Rodica Ionescu, Iulian Postelnicu, Ada Bintu. Spectacol lansat în cadrul proiectului **Off-Off x 2/Teatru pentru Voi!**

▮ 28 apr., ora 20.00 – **Aici nu se simte** de Lia Bugnar. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Dorina Chiriac şi Daniel Popa

▮ 29 apr., ora 20.00 – **Deşeuri**, după **Teatru descompus** de Matei Vişniec. Regia: Ana Mărgineanu. Cu: Isabela Neamţu, Ciprian Nicolaiasa, Cosmin Seleşi

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)

▮ 3 mai, ora 11.00 – **Şi miniştrii calcă strimb** de Ray Cooney. Regia: Constantin Dinischiotu. Cu: Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cornel Ciupercescu, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru, Arabela Neazi, Luana Stoica, Ion Grosu, Florin Petrini, Nicolae Predică

▮ 4 mai, ora 11.00 – **Vînzătorii de Haloimes (Comoara)**, muzical după Şalom Alehem. Regia artistică: Harry Eliad. Cu: Rudy Rosenfeld, Leonie Waldman Eliad, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru, Geni Brenda, Ion Grosu, Bianca Dumitru, Mircea Dragoman, Nicolae Predică, Florin Petrini, Sorin Tofan, Veaceslav Grosu. Lectura textului în limba română: Dorina Păunescu

▮ 5 mai, ora 18.00 – **Sărută-mă Dibuk** adaptare după Yonah Atlas. Regia: Clara Budeanu. *One woman show* cu Tora Vasilescu

TEATRUL DE REVISTĂ CONSTANTIN TĂNASE
(tel: 315.56.78)

▮ 2 mai, ora 18.00 – **Strănepoţii lui Tănase**

▮ 3 mai, ora 18.00 – **Hai noroc, Tănase**

▮ 4 mai, ora 18.00 – **Ah, femeile**

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)

▮ 22 apr., 4 mai, ora 11.00 – **De-aş fi Scufiţa Roşie** de Ioan Gârmacea. Regia: Sorana Coroamă Stanca. Cu: Carmen Palcu, Cristian Irimia, Lucian Ifrim, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Mirela Busuioc, Marius Nanău, Mihaela Măcelaru

▮ 23 apr., ora 11.00 – **Albă ca zăpada şi cei şapte pitici** de Eugen Apostol. Regia: Cornel Todea. Cu: Marina Procopie, Sibylla Oarcea, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Boris Petroff, Dumitru Anghel, Lucian Ifrim, Romeo Stavăr, Gabriel Coveşeanu

▮ 24 apr., ora 10.00 – **Pinocchio**. Regia: Cornel Todea. Cu: Ani Creţu, Camelia Andriţă, Boris Petroff, Alexandrina Halic, Cornelia Pavlovici, Marina Procopie, Daniel Tudorică, Cristian Irimia, Anca Zamfirescu, Florina Luican, Marioara Sterian, Sibylla Oarcea, Marius Nanău, Mihaela Beţiu

▮ 3 mai, ora 11.00 – **Peripeţiile vrăjitoarei Meg** de David Wood. Regia: Cornel Todea. Cu: Marioara Sterian, Marcela Andrei, Lucian Ifrim, Cristian Irimia, Claudia Revnic, Cornelia Pavlovici, Florina Luican, Ovidia Manon Oprişan, Gabriel Coveşeanu

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)

▮ 22 apr., ora 10.00 – **Cocoşelul neascultător**, adaptare de Ion Lucian. Regia: Ion Lucian, Victor Radovici. Cu: Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Corina Dragomir, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu, Andreea Ardeleanu

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)

▮ 26 apr., ora 11.00 – **Răţuşca cea urâtă**, după H.Ch. Andersen. Regia: Anca Puşcaş. Cu: Ioana Chelaru, Dora Ortelecan, Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Mariana Zaharia

▮ 3 mai, ora 11.00 – **Lebedele**, după H.Ch. Andersen. Regia: Gavril Pinte. Cu: Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Cristina Roşiianu, Claudiu Iordan, Graţiela Ştefan, Cristian Mitescu, Victor Bucur, Mariana Zaharia

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.08.29)

▮ 4 mai, ora 11.00 – **Motanul încălţat**, după Charles Perrault. Regia: Cristian Pepino. Cu: Daria Gănescu, Ionuţ Brancu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Alina Bugnar

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL

▮ 22 apr., ora 19.30 – **Turandot** după Carlo Gozzi. Regia: Garill Pinte

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:

▮ 29 apr., ora 19.00 – **Slugă la doi stăpâni** de Carlo Goldoni. PREMIERĂ. Regia: Mona Chirilă. Cu: Anton Tauf, Eva Crişan, Cornel Răileanu, Adrian Cucu, Ramona Dumitrean, Dragoş Pop, Dan Chiorean, Elena Ivanca, Ovidiu Crişan, Angelica Nicoară, Emanuel Petran, Carmen Culcer, Ruslan Bîrlea, Cătălin Codreanu, Cristian Rigman

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

▮ 25 apr., ora 19.00 – **Mizantropul** de Molière. *Spectacol studio*. Regia: Tompa Gábor. Cu: Bogdán Zsolt, Kardos M. Róbert, Bács Miklós/Keresztes Attila, Gajzágó Zsuzsa, Kali Andrea, Panek Kati, Dimény Áron, Laczkó Vass Róbert, Bandi András Zsolt, Salat Lehel, Nagy Dezsö. Textul se traduce simultan la cască în limba română

▮ 26 apr., ora 20.00 – **Flacără albă, flacără neagră (Dybbuk)**, după **Dibuk** de S. Anski. *Spectacol studio*. Regia: David Zinder (Israel). Cu: Bács Miklós/Keresztes Attila, Dimény Áron, Kézdi Imola, Kardos M. Róbert, Csutak Réka, Bíró József, Bogdán Zsolt, Molnár Levente, Laczkó Vass Róbert, M. Kántor Melinda/ Albert Csilla, Fodor Edina, Bandi András Zsolt, Tyukodi Szabolcs, Sinkó Ferenc, Salat Lehel, Kali Andrea, Keresztes Szabolcs, Ráduly Csaba, Varga Sándor

▮ 27 apr., ora 11.00 – **Poveste de iarnă** de William Shakespeare. Regia: Keresztes Attila. Cu: Csiky András, Bogdán Zsolt, Mányoki Bence, Dimény Áron, Tyukodi Szabolcs, Ráduly Csaba, Galló Ernő, Hatházi András, Molnár Levente/Keresztes Attila, Kézdi Imola, Fodor Edina, Vindis Andrea, Gajzágó Zsuzsa, Bodea Tibor, Csoltkó Kinga, Fekete Bernadetta, Fekete Mária, Ferenczi Amália, Fogarasi Alpár, Varga Sándor

TEATRUL DE PĂPUŞI PUCK

▮ 26 apr., ora 10.00 – **Capra cu trei iezi**. Spectacol prezentat de secţia română

▮ 26 apr., ora 12.00 – **Frumoasa şi urîtul satului**. Spectacol prezentat de secţia maghiară

▮ 27 apr., ora 10.00 – **Frumoasa şi urîtul satului**. Spectacol prezentat de secţia maghiară

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIUS

▮ 24 apr., ora 19.00 – **Hotel**, de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Vasile Cojocaru, Radu Niculescu, Lică Gherghilescu, Laura Iordan, Liviu Manolache, Iulian Enache, Diana Lupan, Lăcrămioara Moscaliuc, Clara Ghiuvelechian, Cosmin Mihale, Alexandru Mereuţă

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU
DRAMĂ:

▮ 22 apr., ora 18.30 – **Bădăranii** de Carlo Goldoni. Regia: Lucian Sabados. Cu: Adrian Ancuţa, Lucia Ştefănescu, Tudor Smoleanu, Nadiana Sălăgean, Florica Dinicu, Marian Despina, Otilia Pătraşcu, Karl Baker, Ilie Gilea, Ion Radu Burlan

▮ 23 apr., ora 18.30 – **Burghezul gentilom** de Molière. Regia: Lucian Sabados. Cu: Mihai Coadă, Ion Radu Burlan, Dragoş Cîmpan, Roxana Ivanciu, Andrei Vasluianu, Ana Bart, Ada Simionică, Marian Despina, Daniel Iordăchioaie, Theodora Stanciu, Alexandru Pandele. Solişti vocal: Lidia Manea, George Capanu, Romeo Zaharia

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA

▮ 25 apr., ora 19.00 – **Muzele orfane** de M. Bouchard. PREMIERĂ. Regia: Michael Devine (Canada). Spectacol prezentat de secţia germană

▮ 28 apr., ora 19.00 – **Muzele orfane** de M. Bouchard

▮ 29, 30 apr., ora 19.00 – **Experimentul Iov**. Regia: Mihai Măniuţiu

▮ 4 mai, ora 19.00 – **Iubirile lui Anatol** de Arthur Schnitzler. Regia: Cristian Juncu

TÎRGU-MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:

▮ 22 apr., ora 19.00 – **Variaţiuni enigmatice** de Eric-Emmanuel Schmitt

SALA MICĂ:

▮ 30 apr., ora 18.30 – **O batistă în Dunăre** de D.R. Popescu

FILM

22-24 aprilie

BUCUREŞTI

▮ **Quo Vadis?**, Polonia, 2003. PREMIERĂ. Regia: Jerzy Kawalerowicz. Cu: Magdalena Mielcarz, Pawel Delag, Michal Bajor/ Patria, orele: 9.00, 12.30, 16.00, 19.30

▮ **După 28 de zile**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Danny Boyle. Cu: Cillian Murphy, Naomie Harris/ Scala/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00 (pînă în 23 apr.)/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.00 (24 apr.)

▮ **Nuntă à la grec**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ. Regia: Joel Zwick. Cu: Nia Vardalos, Joey Fatone, John Corbett, Michael Constantine/ Scala/ ora 20.15 (pînă în 23 apr.)

▮ **Prinde-mă! Dacă poţi!**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Hanks, Leonardo DiCaprio/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.30, 16.15, 19.00

▮ **8 mile**, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy, Kim Basinger, Mekhi Phifer/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30

▮ **Dragoste cu preaviz**, SUA, 2003. Regia: Marc Lawrence. Cu: Hugh Grant, Sandra Bullock/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.00

▮ **Puicuţa cu cocoşel**, SUA, 2003. Regia: Tom Brady. Cu: Rob Schneider, Adam Sandler, Anna Faris, Eric Christian Olsen, Matthew Lawrence, Rachel McAdams/ Festival/ orele: 11.00, 13.15, 15.15, 17.15, 19.15

▮ **Siguranţă naţională**, SUA, 2003. Regia: Dennis Dugan. Cu: Martin Lawrence, Steve Zahn, Colm Feore, Eric Roberts/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Cartea junglei 2**, SUA, 2003. Regia: Steve Trenbirth. Cu (voci): Haley Joel Osment, John Goodman, Bob Joles, Jim Cummings, Phil Collins/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Daredevil**, SUA, 2003. Regia: Mark Steven Johnson. Cu: Ben Affleck, Michael Clarke Duncan, Jennifer Garner/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30

▮ **Ballistic: Ecks contra Sever**, SUA, 2002. Regia: Wych Kaosayananda. Cu: Antonia Banderas, Lucy Liu/ Lumina/ orele: 10.45, 12.30, 14.15, 16.00, 17.45, 19.00

▮ **Poporul migrator**, Franţa, 2001. PREMIERĂ. Regia: Jacques Cluzaud, Michel Debats, Jacques Perrin. Cu: Jacques Perrin/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Curierul**, SUA, 2002. Regia: Corey Yuen. Cu: Jason Statham, Qi Shu, François Berleand, Matt Schulze/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

▮ **Nuntă à la grec**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ. Regia: Joel Zwick. Cu: Nia Vardalos, Joey Fatone, John Corbett, Michael Constantine/ ora 21.45 (22-23 apr.)

▮ **Quo Vadis?**, Polonia, 2001. PREMIERĂ. Regia: Jerzy Kawalerowicz. Cu: Magdalena Mielcarz, Pawel Delag, Michal Bajor/ orele: 14.45, 18.15, 21.45

▮ **Poporul migrator**, Franţa, 2001. PREMIERĂ. Regia: Jacques Cluzaud, Michel Debats, Jacques Perrin. Cu: Jacques Perrin/ orele: 14.15, 16.30

▮ **După 28 de zile**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Danny Boyle. Cu: Cillian Murphy, Naomie Harris/ orele: 14.45, 17.15, 19.45, 22.15

▮ **A 25-a oră**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Spike Lee. Cu: Edward Norton, Anna Paquin, Barry Pepper, Brian Cox, Philip Seymour Hoffman, Rosario Dawson/ orele: 15.00, 18.00, 20.45

▮ **8 mile**, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy, Kim Basinger, Mekhi Phifer/ orele: 18.15, 20.30, 22.45

▮ **Cartea junglei 2**, SUA, 2003. Regia: Steve Trenbirth. Cu (voci): Haley Joel Osment, John Goodman, Bob Joles, Jim Cummings, Phil Collins/ orele: 13.30, 15.15, 16.45

▮ **Hoţul de orhidee**, SUA, 2002. Regia: Spike Jonze. Cu: Nicolas Cage, Chris Cooper, John Cusack, Meryl Streep, Tilda Swinton/ orele: 15.00, 20.00, 22.30

▮ **Star Trek: Nemesis**, SUA, 2002. Regia: Stuart Baird. Cu: Jonathan Frakes, Patrick Stewart, Ashley Judd, Brent Spiner, Bryan Singer, Dina Meyer, Gates McFadden/ ora 17.30

▮ **Daredevil**, SUA, 2003. Regia: Mark Steven Johnson. Cu: Ben Affleck, Michael Clarke Duncan, Jennifer Garner/ orele: 18.45, 21.15

▮ **Prinde-mă! Dacă poţi!**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Hanks, Leonardo DiCaprio/ orele: 13.00, 16.00, 19.00 (22-23 apr.)/ orele: 13.00, 16.00, 19.00, 22.00 (24 apr.)

▮ **Camerista**, SUA, 2002. Regia: Wayne Wang. Cu: Jennifer Lopez, Bob Hoskins, Natasha Richardson, Ralph Fiennes, Stanley Tucci/ orele: 14.00, 16.15, 18.30, 21.00

▮ **Puicuţa cu cocoşel**, SUA, 2003. Regia: Tom Brady. Cu: Rob Schneider, Adam Sandler, Anna Faris, Eric Christian Olsen, Matthew Lawrence, Rachel McAdams/ ora 17.00

▮ **Dragoste cu preaviz**, SUA, 2002. Regia: Marc Lawrence. Cu: Hugh Grant, Sandra Bullock/ orele: 14.30, 19.15, 21.30

▮ **Siguranţă naţională**, SUA, 2003. Regia: Dennis Dugan. Cu: Martin Lawrence, Steve Zahn, Colm Feore, Eric Roberts/ orele: 13.45, 19.30, 21.30 (22-23 apr.)/ orele: 13.45, 21.30 (24 apr.)

▮ **Stăpînul inelelor: Cele două turnuri**, SUA, 2002. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ ora 15.45

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ
(tel: 314.81.19)

▮ 24 apr., ora 19.00 – **Pictorul Ghiaţă**, România, 1966. Regia: Nina Behar/ **Becket**, Marea Britanie, 1964. Regia: Peter Glenville. Cu: Peter O'Toole, Richard Burton, John Gielgud. Filme prezentate în cadrul programului **Faţete ale artei. Cinemateca Română în Muzeul Naţional de Artă**, organizat de Asociaţia Prietenii Muzeului Naţional de Artă al României şi Arhiva Naţională de Filme – Cinemateca Română

INSTITUTUL FRANCEZ
(tel: 212.46.58)

▮ 22 apr., ora 18.00 – **Inspecteur Lavardin**, Franţa, 1986. Regia: Claude Chabrol/ ora 20.00 – **Le Poulpe**, Franţa, 1998. Regia: Guillaume Nicloux

▮ 23 apr., ora 18.00 – **Les Marchands de sable**, Franţa, 2000. Regia: Pierre Salvadori/ ora 20.00 – **Scènes de crimes**, Franţa, 2000. Regia: Frédéric Schoendoeffer

▮ 24 apr., ora 18.00 – **Le Poulpe**, Franţa, 1998. Regia: Guillaume Nicloux/ ora 20.00 – **L.627**, Franţa, 1991. Regia: Bertrand Tavernier

ARAD

▮ **8 mile**, SUA, 2002/ Dacia

▮ **Cartea junglei 2**, SUA, 2003/ Mureşul

BACĂU

▮ **A 25-a oră**, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

▮ **Harry Potter şi Camera Secretelor**, SUA, 2002/ Orizont/ orele: 13.00, 15.45, 18.30

CRAIOVA

▮ **Siguranţă naţională**, SUA, 2003/ Patria

▮ **Femeia fatală**, SUA, 2002/ Modern

▮ **Ce lume veselă**, România, 2002/ Modern

▮ **Dragoste otrăvitoare**, SUA, 2002/ Jean Negulescu

▮ **Ballistic: Ecks contra Sever**, SUA, 2002/ Jean Negulescu

DEVA

▮ **Daredevil**, SUA, 2003/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Prinde-mă! Dacă poţi!**, SUA, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Puicuţă cu cocoşel**, SUA, 2003/ Flacăra

▮ **Harry Potter şi Camera Secretelor**, SUA, 2002/ Flacăra

ORADEA

▮ **Camerista**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A

▮ **Servicii complete pentru Sara**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala B

▮ **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala C

▮ **Stuart Little 2**, SUA, 2002/ Patria

▮ **Să nu mori azi**, SUA, 2002/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

▮ **Prinde-mă! Dacă poţi!**, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

SLATINA

▮ **Stăpînul inelelor: Cele două turnuri**, SUA, 2002/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **Quo Vadis?**, Polonia, 2003/ Capitol

▮ **Puterea dragostei**, SUA, 2001/ Timiş

▮ **Lumina cade pe faţa ta**, Ungaria, 2001/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Ceilalţi**, SUA, 2001/ Victoria

▮ **Dragoste cu preaviz**, SUA, 2003/ Victoria

25 aprilie-1 mai

BUCUREŞTI

▮ **Recrutul**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht/ Patria/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00, 24.00 (25 apr.); orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00 (26 apr.-1 mai)

▮ **Destinaţie finală 2**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: David R. Ellis. Cu: Ali Larter, A.J. Cook/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00

▮ **Camerista**, SUA, 2002/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00

▮ **A 25-a oră**, SUA, 2002/ Corso/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 17.00, 19.30

▮ **După 28 de zile**, SUA, 2003/ Europa/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 19.00

▮ **Quo Vadis?**, Polonia, 2003/ Bucureşti/ orele: 10.00, 13.00, 16.00, 19.00, 21.45

▮ **Dragoste cu preaviz**, SUA, 2003/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Cartea junglei 2**, SUA, 2003/ Gloria/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00

▮ **8 mile**, SUA, 2002/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Puicuţa cu cocoşel**, SUA, 2003/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30

▮ **Ballistic: Ecks contra Sever**, SUA, 2002/ Lumina/ orele: 10.45, 12.30, 14.15, 16.00, 17.45, 19.00

▮ **Casă, dulce casă**, SUA, 2002/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00 (28 apr. închis)

INSTITUTUL FRANCEZ
(tel: 212.46.58)

▮ 25 apr., orele 18.00 şi 22.30 – **Euro-mix**, Franţa, 2002. Regia: Cedric Klapisch. Cu: Romain Duris, Audrey Tautou, Barnaby Metschurat, Cecile De France, Judith Godreche/ ora 20.30 – **Astérix şi Obélix – Misiune: Cleopatra**, Franţa, 2002. Regia: Alain Chabat. Cu: Christian Clavier, Gérard Depardieu, Jamel Debbouze, Alain Chabat, Claude Rich, Edouard Montoute, Monica Bellucci

▮ 28, 29, 30 apr., 1 mai, ora 18.00 – **Euro-mix**, Franţa, 2002/ ora 20.30 – **Astérix şi Obélix – Misiune: Cleopatra**, Franţa, 2002

ARAD

▮ **Camerista**, SUA, 2002/ Dacia

▮ **Callas Forever**, coproducţie europeană, 2002/ Mureşul

BACĂU

▮ **8 mile**, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

▮ **Asoka**, India, 2002/ Orizont/ orele: 12.00, 15.00, 18.00

CRAIOVA

▮ **Quo Vadis?**, Polonia, 2003/ Patria

▮ **Dragoste cu preaviz**, SUA, 2003/ Modern

▮ **Puterea dragostei**, SUA, 2001/ Jean Negulescu

DEVA

▮ **8 mile**, SUA, 2002/ Patria

▮ **Cartea junglei 2**, SUA, 2003/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Cartea junglei 2**, SUA, 2003/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Daredevil**, SUA, 2003/ Flacăra

▮ **Ce lume veselă**, România, 2002/ Flacăra

ORADEA

▮ **Recrutul**, SUA, 2003. PRE-

MIERĂ. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht/ Libertatea, Sala A
▮ **Ceilalți**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala B
▮ **Astérix și Obélix – Misiune: Cleopatra**, Franța, 2002/ Libertatea, Sala C
▮ **Nașul stresat**, SUA, 2002/ Patria
▮ **Dragoste otrăvitoare**, SUA, 2002/ Transilvania

PIATRA NEAMȚ

▮ **Daredevil**, SUA, 2003/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

SLATINA

▮ **Siguranță națională**, SUA, 2003/ Alutus

TIMIȘOARA

▮ **Recrutul**, SUA, 2003/ Capitol
▮ **Nuntă à la grec**, SUA, 2001/ Timiș
▮ **Fracul magic**, SUA, 2002/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Stăpînul inelelor: Cele două turnuri**, SUA, 2002/ Victoria

2-5 mai

BUCUREȘTI

▮ **X-Men 2**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Patria/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
▮ **Recrutul**, SUA, 2003/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
▮ **Destinație finală 2**, SUA, 2003/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00
▮ **A 25-a oră**, SUA, 2002/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.30, 16.15, 19.00
▮ **Nuntă á la grec**, SUA, 2001/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **După 28 de zile**, SUA, 2003/ Europa/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 19.00
▮ **Dragoste cu preaviz**, SUA, 2003/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Prinde-mă! Dacă poți!**, SUA, 2002/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30
▮ **Camerista**, SUA, 2002/ Lumina/ orele: 11.15, 13.15, 15.15, 17.15, 19.15
▮ **Quo Vadis?**, Polonia, 2003/ București/ orele: 10.00, 13.00, 16.00, 19.00, 21.45
▮ **Cartea junglei 2**, SUA, 2003/ Festival/ orele: 11.00, 13.15, 15.15, 17.15, 19.15
▮ **8 mile**, SUA, 2002/ Gloria/ orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Puicuța cu cocoșel**, SUA, 2003/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00 (4 mai – închis)

INSTITUTUL FRANCEZ
(tel: 212.46.58)
▮ 2 mai, orele 18.00 și 22.30 – **Euro-mix**, Franța, 2002/ ora 20.30 – **Astérix și Obélix – Misiune: Cleopatra**, Franța, 2002
▮ 3 mai, orele 16.00 și 20.30 – **Astérix și Obélix – Misiune: Cleopatra**, Franța, 2002/ orele 18.00 și 22.30 – **Euro-mix**, Franța, 2002
▮ 4 mai, orele 16.00 și 20.30 – **Astérix și Obélix – Misiune: Cleopatra**, Franța, 2002/ ora 18.30 – **Euro-mix**, Franța, 2002
▮ 5 mai, ora 18.00 – **Euro-mix**, Franța, 2002/ ora 20.30 – **Astérix și Obélix – Misiune: Cleopatra**, Franța, 2002

ARAD

▮ **Quo Vadis?**, Polonia, 2003/ Dacia
▮ **Destinație finală 2**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: David R. Ellis. Cu: Ali Larter, A.J. Cook/ Mureșul

CRAIOVA

▮ **Recrutul**, SUA, 2003/ Patria
▮ **Dragoste cu preaviz**, SUA, 2003/ Modern
▮ **Regulile atracției**, SUA, 2002/ Jean Negulescu

DEVA

▮ **Prinde-mă! Dacă poți!**, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Siguranță națională**, SUA, 2003/ Porțile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Cartea junglei 2**, SUA, 2003/ Flacăra

ORADEA

▮ **8 mile**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A
▮ **Lumina cade pe fața ta**, Ungaria, 2001/ Libertatea, Sala B
▮ **Planeta maimuțelor**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala C
▮ **Sînt spion**, SUA, 2002/ Patria
▮ **Harry Potter și Camera Secretelor**, SUA, 2002/ Transilvania

SLATINA

▮ **Daredevil**, SUA, 2003/ Alutus

TIMIȘOARA

▮ **X-Men 2**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Capitol
▮ **A 25-a oră**, SUA, 2002/ Timiș
▮ **Stăpînul inelelor: Cele două turnuri**, SUA, 2002/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Cartea junglei 2**, SUA, 2003/ Victoria

SPECTACOLE

BUCUREȘTI

OPERA NAȚIONALĂ
▮ 23 apr., ora 18.30 – **Traviata** de G. Verdi. Regia: Cristian Mihăilescu. Cu: Felicia Filip, Alfredo Pascu, Iordache Basalic, Rodica Ocheșeanu, Cristina Eremia, Mihai Lazăr, Ion Dimieru, Florin Simionca, Paul Basacopol, Constantin Negru, Adrian Ionescu, Alin Mînzat. Soliști de balet: Antonel Oprescu, Cristina Tătulescu, Oana Ioniță. Mihai Gherghișor, Diana Ferentz
▮ 24 apr., ora 18.30 – **Cavaleria rusticană**. de P. Mascagni. Direcția de scenă: Cristina Cotescu, Ștefan Neagrău. Cu: Melania Ghioaldă-Isar, Stelian Negoescu, Ștefan Ignat, Rodica Ocheșeanu, Adriana Alexandru/ **Paiațe** de R. Leoncavallo. Direcția de scenă: Cristina Cotescu, Ștefan Neagrău. Cu: Roxana Briban, Gabriel Năstase, Vasile Martinoiu, Vicențiu Țăranu, Marian Someșan
▮ 2 mai, ora 18.00 – **Liliacul** de J. Strauss. Regia: John Cox. Cu: Roxana Briban, Alfredo Pascu, Ana-Camelia Ștefănescu, Ecaterina Țuțu-Popp, Horațiu Mălăele, Vicențiu Țăranu, Paul Basacopol, Ion Dimieru, Simona Neagu. Soliști balet: Magdalena Rădulescu, Cătălin Caracaș, Monica-Alexandra Petrică
▮ 3 mai, ora 18.30 – **Frumoasa din pădurea adormită** de P.I. Ceaikovski, spectacol de balet. Regia și Coregrafia: Alexa Mezincescu. Soliști: Cristina Opincaru, Eugen Dobrescu, Laura Blică-Toader, Monica-Alexandra Petrică, Oana Popescu, Gabriela Popovici, Oana Bădănoiu, Magdalena Rădulescu, Silvia Rotaru, Raul Oprea, Dan Cioacă, Antonel Oprescu, Cătălin Caracaș, Florica Stănescu, Sorina Dimache
▮ 4 mai, ora 18.30 – **Elixirul dragostei** de G. Donizetti. Regia: Cornel Todea. Cu: Mihaela Stanciu, Iordache Basalic, Marian Someșan, Ștefan Schuller, Adriana-Constanța Menteș

TEATRUL NAȚIONAL DE OPERETĂ „ION DACIAN"
▮ 3 mai, ora 18.00 – **Secretul lui Marco Polo** de Francis Lopez. Regia: Ștefan Neagrău. Conducerea muzicală: Mircea Luculescu. Cu: Florin Diaconescu, Gladiola Nițulescu, Silvia Sohterus, Bogdan Caragea
▮ 4 mai, ora 18.00 – **Fîntîna Blanduziei** de Cornel Trailescu. Regia: Nicolae Ciubuc. Conducerea muzicală: George Balint. Cu: Ștefan Popov, Doina Scripcaru, Alfredo Pascu, Mioara Manea-Arvunescu, Viorel Ciurdea

CLUJ-NAPOCA

OPERA ROMÂNĂ
▮ 23 apr., ora 19.00 – **Elixirul dragostei** de G. Donizetti
▮ 30 apr., ora 19.00 – **Madama Butterfly** de G. Puccini

CRAIOVA

TEATRUL LIRIC ELENA TEODORINI
▮ 23 apr., ora 19.00 – **Fîntînă din Baccisarai** de B. Asafiev. Regia: Emilian Barteș. Cu: Ioan Kelemen, Floriana Ion, Radu Borșan, Emilian Belcin, Eva Ștefănescu, Nicolae Popa, Ionela Trușcă, Violeta Țicu

IAȘI

OPERA ROMÂNĂ
▮ 23 apr., ora 18.30 – **Romeo și Julietta** de S. Prokofiev, spectacol de balet. Regia și coregrafia: Gheorghe Stanciu. Cu: Lăcrămioara Proca, Sergiu Cotorobai, Viaceslav Baltaga, Liviu Apetroaie, Ovidiu Ciobotariu, Dorina Cotorobai, Dan Berihoi, Nicolae Banciu, Georgeta Gafencu, Alexandru Sebeși, Lucian Popa, Simona Berea, Lucian Popa, Oana Pristavu, Laura Dorin, Anca Mereuță, Alina Conduruță, Gheorghe Iftinca
▮ 4 mai, ora 18.30 – **Cosi fan tutte**

CONCERTE

BUCUREȘTI

ATENEUL ROMÂN
▮ 1 mai, ora 19.00 – Sala Mare a Palatului – **concert**. Dirijor: Misha Katz. Solist: Timur Sergeyenia. În program: **Sibelius**, **Grieg**, **Prokofiev**, **Șostakovici**
▮ 3 mai, ora 19.00 – Sala Auditorium – **recital** de pian. Solist: Timur Sergeyenia. În program: **Bach**, **Schubert/Liszt**, **Ceaikovski**, **Skriabin**, **Rahmaninov**
▮ 4 mai, ora 19.00 – Sala Auditorium – **concert-cameral**. Soliști: Vladimir Orlov, Valentin Gheorghiu. În program lucrări de: **Valentini**, **Schubert**, **Brahms**, **Grieg**

RADIODIFUZIUNEA ROMÂNĂ
STUDIOUL MIHAIL JORA:
▮ 22 apr. ora 19.15, la – **concert cameral** susținut de „Cvartetul

on line

Revista presei. *On-line*

Nori englezești, Zbor în bătaia săgeții, ruși care învață limba română și mama care va ține un server...

Revistanorii – primăvara 2003
▮ *www.revistanorii.com*. Revista și-a schimbat adresa la care poate fi accesată, după cum a schimbat și limba de exprimare a autorilor. În prezent, **revistanorii** este publicată în limba engleză, iar noua adresă este *www.cloudsmagazine.com*.

Revistarespiro – numărul 10
▮ *www.revistarespiro.com*. Numărul zece al revistei cuprinde texte semnate de George Dumitru (**Dreptul de a sta**), Viorel Zaicu (**Declarație**), Tiberiu Stan (**Sinuciderea**). În paginile de poezie publică Dan David, Valery Oișteanu (**Poeme din exil**), Gelu Vlașin... Iată un fragment din **Dada 100** (de Valery Oișteanu):

„[...] Marcel Iancu pictează gemeni siamezi cu trei falusuri,
Zeița Sardonică face dragoste scufundată în lapte.
Fără anticipație, pornirile noastre narcisiste
Primesc săgeți de amor care sfidează moartea,
Din arcul lui Tristan Tzara,
Zeul erosului Dada."

Eseul Iuliei Popovici, **Teorie și autobiografie**, pe marginea cărții **Zbor în bătăia săgeții** de Horia Roman Patapievici discută problema încadrării ca gen. Este cartea o biografie, contrazicînd teoriile lui Georges May și ale lui Lejeune? Autoarea eseului crede că nu se poate vorbi de o lucrare memorialistică propriu-zisă: „Aș tinde mai curînd, pe de o parte, să-l creditez pe autorul însuși, care-și subintitulează cartea *eseu asupra formării*, iar pe de altă parte să consider **Zbor în bătaia săgeții** o structură mixtă, în care biograficul servește ca argument, ca pretext pentru considerații filozofice mult mai largi, concentrate la rîndu-le asupra construcției de sine a autorului [...]".

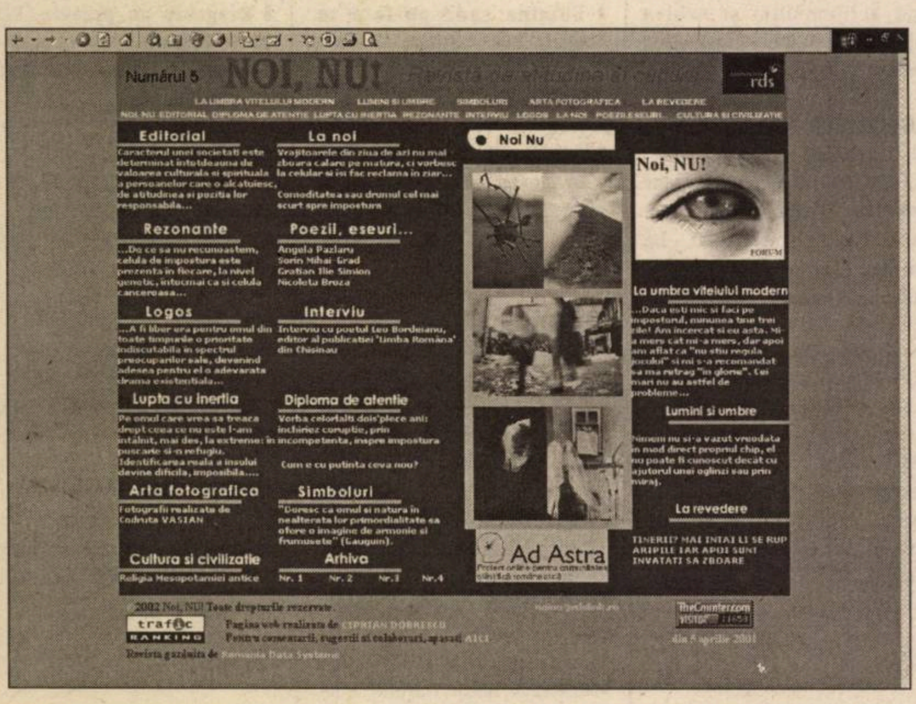
Noi, nu! – numărul 5
▮ *http://noinu.rdscj.ro*. Revista **Noi, nu!** publică un interviu cu poetul Leo Bordeianu, editor al publicației **Limba română** din Chișinău. Iată cîteva pasaje din articol: „[...] În unele cazuri rușii chiar învață limba română. Noi oferim aici la Casa Româna din Chișinău, sediul publicației noastre, cursuri de limba română și pentru ziariștii alolingvi, atunci cînd aceștia doresc acest lucru. Pe acești ziariști, îi putem considera oarecum fruntea minorităților și deci ne bucură oricînd întîlnim acest fel de interes, oricît de sporadic ar fi acesta. [...] Însă fie că trăiesc în America fie că trăim în Republica Moldova, ceea ce este important este unirea între noi și acceptarea unicității dintre noi ca și indivizi și ca și comunități și faptul că sîntem parte integrală din Spiritualitatea Românească. Aceasta nu este numai un dat al nostru, ci și un DAR al nostru de la Dumnezeu, care include și limba română, limba strămoșilor și limba urmașilor noștri în același timp."

Agora ON line – numărul 3
▮ *www.aol.ro*. În **Coloana Infinetului**, Dan Iancu scrie despre prezența pe *web* a **României literare**: „Acu ceva timp scriam prin diverse locuri despre aspectul bătrînicios al *site*-ului, precum și de anumite inconsistențe care țin mai mult de ciudățenii arheologice, decît de starea actuală a Internetului în România sau aiurea. Îmi pare rău să constat că nimic nu mișcă în acesta pagini. Unele lucruri sînt lăsate de izbeliște, anunțuri depășite ca actualitate sau informație, și faimoasele formule *în format htm* și *în format htm cu semne diacritice*". În plus, *webmaster*-ul revistei nu comunică în nici un fel cu cei care îi scriu...

Citiți neapărat în **Don Pedrito el Duende** dialogul imaginar/ imaginat de Nora Vasilescu, **Francofonia și ordinatorul nostru blînd**:

„– Mamaaaaaaaa!
– Ai înnebunit brusc sau ce? De cînd o strigi pe maică-ta pe *web*?
– De cînd i-am cumpărat calculatooor. Sînt zdrobit și piticul ăsta nu vrea să priceapă nimic. [...]
Iar, dacă avansează, mde, loa allhtml, Graphiland și Pixelcreation află și cum se fac *site*-uri...
– Lasă-mă, don Pedrito, atît mai lipsește să țină mama serverul."

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com



Liger" (Patrick Fevai – vioara I, Pascale Villette – vioara II, Catherine Fevai – violă, Vasile Comşa – violoncel). La pian: Ilinca Dumitrescu. În program lucrări de: **P. Ladmirault, I. Dumitrescu, C. Franck**. Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Francez

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI
▮ 23 apr., ora 18.00 – **concert** susţinut de Orchestra „Lyceum Strings". Dirijor: Bogdan Vodă. Solişti: Mihaela Dobrescu, Ioana Preda, Monica Honciu, Daniela Georgescu. În program lucrări de: **Bach, Haendel, Dragonetti, Şostakovici, Mahler**. Concert organizat în cadrul Stagiunii „Iosif Conta" a Fundaţiei ACCUMM

GREEN HOURS 22
▮ 24 apr., ora 21.00 – **concert** *live* de jazz susţinut de „Cristi Soleanu Group"
▮ 25 apr. – *Special Weekend Concert*: „Blues Cousins"

INSTITUTUL ITALIAN DE CULTURĂ
▮ 5 mai, ora 18.00 – **recital** de chitară. Solist: Carlo Marchione. În program lucrări de: **Bach, Morricone, Bogdanovic, Giuliani**

BRAŞOV

[illegible] SPORTURILOR
▮ 2[illegible] apr., ora 20.00 – Goran Bregovic şi trupa „Wedding and Funeral Orchestra", concert de lansare a albumului **Tales and Songs from Weddings and Funerals**. Concert organizat de „Makina Events"

CLUJ-NAPOCA

FILARMONICA DE STAT TRANSILVANIA
▮ 24 apr., ora 19.00 – la Casa de Cultură a Studenţilor – **concert simfonic** susţinut de Orchestra simfonică a Filarmonicii de Stat „Transilvania". Dirijor: Peter Wallinger (Germania). Solistă: Luminiţa Petre (Germania). În program lucrări de: **Rossini, Weniavski, Schumann**

C[illegible]OVA

TEATRUL LIRIC „ELENA TEODORINI"
▮ 27 apr., după Slujba de Înviere – Catedrala Episcopală Madona Dudu – **Oratoriu bizantin de Paşti**. Conducerea muzicală: Cristian Oroşanu. Cu: Georgeta Fangli-Dobre, Ioan Cherata, Sorin Drănceanu, Magda Gruia, Maria Petcu, Dan Cristi Hodrea, Adrian Zamfir

IAŞI

FILARMONICA DE STAT
▮ 24 apr., ora 19.00 – **concert cameral** susţinut de Cvartetul Liger (Franţa). În program lucrări de: **Paul Ladmirault, Ion Dumitrescu, Maurice Ravel**. Eveniment organizat în colaborare cu Centrul Cultural Francez Iaşi
▮ 2 mai, ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Horst Bäcker (Germania). Solist: Filip Papa. În program lucrări de: **Sibelius, Ceaikovski, Mendelssohn**

SALA SPORTURILOR
▮ 23 apr., ora 20.00 – Goran Bregovic şi trupa „Wedding and Funeral Orchestra", concert de lansare a albumului **Tales and Songs from Weddings and Funerals**. Concert organizat de „Makina Events"

TIMIŞOARA

FILARMONICA BANATUL
▮ 22 apr., ora 19.00 – la Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **Medalion: Franz Schubert**, recital de vioară şi pian susţinut de Rodica Zeman şi Adriana Dogariu
▮ 24 apr., ora 19.00 – la Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **concert simfonic**. Dirijor: Ervin Acel (Ungaria). Solişti: Manuela Iana Mihăilescu, Dragoş Mihăilescu. În program lucrări de: **J.S. Bach, F. Schubert**

DEZBATERI

BUCUREŞTI

INSTITUTUL CERVANTES
▮ 22 apr., ora 18.00 – **masă rotundă** cu tema **Tranziţia în Spania şi în România**. Participă: Guillermo Pérez Sánchez şi Ricardo Martín de la Guardia, profesori de istorie contemporană la Universitatea din Valladolid, Cornel Codiţă şi Negu Djuvara
▮ 24 apr., ora 17.00 – **conferinţă** susţinută de Isabel Sánchez López (Universitatea din Alicante) cu tema **Limbile vorbite în Spania**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – Dan Bota, **pictură**, până în 23 apr./ Ireri Castro Munoz (Mexic), **pictură**, 24-30 apr.
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Paraschiva Găluşcă, **sculptură**, până în 5 mai
GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Agatha Pricopescu, **artă decorativă**, până în 29 apr./ Ionel Mandrescu, **sculptură**, 30 apr.-13 mai
GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – **Salonul sticlei, artă decorativă**, până în 28 apr./ Cătălin Bălescu, **pictură**, 29 apr.-12 mai
GALERIA ArTei (tel: 315.38.27) – Eugen Pană, **artă decorativă**, 22 apr.-12 mai
GALERIA 2 META (tel: 210.71.43) – *Interval X*, Eduard Constantin, **instalaţie iluminaţie**, 15-30 apr. Expoziţie organizată în cadrul programului **un garlist – un artist – o lucrare**. Curator: Raluca Voinea
GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Florica Ioan, **sculptură şi desen**, 22 apr.-31 mai. Vernisaj: 22 apr., ora 17.00
GALERIA GALATEEA (Calea Victoriei Nr. 132; tel: 659.38.14) – *Chipul crucii*, Marian Zidaru, **icoane, desene, pictură şi sculptură**, până în 5 mai
GALERIA GALATECA (Str. C.A. Rosetti 4, tel: 312.11.18, int. 267) – Labancz Ladislau, **pictură**, până în 5 mai
GALERIA GALERIA (tel: 212.88.64) – Sachiyo Sato (Japonia), **pictură**, până în 24 apr.
GALERIA ANTICARIAT CURTEA VECHE (Str. Franceză 54; tel: 312.23.57) – Vasile Varga, **pictură şi pastel**, până în 21 mai
ArCuB (tel: 210.94.46) – *Patimile şi Învierea Mîntuitorului în creaţia populară contemporană*, **icoane, lucrări de artă naivă, ouă încondeiate** expoziţie organizată în colaborare cu Centrul Naţional de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare şi Fundaţia „Ethnos", până în 25 apr.
INSTITUTUL ITALIAN DE CULTURĂ (tel: 231.08.80) – Ovidiu Croitoru, **fotografii şi schiţe**
INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 212.46.58) – *Dispozitive fotografice tridimensionale şi cinetice*, Nathalie Contenay, **fotografie**, până în 31 apr.
CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE (tel: 210.48.84) – *Gest inutil*, expoziţie colectivă a unor tineri artişti din Ungaria, **obiecte**, până în 30 apr.
CASA DE CULTURĂ FRIDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – Cristian Robert Costescu, **pictură**
TEATRUL NAŢIONAL (tel: 313.91.75) – Foaierul sălii I.L. Caragiale – *Memoria unei civilizaţii: Sankt-Petersburg (1703-2003)*, expoziţie documentară (**cărţi, stampe, hărţi, cărţi poştale, albume, partituri**) din colecţiile Bibliotecii Naţionale a României. Expoziţie organizată în colaborare cu Biblioteca Naţională a României. Vernisaj: 23 apr., ora 10.30
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – *Design for Every Body*, până în 11 mai, expoziţie organizată sub auspiciile Majestăţii Sale Regina Silvia a Suediei. Expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Suedez din Stockholm, Societatea Suedeză de Artizanat şi Design şi Ambasada Suediei la Bucureşti/ *Dragă copile – despre bărbaţi, copii şi egalitatea şanselor pentru femei şi bărbaţi în Suedia*, Ulla Lemberg, **fotografie**, până în 11 mai. Expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Suedez din Stockholm/ Sala Tronului – expoziţie cu lucrări Eduardo Arroyo, organizată în colaborare cu Ministerul Afacerilor Externe, Societatea de Stat pentru Acţiuni Culturale în Exterior, până în 18 mai/ Corp Ştirbei – *En passant par la France* (lucrări ale pictorilor Nicolae Grigorescu, Ioan Andreescu, Theodor Pallady, Gheorghe Petraşcu, Eustaţiu Stoenescu, Max W. Arnold, Henri Catargi şi altele aflate în Galeria permanentă a muzeului)
MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE A ROMÂNIEI (tel: 315.82.07) – *Basarabia martiră*, Mihai Prepeliţă, **pictură şi grafică**, până în 23 apr. Expoziţie organizată în colaborare cu Asociaţia Culturală Pro Basarabia şi Bucovina, Mişcarea Europeană, Secţiunea Naţională Română, Academia de Ştiinţe, Literatură şi Arte Oradea şi Academia Dacoromână Bucureşti
MUZEUL ŢĂRANULUI ROMÂN (tel: 650.53.60) – Sala Horia Bernea – *De la Columna Traiană la aparatul Mamiya*, Kathleen Laraia McLaughlin, **fotografie alb-negru**. Expoziţie organizată de Comisia Fulbright România
MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – *Comerţ ambulant şi meserii pe străzile bucureştene de odinioară*, **obiecte, documente, cărţi poştale, gravuri şi picturi** din patrimoniul Muzeului Municipiului Bucureşti şi al Muzeului Satului, până în 15 mai/ *Artă românească şi tradiţii de Paşti*, **obiecte** din colecţia Muzeului de Artă Populară "Nicolae Minovici". Vernisaj: 23 apr., ora 14.00
MUZEUL DE ŞTIINŢE NATURALE „GRIGORE ANTIPA" (tel: 312.88.26) – *Chihlimbarul-ştiinţă, artă, legendă*, expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Polonez din Bucureşti şi Muzeul Ziemi PAN Varşovia, până la sfîrşitul lunii mai
PALATUL PARLAMENTULUI (tel: 313.48.39) – Sala Constantin Brâncuşi – *Tezaure umane vii*, până în 27 apr. Expoziţie organizată de Complexul Naţional Muzeal „Astra" Sibiu sub patronajul Ministerului Culturii şi Cultelor şi al Comisiei Naţionale a României pentru UNESCO şi cu sprijinul Guvernului României
ŞCOALA 131 (tel: 420.39.05) – Galeria 131 Hol – *Sfintele sărbători pascale*, Ştefan Pelmuş, **pictură**, Alexandru Mateiaş, **icoane**
CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria Artelor – *Motive bizantine*, Ion Lazăr, **pictură pe sticlă**, până în 8 mai/ Sala Foaier – Tatiana Nichita, **icoane**, până în 4 mai/ Sala Rondă – Oana Ducu, **icoane**, până în 4 mai
PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Elena Murariu, **icoane**, până în 30 apr./ Teodor Murariu, **pictură**, 28 apr.-31 mai. Vernisaj: 28 apr., ora 16.00

ARAD

GALERIA DE ARTĂ MONUMENTALĂ „LA PIETA" – *Patimile Domnului în Săptămâna Mare*, Florian Liber, **pictură monumentală şi icoane de inspiraţie bizantină** din colecţia „Byzantine (De)Construction", până la 1 mai
MUZEUL DE ARTĂ – Pavel Alaszu, expoziţie restrospectivă de **pictură şi grafică**, 23 apr.-23 iunie. Vernisaj: 23 apr., ora 18.00, eveniment urmat de lansarea unui album **Pavel Alaszu**

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Marius Crăiţă-Mândră, **pictură**, până în 16 mai

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie colectivă a artiştilor plastici din Ploieşti

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – Alexandru Cristea, **pictură**, până în 24 mai
GALERIA UAP – Filiala interjudeţeană Cluj-Bistriţa-Zalău – expoziţie colectivă a membrilor filialei, până în 30 apr.
CAFÉ BULGACOV – Laurenţiu Ridichie, **pictură**. Expoziţie organizată în colaborare cu Galeria Bulgakov

PIATRA NEAMŢ

GALERIA DE ARTĂ A UAP „LASCĂR VOREL" – Mihai Cârstea, **pictură şi artă decorativă**, până în 24 apr./ expoziţie colectivă a artiştilor membri ai filialei. Vernisaj: 24 apr.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE MUNICIPALE ARTEX ALE UAP – expoziţie colectivă a profesorilor de desen din Rîmnicu Vîlcea, până în 24 apr./ expoziţie colectivă a artiştilor membri ai filialei, 25 apr.-3 mai

SIBIU

INTERNATIONAL LEGAL CENTER (Str. Cetăţii 42) – *Leftovers*, Dumitru Dumitrache, **pictură**, până în luna septembrie. Expoziţie organizată în cadrul programului curatorial **Arta în firmă**

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – Luigi Sf. Varga, **sculptură** şi Adela Pop, **grafică**, până în 23 apr.

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

FESTIVALUL CĂRŢII – CAFENEAUA LITERAR ARTISTICĂ 22-26 aprilie
PARCUL KISELEFF
Din program:
▮ 22 apr., ora 12.00 – **deschiderea oficială**
▮ 23 apr., ora 12.00 – **lansarea** cărţilor: **Irak – Jurnal de război** şi **Căderea Bagdadului**, Editura Ziua, Bucureşti, 2003. Prezintă: Sorin Roşca Stănescu/ ora 14.00 – **Ziua Mondială a Cărţii**; invitat: Alexandru Mironov/ ora 15.00 – **Anul Nichita Stănescu**; invitaţi: Alexandru Condeescu, Valentin T. Mihăescu/ ora 16.00 – **lectură publică** din opera lui Nichita Stănescu
▮ 24 apr., ora 12.00 – **lansarea** cărţilor: **Curcubeul cu oameni** de Antonia Iliescu, **Sfinx** şi **Zimbri şi fragi** de Elvira Iliescu Pranzini/ ora 14.00 – **Cafeneaua Literar Artistică** cu tema **Artiştii şi societatea**. Moderator: Cornel Todea/ ora 16.00 – **Cartea şi noi**, întîlnire interactivă cu Teatrul Ion Creangă
▮ 25 apr., ora 14.00 – **Scriitorii astăzi**, prelegere ţinută de Eugen Uricaru/ ora 14.30 – **recital de poezie** susţinut de Dan Mircea Cipariu, Traian T. Coşovei, Angela Marinescu şi Florin Iaru/ ora 16.00 – **lansare** de carte: prezintă Emil Hurezeanu şi Carol Hârşan
▮ 26 apr., ora 15.00 – **închidere festival**
▮ organizatori: Asociaţia Difuzorilor şi Editorilor – Patronat al Cărţii, Redacţia Jocuri, Concursuri, Divertisment a Societăţii Române de Radiodifuziune

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE MUZICĂ ELECTRONICĂ ACOUŞMANIA 2003 1-3 mai
RADIODIFUZIUNEA ROMÂNĂ
▮ din program: concerte începînd de la ora 18.00 în Studiourile Mihail Jora & Alfred Alessandrescu ale Radiodifuziunii, proiecţii video, dans contemporan, expoziţii

CHIŞINĂU

ZILELE CULTURII CEHE LA CHIŞINĂU 10-27 aprilie
Din program:
▮ 10-27 apr. – Muzeul de Arte Plastice – expoziţie de fotografii **Václav Havel: Photographs** de Tomki Nimec

LANSĂRI

BUCUREŞTI

LIBRĂRIA TEATRULUI NAŢIONAL (GALERIA APOLLO)
▮ 22 apr., ora 18.30 – **lansarea** cărţii **Bărbat de interior**, Editura Vanemonde, 2003. Prefaţa: Smaranda Cosmin. Prezintă: Eugen Negrici

SERI CULTURALE

BUCUREŞTI

INSTITUTUL CERVANTES
▮ 23 apr. – **Ziua Cervantes – Ziua Cărţii**. În program: ora 14.00 – prelegere susţinută de Alexandru Mironov, Secretarul general al Comisiei Naţionale a României pentru UNESCO, George Cuşnarencu, Daniel Vázquez de la Fuente/ ora 15.00 – vernisajul expoziţiei de desen şi pictură a elevilor Liceului de Arte Plastice „Nicolae Tonitza" Bucureşti, urmat de decernarea unor premii pentru tinerii artişti/ ora 16.00 – proiecţia filmelor **Don Quijote** (regia: Manuel Gutierrez Aragón; cu: Fernando Rey) şi **Don Quixote** (regia: Peter Yates; cu: John Lithgow)/ ora 17.00 – lectură publică din **Don Quijote**/ ora 18.30 – decernarea Premiului de traducere „Don Quijote" (oferit de Institutul Cervantes) şi a Premiului de eseu „Don Quijote şi Hamlet, două mituri ale modernităţii" (oferit de Institutul Cervantes şi British Council)

TV

TVR CULTURAL
▮ 25 apr., ora 21.00 – **Zodia Kitch**. Prezintă Adrian Pintea
▮ 26 apr., ora 15.05 – **Filmul muzical hollywoodian al anilor '40**, SUA, 1998. Film documentar/ ora 19.50 – **Universul dansului**
▮ 27 apr., ora 19.00 – **Romeo şi Julieta** de Gounod. Film de televiziune realizat în Cehia, cu Angela Gheorghiu, Roberto Alagna, Tito Beltran, Jan Svab, Pavel Novak, Daniel Lipnik, Orchestra de Cameră a Filarmonicii Cehe; dirijor: Anton Guadagno/ ora 22.00 – **concert** Aretha Franklin
▮ 28 apr., ora 21.30 – **Sunetul muzicii**, SUA, 1965. Regia: Robert Wise. Cu: Julie Andrews, Christopher Plummer, Eleanor Parker
▮ 29 apr., ora 19.25 – **Marea Gală Verdi**
▮ 30 apr., ora 22.00 – Teatru TV – **Caligula** de Albert Camus. Regia: Horea Popescu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Mircea Albulescu, Gheorghe Cozorici, Silvia Popovici
▮ 1 mai, ora 22.00 – **Hamlet**, SUA, 2000. Regia: Michael Almereyda. Cu: Ethan Hawke, Kyle MacLachlan, Sam Shepard

TVR 2
▮ 26 apr., 3 mai, ora 23.30 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL
▮ 23 apr., ora 11.05 – emisiunea **Universitatea Radio**. În această ediţie: prelegerea cu tema **Presa şi ortodoxia** susţinută de Mircea Păcurariu

RADIO BUCUREŞTI
▮ 26 apr., 3 mai, ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ
▮ 26 apr., 3 mai, ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Ziua Internaţională a Dansului

Ce este dansul? Dacă cineva răspunde la această întrebare nu se bucură de încredere. Şi, totuşi, daţi-mi voie să încerc eu un răspuns. Dansul este puterea de a gîndi cu corpul.

Este oare necesar să gîndim cu corpul?

Nu pentru a supravieţui, ci pentru a trăi. Există atîtea gînduri pe care numai corpul le poate gîndi. S-ar putea ca alte lucruri, de pildă pacea, să fie mai importante decît dansul. Dar vom avea nevoie de dans pentru a celebra pacea. Şi pentru a alunga prin magie demonii războiului, cum a făcut Nijinski. Anarhista Emma Goldman a ştiut, poate, cel mai bine să exprime acest lucru. O revoluţie care nu-ţi permite să dansezi, nu merită să lupţi pentru ea.

Zeul Shiva a creat universul prin dansul său. Dar dansul este contrariul oricărei pretenţii de divinitate. Este o încercare mereu reînnoită, ca scrisul pe apă. Dansul nu este viaţă, dar menţine vii toate lucrurile mici din care e făcut cel mare, viaţa.

Mats EK

Instituită în 1982 la iniţiativa Comitetului Internaţional al Dansului din cadrul Institutului Internaţional al Teatrului (ITI-UNESCO), Ziua Internaţională a Dansului, sărbătorită în fiecare an pe 29 aprilie, corespunde aniversării naşterii marelui reformator şi teoretician al baletului modern, Jean Georges Noverre (1727-1810). Obiectivul acestei ceremonii este de a reuni lumea dansului, de a omagia dansul, celebrîndu-i universalitatea şi chemînd întreaga omenire la depăşirea frontierelor politice, culturale şi etnice prin limbajul universal al acestei arte.

În fiecare an, un mesaj internaţional redactat de o personalitate marcantă este larg difuzat. În 2003 este rîndul lui Mats Ek, coregraf şi regizor contestat şi admirat deopotrivă pentru lectura personală radicală, uneori şocantă, pe care o oferă clasicilor marelui repertoriu universal al baletului.

Născut în Suedia în 1945, Mats Ek a studiat dansul şi teatrul; a fost regizor la Teatrul de Păpuşi, la Teatrul Municipal şi la Teatrul Dramatic din Stockholm. În 1973 a fost angajat ca dansator în compania Ballet Cullberg, condusă de mama sa, binecunoscuta coregrafă Birgit Cullberg. Printre primele sale creaţii coregrafice s-au numărat **Sfântul Gheorghe şi balaurul**, **Soweto** şi **Casa Bernardei Alba**. Intre 1981-1993 a fost director artistic al Companiei Cullberg, pentru care a re-creat peste 20 de balete, în variante senzaţionale care uimesc şi azi publicul: **Giselle** (1982), **Lacul lebedelor** (1987), **Carmen** (1992). Invitat de cele mai importante companii internaţionale, a creat **Frumoasa din pădurea adormită** pentru Baletul din Hamburg (1996), **A sort of** pentru Nederlands Dans Theater (1997) şi **Appartement** pentru Baletul Operei din Paris (2000). Mai multe dintre acestea au fost adaptate pentru televiziune şi două dintre ele au primit Premii Grammy. Mats Ek este apreciat, de asemenea, pentru producţiile sale de teatru coregrafic, printre care **Don Giovanni** (1999) şi **Andromaque** (2001) la Teatrul Regal Dramatic din Stockholm. **Fluke**, cea mai recentă lucrare a sa, a avut premiera în noiembrie 2002 la Danses Hus din Stockholm, fiind creată din nou pentru Ballet Cullberg, în colaborare cu muzicienii ansamblului suedez Flesh Quartet.

International Dance Day
Journée Internationale de la Danse
April 29, 2003

Message

Vivia SĂNDULESCU

„La naiba cu posteritatea, eu vreau să dansez acum!“

Coregrafii şi dansatorii români independenţi au răspuns pozitiv invitaţiei de a dansa pe 7 aprilie, la Teatrul Odeon, în spectacolul prezentat de Institutul Francez sub egida Ambasadei Franţei la Bucureşti, spectacol care s-a bucurat de prezenţa în public a dlui Jean-Jacques Aillagon, Ministrul Culturii şi al Comunicării din Franţa. Deşi Ministerul Culturii şi Cultelor din România era cu drepturi egale prezent ca organizator al acestui eveniment cultural şi prezenţa omologului român era anunţată, domnul ministru Răzvan Theodorescu nu a fost prezent la spectacol.

Absenţa sa – oare, explicabilă în calitate de omolog român al oaspetelui francez? – este extrem de relevantă pentru artiştii dansatori şi coregrafii români cu statut independent, pentru că reprezintă exact atitudinea ministerului pe care îl conduce faţă de existenţa şi reprezentarea actuală a dansului şi a creaţiei coregrafice contemporane din România.

În preambulul spectacolului, artiştii s-au adresat public domnului ministru Theodorescu în absenţă şi Ministerului Culturii şi Cultelor ca organizator. Deoarece cuvîntul lor a fost auzit atunci doar de cei prezenţi la spectacol, reluăm acest mesaj într-o formă actualizată, detaliind anumite aspecte:

Domnule Ministru Theodorescu,
Dragi spectatori,

Considerăm ca inacceptabilă raritatea evidentă a spectacolelor de dans contemporan de pe scena culturală românească. Această absenţă s-a instalat ca o obişnuinţă foarte uşor acceptată de instituţiile de cultură şi de ministerul care ar trebui să susţină dezvoltarea culturii româneşti contemporane, în primul rînd, la noi în ţară.

Singurele organisme care impulsionează şi suţin arta dansului în România provin din societatea civilă românească şi din politicile culturale europene externe, active la noi. Sînt multe ţări europene care privesc cu atenţie creaţia coregrafică a artiştilor independenţi din România, reuşind să-i repereze atît potenţialul cît şi valorile individuale. Pentru noi, artiştii dansatori şi coregrafii independenţi, actualii şi viitorii profesionişti ai artei dansului din România, criza materială şi morală a atins cota maximă.

A dansa astăzi fără a vorbi despre criza în care ne aflăm înseamnă a minţi frumos. A ne minţi pe noi ca profesionişti, a minţi publicul, care doreşte mai multe spectacole de dans. Pînă în prezent, am fost obligaţi să ne întreţinem singuri iluzia unei normalităţi de desfăşurare a creaţiei şi evenimentelor de dans, o normalitate aparentă pe care noi înşine am creat-o, fiind extrem de activi şi inventivi. De peste zece ani concepem proiecte, creăm şi producem spectacole cu care sîntem prezenţi în importante festivaluri din lumea întreagă, organizăm ateliere, dezbateri, festivaluri şi rezidenţe, în colaborare cu instituţii europene de prestigiu. Acestea însă nu pot fi create la infinit din pasiune şi din resurse individuale, nu pot constitui o infrastructură pentru întreaga ţară, nici nu pot înlocui o strategie culturală în care dansul contemporan să îşi ocupe locul meritat.

Cum este posibilă existenţa spectacolelor de dans contemporan într-o ţară în care dansatorii şi coregrafii independenţi nu au nici o sală pentru repetiţii, nici o scenă, nici o susţinere din partea vreunui resort de stat, este un aparent mister. Vă vom uşura încercarea de a dezlega acest mister, precizînd ca noi sîntem rezultatul investiţiei următoarelor instituţii, organizaţii, programe şi reţele, cărora le mulţumim şi pe această cale: Fundaţia Proiect DCM, Centrul MultiArt Dans, Pro Helvetia, Fundaţia Coregrafică Română, Institutul Francez, AFAA, Centrul Cultural Francez – Iaşi, EuroArt, ARCUB, FDSC, Centrul Naţional al Dansului – Paris, Consiliul Britanic, Tanzquartier – Viena, The[illegible], KulturKontakt Austria, Goethe Ins[illegible]ut, Internationales TanzFest şi Hebbel Theatre Berlin, Devir şi Danca na Cidade – Portugalia, Aerowaves Londra şi SpringDance Olanda.

Dorim să adresăm mulţumirile noastre Institutului Francez şi Ambasadei Franţei la Bucureşti pentru invitaţia făcută coregrafilor şi dansatorilor independenţi de a fi prezenţi şi pe scenele din România. Regretăm că nu avem nici un motiv pentru care să mulţumim Ministerului Culturii şi Cultelor din România, care ignoră în continuare promovarea creaţiei contemporane româneşti de dans, cît şi toate propunerile de ameliorare a situaţiei.

Acest mesaj a fost iniţial semnat de participanţii la spectacolul din 7 aprilie: **Mihai MIHALCEA**, **Vava ŞTEFĂNESCU**, **Manuel PELMUŞ**, **Eduard GABIA** şi **Florin FIEROIU**. Lista de semnături a fost deschisă şi celorlalţi coregrafi şi dansatori independenţi, care s-au s[illegible] reprezentaţi de conţinutul mesajului. Au mai semnat: **Cristina DOBOŞAN**, **Ion DUMITRESCU**, **Andreea DUŢĂ**, **Monica** şi **Alexandru FOTESCU**, **Costel GEORGESCU**, **Mircea GHINEA**, **Vlad IACHIM**, **Ioana MACARIE**, **Cosmin MANOLESCU**, **Răzvan MAZILU**, **Mateia STĂNCULESCU**.

infoDans

▌Teatrul Odeon îşi continuă formula compozită de succes, dans şi teatru, prin noua sa producţie, **Dans La Odeon. 2**. Spectacolul, compus din trei momente distincte, alternează dansul contemporan, susţinut de Răzvan Mazilu, cu dansul neoclasic interpretat de prim-solişti ai Operei Naţionale din Bucureşti.

Primul moment, **Fecioara şi Moartea**, pe muzica lui Schubert, în coregrafia cu elemente preponderent de dans contemporan a lui Ioan Tugearu, este interpretat de Monica Petrică, prim-solistă a Operei, şi de actorii Teatrului Odeon, Liana Mărgineanu, Oana Ştefănescu, Ana Maria Moldovan, Dimitrii Bogomaz şi Ionuţ Kivu.

Deschiderea Teatrului Odeon către coregrafii şi balerinii Operei a fost iniţiată de coordonatorul proiectului, Răzvan Mazilu: „A fost propunerea, dorinţa şi necesitatea mea de a o avea în spectacol pe Corina Dumitrescu, invitată permanentă a Galelor de anul trecut. Trebuie să oferim publicului cît mai multe genuri de dans, nu numai dans contemporan, ci şi neo-clasic, cum este **Palladio**. Este un neo-clasic spre contemporan, foarte modern, bazîndu-se totuşi pe tehnica clasică a baletului în poante".

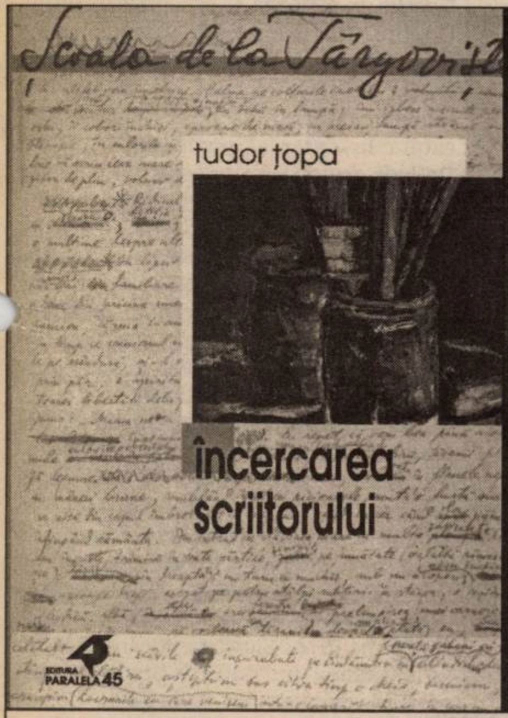
Palladio, adică a doua parte a spectacolului, pe muzica scrisă de compozitorul contemporan Karl Jenkins, în coregrafia lui Mihai Babuşka, a fost imaginată ca dialog echilibrat între cei doi prim-solişti ai Operei, Corina Dumitrescu şi Ovidiu Matei Iancu, şi balerinele care susţin compoziţional întregul moment şi îi dau amplitudine. Coregraful dezvoltă tehnica clasică, dar o impregnează cu elemente de dans contemporan, lucrînd nu numai cu axul, tipic în baletul clasic, ci şi cu multe „însemne" ale modernităţii: „Aici este vorba de mişcare pură. Coregrafia nu are un subiect definit. Important pentru coregraf a fost să arate corpul uman în cele mai diferite ipostaze ale plasticităţii sale. Mihai Babuşka este de părere că a fi coregraf înseamnă a fi apropiat de sculptor. El are în mînă un lut care este corpul uman şi pe care încearcă să-l modeleze în cele mai variate forme" (Corina Dumitrescu). Coregraful s-a folosit de ştiinţa „clasică" a balerinilor, de mişcarea academică a baletului clasic, alegînd, în cazul fetei, poanta (deci un echilibru destul de fragil), iar în cel al băiatului, turaţiile, dar într-o manieră apropiată de dansul contemporan. „Mişcarea în dansul clasic are nişte canoane, pentru ca în neo-clasic să le depăşească. Este dificil din punctul de vedere al echilibrului, corpul se mişcă în mai multe direcţii, braţele la fel, poziţiile clasice se amestecă" (Ovidiu Matei Iancu). Problema, în cazul balerinului din **Palladio**, a fost să se armonizeze cu partenera într-un balet de tip neo-clasic, experienţă cu totul inedită pentru el, care pînă acum dansase numai *solo*-uri: „Mi-a fost greu să conduc mişcarea, pentru că nu mai dansasem cu Corina decît balete clasice, unde ştiam unde este axul" (Ovidiu Matei Iancu).

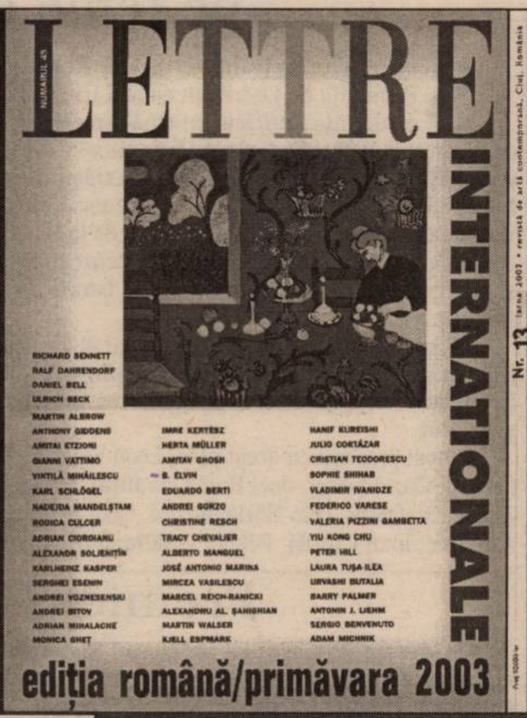
A treia parte a spectacolului, **Revelaţie**, susţinută de Răzvan Mazilu, în coregrafia lui Ioan Tugearu, debutează cu un colaj de texte interpretate de Gelu Niţu. Muzica de coloratură religioasă, interpretată de corul **Madrigal**, este un fragment din compoziţia lui Corneliu Cezar, **Flăcări şi roţi**, o suită corală în stil tradiţional. Corneliu Cezar, cunoscut pentru maniera de a alătura tehnicile seriale şi aleatorii cu cele atonale şi ale structuralismului postserial, înainte ca acestea să cîştige mare vogă în Europa, susţinea, încă din anii '70, reîntoarcerea la centrul tonal. În **Flăcări şi roţi**, Corneliu Cezar a alăturat versurile mai multor poeţi (Lorca, Tagore, Heinz Kahlau, Omar Kayyam şi Labiş) în aşa fel încît să rezulte o poezie ce pare scrisă de acelaşi autor. (**Cristina RUSIECKI**)

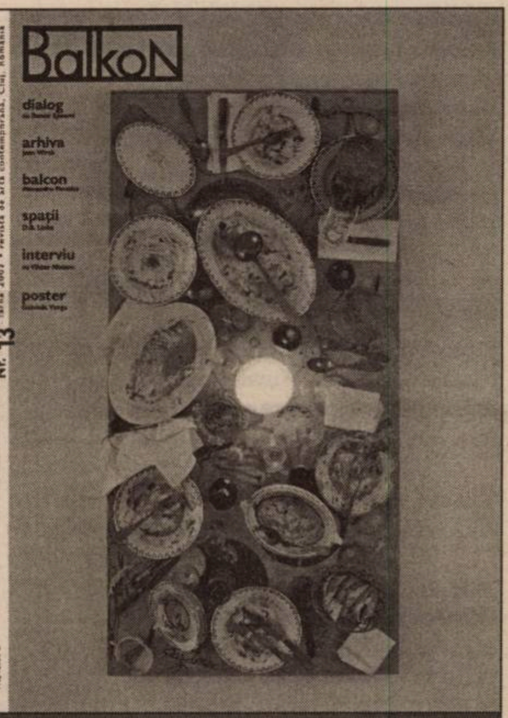
OBSERVATOR
NR. 167
CULTURAL
06.05.-12.05.2003
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei
www.observatorcultural.ro

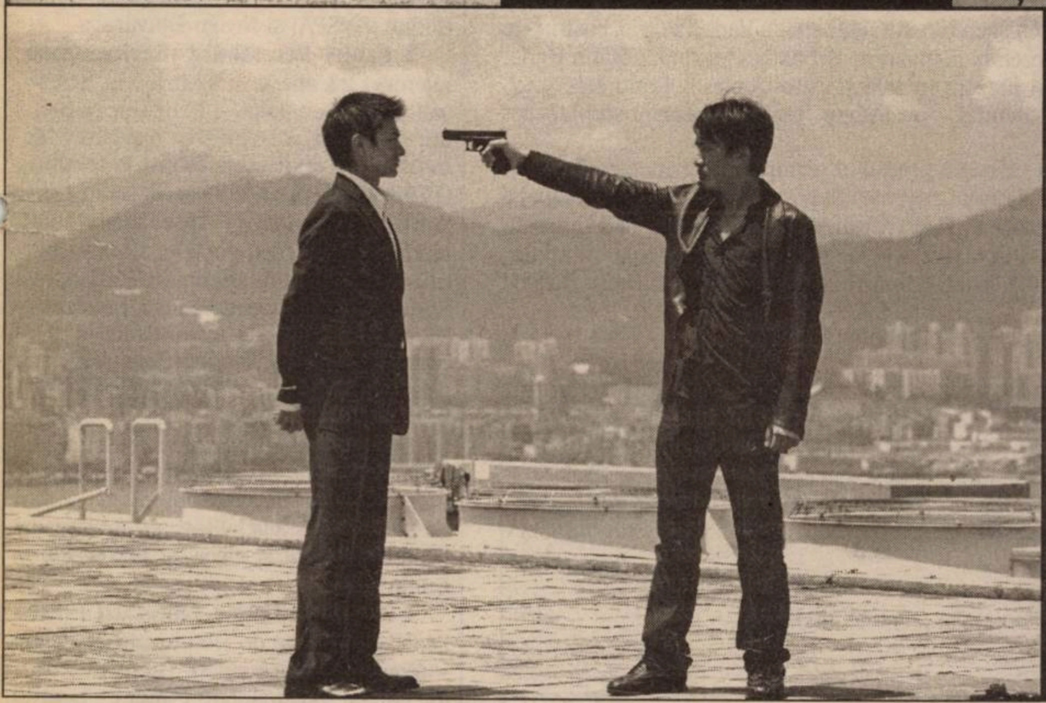
Criză în cultură: proteste, memorii, scrisori deschise

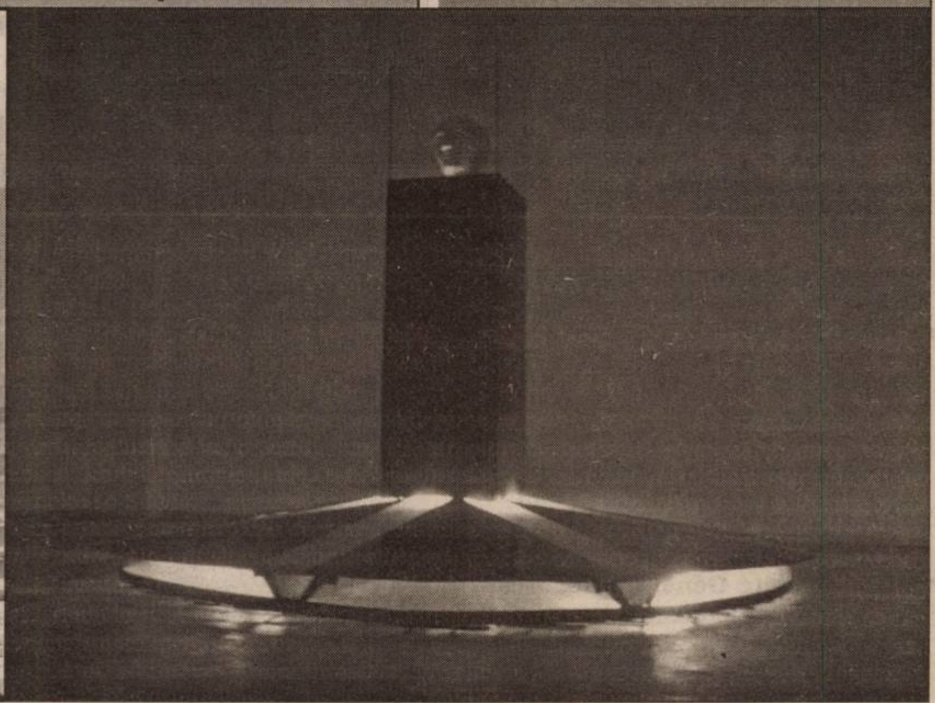
Legea Institutului Cultural Român











Cineaştii se revoltă contra Centrului Naţional al Cinematografiei ▮ Ministerul Culturii nu ajută dansul românesc ▮ Ministerul Culturii refuză să sprijine un regizor ▮ Dinu Săraru – cauza eşecului cu *O scrisoare pierdută* ▮ Avanpremiera Tîrgului Internaţional de Carte BOOKAREST 2003 ▮ Premiul european de poezie „Evelyne Encelot" ▮ Nuvelele lui Dezsö Kosztolányi ▮ Festival de teatru studenţesc la Bucureşti ▮ Festival de film la Udine ▮ *Happening* teatral şi expoziţie cu Alice la Torino

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 167, 06.05. - 12.05.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ionuţ Tolontan
Culegere text: Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul Cultural SINDAN

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Ziua Mondială a Cărţii şi Ziua Cervantes

Anul acesta Ziua Mondială a Cărţii a fost celebrată, sub egida British Council şi a Institutului Cervantes din Bucureşti, printr-o serie de manifestări culturale ce au avut loc pe 23 aprilie la sediul Institutului Cervantes. Tradiţia Zilei Mondiale a Cărţii a început în provincia Catalunia din Spania, unde ziua Sfîntului Gheorghe, patronul Cataluniei, este sărbătorită prin dăruirea unei cărţi şi a unui trandafir celor dragi. Pe lîngă expoziţia de desen şi pictură a elevilor Liceului „Nicolae Tonitza", cei interesaţi au asistat la o lectură publică din romanul lui Cervantes, **Don Quijote**, şi din operele lui Shakespeare, în diverse limbi. Tot atunci au fost proiectate filmele **El Quijote** (1991), în regia lui Manuel Gutierrez Aragon, cu Fernando Rey în rolul principal, şi **Don Quixote** (1999), cu John Lithgow, în regia lui Peter Yates.

Mediawave la Cluj

Cea de-a doua ediţie clujeană a Festivalului internaţional multiart **Mediawave** a avut loc în perioada 25-28 aprilie. Organizat de Fundaţia Tranzit şi Fundaţia Culturală A.N.O., în colaborare cu Fundaţia Mediawave (Hu), Festivalul a prilejuit publicului clujean întîlnirea cu artişti din domenii foarte diferite, de la scurtmetraje şi filme de animaţie realizate de autori din Austria, Argentina, Australia, Belgia, Brazilia, Canada, Irlanda, Italia, Franţa, Germania, Japonia, Marea Britanie, Olanda, Rusia, Spania, Statele Unite, Ungaria, la expoziţii de instalaţii foto şi portrete fotografice tridimensionale, de la spectacole de teatru la concerte (rock, experimental electronic, transpostpunkjazz, freejazz) şi spectacole în aer liber pentru copii.

Conferinţă şi colocvii pe teme ebraice

Sub egida Centrului de Studii Ebraice „Goldstein Goren" au avut loc, la sediul Facultăţii de Litere din cadrul Universităţii Bucureşti, în perioada 30 aprilie-2 mai conferinţa **Politica externă israeliană. Antecedente, prezent şi viitor**, susţinută de profesorul Rafael Vago de la Universitatea din Tel Aviv, şi colocviul cu tema **Predarea problemei Holocaustului în România**, desfăşurat în parteneriat şi cu sprijinul Task Force for International Cooperation on Holocaust Education, Rememberance and Research (Yad Vashem, Ierusalim) şi CDJC Memorial de la Shoah (Franţa). Manifestarea este prima de acest gen organizată la Universitatea din Bucureşti şi constituie începutul unei serii anuale de sesiuni de instruire pentru profesori de istorie de şcoală şi liceu privind metodologia predării Holocaustului.

Astăzi se încheie simpozionul anual al Centrului de Studii Ebraice, început ieri, cu tema **Identitate, integrare, asimilare, respingere – Europa şi evreii**. În cadrul simpozionului a fost lansat volumul colectiv **Identitatea evreiască şi antisemitismul în Europa Centrală şi de Est**.

Au fost prezenţi cu acest prilej Leon Volovici, Rafael Vago, Liviu Rotman, Leah Roshkovski (Israel), Carol Iancu, Joel Kotek (Franţa), Michael Shafir (Cehia), Mihai Răzvan Ungureanu, Andrei Oişteanu, Dan Horia Mazilu, George Voicu, Andrei Cornea, Măriuca Stanciu, Madeea Axinciuc, Ioan Chirilă, Felicia Waldman (România), Mihai Chioveanu (Ungaria).

Premiere teatrale

▮ Pe 19 aprilie a avut loc la Muzeul Naţional de Artă din Cluj (subsol) premiera celui de-al patrulea spectacol al Teatrului Imposibil din localitate: **Evanghelia după Toma** de Radu Macrinici. Premiera a fost urmată – în zilele de 20, 21, 22 şi 23 aprilie – de o serie de patru spectacole în acelaşi loc. Regia şi adaptarea scenică este semnată de Vadas Laszlo, costumele – de Livia Ban, iar muzica – de Peter Venczel. În distribuţie: Sebastian Marina, Cătălin Herlo, Romul Moruţan, Camelia Curuţiu. A fost prezent în sală şi autorul piesei, Radu Macrinici. Un spectacol cu o semnificaţie specială, montat – nu întîmplător – în preajma sărbătorilor de Paşte.

▮ Miercuri 23 şi joi 24 aprilie Teatrul Odeon a prezentat avanpremiera spectacolului cu piesa **De ce fierbe copilul în mămăligă**, adaptare scenică după romanul omonim al Aglajei Veteranyi. Regia şi dramatizarea sînt semnate de Radu Afrim, scenografia – de Alina Herescu, iar muzica a fost compusă de Ada Milea. Din distribuţie fac parte actorii Adriana Trandafir, Antoaneta Zaharia, Ada Milea, Ionel Mihăilescu, Oana Ştefănescu, Pavel Bartoş, Gabriel Pintilei, Marius Manea, Victor Corcioabă.

Vom reveni, fireşte, cu amănunte despre aceste montări notabile...

Agenda culturală

▮ **Festival de teatru la Timişoara.** Pînă pe 9 mai se desfăşoară la Timişoara cea de-a treia ediţie a **Festivalului Internaţional de Teatru *Întîlnirea scenelor de limbă germană din afara spaţiului germanic***, organizat de Teatrul German de Stat din localitate.

(Agenda completă în paginile 28-31)

In memoriam
George Ţărnea, Constantin Piliuţă, Alexandru Pintescu

Zilele trecute au adus veşti triste. Vineri 2 mai s-a stins din viaţă în Bucureşti, în urma unui atac de cord, poetul George Ţărnea. Versificator prolific, el a publicat numeroase volume, în maniere mai ales clasicizante, cu predilecţie pentru baladele ritmate şi rimate alert.

Tot în Bucureşti, sîmbătă 3 mai s-a stins din viaţă cunoscutul pictor Constantin Piliuţă. Suferise recent o operaţie pe cord. Avea 74 de ani. S-a numărat printre cei mai apreciaţi artişti plastici ai deceniilor trecute.

S-a stins – de asemenea – pe neaşteptate din viaţă poetul şi eseistul sătmăreanul Alexandru Pintescu, apropiat la începuturile sale literare din studenţie de gruparea **Echinoxului**, apoi, după 1990, redactor al revistei **Poesis** din Satu Mare. Pe lîngă volumele proprii de poezie, a tradus şi a comentat cărţi şi autori din literatura rusă modernă şi contemporană.

Pe scurt

▮ **Expoziţie artistică despre mitologie.** Duminică 4 mai a avut loc la Muzeul Naţional de Artă din Cluj deschiderea expoziţiei **Mister şi revelaţie – o privire psihanalitică asupra mitologiei**. Organizată în colaborare cu Centrul Cultural Francez din Cluj, Max Media şi Trimpress, manifestarea face parte din Festivalul **Printemps des muses/Primăvara muzelor** iniţiat de Ministerul Culturii din Franţa. Tema expoziţiei a fost ilustrată cu lucrări de artă din secolele XVI-XIX.

▮ **Expoziţie pascală.** Uniunea Artiştilor Plastici din România şi Galeria Galateea au organizat în preajma sărbătorilor pascale expoziţia **Chipul crucii** (desen, sculptură, piatră) a artiştilor Victoria şi Marian Zidaru. Inaugurată pe 22 aprilie, în Săptămîna Mare, expoziţia s-a încheiat pe 4 mai, în Duminica Tomii.

▮ **Expoziţie de pictură la Galeria. Simeza.** Astăzi, cu începere de la ora 18.00, are loc la Galeria Simeza din Bulavardul Magheru vernisajul unei expoziţii de pictură semnate de artistul plastic Cătălin Bălescu.

▮ **Expoziţie de caricatură la Institutul Goethe.** În perioada 14-24 aprilie Institutul Goethe din Bucureşti, Transparency International – Romania şi Cartoonists Rights Network–Romania au organizat la sediul Institutului Goethe expoziţia de caricatură **Inventar al practicilor corupte: Oglinda regională**. Au fost expuse lucrări ale unor caricaturişti din Bulgaria, Serbia, Macedonia, Republica Cehă, Ungaria, România şi Republica Moldova. Expoziţia este rezultatul unui atelier de creaţie desfăşurat în cadrul proiectului „Iniţiativa regională pentru mesajul de integritate", finanţat de Fundaţia Concept şi Secretariatul Transparency International.

▮ **Masă rotundă despre Spania şi România.** Marţi 22 aprilie Institutul Cervantes din Bucureşti împreună cu Şcoala Naţională de Studii Politice şi Administrative au organizat la Centrul de Conferinţe al SNSPA o masă rotundă cu titlul **Spania şi România: repere pentru două tranziţii**. Au fost invitaţi profesorii Guillermo Perez Sanchez, Ricardo Martin de la Guardia (Institutul de Studii Europene, Universitatea din Valladolid), Cornel Codiţă (SNSPA) şi Neagu Djuvara.

▮ **Sankt Petersburg – tricentenar.** Miercuri 23 aprilie a avut loc în foaierul sălii „I.L. Caragiale" a Teatrului Naţional din Bucureşti deschiderea expoziţiei **Memoria unei civilizaţii: Sankt Petersburg (1703-2003)** în cadrul căreia au fost prezentate documente valoroase (cărţi, stampe, hărţi, cărţi poştale, albume, partituri) din colecţiile Bibliotecii Naţionale a României. Evenimentul a fost organizat de Biblioteca Naţională a României în colaborare cu Teatrul Naţional Bucureşti, sub patronajul Ministerului Culturii şi Cultelor, cu prilejul împlinirii a 300 de ani de la întemeierea oraşului Sankt Petersburg. La deschidere au fost prezenţi preşedintele României Ion Iliescu, premierul Adrian Năstase, înalte oficialităţi ale Ambasadei Federaţiei Ruse şi ale altor ambasade la Bucureşti.

▮ **Ziua Mondială a Libertăţii Presei.** Pe 3 mai Agenţia de Monitorizare a Presei – **Academia Caţavencu**, Centrul pentru Jurnalism Independent, Fundaţia Konrad Adenauer, Asociaţia pentru Protejarea şi Promovarea Libertăţii de Exprimare şi Convenţia Organizaţiilor de Media au celebrat într-un mod original Ziua Mondială a Libertăţii Presei. Între orele 12 şi 16 au avut loc în Piaţa Universităţii mai multe manifestări interactive: întîlniri la o cafenea *live* cu ziarişti cunoscuţi, sub deviza „Fii ziarist pentru 5 minute ca să vezi cum e!", ziarişti intervievaţi de cetăţeni obişnuiţi, apariţia inedită a cotidianului **Problema mea!**, expoziţii de caricatură, afiş ş.a. În preziua manifestărilor, Convenţia Organizaţiilor de Media s-a întrunit într-o reuniune cu tema **Între libertate şi responsabilitate: auto-reglementarea jurnaliştilor**. Evenimentul a fost finanţat de Consiliul Europei şi Open Society Institute din Budapesta.

Sumar

ÎN ACTUALITATE/ CRIZĂ ÎN CULTURĂ: PROTESTE, MEMORII, SCRISORI DESCHISE
VALERIAN SAVA, Foc de paie filmic la Clubul Prometheus? ▮ 4
Scrisoare deschisă ▮ 4
Ministerul Culturii nu ajută dansul românesc ▮ 6
Ministerul Culturii refuză să sprijine un regizor ▮ 6
OVIDIU ŞIMONCA, Dinu Săraru – cauza eşecului cu **O scrisoare pierdută** ▮ 7
MIHAELA TIMUŞ, Profesorul Jean Kellens la Bucureşti ▮ 8
INSTITUŢII/ LEGEA INSTITUTULUI CULTURAL ROMÂN
Expunere de motive ▮ 9
Lege privind înfiinţarea, organizarea şi funcţionarea Institutului Cultural Român ▮ 10
STRUCTURI ÎN MIŞCARE
ION BOGDAN LEFTER, Mereu despre jurnal ▮ 12
BOOKAREST
Tîrgul Internaţional de Carte de la Bucureşti – 2003 ▮ 13
STUDII CULTURALE
CORIN BRAGA, Anarhetipul şi sfîrşitul postmodernităţii (II) ▮ 14
MAGDA CÂRNECI, Premiul european de poezie „Evelyne Encelot" ▮ 15
CAROLINNE DE SALABERRY, Nuvelele lui Dezsö Kosztolányi ▮ 16
INTERVIU
LIVIU ANTONESEI, „Cultura e preferabilă politicii, iar dragostea, culturii" (II) ▮ 18
ŞERBAN ANGHELESCU Postul-pădure. Creaţia prin răstignire ▮ 19
ARTE
TEATRU: GABRIELA RIEGLER, Studenţeşte, la Bucureşti... ▮ 20
FILM: DAN PETRILA, Orientul Îndepărtat... este aproape! ▮ 21
DAN LOTOŢCHI, De ce imaginea nu poate fi text ▮ 21
EMILIA DROGOREANU, *Happening* teatral şi parcuri bibliografice cu Alice... un *underground* ▮ 22
ARTE VIZUALE: SIMONA NASTAC, Obsedantul X ▮ 23
MĂDĂLINA DIACONU, Unchii lui Saul Steinberg ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 24
RECENZII ▮ 26
DAN UNGUREANU, Nu trageţi în ambulanţă ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
Dialog ▮ 32
Rubrici:
Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮ 18

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 28 APRILIE - 4 MAI

▮ **Opoziţia în negocieri.** După declaraţiile preşedintelui PNL, Theodor Stolojan, privind iminenţa unei alianţe cu PD, concomitent cu abandonarea ideii unui tandem de tipul Stolojan preşedinte – Băsescu premier (din cauza separării alegerilor parlamentare de cele prezidenţiale), liderul democrat Radu Berceanu a declarat, pe 21 aprilie, că este „ferm convins" de caracterul viabil al unei asemenea alianţe. Mai mult, realizarea unui acord între cele două partide este considerată ca fiind singura metodă de readucere a unui echilibru în viaţa politică. Vicepreşedintele PD Ioan Oltean a declarat, tot pe 21 aprilie, că o alianţă între liberali şi democraţi „este singura soluţie" pentru ca PSD să fie înlocuit de la guvernare.

▮ **Prim-ministrul apelează la Parchet.** Sîmbătă 26 aprilie s-a format la Odorheiul Secuiesc Comitetul de Iniţiativă care va pregăti înfiinţarea Consiliului Naţional al Maghiarilor (CNM). Obiectivul principal al Consiliului îl reprezintă obţinerea autonomiei teritoriale şi culturale pentru maghiarii din România. Reacţia autorităţilor a venit, agitată, din partea premierului Adrian Năstase, care i-a solicitat pe 28 aprilie procurorului general Joiţa Tănase să facă unele verificări, ceea ce Parchetul a şi făcut în decurs de numai cîteva ore. Marko Bela, preşedintele UDMR, a dezaprobat gestul premierului, declarînd că respinge ideea ca premierul „să propună autosesizarea justiţiei într-o problemă politică". Vicepreşedintele PD Emil Boc a caracterizat, pe 29 aprilie, solicitarea premierului drept „un gest pripit, lipsit de tact politic", în timp ce purtătorul de cuvînt al PNL, Eugen Nicolaescu, l-a catalogat drept „o gafă politică monumentală".

▮ **Apel la unitate.** Marţi 30 aprilie, Emil Constantinescu şi Vasile Lupu au intrat împreună în campania electorală pentru alegerile locale parţiale. Prima etapă a fost comuna Bărsăneşti din judeţul Bacău. Din această acţiune a rezultat şi un comunicat comun adresat „prietenilor din PNŢCD", care anunţă decizia de iniţiere a unei mari mişcări „populare, moderne şi europene, conduse de un lider experimentat şi credibil, care să reunească toate forţele politice de orientare creştin-democrată, conservatoare şi liberală care doresc să se opună actualei orientări politice imprimate de dominaţia sufocantă a partidelor de stînga şi de extrema stîngă. [...] Facem un apel către conducerea şi membrii actuali ai PNŢCD să vină alături de noi în această acţiune", se arată în comunicat.

▮ **S-a completat Consiliul Superior al Magistraturii.** Comisiile juridice ale Parlamentului au aprobat miercuri 23 aprilie completarea componenţei Consiliului Superior al Magistraturii. Candidaţii admişi au fost Gheorghe Bucur şi Nineta Anghelina, propuşi de Curtea Supremă de Justiţie, Vasile Chiş şi Vasile Alixandri, propuşi de Curţile de Apel, şi Rodica Cozma, judecătoare la Tribunalul Braşov. La finalul şedinţei, deputatul PD Emil Boc a declarat că a rezultat un CSM „obedient", avînd în vedere că toţi candidaţii cu personalitate au fost respinşi.

▮ **Incompetenţa negociatorilor cu UE.** Emil Constantinescu, fostul preşedinte al României, a cerut pe 23 aprilie „demiterea urgentă" a ministrului integrării europene, Hildegard Puwak, şi a negociatorului-şef la UE, Vasile Puşcaş. Constantinescu îi acuză pe cei doi, dar şi pe membrii Guvernului care au atribuţii legate de integrare că sînt responsabili de poziţia proastă a României în ceea ce priveşte integrarea. Constantinescu acuză „incapacitatea Guvernului de a face reforme reale", prin „blocarea restructurării", prin „incompetenţa echipei de negociere cu UE" şi prin „reacţiile arogante sau prosteşti la avertismentele UE". „Toate acestea duc la concluzia că, în realitate, Guvernul, deşi o afirmă, nu doreşte cu adevărat integrarea în UE", a spus fostul preşedinte.

(Raluca ALEXANDRESCU)

Cronica politică

Euro-optimismul hazardat al guvernării PSD

RALUCA ALEXANDRESCU

România are o reală problemă privind corupţia, problemă minimalizată şi luată chiar în derîdere de autorităţile de la Bucureşti. Mai mult decît atît, abordarea folclorică – pentru a nu spune golănească – a avertismentelor venite din multe direcţii în ultima vreme a devenit, se pare, o politică de stat a autorităţilor de la Bucureşti. Ca şi cum nu ar fi fost suficient că, în locul unui discurs obiectivat şi instituţionalizat, prim-ministrul trimite invitaţii incredibile de la tribuna Parlamentului partidelor de Opoziţie, acelaşi premier a găsit cu cale să menţină acelaşi registru în polemicile sale cu oficiali europeni sau americani. Declaraţia lui Adrian Năstase de acum două săptămîni se încadrează perfect în „noul stil" îmbrăcat de Partidul Social-Democrat. Însă răspunsurile de tipul celui evocat nu reprezintă decît expresia stilistic „colorată" a unei atitudini mai generale a ignorării unor avertismente cum nu se poate mai clare venite de la persoane calificate chiar de către oficialii PSD drept „prieteni ai României".

Recentele declaraţii ale comsiarului european Günther Verheugen, citate de BBC, nu au avut parte de o primire diferită din partea membrilor Guvernului. De la expresiile slobode ale premierului la cele uşor încremenite ale negociatorului-şef român Vasile Puşcaş nu e decît un pas – de formă, nu de substanţă. Verheugen declara, la sfîrşitul lunii aprilie, vorbind de constatările UE în ceea ce priveşte România şi Bulgaria, că „cele două ţări sînt puţin nervoase, ceea ce pot pe deplin înţelege. Ele vor să fie sigure că data-ţintă pentru aderare – 2007 – va fi atinsă. Aceasta nu este însă şi data noastră, ci a României şi a Bulgariei. Liderii Uniunii Europene şi cei ai Comisiei susţin această dată-ţintă, dar n-am spus că este şi a noastră. Este obiectivul lor, pe care îl susţinem, şi am promis că vom face tot ce ne stă în putinţă ca el să fie atins în 2007, dar asta depinde, desigur, de progresele pe care ambele ţări trebuie să le facă. Au mai rămas încă puncte slabe". Printre punctele slabe evocate s-ar număra, în primul rînd, eterna problemă a corupţiei. În acest domeniu, din nou, comisarul european s-a arătat mai degrabă rezervat: „N-am spus că România a făcut progrese în lupta anticorupţie, cele două ţări abia au început să abordeze această problemă". Comentariile negociatorului-şef Puşcaş, publicate în presa centrală, sună, în schimb, dezarmant: „Eu ştiu ce spun documentele". Documente care, în viziunea oficialului român, sînt confirmate de declaraţiile lui Günther Verheugen – şi interpretate greşit, citim în subtext, de inamicii guvernării: „Domnul Verheugen a spus foarte clar că data de 2007 a fost stabilită unilateral de România, iar la Copenhaga a fost împărtăşită de Uniunea Europeană. Confuzia vine şi din aceea că întîi România a propus această dată, a făcut cîţiva paşi importanţi pentru a dovedi că aplică *acquis*-ul comunitar, şi Consiliul European, în decembrie trecut, a agreat această dată". Cu o săptămînă înainte, premierul Adrian Năstase însuşi sugerase, într-un interviu, că reproşurile pe tema corupţiei nu sînt rezultatul unei presiuni externe. „Toate aceste declaraţii au fost făcute de cîţiva oficiali de la Bucureşti, nicidecum de responsabili din cadrul guvernelor occidentale." Prim-ministrul se arăta convins că nu se poate vorbi despre „o posibilă strategie de presiune faţă de România". Singurul vinovat în chestiune rămînea, fireşte, presa, responsabilă de răstălmăcirea declaraţiilor în cauză: „Dacă vă uitaţi atent pe declaraţiile respective veţi vedea că tonul dur pe care îl invocă presa nu este nici pe departe atît de virulent. Dimpotrivă". Observaţiile pline de „fineţe" ale premierului au fost, evident, contrazise mai apoi de declaraţiile comisarului european. Ele sînt, însă, la fel de semnificative pentru reflectarea unui anume tip de raportare a autorităţilor de la Bucureşti faţă de problemele, mereu aceleaşi, invocate de vocile externe.

Cu atît mai pregnante apar, în acest context, diferenţele de percepţie şi de ton existente între poziţia organismelor europene, exprimată de comisarul Verheugen, şi lectura făcută acesteia de autorităţile române, în speţă de Hildegard Puwak şi de Vasile Puşcaş, care au afişat un optimism debordant în ceea ce priveşte atingerea punctelor din calendarul european al României. E drept că, într-o relaţie pe termen lung, aşa cum ar trebui să fie cea cu Uniunea Europeană, prevederile documentelor comune sînt deopotrivă importante. Cu toate acestea, nuanţele şi bemolii introduşi de declaraţii lămuritoare, de parcurs, nu pot fi în mod lucid tratate cu superficialitatea de care dau dovadă responsabilii români. Declaraţiile de tipul celei lansate de Günther Verheugen reprezintă un barometru al stării de spirit actuale la nivelul Comisiei Europene, stare de spirit influenţată, de pildă, de atitudinea României şi a Bulgariei în războiul din Irak, de sprijinul necondiţionat pe care cele două ţări l-au acordat întreprinderii americano-britanice. O atitudine, de aceea, mai conformă cu semnalele primite ar ţine seama de avertismentele privitoare la fenomenul corupţiei, semnalat – şi resemnalat – de altfel şi de ambasadorul american Michael Guest. ▮

CRIZĂ ÎN CULTURĂ: PROTESTE,

Deşi a fost vacanţă – de Paşti, apoi de 1 mai – în cele două săptămîni care s-au scurs de la apariţia precedentului număr (dublu – 164-165) al *Observatorului cultural*, Ministerul Culturii şi Cultelor n-a avut parte de linişte: s-a-ntîmplat ca în această perioadă să se aglomeze o serie de proteste la adresa onor Ministerului, care pare să-şi fi alienat întreaga lume culturală, mai puţin clientela sa „nostalgică", alcătuită în majoritate din foşti nomenklaturişti culturali din vremea comunismului, naţionalişti, protocronişti şi restul gamei. Acum, protestele – scrisori deschise, replici, o conferinţă de presă specială – au venit dinspre „noul val" al cinematografiei româneşti, dinspre lumea dansului contemporan, din partea unei regizoare afirmate impetuos în ultimii ani. În paginile de faţă, publicăm textele în cauză şi comentarii pe marginea lor, inclusiv o analiză a altei dimensiuni a dezastrului instituţional patronat de actuala echipă a Ministerului: cea a directoratului lui Dinu Săraru la Teatrul Naţional din Bucureşti. Lipsesc din grupajul nostru comentarii asupra distribuirii fondurilor pentru subvenţionarea culturii scrise, comisia invitată să decidă fiind încă în faza deliberărilor (deşi e vorba despre fonduri pentru anul editorial 2003, care se apropie deja de jumătate). Rezultatele de anul trecut au stîrnit – se ştie – critici severe: s-au dat bani pentru publicarea unor cărţi semnate de ministrul însuşi şi de membrii comisiei (!), fiind – în genere – favorizată clientela înainte-pomenită. Ce „cultură scrisă" va fi finanţată de Minister în 2003?...

Foc de paie filmic la Clubul Prometheus?

VALERIAN SAVA

Patronul a avut de-a face cu focul, dar în cu totul altă ordine de idei – să sperăm, de bun augur – încît nu putea fi „un foc de paie" ce s-a petrecut la Clubul Prometheus pe 23 aprilie crt. – de Sfîntul Gheorghe, cum a observat un participant, care a precizat: „cel ce-a răpus balaurul". Zicîndu-i altfel sau în nici un fel, alţi participanţi au şi indicat cum este „balaurul", în cazul nostru multiplu şi departe de a fi răpus. Cine ar juca – laic, nonfolcloric şi tot multiplu – rolul unui Sfînt Gheorghe filmic n-a prea reieşit, nici cam cum ar urma să procedeze. Dar „un foc de paie" – după exprimarea cuiva, în seara aceleiaşi zile, la Radio 3 – n-a fost, deşi uneori a părut astfel.

A părut, pe ici, pe colo, un foc de paie textul **Scrisorii deschise** cu destinatarul neindicat, distribuit participanţilor la ceea ce s-a numit „conferinţa de presă" convocată pentru acea zi la Prometheus şi transformată previzibil într-un *simpozion ad-hoc*. Scrisoare fără adresă, semnată de 15 tineri regizori, regizori-producători, scenarişti şi un operator-regizor printre ei, „cărora li s-au alăturat" – de toate vîrstele – 7 actori/actriţe, 4 operatori-imagine şi cîte un regizor, regizor-producător şi distribuitor-film –, în total 14 semnături de susţinere. În comparaţie cu mediatizarea sub titluri incendiare de care s-a bucurat (**Tinerii regizori s-au săturat de metodele comuniste din cinematografia română. Revolta noului val**, **Adevărul**, 23 aprilie crt.), textul scrisorii începe derutant, ca o petiţie precaută (aşa or fi manifestele în postmodernitate? un căuzaş a şi respins ideea de *manifest*, optînd – ca litotă? – tocmai pentru eticheta de *petiţie*): „un semnal de alarmă, sesizînd conducerea CNC (?!) şi opinia publică asupra...". Asupra a ce? Asupra „unui număr de disfuncţionalităţi şi imperfecţiuni...". În aceeaşi linie cu începutul textului, pe post de comper din oficiu, într-o manieră mai degrabă preclasică decît postmodernă, autorul filmului **Occident**, Cristian Mungiu, a vorbit în deschidere despre „îmbunătăţirea" Legii Cinematografiei prin conlucrarea cu conducerea CNC. După introducerea minimalistă („minimal", a rostit şi comperul), „petiţia" devine însă pe parcurs o suită de revendicări radicale care, invers, nu mai au legătură cu competenţele efective şi nu intră în sfera de interese şi bunăvoinţe a conducerii instituţiei, cu care petiţionarii par decişi a întreprinde conciliabule fără sugestia altor deschideri sau instanţe: 1. Cît să dureze mandatul „Colegiului Consultativ al CNC" şi cum să fie acesta revocat (autorevocat?). 2. Cum „membrii Colegiului Consultativ nu trebuie să aibă dreptul să participe la concursurile de finanţare a proiectelor" (autoexcluzîndu-se?). 3. Care să fie însăşi componenţa (autoajustată?) a „Colegiului CNC". Şi alte lucruri nobile şi frumoase: „4. Criteriile... să fie deopotrivă precise şi publice..." (care criterii şi de cine girate?!). Ş.a.m.d. Dacă la aceste (aparente sau strategice?) naivităţi (am uitat să notez prezumpţia unui „sistem de punctaj care să cuantifice... valoarea artistică"), adaug amănuntul că printre primii 15 semnatari iniţiatorii n-au ţinut cu tot dinadinsul să se afle 2-3 tineri critici de film, aveam destule motive să părăsesc incinta, de nu înainte, după *speech*-ul inaugural.

Am rămas în sală datorită celor 15 semnături imediat de sub text şi datorită subtextului virtual. Exceptîndu-i pe tinerii critici omişi, printre cei 15 iniţiatori investiţia de încredere şi opţiunile pot pendula cu folos, fără nici un pas în gol şi parcă fără nici o notă lipsă de pe portativ: (alfabetic) de la Nae Caranfil la Răzvan Rădulescu, de la Thomas Ciulei la Cristi Puiu, între Tudor Giurgiu şi Radu Muntean, Hanno Höfer şi Cristian Mungiu, Valentin Hotea şi Florin Iepan. Cu marcate diferenţe de profil şi umoare, aşezarea „în aceeaşi linie" (de scaune) a acestor zece (cifră la care am ajuns prin simplul joc al pendulei şi alfabetului, evitînd să epuizez lista) e o performanţă pentru care Clubul Prometheus şi focul iniţiatic al patronului merită să intre în istoria filmului românesc (împreună cu Sfîntul Gheorghe şi balaurul lui, acesta din urmă trimiţîndu-şi reprezentantul în persoana preşului executiv de la CNC, dl Decebal Mitulescu).

Performanţa e fără precedent, cum am afirmat pe loc, în istoria de nouăzeci (şi doi) de ani a cinematografului autohton. Ea ar fi trebuit însă să aibă unele precedente recente – şi aici e o vinovaţie care putea fi asumată în cuvîntul introductiv – cel puţin acum doi ani, cînd Cristi Puiu şi Răzvan Rădulescu şi-au publicat protestul – paralel cu cel al lui Lucian Pintilie, dar fără un suport manifest din partea comunităţii cineaste sau a vreuneia dintre articulaţiile sale – împotriva deciziilor comisiei de selecţie de la primul concurs organizat de CNC 2, în 2001. Alt precedent putea fi la începutul anului trecut, cînd palmaresul premiilor UCIN pentru 2000-2001 a mutat **Marfa şi banii** de pe locul 1 pe 15. Şi mai recent, s-a pierdut un moment deocamdată irecuperabil, cînd devenise clar că Legea (mafiotă) a Cinematografiei se îndreaptă spre maşina de vot şi spre promulgare, fără ca vreo instanţă sau vreun grup de lucru al profesioniştilor nemanipulaţi (de Mihnea Gheorghiu şi Sergiu Nicolaescu) să fi formulat observaţii şi propuneri asupra punctelor nevralgice ale proiectului (cu grijă ascuns, de altfel, de cei doi înainte numiţi). În fine, nici un frison public nu s-a simţit cu totul recent, cînd palmaresul premiilor UCIN pentru 2002 a ordonat tinerilor: – Doi paşi îndărăt!, refuzîndu-le primele două distincţii.

„Mai bine mai tîrziu decît niciodată!", dar cu o condiţie: întîrzierea să fie răscumpărată printr-un plus de coerenţă şi directeţe în demers. Fiindcă nu e de recuperat doar o întîrziere de un an-doi. Regizorii de film români n-au avut niciodată, cum au avut cineaştii din ţările proxime în timpul dictaturii – nu zic *o platformă* a lor – un enunţ public, cît de cît coroborat, fie şi parţial sau părtinitor programatic. Nici promoţiile „primilor fondatori" din a doua jumătate a anilor '50, nici „generaţia '70". Numai cîte un realizator *extra-muros*, cîte un intrus din teatru, ca Liviu Ciulei şi Lucian Pintilie, sau cîte un literat ori critic, ca Eugen Schileru, au dovedit că *se putea*, se puteau enunţa şi tipări aserţiuni programatice şi dizidente, pentru un tip de cinema anume, în formule sincrone cu lumea şi într-o ordine de priorităţi ontologică. (Dar cîtă tristeţe să-l vezi azi pe un *intra-muros* altădată dizident şi vîrf de generaţie, ca Mircea Daneliuc, proclamînd într-un *teleshow* că schimbările din 1989 nu i-au schimbat filmografia, că el nu merge la cinema, n-a văzut nici un film al tinerilor şi nu poate cita numele nici unui cineast străin ca reper! Care e diferenţa de culturalitate faţă de „bolovanul de gîtul cinematografiei româneşti", cum l-a numit în aceeaşi zi de Sfîntul Gheorghe ziarul **Adevărul** pe Sergiu Nicolaescu, care apare pe alt canal tv servindu-se de fiţuica memorată a vreunui consilier de serviciu, citînd „**Marele război**, cel cu Vittorio Gassman şi nu mai ştiu cu cine...", ca ultimul cinefil de cartier, fără să ştie al cui e filmul, dar socotindu-se comparabil cu un Mario Monicelli, iar alte dăţi, nominal, cu Vittorio de Sica sau Orson Welles?!)

Scrisoare deschisă

În urma concursului de proiecte iniţiat de către Centrul Naţional al Cinematografiei conform noii Legi a Cinematografiei, considerăm necesar să tragem un semnal de alarmă, sesizînd conducerea CNC şi opinia publică asupra unui număr de disfuncţionalităţi şi imperfecţiuni ale mecanismelor de selecţie şi finanţare a proiectelor.

Existenţa lor pune sub semnul întrebării credibilitatea deciziilor acestui organism şi validitatea legii după care el funcţionează.

În România, finanţarea majorităţii filmelor româneşti se realizează aproape exclusiv din bugetul statului prin credite oferite de către Centrul Naţional al Cinematografiei.

Fiind vorba de bani publici, considerăm că modul în care se repartizează aceste credite trebuie să fie clar, transparent, promovînd profesionalismul în expresia cinematografică şi respectînd în aceeaşi măsură publicul şi exigenţa artistică.

În aceste condiţii propunem următoarele:

1. Colegiul Consultativ al CNC trebuie să aibă un mandat cu durată limitată, ale cărui responsabilităţi şi sistem de revocare să fie stabilite prin Lege.

2. Pe durata acestui mandat, membrii Colegiului Consultativ nu trebuie să aibă dreptul să participe la concursurile de finanţare a proiectelor.

Cîtă vreme membrii Colegiului CNC vor continua să fie pe rînd concurenţi, judecători şi beneficiari ai creditelor acordate, corectitudinea şi imparţialitatea deciziilor vor fi mereu puse sub semnul întrebării.

3. Colegiul CNC, precum şi comisia de selecţie ar cîştiga prin includerea în mecanismul decizional, alături de realizatori şi scenarişti, a unor personalităţi din rîndul actorilor, producătorilor şi distribuitorilor români, în special a celor recomandaţi de succese recente.

4. Criteriile de selecţie a proiectelor cîştigătoare trebuie să fie deopotrivă precise şi publice, să ţină cont de realizările precedente ale participanţilor. Propunem introducerea unui sistem de punctaj care să cuantifice şansele de succes şi valoarea artistică a proiectelor prezentate în concurs.

Considerăm că nu e moral să fie finanţate în continuare din bani publici proiecte realizate în dispreţul spectatorului şi ignorate în aceeaşi măsură de distribuitori, cumpărători şi festivaluri internaţionale.

5. E necesară reanalizarea unor prevederi ale actualei Legi a cinematografiei:

a) cele care descurajează iniţiativa în domeniul scenaristic prin eliminarea primei de dezvoltare şi obligativitatea înscrierii proiectelor de către companii de producţie;

b) cele care asimilează forţat genul documentar scurtmetrajului, eliminînd astfel din start coproducţiile realizate cu parteneri europeni conform normelor Eurimages.

c) eliminarea din Lege a formulărilor ambigue privind criteriile de participare la concurs, de tipul „filmele care incită, direct sau indirect, la violenţă".

Situaţia de faţă ne face să credem că este necesară amendarea Legii Cinematografiei şi redefinirea rolului şi atribuţiilor Colegiului Consultativ al CNC.

Ne exprimăm speranţa că opinia publică va percepe în mod pozitiv dorinţa noastră de a ne implica în organizarea unui sistem concurenţial deschis pentru promovarea şi finanţarea filmelor româneşti.

Nae CARANFIL – regizor; **Thomas CIULEI** – regizor, producător; **Sinisa DRAGIN** – regizor; **Lucian GEORGESCU** – scenarist; **Tudor GIURGIU** – regizor, producător; **Hanno HÖFER** – regizor; **Valentin HOTEA** – regizor; **Florin IEPAN** – regizor, producător; **Alexandru MAFTEI** – regizor; **Cristian MUNGIU** – regizor; **Radu MUNTEAN** – regizor; **Andreea PĂDURARU** – regizor; **Cristi PUIU** – regizor; **Răzvan RĂDULESCU** – scenarist; **Alexandru SOLOMON** – operator, regizor

S-au alăturat acestui punct de vedere pînă în acest moment:

Antoine BANIANINCHI – distribuitor film; **Dragoş BUCUR** – actor; **Mircea DIACONU** – actor; **Marcel IUREŞ** – actor; **Tudor LUCACIU** – operator imagine; **Mariana MIHUŢ** – actriţă; **Titus MUNTEANU** – regizor; **Oleg MUTU** – operator; **Alexandru PAPADOPOL** – actor; **Oana PELLEA** – actriţă; **Victor REBENGIUC** – actor; **Alex STERIAN** – operator; **Dinu TĂNASE** – regizor, producător; **Mihai TĂNASE** – operator

MEMORII, SCRISORI DESCHISE

Prima întrunire filmică de la Prometheus (din nenorocire, nimeni n-a avansat eventualitatea unor reîntîlniri similare) nu şi-a propus şi poate era prematur să-i fi cerut o neodizidenţă programatică. *Handicapul cultural şi dialogic* nu va putea fi însă ocolit pe şest, făcîndu-ne că nu există, că nu-l vedem, fiindcă ar fi alte chestiuni urgente şi intrinseci. *Acest handicap* s-ar răzbuna mai drastic decît altele, cum o şi face de multe decenii. S-a şi văzut, acum, în 2003: tot oarecum *extra-muros* au fost, la Prometheus, semnalele cele mai clarificatoare. Tînărul literat Răzvan Rădulescu (cu virtuţi filmice ilustrate şi teoretic, într-un articol din **Dilema** Nr. 513) a fost, pare-mi-se, singurul dintre vorbitori care a mers pînă la a cita titlul unui film, ca antimodel, care film a servit însă, nedeclarat, împreună cu seriile de gen, drept reper în redactarea unuia dintre articolele-cheie ale Legii mafiote. Recte articolul 36, cu alineatele expandate pînă la litera *f*. Alineate născute dintr-o pasiune nestăvilită pentru definirea proiectelor de film care – anume – „nu pot participa la concursurile de selecţie". *Nota bene*: nici *nu pot participa*, necum să fie selectate (şi se mai face CNC 2 că nu înţelege deloc de ce unii tineri regizori nu s-au simţit îndemnaţi să participe la ultimul concurs). Declarîndu-se fireşte de acord cu principiile enunţate, *literatul* s-a întrebat în speţă cine ar stabili, în cascada interdicţiilor, „b) filmele care propagă defăimarea ţării sau a naţiunii" (şi cui serveşte acest *bau-bau*, aş adăuga, atîta timp cît nu e respins la fel de energic naţionalismul cu tentă xenofobă, transparentă episodic într-un **Mihai Viteazul**, sau compromiţător *kitsch*-ist, ca în **Triunghiul morţii** – exemplele îmi aparţin)? Sau: „d) filmele care incită, direct sau indirect, la violenţă"? – Direct, înţeleg, a disociat R.R., dar *indirect*, nu mai înţeleg!, a exclamat el (decît, spun eu, ca pavăză promoţională pentru ipocriziile neosămănătoriste şi didacticismul provincial care ne-au stigmatizat un întreg secol). Sau: „e) filmele care conţin în imagini sau limbaj elemente (*sic*!) cu caracter pornografic sau obscen şi filmele interzise minorilor". – Să facem numai **Veronica!**, a propus ingenuu coscenaristul la **Marfa şi banii**, indicînd idealul legiuitorului – tardiv, pentru că Elisabeta Bostan figurează oricum printre cîştigătorii concursului şi aceasta e platforma selecţiei de ultimă oră – legiferarea ideologiei celor care au interzis **Marfa şi banii** spectatorilor sub 18 ani, nu l-au pus în fruntea palmaresului la UCIN şi l-au boicotat pe toate căile.

Paranteză. Ca şi cum sus-semnatul aş fi susţinut contrariul, cineva m-a apostrofat, după încheierea întrunirii, că şi în anii 1997-2000 au fost promovate multe nulităţi, ca **Incidentul Ankara**. Perfect adevărat, mai ales dacă ne amintim că preşedintele comisiilor care au „selectat" nulităţi ca **Incidentul...** sau **Ţăcăniţii** a fost *axa răului* din toţi aceşti 13 ani şi nu numai (Sergiu Nicolaescu). Dar, în confuzia incompetenţei şi corupţiei dinainte ca *axa răului* să devină Lege, mai erau posibile *excepţiile de la regulă* şi astfel au putut fi creditate, în urma concursurilor din anii 1999-2000, **Marfa şi banii** şi **Occident** şi **Furia**. În schimb, încă dinainte de promulgare, din primul moment al inscăunării *staff*-ului 100% PDSR-ist, legea a fost „implementată" în aşa fel încît, în cel mai nefast regim din cîte a cunoscut cinematograful românesc, excepţiile de la regulile mediocraţiei nu mai sînt posibile. A se vedea ambele decizii, din 2001 şi 2003, ale comisiilor de selecţie de la CNC 2, prin care *nici unul* dintre debutanţii primilor ani 2000 nu va ajunge la un al doilea film, deşi *erau bani* ca unii dintre cei mai valizi să fi concurat acum pentru un al treilea. Iar un Ioan Cărmăzan – *axa răului de schimb* – ascunde publicului oroarea care se anunţă de la titlu – **Raport despre starea naţiunii** – turnată din bani sustraşi altora, îi amînă de şase ori premiera, ca să poată opera între timp alţi bani, sub titlul inocent **Lotus** (cum procedează sub alte titluri şi celelalte mediocrităţi din „Colegiu"). Şi îşi mai şi face loc pe canalele tv de toate culorile, de preferinţă bine pedeserizate, ca să cosmetizeze potlogăria. Noroc că figura-i expresivă spune totul.

Revenind la textul **Scrisorii...** *şi la simpozionul ad-hoc*. Tot oarecum *extra-muros* ca literatul Răzvan Rădulescu, au vădit un plus de limpezime Cristi Puiu şi Thomas Ciulei. Sincer vorbind şi asumîndu-mi pînă la capăt riscurile unei *cronici a filmului dinaintea filmului*, în ei aş vedea liderii virtuali ai grupului. Poate fiindcă n-au avut ghinionul ca sediul facultăţii lor să fi fost pe lîngă strada şi staţia de troleibuz Agricultori, ei ar juca rolul „fraţilor-inamici", cum au fost Liviu Ciulei şi Victor Iliu ca „primi fondatori". Fără ei ori cu ei ca voci secunde, bruiate tunător de cîte un intempestiv extravertit; sau cu ei izolaţi prin timorări cu genuflexiuni în avanscenă ale altora, risc să nu mai văd generaţia/valul, în misia ce-i revine, de *ruptură şi refondare*. Datorită celor doi şi unui Florin Iepan – stabilit de un timp, cum s-a recomandat, „în oraşul îndepărtat Timişoara" – au fost vizate pentru prima dată într-o întrunire publică, pe cît de tranşant, pe atît de atent în nuanţări acute, articulaţiile şi mecanismele puterii, natura şi funcţionarea organismelor de decizie aberant legiferate. Spre deosebire şi de reprezentanţii opoziţiei liberal-democrate din Parlament la discutarea proiectului de lege, ei n-au căzut în capcana întinsă de alde Nicolaescu-Mitulescu, de a discuta prioritar şi, de fapt, exclusiv chestiunea surselor de finanţare şi a impozitărilor, a fondurilor disponibile şi a altor determinante de acest fel. Din păcate pare pe punctul să cadă în capcanele multiplicate comperul din oficiu al întrunirii de la Prometheus, altminteri admirabilul Cristian Mungiu. În afară de faptul că nu s-a dovedit un bun conductor de electricitate ideatică şi n-a „salvat" ideile, nu le-a făcut *să treacă* de la un vorbitor la altul, ca să se coaguleze, *rafaelismul* său de bun augur pe ecran, în multe secvenţe din **Occident**, nu mi se pare la fel de propice în faţa unor adversari din realitate, pe care întîrzie să-i identifice ca atare. Or, s-a văzut cu ce fel de oficialităţi avem de-a face, atît la întrunirea în discuţie, cît mai abitir în răspunsul preşului executiv de la CNC, publicat a doua zi în presă şi antedatat (**România liberă** din 24 aprilie crt.). S-a văzut, domnule Mungiu, că n-o să-l scoateţi în veci vecilor pe dl Mitulescu din listele şi cifrele lui mincinoase, din ordinele pe care le primeşte, din judecăţile la care-l duc mintea şi formaţia. Fiindcă listele şi cifrele lui, cu care a umplut din nou coloanele ziarelor, după tipicul ceauşist exersat decenii în şir ca secretar PCR, *trebuie să ascundă* soarta rezervată de rotativa CNC-ONC-CNC celor 20 de debutanţi din anii '90 şi celor 10 debutanţi virtuali din primii ani 2000, care *nu trebuie să ajungă* la al doilea sau al treilea film, ci să rămînă incidente filmografice în cascadă. Sau acum ar putea concede ca 1-2 să se strecoare cumva, în urma conciliabulelor? Hatîrul ăsta fatal vi l-ar putea face sus-numitul.

În fine, un *extra-generaţie*, Nae Caranfil, şi-a demonstrat ascendentul în privinţa unuia dintre motivele pentru care puteam părăsi incinta din capul locului. Autorul lui **E pericoloso sporgersi** a compensat lacuna poate cea mai gravă din scrisoarea fără destinatar şi din discursurile celorlalţi. Vorbind trei sferturi din timpul alocat despre rostul şi locul criticilor de film, el le-a indicat a fi nu printre ziariştii şi reprezentanţii mass-media situaţia la Clubul Prometheus *vis-à-vis* de cei 10 sau 15 sau 29, ci în rîndul lor superb aliniat. Pe lîngă „amănuntul" că un Mihai Chirilov sau/şi un Andrei Gorzo n-au fost intens solicitaţi să facă parte din primii 15, faptul că nici generic critica nu e pomenită în text, nici cind se face trimitere expresă la zona ei de competenţă, recte criteriile şi măsura succesului ori eşecului unor filme, e mai mult decît o lacună. E premeditare sau blestem sau spectrul „focului de paie"? Deşi, vorba **Adevărului**, avem şi noi destui „bolovani de gît" (nu de ponderea unui Nicolaescu, dar cu atît mai trist), critica e totuşi cea care a situat **Marfa şi banii** şi **Occident** acolo unde le e locul, în Topurile anilor 2001 şi 2002 – nu ştim dacă le-aţi citit, dragi semnatari, şi dacă vă convin(g) – alături de **In the Mood for Love**, **Dansînd cu noaptea** sau **Minority Report**, înainte de **Traffic**, **Marea hoinăreală** sau **Triumful dragostei** (poate, spre deosebire de predecesorii dumneavoastră, mergeţi la cinema). Iar unul dintre cei plasaţi de iniţiatori *vis-à-vis*, junele coleg Mihai Chirilov, şi chiar Cristina Corciovescu (evadată, bine ar fi definitiv, din „sala de marmură" şi din culisele compromise de la Cinema Studio) au făcut pe loc demonstraţia cîştigurilor pe care le-ar reprezenta argumentaţia, delimitările şi mai ales liantul şi provocările problematice ale unor „fraţi-inamici".

À propos de compromisul UCIN, pentru ca această *cronică a filmului dinaintea filmelor* să fie întreagă, nu se putea ca simetricul clan fripturist de sub „catapeteasma Mihnea Gheorghiu" să nu încerce a prinde şi acest tren, dînd din coate să intre în trena protestului tinerilor cineaşti, spre a spori confuzia din care trăieşte. După ce a facilitat mersul triumfal spre promulgare al Legii mafiote, acum se iţeşte în faţă cu un comunicat de presă (**Adevărul**, 25 aprilie crt.) în care se plînge, printre altele, că „nu am fost consultaţi" în alegerea „Colegiului Consultativ" CNC. Asta mai trebuia! Vezi din componenţa juriilor UCIN care ar fi fost şi ar fi promovaţii *in spe*. Fiindcă de fapt *asta ne paşte*. În schimbul sprijinului acordat clanului paralel (contrar minciunii din comunicatul citat, că s-ar fi opus în discuţiile din comisiile parlamentare), „Legea Nicolaescu" rezervă „uniunilor şi asociaţiilor de creatori" un *saying* în numirea membrilor „Colegiului Consultativ" (care e o ilegalitate şi o farsă începînd cu titulatura, „conflictul de interese" fiind pe ultimul loc). Argumente în plus în favoarea înfiinţării unei *Uniuni pentru Refondarea Cinematografiei*, al cărei prim act ar fi un proiect legislativ propriu. ∎

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Ţi-e sete de cultură?

Bravo!

Te aştept la cafeneaua literară

marţi, miercuri, joi, vineri: 10³⁰ – 18³⁰

băutura – discount 25%

cărţile – gratis

la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

MARŢI, 6 mai	Muzică clasică live Mădălina Irina Tudose – violoncel	20⁰⁰
MIERCURI, 7 mai	Întîlnirile României literare	19⁰⁰
JOI, 8 mai	Teatru: *Ofertă de serviciu* de Lia Bugnar	20⁰⁰
VINERI, 9 mai	Jazz: Mara & 4-Given	21⁰⁰
	Discotecă – muzica anilor '80	23⁰⁰
SÎMBĂTĂ, 10 mai	Muzică live: Sarmalele Reci	21⁰⁰
	Discotecă – muzica anilor '80	23⁰⁰
DUMINICĂ, 11 mai	Jazz: Teodora Enache & 4-Given band	21⁰⁰

MARŢI-JOI 19⁰⁰-21⁰⁰ discount 25%

CLVBVL PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sect. 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

Ministerul Culturii nu ajută dansul românesc

Comunicat de presă al Ministerului Culturii şi Cultelor

Ministerul Culturii şi Cultelor a luat act, cu surprindere, de mesajul unui grup de dansatori lansat cu prilejul spectacolului ce a avut loc în data de 07.04.2003 la Teatrul Odeon, mesaj în care era vorba de sprijinul pe care Ministerul Culturii şi Cultelor trebuie să-l acorde creatorilor independenţi de dans contemporan.*

Amintim că atunci cînd au existat solicitări concrete, Ministerul Culturii şi Cultelor a sprijinit mişcarea coregrafică şi creaţia de dans contemporan, aşa cum a fost cazul Fundaţiei Culturale Proiect DCM, pentru programul **Platforma dansului balcanic**, suma acordată fiind de 102.000.000 lei, prin intermediul Fondului Cultural Naţional. Partea curioasă este că acest proiect, finanţat de Ministerul Culturii şi Cultelor, aparţine chiar unora dintre semnatarii mesajului.

Ministerul Culturii şi Cultelor îşi afirmă încă o dată disponibilitatea de a sprijini mişcarea artistică actuală şi dorinţa de a finanţa programe şi proiecte convingătoare în toate domeniile în care acestea se manifestă.

Ministerul Culturii şi Cultelor
21 aprilie 2003

---

* ***Nota redacţiei:*** Vezi textul în **Observator cultural** Nr. 165-166.

Dansul românesc are nevoie de o susţinere constantă

Stimate domnule Ion Bogdan Lefter,

*Vă rog să aveţi amabilitatea de a publica în revista **Observator cultural** răspunsul meu la comunicatul de presă emis recent de Ministerul Culturii şi Cultelor.*

Cu mulţumiri,

Cosmin MANOLESCU
Bucureşti, 1 mai 2003

Avînd în vedere faptul că în comunicatul de presă emis de Ministerului Culturii şi Cultelor, ca răspuns la mesajul adresat de coregrafii şi dansatorii independenţi, se face referire la persoana mea şi la sprijinul pe care Fundaţia Proiect DCM l-a primit pentru realizarea unui proiect coregrafic internaţional – **Platforma dansului balcanic**, doresc să fac publice următoarele precizări:

1. Am semnat mesajul adresat Ministerului Culturii şi Cultelor de către coregrafii şi dansatorii independenţi în calitate de artist şi nu de manager cultural. Motivele au fost următoarele:

▮ în ultimii trei ani, nici o creaţie coregrafică independentă nu a primit sprijin financiar de la MCC;

▮ în departamentul Artelor Spectacolului nu există un consilier pentru dans şi nici o comisie de specialitate care să analizeze proiectele pe care sectorul independent le depune la MCC – deşi, conform hotărîrii de guvern Nr. 28 din 11 ianuarie 2001, privind organizarea şi funcţionarea Ministerului Culturii şi Cultelor, la articolul 13 se menţionează: „MCC poate constitui comisii de specialitate şi alte organisme consultative care să contribuie la realizarea reformei în domeniul culturii şi la colaborarea cu structurile societăţii civile"; mai mult, crearea acestei comisii şi angajarea unui consilier de specialitate pentru dans au fost cerute în mod expres de reprezentanţii comunităţii dansului românesc cu ocazia întîlnirii cu reprezentanţi ai MCC şi ai Comisiilor de Cultură ale Parlamentului în iunie 2002;

▮ deşi a trecut aproape un an de la redactarea şi depunerea la MCC a documentului-program – **Condiţii esenţiale pentru dezvoltarea dansului în România – platforma-program a comunităţii dansului din România*** –, nu s-a primit nici un răspuns oficial. În acest document înmînat, împreună cu o serie de legi şi de reglementări internaţionale referitoare la susţinerea dansului în ţările Uniunii Europene, personal dlui Dumitru Pâslaru (la acea dată, Secretar de Stat pentru Relaţia cu Parlamentul în Ministerul Culturii), se solicita punerea în practică a unor măsuri care să permită revigorarea dansului românesc: înfiinţarea unui departament de dans cu buget propriu în cadrul direcţiei Artelor Spectacolului din Ministerul Culturii şi Cultelor, înfiinţarea unui Centru Naţional al Dansului (ca instituţie subvenţionată de MCC), acordarea de subvenţii anuale organizaţiilor neguvernamentale şi companiilor de dans pe baza unor contracte de management, susţinerea creaţiei coregrafice româneşti prin finanţări de proiecte, armonizarea legislaţiei româneşti din domeniul instituţiilor de spectacol cu cea din Uniunea Europeană, acordarea de ajutoare şi burse sociale artiştilor independenţi, sprijinirea difuzării spectacolelor de dans în străinătate prin acordurile culturale interguvernamentale şi centrele culturale româneşti din străinătate. Menţionez că documentul era semnat de majoritatea profesioniştilor dansului din România (coregrafi, dansatori, critici de dans), organizaţii neguvernamentale, precum şi de colectivele artistice ale companiilor Contemp şi Orion şi de acela al Teatrului de Balet „Oleg Danovski".

2. Sprijinul financiar obţinut de Fundaţia Proiect DCM pentru realizarea proiectului internaţional **Platforma dansului balcanic** a fost acordat din Fondul Cultural Naţional, şi nu din bugetul departamentului Artelor Spectacolului. Apreciez în mod deosebit sistemul transparent de selecţie a proiectelor (anunţ în presă, termen-limită de depunere a dosarelor, comunicat de presă cu proiectele selecţionate) de către o comisie numită de MCC şi mulţumesc, cu acest prilej, pentru finanţarea obţinută.

În final, aş dori să subliniez că dansul românesc are nevoie de o susţinere constantă din partea MCC şi nu doar de un sprijin financiar punctual. Acest lucru s-ar putea realiza printr-o politică culturală coerentă de promovare a creaţiei coregrafice româneşti şi printr-un parteneriat real cu sectorul independent. Comunitatea dansului din România este oricînd disponibilă pentru un dialog real cu Ministerul Culturii şi Cultelor pe această temă.

Cu deosebită consideraţie,

Cosmin MANOLESCU
coregraf şi manager cultural
director artistic al Festivalului internaţional de dans
BucurEsti.Vest

---

* Documentul a fost publicat şi în **Observator cultural** Nr. 122.

Ministerul Culturii refuză să sprijine un regizor

Acum aproximativ o lună, ca urmare a depunerii unei aplicaţii şi a materialelor aferente, am fost selecţionată la Royal Court International Residency pentru cursurile de vară de anul acesta, specializarea dramaturgie. Suma necesară fiind foarte mare (aprox. 4.500 lire sterline), după primirea OK-ului din partea Royal Court, am demarat un şir de acţiuni în vederea obţinerii acestor fonduri, printre care am trimis o cerere şi Ministerului Culturii. Cererea a primit o rezoluţie negativă, cu menţiunea: „Nu. Datorită încurcăturii din 2002". Ca urmare a acestei rezoluţii, am depus un memoriu. Rezultatul: memoriul a fost respins şi am primit ameninţarea că, dacă îl fac public, „m-am lins pe bot de tot ce înseamnă contact cu teatrele aflate sub jurisdicţia Ministerului". Fac apel la conştiinţa, profesionalismul şi buna dvs. credinţă de jurnalişti spre a mă sprijini să public acest memoriu, precum şi scrisoarea deschisă adresată dlui Răzvan Theodorescu.

Cu toată încrederea şi cele mai bune gînduri,

Theo HERGHELEGIU
regizor independent

Memoriu

Domnului Acad. Răzvan Theodorescu
Ministrul Culturii şi Cultelor

Domnule Ministru,

În urma rezoluţiei pe care aţi dat-o cererii mele de sprijin financiar în vederea onorării invitaţiei de la Royal Court pentru bursa de dramaturgie, iulie-august 2003, cu respect vă comunic faptul că sînteţi fals informat.

În primul rînd, nu *eu* am produs încurcături Ministerului Culturii, ci *Ministerul Culturii* mie, lăsînd la o parte faptul că am fost tratată ca un ultim milog, nu ca un artist care era invitat în Franţa pentru un schimb cultural. Contactul meu cu organizaţia şi teatrul de la Paris nu s-a făcut prin Ministerul Culturii, ci *prin UNITER*, prin relaţia cu dna Paula Benz, prin demersul personal al Danei Voicu, actriţă. Ministerul Culturii m-a contactat *ulterior*, dna Oana Popescu fiind persoana care a luat legătura cu mine.

Menţionez că în ceea ce priveşte condiţiile de cazare, masă, transport, nu mi s-a comunicat nimic clar, *nimic concret*, pînă cu foarte puţin timp înaintea plecării. (Am, în acest sens, dovada conţinută în schimbul de *e-mail*-uri cu dl Laurent Muhleisen, reprezentant din partea franceză, care era la rîndul său stupefiat de această lipsă de interes şi de sprijin.) Cînd, în ultimul moment, am aflat că urma să plec la Paris pentru 3 săptămîni cu o diurnă de 5 *euro/zi* şi cu problema locului de cazare încă neclarificată, fără masă şi fără transport local asigurate, am propus un coleg regizor care să plece în locul meu, asigurîndu-mă înainte că el are mijloace financiare proprii spre a-şi acoperi cheltuielile acolo. Astfel, a participat la această „acţiune guvernamentală" regizorul Radu Afrim. El a fost cazat la Ambasada română din Paris, într-un *hol de trecere* din apartamentul unui domn profesor vîrstnic şi suferind, care necesita mersul la baie de cîteva ori pe noapte, desigur, trecînd prin hol...

Iertaţi-mă, dle Ministru, ce-aţi fi gîndit dacă în situaţia aceasta s-ar fi aflat fiica sau soţia dvs.? Sau chiar amîndouă, avînd în vedere că urma să fiu cazată în acele condiţii împreună cu actriţa Dana Voicu...

În momentul în care i-am spus dnei Oana Popescu (la telefon) că regret nespus, dar nu pot pleca la Paris în aceste condiţii subumane, şi ca atare îi cedez această posibilitate lui Radu Afrim, dumneaei mi-a răspuns (textual): *„Da' ce, Afrim e gunoiu' nostru?!"* şi mi-a închis telefonul... E interesant, domnule Ministru, ce părere aveţi dvs., cei de la Ministerul Culturii, despre tinerii artişti români independenţi, pe care nu numai că îi persecutaţi atunci cînd nu le adresaţi o indiferenţă umilitoare, dar îi mai şi insultaţi în faţă!... În momentul respectiv, am avut imboldul declanşării unui scandal de presă. Am renunţat la acest demers, spunîndu-mi că, în ultimă instanţă, dna Oana Popescu nu este decît o funcţionară, femeie, poate, la o vîrstă critică, şi are şi dumneaei accese nervoase scăpate de sub control. Dar rezoluţia dvs. îmi confirmă faptul că nu e vorba de un puseu adrenalinic, ci de o *mentalitate* care caracterizează Ministerul Culturii.

Poate ar mai trebui să adaug următorul lucru: am absolvit UNATC în 1998, Facultatea Regie teatru. De atunci montez continuu, am înfiinţat compania independentă Teatrul Inexistent, care este foarte iubită şi dorită de public, şi, cu excepţia a două contracte la teatre de stat, tot ce am făcut în teatrul independent românesc, în aceşti cinci ani, am făcut *gratis*... Benevol şi entuziast. Deci, veniturile mele în 2002 erau *zero*. De ce?! Pentru că am ales această cale a susţinerii unei cauze – *teatrul independent românesc*. Compania noastră nu a beneficiat niciodată de bani publici şi extrem de rar de bani privaţi. Cum vă puteţi imagina că urma să accept o colaborare de trei săptămîni la Paris cu o diurnă din care nici cerşind la metrou cu un carton pe care să scrie *„Je suis roumaine – aidez-moi s.v.p."* nu aş fi putut să-mi acopăr banii de 1 (una) cină!?...

Îmi închipui lesne că reacţia dvs. la aceste rînduri nu va fi tocmai una pozitivă. Sînt aproape sigură că, de acum, nu numai „adio finanţare", dar mă aştept şi la mult

Radio Total 96.9 FM

mai rău, cum ar fi: telefoane de ameninţare şi subminarea „discretă" a tuturor punţilor de colaborare pe care le-am stabilit în teatru de cînd mi-am început munca. Dar este mai presus de mine să-mi ţin gura, căci cred cu convingere în puterea artistului român de a avea o atitudine, cred în cauza pentru care fac tot ceea ce fac şi în faptul că *adevărul* are dreptul să iasă la lumină. Iar dacă dvs. consideraţi că toate astea nu-s decît nişte patetisme desuete şi fără substanţă, nu aveţi decît să faceţi un sondaj în rîndurile publicului bucureştean şi să aflaţi opinia lui despre compania Teatrul Inexistent şi despre istoria acestei companii.

Sper ca cele citite în acest memoriu să (re)deschidă acea parte a spiritului dvs. care cîndva rezona cinstit şi sensibil la problemele artiştilor.

Cu nerăbdarea aşteptării unui răspuns,
Vă doresc o zi bună,

Cu stimă,

Theo HERGHELEGIU
regizor
12.04.2003

Scrisoare deschisă către dl Răzvan Theodorescu, Ministru al Culturii şi Cultelor

Domnule Ministru,

Ca reacţie absolut firească la răspunsul dvs. privind Memoriul meu, răspuns transmis verbal de dl Gabriel Murărescu, vreau să vă adresez deschis următoarele:

După umila mea ştiinţă, regimul comunist a căzut. (Sau nu!?...) Aşadar, nu înţeleg de ce Ministerul Culturii (prin reprezentanţii lui) proferează ameninţări de genul: „Dacă faci public acest memoriu, te-ai lins pe bot de orice finanţare vreodată şi de orice contact cu teatrele de sub jurisdicţia noastră". Şi la adresa cui, mai ales! La adresa unui prăpădit de regizor care n-a deranjat niciodată autorităţile, sau poate dimpotrivă, le-a deranjat, făcîndu-şi treaba cît a putut de bine *în afara sistemului* teatral de stat şi luptînd prin atitudinea lui pentru teatrul independent din România.

Ce credeţi că puteţi împiedica, sau sufoca, sau muşamaliza? Dreptul la replică? Dreptul de a lupta pentru ca adevărul să fie cunoscut oamenilor? Dreptul la o atitudine civică?... Sau este doar un instrument de teroare mascată, atît de bine ştiut nouă din vremuri apuse?!...

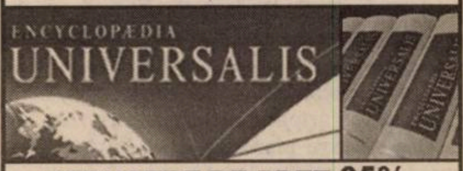
Oare la dvs. acolo, la Minister, nu-şi pune nimeni problema că un asemenea mesaj poate stîrni la un om viu exact reacţia opusă? Oare credeţi că noi, artiştii, ne-am pierdut de tot curajul de a spune ce gîndim? Oare chiar nu ştiţi că eu, întîmplător, *nu am* după ce *să mă ling pe bot*, căci nu am avut niciodată acces în teatrele de sub jurisdicţia dvs.? (Asta, probabil, pentru că n-am „lins" alte părţi ale corpului lui diferite autorităţi.)

Cît despre posibile finanţări... mă faceţi să rîd. Sincer! Iar dovada cea mai clară este chiar ce se întîmplă acum, cînd, iată, am cerut (prima oară!) finanţare pentru un rezidenţiat (bursă) de tradiţie internaţională, unde Ministerul Culturii ar trebui să fie *mîndru* că a fost selecţionat un artist român, şi, în loc de sprijin, am obţinut o rezoluţie negativă a cererii; implicit îngreunarea sensibilă a acestui demers cultural şi – cireaşă pe tort – o ameninţare discretă (verbală, atenţie!) ca răspuns la Memoriu. Dacă aş numi asta „persecutare camuflată", ar putea părea exagerat. De aceea vă invit s-o numiţi dvs. presupunînd că veţi solicita drept la replică.

Aşadar, domnule Ministru, ca să rămînem în cheia colocvială şi colorată a mesajului dvs., mă tem că *o să-mi luaţi boii de la bicicletă*! Că meseria nu mi-o puteţi lua. Şi nici opinia publică nu aveţi cum să o „cosmetizaţi". Sau, mă rog, să o ameninţaţi...

Cu sincere regrete,

Theo HERGHELEGIU
regizor

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL. tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro
Encyclopaedia Universalis editia 2002
Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza
28 de volume, 50 000 de articole


REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro

Dinu Săraru – cauza eşecului cu **O scrisoare pierdută**

OVIDIU ŞIMONCA

Patru schimbări bruşte împotriva armoniei Teatrului Naţional

Nu putem spune despre **O scrisoare pierdută** că este o cădere, un spectacol slab, o catastrofă, o înşăilare, fără a lega acest spectacol – vîrf ratat al unei stagiuni – de cariera lui Dinu Săraru în fruntea Naţionalului bucureştean. Altfel, riscăm să lovim într-un efect, fără a ajunge la cauza principală. Or, cauza principală, nucleul din care rezultă asemenea spectacole, este directoratul lui Dinu Săraru... Această **Scrisoare pierdută** criticată de mai toţi cronicarii teatrali aparţine mediului cultural intitulat Dinu Săraru. După ce ne vom explica „fenomenul Dinu Săraru" vom ajunge şi la **O scrisoare pierdută**.

Dinu Săraru a fost adus la Naţionalul bucureştean după ce a fost mazilit Ion Cojar. Regizorul şi profesorul Cojar n-a protestat la schimbarea sa, probabil se mizase pe slaba capacitate de reacţie a celui înlocuit. A fost adus Dinu Săraru şi pus să conducă, la o vîrstă de pensionar, cel mai mare teatru al României. A devenit directorul Teatrului Naţional după ce, din 1989, nu mai condusese nici un teatru din România. Opţiunea ministrului Răzvan Theodorescu nu este nici astăzi lămurită, nici măcar la nivel oficial nu se cunoaşte motivul pentru care Ministerul Culturii l-a readus pe Dinu Săraru în lumea teatrului. A invoca doar restauraţia culturală e prea puţin ca să cuprindem întreaga ruptură tectonică produsă la Naţionalul bucureştean.

▮ *Prima schimbare – ritmul premierelor: mult şi prost.* În ultimii trei ani, Teatrul Naţional „I.L. Caragiale" nu a mai produs nici un spectacol memorabil. Repetiţiile nu se aşezau bine, premierele nu-şi absorbeau aplauzele (multe, puţine...) şi urma alt spectacol, într-o întrecere în care Dinu Săraru dorea să recupereze anii cît a stat „pe tuşă". Cele mai bune spectacole care se joacă acum pe scena Naţionalului sînt din vremea fostei direcţii: **Nunta lui Krecinski** şi **Toujours l'amour**.

▮ *A doua schimbare – răfuiala.* Dinu Săraru este un personaj resentimentar, asta nu poate contesta nici chiar el. Pe Alexandru Tocilescu l-a scos de pe afiş, cu al său spectacol după **O scrisoare pierdută**, zicînd că e prea vulgar, după ce primise Premiul pentru cel mai bun spectacol acordat de UNITER. L-a scos şi pe Ştefan Iordache, cu al său **Barrymore**, iarăşi un spectacol premiat – tocmai pe Ştefan Iordache, care, în existenţa lui Dinu Săraru de la Teatrul Mic, înainte de 1989, asigurase marile succese ale acelei perioade, de la **Maestrul şi Margareta** şi **Cerul instelat deasupra noastră** pînă la acel *one man show* **Astă-seară stau acasă**, scris de doi membri ai grupului **Divertis**. De ce l-a neglijat, l-a uitat şi nu l-a sprijinit să joace pe Ştefan Iordache la Naţionalul bucureştean, el, Dinu Săraru, de ce a avut o asemenea răceală solemnă, un asemenea refuz de a se întoarce spre omul care a construit marile succese din vremea Teatrului Mic, sub direcţia sa? Cum s-a putut ca o relaţie de prietenie, cel puţin aşa o prezenta Dinu Săraru necontenit, să aibă un sfîrşit demn de un mahalagiu ordinar care aruncă berea între ochi, scuipă şi-ţi rupe ziarul? Căci nimeni nu ştie de ce nu se mai joacă **Barrymore**, Ştefan Iordache nu mai explică probabil din jenă, iar Dinu Săraru n-are nevoie să se justifice în faţa presei netrebnice. Ei, dacă l-ar întreba Răzvan, Răzvănel sau domnul ministru Theodorescu, probabil că ar înşăila o explicaţie. Dar cum nu-l întreabă nimeni, ce mai contează că nu se mai joacă **Barrymore**; oricum era un spectacol de pe vremea vechii conduceri, a lui Ion Cojar, acum trebuie ceva nou, proaspăt, zguduitor.

Întotdeauna Dinu Săraru a fost invidios pe succesele altora, s-a lăudat mereu cu numărul de încasări şi de spectatori, asta în condiţiile în care Teatrul Naţional dispune de cele mai multe locuri şi săli din Bucureşti. Nu poţi să compari doar numeric spectacolele. Un singur rus a fost la „Bulandra", Kordonski, şi a tulburat cu al său **Unchiul Vanea**. Doi ruşi au fost la Naţional şi au încîlcit spectacolele, le-au obosit, le-au îngreunat. Spectacolul **Trei surori** oferă trei ore de plictis, exasperare şi declamări în faţa scenei, **Revizorul** e o suită de gaguri, dar nu sîntem înfricoşaţi de micimea şi mizeria acelei lumi din tîrgul de provincie unde un pretins revizor dă naştere celor mai neaşteptate scene de linguşeală şi dezumanizare. În sălile de la Naţional se rîde forţat şi scălîmbăiat, ăsta e reflexul celor văzute pe scenă; dacă ar fi să facem o comparaţie, i-ar fi de ajuns domnului Săraru să treacă prin pasajul de la Universitate, apoi pe lîngă Banca Naţională, pe urmă ar coborî uşor spre Dîmboviţa ca să se oprească la Teatrul de Comedie, unde ar vedea două bune exemple pentru ce înseamnă „montări pentru public", spectacole care însă păstrează înaltă emoţia, risul nu e strident şi bombastic, ci plin de bună dispoziţie şi firesc – e vorba de **...Escu** şi de **Bani din cer**.

▮ *A treia schimbare – relaţia viciată cu presa.* În ultimii trei ani, nu veţi vedea, oricît veţi căuta, vreun interviu cu întrebări incomode adresate lui Dinu Săraru. Nu există vreun interviu controversat, născător de tensiune. Nu, niciodată. Asta pentru că Dinu Săraru n-a fost de găsit şi de iscodit pentru anumite medii şi instituţii de presă. Dacă întîmplător te nimereai în faţa directorului şi încercai să obţii o banală declaraţie, acest lucru nu era posibil – Dinu Săraru îţi amintea imediat de un alt coleg al tău care nu ştiu ce spusese, dorea scuze; după aceea, puteai (poate) să speri într-un interviu, dar, atenţie!, să-şi ceară scuze, să trimită un fax, analizăm, vorbim. Dacă doreai să lămureşti o chestiune simplă – ce s-a întîmplat cu actorul Marius Florea Vizante, de exemplu –, sunai joi, ţi se spunea că nu e în Bucureşti, nici vineri nu era în Bucureşti, dar tot în zilele acelea citeai un interviu cu Directorul, nu despre Vizante (ce, ne împiedicăm de-un „ciot"?), un interviu despre repertoriu, proiecte, Caragiale, marile montări etc. Cînd Marie-France Ionesco afirma că nu doreşte să se joace Ionesco la Naţionalul bucureştean, Dinu Săraru tăcea şi nu comenta, n-avea el să se încurce cu detalii. El, marele Strateg, era cu gîndul dus spre lumea pietrificată a statuilor.

▮ *A patra schimbare – modul pervers în care s-a folosit de oameni buni ca să se „lustruiască".* La Naţionalul bucureştean n-a fost vorba doar de o „restauraţie". Aici a lipsit un program repertorial, o direcţie, un gînd stimulativ, un ferment, un mod de a potenţa valorile şi de a construi un teatru al zilelor noastre, ca oglindă a unei lumi, şi nu ca imbold spre uşurătate şi vacuitate. Deşertăciune. Golul acesta, imensul hău căscat în jurul său, Dinu Săraru l-a acoperit prin exploatarea talentelor unor mari actori, puşi să joace şi să facă orice. Cazul lui Dan Puric este pilduitor. La venirea în Teatrul Naţional a lui Dinu Săraru, Dan Puric era propulsat şi elogiat pentru două mari creaţii ale sale: **Costumele** şi **Toujours l'amour**. Or, Dinu Săraru s-a folosit de acest fond de popularitate al actorului Dan Puric ca să-şi propulseze iluzoriile lui proiecte. Aşa a ajuns să joace Dan Puric şi în **Revizorul**, şi în **O noapte furtunoasă**, şi în **O scrisoare pierdută**. Folosit la maximum, „exploatat" la

POLIROM
NOUTĂŢI mai 2003
Ion Manolescu
Videologia
O teorie tehno-culturală a imaginii globale
Lev Tolstoi
Anna Karenina (2 volume)
Agim Isaku
Bâta
John Fiske
Introducere în ştiinţele comunicării

În pregătire:
Ştefan Agopian **Fric**
Leonard Cohen **Joaca preferată**
Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda
Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

maximum, Dan Puric nu a strălucit în nici unul din cele trei spectacole. În **Revizorul** este palid, e doar umbra revizorului, îngropat în decorul greoi şi în masivitatea celorlalţi actori. În **O noapte furtunoasă** are explozii de geniu, dar salvele sale par articulate pentru că în spectacol apare împreună cu Ileana Oltean şi Irina Movilă, Ziţa şi Veta, cele două păstrîndu-i lui Puric oglinda în care i se văd aripile deschise pentru zbor. Iar în **O scrisoare pierdută**, Dan Puric e lăsat singur, fără sprijin, lăsat pe scenă doar pentru amuzamentul directorului teatrului, altfel rolul său nu arată nimic.

La fel de pilduitoare pentru modul în care Dinu Săraru se slujeşte de oameni ca să urce tot mai sus este relaţia cu actualul director artistic – regizorul Grigore Gonţa. Om aureolat de dramatizarea **Numelui trandafirului** de Umberto Eco, Grigore Gonţa realizează încă o dramatizare – **Crimă pentru pămînt** – după romanul omonim al lui Dinu Săraru, spectacol care are cel mai mare afiş la casa de bilete, dar care nu mai poate fi citit în cheie politică, precum vechea dramatizare de la Teatrul Mic după **Nişte ţărani**, realizată de Cătălina Buzoianu în 1988. Acest spectacol, **Crimă pentru pămînt**, foloseşte doar directorului teatrului. Spectatorilor nu le spune nimic nou – cine vrea să tot audă că după 1990 s-a omorît pentru pămînt? –, mesajul spectacolului avînd o doză de artificial, de gol, de pustiu. Dar Grigore Gonţa este astăzi director general adjunct, mîna dreaptă a lui Săraru, pusă să execute, să concretizeze, să ducă la spectatori visele de mărire ale directorului.

Acesta este, aşadar, fundalul spectacolului **O scrisoare pierdută**.

Caragiale a plecat, Săraru a rămas

Se putea, deci, să ne aşteptăm la o montare-capodoperă? Ar fi fost posibil? Putea Grigore Gonţa să-şi arunce tot balastul folosit la **Crimă pentru pămînt** ca să ne înfioare ca-n ziua dintîi? Nu se putea – şi acest lucru îl ştiau toţi. Dar cel mai bine îl ştia Dinu Săraru. De aici a început straniul balans al minciunilor ordinare şi al minciunelelor prea dulci ca să nu ţi se aplece. Dinu Săraru a zis că s-ar putea retrage în curînd de la conducerea Teatrului Naţional. Pe urmă, că ar fi o trupă de actori tineri care va pune această **Scrisoare pierdută** în şiragul cu montări memorabile, aşa cum au fost cele ale lui Sică Alexandrescu, Liviu Ciulei şi Silviu Purcărete. Iar ultima minciunică, dată prin vanilie şi pudrată bine cu zahăr – inovaţia-inovaţiilor, bombabombelor, „ultimul răcnet" în materie de interpretare a **Scrisorii...** – este amorul nebun, ţopesc, deshidratat şi iarăşi aprovizionat cu contrapuncturi de lacrimi şi poduri de suspine dintre Tipătescu şi Zoe. Cu asta, garantat rupem gura tîrgului! În deschiderea spectacolului, cei doi amorezi sînt decupaţi, pe o muzică lasciv-îmbietoare, într-un cerc de lumină. În final, după cheful cu lăutari şi proclamarea candidatului, cei doi sînt iarăşi decupaţi din mulţime şi arătaţi nouă, să vedem emanaţia iubirii. Pe tot parcursul spectacolului, Zoe are accese de nimfomană, ar vrea să facă amor cu Tipătescu ori de cîte ori rămîne doar cu el în încăpere, Tipătescu îi trece harnic şi temeinic mîinile peste sîni, numai că unda aceasta de hîrjoneală, de jovialitate, de joc al dragostei pe deasupra unei lumi obosite şi ochii lihniţi de aşteptarea iubitului mi se par a fi aduse cu totul aiurea în spectacol. Mi se pare o enormă greşeală de regie să-i transformi pe cei doi amanţi în doi amorezi înflăcăraţi, pasionali şi dăruiţi necondiţionat unul altuia. Grigore Gonţa face dintr-o lume prost construită, prost aşezată, un model de livrat spectatorului sub formă de eroi telenovelistici la pachet, înmuiaţi într-un sos de plînsete, icnete şi suspine. Pe parcursul spectacolului se formează chiar aşa, spontan, un soi de solidaritate a spectatorului cu îndrăgiţii eroi ai telenovelei Zoe-Tipătescu, interpretaţi de Tania Popa şi Mihai Călin. Trăieşti în universul lor (repet: care nu mai ţine de Caragiale), universul în care tu, cinefil de **Clona**, te bucuri cînd zaharisitul şi (trebuie să ne-o închipuim şi pe asta) libidinosul Trahanache este înşelat, iar floarea sa nu se ofileşte, ci înfloreşte în braţele falnicului Tipătescu. Cu acest scenariu mergi la sigur. E simplu, uşor de pus în scenă, muzică se găseşte din belşug, costumele făcute de Janine cadrează de minune cu această poveste, restul personajelor sînt ornament. Devălmăşia să trăiască. Dacă am rezolvat relaţia Tipătescu-Zoe, restul lumii ce mai contează, dospeşte singură, împăcată cu sine.

Am spus-o şi în prima parte a articolului – o ratare răsunătoare este cea a lui Dan Puric. Cine este acest Agamiţă Dandanache întruchipat de Dan Puric? E „mai ticălos decît Caţavencu, mai prost decît Trahanache"? E abil? E grobian? Agamiţă Dandanache face gesturi de mahala de secol XXI, dă să strîngă organele genitale ale lui Trahanache în loc să-i strîngă mîna. Ne pare rău, renunţăm să mai discutăm celelalte elemente; remarcăm doar orchestra din final, şi ea lăsată vraişte pe scenă, interpretînd marşuri, cîntece de nuntă, de petrecere, într-un ghiveci cu un oarecare gust, dar nu vă întrebaţi ce mîncaţi şi cum a fost preparat, nu încercaţi să desluşiţi semnificaţia acestui spectacol şi de ce în sala de discursuri şuieră vîntul, vine furtuna, geamurile se sparg, venerabilul domn Trahanache (interpretat de Vlad Ivanov) aruncă cu cloĂpoţelul de şedinţă după cine apucă, apar ciini reali în scenă, dalmaţieni or fi, Cetăţeanul Turmentat (interpretat de Marius Rizea) pare a fi straşnic de treaz, dacă poate să facă tumbe la perfecţie, Pristanda (Şerban Ionescu), deşi spune ce bani puţini are şi cît de multe guri de hrănit, e greu de crezut, avînd aşa un soi de sictir pe lume şi viaţă, o băşcălie de bodegă, el nici nu pare poliţist, pare venit acolo poate din **D'ale carnavalului** sau din alte nostimade ale domnului Caragiale. Iar domnul acela revoltat, cu hainele sfîşiate, o fi vreun poet rus revoluţionar, Maiakovski poate? – cineva îmi şopteşte că e Caţavencu, după cum perorează, cum ameninţă – nu, sigur e vreun narodnic pripăşit pe la noi, n-are cum să fie Caţavencu; barbişonul îl trădează...

Aşa că ratarea era previzibilă. Aş spune că risipa de supărare care s-a revărsat în paginile revistelor putea să fie chiar ceva mai puţin tumultuoasă. Asta e nivelul, ăsta e teatrul, ăsta e efectul. Revolta noastră nu trebuie să se îndrepte spre aceşti actori. Ei au jucat, fiecare în felul lui, un rol. A ieşit o harababură, o construcţie diformă, un spectacol ciudat, fără nici un fior purtînd marca lui Caragiale, pornit doar să epateze, să şocheze, să nedumerească. Dinu Săraru a mizat pe o revoltă în bloc a cronicarilor. Asta îi mai dă şanse – dacă atîţia îl iau încă în seamă şi-i discută spectacolul, caută motive de interpretare, atunci încă e bine. În plus, spectacolul va avea succes de public: cărui spectator, oricît de circotaş ar fi şi de pretenţios, nu-i plac oftaturi uşoare, pipăieli, priviri languroase, muzici săltăreţe, gaguri, cine nu rîde cînd vede un bărbat plin de praf într-o adunare simandicoasă, cui nu-i place să se amuze de un bărbat cu vocea groasă şi de un altul cu vocea „castrată"? Acesta este calculul lui Dinu Săraru.

Părerea noastră este că **O scrisoare pierdută** este cîntecul de lebădă al actualului director al Teatrului Naţional bucureştean. Că de acum înainte Dinu Săraru nu va mai avea cum să ne şocheze brutal, să ne sfîrtece încrederea în teatru. Sîntem sfîrtecaţi şi imunizaţi, pregătiţi să înghiţim. Deşertul e atît de întins, nisipul atît de mult şi de bine adunat prin cămările Teatrului Naţional „I.L. Caragiale" din Bucureşti, neantul e atît de bine aşezat, încît încă un spectacol, două sau nouă de acelaşi calibru nu vor mai avea darul să ne revolte. Dar nu va înceta să ne revolte eternizarea în funcţie a Domnului Director Dinu Săraru, omul cu vîrstă de pensionar ajuns manager cultural. E prea mult pentru acest public care iubeşte teatrul şi care poate fi păcălit o dată, de două ori, de nouă ori, dar nu la infinit. Nu credeţi că am dreptate, domnule Săraru?

Să discutăm cu toate cărţile pe masă, toţi cei care iubim teatrul, despre cum conduceţi Naţionalul! Să facem ceea ce o societate democratică acceptă şi încurajează întotdeauna cînd apar controverse: să supunem problema judecăţii oamenilor, celor pricepuţi, celor oneşti, celor entuziaşti, celor responsabili, celor cărora le pasă de ce se întîmplă în lumea lor.

Nu ne putem ascunde în spatele interviurilor trucate şi comandate, cum aţi făcut în atîtea rînduri, domnule Săraru. E nevoie de curajul de a vorbi şi cu cei care nu vă iubesc, teatrul fiind tocmai „jocul dragostei şi-al întîmplării", muchia dreaptă sau crispată dintre vise, himere şi neplăcute senzaţii, toate cu dreptul lor de fiinţare, toate cu dreptul lor de a arăta starea unui teatru care îşi spune şi „naţional" şi îşi mai spune şi „întîia scenă a ţării". Stare pe care unii, inclusiv noi, o consideră, în acest moment, jalnică şi lamentabilă. ■

Profesorul Jean Kellens la Bucureşti

Mihaela Timuş

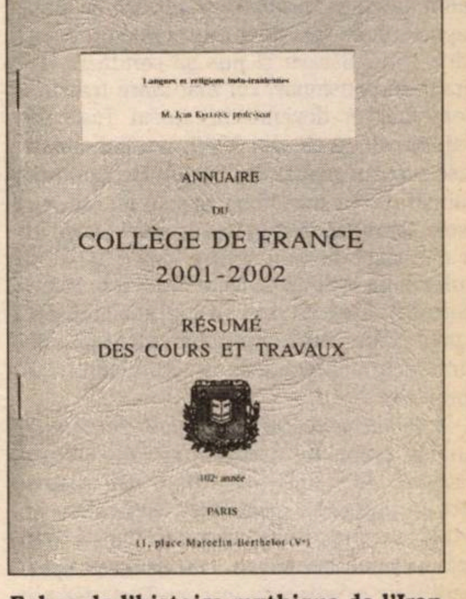
La 7 noiembrie 1754, un tînăr soldat francez părăsea Parisul împreună cu un convoi de condamnaţi, alungaţi din ordinul regelui, cu destinaţia India, unde avea să descopere textul sacru al unei religii exilate de multă vreme în rezervoare ale uitării. Aventurier, salvat de orgolii politice sau mercantile, mîndru şi solitar, el se numea Anquetil Duperron. A descoperit **Avesta**, Biblia zoroastrienilor, şi limba în care ar fi vorbit – puţin altfel decît s-ar fi crezut, după Nietzsche – fondatorul religiei iranienilor de dinainte de cucerirea arabă (652 d.Chr.) şi de islamizare, Zarathusthra. Cu acest act inaugural al lui Duperron a început, în Europa occidentală, în primul rînd în Franţa şi apoi în Germania, Anglia şi Italia, o nouă epocă academică: naşterea uneia dintre ramurile principale ale orientalismului, studiile de iranistică.

Zilele acestea Universitatea din Bucureşti, prin Centrul de istorie a religiilor afiliat Facultăţii de istorie, a avut de curînd onoarea de a primi vizita profesorului Jean Kellens – titular, din 1993, al catedrei de limbi şi religii indo-iraniene de la Collège de France, astăzi singura catedră comparatistă care poate asigura posteritatea lui Georges Dumézil. De origine belgiană, şi-a început studiile la Universitatea din Liège, unde, în 1966, şi-a susţinut prima teză de doctorat, dar nu în orientalistică, ci despre **Le sentiment de moi dans la poésie de Jules Supervielle**. Germania (Erlangen) este locul unde, în aceeaşi perioadă, a început să se pregătească pentru cariera de iranist, sub conducerea reputatului filolog Karl Hoffman, într-un mediu universitar de profil protestant pentru care numele unor Franz Bopp, Karl Geldner, Christian Bartholomæ, Friedrich Karl Andreas sau Martin Haug constituie traiectoria unei venerabile tradiţii. Cărţile principale publicate de Jean Kellens – **Les noms-racines de l'*Avesta***, Wiesbaden, 1974, **Le verbe avestique** (cu Eric Pirart), Wiesbaden, 1984, **Les textes vieil-avestiques**, Wiesbaden, 3 vol., 1988, 1990, 1991 –, cele care l-au impus ca autoritate de prim ordin în domeniu, reaşază, într-o manieră sistematică, fundamentele filologice ale studierii textelor avestice, una dintre condiţiile preliminare şi indispensabile ale înţelegerii şi interpretării acestui orizont religios. Pentru că, pornind de la temeiuri filologice, cercetările sale vizează constant problemele mari de istorie a religiilor: caracterul specific al eshatologiei avestice, sistematica panteonului între mitologie şi teologie (vezi volumul **Le panthéon de l'*Avesta* ancien**, Wiesbaden, 1994), non-istoricitatea fondatorului religiei, Zarathusthra, ideologia regală şi genealogiile mitice integrate în textul religiei de stat a fostului imperiu sassanid.

Deschiderea sa către şi, din anii '90, adopţia în mediul francez au făcut posibilă, prin cercetările sale, sinteza între cele două mari tradiţii de orientalistică indo-iraniană, cea germană şi cea franceză (constituită decisiv prin savanţi ca Eugène Burnouf, James Darmesteter, Père Jean de Menasce şi, în zilele noastre, Philippe Gignoux), altfel spus, indispensabila complementaritate între filologie, arheologie, epigrafie, numismatică şi etnografie, discipline care structurează metodologia discursului istorico-religios.

O anecdotă spune că, pe la 1903, un student la Facultatea de teologie din Bucureşti a cutezat să aleagă un subiect de teologie comparată: **Superioritatea creştinismului faţă cu sistema religiei mazdeene. Studiu asupra *Avestei*, Biblia ignicolilor din Iran**. Prezentîndu-şi dinaintea comisiei tema de licenţă, la auzul vocabulelor „mazdeene", „Avesta" şi „Iran", onorata asistenţă l-a întîmpinat neliniştită: „Tinere, nădăjduim că nu aveţi intenţii *diversioniste*!".

Cu speranţa că, de la mai mult sau mai puţin ipoteticul 1903, am parcurs un secol de maturizare culturală, l-am aşteptat alături de toţi cei interesaţi profesorul Kellens, care a pregătit de astă dată şase cursuri reunite sub trei titluri: ***Avesta* et sa religion**, **Analyse de l'histoire mythique de l'Iran selon l'*Avesta***,



Echos de l'histoire mythique de l'Iran dans le contexte achéménide. În pofida faptului că, în România, acest gen de studii specializate este prea puţin familiar, ce e mai bun din moştenirea culturală lăsată de Cantemir, Hasdeu, Pârvan, Eliade, de o întreagă tradiţie românească în studiile clasice greceşti şi latine poate contribui la receptarea cuvenită a unor asemenea evenimente.

LEGEA INSTITUTULUI CULTURAL ROMÂN

Publicăm în această pagină şi în următoarele priectul *Legii privind înfiinţarea, organizarea şi funcţionarea Institutului Cultural Român*, precedat de *Expunerea de motive* care a însoţit proiectul înaintat Parlamentului de către guvern. Despre viitorul Institutul Cultural Român, care va lua locul actualei Fundaţii Culturale Române, s-a vorbit mult în ultimele luni. Primul ministru a susţinut iniţiativa, preşedintele ţării şi-a asumat-o, Institutul urmînd să funcţioneze sub autoritatea sa, în timp ce profesioniştii lumii culturale de la noi au exprimat temeri serioase faţă de tendinţele cam festiviste, pe de o parte, cam centraliste, pe de alta, pe care le-a ilustrat proiectul în diverse etape de discuţii preliminare (legate de „forumurile culturale" regionale, de Forumul Cultural Român desfăşurat la un momeant dat la Ateneu ş.a.m.d.). Pînă la urmă, executivul a finalizat proiectul, care a şi fost – între timp – discutat şi aprobat în Senat. Forma pe care o publicăm este aceasta din urmă, cu amendamentele Camerei Superioare (de unde şi unele neconcordanţe între *Expunerea de motive* şi textului revizuit al proiectului de lege). Urmează dezbaterea în Comisia de cultură, artă şi mass media a Camerei Deputaţilor, apoi votul, medierea, adoptarea şi promulgarea. Se mai poate încă interveni, se mai pot transmite sugestii Comisiei de la Cameră, se mai poate face *lobby* în favoarea unei legi mai utile – drept care iată textul!

Într-o ordine mai generală de idei, îl publicăm şi cu intenţia de a contribui la implicarea elitelor noastre intelectuale în procesul de legiferare, măcar în domeniile de interes profesional imediat. Fiindcă ne-am obişnuit în aceşti ani doar să reacţionăm la legi deja adoptate, deci prea tîrziu, în loc să intervenim mai decis şi în cunoştinţă de cauză atunci cînd normativele sînt în curs de elaborare. În ultima vreme s-au făcut – prin Ordonanţă de urgenţă – modificări la Legea privind protejarea patrimoniului cultural, s-a adoptat în Parlament o lege *privind unele măsuri pentru asigurarea aspectului estetic al Capitalei şi al altor localităţi* (sic!), aşteaptă să fie dezbătută o lege esenţială, anume aceea *privind instituţiile publice de spectacole şi de concerte*, iar Comisiile pentru cultură aşteaptă propuneri pentru introducerea unor prevederi privitoare la cultură în viitoarea Constituţie a României. Măcar asupra unora dintre aceste documente legislative vom reveni...

Expunere de motive

Printre principalele obiective ale Programului de guvernare pentru perioada 2001-2004 în domeniul culturii se află întărirea şi diversificarea preocupărilor instituţionale pentru dezvoltarea şi promovarea patrimoniului cultural naţional, pentru reactivarea sau crearea unor noi modalităţi care să faciliteze accesul celor mai largi categorii ale populaţiei la actul de cultură, pentru realizarea egalităţii de şanse – îndeosebi ale generaţiei tinere şi comunităţilor din mediul rural – la cunoaşterea şi însuşirea valorilor spirituale ale poporului nostru, pentru participarea, în forme moderne şi active, la viaţa culturală internaţională, la procesul tot mai dinamic şi diversificat al creaţiei şi comunicării interculturale din lumea contemporană.

Larga dezbatere naţională, organizată în anul 2002, despre problemele actuale ale culturii româneşti a evidenţiat – atît în forumurile regionale, cît şi cu prilejul Forumului Naţional – deosebita receptivitate şi imensul orizont de aşteptare al comunităţii culturale din ţara noastră faţă de nevoia unei amplificări substanţiale a atenţiei pentru viaţa culturală naţională, pentru adoptarea unor modalităţi înnoite, racordate la spiritul şi tehnologiile contemporaneităţii, de stimulare şi comunicare a creaţiei spirituale autohtone.

În conformitate cu obiectivele asumate şi aflate în derulare prin Programul de guvernare în domeniul culturii, ca şi cu opiniile, argumentele şi opţiunile formulate de societatea civilă şi comunitatea creatorilor din ţara noastră în cadrul Forumului Naţional al Culturii propunem înfiinţarea Institutului Cultural Român, instituţie publică de interes naţional, care funcţionează sub autoritatea Preşedintelui României, prin reorganizarea Fundaţiei Culturale Române şi a Editurii Fundaţiei Culturale Române, ca şi prin preluarea Editurii Minerva.

Preşedintele României este preşedinte de onoare al Institutului Cultural Român.

Institutul Cultural Român îşi propune dezvoltarea unei mari capacităţi asociative, de mobilizare şi convergenţă în jurul unor mari proiecte culturale de interes naţional, a tuturor acelor instituţii şi organizaţii neguvernamentale, asociaţii profesionale şi uniuni de creaţie, reprezentanţi ai societăţii civile şi personalităţi independente care pot contribui la îndeplinirea scopului şi obiectivelor sale.

Pentru a fi durabilă şi eficientă, activitatea Institutului Cultural Român va antrena şi include, sub diferite forme, personalităţi de prestigiu din ţară şi străinătate, va apela la specialişti şi coordonatori de proiecte cu experienţă, va instituţionaliza un parteneriat activ cu societatea civilă, va realiza acţiuni şi evenimente comparabile şi compatibile cu spiritul european al comunicării culturale.

Categoriile de programe mai importante în care Institutul Cultural Român îşi propune să iniţieze proiecte şi acţiuni specifice sînt:

(a) Educaţia, pe următoarele direcţii şi teme: aprofundarea istoriei şi culturii naţionale; cunoaşterea limbii române şi însuşirea unor limbi de circulaţie internaţională; însuşirea limbajului informatic, a deprinderilor de utilizare a tehnologiilor informatice şi de comunicare; educaţia ecologică şi educaţia civică, de participare a tinerilor la viaţa publică;

(b) Cercetare socială, cu proiecte pe teme referitoare la evoluţia vieţii sociale româneşti, la lărgirea accesului la cultură, instruire şi educaţie ale diferitelor categorii sociale ş.a.;

(c) Arta şi literatura, cu proiecte privind stimularea creaţiei originale, încurajarea şi promovarea tinerilor talentaţi, popularizarea în mediile cele mai largi a marilor opere ale artei şi literaturii române şi universale;

(d) Multimedia, cu proiecte de susţinere a cunoaşterii şi însuşirii noilor tehnologii în domeniul comunicării şi mass-media.

Prin însăşi natura sa, Institutul Cultural Român nu se va substitui, în nici un fel, vreuneia dintre instituţiile statului cu atribuţii executive în domeniul educaţiei, culturii ori promovării imaginii ţării în străinătate, dar va reprezenta cadrul comun de participare a acestora la proiecte culturale de anvergură naţională, ce presupun armonizarea şi convergenţa ideilor, eforturilor şi resurselor din mai multe direcţii şi componente ale societăţii româneşti.

Scopul Institutului Cultural Român îl constituie promovarea şi susţinerea unor proiecte culturale de interes naţional pentru răspîndirea valorilor culturale în mediile sociale, stimularea creaţiei cultural-artistice naţionale, promovarea culturii, creaţiei şi spiritualităţii româneşti în străinătate, aprofundarea istoriei şi culturii naţionale, stimularea creaţiei originale, încurajarea şi promovarea tinerilor talentaţi, organizarea unor ample manifestări la nivel naţional subsumate „Deceniului Culturii Române".

Pentru realizarea acestor obiective, Institutul Cultural Român va desfăşura diferite forme de activităţi, precum: editarea unor lucrări de referinţă din domeniile literaturii, artei şi ştiinţei – inclusiv în cadrul Colecţiei „Biblioteca pentru toţi"; realizarea unor proiecte ce pot fundamenta strategiile de creştere a accesului social la cultură şi educaţie; organizarea şi participarea la seminarii şi conferinţe menite să asigure contacte interne şi internaţionale în domeniu; elaborarea, în parteneriat cu instituţii specializate, a unor studii, analize, cercetări şi prognoze pentru diferite sectoare ale vieţii sociale şi culturale, din perspectiva comparativă cu fenomenele similare din alte ţări; patronarea de acţiuni şi iniţiative organizate sub egida Preşedintelui României; acordarea de diplome, burse, premii şi alte distincţii ori forme de stimulare.

Pe plan extern, activitatea Institutului Cultural Român se va realiza prin intermediul centrelor culturale româneşti din străinătate, care îşi menţin subordonarea administrativă actuală faţă de Ministerul Afacerilor Externe în ceea ce priveşte finanţarea, numărul de posturi şi statutul diplomatic acordat personalului de specialitate.

Numărul maxim de posturi al Institutului Cultural Român se stabileşte prin hotărîre a Guvernului, la propunerea preşedintelui Institutului, cu avizul Preşedintelui României.

Institutul Cultural Român este condus de un preşedinte numit pentru un mandat de 4 ani prin decret al Preşedintelui României. La încheierea mandatului, preşedintele rămîne membru cu drepturi depline al Consiliului Naţional al Institutului Cultural Român.

Funcţia de preşedinte al Institutului Cultural Român este incompatibilă cu calitatea de membru al unui partid politic.

Preşedintele emite, în condiţiile legii, ordine şi instrucţiuni.

Celelalte organe de conducere ale Institutului Cultural Român sînt Consiliul Naţional, ca organ deliberativ, şi Comitetul Director, ca organ executiv.

Pe lîngă preşedintele Institutului Cultural Român funcţionează, cu titlu onorific, un Comitet Consultativ, format din personalităţi prestigioase ale vieţii cultural-artistice şi ştiinţifice, din ţară şi din străinătate.

Consiliul Naţional este condus de preşedintele Institutului Cultural Român şi este format din maximum 25 de membri, personalităţi marcante ale vieţii cultural-artistice şi ştiinţifice, în următoarea componenţă: un reprezentant desemnat de primul ministru, cîte un secretar de stat desemnat de ministrul Afacerilor Externe, ministrul Culturii şi Cultelor şi ministrul Educaţiei şi Cercetării, preşedintele Academiei Române sau un vicepreşedinte desemnat de acesta, un reprezentant desemnat de Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, precum şi alţi 14 membri desemnaţi de Preşedintele României, inclusiv dintre reprezentanţii propuşi de organizaţiile şi uniunile de creaţie din ţară.

În exercitarea atribuţiilor sale, Consiliul Naţional adoptă hotărîri cu votul majorităţii membrilor prezenţi.

Comitetul Director este alcătuit din 7 membri, dintre care unul este preşedintele Institutului Cultural Român, iar 6, care au funcţii de coordonare a activităţii diferitelor compartimente funcţionale ale Institutului, sînt membri aleşi de către Consiliul Naţional.

În exercitarea atribuţiilor sale, Comitetul Director adoptă decizii cu votul majorităţii membrilor săi.

Cheltuielile curente şi de capital ale Institutului Cultural Român se finanţează din venituri proprii şi din subvenţii acordate de la bugetul de stat. Din acest punct de vedere, mecanismul definitoriu al organizării şi activităţii Institutului Cultural Român îl reprezintă:

a) structurarea şi finanţarea activităţii pe proiecte şi programe;

b) parteneriatul public-privat;

c) parteneriat instituţionalizat, inclusiv prin statut, cu societatea civilă, ca necesar factor de complementaritate faţă de instituţiile statului, în participarea la activitatea Institutului şi asumarea de răspunderi în derularea acesteia.

Veniturile proprii au ca surse: vînzarea produselor editoriale, organizarea de sesiuni, conferinţe, manifestări cultural-artistice şi ştiinţifice, realizarea de studii, analize şi programe pe bază de contracte de cercetare, precum şi proiecte realizate în parteneriat public-privat. Institutul poate primi şi folosi, de asemenea, donaţii şi sponsorizări, în condiţiile legii.

Faţă de cele prezentate a fost elaborat proiectul de Lege alăturat, pe care îl supunem Parlamentului, spre adoptare, cu procedura de urgenţă prevăzută la art. 74 alin. (3) din Constituţia României.

Prim-ministru
Adrian NĂSTASE

Editura Polirom a publicat de curînd în seria „Collegium. Ştiinţe juridice" volumul al III-lea al culegerii selective de **Hotărîri ale Curţii Europene a Drepturilor Omului**, ediţie îngrijită de Monica Macovei şi Diana-Olivia Călinescu. **Cuvîntul înainte** aparţine Cristinei Şandru (jurist CEDO), iar Monica Macovei semnează o succintă **Notă introductivă**. Lucrarea a fost tipărită cu sprijinul financiar al Consiliului Europei şi cu contribuţia INTERIGHTS şi - APADORCH şi cuprinde mai multe hotărîri pronunţate de Curte în perioada 2000-2001. Între acestea – decizia de admisibilitate adoptată în cazul Alexandru Pantea *vs.* România în anul 2001. Volumul de faţă include, ca şi volumul I, într-o secţiune de **Anexe**, versiunea actuală a **Convenţiei europene pentru apărarea drepturilor omului şi a libertăţilor fundamentale**, ratificată de Parlamentul României. De asemenea, un „index pe articole" şi un „index pe articolele examinate" în fiecare hotărîre. Potrivit Monicăi Macovei, în selecţia hotărîrilor „a fost luată în considerare importanţa chestiunilor decise de Curte în raport cu legislaţia română şi cu practica judiciară naţională", avînd în vedere faptul că „hotărîrile adoptate de Curte, indiferent de statul pîrît, sînt extrem de utile pentru identificarea domeniilor de drept substanţial şi procedural care trebuie revizuite pentru realizarea reformei legislative şi a justiţiei în România".

Lege privind înfiinţarea, organizarea şi funcţionarea Institutului Cultural Român

Art. 1. – **(1)** Se înfiinţează Institutul Cultural Român, denumit în continuare *Institutul*, instituţie publică de interes naţional, cu personalitate juridică, sub autoritatea Preşedintelui României, prin reorganizarea Fundaţiei Culturale Române şi a Editurii Fundaţiei Culturale Române, avînd drept scop promovarea culturii naţionale înăuntrul şi în afara ţării.

(2) Sediul Institutului este în municipiul Bucureşti, Aleea Alexandru nr. 38, sectorul 1.

(3) Institutul îşi desfăşoară activitatea în conformitate cu dispoziţiile legale.

(4) Institutul Cultural Român îşi propune iniţierea, organizarea şi dezvoltarea capacităţii asociative, de mobilizare şi convergenţă în jurul unor proiecte culturale de interes naţional, a tuturor acelor instituţii şi organizaţii neguvernamentale, asociaţii profesionale şi uniuni de creaţie, a reprezentanţilor societăţii civile şi a personalităţilor independente care pot contribui la îndeplinirea scopului şi obiectivelor Institutului.

(5) Activitatea Institutului antrenează şi include, sub diferite forme, personalităţi de prestigiu din ţară şi străinătate, apelînd la specialişti şi coordonatori de proiecte cu experienţă, instituţionalizând un parteneriat activ cu societatea civilă, pentru realizarea de acţiuni şi de evenimente în spiritul european al comunicării culturale.

Art. 2. – Institutul preia fără plată patrimoniul Fundaţiei Culturale Române şi al Editurii Fundaţiei Culturale Române, inclusiv sediile în care acestea îşi desfăşoară activitatea, pe bază de protocol de predare-primire, încheiat în termen de 30 de zile de la data intrării în vigoare a prezentei legi, în conformitate cu ultima situaţie financiară anuală, actualizată potrivit prevederilor legale.

Art. 3. – Institutul are ca scop promovarea şi susţinerea unor proiecte şi programe culturale de interes naţional, răspîndirea valorilor culturale în toate mediile sociale, stimularea creaţiei cultural-artistice naţionale, precum şi promovarea culturii, ştiinţei, creaţiei, a spiritualităţii româneşti în străinătate.

Art. 4. – Institutul nu se substituie nici unei alte instituţii ori organ de specialitate al administraţiei publice centrale cu atribuţii în domeniile învăţămîntului, culturii, ştiinţei şi promovării imaginii ţării în străinătate.

Art. 5. – Institutul are următoarele obiective şi atribuţii:

a) promovarea marilor valori ale ştiinţei, culturii şi artei naţionale în toate mediile sociale;

b) valorificarea potenţialului creativ al cetăţenilor României, fără deosebire de rasă, de naţionalitate, de origine etnică, de limbă, de religie, de sex, de opinie, de apartenenţă politică, de avere sau de origine socială, precum şi al românilor din afara graniţelor ţării;

c) promovarea culturii, creaţiei şi spiritualităţii româneşti în străinătate; facilitarea dialogului şi colaborării dintre comunităţile ştiinţifice, culturale şi profesionale româneşti cu parteneri din lumea întreagă;

d) promovarea imaginii României în lume prin mediatizarea, informarea şi comunicarea corectă a celor mai semnificative realizări româneşti în domeniile economic, social, ştiinţific şi cultural;

e) susţinerea circulaţiei valorilor culturii şi ştiinţei dinspre şi înspre ţară, consolidarea şi amplificarea, sub diferite forme, a relaţiilor cu comunităţile româneşti de peste hotare;

f) susţinerea asimilării conceptelor „societăţii cunoaşterii" şi „societăţii informaţionale", a tehnologiilor de vîrf şi a mijloacelor moderne de informare;

g) realizarea, în parteneriat cu instituţii specializate, de studii, analize, cercetări, proiecte şi programe privind accesul la cultură şi educaţie al diferitelor categorii sociale;

h) încurajarea creaţiei tinerilor şi stimularea talentelor şi valorilor creative în cultură, ştiinţă şi artă, acordarea de burse pentru studii în ţară şi străinătate, premii, diplome şi alte distincţii, precum şi alte forme de sprijinire materială a copiilor şi tinerilor cu aptitudini excepţionale;

i) lansarea şi susţinerea de proiecte culturale care să favorizeze accesul tinerei generaţii, inclusiv a celor din mediile dezavantajate, la marile valori ale creaţiei culturale româneşti şi universale;

j) iniţierea şi desfăşurarea unor ample manifestări de nivel naţional şi internaţional consacrate relansării culturale sub genericul „Deceniul Culturii Române";

k) realizarea unor lucrări de referinţă din domeniile literaturii, artei şi ştiinţei, precum şi editarea de opere literare sub marca înregistrată „Minerva" şi în colecţiile acesteia „Biblioteca pentru toţi" – serie nouă, „Opere", „Universitas", „Clasici români Minerva", „Scriitori români", „Cartea elevului";

l) realizarea, în parteneriat cu instituţii specializate, publice sau private, din România şi din străinătate, a unor studii, analize şi cercetări comparate în vederea elaborării de prognoze pentru diferite sectoare ale vieţii sociale şi culturale.

Art. 6. – **(1)** Conducerea Institutului este asigurată de:

a) Consiliul Naţional;

b) Comitetul Director;

c) Preşedintele Institutului.

(2) Organizarea şi funcţionarea Consiliului Naţional şi ale Comitetului Director se stabilesc prin Regulamentul de organizare şi funcţionare al Institutului.

Art. 7. – **(1)** Consiliul Naţional este organul deliberativ, condus de preşedintele Institutului şi este format din 21 de membri, personalităţi marcante ale vieţii cultural-ştiinţifice, avînd următoarea componenţă: cîte un reprezentant desemnat de primul ministru, de ministrul afacerilor externe, de ministrul culturii şi cultelor, de ministrul informaţiilor publice, de ministrul educaţiei şi cercetării, de preşedintele Academiei Române, de Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române şi, respectiv, 14 membri numiţi de Preşedintele României, incluzînd reprezentanţi desemnaţi de asociaţiile şi uniunile de creaţie din ţară şi reprezentanţi ai minorităţilor naţionale şi ai cultelor religioase legal recunoscute.

(2) Desemnarea membrilor Consiliului Naţional se face de către persoanele prevăzute la alin. (1), în termen de 30 de zile de la data intrării în vigoare a prezentei legi.

(3) Mandatul membrilor Consiliului Naţional este de 4 ani, cu posibilitatea realegerii.

(4) Preşedintele României este preşedinte de onoare al Institutului.

Art. 8. – **(1)** Consiliul Naţional are următoarele atribuţii:

a) aprobă strategia, proiectele şi programele de activitate ale Institutului, atît pe plan intern, cît şi extern;

b) aprobă structura organizatorică şi Regulamentul de organizare şi funcţionare ale Institutului – inclusiv pentru centrele (institutele) culturale româneşti din străinătate şi adoptă recomandări pentru funcţiile de conducere ale acestora;

c) avizează structura organizatorică şi funcţiile de conducere pentru centrele/institutele culturale româneşti din străinătate;

d) alege şi revocă membrii Comitetului Director, potrivit legii;

e) aprobă bugetul anual de venituri şi cheltuieli pe baza fundamentării Comitetului Director, precum şi execuţia bugetară din anul anterior;

f) se exprimă prin vot asupra raportului Comitetului Director privind descărcarea de gestiune a acestuia pentru perioada analizată;

g) aprobă organigrama şi atribuţiile compartimentelor funcţionale din structura Institutului, în cadrul numărului maxim de posturi alocat Institutului Cultural Român prin hotărîre a Guvernului;

h) hotărăşte colaborarea cu organizaţii interne şi internaţionale, precum şi afilierea la organizaţii internaţionale;

i) îndeplineşte orice alte activităţi necesare realizării scopului şi obiectivelor Institutului.

(2) Consiliul Naţional poate delega o parte dintre atribuţiile sale Comitetului Director.

(3) În exercitarea atribuţiilor sale, Consiliul Naţional adoptă hotărîri cu votul majorităţii membrilor prezenţi.

Art. 9. – **(1)** Consiliul Naţional se întruneşte semestrial în şedinţă ordinară, precum şi în şedinţă extraordinară, ori de cîte ori este necesar.

(2) Convocarea şedinţelor ordinare ale Consiliului Naţional se face de către preşedintele Institutului. Convocarea se face în scris, prin scrisoare recomandată sau fax, cu cel puţin 7 zile înainte de data şedinţei. Convocarea va fi însoţită de informaţii privind data, ora şi locul desfăşurării şi ordinea de zi a şedinţei.

(3) Convocarea şedinţelor extraordinare ale Consiliului Naţional se poate face la cererea Preşedintelui României, a preşedintelui Institutului sau a 1/4 din totalul membrilor. Convocarea se face nominal, prin orice mijloc de comunicare, precizîndu-se ordinea de zi, data, ora şi locul desfăşurării.

Art. 10. – **(1)** Consiliul Naţional este legal constituit în prezenţa majorităţii membrilor săi şi adoptă hotărâri cu votul a jumătate plus unu din numărul membrilor prezenţi.

(2) În cazul în care, la prima convocare, Consiliul Naţional nu este legal constituit, a doua convocare este organizată în decurs de două săptămîni, cu respectarea prevederilor prezentei legi, iar hotărîrile vor fi adoptate cu jumătate plus unu din totalul membrilor prezenţi, oricare ar fi numărul acestora.

(3) Membrii Consiliului Naţional pot delega dreptul de vot către un alt membru, prin procură scrisă, care se va anexa la procesul verbal al şedinţei. Membrii care şi-au exprimat votul prin intermediul delegării vor fi consideraţi prezenţi la şedinţă. Un membru al Consiliului Naţional nu poate primi mai mult de 3 procuri.

Art. 11. – **(1)** Comitetul Director este organul care asigură conducerea executivă a activităţii curente a Institutului şi este alcătuit din 7 membri, dintre care unul este preşedintele Institutului, iar 6 sînt membri aleşi de Consiliul Naţional, avînd calitatea de coordonatori ai departamentelor Institutului.

(2) Mandatul membrilor Comitetului Director este de 2 ani, cu posibilitatea realegerii; membrii Comitetului Director prezintă anual Consiliului Naţional raportul de activitate.

(3) Comitetul Director adoptă decizii cu votul majorităţii membrilor săi.

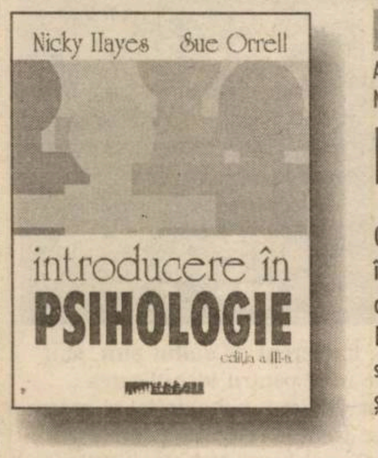
(4) Comitetul Director are următoarele atribuţii:

a) asigură îndeplinirea hotărîrilor Consiliului Naţional;

b) asigură realizarea strategiei şi a programelor de activitate ale Institutului;

c) elaborează proiectul bugetului de venituri şi cheltuieli şi execuţia bugetară pe anul anterior;

EDITURILE ALL, TOATE CĂRŢILE TALE!
Bd. TIMIŞOARA NR. 58,
Sect. 6, 76548 - Bucureşti;
Tel.: (01) - 402 26 30;
Fax: (01) - 402 26 10;
E-mail: comenzi@all.ro



ÎN CURÂND ÎN LIBRĂRII!

Autori:
Nicky Hayes, Sue Orrell

INTRODUCERE ÎN PSIHOLOGIE

O amplă incursiune în studiul psihologiei, îmbogăţită cu ultimele teoretizări şi cu practica actuală din domeniu. Este o lucrare de referinţă atât pentru studenţi cât şi pentru profesori şi cercetători.

www.all.ro

Comenzi direct la Editurile ALL, în scris, telefonic, prin fax sau e-mail!

La Editura Tritonic a apărut recent un instructiv (şi atractiv) volum semnat de Marian Petcu, conferenţiar universitar la Catedra de Antropologie Culturală şi Comunicare a Universităţii din Bucureşti: **O istorie ilustrată a publicităţii româneşti**. Într-un stil informativ şi agreabil, lucrarea oferă o prezentare succintă – uneori, poate, prea succintă – a istoriei premoderne şi moderne a „sufletului comerţului" de la noi (capitolele **La început au fost negustorii**, **Debutul „anunciurilor"**, **Liberalism şi comerţ**, **Luxul sau concurenţa prin consum**), „panoramează" **Publicaţiile de specialitate**, prezintă **Agenţiile de publicitate**, trece în revistă **Mesaje şi contexte**, **Secvenţe publicitare**... O atracţie specială o constituie bogatele ilustraţii – „cronograme" în sepia ale unor publicaţii „de epocă" specializate în publicitate şi reclamă – ale agenţiilor de publicitate etc.; o secţiune expresivă prin explorarea imaginarului publicitar al istoriei noastre moderne.

RADIO CONTACT
96,1FM

d) asigură realizarea proiectelor de parteneriat public-privat cu instituţii din ţară şi străinătate;

e) elaborează proiectul Regulamentului de organizare şi funcţionare al Institutului;

f) îndeplineşte orice alte atribuţii stabilite de Consiliul Naţional;

(5) Atribuţiile Comitetului Director sînt repartizate membrilor acestuia, corespunzător departamentelor Institutului.

Art. 12. – (1) Comitetul Director se întruneşte în şedinţe ordinare o dată pe lună şi în şedinţe extraordinare, ori de cîte ori este necesar.

(2) Convocarea şedinţelor se face de către preşedintele Institutului.

(3) Şedinţele Comitetului Director sînt legal constituite în prezenţa a cel puţin 5 membri.

(4) Şedinţele Comitetului Director sînt prezidate de preşedintele Institutului sau, în lipsa acestuia, de către un alt membru desemnat de preşedinte potrivit legii.

(5) În exercitarea atribuţiilor care îi revin, Comitetul Director adoptă decizii, cu votul a jumătate plus unu din numărul membrilor săi.

(6) La şedinţele Comitetului Director pot participa, cu statut consultativ, şi alţi coordonatori ai compartimentelor de specialitate stabilite prin organigramă.

Art. 13. – (1) Conducerea operativă a Institutului este asigurată de un preşedinte, care este numit şi revocat din funcţie de către Preşedintele României; funcţia de preşedinte al Institutului este asimilată celei de secretar de stat.

(2) Mandatul preşedintelui este de 4 ani, cu posibilitatea de a fi reînnoit.

(3) Funcţia de preşedinte al Institutului este incompatibilă cu calitatea de membru al unui partid politic.

(4) Preşedintele Institutului exercită următoarele atribuţii:

a) coordonează întreaga activitate a Institutului;

b) reprezintă Institutul în relaţiile cu persoanele fizice şi juridice române şi străine;

c) încheie în numele Institutului acte juridice, potrivit legii;

d) angajează şi destituie, în condiţiile legii;

e) îndeplineşte orice alte atribuţii prevăzute de lege.

(5) În exercitarea atribuţiilor ce îi revin, preşedintele emite ordine şi instrucţiuni, în condiţiile legii.

(6) Preşedintele este ordonator principal de credite.

(7) Preşedintele poate delega o parte dintre atribuţiile sale unor membri ai Comitetului Director, desemnaţi potrivit legii.

Art. 14. – (1) Pe lîngă preşedintele Institutului funcţionează un Consiliu Consultativ, format din personalităţi de prestigiu în domeniul culturii, artei, învăţămîntului şi ştiinţei, din ţară şi din străinătate.

(2) Componenţa, organizarea şi funcţionarea Consiliului Consultativ se aprobă prin ordin al preşedintelui Institutului.

Art. 15. – Numărul maxim de posturi ale Institutului se aprobă prin hotărîre de Guvern, la propunerea Consiliului Naţional.

Art. 16. – (1) Activitatea externă a Institutului se desfăşoară prin centre/institute culturale româneşti din străinătate, subordonate administrativ Ministerului Afacerilor Externe.

(2) Centrele/institutele culturale româneşti din străinătate îşi desfăşoară activitatea în colaborare cu misiunile diplomatice sau oficiile consulare din ţările respective.

Art. 17. – În susţinerea activităţii externe a Institutului, prin intermediul centrelor/institutelor culturale româneşti din străinătate, Ministerul Afacerilor Externe va asigura:

a) cuprinderea în bugetul de stat a fondurilor necesare bunei funcţionări a acestor centre/institute;

b) derularea programelor şi proiectelor stabilite de Consiliul Naţional al Institutului, în conformitate cu obiectivele acestuia şi pentru fiecare centru/institut cultural în parte;

c) transportul, în regim de curier diplomatic, al materialelor documentare necesare activităţii acestor centre/institute.

Art. 18. – (1) Înfiinţarea şi desfiinţarea centrelor/institutelor culturale româneşti din străinătate se aprobă de Guvern, la propunerea Ministerului Afacerilor Externe, Ministerului Culturii şi Cultelor şi a Consiliului Naţional al Institutului.

(2) Structura organizatorică şi Regulamentul de organizare şi funcţionare ale centrelor/institutelor culturale româneşti din străinătate se stabilesc, la propunerea Consiliului Naţional al Institutului, prin ordin comun al ministrului afacerilor externe, ministrului culturii şi cultelor şi preşedintelui Institutului.

Art. 19. – (1) Centrele/institutele culturale româneşti din străinătate sînt conduse de cîte un director şi un director adjunct, funcţii incompatibile cu calitatea de membru al unui partid politic.

(2) Directorul centrului/institutului cultural român din străinătate are grad diplomatic de ministru consilier, iar directorul adjunct, grad diplomatic de consilier.

(3) Numirea directorilor şi directorilor adjuncţi se face, la recomandarea Consiliului Naţional, prin ordin comun al ministrului afacerilor externe, ministrului culturii şi cultelor şi al preşedintelui Institutului Cultural Român, pentru un mandat de patru ani, cu posibilitatea reînnoirii pentru încă un mandat; directorul Accademiei di Romania din Roma şi cel al Institutului Cultural Român şi de Cercetare Umanistică de la Veneţia sînt numiţi la propunerea Academiei Române.

Art. 20. – Ministerul Afacerilor Externe sprijină, prin intermediul Academiei Diplomatice, organizarea de cursuri de formare, pregătire şi perfecţionare profesională a personalului care urmează să fie trimis în misiune permanentă la centrele/institutele culturale româneşti din străinătate, în cooperare cu instituţiile de învăţămînt universitar sau postuniversitar sau alte instituţii specializate în promovarea culturii şi cooperării internaţionale.

Art. 21 – (1) Pe perioada misiunii permanente în străinătate, personalul de specialitate al centrelor/institutelor culturale româneşti, cu excepţia personalului tehnico-administrativ, beneficiază de drepturile şi se supune obligaţiilor prevăzute în Statutul Corpului Diplomatic şi Consular al României.

(2) Personalul centrelor/institutelor culturale din străinătate nu poate efectua, de regulă, misiuni permanente în străinătate cu o durată mai mare de 4 ani consecutivi; după fiecare misiune permanentă în străinătate, personalul centrului/institutului cultural îşi reia activitatea la locul de muncă anterior.

Art. 22. – (1) Bugetul de venituri şi cheltuieli al Institutului se elaborează pe bază de programe. Cheltuielile curente şi de capital ale Institutului se finanţează din venituri proprii şi din subvenţii de la bugetul de stat.

(2) Veniturile proprii ale Institutului se constituie din: vînzarea produselor editoriale, organizarea de sesiuni, conferinţe, manifestări cultural-artistice şi ştiinţifice, realizarea de studii, analize şi programe pe bază de contracte de cercetare, precum şi din proiecte realizate în parteneriat public-privat şi se utilizează de către Institut potrivit legii.

(3) Institutul poate primi şi folosi donaţii şi sponsorizări, potrivit legii.

(4) Centrele/institutele culturale româneşti din străinătate sînt finanţate de la bugetul de stat, printr-un capitol distinct cuprins în bugetul Ministerului Afacerilor Externe.

Art. 23. – (1) Încadrarea personalului Institutului se face pe bază de concurs sau examen, în condiţiile legii.

(2) Personalul Fundaţiei Culturale Române şi al Editurii Fundaţiei Culturale Române se preia, pe baza testării cunoştinţelor, în limita numărului de posturi şi se consideră transferat.

Art. 24. – Salarizarea personalului Institutului se face în condiţiile legii privind salarizarea în sectorul bugetar.

Art. 25. – Centrele/institutele culturale româneşti din străinătate vor beneficia de dotări adecvate activităţilor stabilite prin prezenta lege

Art. 26. – Pe data intrării în vigoare a prezentei legi se abrogă Hotărîrea Guvernului Nr. 354/1990 privind înfiinţarea Fundaţiei Culturale Române, republicată în Monitorul Oficial al României, Partea I, nr. 218 din 22 septembrie 1995 şi Hotărârea Guvernului Nr. 1208/1990 privind înfiinţarea Editurii Fundaţiei Culturale Române, publicată în Monitorul Oficial al României, Partea I, nr. 109 din 27 mai 1992, precum şi orice alte dispoziţii contrare.

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Conferinţe

▮ 12 mai, ora 19.00 – Salonul de Onoare al Institutului – **Este Rusia un stat democratic?** Invitată: Marie Mendras, profesor la Institutul de Studii Politice din Paris

Teatru

▮ 7 mai, ora 19.00 – TNB, sala Atelier – **Je m'en vais / Plec** (spectacol în limba franceză). Cu: Oana Pellea şi Mihai Gruia Sandu. Regia: Marc Doré

Festivalul filmului european

▮ 8 mai – Sala Mare a Palatului – **Pianistul**, proiecţie în prezenţa lui Roman Polanski. Cu sprijinul Ambasadei Franţei la Bucureşti

Privire asupra cinematografiei canadiene

▮ din 23 mai – sala Elvira Popescu – ciclu de filme canadiene (francofone şi anglofone), eveniment organizat în colaborare cu Ambasada Canadei; 23 mai – întîlnire cu producătorul Rock Demers

Concert

▮ 9 mai, ora 19.15 – Studioul de concerte „Mihail Jora" al SRR – Oratoriul **Regele David** de Arthur Honegger. Interpretează Orchestra Naţională Radio – dirijor: Iosif Conta. Solişti: Georgeta Stoleriu, Oana Andra, Marius Budoiu. Recită: Maia Morgenstern şi Robin Renucci (Franţa)

▮ 26 mai, ora 19.00 – sala ArCuB – **Erik Marchand şi Taraful din Caransebeş**. Un muzician din Bretania, acompaniat de unul dintre cele mai faimoase tarafuri din România

Teatru

▮ 10 mai, ora 19.00 – TNB, sala Atelier – **Pianistul**, după Wladyslaw Szpilman. Cu Robin Renucci şi Michael Rudy (pian)

Expoziţii de fotografie

▮ 1-30 mai – holul Institutului – **Nud**, fotografii de Fabien Calcavecchia

▮ 1-15 mai – Galeria Etaj 3/4, clădirea TNB – **Corabia beată – povestiri din pămînturile malgaşe**, fotografii de Pascal Grimaud, şi **Creaturi ale nopţii**, fotografii de Clement Deuve

Săptămîna Internaţională a Muzicii Noi (23-30 mai)

▮ 25 mai, ora 17.00 – sala Elvira Popescu – recital de pian acordat în 1/16 ton, susţinut de Martine Joste

Tîrgul de Carte Bucureşti (21-25 mai)

▮ întîlnire cu scriitorul Olivier Rolin, cu prilejul lansării volumului **Tigrul de hîrtie**

Manifestări pentru copii

▮ 15 mai, ora 17.00 – sala Elvira Popescu – spectacol de poezie Nichita Stănescu, în franceză şi română, pe muzică

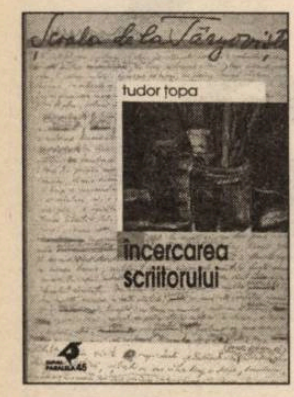
▮ 19-20 mai – holul Institutului – concurs de *origami* cu participare internaţională, elevi ai şcolilor japoneză, franceză, germană şi română

▮ 30 mai, ora 17.00 – Ziua Internaţională împotriva tutunului – spectacol susţinut de clasele „Anastasia Popescu", Şcoala Nr. 85

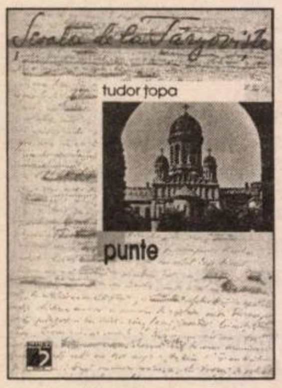
Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia, Nr. 77, 70256
Tel: 210.02.24, 211.38.36, 211.38.37, 211.38.37, Fax: 210.02.25; web: www.culture-france.ro

Mereu despre jurnal

ION BOGDAN LEFTER



Tudor ŢOPA
Încercarea scriitorului
Ediţia a II-a, revăzută de autor,
îngrijită de Ruxandra Mihăilă,
Editura Paralela 45,
Colecţia „Şcoala de la Tîrgovişte",
Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca,
2001, 300 p.,
f.p.



Tudor ŢOPA
Punte
Ediţia a II-a revăzută de autor,
îngrijită de Ruxandra Mihăilă,
Editura Paralela 45,
Colecţia „Şcoala de la Tîrgovişte",
Seria „Destin",
Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca,
2002, 338 p., f.p.

Alături de cei trei „titulari" ai „Şcolii de la Tîrgovişte", Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu şi Costache Olăreanu, Tudor Ţopa face figură de membru *de facto* al grupării, deşi i s-a afiliat „tîrziu" – adică nu din perioada liceului, ci „abia" în anii studenţiei bucureştene! Petru Creţia, prieten şi el încă de pe-atunci cu ceilalţi, sau Alexandru George aveau să scrie şi cărţi învăluite în „aerul de familie" al „Şcolii", dar şi alte lucruri, în special în zona istoriei literare, a eseisticii, a comparatisticii, cu mai puţin evidente legături. În ce-l priveşte, autor pînă astăzi a doar două volume de jurnal, Tudor Ţopa a rămas prin scrisul său în preajma lui Radu Petrescu, cu care a şi fost adeseori asemănat.

Un jurnal în două cărţi

Încercarea scriitorului (1975) şi **Punte** (1985) (reeditate de Paralela 45 în 2001 şi 2002; după aceste ediţii voi cita, trimiţînd doar la pagini, trecerea de la un titlu la altul deducîndu-se din context) compun un discurs unitar, „jurnalier". Continuitatea e explicită: după ce primul volum cuprinsese două părţi, intitulate, cronologic, **1947** şi **1948**, **Punte** debutează cu o secţiune **1948** (**continuare**), pentru ca după aceea să urmeze **Partea a treia – Gindurile**. Aşadar, începutul celui de-al doilea volum completează – ca o... „punte" – secvenţa secundă din **Încercarea scriitorului**, pentru ca apoi să se treacă spre **Gindurile** şi spre **1949**, ultimele două părţi ale unei „tetralogii". La final – o „codă", cum e numită în text: o proză de circa zece pagini, care, dacă încheie cartea, se va numi – fireşte! – **Un inceput**. Într-una din numeroasele note de subsol din **Punte**, e notat şi titlul **Încercarea scriitorului**, II, confirmare a amintitei continuităţi. Sau, mai departe: **A doua încercare a scriitorului** (p. 262). Alte variante oferite de-a lungul cărţii: **Pielea ursului din pădure** (p. 236), **Puntea măgarilor** (p. 262), **Ab hoc et ab hac** (p. 275) sau **Luntre şi punte** (p. 277)!

Conform mărturisirilor autorului, cu sprijinul căruia Ruxandra Mihăilă a alcătuit la reeditarea **Încercării...** o detaliată **Notă biobliografică**, cele două volume transcriu doar o mică parte „dintr-un vechi şi enorm manuscris sub formă de jurnal" (p. 8). Aflăm tot de acolo că Tudor Ţopa scrie la el de la vîrsta de 17 ani (cf. p. 7), deci dinainte de întîlnirea cu junii „tîrgovişteni" descinşi în Capitală, la Universitate. Doar Costache Olăreanu pare să nu fi acumulat ample însemnări zilnice: jurnalul din **Ucenic la clasici** nici măcar nu ocupă întreaga carte. Amploarea jurnalului radupetrescian e de-acum cunoscută cu aproximaţie: cîteva mii de pagini. La fel de vast e cel ţinut de Mircea Horia Simionescu, doar două decupaje fiind deocamdată folosite editorial, în volumele **Trei oglinzi** (1987) şi **Febra** (1998). Cîndva, înainte de apariţia primului, autorul îi adresa exegetului care-i eram deja, foarte tînăr pe-atunci, întrebarea următoare, onorantă pentru interlocutor, ingenuă în aparenţă, şugubeaţă în subtext şi gravissimă în fond: „Ce mă sfătuieşti, cum să folosesc cele 3.000 de pagini ale jurnalului meu?!"...

Cum să foloseşti un jurnal

Iată o temă centrală a poeticii „tîrgoviştene": scrierea dar şi utilizarea jurnalului. Liderul grupului, „ideologul", cel mai „fanatic" în credinţa sa că viaţa trebuie convertită în literatură, în speţă Radu Petrescu, a gîndit publicarea aproape simultană, în paralel, a prozelor de ficţiune şi a notaţiilor zilnice, din care un prim eşantion era inclus în cea de-a doua sa carte, **Proze** (1971), la doar un an de la debutul cu **Matei Iliescu** (1970). Primul volum integral de jurnal, **Ocheanul întors** (1977), a precedat al doilea roman, **Ce se vede** (1979), după care a venit imediat **Părul Berenicei** (1981), extras din nou din jurnal. În viziunea sa, construcţiile literare se sprijineau pe transcrierea vieţii, într-o supraetajare cu multiple zone de interferenţă. În ultimă instanţă, s-ar putea spune că, dintre „tîrgovişteni", Radu Petrescu a avansat cel mai mult în direcţia utilizării jurnalului ca instrument de melanjare a existenţei reale şi a ficţiunii prozastice, a fiinţei şi a textului.

La polul opus, e de presupus că pentru Costache Olăreanu jurnalul n-a fost – efectiv – o problemă. Absorbţia vieţii în literatură s-a făcut pe alte căi, prin (auto)biografismul din ce în ce mai limpede al micilor sale romane din anii '80, pe care aerul fin-parodic le-a salvat sistematic de excesele patetice şi – deci – de deriziune. Era limpede în formula concentrată, „nervoasă", ironică, „manieristă" din **Ucenic la clasici** că ansamblul din care vor fi fost decupate paginile date la tipar nu e mult mai întins. Practicîndu-l mult mai puţin, genul – totuşi – îl interesa: încă din volumul său de debut, **Vedere din balcon** (1971), se ocupase de jurnal, în felul lui, ce-i drept, adică şarjînd, parodiindu-i reţetele, dar şi făcînd referire admirativă la amicul „R.P."...

Pentru marele satiric Mircea Horia Simionescu nu e de mirare – într-adevăr – că utilizarea jurnalului a fost şi este o problemă. Lipsit de causticitatea extremă a lui Olăreanu, care-şi permitea să ia în derîdere totul, inclusiv propria sa legitimare textuală pe care o constituia – în filozofia „tîrgoviştean㓠– transcrierea cotidiană a existenţei autorului, Simionescu n-a renunţat să ţină jurnal, jurnal serios, desfăşurare amplă, de mii de pagini (cîte se vor mai fi strîns între timp?!). În structura **Ingeniosului bine temperat** – însă – e greu de absorbit acest tip de discurs. El rămîne un pandant al „comediei literaturii" din cărţile sale de ficţiune. Şi o materie încă de „exploatat", conform unor strategii editoriale la fel de incerte în 2003 ca şi în urmă cu circa două decenii. Problema nu s-a rezolvat, mecanismul de preluare a jurnalului în ansamblul operei n-a fost încă găsit, deşi **Trei oglinzi** şi **Febra** rămîn cărţi – nimic de zis! – valoroase în sine.

Iată – în schimb – soluţia lui Tudor Ţopa: jurnalul *fără* alte opere însoţitoare, jurnalul *ca* operă. Şi anume simultan autobiografică şi fictivă, reală şi inventată deopotrivă! O sinteză – adică – a celor două planuri care la Radu Petrescu, hrănindu-se reciproc, rămîn distincte, iar la ceilalţi doi „tîrgovişteni" nu apucă să facă priză...

Jurnalul ca operă

Căci Tudor Ţopa a avut ingenioasa idee de a-şi atribui de la bun început jurnalul altcuiva: unui anume Teofil A.! Decupînd porţiuni din „enormul manuscris", el le-a „ficţionalizat" instantaneu prin transferul asupra unui personaj, intermediat – în plus – de cel care transcrie, un „copist de la Vaslui" (v. p. 49, 63, 79, 89, 101 etc.), alcătuit al „copiei de la Vaslui" (p. 30 etc.), de asemenea interpolator şi comentator al jurnalului atribuit lui Teofil. În plus, în text numele recognoscibile sînt inlocuite, astfel încît rezultatul să fie integral fictiv, ficţional.

Integral?! Da şi nu tocmai, de vreme ce – de pildă – la reeditarea **Punţii** iniţiala R., folosită la prima publicare, în 1985, deci sub regim comunist, pentru Cernăuţi, oraşul natal al lui Ţopa, e înlocuită cu toponimul real (cf. nota de la p. 26), ceea ce restabileşte un reper autobiografic de natură să reducă gradul de ficţionalizare a textului, nu să-l sporească! La fel, informaţiile pe care autorul le-a oferit editoarei sale pentru **Nota biobibliografică** din ediţia a II-a a **Încercării scriitorului** ajută la identificarea persoanelor reale deghizate în personaje cu nume inventate. O mînă de ajutor oferă şi Matei Călinescu, prieten de tinereţe şi coleg de dialog intelectual, care explică şi el, în **Amintiri în dialog** (1994, scrisă în tandem cu Ion Vianu şi citată în secţiunea de „dosar al receptării" de la finele ediţiei a II-a) cine sînt personajele lui Ţopa.

Prin urmare, „legătura ombilicală" nu se rupe cu totul, autorul real fiind perceptibil în filigranul textului, în chiar materia „romanescă" a existenţei lui Teofil, adică – de fapt – a sa, a lui Tudor Ţopa. Ruxandrei Mihăilă el i-a mărturisit că a simţit dintotdeauna această ambivalenţă a discursului de tip jurnal, această vocaţie permanentă a textului autobiografic de a se autoinstitui ca structură epică: „Jurnalul a început cu intenţia de a fi jurnal. După aproximativ 20 de pagini a devenit modalitatea lucidă şi voită a unei naraţiuni precum (*mutatis mutandis*) scrisorile în cazul unui roman epistolar" (p. 8). Drept pentru care „enormul manuscris" al autorului nu este chiar un jurnal, ci – reluînd citatul cu atenţie la subtilităţi – un text „sub formă de jurnal" (**Ibid.**). Mai departe, în **Punte**, lucrurile se vor complica serios, căci „copistul de la Vaslui" preia textele în carte din mai multe caiete diferite, în capitole distincte, menţionînd de fiecare dată sursa. În acest fel, proza – sau romanul – modelat din materia autobiografică a jurnalului se supraetajează la rîndul său, conducînd la o „structur㓠complexă, mixaj în manieră proprie de realitate şi ficţiune, viaţă şi literatură.

În rest, nu e de spus decît că materia primă e de cea mai bună calitate: de o mare suculenţă a notaţiei concrete, dar şi îmbibat de livresc, de cultură, desfăşurat voluptuos în comentarii artistice şi în speculaţii intelectuale; iar frazarea e bogată, rafinată, nu degeaba pusă de comentatori în legătură cu stilistica radupetresciană. Cu o doză în plus de ludic, de teatralitate, de „cabotinism" (în sensul superior al cuvîntului), amintind – de astă dată – mai mult de Simionescu şi de Olăreanu. Dinspre *această* dimensiune a personalităţii lui Ţopa vine înclinaţia de a „juca" jurnalul, de a-l ficţionaliza, de a-l atribui, de a construi un transcriptor al naratorului care nu mai este autorul deşi textul a fost la început autobiografic. Şi iată cum „tîrgovişteanul" prin adopţiune, cel de-al patrulea muşchetar, adăugat ulterior grupului, reuşeşte să facă el adevărata „sinteză" între cele două planuri definitorii pentru intreaga „Şcoală": jurnalul – cum am spus – *fără* operă, jurnalul *ca* operă, ca operă *de ficţiune*.

Doar că... mai aflăm din **Nota biobibliografică** un detaliu, şi anume că Tudor Ţopa lucrează – totuşi, totuşi! – la un... roman: **Continenter**! Titlu deocamdată nu numai jucăuş, ci şi misterios! Ce ascunde el, oare? Poate că viitoarea lui apariţie va aduce surpriza care ne va obliga să regîndim raporturile dintre realitate şi ficţiune şi rolul lui Ţopa în cadrul „Şcolii". Final „tîrgoviştean" încă deschis, încă imprevizibil...

Tîrgul Internaţional de Carte de la Bucureşti – 2003

TÂRGUL INTERNAȚIONAL DE CARTE
BOOKAREST
ROMANIA

INTERNATIONAL BOOK FAIR
BOOKAREST
ROMANIA

Peste două săptămîni, miercuri 21 mai, se deschide ediţia a 11-a a Tîrgului Internaţional de Carte de la Bucureşti – *Bookarest*. În cadrul relaţiei de parteneriat existent de cîţiva ani între organizatorii Tîrgului şi revista noastră, demarăm de astă dată „mediatizarea" *Bookarest*-ului mai din timp, urmînd să revenim pe 13 şi pe 20 mai cu alte pagini speciale, cu informaţii, interviuri, extrase din programul ediţiei 2003 şi cu un grupaj amplu de pagini de publicitate editorială. Deocamdată, un bilanţ al celor 10 ediţii de pînă acum, realizat pe baza informaţiilor oferite de către organizatorul principal al *Bookarest*-ului, Fundaţia ARTEXPO.

Bilanţ BOOKAREST 1992-2002

Ediţia 1
11-14 iunie 1992

Organizatori: Ministerul Culturii, Avencourt Exhibitions Ltd. (Marea Britanie), Arcadia, Oficiul Naţional pentru Documentare şi Expoziţii de Artă;

Expozanţi: peste 500 din 21 ţări (126 din România);

Evenimente: 40 lansări de carte, o conferinţă susţinută de Peter Weidhaas, director general al Tîrgului de Carte de la Frankfurt, despre a 44-a ediţie a tîrgului şi orientările producţiei de carte din Germania, masa rotundă **Poezia în cifre** organizată de Avencourt etc.;

Vizitatori: peste 30.000. Tîrgul a fost receptat de public ca un eveniment cultural şi mai puţin unul comercial.

Ediţia a 2-a
9-12 iunie 1994

Organizator: Fundaţia ARTEXPO;

Expozanţi: peste 115 (97 din România) ;

Evenimente: 70 lansări de carte, colocviul internaţional **Ostmodern... Postmodern**, masa rotundă **Postmodernism cultural – societate premodernă**, o conferinţă despre comerţul de carte, organizarea editorială şi sistemul de difuzare a cărţii în Germania etc.;

Vizitatori: peste 30.000. Atît expozanţii, cît şi publicul au subliniat trăsăturile culturale ale evenimentului. Volumul vînzărilor a crescut semnificativ.

Ediţia a 3-a
8-11 iunie 1995

Organizator: Fundaţia ARTEXPO;

Expozanţi: peste 191 (158 din România);

Evenimente: 262 lansări de carte, concerte de jazz, o licitaţie de artă, 3 expoziţii, manifestări de sinteză a artelor etc.;

Vizitatori: peste 30.000. Cca 78% dintre vizitatori au cumpărat cel puţin o carte. Succesul comercial al acestei ediţii a fost subliniat în mod special de presa străină.

Ediţia a 4-a
5-9 iunie 1996

Organizator: Ministerul Culturii prin Oficiul Naţional pentru Documentare şi Expoziţii de Artă în colaborare cu Fundaţia ARTEXPO;

Total expozanţi: 343 (149 din România, 17 expozanţi străini, individuali sau prin difuzori, 156 expozanţi din 11 ţări la Salonul Cărţii Francofone, 21 expozanţi la Salonul Multimedia);

Suprafaţa: cca 5.500 m^2 din care cca 1.700 suprafaţă de expunere (cu aproape 35% mai mult faţă de ediţia precedentă);

Evenimente: circa 400, dintre care 300 lansări de carte, lansări de CD-ROM, sesiuni *on line* interactive multimedia, conferinţe şi mese rotunde, dezbateri, expoziţii, *performances*, filme, 5 concursuri;

Publicaţii: catalogul şi programul Tîrgului, editate şi pe CD-ROM, un cotidian special, **Gura Tîrgului**, un număr special al revistei **Cartea**;

Vizitatori: peste 40.000. Printre aceştia: preşedintele României şi membri ai guvernului, scriitorii Umberto Eco şi Maurice Druon, precum şi alte personalităţi marcante ale vieţii culturale şi politice româneşti;

În cadrul ediţiei au avut loc **Primul Salon al Cărţii Francofone** şi **Primul Salon de Publicaţii Electronice şi Multimedia**

Ediţia a 5-a
5-9 iunie 1997

Organizator: Fundaţia ARTEXPO;

Expozanţi: 240 (din care 83 din Franţa, Germania, Marea Britanie, Ungaria, Republica Moldova, Belgia, Canada şi Norvegia, prezenţi la Tîrg direct sau prin difuzori);

Publicaţii: catalogul Tîrgului, o pagină Web lansată pe Internet cu imagini şi text, punct electronic de consultanţă (prin Romdidac);

Evenimente: lansări de carte (peste 160 titluri noi), 15 mese rotunde, dezbateri, prezentări şi colocvii, 4 expoziţii de fotografie, ilustraţie de carte şi desen, concursuri cu premii;

Vizitatori: peste 42.000. Printre aceştia: primul ministru al României, membri ai Guvernului şi ai Parlamentului, ambasadori, scriitori români şi străini, alte personalităţi publice.

Ediţia a 6-a
3-7 iunie 1998

Organizator: Fundaţia ARTEXPO, cu sprijinul Ministerului Culturii, în colaborare cu: Tîrgul Internaţional de Carte de la Frankfurt, Centrul de Carte Germană din Bucureşti, Institutul Goethe din Bucureşti, Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO;

Invitat de onoare: Germania (stand special de 100 m^2, în care au fost expuse peste 1500 titluri, expoziţie de desene de Günter Grass la Sala Dalles, expoziţii de carte, gravură, afişe, lectură a 2 scriitori germani, Kathrin Schmidt şi Andreas Sinakowski, masă rotundă cu tema **România la tîrgurile germane de carte**);

Expozanţi: 296 (186 din România şi 110 din Germania, Belgia Elveţia, Franţa, Marea Britanie, Republica Moldova, Ungaria, în standuri individuale sau prin distribuitori);

Publicaţii: catalogul Tîrgului, în limbile română şi engleză, revista Tîrgului *Bookarest*, editată de Fundaţia ARTEXPO şi Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO;

Evenimente: 282 titluri noi lansate, conferinţe, mese rotunde, Gala Premiilor ASPRO 1997, ciclul **Lecturi literare** organizat de ASPRO, expoziţii, mini-concert Beethoven, concert de *blues*, concursuri şi tombole cu premii în cărţi şi reviste;

Vizitatori: cca 47.000 (peste 12.000 sîmbătă 6 iunie 1998).

Ediţia a 7-a
2-6 iunie 1999

Organizatori: Fundaţia ARTEXPO şi Societatea Română de Radiodifuziune, în colaborare cu Ambasada Franţei, Institutul Francez, France Éditions, Centrul de Proiecte Culturale din cadrul Primăriei Municipiului Bucureşti – ArCuB, Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO;

Invitat de onoare: Franţa (stand cu o suprafaţă de cca. 350 m^2, intitulat „Éspace France", în care au fost expuse peste 1800 cărţi, Salon al cărţii francofone organizat în cadrul standului de Agence de la Francophonie, atelier literar cu liceeni bilingvi din Bucureşti, lecturi şi discuţii la „Café philosophique", două mese rotunde profesionale despre relaţiile editoriale franco-române şi distribuţia cărţii în Franţa şi România, o expoziţie de presă francofonă, un anticariat de carte franceză la Sala Dalles);

Expozanţi: 287 (187 din România şi 100 din Franţa, Belgia, Germania, Marea Britanie, Republica Moldova, Slovacia, Ungaria şi Polonia);

Evenimente: 239 evenimente editoriale (lansări de carte, prezentări de autori, serii şi colecţii etc.), Gala Premiilor ASPRO, ciclul **Lecturi literare** organizat de ASPRO, expoziţii de ilustraţie de carte, carte bibliofilă, fotografii, „Baricada cărţii" (în faţa intrării principale a Teatrului Naţional – frondă a oamenilor de carte faţă de situaţia pieţei româneşti de carte), Trofeul presei (acordat pentru mediatizarea Tîrgului), *workshop* cu tema **Informaţia digitală**, masă rotundă prilejuită de constituirea Uniunii Librarilor din România, Premiile Uniunii Editorilor din România, concursuri şi tombole;

Publicaţii: catalogul tîrgului, editat în română, franceză şi engleză, revista Tîrgului, editată de ARTEXPO, ASPRO şi **Litere Nouă** (revistă a Facultăţii de Litere din Universitatea Bucureşti), pagina web a Tîrgului (*http://www.itc.netro/artexpo/*), în română, franceză şi engleză;

Vizitatori: peste 53.000 (media pe zi: 9800; peste 15.000 sîmbătă 5 iunie). Printre aceştia, primul ministru, ministrul culturii, şefi de partide, alţi miniştri, parlamentari, scriitori şi editori români şi francezi, manageri în domeniile culturale, alte personalităţi publice. Opinia unanimă a fost aceea a prevalenţei tinerilor între categoriile de vizitatori ai Tîrgului.

Ediţia a 8-a
24-28 mai 2000

Organizatori: Fundaţia ARTEXPO, cu sprijinul Ministerului Culturii, al Centrului de Proiecte Culturale al Primăriei Municipiului Bucureşti – ArCuB, al Asociaţiei Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO şi, Asociaţiei Editorilor din România – AER;

Invitat de onoare: Marea Britanie (stand coordonat de Consiliul Britanic, program concentrat în jurul conceptului de *cyberspace*, cu zece expoziţii virtuale pe Internet, acces la CD-ROM-uri multimedia şi la site-uri, prezentare a „noului Consiliu Britanic", relansat cu noi proiecte, concursuri despre literatura Marii Britanii, expoziţii documentare, de afişe, de fotografie, 2 mese rotunde despre **Etnicitatea în literatură** şi **Traduceri literare din spaţiul britanic**, recitări din poezia britanică, scurt festival de filme britanice);

Expozanţi: 260 (170 din România şi 90 din Marea Britanie, Franţa, Germania, SUA, Republica Moldova şi Belgia, prezenţi direct dar mai ales prin reprezentanţi);

Evenimente: aproape 200 de lansări de cărţi şi colecţii noi, conferinţe, ciclul **Lecturi literare** organizat de ASPRO, Gala Premiilor ASPRO, Premiile AER, expoziţii de grafică, gravură, a 2-a ediţie a **Salonului de anticariat si antichităţi** (la Sala Dalles);

Publicaţii: catalogul Tîrgului, în română şi engleză, revista Tîrgului, pagina web a Tîrgului (*www.artexpo.ro*), în română, franceză şi engleză;

Vizitatori: cca 55.000. Printre aceştia: preşedintele României, miniştri, parlamentari, diplomaţi, scriitori români şi străini (între care Jacques Le Rider, Annick de Souyenelle, Gerard Bayo, Michel Onfray). S-a remarcat numărul mare de tineri care au vizitat Tîrgul, în ciuda situaţiei economice dificile. S-a remarcat caracterul comercial al ediţiei.

Ediţia a 9-a
23-27 mai 2001

Organizatori: Fundaţia ARTEXPO, în colaborare cu Asociaţia Editorilor din România – AER şi Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO, cu sprijinul Ministerului Culturii şi al Centrului de Proiecte Culturale din cadrul Primăriei Municipiului Bucureşti – ArCuB;

Tema centrală: „Înapoi la lectură";

Expozanţi: 262 (171 din România şi 91 din Marea Britanie, Franţa, Germania, SUA, Republica Moldova, Italia, Spania, prezenţi la Tîrg direct, dar mai ales prin reprezentanţi);

Evenimente: peste 200 de lansări de titluri noi, lecturi literare, mese rotunde şi dezbateri, 3 proiecte-concursuri derulate de AER (**Pledoarie pentru citit**, **Cartea Miss Tîrg** şi Premiile AER), Gala Premiilor ASPRO, expoziţii de carte, ilustraţie de carte, sculptură (**Sculptură şi literatură – Trofeele ASPRO-Max** de Maxim Dumitraş);

Vizitatori: peste 55.000. Printre aceştia: M.S. Regele Mihai I al României şi familia regală (prezenţi la deschidere), membri ai guvernului, parlamentari, diplomaţi, personalităţi culturale din ţară şi din străinătate (între care Patrick Rambaud, laureat al premiului Goncourt în 1997).

Ediţia a 10-a
22-26 mai 2002

Organizatori: Fundaţia ARTEXPO, în colaborare cu Asociaţia Editorilor din România – AER, Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO şi Centrul de Proiecte Culturale al Municipiului Bucureşti – ArCuB, cu sprijinul Ministerului Culturii şi al Primăriei Municipiului Bucureşti;

Tema centrală: „Literatura elveţiană în România";

Invitat de onoare: Elveţia (stand conceput de Asociaţia Difuzorilor şi Editorilor din Elveţia împreună cu Fundaţia culturală Pro Helveţia – Antena Bucureşti, lecturi, conferinţe şi dezbateri, între care **România în oglinda literaturii elveţiene** şi **Minoritatea este majoritate în străinătate**, expoziţii de fotografii);

Expozanţi: 328 (194 din România şi 134 expozanţi din Elveţia, Franţa, Germania, Marea Britanie, Republica Moldova, Spania, Ungaria, participanţi direct sau prin reprezentanţi – centre culturale, difuzori şi importatori de carte, alte organisme de promovare a cărţii);

Evenimente: aproape 300 de lansări de cărţi şi colecţii noi, demonstraţii practice CD-ROM, dezbateri şi mese rotunde, Gala Premiilor ASPRO, Premiile AER, Premiile naţionale anuale pentru carte şi promovarea culturii în ţară şi în străinătate acordate de Ministerul Culturii şi Cultelor, Premiile Fundaţei „Centrul Educaţia 2000+" acordate promotorilor educaţiei în România, Premiul „Radu Şteflea" acordat de Fundaţia ARTEXPO pentru educaţie prin imagine (în memoria celui care a gîndit şi organizat primul Tîrgul Internaţional de Carte Bucureşti), expoziţii de fotografii şi ilustraţii de carte;

Publicaţii: catalogul Tîrgului, în română şi engleză, număr special al **Observatorului cultural** cuprinzînd programul Tîrgului, siteul *www.artexpo.ro*, în română, engleză şi franceză;

Vizitatori: peste 60.000. Printre aceştia: parlamentari, membri ai guvernului, reprezentanţi ai ambasadelor şi centrelor culturale la Bucureşti, lideri de partide, personalităţi culturale etc.

Anarhetipul şi sfîrşitul postmodernităţii (II)

Corin Braga

4. O sub-hermeneutică anarhetipală

Cum ar putea fi analizată o operă anarhetipică? În lipsa unui mesaj logic sau logocentric, este impropriu şi contraproductiv a-i aplica o hermeneutică, o schemă interpretativă. Cred că ar fi nevoie de nişte metode care să nu interpreteze. O metodă care interpretează ar veni în contra anarhetipului, n-ar face decît să traducă sau să translateze într-un discurs conceptual şi monologic un mesaj care este descentrat, translogic, plurimorf. O astfel de metodă ar trebui nu doar să nu interpreteze, dar nici să nu deconstruiască (fiindcă deconstrucţia actuală nu este decît o altă hermeneutică, care pune în discuţie conceptele din care este construit un discurs pentru a le arăta mecanismele subliminare, ceea ce este tot o formă de traducere în limbaj monologic). Ar trebui deci ca o asemenea cercetare să suspende compulsia de a crea scenarii explicative. Adeseori simţim nevoia de a ordona un material care ne apare haotic, de a-i da un sens, acolo unde autorul nu a vrut neapărat să introducă un sens, sau în orice caz nu sensul clasic al subiectului monolitic. Probabil că unei metode care ar fi de supraconstrucţie sau de metaconstrucţie am putea încerca să-i substituim o alta de subconstrucţie sau de infraconstrucţie, ceea ce aş numi o sub-hermeneutică. Scopul unei asemenea sub-hermeneutici ar fi nu acela de a interpreta, ci unul de a amplifica şi de a elabora pînă la capăt latenţele imaginilor şi ale scenelor.

Pe de altă parte, este posibil ca însăşi pretenţia mai generală de a construi un concept riguros al imaginaţiei şi de a defini o hermeneutică a imaginarului să ducă în eroare sau pe o cale închisă. În a doua jumătate a secolului trecut, cînd Gaston Bachelard şi Gilbert Durand puneau bazele cercetării moderne a imaginarului, aşteptările comunităţii academice şi ştiinţifice asupra felului în care ar trebui să se constituie o disciplină erau oarecum altele. Modernitatea era mult mai obsedată decît sîntem astăzi de preceptele pozitivismului şi raţionalităţii. Dorinţa ei compulsivă era aceea de a ordona dosarele de date în structuri ferme şi închise, în sisteme logice. Privind înapoi, o putem considera o maladie a spiritului modern. În plus, toate aceste studii au căpătat un aer oarecum desuet. Ele sînt ombilical derivate dintr-o viziune cognitivă specifică primei jumătăţi a secolului trecut, energetistă şi maniheistă. În baza unor asemenea presupoziţii, imaginaţia a fost concepută, pe de o parte, în termeni substanţialişti, reificanţi, ca o entitate oarecum materială sau măcar cu o bază organică, fiziologică ori chiar metafizică, iar pe de altă parte, în termenii filozofiei iraţionaliste, ca o funcţie prelogică sau anti-logică.

Unul dintre cîştigurile postmodernităţii a fost o anumită umilinţă hermeneutică, hrănită de conştiinţa că nu există decît adevăruri relative şi incomplete. Din perspectiva relativismului şi a pragmatismului postmodern, ceea ce ar trebui făcut astăzi nu este o cercetare teoretică asupra a ceea ce este imaginaţia, ci investigaţii concrete asupra modului ei de funcţionare şi de reproducere. Nu ar fi vorba de o simplă declinare a competenţei sau a apetenţei de a lucra o definiţie conceptuală, ci de o opţiune metodologică. Pentru a mă face mai direct înţeles, am să dau două exemple din alte discipline ce ţin de trunchiul mare al antropologiei imaginarului: etnologia şi psihanaliza. Amîndouă aceste discipline au suferit în ultima parte a secolului XX două şocuri hermeneutice.

La începutul secolului, etnologia făcea „cuplu metodologic" cu pozitivismul. Cercetătorul aflat pe teren îşi propunea să stringă cu cea mai înaltă acurateţe o cantitate cît mai amplă de informaţii, pe care să o reconstituie apoi într-o imagine care să reproducă cît mai corect viziunea despre lume a comunităţii sau tribului cercetat. Atîta doar că viziunea personală a analistului, cel mai adesea pozitivă şi eventual atee, oricîtă maleabilitate şi intuiţie ar fi avut acesta, rămînea principial deosebită de viziunea analizatului. Acest fapt sfîrşea inevitabil prin a introduce distorsiuni în reconstrucţia de către un individ sau grup de indivizi (cercetători) a imaginii despre lume a unui alt grup de indivizi avînd alte presupoziţii fundamentale. Exemplul cel mai cunoscut este perplexitatea etnologului care, sperînd să demaşte „şarlatanismul" vracilor tămăduitori prin „sucţiune" (extragerea bolii prin închiderea duhurilor bolii ce au invadat corpul bolnavului în cristale), se simte privit cu o egală perplexitate nu doar de şamanul căruia i-a scos pietrele din mînecă, ci şi de publicul ce asistă la vindecare, deloc impresionat de faptul că cristalele se află la şaman şi nu sînt extrase efectiv din bolnav.

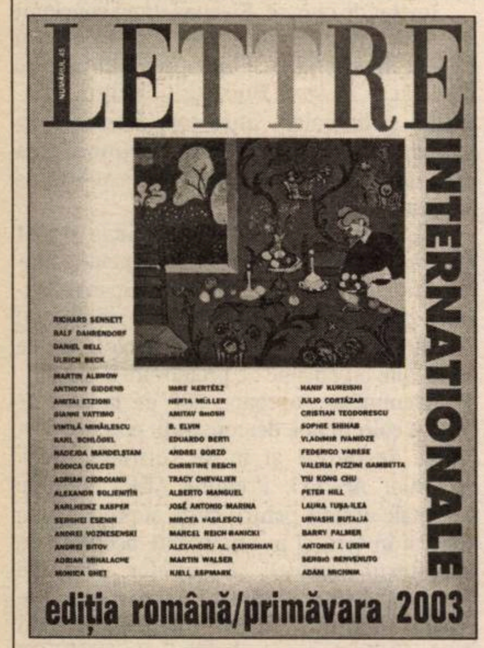
Pentru a corecta acest neajuns metodologic de principiu, etnologia şi ştiinţa religiilor de pe la jumătatea secolului XX au renunţat la presupoziţiile pozitiviste şi au format un nou cuplu metodologic cu fenomenologia. Abordarea fenomenologică presupune „punerea între paranteze a realităţii", adică suspendarea tuturor referinţelor exterioare sistemului cercetat. Etnologul fenomenolog îşi propune în mod deliberat să-şi ignore propriile convingeri şi postulate, pentru a nu deforma materialul pe care îl cercetează. Formaţia scientistă, atee, creştină etc. a savantului nu mai este lăsată, programatic, să interacţioneze cu viziunea animistă, şamanică, budhistă etc. a subiectului investigat. Mircea Eliade a ilustrat cu prisosinţă poziţia fenomenologică, el propunîndu-şi să degajeze modelul intern, nealterat, al gîndirii religioase în stare pură, personificat în ceea ce el numea *homo religiosus*.

Dar este posibilă o poziţie perfect neutră, precum sunetul alb din teoria muzicii sau camera neagră din termodinamică? Presupoziţia de neutralitate axiologică şi conceptuală a cercetătorului nu este o ficţiune periculoasă, ce lasă loc celor mai subtile (auto)manipulări? Începînd cu cercetările lui N. Goodman din anii '60[3], şi cu precădere în ultimul deceniu al secolului trecut, în antropologie s-a conturat o nouă metodă, numită oarecum provizoriu „active research", „experiential investigation", „recherche-action"[4] etc. Procesele sociale şi culturale nu pot fi studiate în laborator, nu pot fi izolate în eprubete, ele sînt în plină desfăşurare şi este mai interesant să fie urmărite prin interacţiunea care se produce între cercetător şi subiect. Aceasta înseamnă, din partea cercetătorului, imersiunea completă nu doar în mediul şi felul de viaţă al celui cercetat, ci şi în mentalitatea şi imaginea acestuia despre lume. În practică, aceasta înseamnă că acela care doreşte să investigheze, spre exemplu, şamanismul, trebuie să se iniţieze şi să participe din interior la practicile şamanice, cum fac Michael Harner[5] sau Michael Taussig[6]. Cel care doreşte să studieze vrăjitoria şi esoterismul urban trebuie să adere şi să practice ceea ce propovăduiesc diversele secte oculte din Londra sfîrşitului de secol XX, cum face Susan Greenwood[7].

Aceeaşi mutaţie metodologică poate fi pusă în evidenţă şi în psihanaliză. Tot în anii '60-'70, un psihanalist din a treia generaţie freudiană, W.R. Bion, definea ceea ce el numea „atenţia liber flotantă"[8]. El inova prin acest concept analiza clasică, bazată pe ideea de interpretare de către psihanalist a fantasmelor pacientului. Orice interpretare, pornind de la preconcepţiile psihanalistului, riscă nu doar să rateze sensul real al imaginilor pacientului, ci chiar să-i inducă acestuia interpretarea (şi, poate, nevroza) psihologului. După Bion, efortul hermeneutic al analistului trebuie să înceapă printr-o totală uitare a tuturor teoriilor şi o maximă disponibilizare a atenţiei simpatetice. El trebuie să-şi reprime orice tendinţă de a interpreta freudian, jungian, kleinian sau în orice alt fel, şi să se păstreze cît mai disponibil pentru a vibra la toate simbolurile şi construcţiile fantasmatice pe care i le serveşte pacientul. Ceea ce trebuie să facă analistul nu este să-i ofere pacientului o traducere noţională, filtrată prin intelect, a simţămintelor şi simbolurilor trăite de acesta, ci să pătrundă în lumea lui fantastică, să i se identifice şi să încerce, din interior, din aceeaşi situaţie cu pacientul şi împreună cu el, să găsească o altă soluţie acolo unde pacientul a eşuat, rămînînd blocat într-o nevroză. Scopul acestei identificări fantasmatice este de a coborî după cel pierdut în labirintul nebuniei şi de a-l aduce înapoi la suprafaţă, ca un Heracle care îl scoate la lumină pe Tezeu, rămas prizonier în Hades.

Presupoziţia mea este că fantasmele nu trebuie interpretate, ci amplificate. Ele nu trebuie traduse din registrul imaginar în cel conceptual, ci trebuie ajutate să se exprime plenar, pînă iradiază toate sensurile simbolice latente în ele. În loc să fixeze imaginile prinzîndu-le cu acul noţional în insectarul teoriilor, cercetătorul ar face mai bine să le ofere un mediu activ, care să le permită dezvoltarea şi evoluţia. Imperativul acesta mi se pare inevitabil în momentul în care nu ne mai propunem să elaborăm teoretic şi să înţelegem conceptual o artă care nu apelează la facultăţile noastre intelectuale de ordonare, ci la participarea noastră senzorială şi fantasmatică. Pentru a realiza efectiv un asemenea deziderat, ar fi probabil nevoie ca analistul să-şi abandoneze instrumentele teoretice şi să practice, să spunem, o literatură onirică. Dar poate că există totuşi şi o cale de compromis, aceea ca analistul să ia drept obiect cutare imagine fantasmatică recurentă într-o cultură sau alta şi să-i urmărească ramificaţiile pe cît mai multe din liniile de asociaţii simbolice. Nu este obligatoriu ca, din cercetarea biografiei unui simbol sau mit, să se extragă cu orice preţ o concluzie de ordin filozofic. Există şi alte finalităţi ale urmăririi consecvente a metamorfozelor unei imagini, ce nu se măsoară neapărat în idei cuantificabile, ci în cîştiguri afective şi în autocunoaştere empatetică. Amplificînd toate latenţele unor asemenea imagini, prin analize succesive, se ajunge în final la o „nebuloasă" de imagini, în care „pulberea" de sensuri ajunge să vorbească prin ea însăşi, fără ca noi să fi scos din operă un schelet interpretativ.

Contrametoda la care mă gîndesc este aceea prin care nucleele de imagini nu ar fi interpretate, nu ar fi traduse în concepte, ci amplificate, „duse pînă la capăt". Sînt perfect de acord că, în practică, devine foarte dificil, dacă nu imposibil, să construieşti în spaţiul academic şi cu mijloacele investigaţiei raţionale o hermeneutică fantasmatică cu adevărat funcţională. Ce faci cu un nucleu de vis? Cum îl duci pînă la capăt într-o operă, într-o poezie, fără a scrie o continuare a acelei opere, a acelei poezii? Ce înseamnă pînă la urmă a amplifica o fantasmă, ca demers desfăşurat în cadrul unui discurs critic, personal sau colectiv? O asemenea sub-hermeneutică ar putea fi construită transplantînd sau căutînd un echivalent literar al metodelor participative şi al etnografiei narative din etnologia actuală. Sau apelînd la tehnici alternative din psihoterapia contemporană, care contestă interpretările de tip psihanalitic sau de orice alt fel şi propun un demers contrar, acela de explorare participativă a psihicului. Aşa este tehnica numită „EmotionalBodyProcess", care, deşi are un fundament teoretic oarecum „deocheat" (şamanismul New Age), ar putea fi exploatată preluînd *mutatis mutandis* ceea ce are provocator şi funcţional. Metoda pleacă de la observaţia că, pentru a influenţa procesele psihice, este ineficient a lucra cu noţiunile acestor procese şi este nevoie să fie activate senzaţiile, afectele, imaginile şi fantasmele respective. „EmotionalBodyProcess" este, în mare spus, o tehnică metaforică, ce obiectivează în fi-



Numărul 45 al revistei **Lettre Internationale** (primăvara 2003) debutează cu un incitant grupaj-anchetă cu tema **În ce societate trăim?**, realizat cu participarea unor nume de rezonanţă ale politologiei, sociologiei politice şi filozofiei contemporane: Richard Sennett, Ralf Dahrendorf, Daniel Bell, Ulrich Beck, Martin Albrow, Anthony Giddens, Amitai Etzioni şi Gianni Vattimo, cărora li se adaugă şi un *chapeau* de Alexandru Al. Şahighian, un comentariu final semnat de Vintilă Mihăilescu . Puncte de vedere diverse (dincolo de unele constante), uneori surprinzătoare: „N-am nici o idee despre ce ar trebui să însemne societatea ideală. Societatea ideală e o utopie ce duce spre totalitarism", afirmă, net, Richard Sennett (ca şi Anthony Giddens, pentru care „democraţia este în criză pentru că nu-i de ajuns de democratică"), în vreme ce Ralf Dahrendorf aspiră la „coexistenţa dintre societatea civilă şi stat", iar Daniel Bell se declară „socialist în probleme economice, liberal în cele politice şi conservator în cele culturale". Ulrich Beck pledează pentru „un manifest cosmopolit" în cadrul „provinciei mondiale Europa", în vreme ce Martin Albrow e sceptic: „Nu cred că sociologii şi politologii se numără printre cei care au reuşit să prezică prăbuşirea blocului estic. Din acest motiv sînt extrem de prudent cînd e vorba să formulez nişte prognoze pentru viitor". Amitai Etzioni crede că individualismul „a ajuns prea departe" şi că „nici o societate nu poate dăinui fără un fond de valori", Gianni Vattimo aproximează paradoxurile „societăţii transparente" de azi, iar Vintilă Mihăilescu rezumă dilemele contemporane suspendîndu-şi judecata: „nu ştiu ce să spun". De citit, la fel ca şi secţiunea despre **Rusia între ieri şi mîine** (cu pagini din memoriile Nadejdei Mandelştam şi un bun text al prozatorului ruso-berlinez Andrei Bitov). Sau bogatul grupaj **Cultura – cardiograme**, cu un oportun comentariu al lui Mircea Vasilescu despre „narcisismul (autismul) intelectualilor" din România de azi: **Intelectualii între discursul despre sine şi comunicarea cu ceilalţi**... Şi, desigur, cu alte lucruri interesante pe care le veţi descoperi citind.

guri, situații, scene și peisaje durerile, spaimele, nucleele de tensiune, complexele etc. Pacientul este îndrumat să imagineze trasee narative, cu personaje animale sau umane care îi personifică părțile corpului și ale sufletului, să dialogheze cu ele, să intre în situații dramatice, să se cunoască așadar nu prin concepte, ci prin imagini fantasmatice. Desigur, și psihanaliza presupune reacții emotive (regresie, abreacție, transfer și contratransfer[9] etc.), dar ea le stimulează și le gestionează printr-un discurs noțional (interpretarea însăși), în timp ce aici ar fi vorba de o explorare imaginativă. Metoda s-ar plasa la nivelul imaginației și nu la cel al intelectului.

În sfîrșit, cred că o sub-hermeneutică a imaginarului ar căpăta o eficiență sporită dacă ar fi extinsă de la o cercetare individuală la o cercetare de grup. Aceasta deoarece individul tinde să se identifice modelului subiectului unic, centrat, în timp ce un grup se manifestă în termeni mai apropiați de cei ai subiectului multiplu, scizionat. În cercetările recente au fost, de altfel, definite astfel de grupuri, numite *focus groups*. În plus, pentru a face să meargă un asemenea grup, aș apela la un alt concept elaborat tot de Bion, și anume cel de grup fără lider. Bion a încercat să definească felul în care funcționează grupurile care nu sînt ordonate de o personalitate mesianică, care nu sînt orientate de un mesaj sau de un ideal. O astfel de personalitate mesianică acționează într-un grup ca arhetipul într-o operă literară. Ideea ar fi, așadar, de a constitui grupuri fără un centru, așa cum opera pe care să presupunem că o analizează asemenea grupuri este o operă fără centru, anarhetipică.

5. Stările alterate de conștiință

Chiar și atunci cînd reflectă sacrul, misticul, formațiunile inconștiente sau alte stări iraționale, arhetipul este și rămîne un concept de analiză rațional-logică, ordonatoare și centralizatoare. El introduce un logos, revelează, cum i-o spune și numele, un *pattern* esențial, un model originar. Dar exprimă el cel mai adecvat aceste complexe trans-raționale, infra- ori supra-raționale? Nu riscă să le conglomereze într-o semnificație inteligibilă, atunci cînd natura lor este totuși a-logică? Nu toate personalitățile alternative ale subiectului multiplu sînt conștiente și raționale, mai mult, nici măcar subiectul multiplu, ca întreg, nu este sigur că acționează ca un întreg centrat și monologic. Sinele, în sensul lui Jung, ca centru al totalității psihice, este mai degrabă un ideal teleologic decît o realitate prezentă, funcțională. Pînă acum am descris anarhetipul doar prin opoziție la arhetip, ca un refuz, spontan ori deliberat, al ordinii centrale emanate de instanța de sens. El făcea așadar figură de aparat de deconstrucție, într-un orizont de tip logocentric, ale cărui structuri le contestă, le dezasamblează și le reasamblează după o necesitate aparent incomprehensibilă. Dar anarhetipul are șansa de a intra într-un domeniu familiar, unde să-și găsească rostul, unde să se simtă „acasă", atunci cînd este aplicat multiplicităților neintegrate, personalităților necoordonate cu supraeul, viziunilor alternative, realităților paralele, stărilor alterate de conștiință. Toate acestea au nevoie de hermeneutici nonaristotelice, care să evite principiul selecției, excluderii, reducerii la normă sau la model.

Domeniul imaginarului este, la rîndul lui, un domeniu alternativ față de domeniul intelectului, al filozofiei. Fără a mă grăbi să generalizez, aș spune că anarhetipul, ca punct de plecare, ar putea constitui un instrument mult mai adecvat de cercetare a imaginarului, care nu riscă să-i ucidă creativitatea plurimorfă, exuberantă, uneori monstruoasă. El se poate apropia mai mult de nuclee de fascinație pe care cercetarea arhetipală nu face decît să le înghețe într-un concept. Cu alte cuvinte, spre deosebire de arhetip, care numește un complex iradiant, izolîndu-l și fixîndu-l într-o imagine centrală, anarhetipul poate urmări pulsația subatomică, traseele cuantice, viața nebuloasă a acestor formațiuni. De aceea cred că anarhetipul permite o abordare mai apropiată a unor teme care exercită asupra noastră un efect de *numinosum*, cum ar fi visele, fantasmele, literatura onirică, relatările despre experiențele letale, poveștile despre fantome, practicile șamanice, horoscoapele și profețiile astrologice, tarotul etc. Toate acestea sînt discipline care, desigur, au un aer marginal, dar au fost recuperate de către cercetarea academică sub un termen foarte potrivit, care le surprinde la modul serios natura specifică ireductibilă, și anume cel de „stări alterate de conștiință"[10].

Care ar fi scopul recuperării unor asemenea teme „dubioase"? În fața unor astfel de nuclee de fascinație, față de care vibrăm mai mult sau mai puțin conștient, practicăm în mare două tipuri de atitudini, contradictorii și insuficiente amîndouă. Una este aceea de a le înlătura pur și simplu, spunînd că sînt niște teme care nu au de a face cu cercetarea academică, cu preocupările sobre, cu realitatea lucidă. Le depreciem, le culpabilizăm, ne rușinăm de ele, le acuzăm de misticism, rezervîndu-le practicii altor grupuri sociale. Pe de altă parte, riscul complementar este acela de a ne identifica lor și de a le trăi la modul spontan. Putem evita, oare, această dihotomie? Problema ar fi dacă putem recupera nucleul de fascinație care, într-un mod acoperit, lucrează și în noi, dacă putem să-l analizăm și să-l izolăm în noi așa încît să nu cădem nici în kitsch religios sau estetic, dar nici în scepticism scientist care neagă complet asemenea obiecte interioare. Miza ar fi de a delimita și de a analiza nucleul de *numinosum* prezent în cărți, ficționale sau nu, care ne provoacă o anumită atracție obsesivă la lectură. Mă întreb dacă nu este posibil a defini un demers care să izoleze fascinația în sine ca fenomen, indiferent dacă obiectul ei este real sau nu. Desigur, nu toată lumea vibrează la aceleași nuclee de *numinosum*. Unii au poate o bună relație cu visurile și coșmarurile lor, alții pot fi obsedați de OBE („out-of-body experience") sau de o întîmplare letală („life-after-life"), alții de mistica creștină sau de meditația yoga, alții de citirea aurei și de medicina taoistă. Asupra tuturor plutește, este adevărat, un voal de jenă, o acuză de neseriozitate, o culpabilitate nemărturisită, un sentiment al pericolului (cum ar fi cel de cădere în fanatism și de pierdere a discernămîntului). Dar ele pot fi recuperate dacă sînt privite drept ceea ce sînt, drept obiecte mentale, drept „stări alterate de conștiință", ce alcătuiesc alternative la viziunea comună unică asupra realității, la *vulgata* bunului-simț. O asemenea analiză, care ar aborda nuclee de fascinație rămase neexploatate (cel puțin în cercetarea teoretică, academică), ar încerca să le pătrundă sinapsele și mecanismele fantasmatice printr-o amplificare imaginară, și nu printr-o reducție conceptuală, ar fi un instrument extraordinar de constituire și explorare a subiectului multiplu.

6. Sfîrșitul postmodernității

Perechea conceptuală arhetip/anarhetip reiterează și reformulează o serie de opoziții paradigmatice de tipul centru/periferie, construcție/deconstrucție, rădăcină/rizomi (Deleuze), gîndire tare/gîndire slabă (Vattimo)[11], modele lineare/modele fractalice (Culianu) etc. Cu alte cuvinte, arhetipul și anarhetipul ar putea funcționa ca niște criterii de distingere între modernism și postmodernism, fapt sugerat și de etimologia opozitivă, prin raportare negativă la un preexistent, a termenului de anarhetip, prin omologie cu cel de postmodernitate.

Totuși, mi se pare că anarhetipul nu desemnează doar disoluția unui model, nu este doar o realitate sau un sistem pe cale de evaporare, ci că explică întemeierea unei realități noi, consistente, cu individualitate proprie. În acest sens, *anarhetipul ar trebui raportat nu atît la paradigma postmodernității, ci la paradigma, fără nume deocamdată, încă în stare embrionară sau în curs de a se naște, a lumii post-postmoderne*. Aceasta deoarece el pare să descrie, totuși, în afară de un proces deconstructiv (cum o sugerează într-o primă instanță chiar numele său) și un mod de existență autonom. Ceea ce îl deosebește de structurile postmodernității este o anumită recuperare sau capacitate de a surprinde dacă nu ontologicul, atunci existențialul. Pentru a deconstrui iluzia marilor scenarii explicative, postmodernismul nu a avut alt recurs mai bun decît acela de a dezontologiza sistemele teologice, filozofice, științifice etc., de a le suspenda în eterul rarefiat al teoriilor ce nu pot avea pretenția de adevăr, de priză la realitate. Postmodernitatea a sfîrșit într-un nominalism care nu se mai poate întoarce asupra realității ce îl secretează. Or, chiar dacă pretențiile de a explica cu acuratețe și definitiv realitatea au fost deconspirate, substratul existențial însuși nu a dispărut, el continuă să ne susțină prezența și manifestările în lume.

Ipoteza pe care o avansez aici este că anarhetipul ar putea descrie, prin chiar felul anarhic, ce refuză modelul originar, conceptul totalizator și hermenutica „tare" în care este definit, natura omului din epoca post-postmodernă în care intrăm. Ca perioadă de sfîrșit și disoluție a configurațiilor modernității, postmodernitatea este relativ ușor de definit, inclusiv prin termenul de anarhetip. Acesta descrie, însă, nu doar deconstrucția unei paradigme, ci chiar modul de funcționare a paradigmei pe cale de constituire, atît la nivelul individului, cît și la cel al societății. Corelat conceptului de subiect multiplu, anarhetipul nu apare doar ca un atac la adresa subiectului unic și centrat, ci ca o tipologie alternativă de persoană umană. Schimbările și evoluțiile lumii actuale par a impune o nouă antropologie, a personalităților deschise și plurifocalizate.

Confruntată cu perspectiva deschiderii subiectului și a persoanei, modernitatea a adoptat, conștient sau inconștient, o atitudine defensivă, depreciind-o și culpabilizînd-o. Instrumentul de satanizare cel mai eficace a fost acela de a acuza această metamorfoză în termeni medicali și psihiatrici. La sfîrșitul secolului XIX, cînd modernismul vienez experimenta transgresiunea limitelor subiectului unic, fenomenul a fost categorisit drept decadentist, spectrul culpabilizator care trezea fiori tuturor gînditorilor fiind cel de degenerescență. Secolul XX a rămas la fel de speriat și de retractil față de spargerea subiectului, echivalîndu-l unor procese patologice cum sînt schizomorfia, schizoidia și personalitatea multiplă (în sens psihiatric).

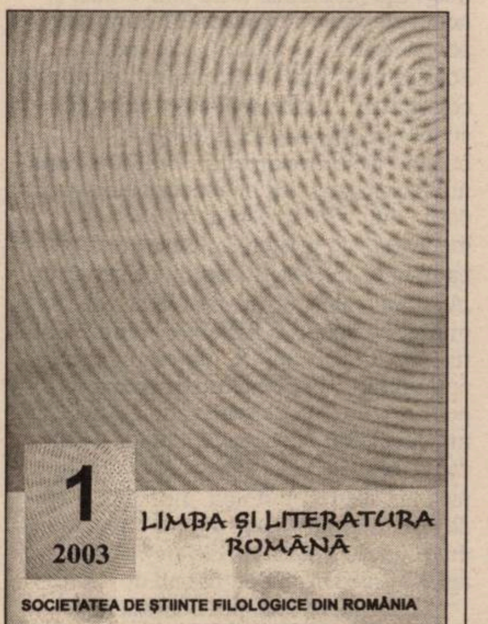
Și dacă am încerca să privim dincolo de astfel de apărări, pe care bănuiesc că le poate suscita și termenul de anarhetip? Dacă, analizată fără angoase defensive, deschiderea subiectului nu ar implica neapărat sfîșiere interioară și nebunie, ci îmbogățire și disponibilizare a unor resurse antropologice nebănuite? *Individul anarhetipic este omul care nu își mai reprimă laturile contradictorii și aparent ireconciliabile, care nu își mai amputează tendințele diver-*

Premiul european de poezie „Evelyne Encelot"

La mijlocul lunii aprilie s-a desfășurat la Autun, în Bourgogne, Franța, decernarea premiului european de poezie „Evelyne Encelot". Înființat cu 2 ani de zile în urmă, el este legat de numele unei cercetătoare și poete originare din această zonă și dispărute prea curînd, Evelyne Encelot, a cărei poezie începe abia acum să-și facă loc, treptat, în conștiința literară franceză. Creat prin inițiativa unei asociații private, cu ajutorul forțelor administrative și culturale locale, dar și cu sprijinul CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique) și al Maison des Ecrivains din Paris, premiul are în vedere încurajarea alternativă a creației științifice și poetice feminine din toată Europa și e dotat cu o sumă importantă de bani, 10.000 de euro. Anul trecut el i-a fost decernat unei cercetătoare chimiste cehe, iar anul acesta a avut în vedere poezia. Cei cinci membri ai juriului, poeții Alain Lance (Franța), Nuno Judice (Portugalia), Gwenaelle Stubb (Belgia), Claude Ber (Franța) și Magda Cârneci (România) au propus cîte trei-patru poete din toate țările europene. Din România a fost propusă Simona Popescu. În urma unor deliberări lungi și dificile s-a ajuns la o formulă de compromis și premiul a fost oferit în cele din urmă *ex-aequo* unor reprezentante ale „marginilor" europene: Ana Hatherley (Portugalia) și Rosa Damaschyna (poetă de limbă sorabă, un dialect slav din Germania de nord-est). Pus sub egida Lobby-ului European pentru Femei din cadrul Consiliului Europei de la Strasbourg, premiul („Evelyne Encelot") a dat naștere unor manifestări oficiale locale, a fost comentat în revista **Poésie 2003** din Paris, a fost mediatizat pe diverse canale de comunicare regională și națională, iar cărțile premiantelor urmează să apară în limba franceză la editura pariziană Virgile.

Magda CÂRNECI

Numărul 1 al revistei trimestriale pentru elevi **Limba și literatura română** (nr. 1/2003) este unul subțire numai la propriu – nu și la figurat. Sumarul cuprinde un număr de contribuții didactice sau (și) eseistice serioase, care merită a fi semnalate: **T. Maiorescu – „formele fără fond" și spiritul critic** de Nicolae Mecu, **Poveștile lui Creangă** de Ioana Bot, **Basmul – de la folclor la literatură** de Rodica Zane, **Concepte operaționale privind proza narativă** de Florin Ioniță, **Concepte operaționale privind poezia** de Adrian Săvoiu, alături de – mai e nevoie s-o spunem? – utila secțiune de **Concursuri, examene** în care sînt publicate subiectele de la pretestarea examenului de bacalaureat 2003. Proba scrisă de limba și literatura română, proba de limba română la concursul de admitere la Facultatea de Litere, Universitatea București, sesiunea septembrie 2002 (rezolvare și comentarii de Melania Roibu) și programa pentru examenul de admitere 2003 la Facultatea de Litere, Universitatea București – proba de limbă și proba de literatură. Textul-„vedetă" al acestui număr este, însă, cel al lui George Ardeleanu (***Actantul* intră în Pădurea Cedrilor, în timp ce *eul liric* adormi sub vechiul salcîm**, o demontare incisivă a clișeelor ce parazitează limba didactică, dar și un eseu substanțial în ironia lui conținută, care ar fi meritat, probabil, publicat (și) într-o revistă culturală cu bătaie mai lungă...



gente, ci dimpotrivă, le acceptă şi le explorează, fără să ajungă prin aceasta neapărat la disoluţia personalităţii şi haos mental. El nu se mai culpabilizează pentru faptul că nu are un chip, un comportament, un proiect de sine sau un ideal unic, că nu este construit ca o persoană monolitică, ci se recunoaşte în adevărata sa bogăţie neunificată, îşi dă libertatea de a se comporta ca un subiect multiplu, poliedric. Este posibil ca de abia aşa el să devină capabil să facă faţă solicitărilor, amplificate exponenţial, pe care revoluţiile informatice, cognitive sau sociale actuale le impun omului viitorului.

Procesul de deschidere a subiectului descris de anarhetip se aplică nu doar indivizilor, ci şi colectivităţilor. Or, şi în acest caz, dincolo de anxietatea provocată de ideea unei societăţi anarhice, distructive şi stihiale, anarhetipul poate fi citit ca descriind, într-un registru răsturnat, o realitate pozitivă, o situaţie benefică. Societatea anarhetipică s-ar putea să vindece cel mai eficient maladiile modernităţii şi să circumscrie cu acurateţe nevoile unei lumi globalizate. Prin maladiile sociale ale modernităţii înţeleg utopiile milenariste, societăţile totalitare, ideologiile rasiale, războaiele mondiale ale secolului XX. Toate acestea derivă din incapacitatea omului modern de a gestiona procesele de diferenţiere şi ruptură, de individualizare şi afirmare a unicităţii. Obsedat de modelul explicativ unic şi de subiectul centrat, omul modern a resimţit afirmarea altor modele şi individualităţi ca pe o ameninţare ce trebuie distrusă. Neacceptîndu-şi propria multiplicitate şi multiplicare interioară (ca individ, ca grup social, ca stat etc.), el a proiectat multiplii în alteritate (socială, naţională etc.). Războaiele mondiale, inclusiv cel „rece", nu sînt simptomul schizoidiei modernităţii, ci „medicamentul" prin care modernitatea îşi imagina că poate să suprime această schizoidie. Ideologiile rasiste îşi propuneau să reducă alteritatea construită la nivelul etniilor, cele marxiste – la nivelul claselor sociale. Fantasma centralităţii persoanei, ameninţată de deschiderea subiectului, a dat naştere, în social, proiectelor de purificare etnică şi de exterminare prin Holocaust, Gulag şi diverse alte variante de genocid (de la Armenia la Cambodgia, de la diverse state africane la fosta Iugoslavie). Statele totalitare – fie de tip nazist, fie de tip comunist – corespund, în plan macrosocial, subiectului unic, care doreşte să impună cu forţa propriul său adevăr, propriul său scenariu explicativ al lumii.

Confruntată cu presiunea tot mai accentuată a diversificării mesajelor şi individualităţilor, modernitatea a dezvoltat o fobie faţă de alteritate. Deşi aparent stresantă, insecurizantă, tocmai relaxarea idealului subiectului unic şi acceptarea celui multiplu este singura capabilă să facă posibilă, şi în planul societăţii, o coabitare înţelegătoare a alterităţilor. Asumarea „schizoidiei" sau a multiplicităţii individului pare să fie un stimulator şi chiar o condiţie pentru constituirea unei societăţi globale neconflictuale. Ea ar elibera umanitatea de marea iluzie melioristă, aceea că binele poate şi trebuie impus, chiar împotriva voinţei individului sau colectivităţii vizate de proiect. Utopia criminală a modernităţii, pe care o denunţa deja Dostoievski prin figura Marelui Inchizitor, este aceea că un personaj cu puteri discreţionare sau o elită totalitară poate elabora scenarii şi modele arhetipale care să rezolve problemele individului şi ale societăţii. Experienţele istorice tragice ar trebui să ne inducă modestia, nu doar cognitivă, ci mai ales comportamentală, interumană, de a recunoaşte că nu îi poţi transforma cu forţa pe oameni, impunîndu-le propria ta soluţie de adevăr, de dreptate socială, de redresare morală sau economică etc. Lecţia modernităţii este aceea că adevărul nu este axiomatic şi arhetipal, ci negociat şi anarhetipic. O societate anarhetipică nu este o societate pur şi simplu anarhică, refuzînd modelul unic, dictat, ci o societate care se constituie ca o sumă dinamică a mai multe modele arhetipale acceptate ca relative.

În acest sens, *termenul de anarhetip ar putea să reflecte o mare mutaţie de paradigmă, atît antropologică, vizînd psihologia individului, cît şi socială.* Societăţile tradiţionale funcţionau prin raportarea şi reiterarea unor modele instituite (mituri, ritualuri, ideologii etc.), constituite în arhetipuri (etimologic: tipuri prime sau modele originare, precum cele definite de Eliade) şi transmise prin tradiţie. Modernitatea nu a ieşit din acest comportament, fiindcă, deşi experimenta dramatic procesele de ruptură, sau poate tocmai din această cauză, ea şi nimeni alta a fost promotoarea unora dintre cele mai agresive proiecte de regăsire şi impunere a originilor etnice şi culturale (ariene, germanice, ugrice, pan-slave, sarmatice, traco-dacice, ilirice, scitice, celtice etc.). Paradoxul este că, după eşecul unuia sau al altuia din aceste proiecte de instituire a cîte unui scenariu prototipal, tocmai mulţimea proiectelor a condus la o situaţie anarhetipică. Modelele au devenit atît de numeroase, încît şi-au pierdut nu doar credibilitatea, ci chiar puterea structurantă. Lumea actuală este mai corect de imaginat ca un nor galactic rămas în urma exploziei proiectelor imperiale şi totalitariste. Ea nu dispune de un centru unic, ci se manifestă ca un echilibru dinamic, ca o „forfoteală" irepresibilă şi creatoare.

De aceea, ca o ultimă trăsătură în definirea anarhetipului, aş sublinia că acesta nu trebuie înţeles doar sub latura sa distructivă la adresa arhetipului, doar ca un instrument de deconstrucţie şi dislocare a modelelor arhetipale. *Anarhetipul nu ia naştere printr-o nouă „moarte a lui Dumnezeu", printr-o golire sau dispariţie a arhetipurilor, ci, dimpotrivă, prin multiplicarea şi conjugarea acestora, care provoacă o relativizare şi echilibrare reciprocă.* Tipologic vorbind, anarhetipurile se manifestă cu precădere în marile perioade de sincretism cultural, cum au fost Antichitatea alexandrină sau Renaşterea. Istoric, însă, ele par menite să îşi atingă maxima dezvoltare abia în epoca actuală, de sincretism planetar. Dacă societatea contemporană merge într-adevăr în direcţia constituirii unei lumi globale, atunci această mutaţie paradigmatică va fixa anarhetipul – transformîndu-l, dintr-un instrument de deconstrucţie (în postmodernitate), într-o figură ce descrie modul de agregare a epocii în care sîntem pe cale de a intra, epoca anarhetipică.

---

3. Vezi N. Goodman, **Languages of Anthropology**, Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1968; *Idem*, **Ways of Worldmaking**, Brighton: Harvester Press, 1968.

4. Vezi D. Young & J.-G. Goulet (editori), **Being Changed by Cross-Cultural Encounters: The Anthropology of Extraordinary Experience**, Peterborough, Ontario, Broadviews Press, 1994. De asemenea, B. Tedlock, **From Participant Observation to the Observation of Participation: The Emergence of Narrative Ethnography**, în **Journal of Anthropological Research** Nr. 47, 1991, p. 69-94.

5. Michael Harner, **The Way of the Shaman**, New York: Harper & Row, 1980.

6. M. Taussig, **Shamanism, Colonialism and the Wild Man**, Chicago: The University of Chicago Press, 1991.

7. Susan Greenwood, **Magic, Witchcraft and the Otherworld. An Anthropology**, Oxford-New York: Berg, 2000.

8. Wilfred R. Bion, **Gînduri secunde. Lucrări selectate de psihanaliză**, studiu introductiv de James S. Grotstein, traducere din limba engleză de Carmen Bujdei şi Florin V. Vlădescu, Binghamton, NY, Editura S. Freud, 1993; *Idem*, **Seminarii braziliene**, traducere de Virgil Stanciu, Binghamton & Cluj, 1994.

9. Pentru apropierea dintre teoria receptării („reader-response interpretation") şi conceptul psihanalitic de contratransfer, a se vedea studiile lui N. Holland, **The Dynamics of Literary Response**, New York, 1975, şi **The Critical I**, New York, 1992. De asemenea, studiul lui Patrick Vandermeersch, **Where will the water stick?**, în Florentino García Martínez, Gerard P. Luttikhuizen (editori), **Interpretations of the Flood**, Leiden-Boston-Köln: Brill, 1998, care comentează cărţile lui W. Schönau, **Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenchaft**, Stuttgart, 1991, şi C. Pietzcker, **Lesend Interpretation. Zur psychoanalytischen Deutung literarischer Texte**, Würzburg, 1992.

10. C. Tart, **Altered States of Consciousness**, New York, Wiley, 1969; *Idem*, **Transpersonal Psychologies**, San Francisco: Harper, 1975.

11. Gianni Vattimo, Pier Aldo Rovatti (editor), **Gândirea slabă**, traducere de Ştefania Mincu, Editura Pontica, Constanţa, 1998.

*Acest articol reia, amplifică şi sistematizează idei prezentate în **Caietele Echinox** Vol. 2 (2001) şi la dezbaterea despre anarhetip organizată de Centrul de Cercetare a Imaginarului din Cluj şi publicată în **Observator cultural** Nr. 149-150 (2003).*

Nuvelele lui Dezsö Kosztolányi

După Salonul de carte de la Budapesta

CAROLINE DE SALABERRY

*Dezsö Kosztolányi s-a născut în 1885 într-o veche provincie a Imperiului Austro-Ungar. De foarte timpuriu, pasiunea sa este jurnalismul. Devine unul dintre principalii redactori ai revistei **Nyugat**, traducător asiduu din literatura universală şi preşedintele PEN-Clubului maghiar. Se îmbolnăveşte de cancer şi moare la spitalul Sfîntul Ion din Budapesta, la 2 noiembrie 1936. Tradusă pentru prima oară în franceză în 1985, uitată apoi pe nedrept, opera lui Dezsö Kosztolányi este astăzi cunoscută în Franţa datorită Editurii Viviane Halmy. Salonul de carte recent încheiat de la Budapesta (25-27 aprilie) a celebrat această strălucită figură a literaturii maghiare.*

Există un gen de literatură care ar trebui să ajungă rapid la modă în România (dacă-mi pot permite acest sfat adresat amabililor mei cititori): nuvela. Nu pentru că celelalte ar fi devenit plictisitoare (dimpotrivă, eu nu citesc aproape nimic altceva decît roman şi teatru), dar nuvela este ca o cutie cu bomboane de ciocolată. Iei una şi, ca prin minune, pachetul dispare cu totul. E adevărat că poate fi frustrant şi, la urma urmei, chiar nesănătos să ronţăi ceva în loc să înfuleci o masă consistentă. Cu toate că e delicios. Dacă reuşiţi să scăpaţi de astfel de complexe, deschideţi volumul de nuvele al lui Dezsö Kosztolányi **Traducătorul cleptoman** (**Le traducteur cleptomane**, Viviane Halmy, Paris, 2002). Vă recomand mai ales primele trei (mai fondante). Şi anume:

Traducătorul cleptoman. Un cleptoman, înţelegeţi, nu? O persoană care nu se poate abţine să fure, dosească, şterpelească orice. Naratorul Kolsti ne relatează aventurile prietenului său din copilărie, un geniu de renume şi de o mare calitate umană, „înzestrat" din păcate cu această teribilă şi dureroasă patologie. Astfel că, în calitate de traducător, ajunge să fure obiectele şi proprietăţile personajelor din romanele traduse! „Înţelegeţi voi ce-a făcut nefericitul nostru confrate, acest scriitor atît de demn totuşi de o soartă mai bună? A furat pur şi simplu bijuteriile familiei prinţesei Eleonora la fel cum l-a spoliat, cu o uşurătate tot atît de impardonabilă, pe contele Vatislav, simpatic foc de altfel, de cele 1.500 de livre ale sale, nelăsîndu-i decît 150, susträgîndu-i două din lustrele sale de cristal din sala de bal şi subtilizîndu-i 24 din cele 36 de ferestre ale castelului rămas teafăr după cîte şi cîte furtuni. Mă apucase ameţeala!" Se-nţelege uşor de ce editorul a refuzat manuscrisul! Şi de ce dragul lui prieten îşi sfîrşeşte zilele în închisoare...

Banii. Kolsti este, de această dată, atît naratorul, cît şi eroul principal al istoriei. Moşteneşte dintr-o dată o avere bunicică. Iată-l, aşadar, în posesia unor bani care aparţinuseră unei mătuşi taciturne. Dar Kolsti, poet „blestemat", vrea să-şi continue viaţa mizerabilă dusă pînă atunci şi hotărăşte să se debaraseze de banii în posesia cărora se afla. Da, dar cum? Foloseşte tot felul de stratageme, dăruieşte cerşetorilor, trimite prin poştă unor necunoscuţi, strecoară monede în buzunarele concetăţenilor. Degeaba, banii nu dispar chiar atît de repede cum şi-ar fi dorit. Mai mult, uneori darul i se înapoiază! Un prieten îl sfătuieşte să verse banii în contul unor asociaţii de caritate: „Aş fi pus toată averea mea în slujba vreunui scop nobil, aş fi oferit-o vreunei instituţii de binefacere [...]. Am renunţat la acest proiect. Prietene, nu m-am născut pentru a salva o omenire care, atunci cînd nu e copleşită de incendii, inundaţii, epidemii, organizează războaie şi profită în mod artificial de incendii, inundaţii şi epidemii. De multă vreme am renunţat să mă interesez de aşa-zisa societate". Dulce-amar în mod constant, dragul de Kolsti.

Controlorul bulgar. Absurdul la cel mai înalt nivel. Kolsti, cărturar şi iubitor de limbi străine, este un poliglot. Dar, vai, nu ştie nici o boabă bulgăreşte. În decursul numeroaselor călătorii pe care le face în calitate de scriitor, ajunge să traverseze, într-o noapte, Bulgaria. Apare un controlor. În mintea genialului nostru sărit de pe fix încolţeşte o idee: îşi promite, orice-ar fi, să converseze cu oficialul căilor ferate bulgare. Iese astfel un dialog pe care nici Eugen Ionescu nu l-ar fi dispreţuit. Cum? Reţeta este în cele din urmă simplă, dacă aveţi tupeul s-o aplicaţi vreodată (deşi, atenţie, există posibilitatea ca autohtonul interpelat să vă trimită direct în spital cu un *uppercut* bine plasat!): „Cum am reuşit? Nu cu vorbe. Ca un actor, unul foarte bun, punîndu-mi la bătaie tot corpul. Faţa, mîinile, urechile, degetele de la picioare prindeau viaţă exact aşa cum trebuia. Aveam grijă să nu exagerez. Mimam atenţia, mimam nu efortul care devine suspect de la bun început, ci acea atenţie care ba slăbeşte, ba dispare, ba se încinge iar şi arde. Cîteodată, cu un gest, îl înştiinţam că n-am înţeles ceea ce spusese. Poate credeţi că asta era cel mai uşor. Ei bine, vă înşelaţi. Era, prieteni, cel mai greu lucru. Controlorul repeta doar ultima frază rostită, iar eu îmi dădeam acordul din toată inima, ca şi cum aş fi spus: Aha! Asta-i cu totul altceva". De încercat aşa ceva, merită, doamnelor actriţe şi domnilor actori, măcar pe scenă. Succesul e asigurat.

Nu te poţi plictisi niciodată cu Kolsti. Aventurile în cavalcadă, absurdităţile şi nepotrivirile povestirilor sale vă vor cuceri negreşit. Au ceva din dansul lui Chaplin, din grimasele lui Stan şi Bran, din acele divertismente populare pe care nu te saturi să le auzi povestite. Vă veţi număra, poate, în curînd printre aceia care se dau în vînt după Dezsö Kosztolányi. Care astăzi este mai cunoscut şi datorită librăriilor franceze. Aşadar, prieteni editori...

Traducere de
Alexandru MATEI

LUCMAN

Noi apariții!

Bd. Al. I. Cuza, nr. 91

Sector 1, București

Tel/ Fax: 021/ 223 77 55

www.lucman.ro

comenzi@lucman.ro

„Cultura e preferabilă politicii, iar dragostea, culturii“ (II)

Interviu cu **Liviu ANTONESEI**

Nu administraţie locală, ci filiale ale guvernului în teritoriu

Despărţirea de politică din 1998 nu a avut drept motivaţie sila generalizată pe care mulţi au resimţit-o. Gestul dumneavoastră a fost un protest legat de atitudinea puterii centrale faţă de administraţiile locale. Care consideraţi că este relaţia, în acest moment, între aceste două niveluri administrative?

Dumnezeule, Doamne! Văzînd situaţia de acum, ceea ce se întîmpla pe vremea mea mi se pare o veritabilă boierie! Atunci, practic, începuse descentralizarea administrativă, dar începuse prost, cum se întîmplă cam toate la noi. Administraţiile locale şi judeţene primeau sarcinile, nu însă şi resursele, cel puţin nu în 1998, cînd am demisionat eu, pentru că spre sfîrşitul mandatului coaliţiei, sub Isărescu, lucrurile începuseră să se echilibreze puţin, tendinţă care ar fi trebuit consolidată. Eu am demisionat cînd, practic, prin preluarea în întregime a protecţiei copilului, în absenţa resurselor, mă trezeam complice la genocid, ceea ce era peste puterile mele. Alte lipsuri mai puteam suporta, dar asta nu. După cîteva luni, nu din cauza demisiei mele, desigur!, ci sub presiunea administraţiei europene, dar şi cu sprijinul financiar al acesteia, în domeniul respectiv, lucrurile au intrat într-un oarecare normal. Ştiu foarte bine asta, pentru că am respectat mandatul popular şi am rămas consilier judeţean, demisionînd doar din preşedinţie. Ceea ce se întîmplă acum, însă, e de domeniul coşmarului – sănătatea s-a prăbuşit cu totul, protecţia copilului a luat forma „cornului cu lapte“, şcolile cad peste elevi – iar administraţie locală, practic, nu mai există. La alegerile locale din 2000, PSD a obţinut în jur de 40 de procente, pentru ca în momentul de faţă, prin efortul d-lui Cozmîncă, al prefecţilor şi al preşedinţilor de consilii judeţene (aproape toţi, membri ai partidului de guvernămînt – or, pe vremea mea eram mult mai diverşi politic!) să ajungă la aproape 80 de procente. Nici nu mai putem vorbi de administraţie locală, ci de filiale ale guvernului în teritoriu. De ce am mai făcut alegeri locale? Nu ştiu. Oricum, voinţa politică şi opţiunile electoratului au fost violate într-un mod ce nu poate fi regăsit nicăieri, nu în lumea civilizată, dar nici măcar în societăţile încă tribale. Instituţiile europene şi-au tocat nervii explicîndu-ne să facem naibii odată reforma administraţiei, iar dl Cozmîncă se poartă aşa cum a învăţat el pe vremuri la partid, iar dl Năstase pare fericit din acest motiv, nu? Aş putea pune un pariu – nu vom intra în 2007 în UE, în primul rînd, din *acest* motiv, nu pentru că am fi fost de partea americanilor. Dar nimănui nu pare să-i pese, de vreme ce amintitul domn Cozmîncă împarte administrativ ţara după mintea Domniei sale, în fiecare zi în altă manieră. Cred că suferă de fugă de idei, iar dl Năstase nu-şi dă seama, pentru că această boală pare să fi fost contagioasă. Uitaţi-vă, ministrul de Finanţe se duce la Washington cu lista întreprinderilor propuse pentru reconstrucţia Irakului, iar cel al Industriilor ne spune că nu există o asemenea listă. Cam aşa funcţionează administraţia centrală care o dirijează, acum, complet pe cea locală... Ce să mai zic? Sau, vorba lui Dan Petrescu şi Liviu Cangeopol, ce-ar mai fi de spus?

Regăsiţi, în această situaţie, o politică etern valabilă a centrului faţă de periferie – sau e ceva specific zonei Moldovei?

Nu e mai puţin adevărat că centralismul n-a fost inventat de comunişti, nici de postcomunişti, ci de autorii primei modernizări – eşuate, desigur – a României, care au adoptat modelul hipercentralizat francez iniţiat încă de Napoleon. Comuniştii şi postcomuniştii nu au făcut altceva decît să exagereze pînă la caricatură ceea ce au preluat. Ironia sorţii este că, de vreo douăzeci de ani, Franţa se tot descentralizează – iar, de cîţiva ani, acolo se poate vorbi, cu calm, fără isterie, chiar şi despre federalizare. De fapt, administraţiile cele mai eficiente sînt cele federalizate, urmează cele foarte descentralizate ş.a.m.d. Din păcate, la noi nu se poate discuta fără pasiuni excerbate despre aşa ceva. De-abia dacă reuşim să vorbim despre descentralizare – deşi nu o şi facem cu adevărat, pentru că puterea, oricare ar fi fost ea, ca să nu piardă nişte pîrghii, nu a dorit să o facă; dacă asta înseamnă ineficienţă, ce contează, atîta vreme cît se mai găseşte ceva de furat în România, cîtă vreme mai sînt resurse ce pot fi alocate preferenţial, deci clientelar? Şi le pasă de asta d-lui Cozmîncă, d-lui Năstase, celorlalţi domni şi doamne, dacă formula de adresare nu e deplasată? Dacă le-ar fi păsat, ar fi făcut ceva în direcţia exact opusă! Deci, nu e situaţia Moldovei, ci a ţării întregi; şi de aceea nu mă mir deloc că în regiunile mai bogate, mai dezvoltate, după standardele româneşti desigur, apar curente autonomiste – chiar dacă, deocamdată, fie în forma caricaturală a d-lui Sabin Gherman, fie în cea de factură mai degrabă academică din jurul revistei **Provincia**. Pînă şi aici, la Iaşi, ne-am trezit într-o bună zi cu Partidul Moldovenilor. Între timp, har cerului, „moldovenii“ au devenit pesedişti!

„Dacă tot am ratat prezentul, poate reuşim să amenajăm viitorul“

După experienţele pre- şi postrevoluţionare, civice şi liberale, v-aţi retras oarecum în zona exclusiv liberală. Cît credeţi că va dura această abstinenţă politică?

B 24 Fun: un „ghid“ cultural săptămînal

De curînd a fost lansat primul număr al publicaţiei săptămînale gratuite **B 24 Fun**, editate de S.C. Bazar Media S.R.L. Director: Alex. Săndulescu (el semnează şi editorialul revistei). Redactor-şef: Aneta Pleşa. Redactori: Tibi Opriţă, Rodica Mainov, Loredana David, Zsolt Juhasz, Radu Viza. Revistă color, bogat garnisită cu anunţuri şi reclame, 48 de pagini, format mic, gen **7 seri**, organizată pe două secţiuni principale: prima conţine rubrici (muzică, film, carte, „plastika“, teatru, *bon-ton*, *my week-end* ş.a.) cu articole gen tabletă semnate de nume sonore din diferite domenii: Andrei Gheorghe, Mircea Toma, Ioan T. Morar, Andrei Gorzo, Oana Tănase, Voicu Rădescu, Dan Chişu, Dragoş Vasile, Gianina Corondan (remarcăm „buna reprezentare“ a unor membri ai **Academiei Caţavencu**). A doua secţiune cuprinde informaţii tip agendă culturală: concerte, film, teatru, expoziţii de artă, anunţuri ale unor manifestări artistice (de la festivaluri şi spectacole la conferinţe), adrese de restaurante, cluburi & baruri etc. O publicaţie atractivă şi un ghid util pentru toţi cei care vor să-şi petreacă timpul liber „conectaţi“ direct la manifestările artistice ale săptămînii.

MICUL ECRAN

Un post plînge şi-altul rîde

Cine a spus că televiziunile româneşti nu-şi respectă telespectatorii cu tot cu problemele, frustrările şi stările lor emoţionale n-a avut dreptate. Sau n-a butonat telecomanda sîmbătă seara, cînd putea să vadă o demonstraţie de forţă pe această temă: la Antena 1 veselie, hărmălaie, rîsete (doar pentru cei cărora le-au căzut bine zilele libere şi bucatele de Paşte), iar pe România 1 se plîngea în hohote, de sărea cămaşa pe bieţii invitaţi (un spectacol agreabil doar pentru cei care consideră că „se poate şi mai rău“ sau „decît să mă sinucid mai bine mă uit la **Surprize**“ (ştiut fiind că în perioada sărbătorilor creşte numărul sinucigaşilor) sau „poate ni se întîmplă şi nouă un miracol şi zîna Andreea ne dă şi nouă ceva: un porc, o vacă, o oaie...“.

Televiziunile îşi împart loial audienţele în materie de divertisment, din moment ce astfel de *show*-uri mizează pe două stări extreme ale telespectatorilor. **Marea provocare**, noua emisiune a lui Dan Negru de pe Antena 1, e una isterică şi cu reguli de neînţeles, adică se iau nişte vedete, se fac nişte echipe cu oameni obişnuiţi care sînt puşi să facă tot felul de scîrboşenii pentru nişte sume derizorii. Ca să mănînce nişte porţii de viermi cruzi, bine crescuţi, primesc cam un milion jumătate, ca să stea pe un covor de cuie timp de un minut, vreo cinci milioane, să stea într-o cuşcă, legaţi la ochi, cu o reptilă, alte două milioane. N-am rezistat la nici una dintre emisiuni pînă la sfîrşit, dar tare am fi curioşi, după aceste probe demne de arena unui circ, să ştim cam cu ce sume pleacă acasă concurenţi de la **Marea provocare**. Deşi atmosfera se compune cu grijă – galeria extaziată îi încurajează pe concurenţi, sau, din contră, îi apostrofează printr-un oftat prelung cînd nu sînt la înălţimea aşteptărilor, Dan Negru răcneşte din toţi rărunchii; şi se face risipă de materiale, ca toată scena să aducă cu bătăile cu frişcă din filmele cu Stan şi Bran – trupurile goale, adică în costume de baie, ale concurenţilor, care se supun la tot felul de probe, sînt de o mare tristeţe.

Surprize, surprize... merge însă înainte de cîţiva ani buni, ca şi cînd lumea nu s-ar schimba cîtuşi de puţin: aceiaşi oameni care-şi regăsesc rudele plecate în străinătăţuri, aceeaşi lipsă de pudoare în a-i întreba pe amărîţii de tot felul despre suferinţele lor, aceleaşi grimase şi ţuguieri de buze, cînd vrea să fie aproape de invitaţi, ale Andreei Marin... Şi cînd te gîndeşti că aceste lecţii de omenie, de ajutor şi compasiune ne costă pe toţi, indiferent dacă ne place emisiunea (era să zicem fundaţia **Surprize...**) sau Andreea Marin, dacă avem sau nu televizor, din moment ce s-a ajuns în TVR la concluzia că abonamentul tv ar trebui plătit o dată cu factura de energie electrică...

Ce să mai, fiecare contracarează pe cine poate în mass-media românească: Pro TV-ul defilează cu **Pop Star** fără prea mare succes, după ce a sondat audienţele cu autohtona emisiune **Alege ASIA**, în timp ce Prima merge mai departe cu prima rundă de **Big Brother**, care cîştigă teren încet, dar sigur. Probabil că altfel ar fi stat audienţele dacă acest *reality show* ar fi fost difuzat de unul dintre cele două posturi tv care îşi dispută întîietatea: Antena 1 sau Pro Tv.

Din peisaj a dispărut postul Tele 7 ABC, după ce şi ultimul mohican, Florin Călinescu, a recunoscut că a avut un eşec în calitatea sa de director al acestui post la emisiunea lui Marius Tucă. Aşa că Tele 7 mai emite doar genericul şi muzică de petrecere, dar şi aici mai apar probleme tehnice, din moment ce nu mai e nimeni angajat de mult timp în această televiziune...

Atomic-ul, postul specializat în muzică românească, a fost cumpărat, se pare, de acelaşi domn care mai posedă şi posturile Realitatea Tv, Etno Tv şi Telesport. Nu ştim sigur, dar, avînd în vedere ce se întîmplă de la un timp încoace pe acest canal, tindem să credem că e adevărat. E vorba de o socoteală simplă: dacă iubitorii de **Tezaur folcloric** se pot delecta, cît e ziua şi noaptea de lungă, cu chiuituri şi cu mişcări pe loc ale artiştilor îmbrăcaţi în costume populare, de ce manelele să nu aibă şi ele un post al lor? Mai ales că aici cadrul devine mai larg. Nu mai avem de-a face cu studioul Etno Tv, care presupune o masă şi, bineînţeles, cănuţele de lut, pe care le ţin, în mîinile ridicate, cîntăreţii şi doar cîteodată beau din ele (la cîte un semn al soliştilor principali – îi recunoaştem adesea printre ei pe cei doi parlamentari folclorici: Irina Loghin şi, aţi ghicit, Ion Dolănescu). Avem de-a face cu un post (fost)modern. Pe Atomic se pot difuza chiar videoclipuri ale manelelor, adică nişte imagini avînd calitatea casetelor filmate la nunţi, dar montate vioi cu inserturi de *zoom*-uri agresive pe mult-preaplinul sînilor şi posterioarelor dezvoltate ale dansatoarelor din buric.

Ana Maria SANDU

Societatea Română de Radiodifuziune, cu sprijinul Institutului Francez şi al fundaţiei Pro Helvetia, vă prezintă – vineri, 9 mai, ora 19.15, la studioul de concerte „Mihail Jora" al SRR – Oratoriul **Regele David** de Arthur Honegger, în interpretarea Orchestrei Naţionale Radio, dirijor: Iosif Conta. Solişti: Georgeta Stoleriu, Oana Andra, Marius Budoiu. Recită: Maia Morgenstern şi Robin Renucci (Franţa).

Robin Renucci a studiat la Conservatorul Naţional de Artă Dramatică (1979-1981). În cariera sa de actor de teatru, a lucrat cu Marcel Bluwal, Roger Planchon, Antoine Vitez, Jean Mercure, Patrice Chereau şi Jean-Pierre Miquel. De curînd, a jucat în **Correspondence** de François Truffaut la Théâtre du Rond-Point şi la Studio des Champs-Elysées şi în **Le Grand retour** la Théâtre de l'œuvre. A jucat în numeroase filme, precum **Eaux profondes** de Michel Devile, **Les Enfants du siècle** de Diane Kurys şi **Escalier C** de Jean-Charles Tachella. A lucrat cu Claude Chabrol, Laurent Heynemann, Bertand Van Effenterre, Maurice Dogowson şi Jacques Deschamps. A regizat coproducţia TF1-Canal+ **La Femme d'un seul homme**. Cel mai recent rol este în **Taking sides**, în regia lui Istvan Szabo.

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Institutul Francez Bucureşti
Bd. Dacia Nr. 77, cod 70256
Tel. 210.02.24, Fax: 210.02.25
www.culture-france.ro

S.P.A.C.E._C.I.A.C. gallery
Intrarea Soarelui nr. 1 (from Str. Covaci), Bucharest
ph./fax: 31355110;3135111
www.icca.ro; e-mail:icca@icca.ro

vernisaj/opening
9th may 2003, 18.00 hours

răzvan_ion [curator: dana_altman [westwood_gallery new_york] hidden_identities
9-30 May 2003 photography & video

supported by:

artphoto www.artphoto.ro · OBSERVATOR CULTURAL · protip · zoom

Ce să vă spun? Eu am făcut politică în ilegalitate, în opoziţie şi la putere, deci mi-am satisfăcut curiozitatea şi ştiu exact despre ce este vorba, poate chiar mai bine decît aş fi dorit! În fond, de la secretarii de comune din judeţul meu şi pînă la cei doi preşedinţi ai României postcomuniste, am cunoscut cam toată floarea cea vestită a Estului sălbatic care sîntem. Să vă spun un secret – mai puţin în perioada ilegalităţii, am făcut politică împotriva voinţei mele. M-am trezit în Alianţa Civică, pe post de fost dizident exasperat de puterea neocomunistă, am făcut o carieră fulminantă în PAC aproape somat de domnul Nicolae Manolescu (nu prea pot să-i refuz ceva...), iar prim-secretar de tip nou am ajuns după o săptămînă de presiuni din partea prietenilor, a presei şi a partidelor, atunci, de opoziţie. Acestea din urmă nu mă acceptau decît pe mine drept garant al acordului de guvernare locală. De altfel, PAC-ul, pe care îl conduceam, a obţinut cel mai mare număr de consilieri, aşa că n-am avut încotro, o victorie electorală trebuie şi gestionată. Cel mai puţin, de altfel, mi-a plăcut ultima ipostază, deşi are marele merit de a mă fi vindecat de maniheism. Pînă atunci, pentru mine, într-o parte a politicii erau cei „buni", în cealaltă cei „răi". Acum ştiu că „bunii" sînt foarte puţini, „răii" foarte mulţi şi că ambele categorii sînt reprezentate, chiar dacă nu în mod egal, în toate partidele. M-am vindecat de unele iluzii. Nu ştiu dacă e neapărat bine, dar asta e. De aceea, mă îndoiesc că m-aş reîntoarce în politica efectivă. Doar dacă s-ar metamorfoza clasa politică în cursul vieţii mele, ceea ce este exclus, pentru că tocmai am făcut 50 de ani, am ajuns semicentenar, ca monumentele istorice! – ori, dacă aş simţi că libertatea este la fel de în pericol ca înaintea revoluţiei, ceea ce iarăşi este exclus, din pricina contextului internaţional de azi, care nu se va schimba în următoarele decenii. Un fel de politică, totuşi, fac. În fiecare săptămînă, pe *site*-ul meu, *www.antonesei.as.ro*, îmi public editorialul, care cel mai adesea e politic. De asemenea, liberal fiind – structural –, îi mai ajut pe cei de la PNL, fie prin consilierea unor politicieni, fie prin activităţile de la Institutul de Studii Liberale. Odată, i-am trimis o propunere privind strategia de imagine chiar d-lui Stolojan, şi mi-a mulţumit pentru ea. Sper că nu din simplă politeţe! Pe de altă parte, de cînd a apărut Uniunea pentru Reconstrucţia României, o urmăresc cu mare atenţie şi o sprijin cît pot, inclusiv prin sugestiile pe care le-am făcut pentru unele programe sectoriale, cum ar fi educaţia. Aş vrea să reuşească să treacă pragul în 2004, pentru că ar putea fi o alternativă în 2008. Dacă nu intră în Parlament la viitoarele alegeri, mă tem să nu se sature de politica românească mai repede decît m-am săturat eu! Mă mai tem să nu plece spre alte zări, ca foarte mulţi dintre tinerii competenţi, inclusiv fiica mea! I-am cunoscut cam pe toţi liderii centrali şi pe cei de aici, din Iaşi, şi-mi dau seama că nici unul din ei nu ar avea vreo problemă de succes personal oriunde în lume. Interesant e că au succes şi aici – e adevărat, de obicei, în cadrul unor firme străine ori în propriile lor firme. Dacă aş crede că prin asta i-aş putea ajuta în această privinţă, a stabilizării efortului în ţară, m-aş pune la dispoziţia lor, „să trag o listă" de consilieri, să zicem. Dar aş prefera să se descurce şi fără mine!

Priviţi acum, în aceste *dark times*, cum spuneţi undeva, citind-o pe Hannah Arendt, cultura ca pe o variantă salvatoare, mai puţin frustrantă decît politica?

Nu de frustrare e vorba, ci de eficienţă! Politica e eficientă, mai ales, pe termen scurt – cultura, pe termen mediu şi lung. Or, politica noastră nu a avut efectul dorit tocmai din cauza unor chestiuni de mentalitate, moştenite ori născute în tranziţie. În vreo treisprezece ani, am reuşit să ratăm şi naşterea societăţii civile, şi pe cea a societăţii politice şi, atunci, m-am îndreptat mai ales spre cultură, dar şi spre educaţie, care nu e altceva decît procesul de transmitere a culturii, cu gîndul că, dacă tot am ratat şi ratăm prezentul, poate reuşim să amenajăm viitorul. S-ar putea să fie o iluzie, s-ar putea să avem geniul de a rata totul, pînă şi părţile neratate din trecut – dar, deocamdată, această iluzie mă ţine în mişcare. Ca şi pe voi, cei de la **Observatorul cultural**, pe care vă simt aproape în această privinţă, chiar dacă uneori mă enervează unele excese. Probabil, însă, că şi pe voi vă irită unele din excesele noastre, aşa că sîntem chit! – şi, oricum, ca manieră personală de salvare, cultura e preferabilă politicii! Iar dragostea, culturii, dacă nu cumva e suprema dimensiune a acesteia.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

Postul-pădure. Creaţia prin răstignire

ŞERBAN ANGHELESCU

Există în poezia noastră ţărănească păduri ale tăcerii profunde. Fata plecată să se-„nflorărească", se rătăceşte şi ajunge într-un loc unde sonorităţile care definesc satul dispare. Nu se aud „nici topor tăind,/ Nici cocoş cîntînd,/ Nici vite mugind,/ Nici cîine lătrînd,/ Nici tobă bătînd,/ Nici popă tocînd,/ Nici cucu cîntînd". Lumea realităţii senzoriale ţine cît vezi cu ochii şi cît străbat în ureche zgomotul şi cîntecele locuirii. Satul nevăzut poate fi măcar auzit. În absenţa auzirii înstrăinarea e perfectă. Înşiruirea precedentă implică focul şi construcţia, măsurarea timpului, spaţiul apărat, hora şi liturghia, cu alte cuvinte rosturile fundamentale ale aşezării pentru cel care le poate recunoaşte după glas.

Codrul sălbatic îi adăposteşte pe sihastru şi pe călugăriţă. Ei se retrag „În Domnul să crează,/ Nimic să nu vază/ Nici voinic trecînd,/ Nici păsări zburînd;/ Să nu mai audă/ De frate, de rudă/ Nici popă tocînd,/ Nici cocoşi cîntînd,/ Ci vîntul bătînd,/ Şi ape curgînd".

Aici neauzirea şi nevederea sînt căutate voluntar. Nu înspăimîntă ci linişteșc. Ispitele ochiului şi ale urechii – familia, chiar şi biserica, rămîn în urmă, la poalele muntelui pe care-l urcă Toader diaconul. Sînt îngăduite doar sonorităţile primordiale, mai vechi decît oamenii, mai vechi decît păsările. Duhul-vînt şi ape curgînd.

În mijlocul unei păduri clocotind de fiare se află palatul unde locuieşte „tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte". Veţi găsi în cuprinsul pădurilor tîlhari, eroi, spîni, babe cumplite, iniţieri, iubiri şi mîntuiri.

Un codru neaşteptat este cel al postului. Postul Paştelui, ne spune Simion Florea Marian „...e considerat de către popor ca o pădure mare care n-are capăt. Şi dacă nu va posti şi nu se va pocăi, mai pe scurt, dacă nu se va purta bine în decursul lui atunci se va rătăci şi nu-i va mai da de capăt...". Să rămîi veşnic străin între lumi, rătăcit pentru totdeauna pe cărările labirintice ale postului, suspendat, să nu atingi Învierea.

Ţintuit prin palme şi tălpi cu cuie de fier şi oţel, îmbrăcat cu cămaşă verde de urzică, încins cu brîu de măceş, încununat cu spini şi mărăcini, Christos răstignit pe cruce de măr dulce, răspunde suferinţei într-un chip fluid. Fierul, oţelul şi materiile vegetale agresive străpung şi produc sîngele divin, sudoarea divină şi lacrima divină.

Sîngele se preface în vin pentru bătrîni, sudoarea devine mir pentru preoţi, lacrimile „ciuruiesc" şi se preschimbă în boabe de grîu pentru norod. În această răstignire ţărănească se vede limpede întemeierea aparent naivă a euharistiei: primul vin şi primul grîu se nasc efectiv din trupul chinuit al lui Christos. Maica Domnului îşi caută Fiul şi-L găseşte pe cruce la poarta lui Pilat. Sfînta Maria nu înţelege de ce Iisus s-a lăsat prins şi răstignit de „cîni" cu toată puterea lui dumnezeiască. S-ar fi putut ascunde în cer sau în pămînt. Christos îşi lămureşte mama: s-a lăsat prins şi crucificat pentru binele lumii. Pînă la urcarea pe cruce limbile nu erau despărţite, cîmpul nu otăvea, hotarele nu erau hotărîte, cocoşii nu cîntau, feciorii nu fluierau, securea nu tăia, fetele mari nu horeau, cîinii nu lătrau. Cu alte cuvinte, fără moartea lui Christos pe cruce, lumea ar fi rămas în tăcerea şi amestecul ei originare.

Vocile, cîntecul şi limita se nasc din moartea lui Christos. Mai mult, iubirea, „dorul" viţelului de vacă, al mielului de oaie, al mînzului de iapă, al copilului de mamă n-ar fi fost. Progeniturile ar fi umblat dezlegate, fără să cunoască legătura iubirii.

„Cînii" răstignitori au fiert un cocoş trei zile şi trei nopţi, au pus pe masă o turtă de grîu şi o ploscă de vin şi au spus că Iisus va învia cînd oasele cocoşului se vor strînge la loc, cînd pîinea se va da de-a rostogolul şi se va preface în holdă verde, iar vinul se va vărsa şi se va întoarce în viţa verde. N-au apucat să sfîrşească şi cocoşul viu a bătut din aripi orbindu-i, pîinea rostogolită s-a întors în holdă, iar vinul în viţă. Minunea Învierii înseamnă aici întoarcerea oricînd posibilă a lucrului încheiat, aparent mort, în viaţa lui tînără, întoarcerea fructului în floare.

Teatru

Studenţeşte, la Bucureşti...

Gabriela RIEGLER

Premiile festivalului

Un juriu compus din criticii de teatru Marinela Ţepuş (preşedinte), Gabriela Riegler, prof. Diana Cheregi de la Universitatea Ovidius din Constanţa, regizorii Mihai Lungeanu şi Laurenţiu Dincă a decis conferirea următoarelor premii:

▮ Premiul Juriului: s-a acordat companiei Studio 24 pentru unitatea scenică a membrilor trupei în spectacolul **Momente schiţate** după I.L. Caragiale;

▮ Premiul pentru cel mai bun actor: acordat *ex-aequo* lui Bogdan Neacşu şi Valentin Pleş pentru rolurile Jerry şi, respectiv, Sammy, din spectacolul **Depuneri la vedere** al trupei Unnamed din Cluj;

▮ Premiul pentru cea mai bună actriţă: Oana Rădeanu pentru rolul Popova din **Ursul** de Cehov, regia Aurel Luca, Teatrul Studenţesc Ludic din Iaşi;

▮ Premiul pentru regie: acordat lui Aurel Luca pentru continuitatea susţinerii mişcării teatrale studenţeşti;

▮ Premiul pentru cel mai bun spectacol: **Depuneri la vedere** de Sean O'Casey, realizat de trupa Unnamed a Universităţii de Medicină şi Farmacie „Iuliu Haţeganu" din Cluj.

Timp de trei zile (16-19 aprilie) s-a desfăşurat la Bucureşti cea de-a şasea ediţie a Festivalului **Serile Teatrului Studenţesc**, organizat, ca de fiecare dată de la înfiinţarea acestuia, de Sindicatul Studenţilor din Facultatea de Cibernetică, cu sprijinul Teatrului Ion Creangă, al cărui director, regizorul Cornel Todea, a venit mereu în întîmpinarea acestui eveniment, punînd la dispoziţie sala din Piaţa Amzei pentru ca studenţii invitaţi să-şi poată prezenta producţiile.

Zece trupe în concurs şi două în afara acestuia a fost bilanţul prezentei ediţii. În deschidere, invitaţi de onoare au fost studenţii din anul II de la secţia Actorie de la Universitatea „Ovidius" din Constanţa, Facultatea de Arte Vizuale şi Interpretative, cu un spectacol-examen după **Înşir'te Mărgărite** de Victor Eftimiu. Plin de vervă acest „basm muzical" prezentat la dimensiuni reduse, dat fiind şi statutul său de examen de clasă.

Au atras atenţia prin originalitate şi sinceritate studenţii medicinişti de la Universitatea „Iuliu Haţeganu" din Cluj. Textului lui Sean O'Casey, **Depuneri la vedere**, membrii trupei Unnamed i-au „lipit" un „prolog" plin de umor vorbind despre teatrul din ziua de azi care, fireşte, nu mai este cel de altădată, cînd regizorul era sfînt, iar actorul „ardea" pe scenă...

Cu un firesc debordant, Bogdan Neacşu, aşa-zisul manager al trupei, ne anunţă că nu a sosit recuzita, drept pentru care spectacolul va trebui să se suspende. De aici şi pînă la dizertaţia despre cheful muncitorului român de a mai lucra nu a fost decît un pas. A urmat un alt subiect de tocat: telefoanele celulare care sună în sală te miri cînd. Şi altele precum dicţia precară a actorilor, respectul pentru scenă şi pentru colegii într-ale artei... Un monolog vesel, adesea întrerupt de lenea „maşiniştilor" cărînd încet şi fără chef decorul: mai întîi o masă, apoi alta, au venit într-un final şi cîteva scaune, ba chiar şi un telefon... cu fise. Astfel, aproape pe nesimţite, s-a făcut trecerea spre chiar miezul spectacolului, a cărui acţiune se petrece într-un oficiu poştal, acolo unde excelentul cuplu comic Jerry/Sammy este cu obstinenţă „împiedicat să-şi facă treburile publice" de către un alt cuplu, de data aceasta de funcţionari. De asemenea, de remarcat aici tinerii Sergiu Bogdan şi Andreea Parasca, vorbind cu înverşunare despre „complexe" probleme sentimentale. Simpatica hărmălaie produsă de Jerry şi Sammy pare a fi surclasată de insistenţa impertinentului personaj al Anei Puni care vrea neapărat să trimită o scrisoare într-un oraş care „nu figurează pe listele" oficiului poştal. Cînd mai apare şi bătrîna surdă (Gabriela Trifan) căutînd un telefon, funcţionarii se vor vedea excedaţi de situaţie şi vor face apel la un anume poliţist (Claudiu Ureche), cu aură de erou hollywoodian, febleţea plictisitei lucrătoare de poştă. Deşi colectivă, regia surprinde prin maturitatea gîndului artistic. Desigur că mai încap corecţii, dar firul director este unul clar. Avem de-a face cu acţiuni ce se desfăşoară paralel, dialogurile fiind perfect inteligibile, fapt care nu e puţin lucru. Dovedind că lumea teatrului, dar şi culisele acesteia nu le sînt străine, medicinişti au propus un final aşa cum îţi este dat să vezi de multe ori la repetiţii, atunci cînd nu ştiu ce vedetă se supără, nu-i aşa, ca „măgarul pe sat", părăsind scena din nu ştiu ce frustrare personală. Personajele sînt bine individualizate, tipologiile diferite fiind perfect motivate şi susţinute de tinerii medicinişti, extrem de emoţionaţi la festivitatea de premiere, neaşteptîndu-se nicicum la vreun premiu, nicidecum la „cel mare". Extrem de surprinşi au fost şi premianţii la categoria „cel mai bun actor", trofeu acordat *ex-aequo* protagoniştilor clujeni. De altfel, de la Cluj am avut parte de două surprize: una plăcută, oferită de studenţii de care tocmai am vorbit, şi alta situîndu-se în zona mediocrului, altfel cu pretenţii. Căci prestaţia celor de la Imago, trupa Casei de Cultură Studenţeşti din Cluj, este fie un act de impostură, fie, mai degrabă, unul de ignoranţă sau o dovadă a unor grave carenţe culturale. Inspiraţi, pesemne, de tema misticului şi a ritualicului, mult uzată cu cîţiva ani în urmă pe acele meleaguri chiar la „teatrul mare", cei de la Imago au propus o plicticoasă punere în scenă a unui la fel de plicticos şi fără miez text, **Ultimul păcat**, scris chiar de către unul dintre membrii trupei. Ai zice că nimic rău pînă aici, dar cînd există şi scrieri bune pentru teatru, de ce să chinuim publicul privitor cu prostioare ce se vor profund filozofice? Şi-apoi, cînd două personaje, ai zice că împăiate, stau în scenă (adică, pardon, unul se freacă pe burtă şi altul îşi conturează continuu buzele cu ruj, altfel înţepeniţi în puncte fixe ale scenei) mai bine de zece minute, pe un fond sonor al unui potop de sfîrşit de lume, cum se poate numi prestaţia cu pricina? Nu că lucrurile ar fi continuat într-un ritm mai alert. Poate doar interminabila bubuială de tobe să-l mai fi trezit pe bietul spectator, atît cît să-şi ia tălpăşiţa, spăşit şi frustrat că poate el e incultul care nu e capabil să înţeleagă absconsul „montării".

Seria neagră a fost deschisă însă de **Noaptea furtunoasă** a celor de la Poarta Sărutului din Tîrgu Jiu, de un penibil – şi actoricesc, şi de concepţie – ce nici nu merită comentate.

Strălucind altădată, Teatrul Studenţesc Podul se află, de cîţiva ani, într-o acută pană de inspiraţie sau, poate, de chef. **Săritura în vâltoare** nu este decît o penibilă recitare secvenţială a unor versuri ale lui Adrian Păunescu, reunite într-un scenariu fără cap şi coadă, pe teme diverse şi abia atinse.

Un obişnuit al premiului pentru cel mai bun actor, Cătălin Mândru de la Teatrul Studenţesc Ludic din Iaşi s-a întrecut în acest an în exagerări, uzînd în exces de maniera de tipul „Doru Octavian Dumitru". O copie ştearsă a comicului (ale cărui gaguri sînt şi ele uneori de gust îndoielnic), Cătălin Mândru a încercat chiar să-şi „acopere" partenera (Oana Rădeanu). De remarcat abilitatea scenică a acesteia de a „face faţă provocării", răspunzînd „atacurilor" cu gesturi logice şi măsurate. Date fiind toate acestea, premiul pentru regie a fost acordat lui Aurel Luca, coordonatorul ieşenilor, nu pentru acest spectacol în mod special, ci pentru continuitatea susţinerii mişcării teatrale studenţeşti.

Premiul juriului a fost oferit trupei de la Studio 24 din Bucureşti nu neapărat pentru spectacolul **Momente schiţate** după I.L. Caragiale, cît pentru unitatea grupului în a sa prestaţie... destul de schiţată. A atras atenţia faptul că s-a făcut apel la un gen de teatru rar abordat de către studenţi şi anume pantomima.

La capitolul „onorabil" s-a situat spectacolul trupei Sganarelle din Piteşti, **În larg** de Mrozek, Adrian Pârvulescu obţinînd pentru rolul Mijlociul o nominalizare la Premiul pentru cel mai bun actor. De asemenea, **Mangafale, Haimanale de la I.L. Caragiale** al trupei Calandrinon de la Academia de Studii Economice din Bucureşti, un colaj din scrierile dramaturgului, jucat studenţeşte, în sensul bun al cuvîntului.

La capitolul „te lasă indiferent" s-a înscris prestaţia Trupei de pe schele a Asociaţiei Studenţilor din Construcţii (Bucureşti) cu a lor **Femeie** de Tudor Muşatescu, după ce, acum doi ani, compania s-a prezentat cu un spectacol demn de luat în seamă.

Precedaţi de renumele trupei Macadam Theatre de la Universitatea „Ştefan cel Mare" din Suceava, cei de la Moonshrill, o trupă a aceleiaşi universităţi, au fost aşteptaţi cu viu interes. Se pare că asocierea pe care am făcut-o a fost complet nepotrivită, căci cele două colective nu au nici o legătură sau cel puţin aşa ne-a dovedit spectacolul acestora din urmă, **Scaraoţchi cel Bun şi Drept**.

Spectacolul de închidere a festivalului a aparţinut trupei DRAMATI.COM, cu **Spanacul şi Bomba sau Educaţiunea Sentimentală la Vite**, o adaptare de Ştefan Peca şi Laurenţiu Bănescu după I.L. Caragiale. Cuplul mai sus amintit a făcut o figură frumoasă la ultimele ediţii ale **Serilor Teatrului Studenţesc**. Aşadar, erau aşteptaţi cu interes, mai ales că s-au aflat cîndva printre premianţi. Cum nu erau în concurs, dar mai ales, cum nu am auzit nimic din ceea ce au rostit actorii pe scenă (şi nu eram nici pe departe în ultimele rînduri ale sălii), am preferat să ies şi să beau o cafea în barul teatrului, asta după jumătatea reprezentaţiei. Deci, bunăvoinţă am avut. Şi-apoi, cum totul se baza pe o discuţie prietenească a actorilor între ei, de regulă doi cîte doi, aşezaţi confortabil pe scaune, n-am vrut să le stric intimitatea. Ingeniozitatea decorului – descriind trei spaţii de joc, adică trei birouri de „jurnalişti" –, dar şi decupajul regizoral vioi din prima parte a reprezentaţiei, nu au avut darul de a convinge.

Altfel, au fost trei zile în cadrul cărora studenţii pasionaţi de teatru din toată ţara s-au putut întîlni, discuţiile libere fiind facilitate şi de spaţiul nonconformist al Clubului Studenţesc Moxa, acolo unde, seară de seară, la un sandwich şi un suc, s-au dezbătut „probleme arzătoare" sau s-a dansat, la liberă alegere. Felicitări speciale studenţilor implicaţi în organizarea acestei manifestări, fără ale căror eforturi întîlnirea de faţă nu ar fi putut avea loc. Aşteptăm următoarea ediţie.

▮

După succesul spectacolului
din cadrul Festivalului de Teatru
în limba franceză,
Institutul Francez vă invită
miercuri, 7 mai, ora 19.00,
la Teatrul Naţional Bucureşti,
sala Atelier
la o nouă reprezentaţie a piesei
Je m'en vais (Plec),
spectacol în limba franceză,
cu Oana Pellea şi Mihai Gruia Sandu, regia: Marc Doré.

Plec – teatru clovnesc – este un spectacol despre longevitatea, durabilitatea şi intensitatea legăturilor dintr-un cuplu. În aparenţă clovni, cele două personaje sînt, de fapt, doi oameni, ca fiecare dintre noi. Ei îşi pun întrebări despre viaţă, precum în **Aşteptîndu-l pe Godot**. Un dialog simplu, plin de umor şi cu multe înţelesuri.

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Pianistul

Un film de Roman Polanski, care a obţinut Palme d'Or la Cannes 2002, distribuit de Independenţa Film.
Traducerea şi subtitrarea au fost realizate cu sprijinul Ambasadei Franţei în România.

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Film

Orientul Îndepărtat... este aproape!

DAN PETRILA

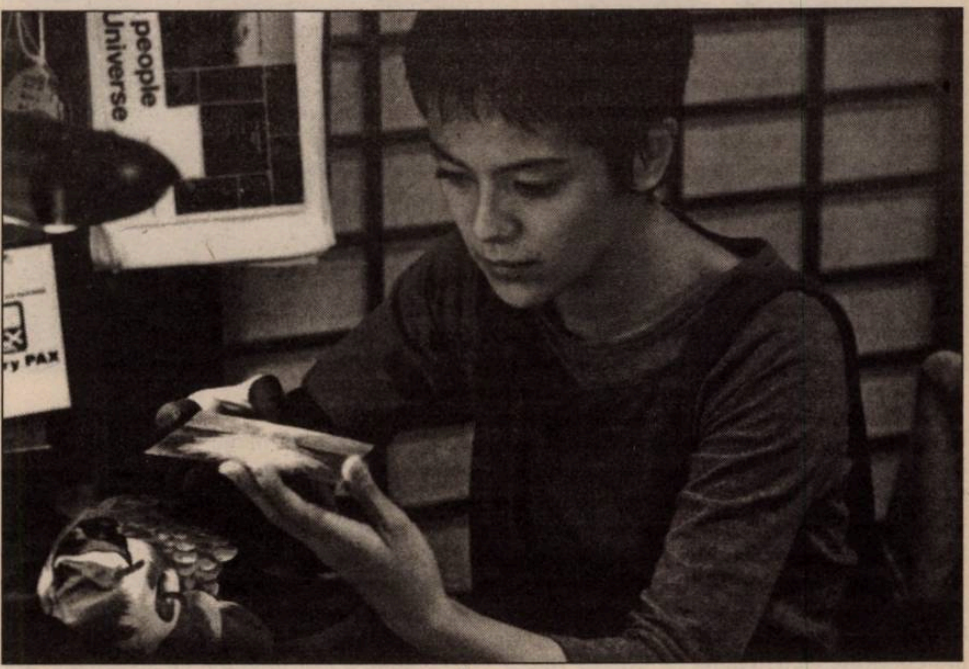
Ajuns la cea de-a cincea ediţie, **Festivalul Filmului din Orientul Îndepartat**, desfăşurat la Udine între 24 aprilie şi 1 mai, este cea mai amplă panoramă din Europa – organizatorii susţin chiar din lume! – a unei zone cinematografice din ce în ce mai interesante şi mai inovatoare. Selecţia din acest an, care a cuprins peste 50 de filme, majoritatea de dată foarte recentă – 2002-2003 –, dar şi retrospective, dedicate perioadei de aur din anii '60 a filmului sud-coreean, sau maestrului japonez Ishii Teruo, a fost dominată calitativ de filmul japonez, în primul rînd prin cele trei opere ale lui Hirayama Hideyuki – **Turn** (2000), **A Laughing Frog** (2001) şi **Out** (2002) –, secondat îndeaproape de cinematografia sud-coreeană, cu delirantele comedii **Jailbreakers** şi **Saving My Hubby**; din păcate, virusul SARS a fost prezent, într-un anume sens, şi la Udine, organizatorii fiind nevoiţi să-i „roage" pe cineaştii din Hong Kong, Taiwan şi China să-şi trimită doar filmele la festival, propria persoană constituind un factor de risc – mass-media italiană răspîndeşte o adevărată isterie SARS! –, ceea ce a condus la o prezenţă mai ştearsă, faţă de ediţiile precedente, a celor trei ţări. În fine, pentru a completa tabloul, au mai fost prezente, cu cîte un film fiecare, Tailanda, Filipine şi Singapore.

Început în 1998 cu o amplă retrospectivă dedicată filmului din Hong Kong care este considerată, acum, „ediţia zero" a festivalului, de către Centrul de Expresii Cinematografice din Udine – nu trebuie să fii neapărat Academie de Film, la Roma, ca să ai iniţiative! – şi bazîndu-se pe sprijinul generos al autorităţilor locale, precum şi al diverşilor sponsori, din 1999 încoace festivalul a cîştigat an de an în calitate, reuşind totodată să fie şi un catalizator al talentelor locale, stimulate de efervescenţa şi audienţa entuziastă a publicului tînăr. Astfel, la ediţia precedentă, am putut vedea şi două creaţii recente ale celor pe care-i recunoşteam zi de zi printre organizatorii festivalului, creaţii de metraj mediu, dar mult peste nivelul unui film de diplomă.

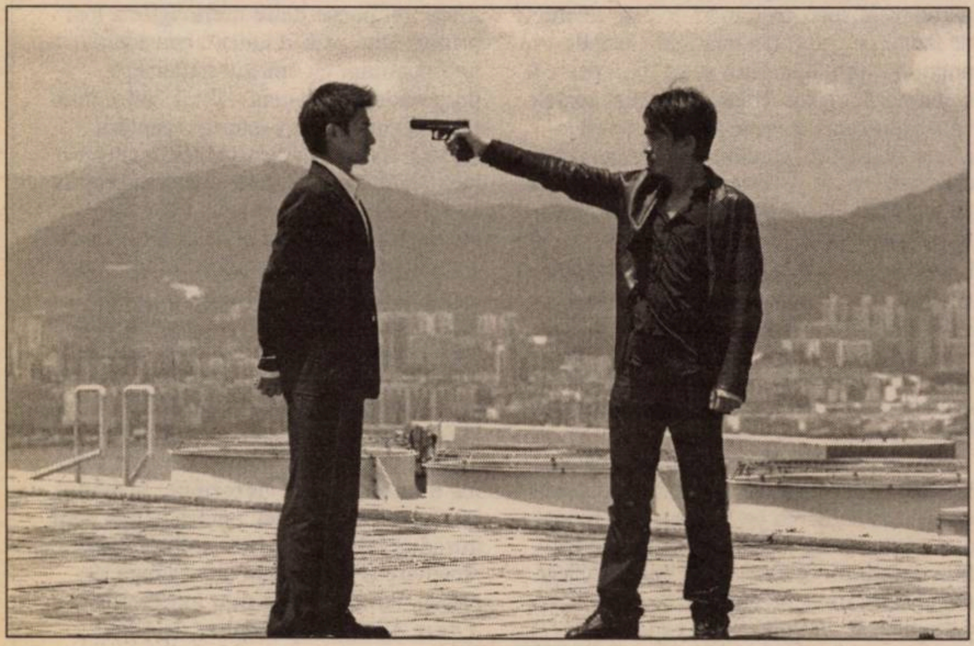
Festivalul a fost deschis de pelicula sud-coreeană **Saving My Hubby**, un amestec inteligent de comedie şi film de acţiune, ilustrare perfectă a adagiului oriental potrivit căruia bătaia din aripi a unui fluture poate declanşa un taifun... Eroina, pînă nu demult o glorie a voleiului, acum proaspătă mămică, este nevoită să plece noaptea de acasă, cu fetiţa în spate, ca să-şi scoată soţul din încurcătura creată de şeful acestuia, care-şi scoate angajaţii la o petrecere cu mult prea mult alcool pentru neantrenatul soţior. Cum va reuşi ea să provoace un adevărat război între bandele mafiote din cartierul rău famat, plecînd de la nevinovata premiză a recuperării soţului mort de beat înainte de ora 5 dimineaţa, cînd îi sosesc socrii în vizită, trebuie văzut – ritmul extrem de alert şi succesiunea gagurilor, care transformă cele mai tensionate momente ale filmului în farse, fiind traduse într-un limbaj cinematografic faţă de care o simplă naraţiune ar fi doar o palidă copie. O inaugurare plăcută, destinsă, care va fi augmentată a doua zi prin **Jail Breakers**, ultima comedie a de acum consacratului cuplu sud-coreean format din regizorul Kim Sang-jin şi scenaristul Park Jeong-Woo, autorii filmelor **Attack The Gas Station** (1999) şi **Kick The Moon** (2001), comedii care au contribuit decisiv ca în *box-office*-ul local producţia proprie să atingă cote de peste 45%. Pe scurt, acţiunea din **Jail Breakers** s-ar rezuma astfel: după şase ani de închisoare, doar cu ajutorul unei linguri şi numai din dorinţa de a fi liber, neaşteptîndu-l nici o comoară ca pe un Monte Cristo, un deţinut evadează, dar în ultimul moment ia cu el un coleg de celulă, înnebunit de gîndul că fosta lui logodnică se va mărita cu altul. Abia ajunşi în libertate, află din ziarele de dimineaţă că au fost graţiaţi; între timp, în închisoare, exact în acea zi, urma să vină o delegaţie de senatori, aşa că trebuie făcut totul nu numai ca evadarea celor doi să fie ascunsă, la nevoie doi gardieni preluîndu-le „rolul", dar şi ca închisoarea să arate mult mai bine ca pînă atunci, pentru ca directorul să se poată remarca în faţa senatorilor. Exagerîndu-se însă cu şmotrul, deţinuţii se revoltă şi reuşesc să pună stăpînire pe închisoare, luîndu-i ostatici pe gardieni şi senatori. Între timp, evadaţii nu au alt gînd decît să se întoarcă şi să beneficieze de graţiere, dar şi aici lucrurile se complică, pentru că noul logodnic al fetei este poliţist, tip Rambo, şi vrea să-i prindă pe cei doi. Iar ce vor face senatorii ca să-şi salveze pielea ar merita să vadă şi spectatorii români, analogiile care se vor face nefiind cîtuşi de puţin întîmplătoare... Sînt convins că ambele filme ar face succes de casă în România şi sper să se găsească un distribuitor îndrăzneţ care să-şi aducă aminte că doar cu o floare din această fertilă zonă cinematografică – **In The Mood For Love** – nu se poate face primăvară... În fine, un ultim argument în favoarea lui **Jailbreakers**: drepturile de *remake* au fost achiziţionate deja de Warner Bros.

Nu au fost însă doar comedii la Udine... O zi întreagă a fost dedicată genului *horror*, şi am putut vedea **Dark Water** (2002), penultima creaţie a regizorului japonez Nakata Hideo, autorul faimosului **The Ring** (1998), deja cu un *remake* american la activ, sau **Ju-On: The Grudge**, tot japonez, în regia lui Shimizu Takashi, care exploatează interesant, în limitele acestui gen, anumite tradiţii potrivit cărora un blestem încă neîmplinit poate fi preluat de rudele celui care l-a proferat şi continuat pînă cînd cercul Răului se va închide.

Pornind tot de la tradiţia specific japoneză a lui *spirited away* – reamintesc că anul trecut, la Berlin, Ursul de Aur a fost decernat *ex-aequo* şi filmului de animaţie cu acelaşi titlu –, cel mai reuşit film de la această ediţie a festivalului de la Udine mi s-a părut a fi **Turn**, realizat în anul 2000 de un fost profesor la Academia de Film din Tokyo, Hirayama Hideyuki. Să ne imaginăm o tînără sensibilă, cu preocupări intens artistice – o vedem, la început, cum finalizează o gravură splendidă, intitulată **Timpul** –, ducînd o existenţă molcomă, alături de mama sa, pînă într-o fatală zi, cînd un accident inevitabil de maşină va topi secvenţa într-un *fade to white*... (*À propos*, să ne bucurăm că măcar străinii ştiu să-i aprecieze pe Lucian Pintilie şi Cristi Puiu, filmul lor **Fade to Black** fiind selectat la apropiata ediţie a festivalului de la Cannes în prestigioasa **Quinzaine des Realisateurs**!) Următoarea secvenţă din **Turn** reia însă ce se petrecuse cu o zi în urmă, aceeaşi trezire din somnul de după-amiază, acelaşi pacheţel care cade din frigider, acelaşi drum la biblioteca din cartier – dar aici apare diferenţa: peste tot este pustiu, nici ţipenie de om sau altă vieţuitoare, doar automatele funcţionează normal! Totuşi, tînăra nu disperă, îşi caută CD-uri cu ajutorul cărora ascultă seara ţîrîitul greierilor şi dimineaţa ciripitul păsărelelor, îşi creează ploaie artificială cînd oboseşte de monotonia soarelui cald de iunie din fiecare zi, citeşte, gravează, pînă cînd, după peste 6 luni, sună telefonul – care, pînă atunci, la orice încercare a ei de a contacta pe cineva, prezenta ton de ocupat (doar roboţii răspundeau!) –, iar la celălalt capăt al firului e un tînăr care-i descoperise gravura de la început – **Timpul** – într-un magazin şi vroia să-i ceară permisiunea de a o folosi drept copertă la cartea scrisă de el. Doar cu el va putea să comunice (nici măcar mama ei, chemată de tînăr să încerce şi ea, nu va reuşi), şi numai prin intermediul acelui telefon – planurile „de aici" şi „de acolo" neavînd



Turn



Infernal Affairs

De ce imaginea nu poate fi text

La nefiinţa artistului Emil Loteanu

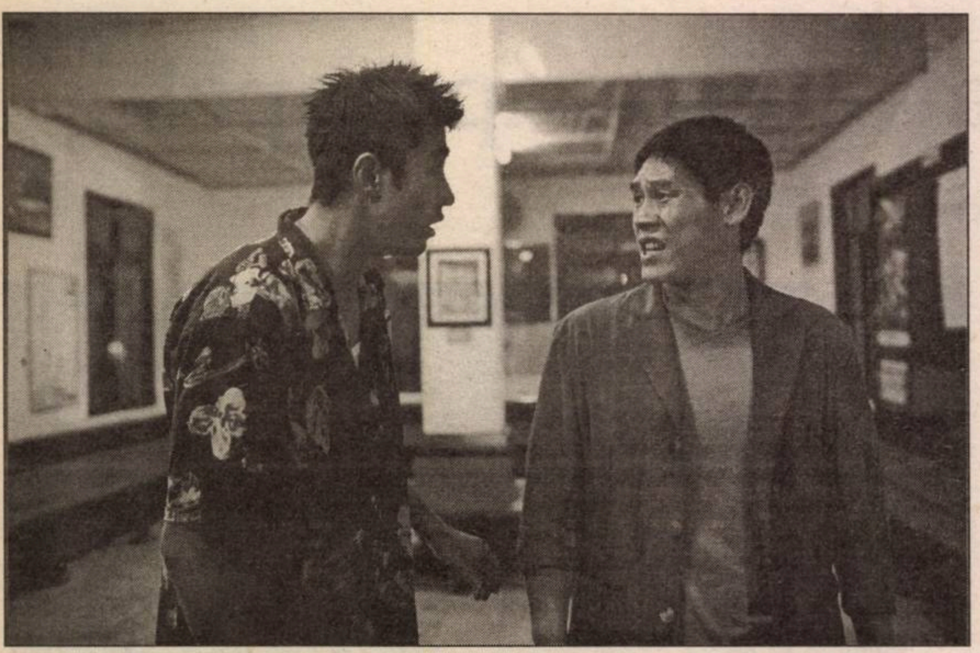
Undă sau corpuscul? Existenţa e tot mai insuportabilă. Principiile incertitudinii confirmate. Schrödinger via Max Plank. Moscova via Chişinău. La un cabaret numit Londra. Întîlniri şi discuţii între cei care aveau timpul să-l adeverească. Bobrovslay şi Celan. Jete. Ortografiat **Ana Pavlova**. Chirilice. Nu numai ci şi. Prinţ al Basarabiei rectificînd hărţi. În **Sacrificiul** lui Tarkovski este un moment în care se face acest sacrificiu. Ţara Lovişteí. **Şatra doi**. Au rămas doar proiecte. Instanţa tot mai insuportabilă a existenţei. Prietenie şi familiaritate. Numai între vibraţii. Exclusiv incluzînd prea frumoasă. Discret vibrînd. Acest jete. J'ai été. Fostul ca fiind. Înconjurat de ceaţă promotoriul din timpul filmărilor cu ţigani. Omagiul lui Kusturica şi Stanislavslay. „Dom' regizor, de ce nu mi-aţi spus? Eu fac soare imediat." Carisma e să fii atent la magia existenţei. Să o suporţi. Subportalul aduce arcade. Aduce primăvara tristă printre artişti. Nu lăsa. Onoare că poţi fi exprimat. Cine se exprimă? Dacă nu vegetalul, dacă nu naşterea între oameni, insuportabilul zeu. Zău că zării. Da.

Joyce termină în **da Ulijssys**. **Gea** cea atotcuprinzătoare. Beckett spunea dă mormîntului. Irlandezi. Români. De dincolo şi de dincoace de Nistru. Atotcuprinzători ca umbra unei eclipse antonioniene. Autohton ca pămîntul din năduşeala unor sestine. **Poienile roşii**. Actori. Actanţi. Traiectorii precizate ca în comanda „Motor".

Esenţa scăzu pînă la a nu mai fi. Aceasta se spune în general despre oricare pierire în omenire. La jumătatea cîntecului de-a fi. La curmătură. Ni se curmă viaţa din plin. Să nu ne mai aşteptăm de acum la ceva nou. Noul e ridicare la deal. I-deal. Şi contextul e cvasi-larg. Ridicare prăfuire. Lărgimea îngustimii mele fie-mi iertată. Acel îmi de Zeu, iartă-ne şi absolvă-ne. Că acum din spaţiile unui locuitor corp textual ce străbate doliul infinitezimal miros fără chip. Împrăştiere în patru zări, acel: „Fie-i ţărîna uşoară...".

Dan LOTOŢCHI

Sighişoara 19 aprilie 2003



Jail Brakers

în comun decît obiectele neînsufleţite! Tema noncomunicării nu este nouă, dar transpunerea artistică pe care i-o dă regizorul, de o modestie ieşită din comun la conferinţa de presă pe care a susţinut-o înainte de încheierea tripticului de care pomeneam la început – **Out** a fost candidatul Japoniei la Oscarul de film străin de anul acesta –, ne îndreptăţeşte să aşteptăm cu interes viitoarele sale creaţii, ultimul său film **Makai Tensho** plonjînd în timp în epoca cruciadelor.

Cinematografia din Hong Kong nu şi-a dezminţit nici de această dată reputaţia de solidă autoare a unor filme de acţiune bine tensionate, cum au fost **Infernal Affairs**, cu celebrii Andy Lau şi Tony Leung în rolurile principale – ambii sînt infiltraţi, unul în Poliţie, celălalt în Mafie – sau **PTU (Police Tactical Unit)**, în care diferenţele între metodele folosite de Poliţie şi, respectiv, Mafie par să dispară. O viziune nu prea optimistă a regizorului Johnnie To, autorul faimoaselor **The Mission** şi **Fulltime Killer**, dar o ştii el ceva din moment ce a simţit nevoia să aducă pe ecran aceste similitudini...

China a fost prezentă cu şase filme, din care s-a remarcat **Life Show**, povestea dispariţiei unui cartier mărginaş din Shanghai, care trebuie să facă loc zgîrie-norilor noii zone economice; dramele de zi cu zi ale locuitorilor acestui cartier sînt redate cu certă emoţie, existînd însă pe alocuri riscul de a cădea în melodramatic. Totuşi, dacă anul trecut rolul Partidului în societate era încă vizibil, cel puţin în filmele de atunci, acum acesta a dispărut în totalitate; iar dacă drumul cinematografiei chineze spre totala emancipare de perioada **Detaşamentului roşu de femei** trebuie să treacă şi prin melodramă, tot e un cîştig! Un alt atu major al filmului laureat al Marelui Premiu la festivalul de anul trecut de la Shanghai, a fost interpreta rolului principal, Tao Hong – mai frumoasă decît Gong Li! –, distinsă cu premiul de interpretare feminină la acelaşi festival. Schimbările razante care se petrec în ultimul timp în China sînt şi subiectul filmului **Manhole**, în care un deţinut eliberat după 7 ani de închisoare nu mai recunoaşte lumea în care se întoarce; trebuind să se prezinte regulat la şeful postului de poliţie local, asistăm la o interesantă paralelă între vieţile celor doi, din care pe plan personal fostul deţinut este cel privilegiat, prin afecţiunea pe care i-o poartă o fostă colegă de liceu, care-l aşteaptă credincioasă toţi aceşti ani, în timp ce poliţistul asistă neputincios la destrămarea propriei căsnicii, soţia sacrificînd totul de dragul afacerilor în care a intrat cu succes. Nimic moralizator însă, totul curge firesc, chiar poliţistul simţind nevoia să-i scurteze elanul fostului deţinut, care-i declama ce învăţase în închisoare despre resocializarea sa, îndemnîndu-l să lase propaganda! Pe de altă parte, vedem şi scene de la oficiile de muncă, unde candidaţii se verifică reciproc cine ştie engleză şi *Word*... Ritmul în care China a trecut de la Revoluţia Culturală şi Cărticica Roşie a lui Mao la actualele realităţi este de-a dreptul ameţitor, şi te întrebi ce surprize îţi rezervă în continuare această evoluţie similară eroilor din poveştile copilăriei, care creşteau într-o zi cît alţii într-un an!

La polul contrar se situează Filipine... Frustrarea populaţiei că democraţia venită după anii de dictatură personală a lui

Saving My Hubby

Ferdinand Marcos nu a condus decît la îmbogăţirea peste noapte a politicienilor corupţi, criza economică atingînd straturi tot mai adînci ale societăţii, este reflectată parţial într-un film ca **Proşti**, povestea unei tinere care nu are altă soluţie de supravieţuire decît prostituţia. Critica socială este însă estompată în favoarea scenelor de sex, pentru că şi regizorii trebuie să supravieţuiască şi să se plieze cerinţelor producătorilor...

După cum se poate constata, festivalul de la Udine nu are un caracter exclusivist, astfel încît doar filmul de artă să fie prezent, dar nu este nici o manifestare pur comercială, care să nu facă altceva decît să treacă în revistă ultimele succese de *box-office* din zonă – scopul său principal, aşa cum l-au rezumat organizatorii în motto-ul *East... is near* – deschiderea unei porţi spre un orizont relativ îndepărtat, dar care poate fi apropiat prin intermediul celei de-a şaptea arte, şi transformarea micului oraş de la poalele Alpilor într-un cap de pod spre publicul european – fiind atins şi de această dată cu succes.

Udine, 1 mai 2003

Happening teatral şi parcursuri bibliografice cu Alice... *underground*

EMILIA DROGOREANU

Magica lume a lui Alice, evocată de titlul primului manuscris al lui Lewis Carroll, **Alice's Adventures Underground** (1872), e resuscitată în sugestivul spaţiu din subsolul Palatului Barolo din Torino, recent restaurat, care găzduieşte expoziţia dedicată tocmai minunatului personaj. Datînd de pe vremea poveştii, palatul construit în stilul barocului tîrziu are în structura lui arhitectonică şi o galerie de subsoluri labirintice, extrem de potrivite unei utilizări teatrale, element valorificat din plin de *happening*-ul ce însoţeşte etapele vizitei. Parcursul fantastic şi bibliografic din care se articulează expoziţia inaugurată pe 10 februarie este o iniţiativă promovată de Fundaţia Tancredi di Barolo, în colaborare cu Centrul de Studii de pe lîngă Teatro Stabile din Torino. Fundaţia continuă demersurile marchizilor Barolo de sprijinire a proiectelor pedagogice şi educaţionale destinate copiilor şi adolescenţilor. După dispariţia baronilor, activitatea a continuat şi, în zilele noastre, constituirea Fundaţiei a fost posibilă ca urmare a donaţiei – făcute de Pompeo şi Marilena Vagliani – a unui bogat fond de 6500 de volume, ediţii italiene şi străine, acoperind o perioadă de timp care începe cu secolul XVI, ajungînd pînă la jumătatea secolului XX. Este vorba de cărţi, ilustraţii originale, documente, jocuri şi materiale didactice.

Parcursul se încheie cu o scurtă selecţie video din versiuni cinematografice şi de televiziune rare şi din spectacolul găzduit de Teatro Carignano în această perioadă, inspirat de universul lui Alice. Montarea figurează printre proiectele internaţionale realizate în cadrul acestei stagiuni torineze, fiind o producţie a unei prestigioase companii europene din Praga, Teatro in Nero Ta Fantastika (în traducere italiană), în regia Petr Kratochvil şi Pavel Marek. Povestea carrolliană este repropusă în tonuri chagalliene, cu apariţii bruşte din întuneric ale unor păpuşi gigantice, performind pantomime şi clovnerii de toate tipurile. Nivelul expresiv al spectacolului este într-adevăr remarcabil.

Revenind la *happening*-ul din cadrul expoziţiei, micii vizitatori au ocazia de a intra, concret, în poveste, urmărind prin galerii iepurele alb, căderea în fîntînă, traversarea oglinzii, sau chiar de a purta dialoguri imposibile şi amuzante cu omida, de a-l asculta în înregistrări audio sau de a-l vedea cocoţat pe zid pe Humpty Dumpty. Ca să nu mai vorbim de ceaiul pe care, la lansare, l-au luat spectatorii mari şi mici cu „pălărierul nebun", plimbîndu-se prin fastuoasele încăperi ale castelului. Fascinaţia transpunerii în poveste datorează mult arhitectonicii locului, dar şi decorurilor, panourilor, dispozitivelor în mişcare, proiecţiilor menite să reconstituie în detaliu, la scară miniaturală mai ales, *Wonderland*-ul carrollian.

Secţiunea dedicată cărţii în cadrul expoziţiei prezintă istoria şi receptarea cărţilor publicate în Italia în care apare Alice, de la 1872 pînă spre 1960 (curator: Pompeo Vagliani). Este pusă astfel în evidenţă opera traducătorilor şi a ilustratorilor, care stimulează şi reflecţia retrospectivă asupra raporturilor dintre cultura pentru copii engleză şi italiană, evocată simbolic în întîlnirea imaginară, uneori chiar în paginile acestor cărţi, dintre Alice şi Pinocchio. Alice a ajuns pentru prima oară în Italia în 1872, într-un volum tipărit în acelaşi timp la Londra (la Editura Macmillan) şi la Torino (la Editura Loescher), tradus de Teodorico Pietrocola-Rossetti, care frecventa Cercul de la Londra, unde l-a cunoscut pe Carroll, devenindu-i prieten. Este cea mai „participativă" dintre toate traducerile realizate în timp. Această primă ediţie nu a avut succes, probabil din cauza dificultăţilor de adaptare a textului la literatura pentru copii a acelor ani, care privilegia textele moralizatoare, literatură ce nu era gata să primească sugestiile inovatoare din textul lui Carroll.

Care ar fi aceste sugestii ? Cărţile lui Carroll abundă în inserturi de *nonsense*, de creativitate, în jocuri de cuvinte, propun limbaje inventate, construiesc parodii ale textelor pentru copii, larg răspîndite şi cunoscute de copiii englezi din vremea autorului. Momentele suprareale care se înlănţuie în mod imprevizibil, fără nici o pretenţie didactică, schimbările bruşte ale stărilor de spirit răspund gustului pentru paradox, absurd, metamorfoze magice, atît de familiare percepţiei infantile. Carroll aminteşte prin literatura sa că totul poate fi comunicat copiilor, chiar şi cele mai sofisticate raţionamente, şi se joacă cu teorii logice şi lingvistice, contînd pe participarea celor mici, ca în povestea şoarecelui, narată pe pagină în formă de coadă, pentru a ilustra şi grafic jocul de cuvinte *tale/tail* („poveste"/„coadă"). Romanul lui Alice este un roman despre „dacă", deschis tuturor posibilităţilor şi potenţialităţilor narative. Calităţile discursului fac astăzi posibile receptări plurale şi din perspectiva inteligenţei artificiale, ceea ce probează actualitatea textului.

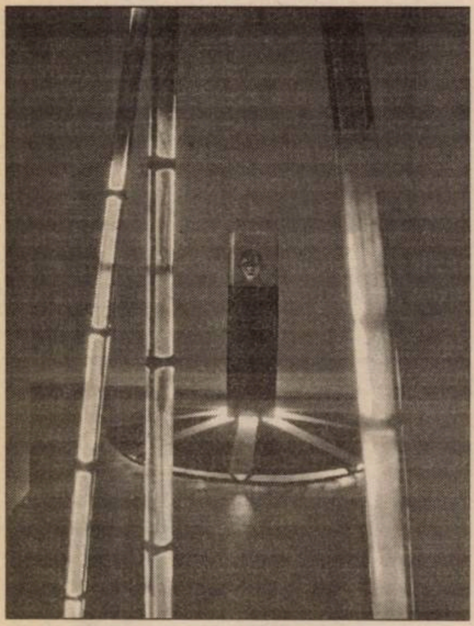
Aventurile mirobolante din paginile lui Lewis Carroll îşi au originea într-o călătorie a acestuia cu barca pe Tamisa, în compania a trei fetiţe, între care se afla Alice Liddell, fiica decanului de la Christ Church College din Oxford, unde preda năstruşnicul povestitor. În timpul scurtei expediţii, Carroll a improvizat o poveste fantastică, cu referiri explicite la cele trei fetiţe, la poeziile pe care ele le ştiau. Astfel apare prima versiune în manuscris, **Alice's Adventures Under Ground**, ilustrată chiar de autor cu 37 de desene. Prima ediţie a volumului, cu noul titlu **Alice's Adventures in Wonderland**, apare la Londra, în 1865. Şi a doua carte care o are pe Alice ca protagonistă, **Through the Looking-Glass and what Alice Found There**, publicată în 1871, a fost un succes imediat, chiar dacă, pentru mulţi ani, **Wonderland**, o adaptare ce se adresa „copiilor care nu ştiu încă să citească", semnată de acelaşi Lewis Carroll, a fost cartea cea mai iubită de cel mai tînăr public englez.

În fine, cîteva cuvinte despre ediţiile interbelice şi postbelice ale textelor în Italia. În cei douăzeci de ani de regim fascist, **Alice nel paese delle meraviglie** a fost primul titlu „pus la index", considerat neconcordant cu spiritul naţionalist propovăduit de sistem – unul dintre multele exemple în care istoria receptării cărţilor conţine în subsidiar şi o istorie a mentalităţilor, o i storie a istoriei propriuzise. În anii '50 apar cîteva noi ediţii, fenomen impulsionat şi de apariţia în 1951 a versiunii cinematografice Disney şi de *boom*-ul industriei editoriale destinate copiilor. O mutaţie de receptare are loc în 1962, cînd cartea apare în premieră într-o colecţie pentru adulţi. Surprinzător pentru acea vreme, **La meravigliosa Alice** apare la Area Editore (Milano) cu subtitlul deconcertant **O invenţie lucidă, crearea poetică a unei „lolite" victoriene**. Romanul lui Carroll este, astfel, pentru prima oară introdus într-un context cu totul diferit de receptare şi oferit unui alt segment de public, fiind al doilea titlu în Colecţia „Opere Alese", după **Ubu re** de Alfred Jarry...

Arte vizuale

Obsedantul X

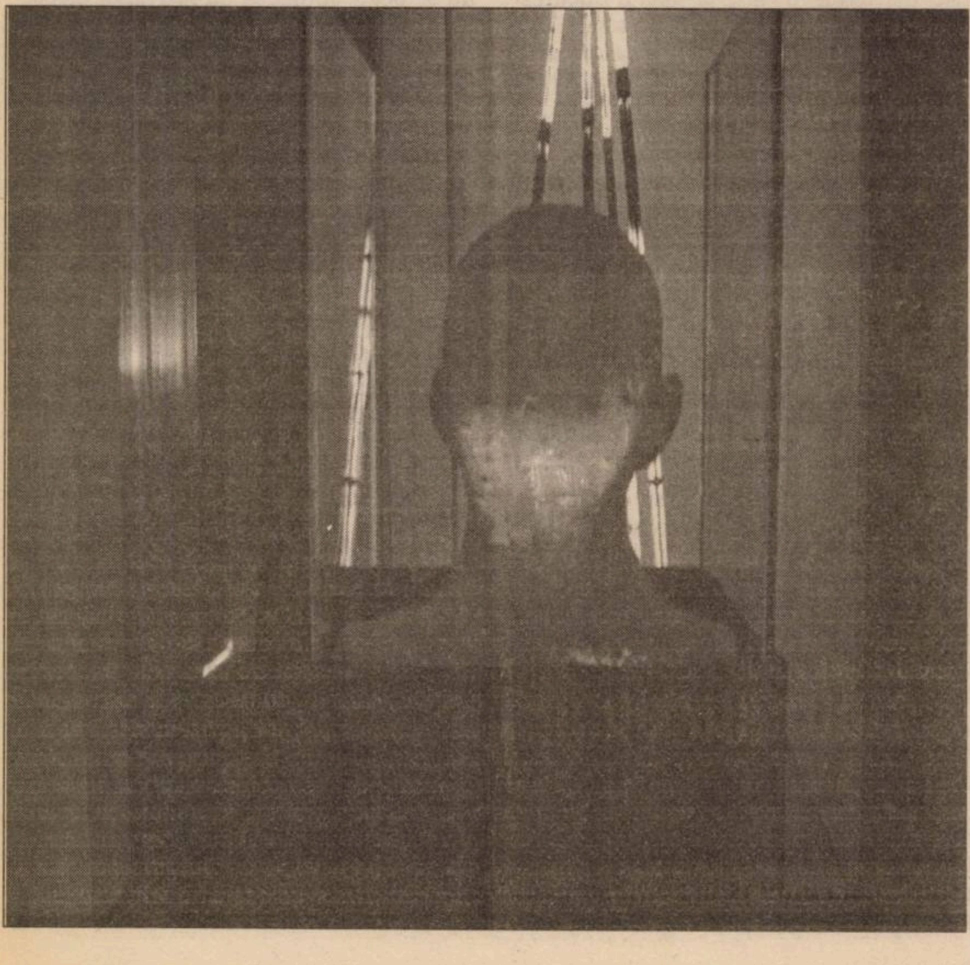
SIMONA NASTAC

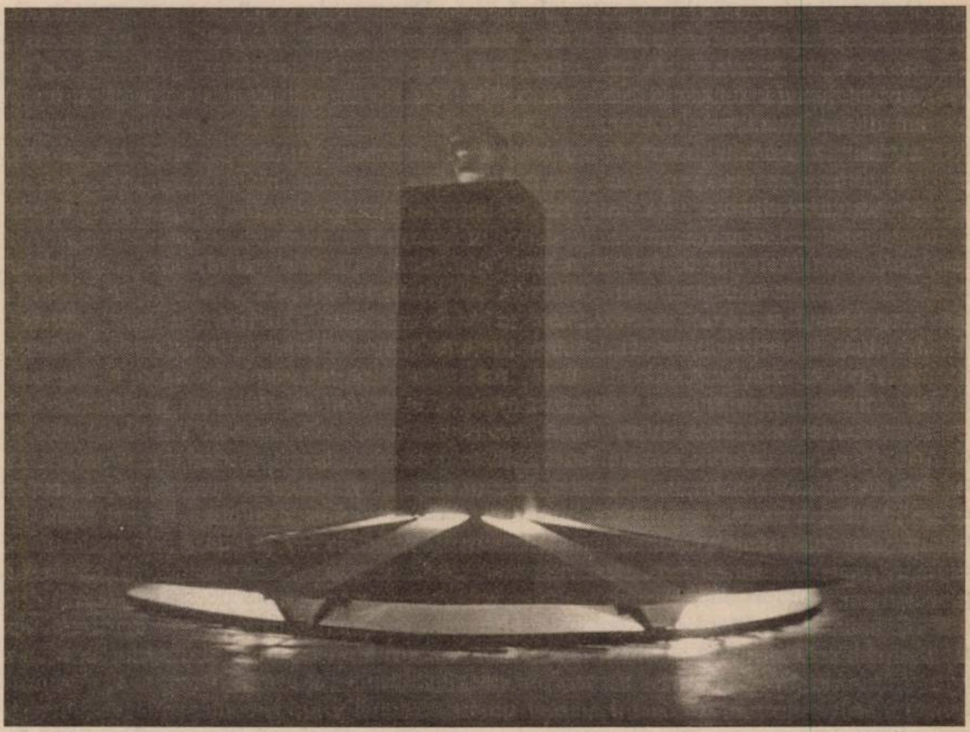


Spaţiu experimental prin excelenţă, destinat artei contemporane româneşti (şi nu numai), Galeria Atelier 2 Meta a găzduit zilele acestea încă o expoziţie din programul **Un curator - un artist - o lucrare**: instalaţia **Interval X** a tînărului artist Eduard Constantin, student în ultimul an la Academia de Artă Luceafărul din Bucureşti. Descrisă de curatorul expoziţiei, Raluca Voinea, drept „un joc nesfîrşit de distanţări şi separări", lucrarea punctează distanţa (sau intervalul) dintre alte două proiecte - **Locul X** şi **Mesagerul X** -, reflectînd astfel, nu întîmplător, traseul gîndirii şi al afirmării unui artist care, aflat la a patra expoziţie personală, n-a obosit încă să experimenteze, pe drumul spre stil. Un stil greu definibil („puţin industrial, puţin SF, nici pictură, nici sculptură, nici obiect" - cum afirmă curatorul), dar ale cărui expresii trădează, totuşi, o constantă de conţinut şi de mesaj: intenţia de a problematiza relaţia operei cu spaţiul, cu autorul şi cu privitorii ei, invitaţi nu atît să contemple, cît mai ales să reacţioneze, să (se) întrebe, să(-şi) răspundă.

O primă întrebare, în acest sens, ar fi: de ce **Interval X**? Mai întîi, pentru că, intrînd din stradă în cubul alb al galeriei, „remodelat" vizual şi acustic de artist, ai senzaţia plonjării într-o altă lume - rece, îngheţată, în care timpul nu trece, dar aşteptarea există. Este vorba deci de un dublu interval: cel fizic, real, între exteriorul galeriei şi interiorul ei, şi cel imaginar, temporar, dintre lucrare şi reprezentarea sau percepţia ei. Apoi, pentru că artistul, autoproiectat în centrul instalaţiei - sub forma unui portret din gips scufundat în lichid - se află el însuşi într-un interval, între condiţia „muzeificării" sub acest înveliş aseptic şi aceea a eliberării, a desprinderii, a alunecării către orizontul de lumină din faţa sa, plăsmuit prin intersecţia unor tuburi albastre de neon. Cu mijloace extrem de simple, Eduard Constantin reuşeşte, astfel, să creeze o întreagă scenografie şi un rafinat joc al senzaţiilor, în care iluzia optică produsă de lumină şi de reflexia ei se împleteşte sincron cu o „muzică" fără melodie, stranie, liniară şi apăsătoare, compusă de calculator. Poate că cea mai potrivită analogie ar fi aceea cu lucrările lui James Turrell (**Skyspaces** sau **Space Constructions**), intervenţii în spaţiu prin ecleraj, urmărind să modifice geometria locului, să răstoarne unghiurile şi perspectivele, să creeze tensiuni între materie şi imaterial. Acelaşi demers pare să-l încerce şi Eduard Constantin, substituind inerţiei optice o percepţie conştientă, dirijată de o legitate proprie experienţei sale, constituită treptat într-o adevărată paradigmă de vizualizare a spaţiului, „marca" X. Adică incertitudinea, indefinitul, plurisemantismul, paradoxul. Şi chiar dacă propune o dialectică aparent complicată între real, imaginar şi perceput, lucrarea poate fi descifrată, în esenţă, ca o ecuaţie cu o singură necunoscută, obsedantul X, care îşi *aşteaptă* rezolvarea.

După expoziţia **Locul X**, deschisă în urmă cu doi ani la Institutul Francez din Bucureşti, unde artistul a transformat holul într-un templu egiptean, prin care erai constrîns să treci, ca într-un ritual iniţiatic, înainte de a ajunge la „sacrosancta" bibliotecă, **Intervalul X** de acum ni se înfăţişează la fel de misterios şi de necesar. E ca şi cum ni s-ar propune o continuă disciplină a intervalului, pentru că noi sintem, sugerează artistul şi curatorul, spectatorii X: „polimorfi, divizaţi, 90% pragmatici, 10% mistici, destul de curioşi pentru a experimenta tot ce ni se oferă şi destul de candizi pentru a lua în serios un act gratuit cum este arta". Dar dacă Eduard Constantin ne invită să experimentăm o dată cu el, să vedem aceleaşi locuri şi să parcurgem acelaşi traseu,





înseamnă că gestul său nu e gratuit, ci este, mai curînd, gestul unei obsesii de exprimare, de comunicare, într-o lume adeseori ostilă şi alienantă, în care arta mai poate (?) fi, încă, *iluminare* şi refugiu. Dimensiunea autoreferenţială a lucrării nu este altceva decît un semn al condiţiei generaţiei tinere de artişti, incorsetată de canoane vechi şi umilinţe existenţiale noi, visînd mereu la universuri alternative, virtuale, SF sau pur şi simplu occidentale. Nu ştim ce ne va aduce **Mesagerul X** (următorul proiect al artistului, realizat tot cu mijloace „iluminante") - sperăm să rămînem însă, pînă atunci, la fel de curioşi să-l cunoaştem şi la fel de inocenţi pentru a-l primi. ∎

4 x 4

la Muzeul Literaturii Române

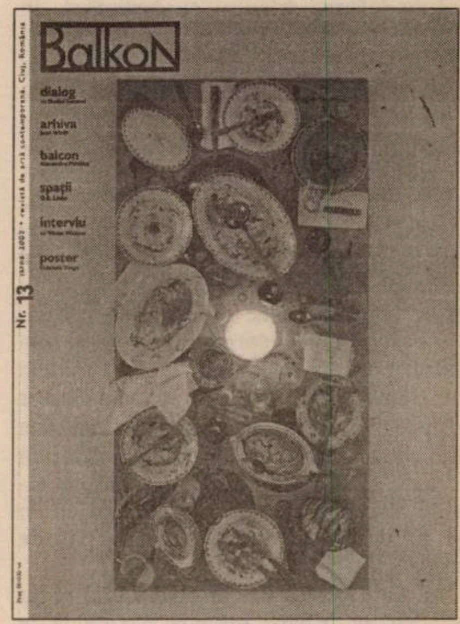
Muzeul Literaturii Române din Bucureşti anunţă expoziţia colectivă intitulată 4 x 4.

Expun: Marcel BUNEA, Adrian CHIRA, Petru LUCACI, Vasile TOLAN (pictură) & Mariana MARIN, Mircea CĂRTĂRESCU, Ion MUREŞAN, Ion STRATAN (poeme de autor).

Vernisajul va avea loc marţi 6 mai 2003, la orele 17.00.
Prezintă: Corneliu ANTIM, Ion Bogdan LEFTER.

Galeriile Muzeului Literaturii Române
B-dul Dacia Nr. 12, Bucureşti

Sumarul numărului 13 (iarna 2002) al revistei clujene de artă contemporană **Balkon** oferă cititorilor numeroase materiale demne de interes. Între acestea, amintim: ambientul **Balkon Project** - însoţit de un pliant ilustrativ - al lui Alexandru Patatics, eseul lui Jean Wirth: **„Arta": o noţiune contradictorie**, interviul acordat de curatorul Viktor Misiano lui Vladimir Bulat (**„«Supravieţuirea creatoare» a mediului artistic"**), textul lui Detlef B. Linke despre **Metafizica noului** şi, nu în ultimul rînd, dialogul realizat de Marta Nágy şi Lájos Adamik cu artistul de origine română Daniel Spoerri din a cărui tulburătoare confesiune (**„Nu putem face toată viaţa acelaşi lucru..."**) aflăm - între altele - informaţii despre o întreagă dramă identitară personală: „...am început să merg la şcoală în România, şi chiar am purtat cămaşa neagră a Hitlerjugends. Asta se întîmpla deja pe vremea lui Antonescu. Abia mai tîrziu au observat că am un nume evreiesc. Tatăl meu era evreu, dar unul renegat; conducea o misiune pentru îndrumarea evreilor pe calea credinţei creştine. Cînd şi-au dat seama de această groaznică stare a lucrurilor, m-au dat afară cît mai repede cu putinţă şi a trebuit să mă transfer la o şcoală evreiască. O dată ajuns acolo, placa s-a schimbat: «ăsta nu e evreu adevărat!» se spunea în jurul meu. În primul rînd nu eram evreu prin religie, iar în al doilea, dintre părinţii mei, evreu era tatăl, şi nu mama, iar cum se ştie, pentru stabilirea apartenenţei evreieşti, contează mama. Au fost nevoiţi să mă accepte, dar eu nu mergeam la şcoală, cel puţin nu-mi amintesc să fi mers; parcă eram transparent, mă ignorau. Iar atunci am început şi eu să ignor şcoala, astfel [...] nu ştiu nici un cuvînţel în limba română, nimic nu mi s-a păstrat în memorie". Într-o notă de pe coperta a doua se precizează că următorul număr al revistei editate de IDEA Design & Print Cluj şi Fundaţia IDEA va apărea într-un alt format sub denumirea de **IDEA. artă+societate**.



Unchii lui Saul Steinberg

Carte ilustrată din Bucureştiul interbelic

MĂDĂLINA DIACONU

„Saul Steinberg s-a născut la Rîmnicu Sărat în România în 1914, a studiat filozofia la Bucureşti, apoi arhitectura la Milano şi a devenit celebru ca desenator. În 1942 a emigrat în SUA. Timp de decenii a lucrat pentru **The New Yorker**. În 1999 a decedat în Manhattan." Aşa ar putea fi rezumată biografia „exterioară" a lui Saul Steinberg, desenatorul pe care Friederich Dürrenmatt îl considera mai important decît Picasso. Pentru Steinberg însă, retrospectiva propriului parcurs biografic reţine nu repere cronologice, ci mirosuri, chipuri, atmosferă şi mai ales imagini, instantanee fixate pregnant de ochiul desenatorului. Lui Steinberg nu-i face plăcere să-şi reamintească; între sine şi propriul trecut stau, ca o barieră, o extremă pudoare şi delicateţe, teama de emoţii puternice, pe care încearcă să le înece în ironie. Pînă la capăt autorul s-a apărat împotriva scrierii unei autobiografii: **Reflexe şi umbre** a luat naştere din dialogurile purtate în vara anului 1974 şi în toamna lui 1977 cu prietenul său Aldo Buzzi. Pe baza înregistrărilor, acesta a operat o selecţie din materialul bogat şi, se pare, relativ haotic şi a încercat o ordonare cronologică. A rezultat un volumaş subţire, care păstrează totuşi un caracter caleidoscopic. Autobiografia lui Saul Steinberg este ca o vitrină cu suveniruri disparate, unite doar prin valoarea lor sentimentală şi expuse timid unui public străin: o arheologie interioară a impresiilor.

Stratul cel mai vechi este îmbibat de mirosuri. România, prima staţie a traseului lui Steinberg, duhneşte a ulei de lampă. Împovăraţi de cîte două canistre, negustori ambulanţi treceau pe stradă, strigînd: *Gaze, gaze* [în limba română în original]. Femeile care ieşeau cu *găzari* miroseau ele însele a cherosînă şi erau ocolite de ceilalţi: era miros de sărăcie. Fete coborau din munţi la oraş ca să cîştige un ban, dar „cădeau imediat jertfă soţilor şi fiilor casei şi ai vecinilor", ajungeau în bordeluri şi comiteau sinucideri după o ceartă banală cu proprietăreasa. Pur şi simplu îşi turnau gaz pe ele şi-şi dădeau foc. Mirosul de gaz al cuptorului sau cel al focului aprins prima oară la lăsarea frigului se amestecă, în amintirea lui Steinberg, cu parfumul toamnei, cu izul dughenelor şi cu puternicul miros de terebentină din atelierul de firme al unchiului Iosif. Duhneşte a latrină şi a camere ieftine de închiriat în acest cartier din apropierea gării, unde găleţile sînt turnate peste balcon, printre scandaluri zgomotoase. Miroase a simbioză dintre om şi lighioane: „Era o societate fără secrete – îşi aminteşte Steinberg. Viaţa se desfăşura în curţile mari, cu uşile şi ferestrele permanent deschise, prin care toţi se puteau uita înăuntru. Copiii veneau în vizită cu găini şi raţe. Găinile făceau parte din familia cîinilor şi a pisicilor, erau considerate animale de casă, chiar dacă nu era îngăduit să ţii o raţă în casă. Gîsca intra fără prea multe fasoane, avea autoritate. Găinile lipăiau în pas de dans, ba uneori chiar în pas de paradă".

În mica fabrică de cartonaj a tatălui lui Saul, legător de cărţi, miroase şi a atelier de artă, a colaje şi a clei, a cerneală de tipografie, cu care se imprimau coroanele mortuare. Muncitoarele, femei şi fete de toate vîrstele, împătureau şi lipeau agil „cutii şi cutiuţe, uneori minuscule, ba chiar şi *étuis* pentru rujuri", care pe vremea aceea erau confecţionate din carton, acoperite cu hîrtie colorată, cu borduri aurii şi argintii. La sfîrşitul săptămînii, taţi, amanţi şi logodnici le aşteptau la ieşire să încaseze salariul, pentru a-l bea apoi la cîrciumă. O comandă importantă erau în fiecare an cutiile de *maţes* la sărbătoarea Paştelui evreiesc, stivuite precum fantastice arhitecturi din carton înainte de a fi trimise la brutării, unde pasca era pregătită sub supravegher-nici le aşteptau la ieşire să încaseze salacioase de bomboane, ilustrate cu reproduceri după tablouri celebre din biblioteca de acasă. La fabrica de cartonaj a tatălui face micul Saul prima oară cunoştinţă cu Madonele renascentiste, „o imagine perfectă a creştinismului popular sau, mai bine-zis, a creştinismului torturilor" sau cu pictura lui Millet, „ideală pentru cutiile de praline, pentru că reunea clasicismul Renaşterii cu socialismul" popular.

Dar mai ales copilul este fascinat de albumul de familie, cu fotografii ale tuturor neamurilor, „autentice şi aşa-zise", pînă la a şaptea spiţă, de la vechile fotografii de atelier ce imitau tablourile şi pînă la instantaneele mai noi, realizate de familia însăşi şi în care toţi bărbaţii erau împodobiţi de cîte o mustăcioară *à la Hitler*. Albumul de familie este primul model al artei lui Saul Steinberg. Mai tîrziu, el îşi va desena după aceste fotografii unchii şi mătuşile: este forma sa de rememorare a trecutului.

Cei mai interesanţi dintre nenumăraţii săi unchi erau cei doi pictori de firme, unchiul Moritz şi unchiul Iosif. De fapt, unchiul Moritz picta pancarte şi transparente pentru sărbători, tîrguri şi demonstraţii; era o afacere profitabilă, pentru că acestea trebuiau de fiecare dată reînnoite. Suporturile picturii aveau o valoare simbolică socială: ca să picteze pe zid era bun şi un ajutor, în schimb pe sticlă era altceva, atunci se deplasa unchiul în persoană, pentru că literele trebuiau pictate pe dos. Unchiul Moritz lucra în aer liber, în curtea interioară a unui bloc, alături de tîmplari, cizmari şi plăpumari, în mijlocul mulţimii de gură-cască, lîngă mesele întinse afară ale unei cafenele, hectare întregi de măsuţe şi scaune înghesuite, printre care circulau chelneri neobosiţi, vînzători de dulciuri cu coşurile lor, purtate pe braţ sau pe cap, vînzători de ilustrate pornografice, de cărţi populare, timbre şi ziare, ghicitoare, ţigani tinichigii ori hoţi.

Unchiul Iosif era un artist mai fin: el nu picta doar litere, ci şi scene corespunzătoare, pe sticlă, oglindă ori cristal, delicate miniaturi de influenţă pariziană, auriu pe negru. Luni de-a rîndul îşi băteau capul proprietarii de dughene cu ce să-şi decoreze firma: „tunul de aur sau vulturul de mare cu prada în gheare" trebuiau să-i atragă pe ţăranii analfabeţi veniţi la oraş după cumpărături. Steinberg compară firmele româneşti cu cele ruseşti: dacă la Bucureşti se simţea influenţa pariziană, cu nevoia ca numele magazinului să fie ilustrat şi printr-o imagine, ruşii au redus estetica firmelor – „pentru a nu stimula apetitul oamenilor" – la minimum şi, chiar şi atunci cînd reprezentarea unor obiecte este inevitabilă, ele erau reproduse doar schematic. În schimb, „«unchiul» Iosif picta o Românie care se străduia să imite Curtea din Versailles, cu scene fericite cu ţărani în costum naţional", care se potriveau de minune pentru cofetării, restaurante şi „localuri de acest gen".

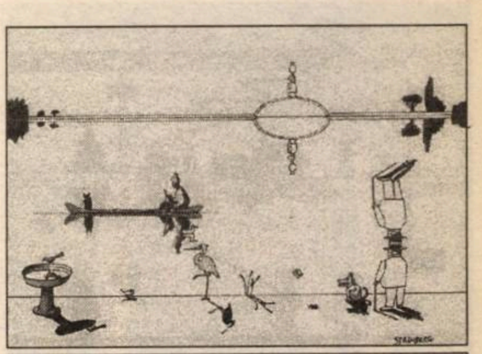
Alţi doi unchi erau „cărturari", librari şi proprietari de papetării. Găseai acolo manuale, cărţi populare, cu bandiţi, **Alixăndria** şi **O mie şi una de nopţi**, dar cel mai bine se vindeau articolele de scris pentru elevi. În preajma sărbătorilor erau aduse din Germania globuri pentru pomul de Crăciun şi jucării de metal. Atunci Saul îşi ajuta unchiul la vînzare, dar şi ca să-i supravegheze pe cumpărători, „care mai toţi furau". Alţi doi unchi începuseră drept ceasornicari, înainte de a-şi extinde comerţul, unul ca giuvaergiu, celălalt ca negustor de instrumente muzicale şi gramofoane. Întreaga viaţă va adulmeca Saul Steinberg mirosul plăcut de ulei de ceasornicar. Copilul n-avea voie să se apropie prea mult de ceasornicarul aflat la lucru şi trebuia să-şi ţină respiraţia pentru a nu face să zboare arcurile subţiri de metal. În vitrina lui Jack Kramer, negustorul de instrumente muzicale, un clown îşi scutura capul şi-şi rotea ochii pentru a atrage ţăranii tocmai veniţi de la gară şi prostituatele din cartier. Acasă, unchiul avea „o întreagă colecţie de *kitsch*-uri", desene pe sticlă cu „figuri extrem de vulgare", respectiv cu femei nu tocmai îmbrăcate. În fine, un alt unchi, Micu Cohen, „avea o meserie modestă, însă era minunat să-l urmăreşti la lucru: era crupier. Vorbea franţuzeşte şi lucra la Cazinoul regal de la Sinaia. L-am vizitat o dată acolo, ne-a lăsat să intrăm pe degeaba." Şi cîţi nu mai sînt: unchiul Jacques, idolatrizat de cele cinci surori ale mamei, cu fratele său, plecat în America, unchiul Isac, care avea o casă frumoasă, servitori, şi voiaja vara la Baden-Baden şi Marienbad, unchiul Jean, fratele tatei.

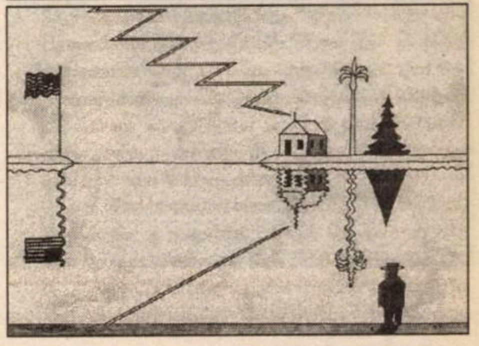
Şi, să nu uităm, cîţi unchi, atîtea mătuşi. Ba chiar mai multe. Sofi, cea mai frumoasă şi curtată dintre surorile mamei, se căsătorise cu Moritz Grinberg, numit în familie „Moritz a lu Sofi" [în limba română în original], ca să-l deosebească de tatăl lui Saul, „Moritz a lu Rosa". Urmează Aneta – soţia crupierului, Pesa – soţia negustorului de gramofoane, Sali (variantă autohtonă a numelui american Sally) – nevasta librarului Simon Marcovic şi Ana, mezina, căsătorită cu unchiul Adolf, celălalt librar, care va emigra în Israel. Amestecată este şi bucătăria: „evreiască, puţin ruso-poloneză, un pic din Nordul României, austro-ungară". Sîmbăta se servea o mîncare festivă, pregătită vinerea şi păstrată caldă; pînă la prînz „se transformase într-un fel de gelatină, care nu mai semăna nici cu găina originară, nici cu nimic altceva".

Simple poveşti de familie, aţi putea spune. Totuşi, amintirile lui Steinberg păstrează permanent legătura cu arta sa, ca atunci cînd fotografiile rudelor îl conduc la observaţii asupra relaţiei dintre fotografie, artă şi tehnică, regăsind în Magritte pictura de firme sau pur şi simplu cînd redescoperim în peniţa lui Steinberg fineţea ceasornicarului şi caricaturalul naiv şi popular al pictorilor de firme. Mai mult, capitolul despre Bucureşti creionează cu trăsături concise, dar ferme, o carte poştală a Bucureştiului interbelic şi a contradicţiilor sale între caracterul rural şi modernitatea urbană, între mahala şi avangardă: „Bucureştiul era pe vremea tinereţii mele un oraş ciudat, un oraş ca un copil minune, în care avangarda se împletea cu primitivismul". Din întîlnirea punctelor cardinale şi a culturilor a luat naştere în Bucureştiul de atunci un „vîrtej" sau un „taifun": dadaismul.

Descrierea lui Steinberg ne mai consolează, după ce cartea debutează sec şi abrupt, ca o justificare (de cine oare cerută?): „În România nu puteam practic să-mi trăiesc vîrsta «cea mai bună», să ajung la treizeci, patruzeci ori cinzeci de ani să fiu un om recunoscut. Adolescenţii nu aveau parte de distracţii deosebite, eu n-aveam nici un drept, mergeam la liceu cu o matricolă personală, înregistrat precum un automobil; şi, mai ales, dacă n-aveai bani, nu puteai să guşti îngrozitoarele libertăţi ale României, care conţineau întotdeauna o doză de abuz, nu puteai duce viaţa domnească a celui care, atît cît are bani, găseşte mereu persoane de vînzare". Pe scurt: „copilăria şi tinereţea mea în România corespundeau întrucîtva experienţei avute de un negru ce creşte în statul Mississippi".

Mai departe, biografia poate fi, faptic, numai cu greu reconstituită dintr-un mozaic de anecdote şi impresii. În cel de-al doilea episod îl regăsim pe tînărul Saul Steinberg student la Universitatea din Milano. Este





primăvara anului 1940. Săptămîni de-a rîndul, Steinberg părăseşte în fiecare zi în zori pensiunea, ştiind că la ora aceea se fac de obicei arestările. Vreme de un an reuşeşte să se ascundă, face rost de viza americană, însă atunci cînd are nevoie de viza italiană, este obligat să se prezinte personal la poliţie şi este arestat, apoi deportat în lagărul din Tortoreto, din Munţii Abruzzi. Ulterior este eliberat şi lăsat să emigreze. Va reveni în regiune în 1944, ca ofiţer american. În 1966 Steinberg este brusc *artist resident* la prestigioasa Smithsonian Institution. Pe măsura înaintării amintirilor, pasajele strict autobiografice se reduc tot mai mult, pentru a fi înlocuite de reflecţii asupra „visului american" şi a lipsei de cultură americane în materie de gastronomie, asupra condiţiilor de lucru ale artiştilor de acolo – dar mai ales este expusă propria teorie estetică despre oglindiri şi umbre, pornind de la observaţia lui Pascal asupra deosebirii dintre simetria corpului uman, desfăşurată pe orizontală, şi cea verticală din natură (după modelul oglindirii în apă).

Şi totuşi, Strada Palatului din Bucureşti, pe care o defineşte drept „patria" să, nu este uitată. Ce-i drept, Steinberg se teme să revadă cu propriii ochi locurile, în schimb nu se poate abţină să nu privească diapozitivul făcut de un prieten cu fosta-i casă: „Era ca şi cînd aş fi privit într-un mormînt, sub linţoliul unui mort", îşi aminteşte el. „Eram furios şi totodată curios să mă uit pe ele, şi apoi iar furios, pentru că mă uitasem: ca şi cînd aş fi pierdut ceva preţios." Casa era aceeaşi, dar – oroare! – o maşină în curtea casei şi o zebră pe stradă prăbuşesc un savant castel de amintiri. Mai tîrziu, Steinberg şi-a trimis doi prieteni fotografi la Bucureşti, „ca să-l vindece de această boală". Unul din ei i-a adus aceleaşi fotografii, dar „mai frumoase", întrucît în peisajul hibernal schimbările erau abia vizibile. Cel de-al doilea, „detaliul pe care îl voiam de la grilajul de la poartă: curtea, văzută prin grilaj, cu numărul casei şi soneria. Totul încă la fel, absolut la fel, doar că cincizeci de ani mai tîrziu". Steinberg reuşea din nou să se ia de mînă, copil, în colajul fotografic obţinut.

Saul Steinberg – ***Riflessi e ombre****, Adelphi Edizioni, Milano, 2001, în toamna trecută apărută şi în traducere germană sub titlul* **Schatten und Spiegelungen. Eine Art Autobiographie**, *aufgezeichnet von Aldo Buzzi, Diogenes Verlag, Zürich, 2002, 110 p.*

profil

Adevărul economic, săptămînal pentru oamenii de afaceri, fondat în 1991. Supliment economic al ziarului **Adevărul**. Numărul din 30 aprilie-6 mai 2003 are pe prima pagină ultimul editorial semnat de fostul director, Viorel Sălăgean – dispărut dintre noi în Săptămîna Mare –, articol republicat, după apariţia sa în numărul din 23 aprilie. Fost ziarist pe probleme economice în presa comunistă înainte de 1989, Sălăgean a devenit ulterior unul dintre fondatorii **Adevărului**, parlamentar PUNR şi PDSR, membru al „grupului celor cinci" care au înfiinţat Alianţa pentru România, candidat la preşedinţie, iniţiator al legii MEBO (Management-Employees-Buy-Out) de privatizare a societăţilor industriale, membru al Clubului Român de Presă ş.a.m.d. Paginile 3-5 conţin numeroase mesaje de condoleanţe din partea unor oameni politici şi de afaceri, economişti, funcţionari publici etc. În restul celor 32 de pagini ale suplimentului pot fi citite informaţii oficiale de la guvern (hotărîri, proiecte de legi, ordonanţe de urgenţă), informaţii din domeniul financiar-bancar, contabil, administrativ, despre piaţa de capital, cotaţii bursiere, economie mondială, materiale despre „noul Cod al Muncii la ora adevărului" etc. Deviza din subtitlu rezumă profilul publicaţiei: „Informaţii de afaceri operative, calme, sigure".

interviuri

Cuvântul Libertăţii

Continuăm să recuperăm din paginile revistelor şi cotidienelor interviuri cu scriitori (şi nu numai scriitori). Cotidianul **Cuvîntul libertăţii** din Craiova a publicat recent în pagina de **Literatură, Artă, Mentalităţi, Atitudini** un interviu incisiv pe teme „fierbinţi" acordat lui Nicolae Coande de către poetul şi editorul Petru Romoşan, director al Editurii Compania (**„PSD şi PRM s-au născut din amorul incestuos dintre Securitate şi partidul comunist"**). Agresivitatea politică a titlului e dublată de duritatea replicii pe care intervievatul o adresează celor care l-au acuzat de a fi „fluierat în biserică" atacînd o anumită parte a CNSAS: „În ceea ce-i priveşte pe mareţii intelectuali naţionali, hora unirii cu PSD-ul din jurul Parlamentului îmi aduce aminte de alte reuşite «balcanice» din gloriosul nostru trecut. Interpretările date intervenţiei mele din **Observator cultural** în **22** (o lectură alăturea cu drumul), **România literară** (un foarte curajos «cronicar» anonim care-mi atribuie poate propria-i biografie), **Academia Caţavencu** (Ioan T. Morar, cu o reacţie de tip derbedeu) sînt de o evidentă rea-credinţă. Le-aş califica, fără prea multe nuanţe, drept securiste. Am deja certitudinea că «oamenii de bine» ne vor mai oferi surprize de genul Dan Oprescu, prietenul de-o viaţă al lui Stelian Tănase. [...] Pentru nişte salarii – în cele din urmă nu mai mari decît ale atîtor parlamentari inutili –, o mînă de intelectuali au reuşit, prin supraexpunerea lor mediatică (fotografiile lui Dinescu, Pleşu, Patapievici, Onişoru ţin de doi ani locul securiştilor deconspiraţi – asta da conspirare!), să mascheze completa lipsă de voinţă politică a aleşilor noştri în ceea ce priveşte clarificarea trecutului criminal al unor persoane încă bine plasate în structurile statului, partidelor politice şi afacerilor. [...] Oare nu e pe cale să triumfe încă o dată, ca de atîtea ori în istorie, raţiunea de stat?".

Tot în pagina de **Literatură, Artă, Mentalităţi, Atitudini** a **Cuvîntului libertăţii** (în numărul din 12-13 aprilie, acelaşi Nicolae Coande îi ia un interviu altui poet şi editor: Călin Vlasie, directorul Editurii Paralela 45, cu ocazia prezenţei acestuia la ediţia a doua a **Tîrgului de Carte Gaudeamus** Craiova 2003 (**„Din starea poetică n-am ieşit niciodată"**). Pe lîngă unele informaţii semnificative – şi de bun augur – despre proiectele de dezvoltare ale Paralelei 45 („Deocamdată sînt centrat pe un proiect la care lucrez de doi ani: informatizarea totală a editurii, şi atunci cînd această operaţiune se va încheia, la sfîrşitul lui aprilie, Paralela 45 va fi una din puţinele edituri din ţară care se va prezenta la un nivel superior de organizare"), reţin cu deosebire atenţia confesiunile de poet aparent retras din cursa... editorială: „Poezia îmi face tot timpul semne, cum spui tu, depinde ce înţelegem prin «poezie». Din starea poetică n-am ieşit niciodată, ea e prezentă chiar şi atunci cînd fac, de pildă, calcule contabile obositoare sau plictisitoare. În ultima vreme am scris rar poezie, dar trebuie să-ţi mărturisesc că după 1989 eu mi-am propus anume să nu mai scriu poezie. Mi se părea că mă mint pe mine dacă voi mai scrie poezie, fiindcă mi se părea că poezia e undeva foarte departe de realitatea dură în care trăim. [...] Eu n-am înţeles niciodată poezia ca pe un algoritm reiterat în latura lui formală. Am înţeles poezia în determinarea ei proprie mentală. Sigur că ea are nevoie de forme, dar acesta e un exerciţiu extrem de simplu, la îndemîna tuturor. A scrie poezie e o chestiune de deziderat mental, de construct psihic: nu trebuie să te obligi formal, dacă nu e cazul. Pe de altă parte, şi viaţa de editor are partea ei de poeticitate!".

Şi – surpriză! – o confesiune de... prozator: „Proză am scris, însă nu am publicat nimic pînă acum. Cînd o voi face, sper să fie o surpriză. Am nişte proiecte pe care le tot gîndesc: am scris mult şi cînd lucrurile se vor sedimenta la editură sper să am timp să închei cîteva cărţi de proză la care m-am gîndit, proză scurtă dar şi un roman!".

cotidianul naţional INDEPENDENT
Director HORIA ALEXANDRESCU

Sub semnătura Luciei Ivănescu, cotidianul **Independent** de marţi 15 aprilie publică, în pagina de **Arte**, un interviu acordat în exclusivitate respectivei publicaţii de către acad. Zoe Dumitrescu-Buşulenga sub titlul **„N-am renunţat la ideea de a mă călugări"**. Venerabila profesoară şi comparatistă trăieşte în ultima vreme retrasă la mănăstirea Văratec şi şi-a exprimat deja dorinţa de a se călugări... Dincolo de unele „cucernicii" culturale cam... excesive şi unele triste vituperări împotriva „catastrofei culturale" care – vezi Doamne! – ar fi postmodernismul, interviul rămîne interesant prin evocările confesive – în special cele ce dezvăluie aspecte ale vieţii culturale postbelice de la Văratec – avînd în prim-plan supravieţuitori din familiile unor scriitori români interbelici: „Am ajuns la Văratec prin prietenia mea cu Valeria Sadoveanu. Am fost foarte legată de Valerica – de altfel, în cartea de portrete i-am închinat cîteva pagini, scrise la moartea ei, cînd am fost foarte afectată – fiindcă era un om remarcabil... remarcabil. A stat în umbra soţului ei cu o delicateţe şi cu o discreţie, aşa cum nu s-a întîmplat cu nici una dintre soţiile marilor scriitori. După ce Sadoveanu a dispărut, casa lor de la Neamţ a devenit casă memorială şi muzeu. Valeria a plecat de acolo şi s-a mutat la Văratec, unde îşi primea prietenii. Din 1975 am intrat şi eu în cercul acela extraordinar, în care îl întîlneam pe părintele Anania, pe Ştefana Velisar Teodoreanu, pe Profira şi Didica Sadoveanu... Făceam un fel de cenaclu literar, dar nu ne erijam în critici. Ascultam cu plăcere ce se vorbea. Lili Teodoreanu nu citea, povestea. Avea haz şi un har delicios. Maica stareţă Nazaria a făcut o încercare de a stabili chiar nişte şezători, pentru a le aduce pe maici în lumea literaturii. Acolo am schiţat pentru prima oară ideile din eseul meu despre cunoaştere şi credinţă la Eminescu... Deci, aşa am ajuns la Văratec şi treptat am intrat în viaţa de acolo. Atunci era stăpîna casei maica Benedicta-Draga, care acum e în America. Cînd Patriarhul Justin Moisescu a fost rugat de Principesa Ileana, care devenise maica Alexandra, să-i trimită două măicuţe din România, ca să întemeieze o mănăstire ortodoxă pe continentul nord-american, maica Benedicta a plecat. Era prin anii '80. După ce a murit şi Valerica Sadoveanu, am rămas eu şi sora mea Elvira să le susţinem pe măicuţe".

TRIBUNA
revistă de cultură
Apare sub egida Consiliului Judeţean Cluj

Sub titlul **„Sînt peste tot acasă şi niciunde nu sînt acasă..."**, prozatorul Radu Ţuculescu îi ia, în numărul 11 al revistei clujene **Tribuna**, un interviu lui Peter Vlad Chelu, nimeni altul decît misteriosul autor – pseudonimizat Jehan Calvus – al unui fascinant roman alchimic ludic şi ilustrat, **Bumgartes al II-lea**... Păpuşar, pictor şi scriitor, artistul a fost obligat de regimul comunist să părăsească Clujul în 1988, iar în prezent trăieşte la Viena. Confesiunea sa despre „laboratorul" interior al romanului şi al propriei personalităţi ar merita citată *in extenso*. Din motive de spaţiu, ne vom limita la un fragment mai „personal", invitînd însă la lectura întregului: „...bineînţeles că e vorba aici şi de *Joacă*. Începută ca de obicei în copilărie, perfecţionată în adolescenţă, e continuată în prezent, temperată, *păstrată* ca în Athanor (cuptorul alchimiştilor). *Pentru această joacă am zis că mă numesc Jehan Calvus*. Aşa cum făceau alchimiştii, umaniştii, unii pictori – de pildă Shi Tao din secolul al XVIII-lea, căruia i se cunosc vreo treizeci de pseudonime –, actorii şi bufonii. Cine sînt eu cu adevărat? O efigie, o mască: *persona auctoris*! Efigia mea, poate efigia Eului?! Mă repet: mă interesează metamorfoza, dinamismul proteic, trecerea de la o ipostază la alta, dansul acesta care derutează, ameţeşte şi enervează pe specialist, dar bucură inimile neîncarcerate, deschise pentru adevăr, adolescente. Mă asociez opiniilor filozofului Moritz Schlick, care considera că Tinereţea şi Joaca sînt Sensul Vieţii. [...] E adevărat că prezenţa pasajelor autobiografice, evocarea oraşului natal, insistenţa asupra adolescenţei ar putea da impresia că **Bumgartes...** ar fi o carte a despărţirilor, cum mă întrebase o dată poetul Dan Damaschin. Dimpotrivă, e o *carte a reîntîlnirilor*. În realitate, am părăsit adolescenţa sau, mai bine-zis, ea m-a părăsit; scriind, am regăsit-o. Prietenia mea cu poetul e un episod al trecutului, scriind a devenit prezent. Am plecat din Cluj, scriind am revenit. O simplă operaţie magică de schimbare a polarităţii şi evocarea devine invocare. [...] Povestea aceasta cum că imaginea ar concura textul etc. etc. Nu cred; o receptare specializată a cărţii mele, separată pe un plan plastic şi unul literar, înjumătăţeşte mesajul creator, distrugînd chiar sensul. Nu sînt două cărţi, una scrisă şi alta cu imagini, ci una singură, în care «*imaginile îndeamnă la vis şi textul la meditaţie*» (cum scrie Breydenbach, un autor din evul mediu). S-ar putea ca frecvenţa scăzută a unor astfel de cărţi să fie condiţionată şi de cauze financiare. [...] Cine poate şti, poate într-un viitor nu prea îndepărtat al epocii postmoderne (sic), pictor şi scriitor nu vor mai fi două meserii distincte, formula *ut pictura poesis* identificîndu-se cu reversul ei. Amurgul nu mai e atunci capătul zilei care a trecut, ci *prefigurare*, invocare a zilei care vine".

conflict

Cotidianul
Fondator ION RAŢIU

Într-un **Post Scriptum** la tableta sa din numărul de miercuri 16 aprilie al **Cotidianului**, Constantin Ţoiu semnalează, cu o politeţe tăios-ironică, unele erori şi gafe avîndu-i ca protagonişti – de fapt, ca victime – pe diverşi colaboratori ai ziarului. Reproşul prozatorului îl vizează direct pe confratele său – şi directorul onorific – Octavian Paler: „Erată la o erată. Am fost şocat cînd vineri 11 aprilie editorialul confratelui Octavian Paler, pe care totdeauna îl citesc cu nerăbdare, a apărut sub semnătura Ioanei Lupea. Ce metamorfoză!... Am rîs, crispat, fiindcă şi mie mi s-a întîmplat acum cîteva luni să apară, sub poza mea, articolul lui Balotă. Atunci ne firitisiserăm mult timp reciproc pe chestia transsubstanţierii noastre pe bază de viţăvercea. Vasăzică, răul reclamat deseori există, şi încă pe cai mai mari. Vasăzică, aşa ceva a putut să i se întîmple chiar directorului onorific al **Cotidianului**. Nu mai vorbesc de erorile celelalte din trecut, urîte, încasate de alţii, ca şi de mine, împotriva cărora protestai des. Nu mai dau exemple. Dar, ca şi cum am fi în India, unde există secte deosebite (corect: caste, *n.n.*), cele de jos avînd mai puţine drepturi, erata babană de acum a sunat cu totul altfel. În cazul nostru, al sectei aşa-şi-aşa, se dăduse o erată prizărită undeva prin mijlocul publicaţiei, unde se zice pe scurt... nu ne luăm responsabilitatea – dacă daţi, daţi în autor (frumos!) –, o erată mititică, fără scuze. Fără ca ziarul să declare că-şi ia răspunderea, cum o face ritos de astă dată ca despre o calamitate naţională. Şi nu pe pagina întîi, locul faptei. Şi nu pe un ton speriat, chiar servil.

Dragul meu Octavian Paler, publicînd împreună pe aceeaşi pagină, nu crezi oare că, faţă de eroarea ce ai păţit-o, la fel ca noi – discriminarea aceasta nu-i mai gravă, în principiu? Democratic. Fără Principii. Apoi, cu aceeaşi grijă, niţel înfricoşată, ziarul a anunţat repetarea articolului respectiv, ca o reparaţie. Ca şi cum un glonţ, acelaşi glonţ, tras într-o direcţie, ar putea fi retras şi tras din nou, într-o altă direcţie. Complexul inferiorului faţă de vanitatea, presupus zgîndărită, a superiorului?... Aş citi cu încîntare mai curînd un articol nou al lui Paler tunînd cu forţa sa cunoscută contra obedienţelor şi diferenţierilor sectante... *Non licet bovis*... Parcă".

proză

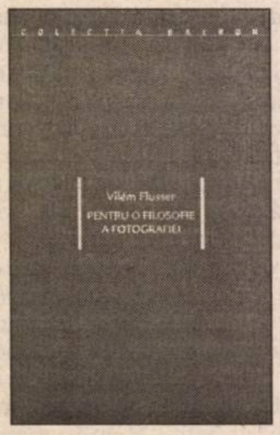
Alina CÂRÂC
Scrisori din lumi paralele. Roman
Editura Artemis, f.a., 272 p., f.p.

Romanul Alinei Cârâc, **Scrisori din lumi paralele**, are avantajul de a fi în acelaşi timp accesibil şi erudit, simplu şi atent elaborat, discret şi îndrăzneţ. Fără a avea pretenţia inovaţiei, este un roman cu un contur specific; fără a căuta o teză anumită şi fără a formula explicit problema feminităţii (şi a femeii) în literatură, te orientează, totuşi, către o asemenea temă. E un roman de iubire unde sensibilitatea se atenuează pudic prin ironie, iar simplicitatea şi dezinvoltura sînt corectate prin livresc, prin intertextualitate. Mai precis, e o carte despre dificultatea de a scrie un roman de iubire care să nu alunece în banalitate şi discursivitate. Deopotrivă, este un roman în maniera Margueritei Yourcenar sau, la noi, a lui Alice Botez despre ficţionalizarea istoriei, despre posibilitatea de a (re)construi scenarii ale epocilor trecute nu din asamblarea evenimentelor „mari", semnificative, cruciale, ci din detaliile „mărunte", cotidiene. Tema iubirii şi tema istoriei, spaţiul privat şi agora se leagă subtil, omul modern şi omul antic se întîlnesc în ceea ce au esenţial, inalterabil – dorinţe, sentimente, pasiuni (avuabile sau inavuabile) – altfel spus, *lumi paralele* comunică, dezvăluind (in)compatibilităţi nebănuite.

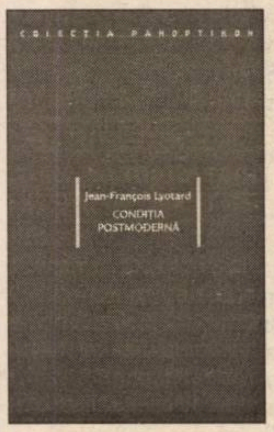
Romanul se constituie printr-un fel de „compunere cu paralele inegale" ce alternează două planuri narative, două confesiuni din două epoci diferite. Naratorii sînt voci masculine; ca argument fin ironic pentru o asemenea opţiune autoarea oferă drept motto un fragment din Marguerite Yourcenar: „Imposibil să iau drept figură centrală un personaj feminin, să fac din Plotina, în locul lui Hadrian, axa lucrării mele. Viaţa femeilor este prea limitată şi secretă. Dacă o femeie se povesteşte pe ea însăşi, primul reproş ce i se adresează este că nu mai e femeie". Pe un prim palier narativ avem scrisorile lungi, amănunţite, saturate de analiză (amintind nu întîmplător de Holban sau de Camil Petrescu) ale unui bărbat fără nume către un anumit Mihnea, prieten convenţional necunoscut – pînă la sfîrşit – cititorilor. Autorul scrisorilor, despre care ştim destul de puţine lucruri – că e între două vîrste, că e un intelectual (nu rafinat precum Gheorghidiu!), probabil profesor de istorie – povesteşte ultima şi cea mai neobişnuită din istoriile sale de dragoste: plecat la Roma pentru a aduna date despre personajul său istoric favorit, Tiberius, o întîlneşte pe *Ea* (doar aşa o numeşte pe femeia iubită) şi viaţa i se schimbă în mod neaşteptat. *Ea* e o femeie mai în vîrstă, o cincuagenară, o pianistă română foarte cunoscută, stabilită la Roma şi căsătorită cu directorul uneia dintre cele mai mari bănci italiene. În liniile ei generale, povestea este cît se poate de banală, însă banalitatea e intenţionată, subliniată discret prin ironie. La acest prim nivel al naraţiunii, savoarea ţine de limbaj, de echivocurile pe care le dezvăluie monologul personajului-narator. Bănuim de la un punct încolo că tot discursul pasionat şi patetic al acestuia nu e decît o trimitere parodică la confesiunile, introspecţiile, logoreea, exaltările, susceptibilităţile naratorilor holbanieni ori camilpetrescieni. Femeia, cuplul, întîmplarea sînt departe de a fi „ideale"; povestea în sine, cu finalul ei previzibil, nu are nici o urmă de tragism, cum se iluzionează împătimitul şi bovaricul autor al epistolelor, ale cărui lamentaţii logoreice frizează, dimpotrivă, comedia: „Cu fiecare zi ce trece fără nici un semn de la Ea, mi se atrofiază inima şi mai mult şi n-am nici un chef să-mi fie extrasă şi pusă într-un vas canopic în aşteptarea mumificării trupului. Canopic, pentru că probabil recipientele respective se manufacturau în Canopus, de pe lîngă Alexandria egipteană [...]" (p. 84).

În al doilea plan narativ, însă, lucrurile se schimbă: nimic rizibil, banal sau fals patetic în memoriile lui Tiberius. Iubirea lui Tiberius pentru Vipsania e de o frumuseţe clasică. Tragicul din al doilea plan compensează grotescul din primul, tonul sobru şi moderat, retoric fără exagerări contrastează cu exaltarea din scrisorile către

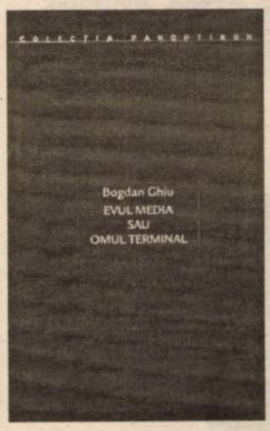
Noi apariţii la Editura Idea Design & Print



Vilém Flusser
Pentru o filozofie a fotografiei. Texte despre fotografie
Traducere de Aurel Codoban, Editura Idea Design & Print, Colecţia „Balkon", Cluj, 2003, 128 p., f.p.



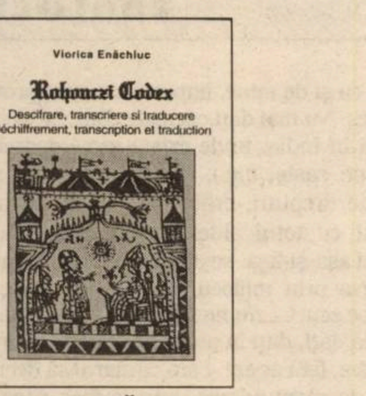
Jean-François Lyotard
Condiţia postmodernă. Raport asupra cunoaşterii
Traducere şi cuvînt înainte de Ciprian Mihali, Editura Idea Design & Print, Colecţia „Panoptikon", Cluj, 2003, 100 p., f.p.



Bogdan GHIU
Evul Mediu sau omul terminal
Editura Idea Design & Print, Colecţia „Panoptikon", Cluj, 2002, 156 p., f.p.

Nu trageţi în ambulanţă

DAN UNGUREANU



Viorica ENĂCHIUC
Rohonczi Codex: descifrare, transcriere şi traducere
Editura Alcor, 2002, 400.000 lei

Autoarea

Viorica Mihai, căsătorită Enăchiuc, a absolvit în 1966 Facultatea de Filologie, Română-Istorie, la Iaşi. A lucrat ca arheolog. A primit o bursă la Roma, în 1983, pe probleme de arheologie şi lingvistică istorică. În 1982 a auzit de existenţa **Codexului Rohonczi**. Directorul Institutului de studii istorice şi social-politice (de pe lîngă CC al PCR) Ion Popescu-Puţuri, (ideolog de sinistră memorie) i-a făcut o copie după codex şi i-a „încredinţat-o" spre studiu.

După cercetări preliminare, Viorica Enăchiuc a publicat un articol despre codex în **Analele de Istorie** (ale Institutului de studii istorice şi social-politice de pe lîngă CC al PCR) în numărul 6/1983. Arată ea acolo că a fost scris codexul în latina vulgară, în sec. XI-XII, cu caractere moştenite de la daci. Şi dă şi cîteva pagini traduse.

Pînă aici am parafrazat conţinutul paginii de gardă a cărţii. Parantezele îmi aparţin.

Am citit respectivul articol. Înghesuit între unul despre mişcarea muncitorească interbelică şi unul despre rolul conducător al PCR în lupta etc. ş.a.m.d., articolul cuprinde cîteva pagini traduse din codex. Practic, autoarei nu i-a luat nici un an descifrarea scrierii şi a limbii. Publicarea întregii cărţi n-a fost decît o chestiune de timp. Şi a apărut cartea – 850 de pagini *in octavo*, cu copertă, supracopertă şi finanţare de la Ministerul Culturii. Publicarea ei a fost recomandată de bărbaţi cu titluri academice, *profdirdoci*: Ariton Vraciu *prof. univ. dr.* lingvist din Iaşi, în 1983, unu' Ioan Chiţimia *prof. univ. dr. doc.*, şi unu' Pandele Olteanu, slavist, Universitatea Bucureşti, *prof. univ. dr. doc.*, prin 1990. Cele trei recomandări apar în postfaţa cărţii. Nici un cunoscător de latină, de prisos s-o spunem, printre cei care girează cercetările doamnei Enăchiuc.

Manuscrisul

Autoarea e suficient de onestă să-l descrie. **Codex Rohonczi** e scris pe hîrtie, al cărei filigran, o ancoră încadrată într-un cerc, sub o stea cu şase raze, a permis şi datarea: conform catalogului de filigrane al lui Briquet, e vorba de hîrtie din Italia de nord, produsă între 1529-1540. Cartea are 224 foi de 12/10 cm, cu text într-o scriere necunoscută, cu 150 de semne diferite, de la dreapta la stînga, şi cîteva miniaturi destul de primitive. Manuscrisul îşi face apariţia abia în 1838, cînd Gusztav Batthyany îl donează Academiei de ştiinţe a Ungariei – cum de nu e pomenit în nici un catalog, timp de trei secole după presupusa sa scriere? E scris după 1500 – cine să-l fi copiat, într-un alfabet nefolosit, într-o limbă necunoscută? Autoarea depăşeşte apoi orice limită cînd afirmă că e scris *de jos în sus*. Or, bunul-simţ însuşi ne spune că nu se poate scrie astfel, fiindcă mîna care scrie ar şterge rîndurile deja scrise, mînjindu-le. Nu există în toată istoria scrisului vreun scris de jos în sus. Alfabetul, „dac" desigur, are 150 de semne – totuşi, autoarea nu foloseşte nici 20 de sunete în transcrierea fonetică. Manuscrisul e frust, cu desene rizibile, în alb şi negru[1] – şi asta, într-o epocă în care copiştii lui Ştefan cel Mare şi cei ai lui Matei Corvinul rivalizau în rafinament.

Limba manuscrisului

Limba în care e scrisă cartea ar fi *latina vulgară* din secolele XI-XII – pe atunci se vorbea deja *româna comună*, ştim asta comparînd româna şi aromâna, fondul lor comun seamănă bine cu limba care va fi fost vorbită în secolul al XI-lea. Autoarea oferă un îngrijorător „dicţionar latin vulgar-român" la finele cărţii – latină vulgară din secolul XII, care n-are nici un cuvînt comun cu româna din secolul XV, pe care o cunoaştem!

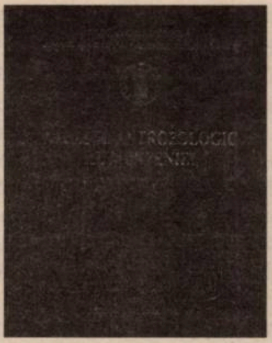
Faptul că a manuscris şi la traducere 20 de ani, între 1982, cînd primeşte manuscrisul, şi 2002, cînd apare cartea, e inexact: articolul apărut în 1983 demonstrează că încă de pe atunci avea autoarea idei clare despre scrierea şi limba codexului. În schimb, nu i-au ajuns cei 20 de ani de muncă pentru ca să ofere o echivalenţă a numitului alfabet şi o gramatică minimală a închipuitei „latine vulgare". Dăm mai jos cîteva mostre de

Mihnea. Trebuie spus, de asemenea, că scriitoarei îi reuşeşte de minune încercarea de a reconstitui o lume (Roma primului secol d.Chr.), o atmosferă, cu detaliile caracteristice ale unei civilizaţii şi ale unei mentalităţi. Filologul îşi lasă întrevăzut profilul în paginile ipoteticelor memorii ale lui Tiberius. Romanul Alinei Cârâc face parte dintre acele cărţi (scrise de femei) care dezmint cu discreţie prejudecata, exprimată – printre alţii – de George Steiner într-o carte binecunoscută, **După Babel**, că „nu atît ca «traducătoare» (termenul de *traducere* e utilizat aici în sensul mai larg de transfer intersubiectiv, de înţelegere adecvată a alterităţii, *n.m.*) excelează poetele şi prozatoarele, ci ca declamatoare ale propriei lor limbi îndelung rămase în umbră". Efortul de *traducere* este dublu, după cum am văzut, în cazul **Scrisorilor din lumi paralele**: traducere de la un sex/gen la altul şi de la o civilizaţie la alta. Iar narcisismul, încremenirea în limitele propriei subiectivităţi sînt ale eroului-narator, nici o clipă ale autoarei. Pe scurt, romanul Alinei Cârâc merită recomandat cu toată căldura...

Şi, ca o ultimă (necesară) observaţie: este regretabil că volumul de faţă nu ne oferă nici un amănunt referitor la autoare; după cum nu indică nici măcar anul de apariţie a cărţii...

Bianca BURŢA

antropologie



Maria VLĂDESCU şi Corneliu VULPE

Atlasul Antropologic al Munteniei

Apărut sub egida Academiei Române, Centrul de Cercetări Antropologice „Fr. I. Rainer", Editura Academiei Române, Bucureşti, 1999, 182 p., f.p.

Volumul de faţă reprezintă continuarea cercetărilor în domeniu încununate în 1968 prin publicarea **Atlasului Antropologic al Olteniei**. Datele cuprinse în **Atlasul Antropologic al Munteniei** „privesc populaţiile româneşti şi unele naţionalităţi conlocuitoare", şi anume bulgarii şi rudarii. Cea mai mare pondere a studiului „a fost acordată populaţiilor rurale" (p.19). În urma cercetărilor de teren în 50 de localităţi muntene, „s-a probat caracterul relativ omogen al populaţiei româneşti din Muntenia. [...] Variabilitatea antropologică s-a dovedit mai mare la populaţiile din mediul urban, datorată, în bună parte, proceselor de migraţie, decît în mediul rural, unde populaţiile s-au dovedit mai conservatoare din punctul de vedere al structurii antropologice." Pe de altă parte, „s-au urmărit şi fenomenele de microevoluţie (fenomenul „secular trend") din neoliticul mediu (acum 4500 de ani) pînă astăzi, apărute fie prin evoluţie intrinsecă, fie prin exogamie, fenomene observate în special în morfologia craniului şi a valorii staturii. [...] Analiza antropologică a fost extinsă şi la alte populaţii, cum ar fi cele de bulgari şi rudari, care se deosebesc de români prin anumite caractere (indice encefalic, pigmentaţii, proporţii etc.), menţinîndu-se totuşi în cadrul unei tipologii de tip european" (p. 17).

Volumul este împărţit în trei mari capitole: **Aspecte metodologice**, **Structura antropologică a populaţiilor** şi **Retrospectivă istorică**. Oferă informaţii relevante de antropometrie, studii despre grupele de sînge, dermatoglifele digitale, palmare şi plantare precum şi o serie de studii de caz pe oraşul Bucureşti, Curtea de Argeş, comunitatea de rudari din Prundu-Teleorman sau populaţia de origine bulgară din trei comune teleormănene: Licuriciu, Calomfireşti şi Izvoarele.

În partea finală a volumului găsim date remarcabile privind structura antropologică a Munteniei pornind din neolitic cu continuitate în feudalism. Astfel, aflăm că „poliomorfismul caracteristic populaţiilor neolitice apare şi în feudalism. [...] Fenomenul de rotunjire a calotei craniene (brahicefalizare) este evident la populaţiile feudale. [...] În feudalism, craniul este relativ mai rotund şi mai scund. Fizionomia feţei şi a nasului se corelează cu cea a calotei, pentru că la acest nivel predomină tot formele mediu proporţionate. Se conturează şi modificări diacronice ale staturii. Dacă ţinem cont de încadrarea în scări, în feudalism valorile înălţimii depăşesc limitele categoriei mijlocii propriu-zis cu un interval, cele mai multe eşantioane fiind de categorie supramijlocie" (p.165). Apoi, „compoziţia tipologică a perioadei feudale nu se deosebeşte de cea a populaţiilor contemporane decît nuanţat. Sînt semnalate, în proporţii diferite [...] toate variantele subrasiale existente acum la populaţia Europei şi deci şi la noi" (p. 166).

Interesant de remarcat faptul că autorii **Atlasului...** nu se „hazardează" să afirme că „nu este exclus că au existat continuităţi genetice între comunităţi mult distanţate în timp. Ceea ce este sigur însă este faptul că Muntenia a fost continuu locuită. [...] Dintre popoarele cu care tracii au venit în contact în prima epocă a fierului, ilirilor, li se atribuie aporturile de brahicefali. Influenţa celţilor, din perioada dacică, nu a fost precizată după cum nici structura antropologică a dacilor (chiar şi pentru cei din perioada romană) nu este exact definită din cauza ritualului de înmormîntare prin incinerare" (p. 167). Asta apropo de „noi sîntem Traci!".

Atlasul Antropologic al Munteniei a fost realizat de cercetătorii Maria Vlădescu şi Corneliu Vulpe, sprijiniţi de valoroşi colaboratori precum prof.dr.doc. Victor Săhleanu, dr. Cristiana Glavce, biologul Dan Ciotaru, istoricul Ioana Popovici-Bădărău, medicul Irina Popescu şi tehnicianul Mariana Tatulea.

Adrian MAJURU

---

traducere:

„Prielnic în trăire, din nou să strigi dătător! Iubire aleasă, matur de a merge cu cavaleria, să trăieşti plecarea!" (p. 7); „Depărtezi blestemul nereidei către iad." (p. 35); „Cu adevărat a arăta brăzdare." (p. 37); *Ater iris imiuoi nectani* = „curcubeu spăimîntător pătrunde spre a ucide" (p. 143); „Pe acei unguri să spădăseşti." (sic! p. 143); „Fie că am spălat lovind, sprijinul sporind, lupta am unit!" (p. 57)

Fie că am spălat lovind, sprijinul sporind – fie că am lovit spălînd, sporul sprijinind – tot aia este...

Restul cărţii e cam la fel.

Totul se petrece într-o ţară ipotetică, condusă de unul Vlad: singurele localităţi ale ţării lui sînt Ineul, Aradul, Olbia şi Dridu (există un sat cu acest nume, lîngă Bucureşti, pe unde a făcut săpături Viorica Enăchiuc); mai figurează Nistrul şi Tisa, apoi Rarăul. Dar cel mai frecvent figurează Rarăul şi Ineul. Şi Dridu. Alea trebuie apărate, cam asta e ideea textelor din carte.

Textul manuscrisului e neîntrerupt. Autoarea simte însă nevoia de a pune subtitluri: unele sînt discursuri ale acestui Vlad, altele, solii ale lui Alexie Comnenul adresate primului, ale lui Robert al Flandrei, ale lui Constantin Ducas. Nu contează că în **Alexiada,** biografia lui Alexie Comnenul, Ana Comnena nu pomeneşte nicidecum de asemenea solii adresate vreunui Vlad ; că nici în documentele referitoare la Robert de Flandra, Ducas, şi nicăieri în altă parte nu e pomenit vreun Vlad. El există, şi gata. Nu contează că n-are capitală, că localităţile cele mai frecvent pomenite sînt Ineul şi Dridu. Vlad e puternic.

Ce-i cere Constantin Ducas lui Vlad? „*Er sibid irarau rar rad tisa* = mergi la Rarău, mai ales rade la Tisa" (p. 259). Cam mare teritoriul stăpînit de Vlad acesta !

Apar şi diverse popoare dăunătoare – uzii, cumanii, ungurii – şi goţii, despre care ştiam că dispăruseră deja în secolul al VI-lea. Ei, nu-i aşa: goţii îi trimit o solie numitului Vlad, în 1101. Mai apar şi nişte oameni galbeni: „***ikter** eua* = oamenii galbeni strigă"; „*a **glivi** reden* = pe cei galbeni stăpînind"; „***liviso** ala iucet iustis* = pe cei galbeni îi bate cavaleria cu dreptate". Anii, în manuscris, sînt număraţi după Christos, fără ca autoarei să-i pese că în epocă se folosea cronologia de la facerea lumii.

Concluzii

Nimic nu se potriveşte din cele avansate de autoare.

Manuscrisul e cu siguranţă o contrafacere tîrzie. Autoarea nu publică nici regulile folosite de ea în transliterare, nici gramatica ipoteticei sale „latine vulgare". Oferă în schimb facsimilul manuscrisului şi un îngrijorător vocabular latin vulgar-român. Textul traducerii ar fi făcut deliciul dadaiştilor, căci aduce cu dicteul automat visat de Tristan Tzara.

Ei, şi ce-i cu asta?, veţi spune. Nu e nici prima, nici ultima apucată de la noi, şi sînt sute adepţii – era să spun „tovarăşii de boală" – ai lui Napoleon Săvescu, animatorul unui halucinant **Congres internaţional de dacologie**; emulii din salonul lui Pavel Coruţ sînt la fel de numeroşi. Ambuscaţi „e" peste tot...

Alarmante sînt, însă, vocile care cauţionează această patologică impostură. Alde Ariton Vraciu, Chiţimia şi Pandele Olteanu au murit, mi se pare, cam o dată cu orînduirea care le dăduse titluri academice şi statut social; cu atît mai bine pentru ei, fiindcă ar fi trebuit să dea seamă în faţa respectivelor Universităţi pentru aiurelile pe care le-au girat.

Impostura dacomaniei şi paranoia protocronismului n-au dispărut, din păcate, o dată cu funestul regim. G. C. Păunescu a susţinut, din banii lui, fantasmagoricele congrese ale lui Săvescu; iar televiziunea i-a făcut, desigur, propagandă. Acum, cu acest aiuritor **Rohonczi Codex**, Ministerul Culturii este cel care finanţează publicarea unei cărţi atinse de paranoia, iar Televiziunea naţională acordă două lungi ore de interviu autoarei. E de crezut că atît generozitatea Ministerului Culturii, şi cea a Televiziunii vor fi fost puse în mişcare de vechi reţele securiste, la fel de eficiente acum ca înainte. E greţos că CNA-ul n-a găsit nimic de spus împotriva emisiunilor; şi, mai ales, că banii care se puteau da pentru publicarea unor cărţi de istorie cinstite s-au risipit pe publicarea acestei maculaturi.

Asemenea deliruri sistematizate există în toată lumea. Însă numai la noi sînt susţinute de reţele influente şi bogate, care pot crea o legitimitate factice, scurt-circuitînd consensul specialiştilor, fie istorici, fie lingvişti, fie paleografi. E destul ca cineva să flateze frustrarea tălîmbă a unora ca fraţii Păunescu, finanţatorii lui Napoleon Săvescu. Celălalt mare magnat al economiei române, Iosif Constantin Drăgan, e şi el un corifeu al tracomaniei. Trecutul securist, averile vechi/recente şi dacomania sînt legate între ele şi se sprijină. Aceşti oameni influenţi poluează cu banii lor pînă şi rîurile liniştite ale dezbaterii ştiinţifice.

P.S. Romanticul secol XIX e celebru pentru gustul său medieval: atunci cînd oamenii n-au găsit antichităţi, le-au făcut singuri; de la cîntecele lui Ossian la „ruinurile" factice de la curţile prinţilor ruşi, veacul e plin de falsuri pioase. Ungaria e o ţară în care contrafacerile au fost numeroase: un anume Kálman, în secolul al XIX-lea, a produs el singur un număr de documente medievale din care o parte, pare-se, trec şi azi drept autentice. Din fericire, tot în Ungaria a apărut reacţia opusă, spiritul ironic: **Istoria prostiei omeneşti** a fost scrisă de un maghiar, Rath-Vegh István.

Departe de mine să neg interesul intrinsec al cărţii: deschisă la-ntîmplare, citită de-a-ndoaselea, pe lună plină, la trei răscruci, ea vindecă de bubat, de gîlci, de năbădăi, de bubă-neagră. De deochi, de dambla, de orbu-găinii, de trînji şi de opăceală e bună mai ales aia cu: „*Identi uzia iu eta ereuai. Ik ira as. Si anecti iradires. Iuniki usus visti imikn. Ercisca siccin. Imudir goti venot* = Adesea uzii merg şi năruie. Loveşte furia unitar! Dacă ne unim ai rade. Mergi mai ales folositor, ai văzut pe aceia lovind. Secarea împărţirii. Fără stăpînire goţii să vină!".

1. Îmi vin în minte, ca asemănare stilistică, doar caricaturile din **România Mare**.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 313.91.75)
SALA I.L. CARAGIALE:
▮ 8 mai, ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadir** de Victor Ioan Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin
▮ 11 mai, ora 19.00 – **O scrisoare pierdută**. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Mihai Călin, Dan Puric, Vlad Ivanov, Eugen Cristea, George Ivaşcu, Claudiu Bleonţ, Şerban Ionescu, Marius Rizea, Andrei Duban, Gavril Pătru, Tania Popa

SALA LIVIU REBREANU:
▮ 6 mai, ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobâlin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş, Ion Ionuţ Ciocia, Bogdan Muşatescu, Emil Mureşan, Dragoş Ionescu şi Grigore Gonţa
▮ 7 mai, ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Felix Alexa. Cu: Mircea Rusu, Dan Puric, Irina Movilă, Mihai Călin, Ileana Olteanu, Medeea Marinescu, Orodel Olaru, Rodica Ionescu
▮ 8 mai, ora 19.00 – **Revelion la Terzo Mondo** de Ovidiu Moldovan. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Constantin Dinulescu, Cristina Deleanu, Ovidiu Moldovan, Eugen Cristea, Liliana Hodorogea, Tatiana Constantin, Mihai Niculescu, Carmen Ionescu, Iuliana Moise, Mihai Perşa, Tomi Cristin, Andrei Duban, Daniel Iordan
▮ 9 mai, ora 19.00 – **Jocul dragostei şi al întâmplării** de Marivaux. Regia: Felix Alexa. Cu: Dan Puric, Grigore Gonţa, Mihai Călin, Monica Davidescu, Ileana Olteanu, Liviu Lucaci, Octavian Puric
▮ 10 mai, ora 19.00 – **Leul în iarnă** de James Goldman. Regia: Petre Bokor. Cu: Carmen Stănescu, Damian Crâşmaru, Medeea Marinescu/Oana Vânătoru, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Gavril Pătru, Marius Rizea
▮ 11 mai, ora 19.00 – **Ispita** de Vaclav Havel. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Marius Bodochi, Mihai Fotino, Constantin Dinulescu, Teodora Mareş, Ovidiu Moldovan, Brânduşa Mircea, Cezara Dafinescu, Mihai Niculescu, Marcelo Cobzariu, Raluca Petra, George Călin, Alfred Demetriu, Anemona Niculescu/Antoanela Vlădescu

SALA CAMIL PETRESCU:
▮ 6 mai, ora 19.00 – **Legenda ultimului împărat** de Valentin Nicolau. Regia: Alice Barb. Cu: Claudiu Bleonţ, George Ivaşcu, Mircea Albulescu, Ion Lucian, Constantin Dinulescu, Rodica Popescu-Bitănescu, Ilinca Goia, Carmen Ionescu, Mihai Perşa, Ioan Andrei Ionescu, Georgian Ilie, Sorin Sandu
▮ 7 mai, ora 19.00 – **Podu'**, după **Podul sinucigaşilor** de Paul Ioachim. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, George Ivaşcu, Ioana Moldovan
▮ 8 mai, ora 19.00 – **D'ale carnavalului** de I.L. Caragiale. Regia: Gelu Colceag. Cu: Marcelo Cobzariu/Gavril Pătru, Alexandru Georgescu, Vlad Ivanov, Marius Rizea, Cristian Creţu, Cecilia Bârbora/Tania Popa, Natalia Călin/Corina Dănilă, Silviu Biriş, Anemona Niculescu
▮ 9 mai, ora 19.00 – **Cinci femei de tranziţie** de Rodica Popescu-Bitănescu. Cu: Aimée Iacobescu, Magda Cernat, Rodica Popescu-Bitănescu, Viviana Alivizache, Tania Popa
▮ 10 mai, ora 19.00 – **Celălalt Cioran**, după **Caietele** lui Cioran. Atelier-lectură de Radu Penciulescu şi George Banu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Oana Vânătoru, Liviu Lucaci, Silviu Biriş, Mihaela Vîlcea (la pian)
▮ 11 mai, ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu şi Damian Crâşmaru

SALA MARIN SORESCU:
▮ 11 mai, ora 11.00 – Teatrul Naţional pentru copii

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA HORIA LOVINESCU:
▮ 10 mai, ora 19.00 – **Miresele Căpitanului sau I-auzi ce-ntîmplare caraghioasă s-a petrecut pe drumul spre forum!**, adaptare de Burt Shevelove şi Larry Gelbart după comediile lui Plaut. Regia: Petre Bokor. Cu: Dan Bordeianu, Constantin Cotimanis, Ion Grosu, Ion Haiduc, Alexandru Jitea, Diana Lupescu, Petrică Popa, Valeriu Preda, Cristina Stoica Ivanciuc/Clara Vodă, Laura Anghel, Ilinca Atanasiu, Mihaela Beţiu, Dorian Boguţă, Irina Cornişteanu, Marcel Bălan, Luminiţa Erga, Alexandru Gheorghiu, Florian Ghimpu, Andrei Japheţ, Daniela Minoiu, Cristian Nicolae, Cristian Simion, Viorica Vodă, Gabriel Gheorghe
▮ 11 mai, ora 19.00 – **Week-end de adio**. Regia: Radu Nichifor. Cu: E. Hossu, C. Dumitrescu, I. Cernat, C. Iosifescu, M. Lepădatu. Spectacol al Teatrului „George Ciprian", Buzău

SALA GEORGE CONSTANTIN:
▮ 8 mai, ora 19.30 – **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler. Regia: Felix Alexa. Cu: Dana Dogaru, Alexandru Repan, Răzvan Vasilescu, Cristina Stoica Ivanciuc, Valeriu Preda, Ada Navrot, Cerasela Iosifescu, Alexandru Jitea, Dragoş Bucur, Ioana Calotă
▮ 9 mai, ora 19.30 – **Doamna nevăzută** de Calderón de la Barca. Regia: Alice Barb. Cu: Catrinel Dumitrescu, Emil Hossu, Valeriu Preda, Daniel Popescu, Ion Grosu, Cristina Stoica Ivanciuc, Daniela Minoiu, Adrian Dumitru
▮ 10 mai, ora 19.30 – **Doi pe o bancă** de Aleksandr Ghelman. Regia: Tudor Mărăscu. Cu: Catrinel Dumitrescu şi Emil Hossu
▮ 11 mai, ora 19.30 – **Zodia turnătorului** de Jean-Claude Carrière. Regia: Octavian Greavu. Cu: Ştefan Sileanu, Irina Mazanitis, Ştefan Hagimă

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)
▮ 7 mai, orele 17.00 şi 19.00 – **Noaptea asta nu cîştigă nimeni** de Mircea Radu Iacoban. Regia: Constantin Brehnescu. Spectacol al Teatrului Luceafărul, Iaşi
▮ 8 mai, ora 19.00 – **Genocid sau ficatul meu e fără rost** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Cu: Coca Bloos, Rodica Mandache, Virginia Rogin, Liviu Timuş, Gabriel Pintilei, Ana-Maria Moldovan, Paula Niculiţă
▮ 9 mai, ora 19.00 – **De ce fierbe copilul în mămăligă** de Aglaja Veteranyi. Regia: Radu Afrim. Cu: Adriana Trandafir, Antoaneta Zaharia, Ada Milea, Ionel Mihăilescu, Oana Ştefănescu, Pavel Bartoş, Gabriel Pintilei, Dan Iosif, Marius Manea, Victor Cociorba
▮ 10 mai, ora 19.00 – **Cumetrele** de Michel Tremblay. Regia: Petre Bokor. Cu: Tamara Buciuceanu, Adriana Trandafir, Valeria Sitaru, Iuliana Ciugulea, Virginia Rogin, Angela Ioan/Ileana Cernat, Diana Gheorghian, Jeanine Stavarache, Carmen Tănase, Liana Mărgineanu, Mirela Dumitru, Anca Neculce, Crina Mureşan
▮ 11 mai, ora 19.00 – **Morţi şi vii** de Ştefan Caraman. Regia: Ana Mărgineanu. Cu: Pavel Bartoş, Isabela Neamţu, Laurenţiu Lazăr, Mircea Constantinescu, Liviu Timus, Liana Mărgineanu, Paula Simion, Gabriel Pintilei, Dimitrii Bogomaz, Ionuţ Kivu

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)
▮ 8 mai, ora 19.00 – **Lolita** de Vladimir Nabokov. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Ştefan Iordache, Ştefana Zamfirescu, Dana Dembinski-Medeleanu, Mihai Dinvale, Cătălin Stanciu, Mădălina Constantin, Juliete Szonyi-Ghiga, Papil Panduru, Ion Lupu, Emil Hoştina, Domniţa Constantiniu, Nicolae Pomoje
▮ 9 mai, ora 19.00 – **Pe gaura cheii** de Joe Orton. Regia: Moshe Yassur. Cu: Mihai Dinvale, Dan Condurache, Monica Mihăescu, Sorin Medeleni, Simona Mihăescu, Radu Zetu
▮ 10 mai, ora 19.00 – **Cimitirul păsărilor** de Antonio Gala. Regia: Nicolov Perveli Vili. Cu: Olga Tudorache, Adriana Şchiopu, Mitică Popescu, Dan Condurache, Mihai Bica, Angela Munteanu
▮ 11 mai, ora 19.00 – **Spionul balcanic** de Dusan Rovacevic. Regia: Claudiu Goga. Cu: Dan Condurache, Coca Bloos, Cerasela Constantin, Mihai Dinvale, Eugen Cristian Motriuc

TEATRUL DE COMEDIE
(tel: 315.91.37)
▮ 8 mai, orele 17.00 şi 18.00 – **Nota zero la purtare**, musical de Octavian Sava şi Marius Ţeicu. Regia: Constantin Brehnescu. Cu: Ion Agachi, Sergiu Tudose/Toma Hogea, Liviu Smîntînică, Gabriel Lazăr, Paul Sobolevschi, Viorel Vîrlan, Tani Paraschiv / Adrian Buliga, Liliana Mavriş Vîrlan, Aurelian Diaconu, Gigi Şfaiţer, Emanuel Florentin, Cristian Gheorghiu, Ionela Arvinte, Gabriel Andrei, Andreea Crişan, Iulia Deloiu Trif, Carmen Virgă. Spectacol al Teatrului Luceafărul, Iaşi
▮ 9 mai, ora 19.00 – **Patru pe o canapea & Valetul** de Marc Camoletti. Regia: Radu Nichifor. Cu: Iurie Darie, Anca Pandrea, Iuliana Marciuc Posea, Candid Stoica, Victor Yila. Producţie a Fundaţiei Maxim şi a Teatrului Independent în colaborare cu Teatrul de Comedie
▮ 10 mai, ora 19.00 – **Desculţi în parc** de Neil Simon. Regia: Dinu Manolache. Cu: Ştefan Bănică jr., Emilia Popescu, Mitică Popescu, Ileana Cernat, Petre Moraru
▮ 11 mai, ora 19.00 – **A fost odată în Brooklin** după Mark Twain. Regia: Iarina Demian. Cu: Paul Ipate, Maria Ploae, Iarina Demian, Tudor Chirilă, Laura Vasiliu/Mirela Oprişor, Constantin Cojocaru, Simona Popescu

GREEN HOURS 22
TEATRUL LUNI:
(tel: 314.57.51)
▮ 6 mai, ora 20.00 – **Oase pentru Otto**, text şi spectacol de Lia Bugnar. AVANPREMIERĂ. Cu: Crina Mureşan, Mariana Dănescu
▮ 10, 11 mai – la Arad – spectacolele **Deşeuri**, după **Teatru descompus** de Matei Vişniec. Regia: Ana Mărgineanu. Cu: Isabela Neamţu, Ciprian Nicolaiasa, Cosmin Seleşi/ **Aici nu se simte** de Lia Bugnar. Cu: Dorina Chiriac, Daniel Popa. Regia: Alexandru Dabija/ **Sex, Drugs, Rock and Roll**, după Eric Bogosian. Regia: Florin Piersic jr. Cu: Florin Piersic jr. Spectacole prezentate în cadrul **Festivalului de teatru de Cameră şi Underground**

STUDIOUL DE TEATRU „CASANDRA"
(tel: 310.35.74)
▮ 6 mai, ora 19.00 – **3 nopţi cu Madox** de Matei Vişniec. Regia: Răzvan Popa. Cu: Virgil Aioanei, Cătălin Stanciu, Ioana Calotă, Toma Dănilă, Adrian Anghel
▮ 7 mai, ora 19.00 – **K+M+R+L** de Mattias Andersson. Regia: Adriana Zaharia. Cu: Carmen Florescu, Virgil Aioanei, Ionuţ Adăscăliţei, Paula Gherghe
▮ 8 mai, ora 19.00 – **Lebensraum. Spaţiul vital** de Israel Horovitz. Regia: Alexandra Badea. Cu: Carmen Florescu, Adrian Anghel, Răzvan Oprea
▮ 9 mai, ora 19.00 – **Norway Today** de Igor Bauersima. AVANPREMIERĂ. Regia: Iulia Rădulescu. Cu: Paula Gherghe, Ionuţ Adăscăliţei
▮ 10 mai, ora 15.00 – **Maşinăria Cehov** de Matei Vişniec. Cu: Ionuţ Adăscăliţei, Adrian Anghel, Raluca Botez, Irina Duţă, Cătălina Harabagiu, Mihai Marinescu, Rolando Matsangos, Ela Mocanu, Elias Ferchin Musuret, Olimpia Olari, Cătălin Rotaru, Alina Tomi, Carmen Florescu. Regia: Alexandru Jitea
▮ 10 mai, ora 19.00 – **Frankie e OK, Peggy e fată bună şi casa e mişto!** PREMIERĂ. Regia: Robert Bălan. Cu: Adrian Anghel, Mihai Marinescu, Robert Bălan, Mădălina Ghiţescu, Ioana Calotă, Carmen Florescu, Cătălina Harebagiu, Marcel Pop
▮ 11 mai, ora 15.00 – **Love zig-zag**, spectacol de teatru-dans. Regia: Florin Fieroiu. Cu: Raluca Botez, Irina Duţă, Ela Mocanu, Rolando Matsangos, Carmen Florescu, Mădălina Ghiţescu, Virgil Aioanei, Aur Gheorghe, Alexandru Nedelcu, Mariana Dinulescu, Carmen Lopăzan
▮ 11 mai, ora 19.00 – **Tragedii antice**. Regia: Ion Cojar. Cu: Ioana Calotă, Adrian Anghel, Răzvan Oprea, Carmen Florescu, Paula Gherghe, Musuret Ferchin, Virgil Aioanei, Aur Gheorghe, Mariana Dinulescu, Mădălina Ghitescu, Kozsar Irina, Maria Obretin, Alexandra Velniciuc, Toma Dănilă, Ionuţ Ionescu, Alexandru Nedelcu

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
SALA RAPSODIA:
(tel: 315.89.80)
▮ 8 mai, ora 19.30 – **Teatru sport** de Keith Johnstone. Regia: Vlad Massaci. Cu: Ana Maria Opra, Toni Pavel, Mihaela Sîrbu, Radu Dragomirescu, Bogdan Dumitrescu, Cătălin Neamţu, Constantin Lupescu, Marian Hîncu

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▮ 10 mai, ora 11.00 – **Uite tata, nu e tata!** de Arnold şi Bach. Regia: Ion Lucian. Cu: Ion Lucian, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru, Boris Petroff, Dan Tufaru, Mihai Ciuca, Candid Stoica, Geni Brenda, Nicolae Călugăriţa, George Robu, Luana Stoica, Ion Grosu, Bianca Dumitriu
▮ 11 mai, ora 11.00 – **Ferici-**

rea furată de Iacob Gordin. Regia: Moshe Yassur (SUA). Cu: Leonie Waldman Eliad, Theodor Danetti, Roxana Guttmann, Nicolae Călugăriţa, Andrei Finţi, Rudy Rosenfeld, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru, Veaceslav Grosu, Luana Stoica, Geni Brenda. Textul poate fi ascultat şi în limba română, la cască

TEATRUL DE REVISTĂ CONSTANTIN TĂNASE
(tel: 315.56.78)
- 9 mai, ora 18.00 – **Ah, femeile**
- 10 mai, ora 18.00 – **Hai noroc, Tănase**
- 11 mai, ora 18.00 – **Ura şi la gară**

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)
- 8 mai, ora 10.00 – **Acasă**, adaptare de Radu Apostol după Ludmila Razumovskaia. Regia: Radu Apostol. Cu: Rodica Ionescu, Antoaneta Cojocaru, Alexandru Potroc, Mircea Moise, Alina Patoi, Nicuşor Niculescu, Alin Briceag, Florian Vodă, Mihai Marinescu
- 9 mai, orele 11.00 şi 17.00 – **Amintiri din copilărie**, dramatizare după Ion Creangă. Regia: Ion Cebotari. Cu: Emanuel Florentin, Liliana Mavriş, Viorel Varlam, Toma Hogea. Spectacol al Teatrului Luceafărul, Iaşi
- 10 mai, ora 11.00 – **Motanul încălţat** de Ioan Gîrmacea, după Charles Perrault. Regia: Boris Petroff. Cu: Carmen Palcu, Gabriel Coveşeanu, Ani Creţu, Ioana Ginghină, Ionuţ Ciocia, Camelia Andriţă, Mircea Muşatescu, Daniel Tudorică
- 11 mai, ora 11.00 – **Inimă rece** de Banu Rădulescu după Wilhelm Hauff. Regia: Sorana Coroamă-Stanca. Cu: Lucian Ifrim, Alexandrina Halic, Cristian Irimia, Anca Zamfirescu, Carmen Palcu, Mihai Verbiţchi, Mircea Muşatescu, Claudia Revnic, Cristian Creţu, Camelia Andriţă

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)
- 7, 8 mai, ora 10.00 – **Harap Alb**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Dora Ortelecan, Cristina Roşiianu, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Claudiu Iordan
- 9 mai, ora 10.00 – **Capra cu trei iezi**. Regia: Gabriel Apostol. Cu: Ioana Chelaru, Cristian Mitescu, Liliana Gavrilescu, Mariana Zaharia, Claudiu Iordan
- 11 mai, ora 11.00 – **Frumoasa şi bestia**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Claudiu Iordan, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Liliana Gavrilescu, Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Leonard Popovici, Ioana Chelaru

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.08.29)
- 6, 7, 8, 9 mai, ora 10.00 – **Robin Hood**, după balade engleze şi după romanele lui A. Dumas şi Henry Gilbert. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ştefan Alexa, Alin Antemir, Victor Bucur, Ionuţ Constantinescu, Daniela Lungeanu, Monica Madas, Manuela Moti, Emilia Nechita, Virginia Şarga, Magda Stănescu
- 10 mai, ora 11.00 – **Păcălă**. Regia: Ionuţ Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol/Ionuţ Brancu, Bruno Mastan, Daria Gânescu, Alina Bugnar/Rodica Dobre, Isabela Huşanu, Victor Bucur, Monica Madas

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
- 8 mai, ora 19.00 – **Slugă la doi stăpâni** de Carlo Goldoni. Regia: Mona Chirilă. Cu: Anton Tauf, Eva Crişan, Cornel Răileanu, Adrian Cucu, Ramona Dumitrean, Dragoş Pop, Dan Chiorean, Elena Ivanca, Ovidiu Crişan, Angelica Nicoară, Emanuel Petran, Carmen Culcer, Ruslan Bârlea, Cătălin Codreanu, Cristian Rigman

STUDIO EUPHORION:
- 9, 11 mai, ora 19.00 – **Trainspotting** de Irvine Welsh. PREMIERĂ. Regia: Sorin Misirianţu. Cu: Ioan Isaiu, Dan Chiorean, Ruslan Bârlea, Petre Băcioiu, Carmen Culcer, Adrian Băilescu, Alexandra Georgia-Siegel, Vasilica Stamatin, Virgil Müller
- 10 mai, ora 19.00 – **Faţă în faţă** de Francis Joffo. Regia: M. Chris Nedeea. Cu: Angelica Nicoară, Oliviu Crişan, Emanuel Petran, Adrian Cucu, Alexandra Georgia Lungu, Iulian Gliţă, Carmen Culcer, Sebastian Marina

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
- 7 mai, ora 10.00 – **Tragica istorie a doctorului Faust** de Christopher Marlowe, spectacol-studio. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Csíky András, Bogdán Zsolt, Hatházi András, Kézdi Imola, Panek Kati, Bíró József, Salat Lehel, Dimény Áron, Sinkó Ferenc, Csutak Réka, Ambrus Emese, Laczkó Vass Róbert, Molnár Levente, Tyukodi Szabolcs. Spectacol cu traducere simultană la cască în limba română
- 9 mai, ora 20.00 – **Julieta**, spectacol studio de Visky András. Regia: Tompa Gábor. Cu: Szilágyi Enikő

TEATRUL DE PĂPUŞI PUCK
- 10 mai, ora 10.00 – **Pinocchio**. Spectacol prezentat de secţia română/ ora 12.00 – **Frumoasa şi uritul satului**. Spectacol prezentat de secţia maghiară
- 11 mai, ora 10.00 – **Frumoasa şi uritul satului**/ ora 12.00 – **Pinocchio**

IAŞI

TEATRUL LUCEAFĂRUL
- 7 mai, ora 13.00 – la Teatrul Ţăndărică, Sala Lahovari – **Palatul de gheaţă** de Viorel Vârlan
- 7 mai, orele 17.00 şi 19.00 – la Teatrul Odeon – **Noaptea asta nu ciştigă nimeni** de Mircea Radu Iacoban
- 8 mai, ora 13.00 – la Teatrul Ţăndărică, Sala Victoria – **O rază de soare** de Al.T. Popescu
- 8 mai, orele 17.00 şi 19.00 – la Teatrul de Comedie – **Nota zero la purtare** de Octavian Sava şi Marius Ţeicu
- 9 mai, orele 11.00 şi 17.00 – la Teatrul Ion Creangă – **Amintiri din copilărie**, după Ion Creangă

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU
DRAMĂ:
- 7 mai, ora 18.30 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Lucian Sabados. Cu: Niculae Urs, Mihai Coadă, Ioan Coman, Ion Radu Burlan, Dragoş Cîmpan, Oxana Moravec, Ada Simionică
- 8 mai, ora 18.30 – **Trei surori**, spectacol al Teatrului din Sf. Gheorghe
- 10 mai, ora 18.30 – **Burghezul gentilom** de Molière. Regia: Lucian Sabados. Cu: Mihai Coadă, Ion Radu Burlan, Dragoş Cîmpan, Roxana Ivanciu, Andrei Vasluianu, Ana Bart, Ada Simionică, Marian Despina, Daniel Iordăchioaie, Theodora Stanciu, Alexandru Pandele. Solişti vocali: Lidia Manea, George Capanu, Romeo Zaharia

REVISTĂ:
- 9 mai, ora 11.00 – **Bona visurilor mele**
- 11 mai, ora 18.00 – **Broadway via Ploieşti**

PĂPUŞI:
- 7 mai, ora 10.00 – **Harap Alb**
- 8 mai, ora 12.00 – **Harap Alb**
- 9, 11 mai, ora 11.00 – **Harap Alb**

SFÎNTU GHEORGHE

TEATRUL ANDREI MUREŞANU
- 7 mai, ora 19.00 – **Trei surori**. Regia: Radu Afrim. Cu: Inna Andriucă, Valentina Cazacu, Mona Codreanu, Fatma Mohamed, Camelia Paraschiv, Elena Popa, Romulus Chiciuc, Adrian Iuga, David Kozma, Daniel Rizea, Tiberiu Tudoran, Florin Vidamski, Ada Balaban, Cosmina Cucu, Pal Petra, Nicholas Steiner, Ştefan Lupu, Nicu Ungurean
- 8 mai, ora 19.00 – la Teatrul Toma Caragiu din Ploieşti – **Trei surori**

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA
- 11 mai, ora 19.00 – **Gindacii**, după S.I. Witkiewicz. PREMIERĂ. Regia: Tompa Gábor

TÎRGU-MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
- 8 mai, ora 19.00 – **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale
- 11 mai, ora 19.00 – **D-ale carnavalului** de I.L. Caragiale

SALA MICĂ:
- 10 mai, ora 18.30 – **O batistă în Dunăre** de D.R. Popescu

TEATRUL ARIEL
- 6, 7, 8 mai, orele 9.30 şi 11.00 – **Hänsel şi Gretel** de Fraţii Grimm. Regia: Antal Pál. Cu: Alexandrina Moldovan, Mioara Topor, Iuliu Pop-Andrieş, Geta Potcoavă, Mariana Iordache, Andi Brânduş, Cornel Iordache. Spectacol pentru copii al secţiei române
- 9 mai, orele 10.00 şi 11.30 – **Hänsel şi Gretel**
- 11 mai, ora 11.00 – **Poveste ţigănească**. Spectacol pentru copiii al secţiei maghiare

Institutul Francez din Bucureşti
vă invită
Sîmbătă, 10 mai, orele 19.00,
la Teatrul Naţional Bucureşti, sala Atelier
la spectacolul de teatru **Pianistul** - după romanul lui Wladyslaw Szpilman.
Pianistul sau destinul extraordinar al unui muzician evreu în ghetoul din Varşovia, 1939-1945.

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Acest roman a constituit sursa de inspiraţie a filmului omonim regizat de Roman Polanski.
Adaptare şi regie: Robin Renucci.
Recită Robin Renucci.
La pian: Mikhail Rudy.
Muzica: Frederic Chopin şi Wladyslaw Szpilman.

FILM

6-8 mai

BUCUREŞTI

- **X-Men 2**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Patria, orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00
- **Recrutul**, SUA, 2003. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
- **A 25-a oră**, SUA, 2002. Regia: Spike Lee. Cu. Edward Norton, Anna Paquin, Barry Pepper, Brian Cox, Philip Seymour Hoffman, Rosario Dawson/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.30, 16.15, 19.00
- **Quo Vadis?**, Polonia, 2003. Regia: Jerzy Kawalerowicz. Cu: Magdalena Mielcarz, Pawel Delag, Michal Bajor/ Bucureşti/ orele: 10.00, 13.00, 16.00, 19.00, 20.45
- **Nuntă à la grec**, SUA, 2001. Regia: Joel Zwick. Cu: Nia Vardalos, Joey Fatone, John Corbett, Michael Constantine/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
- **Cartea junglei 2**, SUA, 2003. Regia: Steve Trenbirth. Cu (voci): Haley Joel Osment, John Goodman, Bob Joles, Jim Cummings, Phil Collins/ Festival/ orele: 11.00, 13.15, 15.15, 17.15, 19.15
- **8 mile**, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy, Kim Basinger, Mekhi Phifer/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Dragoste cu preaviz**, SUA, 2003. Regia: Marc Lawrence. Cu: Hugh Grant, Sandra Bullock/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Prinde-mă! Dacă poţi!**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Hanks, Leonardo DiCaprio/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30
- **Camerista**, SUA, 2002. Regia: Wayne Wang. Cu: Jennifer Lopez, Bob Hoskins, Natasha Richardson, Ralph Fiennes, Stanley Tucci/ Lumina/ orele: 11.15, 13.15, 15.15, 17.15, 19.15
- **După 28 de zile**, SUA, 2003. Regia: Danny Boyle. Cu: Cillian Murphy, Naomie Harris/ Europa/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 19.00
- **Puicuţa cu cocoşel**, SUA, 2003. Regia: Tom Brady. Cu: Rob Schneider, Adam Sandler, Anna Faris, Eric Christian Olsen, Matthew Lawrence, Rachel McAdams/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Destinaţie finală 2**, SUA, 2003. Regia: David R. Ellis. Cu: Ali Larter, A.J. Cook/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)
- **Recrutul**, SUA, 2003. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht / Sala 1/ orele: 13.30, 16.00, 18.30, 21.00
- **Prinde-mă! Dacă poţi!**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Hanks, Leonardo DiCaprio / Sala 2/ orele: 19.30, 22.15 (6 mai)/ orele: 16.45, 22.15 (7-8 mai)
- **Dragoste cu preaviz**, SUA, 2002. Regia: Marc Lawrence. Cu: Hugh Grant, Sandra Bullock / Sala 2/ orele: 14.30, 16.45 (6 mai)/ orele: 14.30, 19.30 (7-8 mai)
- **X-Men 2**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart / Sala 3/ orele: 14.15, 17.00, 19.45, 22.30
- **8 mile**, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy, Kim Basinger, Mekhi Phifer / Sala 4/ orele: 15.00, 20.30
- **Poporul migrator**, Franţa, 2001. Regia: Jacques Cluzaud, Michel Debats, Jacques Perrin. Cu: Jacques Perrin / Sala 4/ ora 13.00
- **Quo Vadis?**, Polonia, 2001. Regia: Jerzy Kawalerowicz. Cu: Magdalena Mielcarz, Pawel Delag, Michal Bajor / Sala 4/ orele: 17.15, 22.45
- **Camerista**, SUA, 2002. Regia: Wayne Wang. Cu: Jennifer Lopez, Bob Hoskins, Natasha Richardson, Ralph Fiennes, Stanley Tucci / Sala 5/ orele: 13.00, 15.30, 17.45, 20.15
- **Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ Sala 5/ ora 22.45
- **Nuntă a la grec**, SUA, 2001. Regia: Joel Zwick. Cu: Nia Vardalos, Joey Fatone, John Corbett, Michael Constantine/ Sala 6/ orele: 13.45, 15.45, 20.00, 22.15
- **Cartea junglei 2**, SUA, 2003. Regia: Steve Trenbirth. Cu (voci): Haley Joel Osment, John Goodman, Bob Joles, Jim Cummings, Phil Collins / Sala 6/ ora 18.00
- **După 28 de zile**, SUA, 2003. Regia: Danny Boyle. Cu: Cillian Murphy, Naomie Harris / Sala 7/ orele: 14.00, 18.45, 21.15
- **Puicuţa cu cocoşel**, SUA, 2003. Regia: Tom Brady. Cu: Rob Schneider, Adam Sandler, Anna Faris, Eric Christian Olsen, Matthew Lawrence, Rachel McAdams / Sala 7/ ora 16.15
- **Amprenta unui asasin**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Michael Caton-Jones. Cu: Frances McDormand, Robert De Niro, Eliza Dushku, George Dzundza, James Franco/ Sala 8/ orele: 14.00, 16.30, 19.00, 21.30
- **Destinaţie finală 2**, SUA, 2003. Regia: David R. Ellis. Cu: Ali Larter, A.J. Cook / Sala 9/ orele: 17.00, 21.30
- **Siguranţă naţională**, SUA, 2003. Regia: Dennis Dugan. Cu: Martin Lawrence, Steve Zahn, Colm Feore, Eric Roberts / Sala 9/ orele: 14.45, 19.15
- **A 25-a oră**, SUA, 2002. Regia: Spike Lee. Cu. Edward Norton, Anna Paquin, Barry Pepper, Brian Cox, Philip Seymour Hoffman, Rosario Dawson / Sala 10/ orele: 13.45, 19.00, 21.45
- **Hoţul de orhidee**, SUA, 2002. Regia: Spike Jonze. Cu: Nicolas Cage, Chris Cooper, John Cusack, Meryl Streep, Tilda Swinton / Sala 10/ ora 16.30

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ
(tel: 314.81.19)
- 8 mai, ora 19.00 – **Lucian Grigorescu**, România, 1968.

Regia: Nina Behar/ **El Greco**, Italia, 1966. Regia: L. Salce. Cu: Mel Ferrer, Angel Aranda, Andrea Bosic. Filme prezentate în cadrul programului **Fațete ale artei. Cinemateca Română în Muzeul Național de Artă** organizat de Asociația Prietenii Muzeului Național de Artă al României și Arhiva Națională de Filme – Cinemateca Română

ARAD

Quo Vadis?, Polonia, 2003. Regia: Jerzy Kawalerowicz. Cu: Magdalena Mielcarz, Pawel Delag, Michal Bajor/ Dacia
Destinație finală 2, SUA, 2003. Regia: David R. Ellis. Cu: Ali Larter, A.J. Cook/ Mureșul

BACĂU

Dragoste cu preaviz, SUA, 2003. Regia: Marc Lawrence. Cu: Hugh Grant, Sandra Bullock/ Central/orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
K-19: Submarinul ucigaș, SUA, 2002. Regia: Kathryn Bigelow. Cu: Harrison Ford, Liam Neeson, Peter Sarsgaard/ Orizont/ orele: 13.00, 15.30, 18.00

CRAIOVA

Recrutul, SUA, 2003. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht/ Patria
Dragoste cu preaviz, SUA, 2003. Regia: Marc Lawrence. Cu: Hugh Grant, Sandra Bullock/ Modern
Regulile atracției, SUA, 2002. Regia: Roger Avary. Cu: James Van Der Beek, Ian Somerhalder/ Jean Negulescu

DEVA

Prinde-mă! Dacă poți!, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Hanks, Leonardo DiCaprio/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

Siguranță națională, SUA, 2003. Regia: Dennis Dugan. Cu: Martin Lawrence, Steve Zahn, Colm Feore, Eric Roberts/ Porțile de Fier

HUNEDOARA

Cartea junglei 2, SUA, 2003. Regia: Steve Trenbirth. Cu (voci): Haley Joel Osment, John Goodman, Bob Joles, Jim Cummings, Phil Collins/ Flacăra

ORADEA

8 mile, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy, Kim Basinger, Mekhi Phifer/ Libertatea, Sala A
Lumina cade pe fața ta, Ungaria, 2001. Regia: Gyula Gulyas. Cu: Lorant Vata, Iozsef Biro/ Libertatea, Sala B
Planeta maimuțelor, SUA, 2001. Regia: Tim Burton. Cu: Tom Roth, Helena Bonham Carter, Michael Clarke Duncan/ Libertatea, Sala C
Sînt spion, SUA, 2002. Regia: Betty Thomas. Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson/ Patria
Harry Potter și Camera Secretelor, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ Transilvania

PIATRA NEAMȚ

Femeia fatală, SUA, 2002. Regia: Brian De Palma. Cu: Antonio Banderas, Rebecca Romijn-Stamos/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

SLATINA

Daredevil, SUA, 2003. Regia: Mark Steven Johnson. Cu: Ben Affleck, Michael Clarke Duncan, Jennifer Garner/ Alutus

TIMIȘOARA

X-Men 2, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Capitol
A 25-a oră, SUA, 2002. Regia: Spike Lee. Cu. Edward Norton, Anna Paquin, Barry Pepper, Brian Cox, Philip Seymour Hoffman, Rosario Dawson/ Timiș
Stăpînul inelelor: Cele două turnuri, SUA, 2002. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Studio

TÎRGU JIU

Cartea junglei 2, SUA, 2003. Regia: Steve Trenbirth. Cu (voci): Haley Joel Osment, John Goodman, Bob Joles, Jim Cummings, Phil Collins/ Victoria

9-12 mai

BUCUREȘTI

Pianistul, 2002. PREMIERĂ. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ Patria/ orele: 9.00, 12.30, 16.00, 19.30
Cavalerii Shaolin, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ Cotroceni/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15
Recrutul, SUA, 2003. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00
Amprenta unui asasin, SUA, 2002. Regia: Michael Caton-Jones. Cu: Frances McDormand, Robert De Niro, Eliza Dushku, George Dzundza, James Franco/ București/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
X-Men 2, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Corso/ orele: 12.30, 14.15, 17.00, 19.15, 21.15
8 mile, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy, Kim Basinger, Mekhi Phifer/ Festival/ orele: 11.00, 13.30, 15.30, 17.45, 19.45
Prinde-mă! Dacă poți!, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Hanks, Leonardo DiCaprio/ Gloria/ orele: 11.00, 13.30, 16.45, 19.15
Quo Vadis?, Polonia, 2003. Regia: Jerzy Kawalerowicz. Cu: Magdalena Mielcarz, Pawel Delag, Michal Bajor/ Favorit/ orele: 11.00, 14.30, 18.00
Cartea junglei 2, SUA, 2003. Regia: Steve Trenbirth. Cu (voci): Haley Joel Osment, John Goodman, Bob Joles, Jim Cummings, Phil Collins/ Cultural/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
Camerista, SUA, 2002. Regia: Wayne Wang. Cu: Jennifer Lopez, Bob Hoskins, Natasha Richardson, Ralph Fiennes, Stanley Tucci/ Lumina/ orele: 11.15, 13.15, 15.15, 17.15, 19.15
Nuntă à la grec, SUA, 2001. Regia: Joel Zwick. Cu: Nia Vardalos, Joey Fatone, John Corbett, Michael Constantine/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.30
Resident Evil: Experiment fatal, SUA, 2002. Regia: Paul W.S. Anderson. Cu: Milla Jovovich, Eric Mabius, Heike Makatsch, Martin Crewes, Michelle Rodriguez, Pasquale Aleardi/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00 (12 mai inchis)

ARAD

Recrutul, SUA, 2003. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht/ Dacia
Nuntă à la grec, SUA, 2001. Regia: Joel Zwick. Cu: Nia Vardalos, Joey Fatone, John Corbett, Michael Constantine/ Mureșul

BACĂU

X-Men 2, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
Callas Forever, coproducție europeană, 2002. Regia: Franco Zeffirelli. Cu: Fanny Ardant, Jeremy Irons/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

Camerista, SUA, 2002. Regia: Wayne Wang. Cu: Jennifer Lopez, Bob Hoskins, Natasha Richardson, Ralph Fiennes, Stanley Tucci/ Patria
Stăpînul inelelor: Cele două turnuri, SUA, 2002. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Modern
Să nu mori azi, SUA, 2002. Regia: Lee Tamahori. Cu: Pierce Brosnan, Halle Berry, John Cleese, Judi Dench, Madonna, Michael Madsen/ Jean Negulescu

DROBETA TURNU SEVERIN

Daredevil, SUA, 2003. Regia: Mark Steven Johnson. Cu: Ben Affleck, Michael Clarke Duncan, Jennifer Garner/ Porțile de Fier

ORADEA

X-Men 2, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Libertatea, Sala A
A 25-a oră, SUA, 2002. Regia: Spike Lee. Cu. Edward Norton, Anna Paquin, Barry Pepper, Brian Cox, Philip Seymour Hoffman, Rosario Dawson/ Libertatea, Sala B

PIATRA NEAMȚ

Dragoste cu preaviz, SUA, 2003. Regia: Marc Lawrence. Cu: Hugh Grant, Sandra Bullock/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

SLATINA

Dragoste cu preaviz, SUA, 2003. Regia: Marc Lawrence. Cu: Hugh Grant, Sandra Bullock/ Alutus

TIMIȘOARA

Cavalerii Shaolin, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ Capitol
Destinație finală 2, SUA, 2003. Regia: David R. Ellis. Cu: Ali Larter, A.J. Cook/ Timiș
Pianistul, 2002. PREMIERĂ. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ Studio

TÎRGU JIU

Prinde-mă! Dacă poți!, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Hanks, Leonardo DiCaprio/ Victoria

SPECTACOLE

BUCUREȘTI

OPERA NAȚIONALĂ
7 mai, ora 18.30 – **Coppelia** de Léo Delibes, spectacol de **balet**. Regia și coregrafia: Oleg Danovschi. Soliști: Magdalena Rădulescu, Vlad Toader, Cătălin Caracaș, Gabriela Popovici, Oana Bădănoiu, Sorina Dimache, Mihaela Gherghișor, Eugen Dobrescu, Răzvan Marinescu, Raul Oprea, Vicențiu Popescu, Florica Stănescu, Laura Blică-Toader, Silvia Rotaru
8 mai, ora 18.30 – **Flautul fermecat** de W.A. Mozart. Regia: Hermann Wedekind (Germania). Cu: Florin Diaconescu, Ana-Camelia Ștefănescu, Simonida Luțescu, Horia Sandu, Anca Pîrlog, Liliana Dumitrache, Ecaterina Țuțu-Popp, Paul Basacopol, Mihai Lazăr, Cristina Eremia, Valentin Racoveanu, Simona Neagu, Constanța-Adriana Meșteș, Sidonia Nica
9 mai, ora 18.30 – **Aida** de G. Verdi. Regia: Plamen Kartaloff. Cu: Mariana Colpoș, Gabriel Năstase, Pompeiu Hărășteanu, Ștefan Ignat, Gabriela Drăgușin, Ștefan Schuller, Mihai Lazăr, Anca Pîrlog. Soliste balet: Monica-Alexandra Petrică, Mirela Simniceanu
10 mai, ora 18.30 – **Frumoasa din pădurea adormită** de P.I. Ceaikovski, spectacol de **balet**. Regia și coregrafia: Alexa Mezincescu. Soliști: Corina Dumitrescu, Ovidiu-Matei Iancu, Laura Blică-Toader, Monica-Alexandra Petrică, Oana Popescu, Vlad Toader, Gabriela Popovici, Oana Bădănoiu, Mihaela Gheorghișor, Silvia Rotaru, Florica Stănescu, Sorina Dimache, Antonel Oprescu, Cătălin Caracaș, Cleopatra Andarajche, Mihai Mezei, Raul Oprea, Dan Cioacă
11 mai, ora 18.30 – **Falstaff** de G. Verdi. Regia: Cristian Mihăilescu. Cu: Sever Barnea, Felicia Filip, Iordache Basalic, Mihaela Stanciu, Adriana Alexandru, Mariana Someșan, Oana Andra, Gabriel Câțe, Valentin Racoveanu, Paul Basacopol

TEATRUL NAȚIONAL DE OPERETĂ „ION DACIAN"
7, 8 mai, ora 10.00 – **Frumoasa din Pădurea adormită**, musical pentru copii de Silvia Kerim și Marius Țeicu. Regia: Nicolae Ciubuc și Daniel Eufrosin. Cu: Patricia Seymour, Andreea Toma
9 mai, ora 18.00 – **Frumoasa din Pădurea adormită**

IAȘI

OPERA ROMÂNĂ
10 mai, ora 18.30 – **Lucia di Lammermoor**. Regia: Anda Tăbăcaru-Hogea. Cu: Ciprian Marele, Cristina Simionescu Sandu, Ricardo Nori, Adrian Ionescu, Constantin Cristea, Maria Macsim Grierosu, Dragoș Dragomirescu

TIMIȘOARA

OPERA ROMÂNĂ
7 mai, ora 19.00 – **Viva La Mamma** de G. Donizetti. Regia: Voja Soldatovic (Novi-Sad)

CONCERTE

BUCUREȘTI

ATENEUL ROMÂN
9 mai, ora 19.00 – Sala Mare a Palatului – **concert**. Dirijor: Peter Santa. Solist: Vladimir Orlov. În program: **Berlioz**, **Lalo**, **Bernstein**

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE
9 mai, ora 19.15 – Studioul de concerte „Mihail Jora" – Oratoriul **Regele David** de Arthur Honegger. Participă Orchestra Națională Radio și Filarmonica „George Enescu". Dirijor: Iosif Conta. Soliști: Georgeta Stoleriu, Oana Andra, Marius Budoiu. Recitatori: Maia Morgenstern și Robin Renucci. Eveniment organizat de Institutul Francez din București

ARCUȘ – COVASNA
11 mai, ora 11.00 – **recital de pian** susținut de Antonio Di Cristofano (Italia). În program lucrări de: **Mozart**, **Chopin**, **Brahms**, **Prokofiev**
12 mai, ora 18.30 – **concert simfonic** susținut de Szabó Barna, Traian Boală, Elena Ghemeș, Czumbil Bernadette. În program lucrări de: **Mozart**, **Brahms**

IAȘI

FILARMONICA DE STAT
6 mai, ora 19.00 – **concert cameral** susținut de Cvartetul „Voces" și Bogdan Bisoc (violă), Romeo Tudorache (clarinet, Germania). În program lucrări de: **Mozart**, **Brahms**
9 mai, ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Romeo Rîmbu. Soliști: Constantin Stanciu, Romeo Tudorache. În program lucrări de: **Bartok**, **Bruch**, **Brahms**
12 mai, ora 19.00 – Universitatea de Arte, concertul clasei de dirijat coral

TIMIȘOARA

FILARMONICA BANATUL
7 mai, ora 19.00 – la Colegiul Național de Artă „Ion Vidu" – **concert coral** aniversar Vasile Spătărelu susținut de Corul Ion Românu al Filarmonicii Banatul. Dirijor: Diodor Nicoară. Soliști: Liana Oarcea Costin, Oana Dana Fărcaș, Elena Marin, Alina Tătar, Lucian Onița, Mihai Sâmboteanu
8 mai, ora 19.00 – la Colegiul Național de Artă „Ion Vidu" – **recital de pian** susținut de Tamas Vesmas (Noua Zeelandă). În program: **J.S. Bach**, **Fr. Chopin**, **R. Schumann**
9 mai, ora 19.00 – la Colegiul Național de Artă „Ion Vidu" – **concert simfonic** dedicat Zilei Europei. Dirijor: Gheorghe Costin. Solistă: Marika Bournaki (Canada). În program lucrări de: **R. Wagner**, **M. Ravel**, **J. Brahms**

CLUB 30
8 mai, ora 22.00 – concert al formației „Sarmalele Reci"
10 mai, ora 20.00 – **concert** de jazz susținut de Trio Sylvain Kassap, Franța (Sylvain Kassap, Hélene Labarrère, Edward Perraud)

DEZBATERI

BUCUREȘTI

CASA DE CULTURĂ „FRIEDRICH SCHILLER"
8 mai, ora 18.00 – **conferința** cu diapozitive: **Scandinavia** susținută de Aurelia Leicand (Germania)

COLEGIUL NOUA EUROPĂ
7 mai, ora 18.00 – **conferința** cu tema **Globalization and Culture** susținută de Peter Berger, profesor de sociologie și teologie la College of Arts and Sciences și School of Theology, Universitatea Boston, director al Institute for the Study of Economic Culture, Boston
12 mai, ora 17.00 – **conferința** cu tema **The Enlightenment and the Orthodox World: Western Perspectives on Orthodox Religion in Eastern Europe** susținută de Larry Wolff, profesor de istorie la Boston College

FACULTATEA DE LITERE A UNIVERSITĂȚII BUCUREȘTI
5-6 mai – Sala de Consiliu – **seminar internațional** cu tema **Identitate, Integrare, Asimilare, Respingere – Europa și Evreii** organizat de Centrul de Studii Ebraice „Goldstein Goren". Din program:
6 mai – **Sesiunea III**: **Reflecții, Considerații**; moderator: Andrei Oișteanu/ ora 9.30 – **Spanish and Portuguese Conversos: Crypto Jews or New Christians?**, Yom Tov

Assis, Ierusalim/ ora 10.00 – **Elementele structurale ale identităţii religioase**, Ioan Chirilă, Cluj-Napoca/ ora 10.30 – **Negarea Holocaustului şi însuşirea simbolurilor naziste în ţările arabe**, Gina Pană, Bucureşti/ ora 11.00 – **Ameninţarea fantomei. Cultul şi mitul lui Ion Antonescu în România postcomunistă**, Mihai Chioveanu, Budapesta/ ora 11.30 – **Antisemitismul literar românesc**, George Voicu, Bucureşti/ ora 12.00 – **Există o identitate evreiască?**, Andrei Cornea, Bucureşti/ orele 14.00-17.00 – **Sesiunea IV: Studenţi**; moderator: Măriuca Stanciu

TEATRUL NAŢIONAL

▮ 6-7 mai – **colocviu** cu tema **Pleins feux sur le Québec-Canada**. Din program:

▮ 6 mai, ora 10.00 – **deschiderea oficială**/ ora 10.05 – **masă rotundă**; participă: E.S. Raphaël Girard, ambasadorul Canadei la Bucureşti, Răzvan Theodorescu, Andrei Magheru, Gabriel Gafiţa/ orele 10.30-16.30 – **alocuţiuni** susţinute de Răzvan Theodorescu, Luminiţa Iordăchescu, Gabriel Gafiţa, Pierre Bournaki, Gilles Duguay, Felicia Mihali ş.a.

▮ 7 mai, orele 10.00-16.30 – **alocuţiuni** susţinute de Jean Ţăranu, Iuliana Petrescu, Elisabeta Bostan, Nelu Wolfensohn, Jean-François Renaud, Mircea-Alexandru ş.a.

ARAD

▮ 7-9 mai – al V-lea simpozion internaţional cu tema **Minoritarul imaginar. Minoritarul real**, organizat de Ministerul Culturii şi Cultelor, Direcţia Minorităţi, Consiliul Judeţean Arad, Complexul Muzeal Arad. Coordonator program: Elena Rodica Colta. Din program:

▮ 7 mai, ora 18.00 – Muzeul de Artă – vernisajul expoziţiei **Personalităţi arădene în portretistica anilor 1760-1918**

▮ 8 mai, ora 10.00 – Consiliul Judeţean Arad – **deschiderea** lucrărilor/ orele 10.30-17.00 – lucrări în plen; moderator: Elena Rodica Colta/ ora 18.00 – **lansarea** volumului **Memoria salvată. Evreii din Banat ieri şi azi**. Invitat: Smaranda Vultur, coord. volumului/ orele 18.10-20.00 – lucrări în plen

▮ 9 mai – lucrări pe secţiuni

IAŞI

TEATRUL LUCEAFĂRUL

▮ 9 mai, ora 13.00 – Sala Studio – **colocviu** cu tema **Teatrul pentru copii şi tineret în era culturii electronice**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) *Accente şi Amprente – Concurs Tineret*, coordonator Al. Chira, 7-16 mai. Vernisaj: 7 mai, ora 18.00

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Vasile Soponariu, **sculptură**, 6-19 mai. Vernisaj: 6 mai, ora 18.00

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: *Accente şi Amprente – Concurs Tineret*, coordonator Alexandru Chira, 7-16 mai

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Ionel Măndrescu, **sculptură**, până în 13 mai

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Cătălin Bălescu, **pictură**, până în 12 mai

GALERIA ArTei (tel: 315.38.27) – Eugen Pană, **artă decorativă**, până în 12 mai

GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Florica Ioan, **sculptură** şi **desen**, până în 31 mai

GALERIA GALATEEA (tel: 659.38.14) – Stela Lie, **grafică**, 6-26 mai

CENTRUL INTERNAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ (tel: 313.51.11) – Galeria SPACE – *Biotech – Art as contemporary phenomenology*; curator: Jens Hauser. Vernisaj: 8 mai, ora 18.00

GALERIA ANTICARIAT CURTEA VECHE (Str. Franceză 54; tel: 312.23.57) – Vasile Varga, **pictură** şi **pastel**, până în 21 mai

INSTITUTUL ITALIAN DE CULTURĂ (tel: 231.08.80) – Ovidiu Croitoru, **fotografii** şi **schiţe**

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – *Design for Every Body*, până în 11 mai, expoziţie organizată sub auspiciile Maiestăţii Sale Regina Silvia a Suediei. Expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Suedez din Stockholm, Societatea Suedeză de Artizanat şi Design şi Ambasada Suediei la Bucureşti/ *Dragă copile – despre bărbaţi, copii şi egalitatea şanselor pentru femei şi bărbaţi în Suedia*, Ulla Lemberg, **fotografie**, până în 11 mai. Expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Suedez din Stockholm/ Sala Tronului – expoziţie cu lucrări Eduardo Arroyo, organizată în colaborare cu Ministerul Afacerilor Externe, Societatea de Stat pentru Acţiuni Culturale în Exterior, până în 18 mai/ Corp Ştirbei – *En passant par la France* (lucrări ale pictorilor Nicolae Grigorescu, Ioan Andreescu, Theodor Pallady, Gheorghe Petraşcu, Eustaţiu Stoenescu, Max W. Arnold, Henri Catargi şi altele aflate în Galeria permanentă a muzeului)/ Rotonda Auditoriumului – *Sankt Petersburg – 300 de ani de la întemeiere*, **gravuri de mari dimensiuni, postere, obiecte de artizanat, meşteşuguri**. Vernisaj: 6 mai, ora 11.00. Participă: Igor Ivanov, Ministrul Afacerilor Externe al Federaţiei Ruse, Mircea Geoană. Expoziţie organizată cu sprijinul Comitetului de relaţii externe din Sankt Petersburg şi al Băncii Novobank

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (tel: 212.58.45) – *4+4*, Marcel Bunea, Adrian Chira, Petru Lucaci, Vasile Tolan – **pictură**; Mircea Cărtărescu, Mariana Marin, Ion Mureşan, Ion Stratan – **poeme de autor**. Vernisaj: 6 mai, ora 17.00. Prezintă: Corneliu Antim şi Ion Bogdan Lefter

MUZEUL ŢĂRANULUI ROMÂN (tel: 650.53.60) – Sala Horia Bernea – *De la Columna Traiană la aparatul Mamiya*, Kathleen Laraia McLaughlin, **fotografie alb-negru**. Expoziţie organizată de Comisia Fulbright România

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – *Comerţ ambulant şi meserii pe străzile bucureştene de odinioară*, **obiecte, documente, cărţi poştale, gravuri** şi **picturi** din patrimoniul Muzeului Municipiului Bucureşti şi al Muzeului Satului, până în 15 mai/ *Artă românească şi tradiţii de Paşti*, **obiecte** din colecţia Muzeului de Artă Populară „Nicolae Minovici"

MUZEUL DE ŞTIINŢE NATURALE „GRIGORE ANTIPA" (tel: 312.88.26) – *Chihlimbarul – ştiinţă, artă, legendă*, expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Polonez din Bucureşti şi Muzeul Ziemi PAN Varşovia, până la sfârşitul lunii mai

UNIVERSITATEA DE ARHITECTURĂ ŞI URBANISM „ION MINCU" (tel: 307.71.00) – *Ortodoxie*, Constantin Podgurschi, pictură, până în 20 mai

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria Artelor – *Motive bizantine*, Ion Lazăr, **pictură pe sticlă**, până în 8 mai

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Teodor Murariu, **pictură**, până în 31 mai

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Marius Crăiţă-Mândră, **pictură**, până în 16 mai

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie colectivă a artiştilor plastici din Ploieşti

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – Alexandru Cristea, **pictură**, până în 24 mai

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ – *Mister şi revelaţie – o privire psihanalitică asupra mitologiei ilustrată cu lucrări de artă din secolele XVI-XIX* semnate de Stefano Della Bella, Benigno Bossi, Giovanni Campiglia, Theodore Chasseriau, L. Desplaces, Carlo Gregori, Friedrich Holzapfel, Alessandro Varotari, Jeremias Wolff. Curator: Călin Stegerean. Expoziţie organizată în colaborare cu Centrul Cultural Francez Cluj, Max Media şi Trimpress

CAFÉ BULGACOV – *Planwerk* – *„Efect Urban"*, **arhitectură**

PIATRA NEAMŢ

GALERIA DE ARTĂ A UAP „LASCĂR VOREL" – expoziţie colectivă a artiştilor membri ai filialei

SIBIU

INTERNATIONAL LEGAL CENTER – *Leftovers*, Dumitru Dumitrache, **pictură**, până în luna septembrie. Expoziţie organizată în cadrul programului curatorial *Arta în firmă*

TIMIŞOARA

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *L'œil voyageur*, Frédéric De La Mure, **fotografie**. Vernisaj: 8 mai, ora 18.00/ *Abracadavra*, Philippe Favier, **gravură**. Vernisaj: 9 mai, ora 19.00

FESTIVALURI

TIMIŞOARA

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE TEATRU ÎNTÂLNIREA SCENELOR DE LIMBĂ GERMANĂ DIN AFARA SPAŢIULUI GERMANIC 3-9 mai ediţia a III-a

TEATRUL GERMAN DE STAT

▮ săptămână jubiliară: **Festivalul internaţional de teatru întâlnirea scenelor de limbă germană din afara spaţiului germanic** şi aniversarea a 50 de ani de existenţă a Teatrului German de Stat Timişoara. Din program:

▮ 6 mai, ora 10.00 – Sala Studio – **masă rotundă** cu tema **Dramaturgia contemporană – aşteptări, oferte, posibilităţi**; moderator: Victor Scoradeţ/ Casa AMG, ora 10.00 – sesiune ştiinţifică a Institutului de Istorie şi Etnografie a Şvabilor Dunăreni (Tübingen) cu tema **Teatrul german în străinătate – stagiuni teatrale – factor de formare sau de asigurare a existenţei?**; alocuţiuni: **Dramaturgia contemporană din teatrul de limbă germană din străinătate**, dr. Rolf Parchwitz (Schöngeising) şi Franz Csiky (Bretten); **Artă sau etnografie – posibilităţi dramaturgice pentru un teatru cu un public muribund**, Stephan Behrmann (Berlin), **Contribuţia la analiza criticii brechtiene în România**, Roxana Nubert (Timişoara)/ Sala Studio – ora 17.00 – **Hamlet secolul XX. Strigăt împotriva violenţei**. Cu: Ildikó Frank şi Gabriela Hadzsikosztova (Deutsche Bühne Ungarn, Szekszárd, Ungaria)/ ora 19.00 – Casa Studenţilor – **Muzele abandonate** de Michel Marc Bouchard. Regia: Michel Marc Bouchard (Canada), Teatrul Radu Stanca Sibiu, urmată de o *seară de jazz* cu Christel Ungar şi Marius Popp

▮ 7 mai, ora 10.00 – Sala Studio – **masă rotundă** cu tema **Alternative, oferte complementare de program a scenelor germanofone – posibilităţi şi perspective**; moderator: Senta Höfer/ ora 10.00 – Casa AMG – sesiune ştiinţifică a Institutului de Istorie şi Etnografie Tübingen; alocuţiuni: **Casa de sticlă – alternativă socio-culturală a atelierelor**, Reinhard Meyern (Regensburg); **Şansa accidentul scenic în criza jocurilor**, Titus Faschina (Berlin)/ ora 17.00 – Sala Studio a Teatrului Maghiar de Stat – **Escurial** de Michel Ghelderode. Spectacol al studenţilor claselor de actorie (limba germană), Universitatea de Vest Timişoara/ ora 19.00 – Casa Studenţilor – **Studio Cuvântul Vorbit**, spectacol al studenţilor de la Facultatea de Muzică şi Artă dramatică Stuttgart

▮ 8 mai, ora 10.00 – Sala Studio a Teatrului Maghiar de Stat – **masă rotundă** cu tema **Rolul şi viitorul scenelor de limbă germană din afara spaţiului germanic – probleme, modele funcţionale**; moderator: Manfred Wegner, München; alocuţiuni: **Sens şi viitor al scenelor germane din afara spaţiului germanic**, Eugen Christ, Stuttgart; **De ce teatrul? Ce fel de teatru? Reflecţii asupra posibilităţilor de finanţare a teatrelor**, Manfred Wegner, München/ Sala Studio a Teatrului Maghiar de Stat – ora 15.00 – **Muzicanţii din Bremen**, Teatrul de păpuşi Gong Sibiu/ ora 17.00 – Sala Studio a Teatrului Maghiar de Stat – **Povestiri cu Franzi din Ioseſin**, seară omagială Alexander Ternovits/ ora 19.00 – **Siberia** de Felix Mitterer. Regia: Zeno Stanek (Viena); seară omagială Ildikó Jarcsek-Zamfirescu

Societatea Română de Radiodifuziune (Direcţia Formaţii Muzicale şi Radio Bucureşti),
cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor,
Centrul Cultural al Republicii Ungare şi
Centrul Ceh
organizează în perioada 17-19 mai, ora 18.30,
la Sala Radio,

Festivalul Internaţional de Blues
ediţia I

Participă cele mai valoroase formaţii din ţară şi invitaţi din Cehia, Ungaria şi Bulgaria.

INAUGURARE

BUCUREŞTI

STUDIOUL ANIMART

▮ 12 mai, ora 18.00 – inaugurarea Studioului AnimArt al Teatrului Ţăndărică în P-ţa Lahovari/ ora 18.30 – spectacol inaugural: **Faust** de Gabriel Apostol, Ioan Brancu şi Mariana Zaharia după Goethe şi Marlowe

PREMII

BUCUREŞTI

FACULTATEA DE FILOZOFIE A UNIVERSITĂŢII BUCUREŞTI

▮ 7 mai, ora 14.00 – Amfiteatrul Mircea Florian – festivitatea de decernare a titlului Doctor Honoris Causa al Universităţii din Bucureşti profesorului Walter Biemel. Participă: Ioan Pânzaru, Mircea Dumitru, Gabriel Liiceanu/ evenimentul este urmat de lansarea volumului **Fiinţă şi timp** de Martin Heidegger, dedicată lui Walter Biemel, Editura Humanitas, Bucureşti, 2003; traducere de Gabriel Liiceanu şi Cătălin Cioabă

LANSĂRI

BUCUREŞTI

FACULTATEA DE FILOZOFIE A UNIVERSITĂŢII BUCUREŞTI

▮ 7 mai, ora 14.00 – Amfiteatrul Mircea Florian – lansarea volumului **Fiinţă şi timp** de Martin Heidegger, Editura Humanitas, Bucureşti, 2003; traducere de Gabriel Liiceanu şi Cătălin Cioabă

SERI CULTURALE

BUCUREŞTI

CERCUL MILITAR NAŢIONAL

▮ 8 mai, ora 17.15 – Sala de cinema – programul cultural: **Culturi şi civilizaţii**. Conferinţa: **Maeştri ai sculpturii moderne româneşti: Dimitrie Paciurea şi Constantin Brâncuşi**. Prezintă: Victor Simion/ filmul artistic: **Dl Deeds – Moştenitor fără voie**, SUA, 2002. Regia: Steven Brill. Cu: Adam Sandler, Winona Ryder, Allen Covert, Jared Harris, John Turturro, Peter Gallagher, Rob Schneider, Steve Buscemi

TV

TVR 2

▮ 10 mai, ora 23.00 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale; ediţie specială cu tema *Muzica adolescenţilor de ieri şi de azi*

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

▮ 7 mai, ora 11.05 – emisiunea **Universitatea Radio**. În această ediţie: prelegerea cu tema **Ora astrală a românilor: cucerirea independenţei statale în 1877** susţinută de acad. Dan Berindei

RADIO BUCUREŞTI

▮ 10 mai, ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ

▮ 10 mai, ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Dialog

Ţin să le mulţumesc domnilor Andrei Cornea, Andrei Pleşu şi Caius Dobrescu pentru că reuşesc să fie convingători atunci cînd împart lumea în Binele (reprezentat de SUA şi aliaţii) şi Răul (Franţa, Germania). Care e diferenţa majoră între discursul *uniformizant* comunist şi cel al dînşilor?

domul Popescu

Bucureşti, 16 aprilie 2003

•

Iată, le mulţumesc şi eu acestor domni: Andrei Cornea, Andrei Pleşu şi Caius Dobrescu, şi mă declar solidar, strîns unit în jurul lor, căci ne-a[u] luminat mintea nouă, celor care credeam că Churchill ne-a vîndut Ruşilor. Da' pe cine aşteptau unii în puşcării să vină să-i elibereze? Le doresc acestor domni NATO-lectuali să se ducă pînă la Washington, unde să-i asigure pe jandarmii lumii de stima şi mîndria dumnealor. Umili... dar mulţi!

domnu Stalin

Stalingrad, 16 aprilie 2003

•

Ce-i ăla un intelectual de prestigiu?

J'en ais mar

17 aprilie 2003

•

Care spirit critic? Care coloană vertebrală? Ce atita atenţie la nuanţe!... Dă-i dracului (filozofic vorbind) pe irakienii ăia morţi pentru binele irakienilor ăia vii! Şi pe proştii ăia de franţuji care n-au vrut să[-şi] ia şi ei partea lor de ciolan. Cam aşa se traduc textele domnilor Pleşu şi Cornea. Părerea mea! Uraaaa! Uraaa! Trăiască războiul cel drept şi bine făcător! (aplauzeee)

Andrei Preshu'

L.A., 18 aprilie 2003

•

Chestia cu impunerea democraţiei merge la inima intelectualului român. Tot aşteptind ani în şir să ne fie şi nouă impusă democraţia asta, acum au început să le-o dorească şi la alţii. Ia acolo, cîteva mii de morţi şi s-a rezolvat! Lume, lume... priviţi la România, puţină revuluţie, cîţiva morţi, şi acu' scriem ce ne place, vizităm Parisu', criticăm guvernu'! Apoi, e la modă să-ţi baţi joc de francezii trădători!

nick americanu

America, 21 aprilie 2003

•

Impresionant cum în acelaşi număr [se] scrie şi despre diferenţe, şi despre necesitatea impunerii globale a modelului democraţiei occidentale.

jamila al-romani

Karachi, 21 aprilie 2003

•

Şi cine este oare acest intelectual român? Să fie el acela care pînă-n '89 a stat ascuns în bibliotecă, interogîndu-se asupra principiului autonomiei esteticului şi a validităţii turnului de fildeş, pentru ca după '89 să se victimizeze încă şi acum *à propos* de lipsa libertăţii de exprimare dinainte de '89, devenind între timp şi mare mare verdictist politic? Na, na, nu prea cre' că poa' să fie el ăla.

jamila

Pakistan, 22 aprilie 2003

•

Are dreptate domnu' Andreescu, nu-i bine acuma în Irak? Tot omul trăieşte în lux, dacă a fost deştept şi iute de mînă, ca să apuce un candelabru din palatele lui Saddam. Naşpa e că americanii par să le fi adus Coranul în loc de democraţie!

Menumorut POP
aldous.huxley

Spermezau, 26 aprilie 2003

•

Cu ocazia Sărbătorilor de Paşti, vă urez tuturor, proamericani şi antiamericani, tuturor cititorilor revistei şi creatorilor ei, Paşte fericit!

Iulian BĂICUŞ
baicusi@yahoo.com

Seul, 27 aprilie 2003

100 de Contraforturi

Contrafort
Anul X nr. 2 (100) februarie 2003
100 de numere de "Contrafort"
Interviu cu Augustin Buzura, preşedintele Fundaţiei Culturale Române
O aniversare în oglindă - opinii ale cititorilor despre revista "Contrafort"
Dialog cu Alexandru-Florin Platon
Unirea, America şi valorile "tari" • O sută de ani de la pogromul de la Chişinău - articol de Andrei Oişteanu • Oleg Brega: "Basarabenii la Roma" • Grigore Chiper prezintă trei debuturi lirice basarabene • "Enciclopedia Zmeilor" de Mircea Cărtărescu - cronică de Mircea A. Diaconu • Versuri de Ecaterina Negară şi proză de Andrei Ungureanu • "Moldova crede în lacrimi" - impresii ale unui jurnalist rus • Mariana Codruţ: "Îngerul şi diavolul lui Danilov" • Nicolae Spătaru: Tratat despre pietre în neocomunism • Larisa Ungureanu despre starea filmului din R. Moldova • Olga Tokarczuk - o scriitoare poloneză de succes - la Chişinău

Contrafort, excelenta publicaţie „alternativă" şi „postmodernă" a colegilor noştri din Moldova de peste Prut, a împlinit 100 de numere. Un bilanţ deja impozant, despre care vorbeşte, cu modestie, directorul publicaţiei – Vasile Gârneţ – într-un editorial intitulat **Contrafort – 100 (gînduri la o aniversare)**: „Întîi de toate, mă bucur că am rezistat. Sper că nu sună prea patetic şi narcisiac această afirmaţie. Într-un loc al falimentelor garantate, cum se arată a fi tot mai mult Basarabia în ultimii ani, apariţia celor 100 de numere de **Contrafort** pare – şi chiar este! – o performanţă în care au crezut foarte puţini la început... Şi cît de uşor am fi putut eşua! [...] N-am răspuns atacurilor decît cu rare excepţii, pentru că asta ne-ar fi atras într-un inutil şi păgubos «război de uzură», iar noi trebuie să construim şi să oferim cititorului *un alt tip de revistă* – mai bine scrisă, valoroasă, competitivă, interesantă, care să respingă, să trimită pînă la urmă în ridicol toate acuzaţiile...". Ceea ce „contrafortiştii" au şi reuşit. Sub titlul **O aniversare în oglindă**, paginile 12-16 găzduiesc un incitant grupaj de opinii ale cititorilor şi apropiaţilor revistei aflate „la jubileu". Semnează mesaje de solidaritate Valentina Tăzlăuanu, Adrian Popescu, Leo Butnaru, Andrei Bodiu, Constantin Cheianu, Mircea A. Diaconu, Nicolae Negru, Ion Bogdan Lefter, Mariana Codruţ, Mircea Vasilescu, Nicolae Leahu, Anatol Moraru, Lucia Ţurcanu, Adrian Ciubotaru, Maria Şleahtiţchi, Margareta Curtescu, Victor Anestiade, Diana Iepure, Iulian Ciocan, Vladimir Beşleagă, Alexandra Codiţă ş.a. Un consistent calup de **Ecouri de presă despre *Contrafort*** completează secţiunea jubiliară. Redactorul-şef Vitalie Ciobanu semnează un sobru şi îngrijorat eseu despre Basarabia în noul context geopolitic prefigurat de războiul din Irak: **Unirea, America şi valorile „tari"**. În paginile 10-11 Vasile Gârneţ îi ia un bun interviu lui Augustin Buzura: **„Basarabia va fi ceea ce trebuie să fie şi va ajunge acolo unde îi este locul. Trebuie să procedăm în aşa fel de parcă numai de efortul fiecăruia dintre noi ar depinde revenirea la normalitate..."**. Amplul interviu acordat de istoricul Alexandru-Florin Platon lui Vitalie Ciobanu şi atenta cronică a lui Mircea A. Diaconu despre **Enciclopedia zmeilor** de Mircea Cărtărescu adaugă puncte suplimentare de interes unui sumar care onorează aniversarea celor 100 de numere. Felicitîndu-i cu această ocazie, urăm colegilor contrafortişti să ţină „steagul sus" şi să rămînă cît mai multă vreme posibil pe „meterezele" culturii alternative de elită. Noi rămînem – fireşte – alături de ei, cu toată prietenia, solidaritatea şi atenţia cuvenită.

•

Urez întregii echipe redacţionale, care cu înalt profesionalism ne oferă imagini ale culturii, un Paşte fericit şi o nouă primăvară!

MPB
marylou_but@k.ro

Roma, 28 aprilie 2003

Articolele cititorilor noştri

Gen, manuale şi educaţie implicită

„Nu interesează pe nimeni, în fond, şi *nici nu poate schimba ceva* un curs de feminism cu faţă de «studiu» şi cu două-trei concluzii anemice." Desigur că observaţia d-lui C. Rogozanu din **Observatorul cultural** Nr. 164, în articolul **Feminism românesc. Revelaţii şi dezamăgiri**, este mai mult decît pertinentă.

Discursul academic, teoretizant, înalt universitar are puţine şanse de rezonanţă într-o societate atît de marcată de mentalităţi de tip patriarhal. A devenit deja un clişeu supărător că trebuie schimbată mentalitatea, iar reacţia este de multe ori violentă la acest tip de formulări, devenite fataliste. Modelul bărbatului dominant în societate este atît de puternic structurat, încît cu greu ne putem debarasa de el. Ne surprindem făcînd teorii, dar cînd e vorba de persoane apropiate, brusc intervine schema mentală culturală, atît la femei cît şi la bărbaţi. Da, sîntem toleranţi, *open minded*, cînd e vorba de ceilalţi, dar nu pentru fiul sau fiica noastră, atunci se schimbă lucrurile...

Dar nu la acest aspect aş vrea să mă refer. Am văzut iritarea care venea din articolul unui intelectual sincer doritor să înţeleagă şi să cunoască mişcarea feministă trecută, prezentă şi viitoare nu numai ca teorie (eventual, mijloc de a mai realiza un doctorat!), ci una eficientă, practică, obţinînd efecte în viaţa socială de zi cu zi. Un american observa, cu o altă ocazie, ca românii sînt extrem de sofisticaţi şi predispuşi să filozofeze şi mai puţin să acţioneze. Aş dori să mă opresc asupra unui aspect, şi anume asupra unei altfel de educaţii de gen (*gendering*) care se poate realiza: educaţia *implicită*.

Trei elemente trebuie însă menţinute în discurs. Întîi: că diferenţa de sex este o diferenţa biologică relativ ireversibilă, doi: că diferenţa de gen este culturală, deci relativă şi trei: că feminismul contemporan şi educaţia de gen nu înseamnă cîştigarea vreunei supremaţii, nici a egalităţii prin pierderi de o parte sau de alta, ci înţelegerea *identităţilor multiple* din punct de vedere cultural. Cu ultima problemă asumată, se evită discriminarea masculină, iar educaţia de gen nu irită şi nu incită la transexualitate sau la alte fenomene psiho-sociale cu aspect minoritar.

Sînt obligată, prin concursul de împrejurări, să exemplific exact cu un proiect al uneia dintre autoarele criticate în articolul menţionat, Mihaela Miroiu, adăugînd şi numele celeilalte, Doina-Olga Ştefănescu, profesoară cu o bogată experienţa cel didactică, de la învăţămîntul primar la cel universitar, autoare de manuale de cultură civică, susţinătoare şi promotoare a alternativelor educaţionale. Este vorba de un proiect realizat cu studenţii/studentele Facultăţii de Ştiinţe Politice – SNSPA Bucureşti. El este oarecum inedit, pentru că se ocupă de educaţia de gen prin frecvenţa pozelor de fete/femei şi bărbaţi/băieţi utilizate în manuale. Prin amabilitatea autoarelor, am prezentat acest proiect la Roma, în cadrul temei **Educaţia pentru cetăţenie** (un proiect Comenius II), ca exemplu de proiect realizat în cadrul formării iniţiale a viitoarelor cadre didactice care vor preda disciplina Cultură civică. Ipoteza de lucru a fost: acţiunea puternică a imaginii asupra subconştientului, mai ales la vîrsta şcolară, şi substitutele de comportamente culturale în lipsa unei educaţii de gen adecvate (Allport). Studiul, realizat după toate canoanele şi rigorile unei cercetări, a implicat studenţi/studente, elevi/eleve şi autori/autoare de manuale şcolare. Manualele folosite au fost mai ales din ariile curriculare *limbă şi comunicare* şi *socio-umane*. Datele statistice prelucrate au relevat ceea ce se prefigura încă din ipoteză. Frecvenţa pozelor de băieţi este mult mai mare decît a celor de fete, la istorie se învaţă şi se expun poze preponderent despre război (ca şi cum numai războaie au avut loc în istoria omenirii!), iar la disciplina **Logică** exemplele sînt menite să inhibe şi să descurajeze elevele (supralicitarea laturii de tip raţional ca trăsătură masculină, cînd azi vorbim de inteligenţe multiple). Autorii/autoarele de manuale, altfel, intelectuali informaţi pe probleme de conţinut şi de educaţie explicită, adesea nu îşi pun problema educaţiei de gen *implicite* (exemplul personal, comportamente, învăţare contextuală), excepţie făcînd cei de Cultură civică.

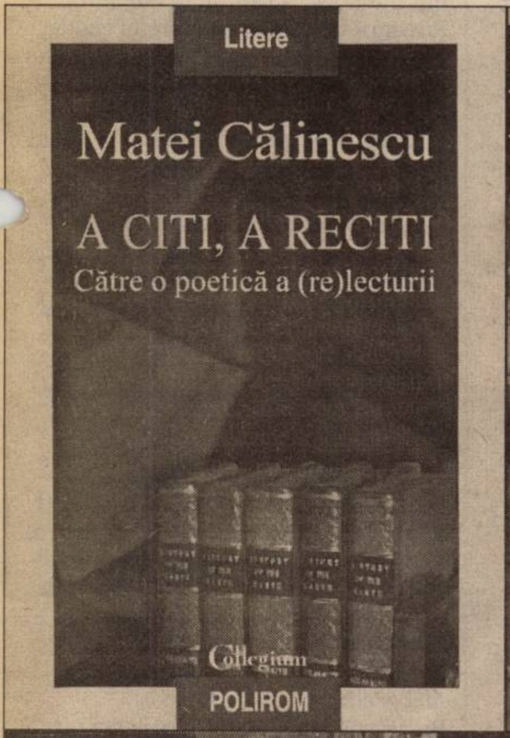
Cercetarea, dincolo de sensibilizarea pentru aspectele *implicite* ale educaţiei, se termină cu recomandarea utilizării în proporţii egale a pozelor de fete/femei şi băieţi/bărbaţi în acţiuni relevante şi includerea ei ca un criteriu pentru viitoarele licitaţii de manuale. Extrapolînd, poate că în industria reclamei sau în publicistică, în general, lucrurile stau altfel. Ar fi interesant un schimb de experienţă cu cei din lumea comerţului şi a reclamei, unde, dacă nu vorbim de reclamă subliminală, în schimb, de imagini sugestive prin asociere – da.

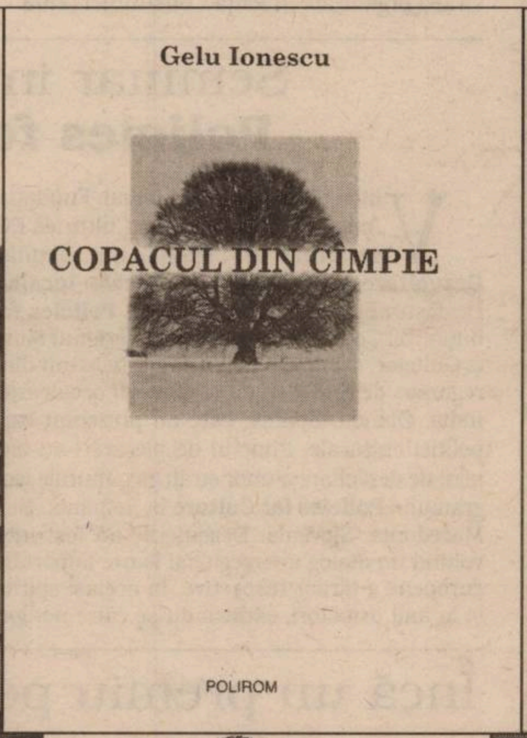
Maria POPESCU-BUTUCEA

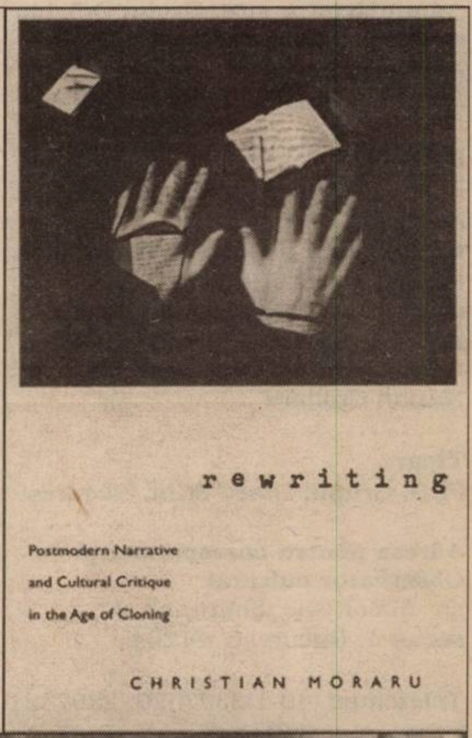
OBSERVATOR
NR. 168
CULTURAL
13.05.-19.05.2003
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei
www.observatorcultural.ro

Noi scrieri din diaspora

Note despre limba exilată – un eseu de Norman Manea
Cărţi de Matei Călinescu, Monica Lovinescu, Gelu Ionescu, Christian Moraru







Despre cărţi de Frank McCourt, Clémence Boulouque, Luca Piţu, Peter Sloterdijk ▮ Ziua Internaţională a Muzeelor ▮ Ion Zubaşcu răspunde *României literare* ▮ Ministerul Culturii îi răspunde regizoarei Theodora Herghelegiu ▮ Două colocvii filosemite ▮ *Schröder l-a citit pe Habermas* – un articol de Grete Tartler ▮ Peter Brook la Paris ▮ Avanpremieră la Cannes 2003 ▮ Festival de film documentar la Nyon ▮ Şerban Foarţă despre octogramele lui Alexandru Lungu ▮ Interviu cu George Ardeleanu

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 168, 13.05. - 19.05.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ionuţ Tolontan
Culegere text: Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural, str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8, sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul Cultural SINDAN

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Ziua Europei şi Festivalul filmului european

Ziua Europei – sărbătorită în fiecare an pe 9 mai, cu începere din 1950 – a fost onorată şi în România printr-o serie de manifestări: expoziţii, concursuri cu premii, prelegeri, manifestări de stradă organizate în Piaţa Constituţiei (**Ziua Europei e şi ziua ta**) ş.a., unele dintre ele desfăşurate sub egida British Council. În ajun – pe 8 mai – a avut loc debutul celei de-a şaptea ediţii a Festivalului Filmului European, organizată de Delegaţia Comisiei Europene în România în colaborare cu Uniunea Cineaştilor. Festivalul a debutat la Sala Palatului printr-un spectacol de gală cu filmul **Pianistul** (triplu laureat Oscar pe 2003) al reputatului regizor polonez Roman Polanski, prezent în România cu acest prilej. Manifestarea în speţă se va desfăşura la Bucureşti pînă pe 18 mai (Cinema Studio), la Timişoara (13-18 mai) şi Iaşi (17-22 mai). Programul include – pe lîngă filmul înainte-menţionat – producţii şi coproducţii din numeroase ţări europene (inclusiv România). Cîteva titluri: **Pe drumul către Emmaus** (Finlanda), **Occident** (România), **Corto Maltese: Un aventurier în Siberia** (Franţa), **Un american liniştit** (Marea Britanie). Filmele au fost obţinute prin bunăvoinţa ambasadelor, institutelor culturale ale ţărilor participante şi prin amabilitatea Companiei Independenţa Film, cu contribuţia Ambasadei Franţei şi a Companiei New Films România.

Seminar internaţional **Policies for Culture**

Vineri şi sîmbătă 9 şi 10 mai, Fundaţia Culturală Europeană din Amsterdam şi Asociaţia Culturală ECUMEST din Bucureşti au organizat în Capitală un seminar internaţional intitulat **Dezvoltarea strategiilor culturale locale în Sud-Estul Europei**. Desfăşurat în cadrul programului **Policies for Culture**, cu susţinerea Iniţiativei Central Europene şi cu sprijinul Ministerului român al Culturii şi Cultelor, seminarul a reunit participanţi din 12 ţări europene, atît din regiunea de Sud-Est, cît şi din ţării occidentale precum Anglia, Franţa, Italia, Olanda, Spania, care au prezentat experienţa lor în materie de politici culturale. Punctul de plecare l-au oferit rezultatele proiectelor pilot de dezvoltare a unor strategii culturale locale derulate în cadrul programului **Policies for Culture** în România, Bulgaria, Croaţia, Iugoslavia, Macedonia, Slovenia. Dezbaterile au fost interesante şi animate, dezvoltînd un dialog interregional foarte important în perspectiva integrării europene a ţărilor respective. În acelaşi spirit, programul **Policies for Culture** va continua şi în anii următori, extinzîndu-se către noi localităţi, judeţe, regiuni.

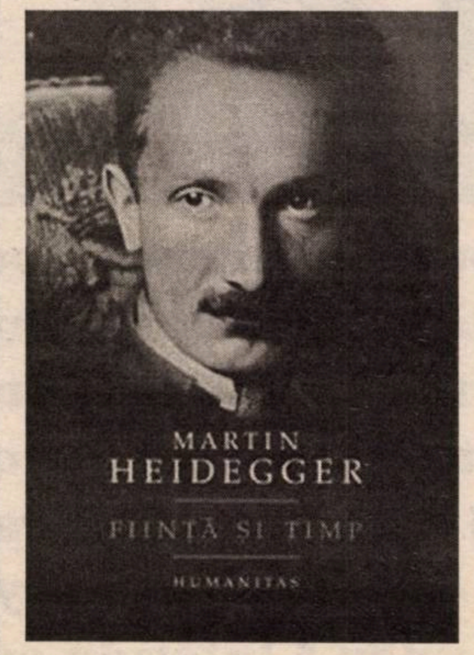
Încă un premiu pentru Herta Müller

Miercurea trecută, pe 7 mai, Academia de Ştiinţe şi Literatură din Mainz (Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur) şi-a anunţat laureaţii Premiului de literatură pentru autori de limbă germană pe anul 2003. Ei sînt Herta Müller, Harald Weinrich şi Christoph Meckel. Cunoscuta autoare originară din România şi ceilalţi doi cîştigători ai premiului vor primi din partea Academiei cîte 40.000 de euro.

Agenda culturală

I Capul de... Regizor... la Buzău. Mîine, miercuri 14 mai, debutează pe scena Teatrului George Ciprian din Buzău prima ediţie a festivalului de teatru **Capul de... Regizor. Gala Noilor Generaţii**. La manifestare, dedicată regizorilor care au debutat după 1990, participă spectacole care au debutat pe toate scenele româneşti mai mult sau mai puţin celebre.

(Agenda completă în paginile 28-31)



Miercuri 7 mai în amfiteatrul „Mircea Florian" al Facultăţii de Filozofie, Universitatea Bucureşti a acordat titlul de Doctor Honoris Causa profesorului Walter Biemel. La ceremonie au participat Ioan Pânzaru – prorectorul Universităţii din Bucureşti, Mircea Dumitru – decanul facultăţii de Filozofie şi Gabriel Liiceanu. Cu această ocazie, a avut loc şi lansarea versiunii româneşti a lucrării **Fiinţă şi timp** de Martin Heidegger publicată de Editura Humanitas în traducerea lui Gabriel Liiceanu şi a lui Cătălin Cioabă şi dedicată lui Walter Biemel. Acesta s-a născut în 1918 într-o familie de saşi din Braşov, a studiat la Bucureşti filozofia, psihologia, sociologia şi istoria artelor, iar din 1942 a devenit doctorandul lui Heidegger şi unul dintre discipolii lui preferaţi. A publicat lucrări filozofice despre gîndirea lui Kant, Heidegger şi Sartre.

Pe scurt

I Congres internaţional la Bucureşti şi Neptun. Între 9 şi 13 mai s-a desfăşurat la Bucureşti şi Neptun Congresul Societăţii Europene de Cultură din Veneţia, avînd ca temă **Cultura şi culturile, în Europa şi dincolo de ea** – un „conclav" intelectual organizat cu sprijinul Guvernului României prin Ministerul Culturii şi Cultelor. Manifestarea a avut loc sub egida Congresului Societăţii Europene de Cultură din Veneţia, sub patronajul Preşedintelui României şi al Preşedintelui Republicii Italiene. Manifestarea s-a dorita a fi (şi) o dezbatere asupra modalităţilor de păstrare şi protejare a identităţilor culturale specifice în contextul globalizării şi al procesului de unificare a Europei. Pe lista vorbitorilor au fost nume sonore precum Bronislaw Geremek, Edgar Morrin, Vincenzo Cappelletti ş.a.

I Un filozof chilian la Institutul Cervantes. Sub titlul **Pasiunea filozofiei**, marţi 6 mai Institutul Cervantes din Bucureşti a găzduit în Salonul Principal o întîlnire cu filozoful chilian Jorge Eduardo Rivera Cruchaga, discipol şi traducător al lui Heidegger.

I BioTech Art la C.I.A.C. Joi 8 mai a avut loc la sediul Centrului Internaţional pentru Artă Contemporană din Bucureşti o conferinţă – însoţită de proiecţii – intitulată **BioTech – Art as contemporary phenomenology** şi susţinută de curatorul Jens Hauser (Germania). Organizatori: Fundaţia Idea Cluj & Goethe Institut Inter Nationes Bucureşti în colaborare cu C.I.A.C.

I Expoziţie despre Sankt Petersburg, la Bucureşti. Marţi 6 mai a avut loc la Muzeul Naţional de Artă al României (Rotonda Auditoriumului) deschiderea expoziţiei **Sankt Petersburg – 300 de ani de la întemeiere**. Evenimentul a fost sprijinit de Ministerul Afacerilor Externe, Ambasada Federaţiei Ruse la Bucureşti, Ministerul Culturii şi Cultelor şi Muzeul Naţional de Artă al României, cu susţinerea Comitetului de relaţii externe din Sankt Petersburg şi a Băncii Novabank (România). Au participat miniştrii Afacerilor Externe din România şi Federaţia Rusă, Mircea Geoană şi Igor Ivanov.

I Dezbatere civică despre daunele conflictelor armate. Luni 12 mai Teatrul ACT a găzduit o dezbatere – susţinută de Magdalena Boiangiu, Aurora Liiceanu şi Andrei Cornea – despre victimele şi daunele colaterale ale conflictelor armate. Întîlnirea a fost organizată în cadrul proiectului **Acum Contezi Tu** iniţiat de AIESEC Bucureşti – cea mai mare organizaţie educaţională, internaţională, apolitică, nonprofit şi independentă condusă în întregime de către studenţi. AIESEC şi Teatrul ACT intenţionează să continue acest proiect de acţiune civică începînd cu luna noiembrie a anului în curs.

I Faust în AnimArt, la Ţăndărică. Pe 11 şi 12 mai a avut loc inaugurarea Studioului AnimArt al Teatrului Ţăndărică, dedicat cercetării, studiului şi spectacolelor experimentale susţinute de artiştii păpuşari şi marionetişti. Deschiderea oficială a fost marcată prin spectacolul **Faust** – prima producţie gîndită şi realizată în studioul AnimArt. Pornind de la textele lui Goethe şi Marlowe, Gabriel Apostol, Ioan Brancu şi Mariana Zaharia, autorii spectacolului, au construit o parabolă complexă, avînd ca protagonişti pacienţii unui spital de boli psihice care încearcă să „se salveze" asumîndu-şi inconştient rolurile lui Faust, Mefisto şi Margareta.

Sumar

ÎN ACTUALITATE / NOI SCRIERI DIN DIAPORA

NORMAN MANEA, Note despre limba exilată? ▮ 4

ION BOGDAN LEFTER, Tipologii. Și despre „relectură" ▮ 4

Ziua Internațională a Muzeelor ▮ 8

PAUL CERNAT, Jurnal dincolo de Telejurnal ▮ 9

CARMEN MUȘAT, Cînd partea se întoarce la întreg ▮ 10

COSANA NICOLAE, Rescriu, deci exist ▮ 11

LITERATURĂ

IULIA POPOVICI, Model de copilărie ▮ 12

CAROLINE DE SALABERRY, Povestiri adevărate ▮ 12

ANDREI BODIU, Conservatorul Pițu ▮ 13

ION ZUBAȘCU, Discursul oximoronic al unui cronicar ▮ 13

FILOZOFIE

ALEXANDRU MATEI, Filozofia – de la ontologic la biologic ▮ 14

DAN GIOSU, Îngerul ▮ 14

SOCIETATE

MARIN MARIAN BĂLAȘA, Două colocvii filosemite ▮ 16

GRETE TARTLER, Schröder l-a citit pe Habermas ▮ 16

BOOKAREST

Tîrgul Internațional de Carte de la București – 2003 ▮ 17

ANDREI CORBEA, Herodot și „Todoreh" ▮ 17

INTERVIU

GEORGE ARDELEANU, „Frumusețea nu vine neapărat de la diavol" ▮ 18

ARTE

TEATRU: LIVIU ORNEA, Peter Brook la Paris ▮ 20

FILM: DAN PETRILA, Avanpremieră la Cannes 2003 ▮ 21

IULIA BLAGA, Lumea în povești mici și mari ▮ 22

ARTE VIZUALE: AURELIA MOCANU, Cu Radu Ionescu prin „Palatul" artei românești ▮ 24

ADRIAN-SILVAN IONESCU, Uniforme șic, concursuri de tir și fasole la cazan ▮ 24

REVISTA PRESEI ▮ 25

RECENZII ▮ 26

MIHAELA FRUNZĂ, Sub semnul dialogului și al alterității ▮ 26

AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

ȘERBAN FOARȚĂ, Octogramele lui Alexandru Lungu ▮ 32

infoPolitic

S Ă P T Ă M Î N A   5 - 11   M A I

▮ **S-a parafat tratatul româno-rus.** Miniștrii de Externe ai României și Federației Ruse, Mircea Geoană și Igor Ivanonv, au parafat luni 5 mai la București textul Tratatului politic bilateral care urmează să fie semnat la începutul lunii iulie, la Moscova, de către președinții Ion Iliescu și Vladimir Putin. Documentul va intra în vigoare abia după ratificarea acestuia de către Parlamentele celor două țări. Mircea Geoană a declarat că problema recuperării tezaurului românesc și aceea a denunțării Pactului Ribbentrop-Molotov vor fi abordate în declarația politică-anexă la Tratat, care va fi semnată separat în luna iulie la Moscova de către șefii celor două state. Ministrul rus de Externe a precizat că parafarea Tratatului se produce ca o consecință a unei „activități îndelungate și complexe" și „deloc simple", referindu-se la cei zece ani de negocieri bilaterale. Ivanov a declarat însă că s-a reușit depășirea „obstacolelor din trecut", dar a refuzat să aducă precizări suplimentare în legătură cu chestiunea tezaurului. Ministrul rus de Externe a respins teoriile conform cărora investitorii ruși veniți în România după adoptarea Tratatului ar permite de fapt penetrarea mafiei rusești sau a rămășițelor din KGB pe teritoriul țării noastre. Ivanov a spus că „aluziile de acest gen" vin din partea celor care „se împotrivesc ca Rusia să aibă relații normale cu orice altă țară". Companiile rusești care fac investiții în România au activități perfect legale, a adăugat ministrul de Externe rus.

▮ **Alegeri locale parțiale.** Duminică 11 mai, 24 de comune din 18 județe și-au ales primarii și consilierii. Partidul de guvernămînt a dus o campanie electorală susținută, îndemnînd electoratul să meargă la vot. Cu toate acestea, procentul de participare a fost relativ mic – sub 50%. Potrivit noilor reglementări, scrutinul va fi validat. În plus, nu se va organiza un al doilea tur de scrutin, cîștigătorul fiind acela care a obținut majoritatea simplă a voturilor exprimate. Opoziția și-a exprimat deja dezacordul față de neregulile comise, în timpul campaniei electorale, de către candidații PSD.

▮ **Bîlbîieli pe tema remanierii.** Dragă departamentului pentru propagandă a ministrului Dîncu, tema remanierii, în varianta „perdea de fum înaintea alegerilor parțiale", a fost lansată marți 6 mai, în diferite versiuni, evident contradictorii, care au mers de la schimbarea anumitor miniștri (versiunea Cozmâncă) pînă la lămurirea conceptului de remaniere (versiunea Solcanu). După o zi plină pentru presă, seara a venit și declarația oficială din partea premierului, prin purtătorul de cuvînt: „premierul a afirmat că este necesară o restructurare a Cabinetului în sensul adaptării instituționale a acestuia la evoluțiile petrecute de la preluarea mandatului. Restructurarea la care s-a referit premierul Adrian Năstase nu are drept țintă persoane, ci componența Cabinetului ca structură".

▮ **Băsescu, „client" al PNA.** Președintele Ion Iliescu a trimis marți 6 mai Parchetului Național Anticorupție cererea de începere a urmăririi penale pentru Traian Băsescu în dosarul „Flota". În dosarul respectiv mai sînt implicați și alți doi foști miniștri ai Transporturilor, Paul Teodoru și Marian Novac.

▮ **Vizită princiară.** Vineri 9 mai a sosit în România, la Suceava, Prințul Charles al Marii Britanii. Vizita va dura aproximativ o săptămînă și are un caracter privat. Programul include întrevederi cu cele mai înalte oficialități ale statului. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Ce mai face PNL-ul

Foști/viitori/posibili aliați

RALUCA ALEXANDRESCU

Liderul PNL Theodor Stolojan își propune să cîștige alegerile și nu este, în mod vizibil, dispus, potrivit declarațiilor, să tranșeze ireversibil – ce înseamnă, de fapt, acest termen în negocierea politică?! – relația cu Partidul Social-Democrat. Ambiguitățile în ceea ce privește relația dintre PSD și PNL constituie o problemă rămasă mereu deschisă. Ea caracterizează, de fapt, poziția tuturor partidelor politice din opoziție, care se confruntă cu o instabilitate generală, de ordin instituțional. Stabilitatea sistemului de partide și a vieții interne a fiecărui partid în parte reflectă, într-o anumită măsură, stabilitatea și mai ales continuitatea întregii vieți politice. Or, una din maladiile de care suferă, încă, cu prisosință instituțiile românești în general, cele politice în mod particular, este lipsa de continuitate în conducere și de consecvență în politici. La nivelul partidelor, ea se poate observa cu atît mai ușor cu cît cercul vicios format de instabilitatea sistemului și de fragilitatea structurii lor interne favorizează luptele interne periodice pentru putere. Se adaugă factorii conjuncturali, avînd în subtext, mai totdeauna, perspectiva mai mult sau mai puțin îndepărtată a alegerilor, trecute ori viitoare. Cutremurul devastator din cadrul PNȚCD de acum aproape doi ani, care a scos, practic, de pe scena politicii reale partidul dominant din coaliția aflată la putere pînă în 2000 urmează un asemenea *pattern*. (Mai grav este însă că, în cazul țărăniștilor, conducerea instaurată în iulie 2001 nu a făcut, pînă acum, decît să adîncească, prin acțiuni de tip kamikaze, precaritatea PNȚCD.)

Cazul liberalilor se poate încadra și el, cu proporțiile, nuanțele și caracteristicile proprii de rigoare, într-o situație asemănătoare. Miza confruntărilor actuale este, evident, orientarea partidului în perspectiva viitoarelor alegeri. În următoarea perioadă, de la PNL, dar și de la PD, se așteaptă decizii strategice privind viitorii aliați și, mai cu seamă, viitorii adversari. În cadrul PNL, ceea ce agită acum, mai presus de orice, spiritele, este nu atît alegerea aliaților, cît desemnarea oficială a adversarilor.

În interviurile acordate în ultima perioadă, președintele liberalilor exclude, formal, o eventuală „coabitare" cu partidul de guvernămînt, după alegerile viitoare, după aceea deja consumată a protocolului de colaborare care a funcționat, o vreme, în 2001. Miza majoră a schimbărilor operate la nivelul conducerii liberale în urmă cu un an – politica de alianțe în alegeri – se joacă însă, în continuare, în virtutea unor proiecte atît de generale, încît devin pur și simplu vagi: „Vrem să cîștigăm alegerile și să guvernăm România după un proiect liberal [...]. Nu cred că putem discuta acum despre rezultatele alegerilor din 2004 și ce vor impune acele rezultate", declară Stolojan, deși respinge, pe de altă parte, ideea unei alianțe cu PSD.

Pe de altă parte, liderii PNL avansează din ce în ce mai insistent, în ultima vreme, ideea iminenței unei alianțe cu Partidul Democrat. În urmă cu două săptămîni, după declarațiile favorabile acestui proiect, făcute de Theodor Stolojan concomitent cu abandonarea ideii unui tandem de tipul Stolojan-președinte – Băsescu-premier (din cauza separării alegerilor parlamentare de cele prezidențiale), Radu Berceanu afirma, la rîndul său, că este „ferm convins" de caracterul viabil al unei asemenea alianțe. Mai mult, realizarea unui acord între cele două partide este, se pare, considerată ca fiind singura metodă de readucere a unui echilibru în viața politică, potrivit acelorași voci oficiale ale partidului. Întrebarea este, firește, care va fi partenerul de discuție al PNL în PD: Traian Băsescu, fragilizat și absorbit de războiul cu PSD, va mai putea acoperi nemulțumirile crescînde în interiorul formațiunii pe care o conduce, deja, cu mare dificultate?

Cît despre celălalt fost partener în vechea coaliție („orînduire", cum a spus de curînd un înalt responsabil guvernamental contaminat iremediabil de *vulgata* marxizantă), adică PNȚCD, problemele interne cu care se confruntă sînt atît de grave și de complicate, încît supraviețuirea este principalul – și singurul – deziderat posibil. Partidul lui Victor Ciorbea trăiește zile grele, și nu numai din cauza pierderilor de membri. Într-o scrisoare trimisă recent, Wim van Velzen, vicepreședintele Partidului Popular European (PPE) își exprima „profunda îngrijorare cu privire la recentele probleme din PNȚCD". Alertat de perspectiva pierderii sprijinului PPE, președintele PNȚCD Victor Ciorbea a plecat la Bruxelles pentru a renegocia sprijinul PPE, amenințat în primul rînd de pierderile mari suferite de PNȚCD în teritoriu. Ultima de acest fel s-a produs foarte recent: președintele PNȚCD Suceava, Oreste Onofrei, a renunțat la funcțiile deținute în conducerea centrală (membru al Biroului Național de Conducere și vicepreședinte al partidului), precizînd că nu poate să le păstreze, după ce a criticat în mod public direcția adoptată de șefii PNȚCD. „E problema lui", a răspuns președintele PNȚCD, Victor Ciorbea. Lăsat să poarte singur povara unei guvernări ineficace și slabe, PNȚCD a răscumpărat din plin inclusiv păcatele fostului aliat PNL – care nu mai e deloc dispus să-i întindă mîna. ▮

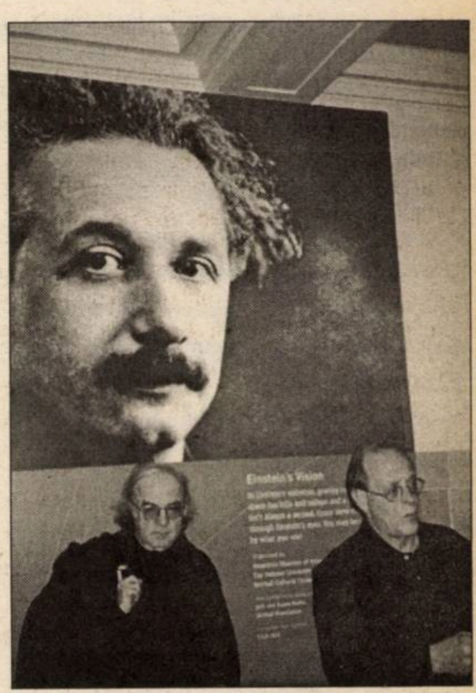
Stimați cititori,

Vă informăm că abonamentele la revista noastră se fac numai la sediul redacției (Strada Belgrad, Nr. 3, sector 1, București) direct sau trimițînd un mandat poștal (pe numele Fundația culturală „Cultura XXI") în care să specificați numele și adresa completă la care doriți să primiți Observatorul cultural.

Relații suplimentare la numerele de telefon ale redacției.

NOI SCRIERI DIN DIASPORA

Publicăm în acest număr al *Observatorului cultural* un grupaj de texte de şi despre autori români stabiliţi în străinătate. Mai întîi – traducerea unui amplu eseu semnat de Norman MANEA, apărut de curînd într-o revistă culturală germană. Apoi – comentarii la cărţi recente ale unor autori precum Monica LOVINESCU, Matei CĂLINESCU, Gelu IONESCU şi Christian MORARU (primele trei – publicate în ţară; ultima – în Statele Unite). Ele participă laolaltă la un „nou val" de scrieri ale diasporei literare şi intelectuale româneşti, cu un rol care rămîne încă de evaluat în ansamblul culturii noastre „de acasă" şi „de pretutindeni"...



Norman Manea şi Antonio Tabucchi la expoziţia *Einstein*, New York, noiembrie 2002

Note despre limba exilată

NORMAN MANEA

La început, a fost cuvîntul – ne spun cei din vechime. Pentru mine, cuvîntul de început a fost românesc. Doctorul şi cei care se îngrijiseră de dificila mea naştere vorbeau româneşte. În casa părinţilor mei se vorbea româneşte; cea mai mare parte a timpului o petreceam cu Maria, frumoasa fiică de ţăran care mă îngrijea şi adora în româneşte. Nu era, desigur, singura fonetică în jur. În Bucovina dinaintea ultimului război mondial se vorbea germana şi idiş şi ucraineană şi poloneză şi un bizar amestec slav, caracteristic rutenilor. Marele război fratricid dintre idiş, limba exilului, plebee, laică şi ebraica sacră, elitistă, şi-a avut momentul dramatic, să nu uităm, la Conferinţa de la Cernăuţi, în 1908, cînd solemna victorie a limbii idiş („evreii sînt un singur popor, limba lor este idiş") nu avea cum anticipa spectaculoasa şi definitiva supremaţie pe care înfiinţarea, peste patru decenii, a statului Israel avea s-o asigure limbii ebraice. Cînd bunicul meu întrebase, pentru a evalua şansele nou-născutului, dacă am unghii, a făcut-o, bănuiesc, în idiş, deşi ştia şi ebraica şi vorbea curent româneşte, iar în librăria sa se vindeau cu precădere cărţi româneşti.

La 5 ani, cînd am fost deportat, împreună cu întreaga populaţie evreiască a Bucovinei, în Transnistria, nu ştiam decît româneşte. Împreună cu mine, în primul meu exod, dincolo de Nistru, s-a exilat şi limba română.

În lagăr, am învăţat idiş de la bătrînii din jur şi ucraineana de la copii localnici. După eliberarea de către Armata Roşie, am urmat un an şcoala primară în limba rusă, sub autorităţile sovietice. Revenit în 1945 în România am continuat şcoala în limba română, fireşte, dar părinţii mi-au angajat, curînd, un profesor particular de... germană. Ceea ce ni se întîmplase în anii de oroare din Transtristia pornise, iniţial, din Berlinul hitlerist, o ştiau prea bine, dar ştiau, de asemeni, se pare, deşi nu erau oameni prea cultivaţi, să deosebească între conjunctural şi permanenţă, între ură şi cultură. Ebraica am studiat-o doar un an, în preajma vîrstei de 13 ani, cînd urma să fiu admis, solemn, între „bărbaţii" tribului, dar, surprinzător, reziduuri reapar şi azi, cînd nu mă aştept. În liceu, am învăţat, fără mare chef, franceza şi am uitat mult din rusă, din lehamitea de a aprofunda ceea ce mi se părea că ştiam prea bine. Rusa devenise limba „ocupanţilor", franceza aveam s-o forţez, în schimb, în anii maturizării, să-mi faciliteze contactul cu presa şi cărţile occidentale.

Difuza potenţialitate plurilingvistică nu mi-a multiplicat, practic, opţiunile. Disponibilităţile pasagere şi relativ superficiale nu s-au adîncit, niciuna dintre limbile prin care pribegisem nu a devenit, cu adevărat, limba interioară. Surdina subconştientului „cosmopolit" se face auzită, astăzi, doar în rare momente privilegiate, cînd, fără să ştiu, ţîşnesc din memorie, brusc, frazele cerute de dialogul întîmplător într-una dintre limbile străine care îmi sînt, cît de cît, familiare. Străină, totuşi, chiar dacă parţial accesibilă.

Limba-domiciliu a rămas, pînă la urmă, una singură.

*

Scrisul este o îndeletnicire puerilă, chiar cînd devine, cum se şi întîmplă copiilor, excesiv de serioasă.

Drumul lung al imaturităţii a început, pentru mine, într-o zi de iulie 1945, cîteva lui după întoarcerea din lagăr. O vară paradisiacă, într-un mic orăşel moldovenesc. Miraculoasa banalitate a normalităţii, exaltarea de a fi, în sfîrşit, în siguranţă. După-amiaza perfectă: soare şi linişte. În semiobscuritatea încăperii, ascultam o voce care era şi nu era a mea. Îmi vorbea cartea de basme populare româneşti cu coperţi tari şi verzi care îmi fusese dăruită cu cîteva zile în urmă, cu ocazia împlinirii importantei vîrste de 9 ani.

Atunci s-a produs, cred, pentru mine, miracolul cuvintelor, magia literaturii. Rană şi leac, în acelaşi timp.

*

Limba în care mă născusem, exilată o dată cu mine, fusese asediată în Transnistria de cacofonia disperării prigoniţilor şi a comenzilor lătrate ale sentinelelor. Fractura calendarului care însemnase lagărul însemnase şi invazia dialectelor sale, idiş, germană, ucraineană, rusă.

În 1945, exilatul fusese re-patriat împreună cu limba salvată. O limbă infantilă, săracă, anemiată, ezitantă, derutată, ca şi mine, aşteptînd infuziile normalităţii. Redescopeream mîncarea, jocurile, şcoala, hainele, rudele, dar mai ales limba. Vînam cărţi, ziare, reviste, afişe, exploram noi cuvinte şi înţelesuri.

Curînd, prea curînd, visam deja să fa[c] parte eu însumi din familia vrăjitorilor de vorbe, între rudele secrete pe care tocmai le descoperisem.

Prima „compoziţie" literară fusese, fireşte, un „discurs amoros", cum ar spune Barthes. Îl dedicasem, în clasa întîi de liceu, în 1947, fetiţei blonde care urma în catalog după mine (Manea Norman – Norman Bronya). Textul fusese citit cu patos în faţa adoratei şi a unui restrîns cerc de colegi stînjeniţi. Au urmat în primii ani ai „dictaturii proletariatului" poemele închinate Revoluţiei, lui Stalin, păcii universale. În candoarea vîrstei, aspiram deja, fără să ştiu, spre „altceva", dincolo de trivialitatea cotidianului, avid să descopăr adevăratul meu eu între indivizii care mă locuiau. De idiotizarea pe care o promova limba de lemn a dictaturii

Tipologii. Şi despre „relectură"

ION BOGDAN LEFTER

Anii '90: scrieri din exil

Unul dintre fenomenele cele mai spectaculoase înregistrate de piaţa editorială românească după căderea regimului comunist a fost – se ştie – revenirea autorilor stabiliţi în străinătate. Interzişi pînă atunci la ei acasă, căci fuseseră consideraţi „fugari" şi „trădători", eliminaţi din biblioteci şi din bibliografii, din panoramele literare ale perioadei, de peste tot, ca şi cînd n-ar fi existat, ca şi cînd operele lor s-ar fi „volatilizat" o dată cu expatrierea, ei au „recuperat" masiv după 1990, furnizînd editurilor din ţară numeroase titluri.

În funcţie de locul în care au fost aşternute pe hîrtie (şi lăsînd pentru moment deoparte alte criterii, mai substanţiale, de tipologizare), putem împărţi cărţile din exil publicate de-a lungul deceniului trecut în două categorii mari: cele scrise în România, înainte de plecarea autorilor, respectiv după, în locurile de adopţie.

Cărţile din prima categorie ilustrează – la rîndul lor – mai multe „straturi" literare şi intelectuale, refăcînd o întreagă cronologie, cu pornire de departe, din deceniile interbelice. Au fost astfel recirculate titluri aparţinînd unor autori ai generaţiilor tinere din anii '30-'40, de la celebrităţi precum Ionescu, Eliade sau Cioran la colegi ai lor mai puţin cunoscuţi, de felul unor Jeni sau Haig Acterian. La fel – texte ale unor juni debutanţi ai primilor ani de după război, plecaţi apoi din ţară. Unele texte n-au mai apucat la vremea lor să vadă lumina tiparului, autorii reuşind să-şi părăsească în ultimul moment patria în curs de comunizare – vezi romanul lui Alexandru Vona. Din generaţiile următoare s-au exilat din ce în ce mai mulţi scriitori, de la cazul încă izolat al lui Petru Dumitriu (la începutul anilor '60) pînă la seriile Gabriela Melinescu-Sorin Alexandrescu-Matei Călinescu-Nemoianu-Toma Pavel-Ţepeneag-Ivănceanu-Goma-Monciu-Sudinski ş.a. (la sfîrşitul anilor '60 şi anii '70), Negoiţescu-Caraion-Tudoran-Flămând ş.a. (în prima parte a anilor '80), Lucian Raicu-Sonia Larian-Nedelcovici-Culcer-Vişniec-Kenereş-Romoşan-Iorgulescu-Mihai Dinu Gheorghiu etc. etc. (în ultimii ani ai regimului). Cu toţii au avut cariere înainte de a se exila, vechile lor cărţi fiind retipărite după 1990.

Categoria a doua se subîmparte şi ea în cărţi publicate pe piaţa occidentală, precum volumele universitarilor noştri americani, sau scrieri adresate publicului românesc, cum sînt volumele prin care Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca şi-au „recapitulat" activitatea de la Europa Liberă. Nu e nevoie de mai multe exemple, ele se ştiu foarte bine.

Scrierile exilului devenit diasporă

De cîţiva ani încoace, cărţile aceloraşi autori au început să iasă din atare tipologie. Vechile poeme, romane, eseuri de dinaintea plecării din ţară s-au (re)publicat, iar „recapitulările" perioadelor de exil s-au cam făcut, în linii mari (alte „recuperări" fiind în curs). Drept pentru care vedem apărînd acum cărţi noi ale colegilor noştri trăitori în străinătate, datînd de după 1990. Ele nici nu mai sînt – propriu-zis – scrieri din exil, ci din diaspora, diferenţa terminologică traducînd schimbarea de statut a autorilor, refugiaţi cîndva din cauza dictaturii de acasă, dar a căror ţară de origine s-a democratizat ea însăşi în aceşti ani, raporturile dintre România şi „fiii săi rătăcitori" modificîndu-se în consecinţă.

Şi această producţie literară recentă se împarte în două subcategorii, după publicul-ţintă: cărţi scrise în continuare pentru Occident, mai ales de către universitarii din diaspora românească, respectiv pentru acasă. Volumul lui Matei Călinescu despre „recitire", la care mă voi opri mai departe, e un exemplu din prima clasă. În cea de-a doua intră atît opere noi-nouţe, precum cele din cărţile publicate anul trecut de Dinu Flămând (**Tags**, cu poeme recente) sau Sanda Niţescu (**Café**, culegere de crochiuri pariziene), cît şi jurnale ori amintiri care prelungesc întoarcerea în timp, în deceniile de dinainte de 1990, precum volumele publicate în ultimii ani de Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, trecuţi de la operaţiunea de transferare a emisiunilor radiofonice în pagini de carte la valorificarea editorială a caietelor lor cu însemnări zilnice din acei ani sau la reconstituirea memorialistică. Un exemplu de lansare simultană a unei cărţi din diaspora românească, în Statele Unite şi în ţară, va fi luna viitoare **Întoarcerea huliganului** de Norman Manea.

Simptome – aşadar – de normalizare şi la acest capitol, ca peste tot în România actuală, în toate domeniile, pe măsură ce democratizarea postcomunistă continuă, pe măsură ce ne integrăm în comunitatea euro-atlantică...

Cercul „relecturii"

Publicată în 1993 (la Yale University Press, New Haven & London), cea mai recentă carte americană a lui Matei Călinescu, **Rereading**, a apărut săptămînile acestea la Editura Polirom, sub titlul **A citi, a**

NOI SCRIERI DIN DIASPORA

aveau să mă salveze lecturile. Romantismul german, realismul critic francez şi englez şi, cu deosebire, marea literatură rusă, abundent şi excelent tradusă în acei ani în România, mi-au incendiat imaginaţia. Tolstoi şi Goncearov, Gogol şi Puşkin, Cehov, Gorki, atîţia alţii. Adevăratul Dostoievski avea să-mi parvină abia în perioada „liberalizării" din anii '60, o dată cu marii moderni, Joyce, Proust, Faulkner, latino-americanii, suprarealiştii, ca şi literatura română modernă, reabilitată, în sfîrşit, după anii de brutală interdicţie.

Lecturile aveau să oxigeneze existenţa mea de nefericit student politehnician şi nefericit inginer. Naiva iluzie că o profesiune riguroasă m-ar proteja de Autoritatea socialistă se risipise repede dar, abia după ce solitudinea juvenilă renunţase a-şi mai căuta versul, s-au născut primele texte de proză.

În cele din urmă, auzisem propria mea voce, în propria mea carte care se întîmpla să aibă, şi ea, coperţile verzi.

Exilat, în sfîrşit, de-a binelea, în puerila enclavă a propriilor pagini, găsisem refugiul rîvnit, adevăratul domiciliu.

Limba nu mai era, nici ea, aceeaşi. O apărasem, cît puteam, de presiunea limbii oficiale, trebuia s-o apăr după aceea de suspiciunile şi ostilitatea cenzurii, care îmi masacra, la fiecare volum, fraze sau paragrafe sau capitole, cînd nu şi mai mult. Jargonul imbecil al Puterii care domina de decenii îşi găsise o nouă productivitate în cuvîntările-fluviu ale Dictatorului naţional-socialist, Clovnul Suprem, ghidînd ziarele, televiziunea, legile, „dezbaterile" de partid şi lecţiile de grădiniţă, cîntecele sportivilor şi expertizele filateliştilor, cererile de pensie şi dosarele poliţiei secrete.

Vrăjitorii de cuvinte mă ajutaseră, totuşi, să-mi găsesc sinele şi limba.

Prima mea povestire **Fierul de călcat dragostea**, publicată în 1966 într-o minusculă revistă literară interzisă după 6 numere, focaliza pe o secvenţă erotică şi anxioasă. Încercasem să restabilesc normalitatea tematică şi de limbaj. Textul a fost prompt atacat în presă drept apolitic, absurd, estetizant, cosmopolit.

După 20 de ani, în 1986, înainte de plecarea în Occident, romanul **Plicul negru** propunea o alegorie a cotidianului socialist, cu puternice accente politice, într-o vreme cînd dictatura încuraja scriitorul „estet", detaşat de realitatea momentului.

*

Pentru scriitor, un exilat prin excelenţă, limba este placenta sa. Mai mult decît orice „străin" în propria ţară, limba este pentru scriitor nu doar o lentă şi exaltantă cucerire, ci legitimarea, domiciliul spiritual. Prin limbă, se simte înrădăcinat şi liber, doar astfel înfrăţit cu virtualii săi interlocutori de oriunde. Limba reprezintă adevărata cetăţenie, sensul apartenenţei – casa şi patria scriitorului. A fi exilat şi din acest ultim şi esenţial refugiu înseamnă cea mai brutală descentrare a fiinţei, acea „ardere de tot" (Holokaustos) care atinge mizeul însuşi al creativităţii.

Am ezitat excesiv să părăsesc „colonia penitenciară" socialistă pentru că eram destul de copilăros să-mi închipui că nu trăiesc într-o ţară, ci într-o limbă.

Eliberarea avea să amputeze sever, ştiam, libertatea însăşi. Pe aeroport, la Bucureşti, în decembrie 1986, urcam în avionul spre Berlin cu certitudinea că cedam unui tîrg sinistru: în schimbul paşaportului mi se tăiase limba. Faptul că acceptasem, totuşi, pînă la urmă, demonicul schimb, spune destule, probabil, despre urgenţa de a ieşi, cu orice preţ, din „bordelul în flăcări", cum numise Cioran zona de care se despărţise, fără să bănuiască ce poate fi combinaţia socialistă dintre bordel, circ şi închisoare. Al doilea exil (la 50 de ani, de data asta, nu la 5, ca primul), dădea alt sens deposedării, deligitimizării. Onoarea de apatrid se însoţea de blestemul amuţirii, ca scriitor.

Luasem, totuşi, limba, casa, cu mine, ca un melc. Avea să-mi fie şi pe mai departe prim şi ultim refugiu, domiciliul infantil şi imuabil, locul supravieţuirii.

*

Germania a fost primul meu domiciliu lingvistic în exil.

În 1987 a apărut la Editura Steidl, **Roboterbiographie**, primul meu volum în Occident. Mă aflam în acea perioadă în Berlinul occidental, în cadrul **Berliner Künstler Programm**. Tranzitul meu spre necunoscut beneficia de un start norocos.

Trauma dislocării, dominată de anxietate şi derută, fusese, de altfel, parţial uşurată de familiaritatea cu limba germană, care supravieţuise discret în fosta provincie habsburgică Bucovina şi în anii socialismului, între prietenii părinţilor şi între prietenii mei. În 1987, aveam să descopăr, exaltat, că, adormită atîta vreme, limba aştepta prilejul să învie, deşi nu învăţasem metodic germana, de fapt, decît un singur an, în 1946, lecţii particulare puţine şi de mult uitate.

Poznele hazlii nu au lipsit, totuşi. Cînd soţia m-a trmis, în primele zile la Berlin, să cumpăr smîntînă, căutam zadarnic, printre spectaculoasele borcane ale magazinului, eticheta „Schmetten". Pînă la urmă, am întrebat vînzătoarea. M-a privit derutată şi abia după multe explicaţii a înţeles despre ce era vorba. „Aha, Sahne!" Regionalismul austriac nu opera în capitala Germaniei.

Confruntarea literară avea să vină mai tîrziu, la Göttingen, unde am conlucrat cu directorul Editurii Steidl la finisarea traducerii volumului care urma să apară. După ce ne chinuisem pînă după mizeul nopţii să găsim echivalenţe optime, masivul meu interlocutor a încercat să mă aline: „Totul se poate traduce, să ştiţi! Orice îşi găseşte loc în limba lui Goethe! Totul, totul. Cele mai neaşteptate sau surprinzătoare fraze pot fi traduse, vă asigur. Trebuie talent, dăruire. Muncă, muncă, muncă. Şi bani, desigur."

Da, traducerile sînt de obicei prost plătite pe piaţa Occidentului capitalist, cînd nu sînt, de-a dreptul, evitate. Nu orice scriitor poate asigura, ca Günther Grass, traducătorilor operei sale, un stagiu de lucru şi schimb de experienţă în translarea semanticii şi semnificaţiilor textului în alte limbi. Privind, bucuros, prima mea carte germană, nu bănuiam, în 1987, că vor urma altele, nici că relaţia mea cu România va deveni încă mai tensionată după prăbuşirea dictaturii comuniste şi că statutul meu literar se va defini, treptat, tot mai mult, ca „scriitor în traducere".

*

Prima mea apariţie publică la New York, în toamna lui 1989, cînd explozia Estului preocupa toată lumea, s-a produs la o dezbatere dedicată de PEN-ul american literaturii române, intitulată **Cuvîntul, ca armă**. Sfidînd combativitatea conjuncturală a tematicii, am vorbit despre „cuvîntul, ca miracol". Am evocat, fireşte, şi după-amiaza de iulie 1945 cînd descoperisem magnificele poveşti populare ale scriitorului român Ion Creangă.

Am primit, după cîteva zile, o scrisoare de la o distinsă scriitoare şi traducătoare de origine română, care asistase la dezbatere. Îmi semnala texte şi expresii antisemite ale autorului. Le cunoşteam, cunoşteam şi cele similare ale altor mari scriitori români. Limba germană era nu doar a lui Goethe şi Schiller, ci şi a celor din SS; limba română a lui Caragiale şi Bacovia era şi limba lui Zelea Codreanu, „Căpitanul" Gărzii de Fier antisemite, dar şi limba îndrăgostirii şi a prieteniei în biografia mea, limba în care continuă să-mi vorbească, după moarte, părinţii şi bunicii.

Auzisem nu o dată reproşurile adresate scriitorilor evrei care scriu în „limba călăilor" lor sau a celor africani pentru că scriu în „limba colonialiştilor". Nu mă simţeam vinovat pentru gratitudinea pe care o exprimasem. Limba produce şi adăposteşte atît înjurătura otrăvită de ură, cît şi metamorfoza mirifică, contrastul dintre lenea spiritului şi fulgerul creator. Focarul din care porneşte arta conţine şi bube şi puroi, cu atît mai miraculos şi benefic trebuie considerat inefabilul în care se distilează. **Florile răului** ale lui Baudelaire ca şi **Florile de mucegai** ale poetului român Tudor Arghezi numesc, chiar prin titlu, admirabila transcendere.

Miracolul cuvîntului la care m-am referit la New York, în 1989, privea limba natală, nu noua limbă în care imigrasem. Miracolele acesteia nu erau accesibile tardivului naufragiat.

Ar fi putut fi? Aş fi putut retrăi în engleză magia de la 9 ani, vîrstele ulterioare ale aventurii de a mă descoperi, prin limbă? Aflat în vacanţă la colonia scriitoricească de la Ledig House, în Elveţia, am întrebat, acum cîţiva ani, o reputată traducătoare din rusă în germană, care ar fi vîrsta la care migraţia în altă limbă nu te împiedică să devii scriitor în noua limbă. Nabokov învăţase limbi străine în copilărie, Conrad navigase printre

---

reciti. Către o poetică a (re)lecturii. Din cîte ştiu, ediţia românească fusese plănuită de mult, însă o primă traducere făcută în ţară s-a dovedit inutilizabilă (de unde încărcătura specială pe care o vor fi avînd mulţumirile adresate în **Prefaţa la ediţia românească** lui Virgil Stanciu, eminentul anglist clujean, pentru actuala echivalare).

E a doua mare temă de care Matei Călinescu s-a ocupat în cariera sa universitară Nord-americană, după aceea a modernităţii, care prelungea preocupări ale sale de dinainte de emigrare (şi care a inclus, de la un punct încolo, şi tema postmodernităţii). Sau – poate mai exact spus – a doua perspectivă mare de analiză, dat fiind că marea majoritate a exemplelor şi aplicaţiilor din **Relectură** sînt tot din spaţiul modernităţii, tratată acum – însă – nu în sine, ca model cultural şi tipologie estetică, ci în contextul/contextele receptării. Nu *cum sînt* textele îl interesează de astă dată, ci *cum le citim*. Autorul se aşează astfel în prelungirea numeroaselor cercetări foarte la modă de la sfîrşitul anilor '60 încoace, după afirmarea „şcolii de la Konstanz" (Jauss şi Iser numărîndu-se printre referinţele esenţiale din carte), şi, mai ales, în ultimele două decenii, de cînd trăim în aşa-numitul „poststructuralism", echivalent – în mare parte – cu toată gama posibilă de sociologizări, contextualizări, interdisciplinarisme ş.a.m.d.

Unghiul personal de acroş al temei e acela din care, pe urmele unei bibliografii ştiinţifice dar şi literare atent reconstituite, Matei Călinescu va vorbi despre „relectură" nu ca despre o revenire asupra textelor, ci ca despre un dat al lecturii înseşi, despre – adică – lectură ca „relectură". Nu citim niciodată naivi („Conceptul de lectură primă virginală, atît de seducător pentru intuiţia noastră naivă, nu rezistă analizei critice" – p. 53), există doar forme complexe de a citi, împletind perspectivele, suprapunînd contextele, avansînd şi revenind mereu, „recitirea" devenind – cum spune autorul – „normă", universal valabilă, „de la bun început" (p. 62).

Foarte atrăgătoare sînt secvenţele a treia şi a patra ale cărţii, în care Matei Călinescu tratează lectura ca joc (**Jocurile lecturii**), respectiv ca descifrare a „secretelor" textelor [(**Re**)**citind de dragul secretului**]. Caracterul funciarmente ludic al creativităţii e asumat aici fără rezerve şi tratat dintr-o multitudine de perspective metodologice, dintre care nu lipsesc psihologia şi psihanaliza, analiza „jocurilor cu reguli" (p. 150 sq.) etc. Comentarii savuroase sînt consacrate unor texte precum **Pale Fire** de Vladimir Nabokov sau **Gumele** şi **Le Voyeur** ale lui Alain Robbe-Grillet. În sfîrşit, „rolul secretivităţii" în structurarea operei literare (p. 253 sq.), ca şi – pandant – în actul lecturii ca decriptare e discutat pe larg şi cu voluptate, cu pornire de la o nuvelă de Henry James, **Viaţa particulară**.

Stilul lui Matei Călinescu e peste tot acelaşi: pe un ton calm, egal, cu meticulozitate, el ia în discuţie cînd o teorie, cînd alta, a unui cercetător al literaturii sau a unui filozof sau a altor specialişti ai umanioarelor, şi începe să rezume, să citeze, să gloseze, pînă cînd propriul său discurs tinde să se îndepărteze de sursele bibiliografice, asumîndu-şi temele, eventual şi ideile lor (cînd nu le chestionează serios sau le respinge efectiv) ca pe o substanţă de reflecţie personală, asupra căreia zăboveşte îndelung. Cartea e împărţită în secvenţe scurte, în subcapitole – majoritatea – de doar cîteva pagini, care fac uşoară urmărirea ansamblului, însă senzaţia generală e mai degrabă de lentoare, de – spuneam – voluptate a reflecţiei. De asemenea, autorul îşi asumă şi persoana întîi narativă, intrînd în carte ca autor-teoretician dar şi ca personaj-cititor, ceea ce face încă mai plăcută lectura. În sfîrşit, nu-şi ascunde înclinaţia către un anume soi de fină ironie, către un relativism care explică atît disponibilitatea sa pentru numeroase modele de (re)lectură şi pentru direcţii de analiză diverse, cît şi un subtil relativism, graţie căruia poate pătrunde – pînă la urmă – în pagină orice autor de literatură, orice teoretician, şi în absenţa căruia s-ar simţi nevoia unei mai strînse rigori a demonstraţiei. Construcţie conceptuală, cartea despre „relectură" a lui Matei Călinescu e totodată – ea însăşi – un joc superior, o jubilaţie a divagaţiei şi a înşiruirii lecturilor după gust, după „regulile" plăcerii.

Capitolul adăugat în ediţia românească face trecerea şi spre cealaltă clasă de scrieri din diaspora la care m-am referit: acelea pentru publicul de acasă. Consacrată lui Matei Caragiale, voluminoasa „addenda" nu poate fi savurată decît de cunoscătorii scriitorului comentat, de cititorii săi autohtoni, în primul rînd – fireşte – de „mateini". E o „relectură" de

Matei CĂLINESCU
A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii
Cu un capitol românesc inedit despre Mateiu I. Caragiale (2002)
Traducere din limba engleză de Virgil Stanciu, Editura Polirom, Colecţia „Collegium", Seria „Litere", Iaşi, 2003, 408 p., f.p.

„descifrare" a simbolisticilor şi subtextelor, explorate – din nou – cu migală şi plăcere. Ajuns pe pragul senectuţii (va împlini vara viitoare 70 de ani), Matei Călinescu se dedă euforiilor lecturii şi se reîntoarce fără ezitări înspre începuturi, scriind – iată! – cînd despre Eliade şi Culianu (în precedenta sa carte publicată în România), cînd despre Caragiale-fiul (şi obscurul, ocultul, ezotericul...). Vasăzică, cercul – al... „relecturii", nu-i aşa?! – se împlineşte...

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro
Encyclopaedia Universalis editia 2002
Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza
28 de volume, 50 000 de articole

REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro

porturi şi limbi încă la o vîrstă accesibilă schimbărilor, ştiam că exemplele servite curent sînt, de fapt, false exemple.

„12", mi-a răspuns, fără ezitare, experta.

Am zîmbit, melancolic. „Regret, eu am deja 13."

Aveam, de fapt, mult mai mult decît dublul acestei vîrste. Dislocarea şi deposedarea pe care le implică exilul reprezintă o traumă care cere timp înainte de a-şi proba efectele pozitive, cînd înţelegi cît de important este să-ţi pierzi importanţa, ce descătuşare înseamnă instabilitatea şi incertitudinea sau pedagogia retardării, la maturitate, spre începuturi, silit să re-înveţi debutul în lume, să-ţi re-dovedeşti aptitudinile, ca un infant căruia i s-au anulat vîrstele trecute şi i s-a dat a „doua şansă" de a experimenta existenţa şi zădărnicia, chiar dacă fără energia şi prospeţimea de altădată.

*

La 26 ani, Cioran încerca să-şi însuşească, ca un pirat flămînd, avuţiile limbii franceze. Vorbind despre schimbarea identităţii lingvistice, Cioran o numea „cel mai mare eveniment care i se poate întîmpla unui scriitor, cel mai dramatic". *Catastrofele istorice sînt nimic în comparaţie cu asta!*, mărturisea ulterior. „A scrie într-o altă limbă este o experienţă uluitoare. Reflectezi asupra cuvintelor, asupra scriiturii. Cînd scriam în româneşte, cuvintele nu erau *independente* de mine. De îndată ce m-am apucat să scriu în franceză, toate cuvintele au devenit *conştiente*: le aveam în faţa, în exteriorul meu, în lăcaşurile lor şi eu le culegeam: acuma tu, şi acuma tu."

Ruptura pe care o rîvnea Cioran nu era doar lingvistică. „Schimbînd limba, mi-am lichidat imediat trecutul: mi-am schimbat total viaţa."

Aşa să fie, oare? Ajuns scriitor francez celebru, mare stilist al limbii de adopţiune, Cioran avea să fie vînat continuu de fantomele unui trecut care îl apăsa şi îl umilea. „Ţara mea! Voiam cu orice preţ să mă agăţ de ea – şi nu aveam de ce să mă agăţ", recunoştea în notele din anii '50.

Deţineam, poate, motive aparent mai solide decît Cioran pentru ruptură, dar continuam să mă agăţ de limba-ţară şi pentru că nu puteam da ceasul înapoi, schimbarea la faţă şi schimbarea profundă, radicală la care el trudise decenii lungi în exil nu îmi erau accesibile.

Victorioasa sa transmutare lingvistică nu fusese, de fapt, nici ea, total victorioasă. „Şi azi încă mi se pare că scriu într-o limbă care nu se potriveşte cu nimic, fără rădăcini, o limbă de seră. Temperamental, limba franceză nu-mi convine; mi-ar trebui o limbă *sălbatică*, o limbă de beţiv", mărturisea el lui Fernando Savater în 1977. O mărturisire care contrazice, în tipic stil cioranian, sentimentul pe care marele scriitor român I.L. Caragiale îl exprimase în exilul său berlinez şi pe care Cioran însuşi îl ilustrase magistral în noua sa performanţă stilistică carteziană: „Omul trebuie să spună europeneşte, nu greco-ţigăneşte, ceea ce crede". Ceea ce nu înseamnă că turbulenţele, obscurităţile şi încifrările, lirismul şi umorul, acuitatea şi excesele pasional orientale nu-şi găsesc în limba română o unică frumuseţe şi bogăţie, imposibil de translat.

Cazurile rămîn, în definitiv, individuale, cu atît mai mult cînd ne referim la scriitori. Comparate cu dezastrele istorice colective, cele care ţin de infantila obsesie a scrisului par frivole, desigur, şi destule destine de scriitori şi artişti se frîng în exil sau acasă înainte de a avea măcar şansa unei schimbări de identitate lingvistică. Şi totuşi... da, catastrofele istorice pot păli, pentru unii, în comparaţie cu trăsnetul negru care îţi anulează limba. Chiar dacă nu eşti deloc străin de catastrofe istorice şi biografia ţi-a fost deja marcată, nu o dată, de ele.

Înaintea morţii, expatriatul Cioran dialoga, pe patul de spital, în limba pe care refuzase decenii s-o mai vorbească! Regăsise limba română, fără a se mai regăsi, însă, pe sine. Trăia turmentarea amnezică, paradisiacă. Suprema fericire, suprema pedeapsă. Sfîrşitul.

*

Am sosit în America aproape virgin în engleză. Treceam, în primul deceniu american, prin spaime teribile cînd trebuia să merg la vreo conferinţă şi să citesc un text. Nu doar cum îl voi pronunţa, ci, mai ales, nu cumva să-l uit sau să-l pierd. Mă regăseam, îngrozit, în **Pnin** al lui Nabokov, căruia **Hamlet** i se pare că sună mai bine în rusa sa natală decît în engleză!

Mi-amintesc perfect momentul cînd în 1991, la o conferinţă internaţională la Torino, valiza în care se afla textul nu ajunsese la destinaţie o dată cu pasagerul. Urma să vorbesc dimineaţa următoare, am cerut, disperat, organizatorilor să mă reprogrameze pentru după-amiază, între timp valiza a ajuns, într-adevăr, la hotel, dar descoperisem, fericit, că primisem un dar încă mai important: ştirea că existau în sală traducători italieni din limba română şi voi putea improviza orice îmi trece prin minte. Un epilog mai fericit, să recunoaştem, decît cel al bietului Pnin care nu doar greşeşte trenul spre colegiul unde urma să ţină o conferinţă ci, ajuns pînă la urmă la festivitate, descoperă că luase cu sine alt text decît cel necesar.

*

Scriitori intraductibili sînt numeroşi şi dintre cei mai mari, inclusiv în literatura română clasică şi printre colegii mei de astăzi, condamnaţi sau poate privilegiaţi să locuiască doar în limba lor.

Legitimarea pe care ţi-o oferă traducerea în altă limbă este diferită dacă eşti în ţara ta sau în afara ei. „Acasă" fiind, traducerile sînt un binevenit dar din necunoscut. Un scriitor tradus în multe limbi nu are control asupra calităţii traducerilor, el locuieşte în limba sa, acolo şi-a aflat vocea, stilul, amprenta, acolo decurge viaţa vîrstelor sale, se exercită munca sa asupra cuvîntului. Travestirile străine ale corpului lingvistic iniţial nu afectează, esenţial, creativitatea sa literară; codurile lingvistice în care se vede transmutat, uneori fără să le poată descifra, furnizează doar cadouri flatante.

Cînd întruchipezi statutul incert al unui scriitor dislocat, traducerea devine, însă, în noua ţară de domiciliu (şi nu doar acolo), un fel de viză de intrare, nu doar cetăţenească, ci şi literară, tranzitul spre o nouă apartenenţă, incomparabil mai ambiguă, rezidenţa unui „alien", cum numesc autorităţile americane noul venit.

Te poţi legitima lingvistic mai bine decît în convorbirile oarecari ale cotidianului, ai o şansă de comunicare mai profundă, fie şi indirectă sau imperfectă, cu noii conlocuitori, dar şi, mai ales, cu virtualii noi confraţi de scris.

Sensul de simplă „virtualitate" rămîne, oricum, copleşitor. Scriitor în traducere, scriind, în exil, în limba de acasă? O ipoteză frustrantă, de crescută incertitudine. „Heteronimii" pe care Fernando Pessoa i-a creat pentru a-şi exprima valenţele creatoare multiple şi contradictorii sînt înlocuiţi prin variantele unui acelaşi „ortonim", care se prezintă sub măşti lingvistice diferite, doar parţial sau deloc fidele originalului, variante adesea independente şi poate complementare, ale „reprezentării". Integritatea şi interioritatea scriitorului se află în limba sa. Deposedat de ea, devine o nebuloasă instabilă, o nedeterminare. Îndoielile sale dintotdeauna pot dobîndi, prin ambiguitatea şi dubiile noii situaţii, pondere strivitoare.

„Metodă infailibilă pentru a şti care e fraza bună şi care nu: îmi imaginez că mă aflu în mijlocul Saharei, fără nici o carte cu mine. În buzunar, descopăr un pătrăţel de hîrtie, pe care este scrisă o frază. Dacă, citind-o, înţeleg că pustiul a căpătat un sens şi că nu mai vreau să plec de acolo, fraza e bună", scria cîndva Radu Petrescu. În Sahara exilului aveam să repet, adesea, aceste fraze, redescoperite pe un pătrăţel incandescent de memorie. Confereau, într-adevăr, pentru o clipă, sens pustiului, dăruiau rîvnitul refugiu. În-rădăcinare în neant? La fel de bună ca orice înrădăcinare, probabil, contrazicînd doar superficial „dezrădăcinarea" în care locuisem, probabil, dintotdeauna. În fisură, adică, în incertitudine, în deşertul în care Levinas vedea adevărata sursă a spiritului, capabil să înlocuiască solul prin literă. Faptul că „litera" era a altui soi decît cel în care se întîmplase să mă nasc ar părea să adauge doar un detaliu conjunctural unei premise care interoghează însuşi rostul rătăcirii noastre. Şi totuşi... Fraza „bună" în româneşte, la New York, urma abia să treacă prin sinuozităţile, ocolurile, metamorfozele, mutilările şi modificările traducerii în limba care îmi îmbracă acum identitatea. Deghizarea care mă reprezintă pe scena socială ar fi putut, cum se mai întîmplase, să fie penibilă, catastrofală.

Trecuseră anii, ca apele, ştiam deja în ce măsură nu sînt apt pentru iluziile intangibilităţii şi cît aveam, totuşi, nevoie de ele.

*

Mai bine decît în scurta mea ucenicie la Göttingen aveam să înţeleg dimensiunea dilemei în vara lui 1991, la New York. Editura Grove Press pregătea un volum de proză scurtă şi unul de eseuri care urmau să reprezinte debutul meu american.

Volumul de proză trecuse prin mai mulţi traducători stîngaci, încercam, împreună cu redactoarea, să selectăm variantele şi să îmbunătăţim cele alese pentru publicare. Pe masă se afla textul românesc şi traducerile franceză şi italiană, limbi pe care, spre norocul meu, Rose Marie Morse le ştia la fel de bine ca engleza. Treceam împreună de la o limbă la alta pentru a rescrie, frază cu frază, traducerea în engleză. Conta mai puţin „cum" şi mai mult „ce" încercase propoziţiunea să exprime. O reducţie logică, „aristotelică", care poate echivala cu anularea, un fel de triere darwinistă pentru supravieţuire, în care tocmai originalitatea poate deveni dezavantajul major.

Pînă la urmă, cartea a apărut într-o versiune „mixată" de mai multe contribuţii, sunînd rezonabil în engleză. Autorul gata, adesea, în cursul tensionatelor trei luni de purgatoriu, să renunţe şi la traducere şi la scris, s-a bucurat, totuşi, cînd a avut cartea în mînă. Era conştient, cînd a văzut-o în vitrinele librăriilor şi a citit flatante recenzii în presă, de privilegiul chinuitoarei traduceri, la care destui scriitori dotaţi, în exil sau acasă, nu au acces.

Acceptasem surogatul, reprezentarea prin interpus, un „impersonator, cum spun americanii", un ventriloc?

*

De Celan mă leagă nu doar Bucovina sau Transnistria care ne-au marcat, fiecăruia altfel, destinul. Limba germană a lui Celan era deja o limbă exilată, ajunsă în Bucovina fostului imperiu habsburgic venind de la Viena, nu de la Berlin. Perioada scurtă de existenţă la Bucureşti el a numit-o, cu un sens al frivolităţii şi fericirii juvenile, „perioada calamburului", simţind, deseori, că a fost avantajat pe nedrept de limba sa, comparativ cu prietenii săi scriitori din România. Ionesco afirmase că, rămas în România ar fi fost un scriitor mai bun, probabil, dar că în Franţa a devenit scriitor mai important...

Pentru mine, nici limba română, nici biografia românească n-au fost doar episoade juvenile. „Calamburul" meu şi-a tot rotit, prin vîrste, înţelesurile, de la tragedie la bucurie, de la primejdie la renaştere, de la apatie la creaţie, din nou la dramă, umilire, desrădăcinare.

Stabilit la Paris, nu la Viena sau Berlin sau Zürich, Celan a continuat să scrie în germana sa exilată. Nu este nici o mirare că spunea că patria poetului este limba, „chiar cînd limba este germană şi poetul evreu".

Chiar cînd limba este română şi scri-

phantasma
CENTRUL DE CERCETARE A IMAGINARULUI
(www.lett.ubbcluj.ro/~phantasma)
ERANOS

Cinstind cum se cuvine, în spiritul entuziasmului aniversar, chiar şi evenimentele mai mici din trecutul glorios al patriei,

MASTERANZII

de la secţiile „**Istoria imaginilor - istoria ideilor**", respectiv **Studii irlandeze** de la Facultatea de Litere din Cluj vă invită la o reconstituire decomplexată, riguros documentată a

FESTIVALULUI MONDIAL AL TINERETULUI,
care a avut loc la Bucureşti în anul 1953.

Simpozionul de risc ideologic maxim va avea loc în data de **13 mai 2003** (marţi), între orele 10-14, respectiv 16-19, în sala **D. Popovici** a Facultăţii de Litere din Cluj.

Vor susţine comunicări: Adrian Szelmenczy, Maria Ilieş, Constantina Buleu, Ioana Hanchevici, Mara Stanca, Alina Maistru, Dorin Mureşan, Angela Duplenschi, Angela Haneş, Ioana Goşman, Nicoleta Sălcudean, Carmen Pintea, Anamaria Samson, Raluca Drăgan, Liana Praţa, Alina Cârlănescu, Elena Popovici ş.a.
Fondul muzical e asigurat din surse credibile, pe care nu le divulgăm.

Moderator: conf. univ. Ştefan Borbély

VĂ AŞTEPTĂM!

itorul evreu, aş putea adăuga... Limba română nu este, desigur, pentru mine, doar limba călăilor din Transnistria sau a opresiunii comuniste sau a înveninatei perioade post-comuniste care, fiecare altfel, mi-au definit relaţia cu Patria. Tensiunile vechi şi noi au adîncit, însă, treptat, un sindrom al vulnerabilităţii, rană şi eschivă, care apără, adesea, exilatul de mesajele sau chiar mesagerii destinului său românesc. Contactul cu limba, sunetul şi litera şi spiritul ei mă redau, însă, invariabil, prompt şi terapeutic, mie însumi. O izbăvire familiară, mereu nouă şi totuşi neasemuită. Dacă i s-ar fi acordat lui Paul Celan premiul Nobel pentru literatură, cum ar fi meritat, care ţară l-ar fi revendicat? Premiul se dă creaţiei individuale, prin definiţie individuală, nu unei ţări, nici unei comunităţi etnice, religioase, politice. Nu m-a mirat cînd Naipaul a declarat, la primirea veştii de la Stockholm, că nu aparţine nici unei ţări. Ar fi trebuit să adauge, cred: unei limbi, da. La fel ar fi spus, bănuiesc, şi Canetti şi Bashevis Singer şi laureatul chinez domiciliat la Paris. Chiar şi Kafka, dacă extraordinarele sale criptograme nocturne ar fi ajuns, printr-o minune, la dubiosul Comitet al Gloriei Universale.

Una dintre cele mai interesante dezbateri la Conferinţa internaţională a scriitorilor evrei de la San Francisco în 1998 a fost ipoteza că viitorul mare poet israelian de limbră ebraică al secolului XXI va fi un... ne-evreu. Israelul acceptase în ultimele decenii ca imigranţi un număr de refugiaţi vietnamezi şi chilieni, în timpul evenimentelor sîngeroase care avuseseră loc în acele ţări. După mai bine de 20 de ani, copiii acestora sînt cetăţeni israelieni, „înrădăcinaţi" în limba ebraică. Azi, Israelul găzduieşte muncitori din România, femei de serviciu din Filipine şi Tailanda. Ce s-a întîmpla dacă viitorul bard genial al limbii ebraice ar fi un israelian-chilian sau unul rezultat din căsătoria unui muncitor român cu o filipineză? Un ne-evreu, adică.

Majoritatea celor prezenţi la conferinţă, inclusiv delegaţia israeliană, alcătuită din evrei de origine irakiană, marocană, română, germană, s-au arătat entuziasmaţi. O situaţie paradoxală, fireşte, pentru un stat care s-a dorit a fi soluţia insolubilului exil evreiesc.

N-ar fi exlcus ca noul secol să lanseze un mare poet german de origine turcă, unul francez de origine algeriană sau unul australian de origine japoneză.

La New York, am rămas să locuiesc, în continuare, în limba română, cum Paul Celan locuia în germană la Paris.

*

Incertitudinile nu lipsesc nici cînd scriitorul scrie în limba şi ţara sa unui *alter-ego* nu totdeauna asemeni. Prin dislocare şi distorsiune, situaţia se acutizează. Probabilitatea însufleţirii umbrei fraterne care este cititorul se diminuează drastic, antrepriza stă sub risc crescut, zădărnicia îşi revendică autoritatea.

Bizara situaţie pare să ţină de jocurile infantile pure. Să extinzi limitele realităţii, s-o subminezi pentru a forţa şanse iluzorii, fără alt scop decît cronofagia, consumul ludic al timpului? Mesajul nu se mai află într-o sticlă aruncată în mare, în speranţa că îşi va găsi ţărmul şi receptorul, ci într-o capsulă volatilă, rătăcind în vis, unde şi-ar putea inventa, doar acolo, dacă sorţii sînt norocoşi, legitimarea, deci destinatarul. O plăcere gratuită, fără finalitate, aparţinînd doar sinelui scindat?

Eul rămas în casa melcului are nevoie, totuşi, să recunoaştem, de transportul interiorităţii spre exterior. Translarea poate deveni în exil, mai apăsat ca oricînd, o „traducere" trădare, în sensul vechi şi mereu nou de tradutore-tradittore. Durerosul proces marchează existenţa tuturor exilaţilor; cu precădere, însă, şi nu o dată dezastruos, pe cea a scriitorului exilat.

În pofida unor excelenţi traducători de care am beneficiat în germană, în franceză şi italiană (poate şi în alte limbi, pe care nu le cunosc), mi s-a făcut, treptat, tot mai frică de traduceri. Cu deosebire, traducerea în engleză mi-a dat constant de furcă. Deosebirile structurale între expresia anglo-saxonă şi cea latină (un amestec latin-oriental, de fapt, în cazul limbii române) sînt mai greu de tranşat, cer stăruinţă şi talent. Muncă şi bani, mă avertizase, cîndva, corectorul Editurii Steidl! Ca să nu mai vorbim de criteriile reducţioniste de evaluare astăzi, cînd viteza de lectură s-a schimbat drastic, iar „excrescenţele" altor tradiţii literare sînt refuzate în favoarea produsului perfect articulat, simplificat, accesibil, ca orice produs livrat pieţii, vandabil, consumabil fără mari dificultăţi.

Intimidarea şi-a căutat, uneori, remediul în încercarea de a nu mai scrie, ca altădată, pentru un cititor virtual (devenit încă mai virtual şi vag în exil), nici doar pentru mine însumi, cum se întîmplase totdeauna, ci pentru... traducător.

A simplifica gîndirea şi expresia, pentru a permite accesul facil chiar şi unui traducător nu prea dotat? O torsionare obsesivă şi tardivă, o regresie echivalînd, treptat, cu neantul...

Decizia de a mă „simplifica" pentru a evita impasul eşua într-o treptată dare de seamă, epurată nu doar de complicaţii, ci şi de ironie, mister, ambiguitate, stil. Nu era stilul „alb" al lui Kafka, ci un raport vid despre vid, fără excese, magie sau mister. Renunţînd la îndrăzneli stilistice, la complicaţii sau subtilităţi, la expresivitate sau pitoresc sau argou... constatam, brusc, că tot simplificînd, ajung eu însumi tot mai simplu, mai diluat, pînă dispar cu totul în foile decolorate. Un blocaj deloc uşor de depăşit, pe care, poate, zădărnicia scrisului o şi merită, pînă la urmă, dovedind din nou cîtă nebunie este nevoie pentru a persevera, nu doar în această îndeletnicire puerilă, ci şi în absurdul ei, zilnic dilatat de exil.

Mi-am revenit greu şi nu ştiu cît de deplin din această criză. Ar fi şi acesta unul dintre motivele pentru care am scris mai curînd eseuri, cu o mai simplă stilistică şi logică de expunere, înainte de a avea curajul să încerc, din nou, limbajul prozei.

Intimidat de profunda fractură care îl defineşte, supus unei autointerogări intensificate, scriitorul handicapat prin exil s-ar simţi îndreptăţit, nu o dată, să stopeze rătăcirea în deşert.

Răspunderea infantilei persistenţe îi revine în întregime. Întrebat uneori, în New York, în ce limbă scriu, obişnuiesc să răspund, glumind doar pe jumătate: în limba păsărilor.

*

Nimeni nu te poate deposeda de limba formării şi deformării tale. Ceea ce se produce, de fapt, în exil, este inevitabila devalorizare socială a limbii pe care o posezi, anularea rolului de comunicare. Există o dinamică a relaţiei între limba interiorităţii, între surdina gîndurilor şi fonetica exteriorului, „corul popular care rîde", cum spunea Bahtin şi am spune şi noi.

Între limba română în care îmi aud gîndurile sau vorbesc cu Cella, în apartamentul nostru din Manhattan şi limba engleză a televizorului, ziarelor, formularelor de bancă, limba prietenilor americani, a colegiului la care predau, a medicului care mă consultă nu este doar relaţia dintre intimitate şi scena socială, dintre individualitate şi uniforma internatului în care eşti găzduit, între „entitatea" interioară, *versus* „identitatea" socială, cum spunea Gertrude Stein. Este tensiunea dintre două medii radical diferite, geografic, istoric, psihologic, nu doar lingvistic. Engleza mea este limba închiriată pentru negocierile sociale de un Robinson Crusoe silit să se adapteze lingivistic tribunalului care îl găzduieşte.

Separată de mediul ei firesc de existenţă, limba „veche" rămîne acum, doar a ta, magia căreia i-ai slujit în viaţa dinaintea morţii prin exil şi a renaşterii prin exil.

În jur, te asaltează, acum, limba vieţii „de apoi"... Cei ce vorbesc între ei, în jur, sau chiar ţi se adresează, nu se adresează limbii tale interioare. Pînă şi cuvintele de iubire sau de aţîţare erotică pe care le-ai rosti ar fi învăţate; poţi pronunţa enormităţi fără să clipeşti, nimeni nu va şti ce gîndeşti decît printr-o traducere infidelă, chiar cînd ar fi fast infidelă.

Nu se pot ignora nici cîştigurile, însă; nimic nu este doar într-un singur sens, bun sau rău, în hazardul imperfectei comedii umane. Între limba mediului înconjurător şi cea interioară se produc, treptat, incitări şi interferenţe benefice. Neînţelegerile şi trădările sînt doar partea inevitabil negativă a unui schimb care îşi are nu puţine stimulări mutuale, cînd limbile se revelă una prin alta activîndu-se una prin alta. Mi s-a întîmplat nu o dată să redescopăr sensul proaspăt al unui cuvînt românesc prin echivalentul său englez sau să restructurez mai bine o frază românească după ce am văzut-o reformulată în engleză, cum mi se întîmplă, de asemeni, frecvent, să mă iluminez, pur şi simplu, fericit, cînd recitesc, după chinuitoare simplificări şi reluări ale unui capitol în traducere engleză, forma iniţială românească. Un duh terapeutic mă redă instantaneu mie însumi, vindecîndu-mă de întortocheata suferinţă a textului străin, al meu şi nu chiar al meu. Cuvinte şi expresii româneşti intraductibile şi formidabile, pe care nu le-am iscodit niciodată în România (cuvintele nu erau atunci *independente* de mine, cum spunea Cioran) dintr-o dată îşi revelă ineditul, acuitatea, originalitatea. Limba natală, limba „cu rădăcini", transportată în alt mediu lingvistic nu încremeneşte, „conservată" ca într-o seră, prin separarea de ţară şi oamenii care o înnoiesc zilnic, ci îşi revelă, adesea, frumuseţi ascunse pînă atunci prin rutină.

*

Simplă nu rămîne nici relaţia dintre limba natală şi Patria ei, rămasă undeva departe, tot mai departe. Faptul că aparţii unei limbi nu vindecă rănile pe care Patria ţi le-a gravat în carne şi în creier şi în suflet. Pentru ca Ţara Îndepărtată să devină idilica Ţară a Imaginaţiei ar trebui să se poată depărta cu totul, în ceţuri onirice.

Oricît de durabile, rănile nu anulează, însă, nici ele, darul inestimabil, limba, în care ţi-a pulsat, de fapt, întreaga biografie.

Nu ar fi nevoie să-l evoc, din nou, pe Paul Celan, evreul pribeag care şi-a găsit Patria tocmai în limba germană, nici să scrutez, din nou, ambiguităţile care îmi definesc, mie însumi, din acest punct de vedere, existenţa, dar nu pot să nu-mi amintesc de prietenul meu Saul Steinberg, marele artist american originar din România.

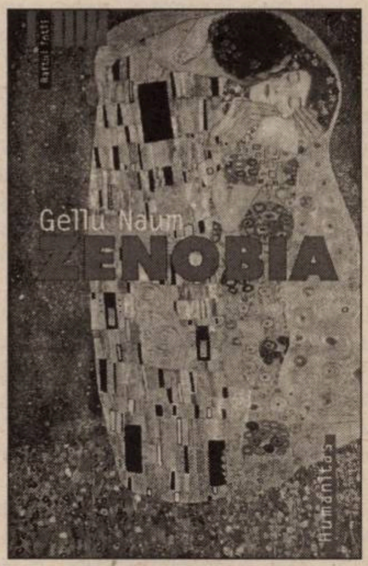
Fuseserăm prezentaţi unul altuia, de cîteva ori, la tot soiul de simandicoase *party*-uri mondeno-culturale, în anii '90, dar nu schimbasem decît cuvinte convenţionale. Calitatea mea de „român", cum îi fusesem recomandat, pentru a-i trezi simpatia, avusese, se pare, efect contrariu, ceea ce nu mă mira şi nici nu mă stimula să încerc a schimba situaţia.

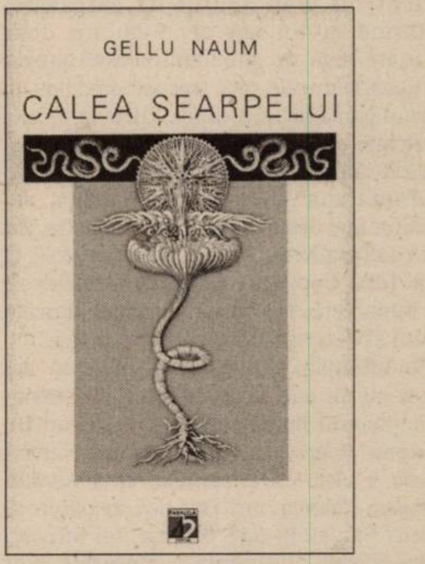
Momentul cînd m-am apropiat de Saul Steinberg fusese, bănuiesc, dimineaţa cînd, cu totul pe neaşteptate, mi-a telefonat să mă întrebe... ce mai fac. A comentat răspunsul, la fel de convenţional ca întrebarea, într-un mod care deschidea alt înţeles neînţelegerii noastre anterioare. „Nu poţi fi bine. Bine, nu! Ştiu asta... noi purtăm un blestem. Locul din care venim. Îl purtăm în noi. Asta nu se vindecă uşor. Poate, niciodată."

Eram surprins de această quasi-mărturisire. Trăia de peste jumătate de veac în

Reeditări Gellu Naum

În ultimele luni au fost reeditate patru volume ale regretatului Gellu Naum. După cum am mai informat, Editura Humanitas a readus recent în atenţie romanul poetului, **Zenobia**, cu o prezentare pe ultima copertă semnată de Ioana Pârvulescu. Apoi, Editura Paralela 45 a republicat **Calea Şearpelui**, volumul lansat ca primă scriere inedită a marelui autor la ediţia din noiembrie trecut a Tîrgului Gaudeamus. Tirajul epuizîndu-se rapid, a urmat această a doua ediţie, cu acelaşi text, sub îngrijirea şi cu prefaţa Simonei Popescu, cu o eleganţă sporită a tipăririi şi cu mici modificări ale coperţii semnate de Dan Stanciu (de astă dată, şi cu clapete interioare). În sfîrşit, săptămîna trecută Editura Humanitas Educaţional a lansat **Cărţile cu Apolodor**: **Cartea cu Apolodor**, publicată în 1953 şi ajunsă la a IV-a ediţie, prefaţată acum de Ioana Pârvulescu, cu desene de Nicolae Vasilescu inspirate din cele cu care autorul însuşi şi-a ilustrat **A doua carte cu Apolodor**, publicată în 1964 şi ajunsă la a III-a ediţie.





America, fericit că ajunsese aici, unde îşi găsise rostul şi renumele. Rana românească nu se vindecase, însă. Antisemitismul i se părea parte inseparabilă din geografia natală. Îl trata cu silă, ca pe o boală urîtă penetrînd toţi porii vieţii sociale, intoxicînd şi victimele, dresate să se aranjeze cu ura din jurul lor, într-un soi de tîrg continuu, care le deformase caracterul. Vorbea cu vehemenţă rea, înrăită, atît despre primitivismul agresiv al persecutorilor, cît şi despre umilitatea obedientă a persecutaţilor, despre metabolismul grotesc, al micilor plăceri domestice hrănite de lente supurări ale ipocriziei.

Pe măsură ce ne-am împrietenit, începuse să vorbească, însă, şi despre familia sa, despre şcoală şi colegi de şcoală. Altă modulaţie sufletească, chiar dacă nici rude sau prieteni nu erau scutiţi de sarcasmul conţinînd şi un soi de milă, nu doar necruţare, faţă de ghinionul acestei provenienţe caricaturale care trecuse, insidios, şi în viziunea sa asupra lumii, chiar şi a celei americane pe care, de fapt, o admira şi căreia îi rămînea recunoscător.

„Ţara Dada", cum numea România, revenea tot mai des în convorbirile noastre, nu doar ca „Ţara Neagră", sau „Ţara de exil", ci şi ca Ţara Copilăriei, „timpul miraculos", fără întoarcere. *Limba* îşi păstrase, dincolo de răni şi decenii de înstrăinare, magia.

Se întîmpla, din cînd în cînd, să mă trezesc cu un telefon, în care mă chestiona, cu dicţionarul limbii române, pe genunchi, presupun: „*Cacialma*, ce zici? Turcesc, cuvînt turcesc, e clar. Ca şi *mahala*, ca şi *sarma*, *narghilea*, *ciulama*, nu? Dar *cică*, ce părere ai de *cică*? Şi... *cicăleală*? Turcesc, tot turcesc. *Colibă* e slav. Influenţe... Meseriile sînt nemţeşti, florile franţuzeşti... dar *rastel* vine din italiană: *rastello*. În latină: *rastellum*. Ca şi *rău*, tot din latină. *Reus*: acuzat. Şi *perpetuu*, *noapte*, *nocturn*, *nobil*, *nod*. Latinisme, toate. Şi *seară* şi *searbăd* şi *zi* şi *ziar* şi *zînă*. Dar *zid* este slav, ca şi *zîmbet*... *Dimineaţa* este latin. La fel, *diligenţă*, *dimensiune*, *digresiune*, *dignitate*, *dialectic*, *dialog*. Dar *dijmă* este slav, ca şi *diac* şi *diacon*. Ce-i asta, *diac*? Aici scrie «copist, grămătic, cîntăreţ de biserică». Nu am auzit cuvîntul ăsta".

Descoperea cuvinte stranii, a căror fonetică exotică readucea, brusc, timpul şi spaţiul care ne formaseră şi deformaseră şi ne aruncaseră, la un moment dat, în lumea largă.

„*Nu reuşesc să fac pace cu limba*", îi scria, în 1988, unui fost coleg de liceu, iar într-o altă scrisoare, din acelaşi an, referindu-se la relaţia cu ţara natală, recunoaşte „*o complexitate care la timpul copilăriei îmi dădea confuzie, aş fi vrut să fiu normal, adică primitiv*".

Tot mai desele incursiuni în vocabularul românesc confirmau fascinaţia încă juvenilă faţă de lexicul şi trecutul primei sale biografii. Mărturisea că dorise în tinereţe să devină scriitor şi, nemaiavînd, ulterior, o limbă, a recurs la scrisul prin imagini. Complicitatea pe care o sugera nu se oprea aici. „*Noi nu putem fi americani*", îmi declarase, nu o dată, ca un fel de concluzie consolatoare, americanul mai vîrstnic, considerat *a national treasure* a Lumii Noi.

Ilustratele româneşti pe care le colecţiona arătau aceeaşi preocupare faţă de ţara iniţiatică: imagini pitoreşti din perioada interbelică a multor oraşe şi orăşele şi staţiuni de odihnă româneşti. În prima vizită la noi, apăruse nu cu obişnuita sticlă sau cu încă şi mai obişnuita cutie cu sticle de vin, cum avea să se întîmple ulterior, ci cu o veche ilustrată colorată din... Buzăul interbelic, oraşul bunicilor şi părinţilor şi al primei sale copilării. Ne-a înmînat-o, atent să vadă dacă merităm, Cella şi cu mine, asemenea investitură.

„*Punîndu-ne în inconfortabila situaţie a imigrantului, sîntem din nou ca nişte copii*", explica imigrantul în Lumea Nouă. "*Sînt printre puţinii care continuă să deseneze după ce copilăria s-a încheiat, continuînd şi perfecţionînd desenul copilăriei.*" Un exil, copilăria însăşi, dar unul miraculos, plin de vizuini şi vrăji.

Mitologia infantilă a modernei Ţări a Făgăduinţei care este America ne oferă, în desenele sale, un Unchi Sam în postură de Sfinx sau Statuia Libertăţii în cămaşă de noapte, dar ne oferă şi feeria „consumistă" a obiectelor-jucării, de om create şi, în cele din urmă, acel inepuizabil *self-made man*, el însuşi, stăpînul marelui truc al universului: METAMORFOZA. Metamorfoza modernă a omului, nu doar în gîndacul kafkian, ci şi în zgîrie-nori şi în gena infinitesimală din lentila microscopului, în maşina de zburat şi înotat, în guma de mestecat, în semnul de circulaţie şi, inevitabil, în semnul de întrebare.

Faimoasă, ca un fel de Mona Lisa contemporană, a devenit coperta Saul Steinberg a revistei **New Yorker** din 29 martie 1976 care a cucerit, instantaneu, lumea. „Statul global" al vremii noastre este văzut de un newyorkez din Manhattan, pentru care soarele răsare şi apune la New York, iar distanţa de la fluviul Hudson pînă la... Pacific este cam aceeaşi ca între Avenue 9 şi 10, de pe Upper West Side. Într-o complementară imagine din 1986, în volumul **The Discovery of America**, accentul autobiografic se amplifică. Lumea debutează chiar în faţa blocului de pe 103 East 75th Street... extinzîndu-se spre Lexington Avenue, apoi pe FDR Drive, East River, Queens, Brooklyn, East Hampton (unde artistul avea casa de vacanţă), Oceanul Atlantic, Europa, în care nu sînt uitate staţii precum Milano, Bergamo, Veneţia, dar nici *Bucureştiul*, cu *strada Justiţiei* şi *strada Palas*, cu *Buzău*, *Buziaş*, *Dunărea*, *Marea Neagră*, apoi Odesa, apoi China, Siberia (fireşte!), Ierusalim, Tel-Aviv, Oceanul Pacific şi revenirea, din nou, pe orizontul circular al rătăcirilor, pe Hudson River, în Central Park, la New York.

Îşi amintea de România ca de un loc al costumaţiei şi al uniformei (ţăranii în costume folclorice, ofiţerii mustăcioşi de cavalerie în ţinută de paradă, elevii în uniforme de liceu, cu număr de matricolă pe mînă). Un loc în care frustrarea şi fudulia, pitorescul şi derizoriul, fanfaronada şi ferocitatea, gluma şi grotescul îşi aliau, dadaist, contrastele.

„Ţara mascaradei", „Ţara operetei", „Ţara de exil", chiar şi „Ţara Neagră"?... „A purta o uniformă şi a fi pe dedesubt un străin înseamnă a experimenta stilul ca travestire. Orice afirmare de sine este o mascaradă. Lumea este o Românie", comentează criticul american Harold Rosenberg originea artei lui Steinberg.

Înainte de quasi-invizibila mea întoarcere în România, în 1997, Saul mi-a trimis copia unei hărţi a Bucureştiului din perioada interbelică pe care o găsise la Biblioteca din New York. Avea să-mi vorbească şi la telefon despre această mult rîvnită hartă, în care localizase aria magică a copilăriei sale, „Patria" PALAS.

Trasase, cu creionul roşu, săgeata care pornea din strada Palas şi trecea în strada Justiţiei, încrucişîndu-se cu linia roşie de pe Calea Rahovei. Încercuise, tot cu roşu, casa cu nr. 359. Deşi ştia că totul dispăruse, insista să... „cercetez". Vocea sa căpăta inflexiuni muzicale declamînd, din nou şi din nou, numele *Gentilă*, *Gentilă*, strada pe care o identificase aproape de Hala Traian, de care amîndoi ne aminteam cu claritate. Apoi *Fetiţelor*, *Gîndului*, *Graţioasa*, *Zefirului*, *Vişinelor*, *Parfumului*, *Trifoiului*. Repetase de cîteva ori *Graţioasa*, *Graţioasa* şi continuase cu *Dimineţii*, *Stupinei*, *Turturelelor*, *Epurilor*, *Străbuna*, *Bucium*, *Olari*, *Dorul lui Solon*, *Speranţei*, *Sălciilor*, *Negustori* şi încîntarea era de ambele părţi ale cablului care ne unea.

Revenea, însă, mereu la zona *Palas*, de unde rătăcea spre denumiri pe care le descoperea, încîntat, în memorie sau, dimpotrivă, le vedea, hipnotizat, pentru prima dată: „*Concordiei* and just next to it, look, *Discordiei*. So... *Concordiei* and *Discordiei*!... And here we have *Trofeelor*, *Oiţelor*, *Olimpului*, *Emancipata*. Listen, *Emancipata*! Isn't it wonderful? *Emancipata*... *Sirenelor*, *Sabinelor*. Yes, I remember *Sabinelor*. Also *Cuţitul de argint*. *Puţul cu apă* şi *Cuţitul de Argint*..." Într-adevăr: isn't wonderful??

Semnul de întrebare rămîne, acolo unde apare şi acolo unde nu apare, emblema implicită a întregii opere, cum se cuvine unui exilat şi unui artist, noţiuni, de fapt, nu doar complementare. Semn de recunoaştere a copilului. Legitimaţia exilatului. Identitatea artistului.

*

Cînd mi-a apărut, în anii '70, prima povestire tradusă în străinătate, într-o elegantă antologie israeliană intitulată **Scriitori evrei de limba română** am fost iritat de titlul sub care fusese pusă colecţia. Mă consideram scriitor român, pur şi simplu, chestiunea „etnicităţii" mele nu era treaba nimănui. Între timp, am descoperit că se practică frecvent alte clasificări ale scriitorului decît cea, esenţială, a limbii. Black writer, Jewish writer, catholic writer, woman writer, lesbian writer, communist writer. Împărţiţi, adică, după „identitatea" de grup social pe care şi-o revendică, nu după „entitatea" esenţială interiorităţii lor, limba.

Devii, treptat, ceea ce ţi se tot spune că eşti? Am devenit, oare, între timp, scriitor american de limbă română? Sau a devenit exilatul care sînt scriitor evreu american de limbă română sau scriitor evreu şi american de limbă română? Sau scriitor român în America? Sau doar scriitor în exil, cum am fost şi înainte de exil? Într-unul dintre visele descrise în romanul **Requiem** de Antonio Tabucchi (subintitulat **O halucinaţie** şi fiind, de fapt, o picarescă expediţie onirică pe urmele lui Fernando Pessoa), naratorul îşi reîntîlneşte tatăl de mult decedat. O întîlnire neobişnuită: tatăl este tînăr şi, uluitor, nu vorbeşte italiana, singura limbă pe care o cunoştea, ci portugheza. Se întîmplă aceasta pentru că halucinaţia se produce în Portugalia sau pentru că nici scriitorul italian nu şi-a scris cartea în limba natală, ci în portugheza devenită a doua sa limbă?

„Ce faci aici în pensiunea Pensao Isadora, îmbrăcat ca marinar?" întreabă fiul. „Este anul 1932", răspunde tatăl. „Îmi fac serviciul militar şi vasul nostru, o fregată, a ancorat ieri la Lisabona." El îi cere fiului, mai vîrstnic şi mai ştiutor, să-i spună ce fel de moarte îl aşteaptă şi acesta îi relatează ceea ce realitatea deja consumase: cancerul fatal.

Nu doar la început a fost cuvîntul. Înaintea tăcerii definitive, încheiem existenţa, adesea, tot prin cuvînt.

Ultimele cuvinte rostite de Cehov pe patul morţii („Ich sterbe") nu au fost în limba în care şi-a trăit viaţa şi şi-a scris opera, ci în cea a ţării în care îşi încheia aventura pămîntească.

În rarele vise cînd îi revăd, părinţii mei continuă să-mi vorbească româneşte. N-aş şti să prevăd, însă, limba în care îmi voi rosti adio-ul. Limba morţii este, uneori, alta decît cea a vieţii pe care o încheie.

decembrie 2002
New York

(Text apărut în revista literară ***Sinn und Form****, Berlin, nr. 1/2003.)*

Ziua Internaţională a Muzeelor

La iniţiativa Consiliului Internaţional al Muzeelor (ICOM), în fiecare an, la 18 mai, se sărbătoreşte Ziua Internaţională a Muzeelor. Îmi face plăcere să vă transmit, alăturat, mesajul ICOM prilejuit de acest eveniment.

Totodată, vă informez că am solicitat membrilor instituţionali ai Comitetului Naţional Român ICOM să organizeze manifestări speciale în onoarea acestei Zile şi că recomandăm tuturor muzeelor din România să asigure acces gratuit sau cu preţ redus publicului, în ziua de duminică 18 mai 2003, ţinînd cont de necesitatea creşterii vizibilităţii muzeelor în comunităţile locale şi a menţinerii unui impact ridicat al acţiunii culturale promovate de muzee, în aceste comunităţi. În numele Biroului Comitetului Naţional Român ICOM,

Dr. Virgil Ştefan NIŢULESCU
Vicepreşedintele Comitetului Naţional Român ICOM

Mesajul Consiliului Internaţional al Muzeelor (ICOM)

La 18 mai 2003, muzeele din întreaga lume sărbătoresc Ziua Internaţională a Muzeelor. Tema acestui an este **Muzeele şi prietenii**.

Cine sînt aceşti „prieteni"? Unii sînt lucrători voluntari, în vreme ce alţii sînt parteneri sau binefăcători, dar cei mai mulţi „prieteni ai muzeelor" sînt, de fapt, cei care iubesc muzeele. Ei pot ajuta un muzeu în activitatea sa zilnică, în creşterea colecţiilor, în construirea unor adevărate punţi între muzeu şi public sau în intermedierea relaţiei cu organismele guvernamentale, acţionînd fie individual, fie ca membri ai unei asociaţii sau ai unui grup de prieteni ai muzeului.

ICOM s-a hotărît să dedice Ziua Internaţională a Muzeelor 2003 prietenilor muzeului, pentru a omagia valorosul şi atît de puţin cunoscutul rol pe care ei îl joacă, dar şi pentru a întări legăturile între muzee şi prietenii lor.

Aşa cum a declarat Jacques Perot, preşedintele ICOM, „muzeele trebuie să se plaseze în inima societăţii şi să se asigure că sînt deschise comunităţilor din jurul lor. Dezvoltarea instituţiilor noastre depinde, în mare parte, de sprijinul publicului, iar noi trebuie să îi oferim acestui public posibilităţi pentru a sprijini obiectivele noastre şi pentru a se implica în activităţile noastre. Astfel, este important ca muzeele şi prietenii lor să lucreze laolaltă, într-un spirit dominat de ideile creativităţii şi ale inovării".

Federaţia Mondială a Prietenilor Muzeelor (WFFM), care cuprinde peste un milion de prieteni, voluntari şi donatori din toate părţile lumii, şi care lucrează îndeaproape cu ICOM şi cu muzeele, îşi uneşte forţele cu ICOM, pentru a sărbători Ziua Internaţională a Muzeelor 2003, oferind sfatul său în vederea înfiinţării unui grup de prieteni ai muzeului – dacă muzeul dvs. nu are, deja, un asemenea grup.

Ziua Internaţională a Muzeelor a fost stabilită de ICOM, în 1977. Scopul acestui eveniment anual este acela de a conştientiza opinia publică asupra rolului vital pe care îl joacă muzeele în societate şi, în fiecare an, muzeele din întreaga lume marchează acest eveniment prin „zile ale porţilor deschise", vizite ghidate, evenimente pentru public şi întruniri ştiinţifice.

18 mai 2003 reprezintă o sărbătoare pentru prietenii muzeelor, ca şi pentru toate muzeele.

6 mai 2003

ICOM
INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS
CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSEES

Comitetul Naţional Român, ICOM, Centrul pentru Formare, Educaţie Permanentă şi Management în Domeniul Culturii, Calea Dorobanţi nr. 99 A, sect. 1, 010561 Bucureşti, România.Tel. (021)2300837; fax: (021)2302194, email: cnricom@yahoo.co, vnitulescu@cdep.ro

Jurnal dincolo de Telejurnal

PAUL CERNAT

Monica LOVINESCU
Jurnal 1985-1988
Editura Humanitas, Colecţia „Memorii/Jurnale/Convorbiri", Bucureşti, 2002, 372 p., f.p.

În 1985, în pragul adolescenţei, am început să ascult, sporadic, *şi* emisiunile culturale de la Europa Liberă (pe cele politice le ascultam constant de mai de mult) stimulat de atacurile în serial ale lui Eugen Barbu din **Săptămîna**: simpatiile mele mergeau, firesc, înspre cei înjuraţi de oamenii Securităţii. Pe atunci, vocile Europei Libere erau pentru mine mai mult decît repere morale: erau nişte mituri. Bombardat zilnic cu marşuri, ode şi omagii, nu mă puteau mulţumi (defula) „mofturile" criptate şi inofensive ale unei lumi literare pe care o percepeam mandarinală şi poluată radioactiv de propagandă, ci doar atacul politic *direct* asupra unui regim pe care-l trăiam ca pe o agresiune şi ameninţare cotidiană.

Perspectiva mea subiectivă asupra epocii înregistrate de **Jurnalul (1985-1988)** Monicăi Lovinescu este, deci, una *exterioară* „lumii bune" care se perindă prin paginile sale; nu însă şi cotidianului socialist abrutizant ce transpare ici-colo. Admiraţia pentru exemplaritatea morală a Monicăi Lovinescu a rămas neschimbată; distanţa (inclusiv cea temporală) şi experienţa personală a anilor de după 1990 mi-au relativizat însă sensibil perspectiva asupra mitologiilor epocii.

Parcurgînd paginile acestui **Jurnal**, nu poţi să nu devii melancolic: multe dintre solidarităţile de atunci s-au transformat între timp în adversităţi ireconciliabile. Exemple? Alexandra Lavastine, ziarista de la **L'Evénement de Jeudi**, susţinătoare a muncitorilor revoltaţi de la Braşov şi a „grupului de la Iaşi", devenită azi – pentru mulţi opozanţi de lux – un fel de *bête noire* „stalinistă". Apoi – rupturile produse între timp între unii ex-opozanţi politici radicali din ţară şi intelighenţia „rezistentă prin cultură" pentru care vizitele frecvente (uneori suspect de frecvente) la Paris sau convorbirile „curajoase" între patru ochi cu soţii Ierunca şi ceilalţi reprezintă azi un eroism de „salvatori ai valorilor" (un fel de *fiat cultura, pereat mundus*)...

Jurnal de front

Ca „document istoric" volumul de faţă este, indubitabil, superior precedentului jurnal (din perioada mai „liniştită" cuprinsă între 1981 şi 1984). El oferă însă doar o *imagine* – una înalt reprezentativă – asupra lumii literare din ţară (şi nu numai) privite din interiorul exilului cultural parizian şi (mai ales) din culisele Europei Libere. Sub acest aspect, al informaţiilor privind *imaginile* unor personalităţi şi grupuri angrenate în acest „teatru de luptă", paginile se dovedesc a fi deosebit de preţioase. Istoria se accelerează, evenimentele se precipită în Europa de Est, tensiunea creşte...

Ceea ce impresionează, retrospectiv, este influenţa extraordinară pe care comentariile radiofonice ale Monicăi Lovinescu, ale lui Virgil Ierunca şi ale celorlalţi membri ai redacţiei culturale de la Departamentul românesc al Europei Libere o aveau asupra scriitorilor din ţară şi asupra oficialităţilor. Ea se accentuează – logic – pe măsură ce sistemul comunist devine mai rigid, mai alienant şi mai greu suportabil inclusiv pentru unii vechi susţinători ai săi. O mobilizare extraordinară de forţe, scene dintr-un război rece psihologic, cultural şi politic; „strategia şi tactica Europei Libere" – vorba cuiva, *nomina odiosa*... – se manifestă prin „reţele" coordonate de la Paris (printre cei mai activi organizatori – Mihnea Berindei) care ţin permanent legătura prin diplomaţi, ziarişti etc. cu intelectualii din ţară şi cu opozanţii, culeg informaţii „de pe teren" şi din presă, dar mai ales îi *protejează* pe cei incomozi, uşurează obţinerea vizelor de călătorie în străinătate, intermediază burse etc. În ce măsură această cauţionare a avut rezultatele scontate sau a servit doar la consolidarea imaginii de „eroi" a unor clerici culturali inofensivi, interesaţi mai curînd în consolidarea propriului statut „de breaslă" şi în lustruirea propriei statui – iată o întrebare de neevitat... Din păcate, prea mulţi maeştri ai jocului la mai multe capete au *profitat* de sprijinul mediatic extern fără a-l onora, doar pentru conservarea – prudentă – a propriului statut „aristocratic", de mandarini culturali ai naţiunii. Paginile de faţă abundă în scriitori şi artişti care se folosesc de sprijinul Europei Libere (îl *parazitează*) doar pentru satisfacerea unor ambiţii şi orgolii literare personale...

„Cartierul general" din Paris devine însă şi un loc de tranzit pentru tot mai numeroşii expatriaţi: Dan Culcer, Maria Mailat, Lucian Raicu, Adina Kenereş (urmată de Petru Romoşan), Dan Alexe etc. Se înmulţesc şi gesturile de opoziţie: asasinarea lui Gheorghe Ursu, manifestaţiile studenţeşti de la Iaşi şi Bucureşti, revolta de la Braşov, protestele radicale ale lui Dan Petrescu, Liviu Cangeopol şi Doina Cornea... Acţiunile de protest intelectual rămîn totuşi dureros de izolate: „Azi, în sfîrşit, în **Libération**, cele trei pagini anunţate asupra României cu interviul lui Dan Petrescu. Curajos, lucid, concis: un model. Poate că şi din pricina acestui model de curaj îl primim fără entuziasm seara pe Abăluţă, la ale cărui probleme literare nu vibrez. [...] Şi n-am dreptate. Abăluţă e cinstit, fin, cultivat, are talent şi nu e nici laş. Dar mi-a venit să visez aşa absurd că mai mulţi scriitori din ţară ar putea să se comporte la fel [...] Şi cei care sînt în trecere aici o ţin una şi bună la unison: că scriitorii nu pot face nimic" (p. 270, *27 ianuarie 1988*).

Jurnalul este şi un document al solidarităţilor de conjunctură – între exilul democratic şi ex-legionari sau ex-comunişti mai mult sau mai puţin „pocăiţi" – împotriva unui duşman comun: regimul comunist al lui Ceauşescu. Cronicile de carte şi mesele rotunde servesc drept mesaje şi arme strategice în conflictul dintre „estetizanţi *vs.* naţional-comunişti", sincronizate cu comentariile „pur estetice" din ţară – dar esteticul e, mai mult decît oricînd, forma eliptică a politicului. Multe rezerve *estetice* ale autoarei sînt autocenzurate *politic* tocmai „pentru a nu da apă la moară" aripii naţionalist-securiste de la **Săptămîna** şi **Luceafărul**... Nu înseamnă că Monica Lovinescu face rabat de la criteriul estetic de dragul celui „est-etic", ci doar că încearcă să găsească un echilibru care să le împace pe amîndouă (un criteriu mereu invocat în evaluarea operelor literare este „constituirea sensului" – încă o expresie a perspectivei *liberal-conservatoare* din care autoarea judecă fenomenul cultural şi politic).

Sînt „prinse", de asemenea, în pagină suspendarea grotescului Cenaclu păunescian Flacăra (cu informaţii picante de culise), dezvăluirile generalului transfug Ion Mihai Pacepa, semnalele/filierele gorbaciovismului şi „scrisoarea celor şase", cazul Gustav Pordea (agentul securist al lui Le Pen), antioccidentala **Scrisoare către un intelectual occidental** a lui Constantin Noica (sancţionată ferm)... Şi o dezvăluire dramatică: Mihai Botez, iradiat „în doze mici" de Securitate, nu mărturiseşte acest lucru pentru a nu-i demobiliza pe opozanţi...

Paralel – lupta de uzură cu stînga franceză (deşi nici dreapta neogaullistă nu era mai puţin favorabilă faţă de politica lui Ceauşescu...), lupta cu atacurile comunizanţilor occidentali împotriva lui Thierry Wolton (dar şi cu cele la adresa relaţiei dintre opera şi trecutul extremist al unor Eliade sau Heidegger), lupta cu „cenzura *soft*" a presei franceze şi a Departamentului de Stat american (reticente „diplomatic" faţă de gesturile radicale şi încă ezitante în a-l lăsa din braţe pe Cîrmaciul de la Bucureşti). Toate acestea merită explorate pe îndelete, documentate şi contextualizate atent – mă limitez, deocamdată, doar a le consemna, fugar.

Frapantă, spuneam, uneori emoţionantă, alteori – adeseori – *suspectă*, oportunistă, este incredibila „foială" a vizitatorilor din ţară în jurul soţilor Ierunca, o „libertate de circulaţie" care nu poate fi întotdeauna justificată prin sprijin extern... Unii (precum un anume „colonel Ionescu" sau George Munteanu) îşi mărturisesc făţiş calitatea de agenţi de influenţă ai regimului Ceauşescu. Memorabilă rămîne convorbirea de taină, la un „joc de cărţi" (!), între I.C. Drăgan şi Emil Bodnăraş... (p. 153). Alţi agenţi rămîn însă acoperiţi – e cazul unuia dintre oamenii de legătură al Europei Libere cu Andrei Pleşu şi Gabriel Liiceanu, viitorul GDS-ist Dan Oprescu... E de presupus că arhivele Securităţii conţin încă multe asemenea „surprize"... Abundă zvonurile abracadabrante, informaţiile contradictorii – un păienjeniş pentru lămurirea căruia nu avem nici acum suficiente date...

Jurnalul prăbuşirii unei lumi

Un „etaj" deosebit de important al jurnalului este cel al relaţiilor interumane. Senzaţia sumbră, de jurnal de front, e amplificată de numărul şi frecvenţa impresionantă a pierderilor, care fac din această carte un jurnal al „morţii cotidiene" (după expresia lui Dinu Pillat): dispariţia apropiaţilor e consemnată cu dramatism febril sau înregistrată sec – după caz: Mircea Eliade (a cărui moarte o afectează cel mai puternic pe autoare), Dana Dumitriu, Constantin Noica, Vlad Georgescu (iradiat de Securitate), Mihai Fărcăşanu, Ştefan Lupaşcu, dar şi Nicolae Velea, Leonid Dimov, Şerban Cioculescu, Teodor Bugnariu, Harry Brauner... sînt *cîteva* dintre numele cele mai sonore. Deceniul nouă – deceniul demolărilor – este un deceniu al îmbătrînirii, al dispariţiei „vechii lumi" interbelice şi al supravieţuitorilor ei, paralel cu sclerozarea şi intrarea în metastază a sistemului comunist... **Jurnalul** oferă, în acest sens, o mărturie copleşitoare, de un teribil – şi foarte „lovinescian" – *patetism al litotei*. Loviturile cele mai puternice vin însă prin intermediul informaţiilor despre dezastrul *social* din ţară: „Degeaba mai sperăm. Ceauşescu a distrus şi acest popor" (p. 98).

„Seara Cristovici ne cheamă brusc, de parcă ar fi incapabil să suporte singur vizionarea casetei primite de Mihnea cu producţiile Televiziunii Române, un omagiu adus în 1985 lui Ceauşescu la 40 de ani de domnie comunistă şi telejurnalul din 30 decembrie 1984 cu urările din faţa Comitetului Central. Noi, care ştim totul, îi vedem pe toţi, trăim în fond la Bucureşti, ne dăm seama că nu ştiam nimic atîta timp cît imaginea nu ne adusese revelaţia mitocăniei, prostiei, inimaginabilului prost gust sigur de el. E ca o transformare biologică a acestui popor, nu numai a limbii, dar şi a înfăţişării sale. Imposibil să crezi că ţara asta a fost odată civilizată. Uluitor: orice rîs îngheaţă pe buze. Se confirmă marea noastră spaimă: va mai putea fi recuperat ceva? Nu printre scriitori şi artişti (cu ei nu e nici un decalaj) dar în toate celelalte pături sociale. S-au îngroşat cefele, s-au mitocănit feţele, s-au idiotizat expresiile" (p. 114).

Şocul celei care notează vine de fapt din ciocnirea imaginii – parţial idealizate – a unei Românii *literare*, protejate – fie şi parţial – în micul ei ghetto de stat, şi imaginea monstruoasă a unei *alte* realităţi („mahalaua comunistă") revelatoare pentru ce a rămas din România pierdută a Monicăi Lovinescu. Între cele două „realităţi" imaginare se interpune o *distanţă* practic insurmontabilă. În această nostalgie (utopie?) interbelică a unei „Românii clasice", de bibliotecă, de salon sau de cenaclu, trebuie căutate rădăcinile unei părţi a (dez)iluziilor şi inadecvărilor intelectuale postdecembriste; altfel spus – în contrastul în parte *artificial* dintre imaginea „epurată" a castei artiştilor „rezistenţi prin cultură" şi imaginea oripilantă a „mitocăniei generalizate". In ce măsură exilul anticomunist a reprezentat el însuşi o formă de captivitate imaginară, generatoare de iluzii maximaliste contraproductive – iată o temă (dureroasă) de reflecţie...

EDITURILE ALL, TOATE CĂRŢILE TALE!
Bd. TIMIŞOARA NR. 58,
Sect. 6, 76548 - Bucureşti;
Tel.: (01) - 402 26 30;
Fax: (01) - 402 26 10;
E-mail: comenzi@all.ro
www.all.ro

Ofertă specială la colecţia *Acces la istorie*!

Reducere de preţ **30%** pentru orice carte din colecţie.

CADOU

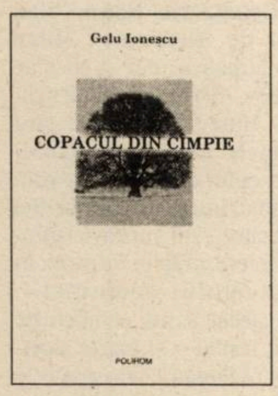
Prin tragere la sorţi, una dintre persoanele care au comandat în perioada ofertei, va câştiga tot setul *Acces la istorie*: **33** de titluri, în valoare totală de **3.300.000** lei.

NUMAI pe **www.all.ro**, NUMAI în luna **mai**!

În mijlocul evenimentelor!
• Cele mai importante perioade şi evenimente istorice • Personalităţi • Aspecte economice, politice, sociale, culturale şi religioase • Studii de ultimă oră •

Cînd partea se întoarce la întreg

CARMEN MUŞAT



Gelu IONESCU
Copacul din cîmpie
Editura Polirom,
Colecţia „Egografii",
Iaşi, 2003, 374 p., f.p.

După o lungă absenţă editorială, Gelu Ionescu revine în atenţia cititorilor români cu un volum eteroclit, **Copacul din cîmpie**, în care memorialistica şi eseistica se întrepătrund permanent, nu doar în prima secţiune, **Partea şi întregul** – confesivă la modul explicit, ci şi în celelalte şase secţiuni ce cuprind scrisori (două, adresate lui Ion Vartic), interviuri, cronici pe marginea jurnalelor sau volumelor de memorii semnate de Mircea Zaciu, Virgil Ierunca şi Monica Lovinescu, un text în apărarea lui Tudor Vianu, reacţie polemică la un articol al lui Bujor Nedelcovici pe tema colaboraţionismului lui Vianu şi două eseuri – primul în care sînt demontate clişeele receptării operei eminesciene şi al doilea, un răspuns la ancheta revistei **Apostrof** la deschiderea anului Caragiale, pe tema exilului berlinez pe care autorul **Scrisorii pierdute** şi l-a autoimpus.

Probabil că pentru mulţi dintre cei născuţi după 1970, numele lui Gelu Ionescu este mai puţin cunoscut în ipostaza sa de critic şi teoretician literar şi mai familiar în cea de comentator al actualităţii culturale româneşti la postul de radio Europa Liberă. În 1982, cînd a plecat din România, după îndelungi ezitări, Gelu Ionescu era profesor la Catedra de literatură universală şi comparată a Facultăţii de Filologie din Bucureşti, publicase două cărţi – **Romanul lecturii** (1976) şi **Orizontul traducerii** (1981) – bine primite de critica literară din ţară, şi era totodată autorul unui volum despre Eugen Ionescu, **Anatomia unei negaţii**, scris între 1970 şi 1972, cunoscut în mediile critice şi universitare ale epocii, interzis ani la rînd de cenzura regimului comunist şi apărut în limba română abia în 1991. După căderea regimului comunist, deşi mai puţin frecvent decît Ion Vianu, Matei Călinescu sau Sorin Alexandrescu, prietenii şi foştii săi colegi de catedră, Gelu Ionescu a fost prezent în paginile revistelor culturale din ţară, în care au apărut, de altfel, multe dintre textele incluse în prezentul volum. Compozit ca structură, alcătuit din fragmente răzleţe a căror temă comună este persistenţa memoriei, **Copacul din cîmpie** este o incursiune retrospectivă în propria biografie, o naraţiune a eului în care se aud simultan accente depresive şi izbucniri vehemente, naratorul pendulînd permanent între atitudinea conciliantă şi tentaţia imputărilor.

Prizonier al istoriei

Ceea ce frapează de la bun început în această carte – surprinzătoare prin eterogeneitatea tipurilor de discurs utilizate de autor – este obsesia recuperării prin scris a identităţii personale, ameninţate de istorie. Rememorarea trecutului este un bun prilej de a analiza efectele pe care le are asupra destinului individual o istorie traumatizantă care începe foarte devreme, în 1943, "într-un ghem de contradicţii" provocate de "ruperea frontului" de la Stalingrad, eveniment a cărui gravitate abia intuită de copilul de nici 6 ani va marca decisiv evoluţia sa ulterioară. Sentimentul pierderii identităţii, resimţit vag încă din copilărie, este continuu amplificat de senzaţia persistentă a prizonieratului în timp. Intensitatea cu care personajul paginilor de faţă trăieşte această primă ruptură, sub forma unei violente despărţiri de trecut, este de regăsit în cîteva momente-cheie ale existenţei sale, existenţă ce stă, de altfel, de la bun început sub semnul rupturii ireversibile. Spectaculoasa răsturnare a valorilor provocată de instaurarea regimului comunist va determina mari schimbări nu doar în ordinea socială, ci şi în psihologia şi în comportamentul individual al celor surprinşi de tăvălugul istoriei.

Gelu Ionescu reflectează în pagini emoţionante asupra mutaţiilor profunde ce au loc în conştiinţa sa şi a celor din jurul său în contextul în care, dintr-un privilegiat al soartei, devine „un proscris, un copil de «bestie moşierească»", nevoit să îşi ascundă originea socială, să mintă în privinţa situaţiei sale familiale, să înveţe, de fapt, lecţia duplicităţii, atît de necesară pentru a supravieţui.

Spectrul cenzurii şi al autocenzurii, schizoidia cotidiană, sentimentul de copleşitoare vinovăţie şi, la fel de pregnantă, conştiinţa unei nedreptăţi istorice, ca şi greutatea de a lua o decizie în privinţa plecării definitive din ţară sînt tot atîtea consecinţe ale efortului de supravieţuire într-o lume în care libertatea şi responsabilitatea individuală sînt noţiuni anacronice şi periculoase pentru puterea instaurată după sfîrşitul celui de-al doilea război mondial. De remarcat că exilul nu este pentru Gelu Ionescu decît o soluţie de compromis, care nu înseamnă cîtuşi de puţin o autentică eliberare, ci o adîncire a sentimentului de ruptură, o deturnare, în fapt, a unui traseu intelectual, profesional şi personal, ce confirmă impresia inevitabilului prizonierat în istorie: „Un indicibil sentiment de durere, care este, cred eu, durerea exilatului; această ruptură pe care am simţit-o aş spune chiar visceral mi-a marcat restul vieţii şi mi-a adus coşmarul depresivităţii. Eram acum un om liber – şi eu nu mă bucuram de nici unul din avantajele norocului meu. (...) În mine s-a rupt atunci acea misterioasă coardă, ruptură care m-a făcut să nu mai fiu «întreg» de atunci încoace, oricîte momente de bucurie, satisfacţie sau entuziasm am avut." Amară constatare, ce pune în lumină diferenţa majoră între imaginea pe care o construim despre celălalt dintr-o perspectiva exterioară şi cea pe care subiectul interesului nostru o are despre el însuşi. Se fac simţite în aceste scrieri memorialistice ecourile unei profunde neîmpliniri existenţiale, asupra cărora nostalgia retrospectivă a autorului pune o surdină intermitentă. Astfel încît, ceea ce părea să fie – şi chiar a fost – o şansă extraordinară pentru proaspătul exilat, colaborarea cu postul de radio Europa Liberă, se dovedeşte, în fapt, o altă formă a perpetuării condiţiei sale de prizonier al istoriei, constrîns să-şi redefinească, în mod repetat, propria identitate. Privirea asupra lumii libere va fi, de aceea, mereu lucidă, mereu critică, Gelu Ionescu refuzînd sistematic tentaţia autoiluzionării, fără ca prin aceasta să dea dovadă de ingratitudine.

Acelaşi echilibru şi spirit critic, rareori tulburat de izbucniri temperamentale – care apare, totuşi, în special în portretele unora dintre contemporani, se face simţit şi în relatarea anilor petrecuţi la Europa Liberă. Devenit de-a lungul timpului un reper cert pentru cei rămaşi dincoace de Cortina de fier, Europa Liberă, prin vocile sale inconfundabile şi prin mesajul său anticomunist, a intrat de mult în legendă. Fără să fie cîtuşi de puţin o tentativă de demitizare, **Copacul din cîmpie** conţine o foarte detaşată relatare a vieţii de jurnalist la acest post de radio: o naraţiune nuanţată despre o lume eterogenă, în care existau deopotrivă tensiune şi solidaritate, profesionalism şi superficialitate, emisiuni foarte bune şi rateuri.

Aici, ca şi în evocările întîlnirilor cu prietenii săi din România, răspîndiţi mai tîrziu în lumea largă, sau în relatările momentelor petrecute în compania lui Eugen Ionescu şi a familiei sale, se simte efortul autorului de a-şi păstra echidistanţa şi de a-şi cenzura spontaneitatea, manifestată din plin cînd e vorba despre limitele mentalităţii româneşti.

Maladiile mentalităţii româneşti

Dacă atmosfera paginilor în care sînt evocate principalele momente ale existenţei petrecute în România, ca şi figurile unor prieteni apropiaţi, este permeată de nostalgie, mult mai puţin dispus pare autorul să adopte un ton conciliant cînd e vorba de trecerea în revistă şi analiza limitelor mentalităţii româneşti. Din acest punct de vedere, **Copacul din cîmpie** oferă o radiografie exactă a principalelor slăbiciuni şi cedări ale intelectualităţii româneşti, care au făcut posibilă perpetuarea regimului comunist şi exacerbarea cultului personalităţii, cu consecinţe pe termen lung asupra mentalului colectiv românesc, pînă astăzi marcat de reflexele condiţionate dobîndite şi exersate în comunism. Trebuie spus că Gelu Ionescu vorbeşte mereu la persoana întîi plural, convins că „partea mea la vinovăţia comună rămîne intactă, indiferent cît am încercat să o răscumpăr ulterior". Cu atît mai remarcabilă este această analiză, cu cît ea oferă premisele descifrării situaţiei actuale din spaţiul nostru cultural, încă populat de impostori care au ocupat prim-planul vieţii culturale şi în regimul comunist. Una dintre principalele cauze ale acestei stări de lucruri trebuie căutată în refuzul intelectualităţii româneşti de a analiza resorturile pasivităţii sale trecute: „Nu ne place deloc să ne asumăm fricile, laşităţile, compromisurile şi cedările, nu ne place să ne amintim de vremea lor – vrem să uităm tot ceea ce ne boţeşte imaginea pe care o avem despre noi înşine" scrie Gelu Ionescu, necontenit surprins de predilecţia românilor pentru supravieţuirea prin uitare, ca şi de dispreţul generalizat pentru memorie, care în România îmbracă forme dintre cele mai variate, de la dezinteresul pentru monumentele trecutului, vizibil la tot pasul, la lipsa apetitului real pentru o atît de necesară dezbatere a colaborării cu comunismul a intelectualităţii autohtone. Nu este o pledoarie pentru linşaj intelectual, ci un argument în plus pentru dimensiunea morală a memoriei. „Toleranţa nu înseamnă uitare, iar o cultură şi o civilizaţie nu se poate dezvolta şi evolua pe uitare" scrie Gelu Ionescu, nu de alta, dar altfel ne găsim în situaţia lotofagilor întîlniţi de Ulise în peregrinările sale.

Neputinţa de a ne asuma eşecurile şi cedările este strîns corelată cu suficienţa orgolioasă a unei mentalităţi izolaţioniste specifice, care „ţine scrisul românesc cu nasul în mămăliga naţională, în delirul pitorescului intraductibil şi, în fond, minor, în ignoranţă faţă de ceea ce se petrece în lume". De adăugat aici, pentru că provine din aceeaşi mentalitate păguboasă, neputinţa de a accepta obiecţiile critice, ostilitatea generală cu care sînt primite judecăţile critice, chiar şi acelea decent formulate: „pentru români nu există decît «te laudă» şi «te înjură», nimic altceva. (...) Deci o obiecţie critică este o înjurătură, pur şi simplu..."

În fond, toate aceste frustrări, complex şi limite evidente în viaţa culturală românească îşi au originea în mentalitatea de asistat indusă în deceniile de comunism. „Datorăm" acelei epoci larg răspîndita imposibilitate de a accepta că libertatea înseamnă responsabilitate, exercitare a spiritului critic şi capacitate de reacţie în faţa imposturii şi a ticăloşiei.

Gelu Ionescu pune în faţa societăţii româneşti o oglindă în care nu ştiu cîţi dintre intelectualii noştri de azi au puterea de a se recunoaşte. El îşi asumă, astfel, riscul impopularităţii tocmai pentru că refuză să flateze orgoliul exacerbat al intelectualului român. Deşi intransigent, autorul **Anatomiei unei negaţii** este arareori nedrept, el îşi dozează cu maximă atenţie nostalgiile şi nemulţumirile, efuziunile sentimentale şi observaţiile critice, adoptînd, de cele mai multe ori, un punct de vedere nuanţat, din care nu lipseşte perspectiva etică.

Vorbind, într-un dialog cu Al. Cistelecan, despre necesitatea alcătuirii unei antologii a exilului, Gelu Ionescu îşi mărturisea convingerea că „partea trebuie să se întoarcă în întreg, din toate colţurile lumii„. Mărturie emoţionantă a unei experienţe existenţiale în care s-au amestecat de-a lungul timpului împliniri şi eşecuri, **Copacul din cîmpie** este, totodată, şi documentul unei duble reîntoarceri – o reîntoarcere în timp, într-o încercare de recuperare narativă a universului pierdut al copilăriei, adolescenţei şi maturităţii, dar şi o revenire editorială a autorului exilat, în spaţiul cultural în care a debutat şi s-a afirmat înainte de 1982. Cît despre metafora „copacului din cîmpie„, arbore solitar, „aproape invulnerabil", „ţepos şi aspru-n înflorire vie", ea spune aproape totul despre paradoxul excentricităţii – sursa forţei este simultan şi cea a vulnerabilităţii, privilegiul vizibilităţii se transformă în trauma unei solitudini incurabile.

Indiferent că optează pentru discursul memorialistic sau pentru eseul critic, pentru dialogul direct sau pentru monologul epistolar, Gelu Ionescu vorbeşte, în permanenţă, despre sine însuşi. Fragmentară, „rămuroasă", incompletă, dar pe deplin umană, cartea sa aduce în prim-plan o personalitate complexă, pe cît de discretă în privinţa detaliilor biografice concrete, pe atît de generoasă în ceea ce priveşte spectacolul pasiunilor şi tensiunilor intelectuale.

O carte menită să provoace interesul nu numai faţă de autorul ei şi de personajele sale, ci şi faţă de inerţiile şi neîmplinirile timpurilor pe care le trăim.

Radio Total 96.9 FM

Rescriu, deci exist

Cosana NICOLAE

Christian MORARU
Rewriting. Postmodern Narrative and Cultural Critique in the Age of Cloning
Traducere din limba franceză şi note de Lidia Simion. Editura Nemira, Colecţia „Totem", Bucureşti, 2000, 151 p., f.p.

După ce a fost asistent la Facultatea de Litere din Bucureşti şi bursier Humboldt, C(h)ristian Moraru a completat un stagiu doctoral la Indiana University, Bloomington, devenind apoi, din 1998, profesor de literatură americană şi teorie literară în cadrul departamentului de engleză al Universităţii North Carolina, Greensboro. El se înscrie în seria meritorie a umaniştilor universitari americani de origine română, cum ar fi Matei Călinescu, Marcel Cornis Pop(e), Eliza Miruna Ghil, Sanda Golopenţia, Virgil Nemoianu, Ileana Orlich, T(h)oma(s) Pavel sau Mihai Spăriosu, fiind într-un dialog constructiv cu unii dintre ei, fapt vizibil în ceea ce a scris de cînd se află în Statele Unite. Moraru este o prezenţă intelectuală activă, editor asociat al revistei de teorie critică **Symploké**, publicînd constant articole despre literatura americană, postmodernism, globalizare şi teoretizările acestora, despre Marcel Proust, Vladimir Nabokov ori viitorul strategiilor pedagogice comparatiste dincolo de graniţele postcolonialismului şi ale criticii culturale în general. Îl mai găsim, de exemplu, şi printre semnatarii unei scrisori deschise în sprijinul tipăririi parodiei **The Wind Done Gone** a scriitoarei afro-americane Alice Randall. Autor, între altele, al unei cărţi despre **Poetica reflectării** (1990) înainte de a pleca din România, C(h)ristian Moraru a publicat în engleză un volum de eseuri critice numit **Rewriting: Postmodern Narrative and Cultural Critique in the Age of Cloning** (**Rescrierea: Naraţiunea postmodernă şi critica culturală în era clonării**), apărut la State University of New York Press în 2001. Unele dintre textele cuprinse aici în versiune revizuită au apărut anterior în cîteva reviste culturale de peste ocean.

Dacă ne întrebăm ce au în comun scriitori atît de diferiţi ca Italo Calvino, John Updike sau Julian Barnes, despre care scrie Moraru, sau Tom Stoppard, A.S. Byatt ori Michael Cunningham, la care ne duce cu gîndul excursul său critic, găsim în acest volum un răspuns nuanţat. Premisa lui Christian Moraru este aceea că literatura actuală se perpetuează prin *rescriere*, care nu este un simptom al epuizării culturale în „era clonării", ci un instrument activ al postmodernismului, concept la care autorul nu intenţionează să renunţe. Fără a intra în prea multe detalii, el rămîne în acest cadru referenţial, văzîndu-l salvat de criticile aduse de Fredric Jameson sau Terry Eagleton chiar prin *rescriere*, componentă de natură să recupereze dimensiunea ideologică pe care cei doi îşi bazează comentariile.

Christian Moraru urmăreşte, pe de o parte, să ilustreze „protocoalele recitative" la care apelează mulţi romancieri americani contemporani, prin rescriere ca transpunere performativă, evoluţie parodică sau dublare a autorului iniţial prin scriitura „fantomatică", dar delimitînd-o de pastişă, imitaţie epigonică sau de subversiunea văzută ca *imitatio auctorum*. Pe de altă parte, Moraru doreşte să depăşească discuţiile privitoare la scriitorul meandric de tip borgesian şi teoretizările despre intertextualitate (Julia Kristeva), transtextualitate, hiper- şi hipotextualitate (Gérard Genette), rescriere critică (Cornis Pope), repovestire contemporană (Schiff), scriitură „palimpsest" feminină (Nancy K. Miller), „anxietate a influenţei" (Harold Bloom) sau relectură, recititor, rescriitor (Matei Călinescu). El introduce conceptele de *rescriere intensivă*, *programatică* şi *rescriere extensivă*, aşa-numită revizionistă sau radicală, legîndu-le de forma şi formarea discursivă. Prin exemplele sale, Moraru se apropie de „metaficţiunea istoriografică" analizată de Linda Hutcheon sau de căutarea „limbajului comun" a poetei Adrienne Rich, în ideea că *re-scriitorul* este un cititor critic de prim rang, ce oferă o oglindă culturală diferită epocii noastre în care totul pare de acum *déjà-lu*. Dacă, pe urmele lui Maurice Blanchôt, a scrie înseamnă întotdeauna a rescrie un viitor ce urmează să vină, acum însă nu mai vorbim despre reiterare prin reprezentarea unei realităţi preexistente, ci despre imitarea simulacrului, fiind vorba, cu alte cuvinte, de producerea unui *surplus*, a unui model-copie şi de imitarea sa în acelaşi timp.

Prin urmare, rescrierea, noţiune despre care Christian Moraru admite din start că este înşelătoare, avînd în vedere caracterul „canibalic", reciclativ al postmodernismului, apare ca o reinterpretare în cadre ficţionale. Fără a fi ceva nou şi fără a stimula semioza fără frontiere, este „o *arhi-specie literară* sau o *practică hibridă* [...] un fenomen intertextual şi inter-discursiv [...] ce *elaborează paralelisme literare*" (p. 19). Caracteristica sa absolută ar fi legătura ombilicală şi intenţionată cu texte anterioare, nu doar prin simple trimiteri de genul aluziilor culturale, ci prin conectarea constantă la reţelele de autoreferenţialitate/autoreflectare ale literaturii în general şi ale metaficţiunii în particular. (La alt nivel însă, am putea adăuga, **Coming Soon!!!**, cel mai recent volum de proză din 2001 al unuia dintre scriitorii şi teoreticienii postmodernişti importanţi, John Barth, nu mai dovedeşte altceva decît pericolul de a plictisi prin acrobaţiile complicate la trapez ale stilului consacrat metatextual).

Ce ar avea în plus această categorie literară faţă de revizuirea de care vorbesc teoriile receptării? În buna tradiţie a Noului Istorism, rescrierea care îl interesează pe critic este cea care activează „permutări atît literare, cît şi transliterare (sociale, politice, ideologice)", deoarece construieşte naraţiuni identitare, ideologizate, despre indivizi şi membri ai unor comunităţi, organizate în jurul unor termeni discursivi ce ţin de naţionalitate, etnicitate, rasă, statut social, gen şi orientare sexuală, credinţe moral-religioase ş.a.m.d. (p. XIII). Acest gen de renarativizare cere o decodare/interpretare pe care Stuart Hall sau Marcel Cornis Pope ar numi-o „oponentă", aflată într-o conversaţie polemică atît cu trecutul istoriei literare, cît şi cu prezentul social şi politic. Astfel sînt văzuţi E.L. Doctorow, Paul Auster, Ishmael Reed, Mark Leyner, Kathy Acker sau Bharati Mukherjee. Fiecare dintre aceşti scriitori reprezintă un anume tip de legitimare prin rescrierea lor critică ce stabileşte o distanţă faţă de naraţiunile model şi textele canonice americane, iar Moraru le consacră pagini excelente de analiză succintă, clară şi adusă la zi în materie de limbaj critic. După cum afirmă Kathy Acker, pe care o citează, „cu cît scriu mai mult la propriile mele romane, cu atît mai mult mi se pare că a scrie înseamnă a citi". De aceea, ne putem imagina o istorie literară dizlocată, deteritorializată, cum ar spune Deleuze şi Guattari, bazată pe principiul rescrierii, în care avem de a face cu texte migratoare, texte germinative şi texte larvare, care încolţesc într-o parte şi rodesc într-alta ca într-un joc de cronotopii suprapuse *à la* Escher. Se rescrie nu pentru că au pierit toate muzele, ci pentru că originea a dispărut şi, prin urmare, nu mai există natura repetitivă, ci doar cea transformativă a lucrurilor. Cultura populară este, la rîndul său, martora acestui proces, în filme, de pildă, prin actualizări, secvenţializări, serializări sau reecranizări perpetue. Un autor *avant-pop* ca Mark Leyner înfăţişează epoca noastră saturată de cele mai diverse tehnologii şi forme vizuale, în timp ce se află instalat confortabil în caruselul simulacrelor de consum, dramatizînd interacţiunea dintre scriitor şi audienţă, dintre privat şi public (p. 130).

În actele sale de re-textualizare, rescrierea nu acceptă să reflecte rasa sau genul pur şi simplu, ci le re-produce, indiferent de poziţia centrală sau marginală în canonul literar. Observaţia marchează un punct de vedere inovator faţă de acela cu care ne-am obişnuit deja, care susţine că literatura marginală reprezintă mai marcat noţiuni sensibile ca acelea de mai sus, tocmai pentru a-şi promova statutul. În acelaşi timp, Moraru reconfirmă faptul că rescrierea face parte dintotdeauna din agenda reformulărilor politice ale literaturii scrise de femei. Întrunul dintre cele mai provocatoare şi mai actuale capitole, el discută romanele scrise de Bharati Mukherjee ca exemple de „defamiliarizare", aflate la intersecţia dintre discursul postcolonial polemic şi rescrierea americană postmodernă a tradiţiilor narative occidentale (p. 157). Mukherjee „revizitează" romane ca **Jane Eyre** şi **Litera stacojie**, oferind un spectru mai larg de categorii şi formaţiuni identitare şi amalgamînd o dinamică geografică, geopolitică şi inter-culturală a misterului feminin (p. 159).

În plus, rescrierea, aşa cum este teoretizată aici, are de cele mai multe ori ca obiectiv discursul hegemonic despre „America", văzută ca noţiune abstractă, etern modificabilă. Astfel, E.L. Doctorow în **Ragtime** (ce reîncarnează povestirea lui Heinrich von Kleist, **Michael Kohlhaas**), Robert Coover în **Public Burning** (unde se preia schema narativă a lui Horatio Alger despre ascensiunea socială a Zdrenţărosului Dick) sau Paul Auster (care distorsionează „visul american" în **Trilogia New York-ului** sau în **Tombuctu**) reinventează naraţiunea americană, recuperînd istoria într-un mod critic şi pluralizîndu-i efectele asupra prezentului. În chip similar, ajutat de teoria lui Henry Louis Gates Jr. despre literatura afro-americană şi „semnificare", Moraru distinge revizuiri similare în romane scrise de Ishmael Reed sau Trey Ellis şi, mergînd mai departe cu analiza pînă la ceea ce numeşte „rescrierea hip hop", consideră că naraţiunea afro-americană în speţă are la bază o matrice de teme, tropi şi structuri susceptibile de reconfigurări, imitaţii şi rescrieri (p.114).

Dincolo de gradul zero al scriiturii teoretizat de Roland Barthes şi de cel Xerox al culturii ironizat de Jean Baudrillard, Christian Moraru ne provoacă să descoperim gradul implicării socio-culturale şi politice prin reaproprierea textelor din trecut. Postmodernismul „alternativ", „afirmativ" pentru care pledează reprezintă utopia unei lumi în care discursul literar este mai important decît toate celelalte, pentru că este singurul capabil să le înglobeze, adică să le... rescrie.

Ţi-e sete de cultură?
Bravo!
Te aştept la cafeneaua literară
marţi, miercuri, joi, vineri: 10:30 – 18:30
băutura – discount 25% **cărţile – gratis**
la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

MARŢI, 13 mai 20:00
Muzică clasică live
Cvartet de coarde

MIERCURI, 14 mai 19:00
Dialogurile
Academiei Caţavencu

JOI, 15 mai 20:00
Teatru:
Simfonie pentru violator şi orchestră
cu Marius Chivu

VINERI, 16 mai 21:00
Concert afro:
Gloria

Discotecă – muzica anilor '80 23:00

SÎMBĂTĂ, 17 mai 21:00
Muzică live:
Sofia Blues Band – Bulgaria

Discotecă – muzica anilor '80 23:00

DUMINICĂ, 18 mai 21:00
Muzică live:
Rambling Blues Band – Ungaria

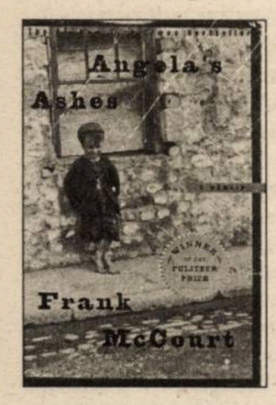
MARŢI-JOI 19:00-21:00 discount 25%

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sect. 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

Model de copilărie

IULIA POPOVICI



Frank McCOURT
Angela's Ashes. A Memoir
Scribner, 1996, 364 p., f.p.

În 1997, memoriile lui Frank McCourt, irlandez născut la New York, crescut în Limerick şi întors în Statele Unite, de unul singur, la 19 ani, i-au adus autorului două dintre cele mai prestigioase premii americane: National Book Critics Circle Award şi faimosul Pulitzer, amîndouă la categoria biografie. În acelaşi an, premiul Pulitzer pentru ficţiune îl obţinuse o carte care împărţea cu **Angela's Ashes** interesul pentru mitul Americii ca ţară a tuturor posibilităţilor – **Martin Dressler. The Tale of an American Dreamer** a lui Steven Millhauser.

Pulitzer-ul i-a schimbat viaţa lui Frank McCourt, aşa cum se întîmplă, de altfel, cu mai toţi autorii aflaţi la primul premiu important: mult timp profesor la un colegiu reputat, Stuyvesant, a renunţat la catedră pentru a scrie o continuare la **Angela's Ashes**, apărută în 1999, cu titlul **'Tis** (un soi de *ba*, formă populară pentru *it is - aşa-i*, ce reia finalul din **Angela's...**): o carte despre tînărul Frank abia sosit pe pămînt american, care (*nu-i aşa? ba aşa-i*) e tărîmul tuturor posibilităţilor. Memoriile premiate de comitetul Pulitzer au fost ecranizate (într-o variantă nu foarte fericită, cred) şi i-au adus autorului un contract solid cu un editor serios, burse de creaţie, un turneu de promovare (în Statele Unite, editurile obişnuiesc să scoată noi tiraje ale cărţilor premiate cu o siglă cu *Winner of...*, care multiplică de cîteva ori vînzările, mai ales dacă sînt oferite şi cu autograf), şedinţe de lectură (poetul Chinaski din **Femeile** lui Bukowski trăieşte din lecturi publice prin baruri, librării şi universităţi – şi un asemenea scenariu nu e deloc un basm). Ca valoare materială propriu-zisă, premiul oferit de Columbia University (administratorul Pulitzer-ului pentru categoria *Letters, Drama, Music*) nu e impresionant: pentru 2003, el se ridică la 7.500 de dolari; întotdeauna, însă, îl promovează pe cîştigător în galeria starurilor literelor americane.

În 1997, **Angela's Ashes** a concurat, în etapa finală, cu alte două cărţi, o biografie a scriitorului Herman Melville şi **In the Wilderness: Coming of Age in Unknown Country** (**În sălbăticie: să creşti în ţinut necunoscut**), o autobiografie a poetei Kim Barnes, crescută în pădurile din Idaho de Nord, trecută prin convertirea părinţilor la credinţa penticostală şi reuşind, într-un sfîrşit, să se rupă de propriile origini. Ca şi memoriile lui McCourt, e o poveste despre urmărirea „legendei personale", despre despărţirea de tradiţia familială şi recuperea rădăcinilor prin scris. Caracterul de experienţă strict personală, individuală, al acestor două cărţi i-a îndemnat pe mulţi să creadă că biografia lui Melville va ieşi cîştigătoare, ştiut fiind faptul că juriul Pulitzer are o preferinţă pentru scrierile dedicate miturilor naţiunii americane (biografiile preşedinţilor americani sînt abonaţi siguri ai premiilor la această secţiune) şi pentru poveştile exemplare – ale scriitorilor, inventatorilor etc. (celebra, de acum, **A Beautiful Mind**, despre viaţa şi lupta cu schizofrenia a laureatului premiului Nobel, John F. Nash, a obţinut şi ea premiul pentru biografie şi autobiografie).

Angela's Ashes e, totuşi, un imn de slavă către patria de adopţie a autorului, iubita lui Americă, un bun exemplu de ceea ce se numeşte „literatura emigranţilor" (Andrei Makine e, momentan, un echivalent francez foarte în vogă a aceluiaşi fenomen). **Angela's Ashes** e povestea copilului Francis, spusă de el însuşi, despre viaţa sa, a mamei, a tatălui, a fraţilor, a unchilor şi a mătuşilor lui, într-o Irlandă proaspăt independentă, roasă de bigotismul catolic, de ura faţă de englezi şi, în mod special în Limerick-ul copilăriei lui Frank, de o ploaie fără început şi fără sfîrşit. Religia şi naţionalismul irlandez, sub forme tot mai bizare, sînt, de altfel, temele care bîntuie constant **Angela's Ashes**; titlul, chiar, cu referinţă directă la figura mamei autorului (Angela), trimite inclusiv la o sărbătoare catolică, Miercurea Cenuşii (Ash Wednesday), zi de post şi penitenţă cînd credincioşii sînt „însemnaţi" de preot cu cenuşă pe frunte, semn pe care-l poartă întreaga zi; o scenă revine obsedant în carte – mama privind cu ochi goi în resturile unui foc care, poate, nu va mai fi aprins vreodată: pentru autorul care dezvoltă o relaţie dificilă (pînă la negare) cu religia în formele ei rituale, cenuşa (cenuşiul) unei vieţi chinuite e o pecete mult mai greu de purtat şi care nu se scutură niciodată. Frank McCourt scrie o istorie amară, brăzdată de o ironie muşcătoare, în care singurul punct luminos este speranţa întoarcerii în America, de unde părinţii săi plecaseră din dor de Irlanda: un tată nord-irlandez care trăieşte totul la modul sublim, ros de alcoolism şi de un patriotism supradimensionat, incapabil să-şi susţină propria familie, o mamă fragilă, marcată de moartea copiilor, depăşită de efortul întreţinerii unei familii, un oraş măcinat de sărăcie, tuberculoză, catolicismul habotnic şi mîndria naţională a cărei singură dimensiune identitară sînt cei 800 de ani de „năpăstuire englezească". Acestea sînt, de altfel, cele două dominante ale existenţei tînărului Frank într-un Limerick în care tatăl lui e aproape un proscris pentru accentul său nordic, iar mama e supusă umilinţelor celor mai rafinate pe la uşile societăţii de binefacere Sf. Paul: existenţa întregii comunităţi depinde de biserică, de sistemul complicat de relaţii dezvoltat de preoţi, obedienţa faţă de aceasta decide viitorul tinerilor ieşiţi din şcoală – şi o stare de permanentă mobilizare antibritanică domină comunitatea, ceea ce nu-i împiedică pe capii de familie să plece în Anglia ca să lucreze în industria lăsată de paragină de bărbaţii locali plecaţi la război. „Ştii ce, Frankie? Shakespeare e atît de bun, că trebuie să fi fost irlandez", îi spune tînărului McCourt bătrîna oarbă la al cărei aparat radio ascultă piese de teatru – moment iniţiatic, de altfel, căci aşa începe pentru Frank aventura de dragoste cu literatura engleză. Acesta este doar un exemplu, alături de numeroase altele (ca memorabilul episod al rechiziţionării tuturor exemplarelor unei reviste, evident britanice, în care există un articol despre controlul sarcinii şi planificarea familială), proliferînd pe măsură ce eroul creşte şi-şi educă privirea, din ce în ce mai neiertătoare cu obtuzitatea ce se prăvăleşte asupra minţii încă necoapte. McCourt deţine în cel mai înalt grad arta jonglării – atît cu limba (raporturile sociale în ansamblu şi cele dintre personaje sînt excelent construite pe paliere lingvistice – în plus, ascuţirea privirii naratorului, devenit, din băiat „proaspăt înţărcat", tînăr bărbat, se asociază unei eliberări de condiţionările englezei irlandeze, dar şi detaşării de trecut prin autoironie), cît şi cu situaţiile dramatice. Convenţia naratorului-copil şi autoironia îi sînt absolut necesare autorului ca tehnici de detaşare şi de delegare a responsabilităţii, o dedublare identitară de care are nevoie cu precădere în relatarea unor fapte moraliceşte reprobabile: conflictul cu mama (pe care, la un moment dat, o loveşte) şi pactul cu o cămătăreasă analfabetă, căreia îi scrie scrisori de ameninţare pentru clienţi şi pe care o jefuieşte cînd o găseşte moartă în casă. Că face din aceste scrisori prilej de exersare a unei engleze literare ce bagă de-a dreptul groaza în destinatari nu atît prin conţinut, cît prin forţa magică a unei limbi aproape exotice pentru ei, nu-l absolvă pe tînărul Frankie de vina de a-şi fi terorizat, prin procură, vecinii. Vina e însă transgresată în text tocmai prin strategia naratorială adoptată de McCourt: Frankie e o victimă care alege să scape cercului vicios al Limerick-ului indiferent prin ce mijloace şi indiferent de consecinţe. Spre deosebire de ceilalţi, el are conştiinţa propriilor acte, luciditatea asociindu-se revolte[i] liber-asumate: într-o permanentă opoziţie cu bufoneria religioasă a unor oameni care-şi dau toţi banii preoţilor, dar nu-şi ajută proprii copii, tehnicile de supravieţuire utilizate de un tînăr în urmărirea unui vis (în care nu vede parvenirea, ci libertatea) capătă dimensiunile unei justiţii sociale. Şi, la urma urmei, banii pe care Frankie îi ia de la beţiva cămătăreasă moartă erau sortiţi slujbelor de pomenire a sufletului ei păcătos – astfel îşi încheie conturile cu biserica tînărul McCourt: viaţa în America e un început demn de Noe, construit din rămăşiţele unei copilării ce l-ar fi sortit ratării („Paznicul Denby spune că nu-s deocamdată nici tată, nici proscris, dar am un viitor promiţător în ambele sectoare."). O poveste bine spusă, o fascinantă excursie printr-o limbă savuroasă, care-l salvează pe McCourt din toate locurile comune în care ar fi riscat să cadă. ▮

Povestiri adevărate

CAROLINE DE SALABERRY

*Clémence Boulouque s-a născut în 1977. Viaţa ei se desfăşoară între Paris şi New York. Activează ca ziarist la suplimentul **Le Figaro littéraire**. **Moartea unei tăceri** este prima ei carte.*

Clémence Boulouque are 26 ani. Tatăl ei a murit în urmă cu 13. Şi-a tras un glonte în cap. Judecător imparţial, prins în mocirla a ceea ce se cheamă „afaceri", nu mai putea suporta presiunea exercitată asupră-i.

Era 1986, epoca atentatelor teroriste de la Paris, momentul prizonierilor din Liban. Puţini francezi îşi mai amintesc de numele judecătorului Boulouque. El a fost înlocuit cu alţii, Alfen, sau Joly. Alţi reprezentanţi ai baroului, la fel de cunoscuţi, (ce derivă mediatică!) vai, ca răufăcătorii pe care îi apărau. Deriva aceasta l-a dus pe judecător la moarte şi a distrus copilăria unei fetiţe îmbrăcate în pijamale roz.

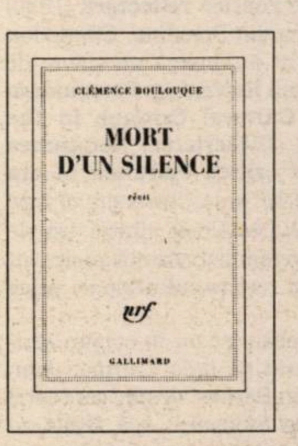
Clémence, la momentul faptelor, este o puberă care slalomează printre sandvişurile de la pachet şi primele emoţii trăite în gimnaziu. Familia ei trăieşte în buricul cartierului Montmartre, pe strada Caulaincourt. Zilele se scurg senin, între şcoală şi vacanţele în Italia. O familie fără probleme, mai degrabă fericită. O copilărie *Recree A2* după chipul şi asemănarea anilor '80, avînd, în fundal, primii *games-boy*, ceasurile *swatch*, cîntăreţele Elsa şi Vanessa Paradis, portmoneele *Hello Kity*. Părinţi care se înţeleg bine, o mămică atentă şi un tătic foarte vesel. Care rîde mult, chiar dacă nu întotdeauna acasă. Domnul Boulouque este un judecător conştiincios, afabil, cinstit.

Care e numit responsabil de dosarele „fierbinţi" ale terorismului. Viaţa lui, de-acum, se schimbă. Apar „protectorii", gărzi de corp însărcinate nu numai să-l protejeze pe tată, dar în curînd şi pe fiică, în caz de tentativă de răpire. Micuţa Clémence se obişnuieşte să-şi vadă tatăl apărînd seara la actualităţi sau să-i citească declaraţiile de presă. Cuvinte necunoscute pînă atunci pentru ea, ca *parchet* (desigur, numai într-unul din sensuri), *instruire, prezumţie de nevinovăţie* îi populează de-acum viaţa cotidiană, iar numele ei provoacă ecouri în glasurile comercianţilor şi ale camarazilor: „Fată de judecător!" o strigă la şcoală colegii. Inocentă cruzime infantilă....

Tatăl pleacă în misiuni, ajunge acasă tot mai tîrziu, dispare lungi perioade de timp. Presiunea creşte pe măsură ce creşte suferinţa. Inculpat pentru „violarea secretului instruirii", judecătorul acuză lovitura. Integritatea îi este pusă în cauză. Şi, într-o seară de iarnă, la 13 decembrie 1990, hotărăşte să reteze totul dintr-o dată. O zi banală, o zi în plus. O lovitură seacă, un zgomot de parcă ar fi sărit dopul unei sticle de şampanie. Clémence se trezeşte orfană: „Fără el, pierdusem totul. Pe el. Gărzile mele de corp. Ochii surîzători ai mamei. Îmi pierdusem chiar şi cuvintele. *Părinţi. Tata*. Nu aveam să le mai pronunţ."

La 11 septembrie 2001, Clémence Boulouque este studentă la New York. Asistă la groaznicele evenimente. Ororile terorismului reapar şi cuvintele ies iar la suprafaţă. Cartea ei este una de doliu. O poveste simplă, sfîşietoare. Şi nu, cum ar putea crede unii, o reabilitare. Clémence lasă istoriei grija de a stabili şi de a judeca faptele. Nu e vorba aici de a găsi vinovatul şi de a-l acuza, nu e vremea răzbunării.

Nu, doar strigătul îndrăgostit al unei puştoaice devenită între timp femeie. „Trebuie să transformi negrul într-o culoare a luminii. [Tatălui meu] îi datorez încercarea de a fi fericită. Simt că vine ca un ordin din partea lui; am crescut cu murmurul lui. Am privit atîta vreme spre cer pentru a-l lua ca martor al bucuriilor şi succeselor mele, şi continuu s-o fac. N-am fi stat niciodată atît de mult de vorbă, noi doi, dacă ar fi rămas."



Clémence BOULOUQUE
Mort d'un silence
Éditions Gallimard, 2003, 128 p.

Boris Cyrulnik a dovedit că odraslele victimelor îşi pot vindeca rănile şi pot duce o viaţă absolut normală. Din suferinţa îndurată, departe de a le transforma într-un scut sau pretext, ele-şi fac o armă. Fiica judecătorului Boulouque a ales să se lupte cu cuvinte. Cuvinte adevărate.

Traducere de
Alexandru MATEI

Conservatorul Pițu

Andrei Bodiu

Luca PIȚU
Temele deocheate ale timpului nostru
Editura Paralela 45, Colecția „Deschideri", Seria „Polemici", Pitești-București-Brașov-Cluj-Napoca, 2002, 286 p., f.p.

Într-o prefață la ediția a doua a **Navetei esențiale**, Mircea Mihăieș scria că „în Luca Pițu se manifestă întreita figură a eticianului, esteticianului și a filosofului". Tot într-o prefață la acest op, Aurel Pantea punea scrierile lui Pițu în legătură cu operele lui „Barbey d'Aurevilly, Lampedusa, Jarry, Huysmans, Ion Barbu, Mateiu, Foarță". Aș spune că eseistica lui Luca Pițu, inclusiv ultima sa carte, **Temele deocheate ale timpului nostru**, întărește această afirmație, conjugă rafinamentul scriiturii cu o puternică dimensiune etică. Dintre elementele definitorii remarcate de Mircea Mihăieș, „figura eticianului" e cea care prevalează. Dincolo de stilul inconfundabil al eseurilor sale, Luca Pițu e un moralist. Eseurile sale nu se dezvoltă în pură gratuitate, așa cum scriitura lor barocă îi sugerează cititorului grăbit. E drept, însăși lectura unui eseu al lui Pițu e o încercare filologică.

Dincolo de spectacolul lingvistic, dincolo de combinațiile uluitoare de cuvinte, amalgam al mai multor limbi romanice și al germanei, amalgam care devine cale livrescă de îmbogățire a limbii române, dincolo de argoul pițulian, care resemantizează din plin „josul material-corporal", dincolo de toate acestea se află esența clasică a spiritului lui Luca Pițu.

Atitudinea dominantă care răzbate din **Temele deocheate ale timpului nostru** își află temeiul într-o cultură de erudit. De pe acest suport se clădește „figura eticianului", iar „eticianul" Pițu scrie dintr-o perspectivă dominant conservatoare. Nu e vorba de conservatorismul care menține și azi România sub amenințarea național-comunismului izvodit, cît de solid vedem bine și din 2000 încoace, în anii '70-'80 ai secolului trecut. Conservatorismul lui Pițu așază în centru valori esențiale: libertatea individuală, proprietatea, credința în ierarhii, în educația solidă, în diferență. Consecvența morală care generează eseurile lui Pițu se întrevede în toate cărțile de pînă acum ale autorului: începînd cu **Însem(i)nările Magistrului din Cajvana** și ajungînd la cea apărută anul trecut la Editura Paralela 45. Moralistul Pițu îmbracă, precum altădată Kogălniceanu, gustul amar al observațiilor etice într-o „glazură" dominată de fapte, întîmplări și personaje vivante. Memoria aduce înaintea noastră o durată ce unește anii ceaușismului timpuriu, mediu și tîrziu și vremurile postrevoluționare. Privilegiată e „relația" cu Securitatea, sfidată ironic și înfruntată direct, pentru cei care-și amintesc, în dialogurile ieșene ale lui Luca Pițu și Dan Petrescu, transmise de Vocea Americii în 1989. Iată o amintire definitorie pentru felul lui Pițu de a trata cu „organele": „S-ar adăuga, după terminarea studiilor, apariția Căpitanului Zaharia, dornic să ne investigheze cu privire la relațiile noastre, din facultate, cu Erich cel Blond și Merele de Aur. Aceluia, cu falsă naivitate i-am propus chair noi să devenim informatori ai Securii: sub condiția să fim remunerați gras. A dat înapoi, pretextînd că, în socialism, oamenii, descătușați de împilările burgheziei compradore informează Organele Subventrale din pur și arzător patriotism. I-am mărturisit atunci că, fiind noi cosmopoliți în structura de profunzime, nu-i putem accepta condițiile. Și ne-a lăsat în pace o bună bucată de vreme". Imaginea „Securii" ca instituție îndreptată împotriva propriului popor traversează cartea și reamintește, pas cu pas, rolul criminal pe care l-a avut instituția cu pricina în viața românească. Apar și turnătorii, mici și mari, personaje sinistre, demne însă de a fi amintite și memorate.

Conservatorismul structural al lui Pițu se reflectă cu claritate în atitudinea față de „momentul 2003" în educația europeană. Modelul pe care-l critică acid eseistul este cel al „educației hexagonale": „Învățămîntul hexagonal, grație discipolilor lui Bourdieu, cocoțați în posturile-cheie de guvernările socialiștilor aliați cu comuniștii lui Marchais & Robert Hue, constituiți în Nomenklatură Bourdivină, or «democratizatără», or dezelitizatără, or rahatizatără instruirea publică pînă la a o face să corespundă descrierii catastrofiste din **La Reproduction**, opul de referință al sociologului în chestiune". Din nou, dincolo de ludicul pițulian al stilului, se observă opoziția față de „modernizarea" forțată a școlii cu rezultate, spune autorul, dezastruoase: „Estnicii cad în fund văzîndu-i pe omologii lor apuseni că, la ieșirea din liceu, abia de au cultura generală a unui elev de clasa a cincea".

În **Temele deocheate ale timpului**, Luca Pițu este un eseist de școală veche, folosind, ca Odobescu odinioară, așa-numita temă ca pe un prilej de digresiune. Situația e limpede atunci cînd autorul uzitează ca pretexte cărți mediocre pentru a ilustra, în fond, o problemă mai generală. Alteori, cînd comentariul pleacă de la cărțile „tîrgoviștenilor" sau de la proza lui Dumitru Ungureanu, observațiile digresive însoțesc ideea unei necesare reformulări a canonului estetic.

Revoltat, „anarhul" Pițu este, fără îndoială, un eseist incomod. Incomod pentru că, om al nuanțelor în profunzimea textelor, autorul este tranșant la suprafață. Portretele contemporanilor sînt privite, de cele mai multe ori, cu ironie. Pițu aplică aceeași măsură și junilor „corupți" și „intelectualilor mediatici". Natura polemică a autorului se aliază cu spiritul său clasic. Rezultatul, **Temele deocheate ale timpului**, e o carte în care spiritul satiric are meritul major de a nu lăsa memoria să doarmă. Evident că, într-o lume culturală cum e cea românească, și oriunde în lumea asta, discursul dur-polemic al lui Pițu, al unui „nebun", cum l-am mai auzit definit în lumea noastră literară, e sortit să rămînă marginal. Asta nu îl face cu nimic mai puțin interesant sau original. Dimpotrivă.

replică

Discursul oximoronic al unui cronicar

Știam că distinsul Cronicar al **României literare** va răspunde la articolele mele publicate în Nr. 165-166 ale **Observatorului cultural**, dar nu mi-aș fi imaginat că replica sa va fi atît de superficială, perfidă și jignitoare. Este trist că problemele grave care vizau natura relației dintre Putere și Literatură, în noul context politic – temă de stringentă actualitate, care ar trebui reluată în colocvii, anchete, interviuri etc. și de alte publicații – au fost reduse la ideea polemicii dintre **România literară** și **Observator cultural**. Trecînd peste jignirile personale pe care mi le aduce Cronicarul **României literare**, fără să înțeleg de ce, dreptul meu la replică s-ar putea rezuma la o singură întrebare: *Ce nu este adevărat în textele* ***Scriitori în țara moaștelor Securității*** *și* ***Strîns uniți în jurul premierului Năstase****, publicate în* ***Observator cultural*** *Nr. 165-166?*. În loc să răspundă punctual la unele observații de bun simț, referitoare la relația dintre literatură și actuala guvernare, Cronicarul divaghează pe idei colaterale, distorsionînd și dezinformîndu-și cititorii, ceea ce mă obligă la cîteva precizări:

1. Ion Bogdan Lefter m-a avertizat că dacă îmi va publica articolele, va fi acuzat că se folosește de mine pentru a polemiza cu **România literară** (ceea ce s-a și întîmplat). Mi-am asumat și îmi asum în continuare responsabilitatea scrierii și inițiativa publicării acestor texte, cu precizarea că dl Lefter le-a acceptat doar la insistențele mele: ele vizau probleme de fond ale contextului nostru literar și politic, situate deasupra colegialei polemici dintre două publicații, în mod firesc, concurente;

2. Textele publicate în **Observator cultural** nu mi-au fost refuzate de cotidianul la care lucrez, cum insinuează Big Brother. Intuiția Cronicarului n-a funcționat corect, de data aceasta. Mi-a fost scos din pagină, de către unul din șefii mei, doar textul mai vechi despre condiția jurnalistului cultural, publicat cu proptitudine de **România literară** (pentru apariția căruia cred că pot să-i mulțumesc inclusiv Cronicarului, care mă jignește acum fără absolut nici o justificare);

3. Nu am fost deloc un „faimos cantautor al Cenaclului Flacăra" (de parcă asta ar avea vreo relevanță în contextul actualei discuții!). Faimoși au fost (și sînt în continuare) cei care cîntau zi și noapte, an de an, principalul șlagăr al Cenaclului: „Trăiască Ceaușescu, trăiască România!" (comunistă, evident). Adevărul e că am fost un laș, unul dintre cei mulți și mărunți, pentru că n-am avut curajul să strig măcar o singură dată marilor mulțimi în fața cărora am cîntat: „Jos Ceaușescu, jos România!" (comunistă, desigur). Îmi cer public scuze, și pe această cale, celor care m-au auzit cîntînd în acel context, așa cum am făcut-o și la o emisiune TVR în direct, la o oră de maximă audiență, față în față cu profitorul politic Adrian Păunescu, de care m-am despărțit public, în termeni foarte clari și energici. Sînt dispus, în continuare, să fac penitență publică, la solicitarea oricui (gest pe care Cronicarul **României literare** nu l-a făcut încă, deși ar cam fi cazul), pentru această experiență de tinerețe, din care nu m-am ales decît cu o popularitate goală, pe parcursul a cîtorva ani, cîștigînd – în schimb – o... mare pierdere bio-bibliografică pe termen lung. Poate că e bine, însă, ca, după ce m-am fript în tinerețe cu păunesciana ciorbă comunistă, să suflu acum și-n iaurtul Cronicarului de la **România literară**. Păstrînd proporțiile, desigur, îmi amintesc că dl Nicolae Manolescu îl prețuia din aceleași motive pe fostul poet proletcultist Dan Deșliu, unul dintre primii pocăiți ai dictaturii ceaușiste.

4. Cronicarul îmi pune, în continuare, o serie de întrebări de genul: „Cu cine va fi vrînd dl Zubașcu să discutăm despre un asemenea subiect" (afirmarea culturii române în străinătate) dacă nu cu președintele Iliescu, cu premierul Năstase, cu ministrul Theodorescu etc. Nu trebuie să răspund la nici una dintre aceste întrebări pur retorice pentru că răspunde excelent, în termeni mult mai duri decît aș fi făcut-o eu, dl Mircea Mihăieș, în textul său **Apocalipsa întîrzie cu o zi**, din același Nr. 18 al **României literare**, p. 2: „mandatul său înseamnă, clar, salvarea structurilor anchilozate ale comunismului: Securitatea, activiștii de partid, asasinii din armată și miliție"; „Adrian Năstase e simbolul unei politici demonice, capabile să supraviețuiască doar întreținînd dezastrul la focul mic al minciunii, manipulării și agitării bulanului și cătușei"; „sinistre produse ale unei epoci în care minciuna, nerușinarea și aroganța constituiau singurele valori" etc. etc. (am evitat expresiile mai șocante). Așadar, cine sînt partenerii de dialog ai **României literare** din „acest partid al nenorocirii naționale"? Mai poate fi imaginat un raport normal între Cultură și Putere, după 50 de ani de viciere profundă a relației de către propaganda comunistă? Ne aruncăm din nou în brațele politrucilor, fără nici o suspiciune și un minim discernămînt, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic rău în cultura românească dinainte de 1989, în acest sens? Și dacă dl Cronicar spune pe coperta revistei **România literară** că soarele e în crucea amiezii pe cer, iar dl Mihăieș scrie în pagina din față că, dimpotrivă, e miezul nopții și nu soarele ci luna plină de vîrcolaci tulbură visele copiilor, pot fi adevărate ambele afirmații, în același timp și în același număr al revistei **România literară**? Despre patologia acestui tip de discurs dublu, oximoronic, năucitor pentru societatea românească de azi, era vorba în textele mele și nicidecum despre „abaterile noastre de la".

5. Admirabilul Mircea Mihăieș, pe care îl iau ca model în multe texte ale mele, e de zece ori mai radical decît mine și scrie de mulți ani chiar în **România literară**. De ce radicalismul său e bun, iar al meu nu e?

6. Nu înțeleg, de asemenea, de ce l-am făcut de rîs pe dl Lefter publicînd în **Observator cultural**. Cînd am fost publicat în **România literară** (mulțumesc, încă o dată), l-am făcut de rîs pe dl Nicolae Manolescu?

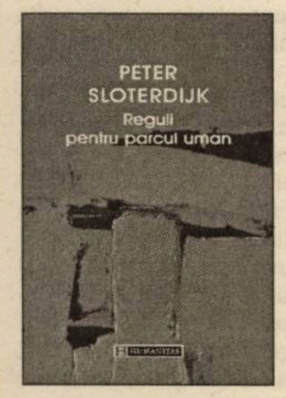
7. Din păcate, tare mă tem că acest aproape elogiu pe care Cronicarul **României literare** i-l face lui Iliescu („ne-a onorat cu prezența"), lui Năstase și altor politruci vremelnici nu e atît de inocent pe cît vrea să pară: acolo unde vin dintr-o dată bani foarte mulți, apar întotdeauna și mai multe semne de întrebare (a se vedea precedentul caz Eugen Uricaru și a lui Uniune a Scriitorilor). În acest sens, m-aș rezuma deocamdată la cîteva interogații pur retorice: sînt primite de Dumnezeu rugăciunile făcute într-o biserică înălțată de Diavol? Și, mai ales, ce se va alege de sufletele noastre într-o țară (într-o lume) în care Diavolul construiește cele mai frumoase și ispititoare biserici?

Ion ZUBAȘCU

Filozofia – de la ontologic la biologic

Peter Sloterdijk *versus* Martin Heidegger

ALEXANDRU MATEI



Peter SLOTERDIJK
Reguli pentru parcul uman. Un răspuns la scrisoarea lui Heidegger despre umanism
Traducere din limba gemană de Ion Nastasia, Editura Humanitâs, Bucureşti, 2003, 76 p., f.p.

Dacă cineva îşi mai închipuia că filozofia ar putea supravieţui dispariţiei maeştrilor, acela nu se înşela. Era însă convins că supravieţuirea respectivă n-avea să continue decît însoţită de o năpîrlire a premiselor discursului filozofic, astfel încît istoria filozofiei să rămînă vie. Pesimiştii rafinaţi cred întotdeauna că ceea ce-a fost nu va mai fi la fel ci, tocmai, se va întoarce *altfel*. Optimiştii sînt de două soiuri: unii se bucură că „s-a terminat cu metafizica" şi privesc de sus, din colcăitorul şi adevăratul adăpost al fiinţei, patinate castele de basm cu tencuiala căzută. Alţii se reîntorc să bată la poarta filozofiei travestiţi în lingvişti, sociologi sau istorici – savanţi –, ori, conservatori, ca simpli apostoli ai tradiţiei.

Filozofia iese, pe urmele literaturii, din ţăriile epocii romantice, esenţialiste, vitaliste, estetice, creatoare. Filozofia este astăzi critică, noii filozofi glosează pe teme preluate de la maeştrii de odinioară, sau adîncesc, conceptualizează şi interpretează *Zeitgeist*-ul contemporan. Ceea ce este foarte corect – acesta este rolul filozofiei, să-ţi explice lumea şi mai ales lumea în care trăieşti, rol tot mai dezamăgitor de mult împărţit cu ubicua mass medie. Nu mai răspunde filozofia chemării euforice de a crea concepte, cum credea Gilles Deleuze în **Ce este filozofia?**, iar în era suspiciunii personalitatea discursului nu mai este salutată decît în ficţiune, fiind imediat deconstruită în tot ce intră sub incidenţa instituţionalului.

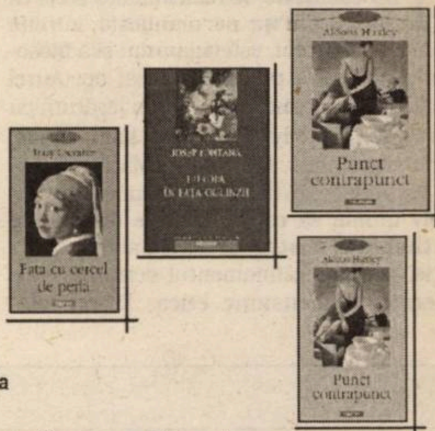
Dacă întrebi lumea pe stradă despre filozofie sau poezie, o să-ţi răspundă „hai sictir!". Poeţii şi filozofii înşişi se fac tot mai mici şi sfîrşesc prin a se îmbolnăvi de sictirul cu care sînt înconjuraţi – ei par astăzi alieni, guru ai unor absconse secte, care ar face bine să se ducă la psiholog sau, în orice caz, să ne mai scutească. Ţi-e şi ruşine să-ţi spui poet, sau filozof. Singurele valuri pe care aceşti *inexplicabili* le mai stîrnesc în mediile intelectuale sînt provocate de aţîţarea interesului presei. Aşa s-a ivit la sfîrşitul anilor '90 afacerea Sloterdijk, cel mai recent „scandal de idei" european.

Meritul „afacerii Sloterdijk" este acela de a fi atras atenţia asupra – îndrăznesc să afirm – celui mai înzestrat filozof contemporan pe care Europa l-a dat după valul criticilor modernităţii afirmaţi în anii '60. Peter Sloterdijk reuşeşte în primul rînd să renoveze limbajul filozofic printr-o inventivitate terminologică cu totul remarcabilă, printr-o retorică paradoxală care se refuză sibilinicului sau profeticului. Peter Sloterdijk creează în filozofie cum nimeni de mult n-a mai avut harul să facă – dar rămîne actual printr-un ton afabil, flegmatic, sceptic: postmodern. Măcar la ton să restrîngem aria de referinţă a acestui mult uzat atribut.

Mai presus de toate, ceea ce face din Peter Sloterdijk filozoful pe care-l aşteptam de cîteva decenii este miza impusă. Ar fi o greşeală să credem că gata, în secolul XXI mizele trebuie să fie anume mici, că Hegel şi Kant au scris cărţi bune doar de calat dulapurile şi lovit fatal în cap. Ar fi o greşeală – iar războiul de acum demonstrează cu vîrf şi îndesat – să ne imaginăm că marile conducte tematice filozofice trebuie cu necesitate să se răsfire în ţevi cărora fiecare le poate da drumul în apartamentul util mobilat al propriei cutii craniene. Ar fi – şi este – o greşeală să ajungem la concluzia că filozofia este cea care trebuie să prindă din urmă viaţa şi că gîndirea teoretică ar trebui uitată în *recycle bin*-ul memoriei noastre. Peter Sloterdijk promite să devină un mare filozof pentru că-şi asumă construcţia unei opere, iar opera lui îşi asumă la rîndu-i parcurgerea originală a istoriei gîndirii, pe trasee cu nimic mai domoale decît au fost cele ale unui Kant sau Heidegger la vremea lor.

În România, filozoful german moderator de emisiune TV este cunoscut mai ales datorită celor două volume din **Critica raţiunii cinice** publicate la Polirom, dar apărute în original în urmă cu exact 20 de ani, dar şi datorită altor două opuscule, mult mai recente, **În aceeaşi barcă** şi **Dispreţuirea maselor**, traduse la Idea Design & Print (comentate la timpul potrivit în paginile **Observatorului**). În 1998, Peter Sloterdijk a terminat de scris primele două volume din ceea ce urmează a fi una dintre operele sale – comparabilă cu **Fiinţă şi Timp**, **Cuvintele**

POLIROM
NOUTĂŢI
mai 2003
Anneli Ute Gabanyi
Cultul lui Ceauşescu
Josep Fontana
Europa în faţa oglinzii
Tracy Chevalier
Fata cu cercel de perlă
Aldous Huxley
Punct contrapunct
În pregătire:
Ştefan Agopian **Fric**
Florin Lăzărescu **Ce se ştie despre ursul panda**
Reduceri de ***30%***
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro→Agenda



Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Dulce Tîrgul Ieşilor

Îngerul

DAN GIOSU

Marianei Marin, pentru că n-am ştiut

Lumea se tot aduna în jurul tufişului. Călca tăcută iarba grasă de mai. Cînd se vorbea, se vorbea în şoaptă, ca la mort. La urma-urmei, ce-i? ridică dintr-o dată tonul un moşneag. Şi ca la comandă începură să zumzăie. Un ţăran din faţă, îmbrăcat în costum violet, cu pălărie verde de vînător pe cap şi cizme de cauciuc în picioare, bun cunoscător, zise tare: Vă spun io că ăştia-i moroi. Adică, ce vrea să însemne? se nedumeri alt moşneag. Adică, strigoi, taică, spuse un chelios cu faţă de inginer. Exact, aprobă ţăranul. Dom'le, se băgă un mărunţel, poate mata te pricepi la urşi şi la raţe... dar la ăsta..., scuză-mă, nu te pricepi. Oi şti mata mai bine! se înfoaie ţăranul. Iaca ştiu! Ăsta-i cicizbeu sau ostrocuţă!... Aşa se numeşte... Hă-hă-hi-hi! O mahalagioacă îşi înfundase pumnii în buzunarele şorţului şi rîdea ca vaca (pardon de expresie): Ostropuţă, auzi! Ha-ha! Ostrocuţă, am zis cucoană... Măi bîrzoi, stuchi-te-ar toţi dracii! ce, ai intrat la spălat? Îl lua peste picior pe mărunţel cucoana. Da' tu, burtoaso nu vezi că puţi a moft? Na! că i-o zise mărunţelul. Cucoana chiar că se blocă. Se făcu ca sfecla. Broboane de sudoare îi apărură în mustaţă. Încă aşa n-o jignise nimeni. Hă-hă! Pute-a moft, chelălăiră cîţiva hăndrălăi din preajmă, bine zis. Cucoana îi trase un brînci la unu' şi viră spre mărunţel. Mărunţelul tocmai voia s-o dea cotite cînd se auzi o *voce* gravă de domn. De ăl cu şcoli înalte. De mic cu guvernantă şi cu profesor de pian. Cu amantă verişoară. Mîncat la timp şi cu baston. Aşa sună *vocea* aceea. Încetaţi!

Se făcu linişte, într-adevăr. *Vocea* se adresă mai întîi cucoanei. Doamnă, dumneavoastră ce credeţi că este? Cucoana se înroşi din nou. De data asta de plăcere. Păi... pare..., se bîlbîi, eu ştiu din moşi strămoşi că ăsta-i un tinotaur. Oh! oh! se auzi mulţimea. Da, aşa-i zice... Uitaţi, cînd ai albastru după urechea dreaptă sigur eşti tinotaur. *Vocea* privi cu dispreţ peste întreaga adunare. Zise: Ştie cineva ce este cu adevărat? Un copil îşi băgă şi el capul printre şoldurile a doi moşnegi. Domnule, eu cred că este un colac de salvare. Ha-ha. Iar rîd ăştia. Ba nu, numai ţăranul. Domnule, îl puse la punct *vocea*, te rog să fii decent! Ţăranul rămîne cu mestecătura crăcănată, vorba soacră-mi. Continuă *vocea*: Să vă spun eu ce este. Vuuu! face mulţimea... Doamnelor şi domnilor, stimat auditoriu, onorată asistenţă... vă asigur că acesta nu e nimic altceva decît un înger beat. *Vocea* se propteşte în baston tăcută. Dispreţuitoare rece, satisfăcută. Prostimea, adunătura amuţiră. Ah, face *vocea*, nu-i vedeţi sticla din mînă? *Vocea* se apleacă şi scoate la iveală o sticlă de formă ciudată – jumătate păstrată, jumătate rotundă şi pe feţe cu nişte zimţi de metal şi de lemn. Citeşte dumneata, ce stai? Ţăranul se holbează la eticheta roşie: Am... Am... Ambrozie. Eh, păcatele mele, ce-i asta? scapă cucoana... incultă! strecoară *vocea* printre dinţi. Apoi tare: Asta-i băutura zeilor! Şi dacă nu sînteţi convinşi (aici *vocea* avu o uşoară ezitare) scoateţi-i haina. Nişte timizi îndrăzneţi i-o scoaseră. Voiii!!! Două aripi, nu mai mari ca cele de gîscă, dar de culoare azurie, odihneau pe pielea albă a îngerului.

Să-i fac o injecţie? Sînt medic, se trezi medicul ăsta, aşa, ca prostu'... Îngerul se răsuci pe o parte, mormăind, apoi spuse tare, prin somn: Beree! Cucoana dă să leşine. Ştie româneşte, zise mărunţelul. Ba, bine că nu, zise primul moşneag. Păi, îngerii ştiu totul, spuse al doilea moşneag. Nu ştiam că beau, face ironic medicul injectist. Am eu o bere la mine, am luat de la aprozar, e bună, face un gură-cască şi bunătatea lui îţi stîrni milă. La halbă! spuse îngerul. Mulţimea tresare. Acum îşi dă seama ce voce ciudată are îngerul. Dumnezeiască, ce mai! Nu se poate descrie. Un înger pretenţios, şopteşte cheliosul la urechea altui chelios. Ălălalt dă din cap. Vrea să se dreagă, spuse admirativ *vocea*. Dau eu o fugă, se oferi un tînăr student la teologie, numai să-mi daţi bani. *Vocea* îi întinde o sută. De restu' să-ţi cumperi ciorapi. Studentul tresare şi el. Ia punga asta, că nu-ţi dă halba, se politicosili şi ţăranul. Politicosili? Frumos cuvînt! Cred că atunci l-am auzit, în mulţimea aia. Îngerul se întoarce cu faţa în sus şi începe să se scarpine pe burtă. Se trezeşte! se sperie cucoana. Mulţimea face doi paşi înapoi. *Vocea* îngenunche şi îndrăzni să-l mîngîie pe frunte. Acolo, pe acea strălucire galbenă ce-i străbătea mijlocul. Strămoşii mei zicea că-i tinotaur..., parcă se scuza mahalagioaica. Eu nu i-am văzut aripile, o dă la-ntors ţăranul. Eu am spus de prima dată, se auzi mărunţelul. N-ai zis, crăcănatule, că e ostropuţă? Ostrocuţă, başoaldo! Încetaţi! *Vocea*-i pune la punct. Ostrocuţă, cicizbeu sau înger beat e tot aia, spuse apăsat mărunţelul. Deştept se mai crede, şopteşte iar cheliosul la urechea celuilalt chelios. Ălălalt chelios nu zice nimic. Îngerii pot să pară orice, filozofă primul moşneag. Studentul sosi cu berea. *Vocea* îngenunche din nou. Se sprijini cu stînga în baston, cu dreapta îl zgîlţîi uşor pe Înger: Scoală-te, Îngere! Îngerul se scoală. Zîmbeşte fermecător şi pălmuieşte *vocea* uşor, prieteneşte, peste obraz. Face o gaură în pungă şi suge toată berea ca pe nimica. Plescăie fericit. Se ridică cu greu ajutat de *voce*. Se clatină. Pare într-adevăr fericit. Mulţimea se dă în lături. Îşi dă seama că vrea să-şi ia zborul. Sincer le pare rău. E un înger aşa simpatic!... Bea bere la mahmureală. Se îmbată... L-ar ruga ei cîte ceva dar nu îndrăznesc. Îngerul se roteşte pe picioruşe spre ei toţi. Le zîmbeşte. Faţa îi e luminoasă ca o veioză. Îşi întinde aripile. *Vocea* se întoarce brusc şi-şi face loc prin mulţime. Nimeni n-o ia în seamă. Îngerul se ridică încet, fără zgomot. Oamenii îl urmăresc tăcuţi, emoţionaţi. Le vine să plîngă. Ridică mîinile spre el. Îi fac din mînă.

La vreo două sute de metri scutur din aripi şi o ploaie azurie cade peste ei.

şi lucrurile sau **Totalitate şi infinit** – trilogia **Bule: 1. Sfere şi 2. Globuri**.

Să nu ne facem iluzii, un filozof german contemporan, care are în spate o tradiţie împovărătoare, nu poate renunţa la proiectul renovării şi depăşirii metafizicii. Nu se putea ca acest proiect să nu presupună revizitări ale mai vechilor tematizări gnoseologice sau psihologice, istoricizante sau nu, hermeneutice sau nu, care domină de vreo două secole gîndirea occidentală. Nu se putea însă ocazie mai potrivită pentru o delimitare istorică atît de tradiţia platoniciană a Unului cît şi de cea dialectică hegeliană care revine la acelaşi Unu – prin recursul, prefigurat de Lévinas, la Doi. Nu se putea mai inspirată modalizare a acestei denunţări a supremaţiei Unului – pe care Derrida, Eco şi o întreagă tradiţie deconstructivistă au încercat s-o deturneze, via lingvistică, spre Multitudine, Multiplicitate (prin „diferanţă", prin rizom, prin scriitură etc.) – de către o plastică a enuţului radical nouă, de o putere de sugestie greu de detectat de la Nietzsche încoace. Bula lui Sloterdijk sîntem Noi, adică individul plus ceea ce el crede că a pierdut sub forma unui Celălalt numit pur şi simplu *Cu* (prepoziţia *cu*), pentru a nu putea fi redus la *Altul* din nervosul vocabular existenţialist. Bula înseamnă sfera în care, alături de *Cu*, cunoşteam echilibrul ontologic pierdut de cînd cu „solitarizarea", cu „omul specular", dar şi globul de astăzi în care trăim după legile unui „individualism de masă" (**Dispreţuirea maselor**).

Reguli pentru un parc uman este titlul inclus de un recent **Magazine littéraire** într-o istorie a avangardei care începe în 1830, o dată cu „manifestul" romantic al lui Hugo (**Hernani**). Este vorba despre o conferinţă susţinută de filozoful german la Basel, la 15 iunie 1997, în cadrul unei dezbateri despre actualitatea umanismului. Volumul de la Humanitas cuprinde şi o postfaţă semnată de protagonist, ca urmare a declanşării „afacerii", un *quiproquo* de idei pus pe seama ziariştilor (ca şi cum Sloterdijk n-ar şti că filozofia trăieşte din neînţelegeri).

Miza textului este revizitarea şi reabilitarea umanismului – la 50 de ani de la sumbra **Scrisoare despre umanism** a lui Heidegger.

Acţiunea se realizează în primul rînd printr-un rapel etimologic – ce însemna odată *humanitas* – făcut cu ajutorul unei metafore: societatea occidentală ca societate de prieteni cărora li se adresează nişte scrisori – cărţile tradiţiei greco-latine: „Fantasma comunitară, aflată la baza tuturor umanismelor, ar putea fi deci redusă la modul societăţii literare [...] în care participanţii îşi descoperă iubirea comună faţă de nişte trimiţători care îi inspiră pe alţii" (p. 9). Se trece apoi la înregistrarea neo-umanismului de la mijlocul secolului XX, cînd rolul său era acela de „a-l recupera pe om din barbarie". Astfel, teza umanismului sună, după Sloterdijk, aşa: „lectura potrivită domesticeşte" (p. 18). Rolul textelor cu mesaj umanist este acela de a îmblînzi omul, atunci cînd acesta prinde tot mai mult gustul sălbăticiei.

Autorul **Bulelor** intră apoi în dialog critic cu **Scrisoarea despre umanism** adresată în 1946 ca răspuns unor întrebări puse de exegetul şi traducătorul autorizat al lui Heidegger în franceză, Jean Beaufret. Admiraţi *captatio*-ul argumentativ: cărţile sînt scrisori adresate cititorilor, spune Sloterdijk, iar acum ne vom ocupa de una din ele, **Scrisoare despre umanism**. Umanismul ca îmbînzire a animalului raţional care este omul se traduce prin proclamarea preeminenţei ontologice a Fiinţei şi înseamnă o încercare de a abate marşul zdrobitor al omului înspre „aducerea la împlinire" (Heidegger) a acţiunilor sale către autocunoaştere prin contemplarea propriei esenţe ontologice: *Dasein*. Acest ocol, ba chiar, spera Heidegger, această rebrusare este drenată către limbă, ca „adăpost al Fiinţei".

Iată locul arătat cu degetul fluorescent de Sloterdijk, în **Scrisoarea** heideggeriană: „În schimb, s-ar părea că esenţa divinului ne este mai aproape decît acest caracter de nepătruns al fiinţelor vii", afirmaţie taxată drept „cam isterică". (Poate că nici autorului **Omului recent** nu i-ar strica să mediteze asupra acestei fraze.)

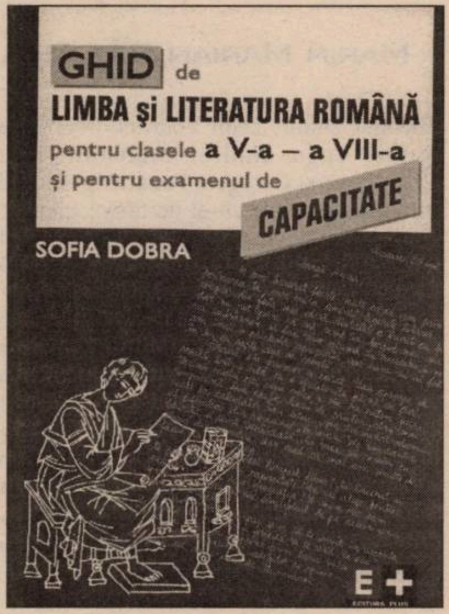
Cine vrea, să înţeleagă. „Revoluţia" metafizică a lui Sloterdijk are ca scop, după cum el însuşi afirmă, inversarea ierarhiei ontic-ontologic în mesajul „umanist" al filozofiei moderne. Trebuie adăugat aici că Peter Sloterdijk este primul filozof modern care aleargă în tematizările antropologice cu mult în urma tuturor predecesorilor săi importanţi pentru care *forma mentis* a gîndirii occidentale se conturează abia în vremea şi discursul presocraticilor. În **Bule**, germanul pleacă din preistorie pentru a demonstra inanitatea secularei teorii autarhiste a omului occidental. De pe aceleaşi poziţii – de etolog – îl critică el pe Heidegger şi definiţia umanistă dată de el omului ca „păstor al Fiinţei".

Savoarea stilului lui Sloterdijk mai că n-ar mai conta în contextul acestor capitale reinterpretări. Şi totuşi, iată cum vede el spaţiul heideggerienei relaţii a omului cu Fiinţa: „o societate de vecini ai Fiinţei [...] concepută ca o biserică invizibilă formată din indivizi dispersaţi, fiecare dintre ei, în felul lui, trăgînd cu urechea la sunetele neobişnuite şi aşteptînd cuvintele în care se fac auzite cele pe care limbajul însuşi le repartizează spre a fi spuse de către vorbitor" (p. 34). Omul intră în Limbă, în imagine, numai ca o consecinţă a ieşirii din stadiul animal – afirmă iconoclast Sloterdijk, pentru care, dacă e să credem într-o origine (esenţială) a omului, aceasta este hotărît biologică. Umaniştii ar fi, astfel, nişte truditori la „lucrarea casnică a teoriei" – căci omul este astăzi un animal domestic care-şi reaminteşte cînd şi cînd vremurile sălbatice de odinioară şi scoate colţii. Atunci – în modernitate – cunoaşterea teoretică iese din starea larvară de contemplaţie pentru a deveni putere. Astfel lui Foucault i se strînge mîna din mers. *Lichtung*-ul heideggerian nu se mai reduce la „temeiul" umanist al „oricărei activităţi" (Biemel) ci, darwinist, este şi „un cîmp de luptă şi un loc al deciziei şi al selecţiei" (Sloterdijk, p. 43).

Depinde de „păstorii" oamenilor ca societăţile pe care le conduc să se „amelioreze" şi ca poiana locuibilă să devină parc. Istoria umanismului trece şi pe la Nietzsche, „care vrea să declanşeze un conflict inedit în istoria universală, un conflict între diferiţi amelioratori şi între diferite programe melioriste" (p. 47). Adică prin episodul „supraumanismului" şi, de aici, a diverselor „antropotehnici" care au fost încercate cu destul de puţin succes pînă în prezent. Fapt e că domesticirea omului de către umanismul clasic şi apoi de către umanismul ideologic denunţat în secolul XX a creat ceea ce un sociolog francez (Roland Campiche) numeşte „efectul dopului de şampanie": istoria recentă a dovedit-o din plin. Peter Sloterdijk este foarte grijuliu în a acredita ideea că nu de la problema Fiinţei şi-a întors faţa filozofia occidentală, ci de la cea – abia aceasta adevărată – a umanismului: „Domesticirea omului este marea nechibzuinţă în faţa căreia umanismul din Antichitate şi pînă în prezent a închis ochii" (p. 51). Oamenii s-au împărţit, în era „ameliorării", în amelioratori şi ameliorabili, în, vorba vine, stăpîni şi sclavi, iar pentru ultimii a fost evident în secolul XX „faptul că omul reprezintă pentru om forţa superioară" (p. 54). Din acest punct ar trebui pornită dezbaterea filozofiei politice, tocmai acolo unde Habermas de pildă militează pentru – acum putem folosi vocabularul lui Sloterdijk – o îmblînzire („etica dezbaterii").

Cum poate ajunge parcul uman la „homeostazia optimă", iată întrebarea pusă de Sloterdijk la capătul intervenţiei sale de la Basel. De n-ar fi decît anvergura şi originalitatea revizuirii raportului ontic-ontologic, discursul său ar rămîne capital. De n-ar fi decît stilul, vocabularul, imaginaţia, discursul său ar rămîne savuros. Cine crede că filozoful nu trebuie să fie un foarte bun scriitor, impetuos, vital, imaginativ, ci doar serios, eventual polemic – şi mulţi filozofi cred asta – se înşală. Cine crede că filozofului postmodern trebuie să-i sclipească dinţii într-un zîmbet perpetuu, indiferent ce spune, se înşală mai abitir. Să-l citească, cine crede toate astea, pe Peter Sloterdijk.

învăţămînt



Conceput ca „un instrument care să-i ajute pe elevi la recapitularea şi la aprofundarea noţiunilor de teorie literară, de stilistică, de versificaţie şi de comunicare prevăzute în programa pentru examenul de capacitate", **Ghidul de Limba şi Literatura Română** pentru clasele a V-a – a VIII-a şi pentru examenul de capacitate, alcătuit de Sofia Dobra, are o structură tripartită, ce corespunde structurii probei de examen: înţelegerea textului, redactarea unui text funcţional şi elaborarea unei compuneri pe baza unor repere date. Texte literare atractive, exerciţii incitante, informaţii şi sugestii utile – pe scurt, o formulă didactică provocatoare şi atrăgătoare, menită să uşureze sarcina elevilor care se pregătesc pentru examenul de capacitate, dar şi un instrument de lucru necesar celor care se pregătesc pentru olimpiade.

replică

Ministerul Culturii îi răspunde regizoarei Theodora Herghelegiu

*În exercitarea dreptului la replică, vă rog să aveţi amabilitatea de a publica scrisoarea mea, urmare a memoriului şi scrisorii Theodorei Herghelegiu (**Observator cultural** Nr. 167, mai 2003).*

Între România şi Franţa există un Acord interguvernamental pe anii 2001-2004 pentru promovarea reciprocă a dramaturgiei române, respectiv franceze contemporane. Acest lucru înseamnă spectacole de teatru, editări de texte, spectacole-lectură, colocvii ş.a.

În acest context, acum doi ani domnul M. Mulheisein, important om de teatru din Franţa, a selecţionat-o pe T.H. să monteze la Paris un text românesc (**Diogene, Cîinele**, de D. Solomon). Iniţial discuţiile au fost bilaterale, însă la un moment dat, firesc, Ministerul Culturii şi Cultelor a început demersurile pentru susţinerea financiară a proiectului. Respectiv: diurna de 310 $, deci circa 15 $/zi, cheltuieli de transport/ avion şi asigurarea cazării prin M.A.E. la Ambasada Română din Paris.

În primăvara anului 2002, cu trei zile înainte de plecarea spre Paris, T.H. a anunţat că nu mai merge la atelierul de lucru de la Paris, fără să motiveze exact; totul era vag, o ambiguitate supărătoare, care se putea traduce simplu prin: „capricii" sau „mofturi" de „artist"!

Plecarea urma să aibă loc într-o zi de vineri. Marţi seara (anterior plecării cu doar trei zile deci!) am primit un telefon disperat, da, disperat de la Paris, de la doamna Paula Bentz Fauci, comisar general din partea franceză pentru proiect, care mă ruga să fac tot ce pot să meargă alt regizor: propunerea a fost Radu Afrim – regizor tînăr, dotat şi vorbitor de franceză. Totul m-a blocat. Cu două zile înainte de plecare, cînd aprobările – pentru sume importante de bani, în valută, şi presupunînd o argumentare serioasă pentru substituire – necesită timp... era *cumplit*! *Dar am făcut-o*!

...Proiectul s-a desfăşurat în condiţii optime, totul a fost O.K.!

Aş vrea să pun, pentru început, o singură întrebare (retorică – desigur!): cine ar fi trebuit să plătească taxa de telefon – mă refer la cheltuieli majore, deoarece eu am vorbit cu Ambasada Română de la Paris şi cu Centrul Cultural Român, tot de acolo, aproximativ trei ore?! De asemenea, au fost destule convorbiri şi cu M.A.E....

Subliniez un lucru: diurna nu a fost de 5 $/zi, ci aproximativ 15 $, există actele contabile, se poate verifica, mi-a confirmat şi Radu Afrim! Deci – prima inexactitate din scrisoarea semnată T.H.

Acum: T.H. este, la rîndul ei, disperată pentru că nu poate pleca cu bursă în Anglia – bine, dar un Artist – talentat cum se pretinde poate obţine sponsorizări, nu trebuie să ceară susţinere financiară de la un minister pe care îl detestă, probabil chiar dincolo de opţiunile ei politice (pe care posibil să nici nu le aibă), aşa cum îi lipsesc şi altele, multe altele...

O altă chestiune, elementară (dar nu şi pentru T.H.!): nu dai cuiva (persoană, structură instituţională etc.) *pumni în cap* şi apoi te duci să-i mai ceri ceva, dar lucrul-normal – nu este tot aşa şi pentru T.H.!

Aşadar: T.H., regizor care solicită subvenţie pentru deplasare în Anglia şi nu o primeşte, pentru că a pus în dificultate Ministerul Culturii şi Cultelor, la un moment dat, cîrteşte împotriva acestuia: însă nici măcar nu a aflat că nici o persoană, nici o instituţie care şi-au căpătat un statut, la un moment dat – nu pot fi distruse, anulate, prin (buna)voinţă a unui rău-voitor, cu gîndire mediocră şi caracter nul?!

A, şi mai e ceva: vîrsta, nervii etc. despre care pomeneşte persoana în chestiune *vis-à-vis* de mine. Cînd cineva se interesează de viaţa intimă a altcuiva, se pare că e în căutarea unei anumite experienţe-model; dar în cazul de faţă, cînd ai un fizic ca al T.H. nu mai este cazul să te interesezi de viaţa intimă a altcuiva, nu-ţi mai foloseşte la nimic! Niciodată! Pentru că totul e ratat!

Vă mulţumesc,
Cu aleasă condiseraţie,

Oana POPESCU,
consilier Ministerul Culturii
şi Cultelor

Două colocvii filosemite

MARIN MARIAN BĂLAŞA

Între 30 aprilie şi 6 mai, la sediul Facultăţii de Litere a Universităţii Bucureşti, Centrul de Studii Ebraice „Goldstein Goren" a organizat desfăşurarea a două serii de manifestări academice foarte speciale. Prima serie, cu un caracter de seminar deschis privind modul de abordare, înţelegere, explicare şi predare a Holocaustului, a fost consacrată profesorilor de istorie, aceştia constituind grosul invitaţilor şi participanţilor; cu toate că, am fi putut concluziona toţi, problema Holocaustului nu e întîi de toate o problemă de istorie. Mai înainte de orice, ea este una de conştiinţă, iar apoi de atitudine, educaţie şi cultură generală. Prin urmare, abordarea ei şi familiarizarea cu aceasta ar trebui să aparţină tuturor elementelor formatoare de opinie, tuturor persoanelor influente, de la profesor la jurnalist, de la lider la vedetă. Deoarece, neîndoios, problema Holocaustului e piatra unghiulară a problemei antisemitismului şi filosemitismului, acestea sînt centrale problemei generice a rasismului şi au devenit astăzi semn şi simbol al discursului şi al standardului ideologic, politic, modern, umanist. Filosemitismul, incluzînd recunoaşterea culpabilităţii europene şi a nocivităţii antisemitismului, caracterizează o conştiinţă modernă, în vreme ce antisemitismul, manifestat şi prin eludarea oricărei contribuţii la marea ruşine etnocidală din anii '30-'40, reprezintă paradigma perpetuării antimodernismului, a anticivilizaţiei, a antiumanismului, a barbariei. Iată de ce cred că la un simpozion dedicat Holocaustului nu doar istoricii trebuie să asiste, ci oricine ar dori să-şi verifice raportarea la modernitate, oricine ar dori să ia pulsul civilizaţiei secolului 21 sau să se pună în ton cu aceasta. Căci (sînt gata să pariez!) secolul 21 va fi ori filosemit, ori se va tîrî în urma ambiguului şi mutilatului secol 20, adică va fi de un jalnic mentalitar vecin nimicului.

Din primul set de conferenţiari şi comentatori au făcut parte Liviu Rotman, Michael Shafir, Leon Volovici, Joel Kotek, Rafael Vago, Andrei Oişteanu, Mihai Chioveanu şi Georgeta Pană, expunînd detalii atît teoretice cît şi de factologie documentar-istorică. Toate, relative la distincţiile dintre fascism şi nazism, lagăre de concentrare şi centre de exterminare, antisemitism şi antisionism. Deşi cele mai multe discuţii s-au focalizat asupra aspectelor evreieşti, s-a subliniat clar şi faptul că ura, demonizarea şi persecuarea altor etnii este integrabilă aceluiaşi fenomen. Fapt pentru care studiul şi problema Holocaustului include automat şi romii, homosexualii sau orice alte minorităţi supuse urii sociale, intenţiei exterminării sau exterminării propriu-zise.

Un moment aparte l-a constituit demonstraţia făcută de Leah Roshkovski (predarea temei Holocaustului la elevii din Israel), urmată de mărturiile emoţionante ale dnei Ionescu şi ale dlui Marcu Rosen, doi supravieţuitori ai lagărelor de concentrare din Transnistria.

Desigur, un loc central în toate dezbaterile l-a avut problema clarificării contribuţiei româneşti la istoria criminală a rasismului aplicat, iar în sensul acesta s-a vorbit deschis despre originalul fascism al legionarismului istoric şi actual. Din ordonanţa guvernamentală dată anul trecut pentru interzicerea manifestărilor rasiste, fasciste şi xenofobe s-a reliefat debilitatea definiţiei referitoare la Holocaust. În formularea curentă, decretul restrînge în chip ilicit Holocaustul la realitatea germano-nazistă, lăsînd astfel perfect legală contestarea contribuţiei româneşti, legitimînd deci negaţionismul român, adică încurajîndu-l pe cei care şterg orice culpabilitate a instituţiilor româneşti. Faptul este total contraproductiv şi nu contribuie decît la menţinerea realităţii şi a imaginii unei ţări care ascunde şi astfel perpetuează tarele celui mai barbar rasism. Dincolo de orice scuză sau sofism, demagogie şi patriotism, negarea criminalităţii rasiste din instituţiile şi mentalitatea românească a anilor '30-'40 nu este decît o formă perversă de rasism. Negarea antisemitismului din istorie şi din contemporaneitate *este* o formă contemporană de antisemitism. Iar transformarea în orgoliu contemporan şi personal a încăpăţînatei fudulii de a nu recunoaşte colaboraţionismul unei mari pături instituţionale, politice, clericale şi inclusiv populaţionale cu ideile discriminării şi purificării etnice (idei care au culminat în etnocid) este o formă vicleană şi eficientă de cultivare a aceloraşi idei cu finalitate criminală.

Sigur că în numeroasele discuţii au fost menţionate şi elemente de evoluţie pozitivă, precum diminuarea declaraţiilor şi atitudinilor rasiste din discursul public sau limitarea comercializării literaturilor fasciste. Dar elemente precum evitarea dialogului pe tema antisemitismului, negarea Holocaustului în complexitatea şi specificitatea sa românească, ascunderea resentimentului politic şi mentalitar în spatele demagogiei diplomatice, refularea sa datorată intereselor politice sau presiunilor internaţionale încă persistă. Şi, persistînd, trădează ataşamentul faţă de opţiuni anacronice, retrograde. Iar prezenţa în dialogul privat şi în mentalitatea populară a clişeelor rasiste mai tarează încă societatea românească.

A doua serie de manifestări s-a desfăşurat luni 5 şi marţi 6 mai, sub forma simpozionului **Europa şi evreii – identitate, integrare, asimilare, respingere**. Adică în spiritul mai puţin colocvial al lecturării de comunicări ştiinţifice. Sesiunea cu tema asimilării şi integrării, practic a contribuţiei evreilor la cultură, a fost construită prin expunerile lui Liviu Rotman (contribuţia francezului Astuc la cunoaşterea evreimii româneşti), Măriuca Stanciu (contribuţia inteligenţei evreieşti în folcloristica locală), Alina Popescu (prelungirea iconografiei iudaice în cea creştină), Carmen Stoianov (mistica şi dialectica genului singular şi dual), Cristina Toma (despre renascentistul Elia Delmedico) şi Madeea Axinciuc (despre elenismul şi iudaismului lui Maimonide). Paradigma „respingerii" a fost ilustrată de Michael Shafir (vorbind despre argumentele negaţionismului radical) şi Andrei Oişteanu (despre riscurile dualităţii identitare). Pentru ca secţiunea a treia să se înfiripe ca o *miscellanea* egal rezumativă şi detaliantă a problemei identităţii (mai exact a identităţilor) evreieşti în contexte nefavorabile. George Voicu a reliefat antisemitismul literar în *crescendo*-ul său de la Eminescu, prin Iorga, pînă la Goga, cel cu apologia antisemitismului sub cupola Academiei. Ioan Chirilă a delimitat între identitatea ebraică, iudaică şi evreiască în zorii mitologico-teologici veterotestamentari; Gina Pană a citat pe larg din discursul antisemit al ţărilor arabe; Mihai Chioveanu a survolat procesul actual al recuperării, reabilitării şi eroizării lui Antonescu; iar Andrei Cornea a observat creşterea contribuţiei culturale a evreilor în paralel cu des-iudaizarea tot mai pregnantă a intelectualilor evrei. Iar ultima sesiune a fost dedicată studenţilor, cu prezentări făcute de Cătălin Oprescu (istoria stigmei rasiale), Simona Constantin (negaţionism *versus* revizionism) şi Ştefan Ionescu. Sub dezvoltarea impusă inclusiv de numeroasele discuţiile suscitate, al treilea volum din seria **Studia Hebraica** va publica toate materialele prezentate cu acest prilej.

Toate Comunicările s-au constituit într-o bună modalitate de a lua contact cu gradul afectării intelectualului contemporan de către una sau alta din paradigmele (filosemită, respectiv antisemită) care caracterizează contemporaneitatea. Fiincă, repet, în secolul 21 anormalitatea este definită (între alte caracteristici) de antisemitism, iar normalitatea nu poate fi caracterizată deci (printre altele) de filosemitism. Postularea oricărei „neutralităţi" sau indiferenţe este fie o iluzie, fie o ipocrizie. De această situaţie este responsabil întreg secolul 20 şi europenii prin excelenţă, nu evreii fiind autorii ei. Şi, *volens-nolens*, fiecare ne situăm în cadrele sale cu un grad mai mic sau mai amplu de conştientizare.

Oricum, să sperăm că activităţile Centrului de Studii Ebraice din cadrul Facultăţii de Litere a Universităţii Bucureşti, ca şi evenimentele consemnate aici, nu vor rămîne prea multă vreme doar o paranteză festivă între prejudecăţi înrăite, ignoranţă şi indiferenţă.

Pledoarii pentru diplomaţie

Schröder l-a citit pe Habermas

GRETE TARTLER

Ethosul comun al moştenirii culturale greco-latine şi al creştinismului, care a delimitat pînă acum europenitatea în raport cu ceilalţi, a devenit insuficient în înţelegerea spiritualităţii europene. Obişnuim să spunem că, prin globalizare, „celălalt" nu mai e vecinul european – devenit, din posibil duşman, partener în cooperare – ci lumea din afara UE. Relaţia cu islamul, mediator între vest şi est, cu America şi Asia, cu „ceilalţi" din Europa (prima generaţie de imigranţi) fortifică – ar trebui să fortifice acum – identitatea europeană.

Odată admisă această realitate a noului mileniu, nu e de mirare reacţia filozofilor europeni la războiul din Irak. Deşi încheiat, totuşi, relativ repede şi lăsînd „relativ puţine" pagube colaterale (adică morţi „numai" de ordinul sutelor şi „doar" cîteva zeci de obiecte arheologice dispărute), deşi în toată această perioadă „tonul optimist", alert, proamerican, nu a lipsit nicăieri în Europa, concurînd pacifiştii – războiul a lăsat o dîră profundă între cele două lumi care, în mileniul al treilea, n-au altă soluţie decît să coopereze. Intr-un foileton (**Was bedeutet der Denkmalsturz?**) publicat în **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, filozoful Jürgen Habermas comentează exemplar acest război. Dărîmarea simbolică a statuii lui Saddam: laţul după gît, clătinarea (a ceea ce părea de neclintit), momentul în care masivul obiect încă ameninţă prin greutatea sa în balans (ori cade şi striveşte, ori, poate, totuşi revine la loc) – toate acestea sînt văzute de filozoful german ca o fotografie a „schimbării punctului de vedere" în lume. Cum a căzut statuia, s-a şi văzut prefacerea şocului populaţiei în entuziasm şi s-a schimbat şi percepţia oficială a războiului numit pînă atunci „ilegal", „împotriva dreptului internaţional". Pragmaticii, care se bazează pe impunerea moralei ca rezultat al victoriei, declară că e neproductiv să mai judeci acum ce s-a întîmplat, fiindcă războiul a devenit istorie. Oportuniştii spun că numai obţinerea libertăţii politice contează.
Neoconservatorii sînt de părere că impunerea ordinii liberale e justificată, chiar dacă foloseşte metode care nu ţin seama de dreptul popoarelor. Desigur, comentează Habermas, politica dreptului internaţional, „extrem de selectivă", stă sub semnul oricărui posibil: de pildă, avînd drept de veto, Rusia nu stă pe gînduri la o intervenţie armată în Cecenia. Cu atît mai mult însă, cu cît există atîtea *situaţii speciale*, ar trebui ONU să joace un rol determinant. America însă a spulberat acest rol de garant, dînd undă verde viitoarelor (ce înseamnă din punct de vedere istoric cîteva decenii?) superputeri, care se vor simţi libere să procedeze la fel. „Să nu ne legăm la ochi", spune filozoful german: „autoritatea normativă a Americii e în ruină".

Arătînd sursele diferenţierilor din tradiţiile dreptului internaţional (cosmopolitismul lui Kant şi naţionalismul liberal al lui John Stuart Mill), Habermas evocă şi comentariile istoricului Eric Hobsbawm: acesta numeşte, pe bună dreptate, secolul al XX-lea ca fiind *american*. De la reordonarea Europei şi a spaţiului Asia-Pacific după înfrîngerea Germaniei şi Japoniei, tot ce s-a întîmplat după al doilea război mondial poate fi considerat un şir de victorii americane. În fond, ce i se poate întîmpla omenirii mai bun decît drumul răspîndirii liberalismului şi al globalizării pieţelor libere, pe calea demonstrată prin „îngenuncherea Germaniei, Japoniei şi Rusiei prin război şi armament superevoluat"? „Războaiele care fac lumea mai bună n-au nevoie de justificare." Morţii colaterali, cultura arhaică distrusă, ce mai contează? Habermas e de părere că această doctrină a fost dezvoltată cu foarte mult timp înainte de căderea Gemenilor şi că psihologia maselor după şocul din 2001 a creat doar climatul potrivit răspîndirii ei rapide, în versiunea „luptei împotriva terorismului". Dar împotriva terorismului nu ajută războaiele preventive, ci o reţea a informaţiilor, controlul fluxurilor financiare... Ce pot face însă bombele împotriva beduinului disperat, care ştie că trebuie să răzbune sîngele vărsat al înaintaşilor?

SUA au preluat rolul ONU, afirmă Habermas (care este extrem de citit şi apreciat în America). Lumea a devenit prea complexă pentru o putere atît de ezitant-filozofică. Căderea statuii lui Saddam este simbolul reordonării liberale a unei întregi regiuni. Numai că o putere care se vrea centrul unipolar al lumii, odată „căzută în braţele armatei, securităţii şi poliţiei", primejduieşte chiar misiunea pe care o are, din punct de vedere liberal, faţă de lume. *Dreptatea nu poate fi exportată, ci se naşte în disputa părţilor prin preluare reciprocă a perspectivelor.*

N-am nici o dovadă că versatul diplomat ascuns în Schröder l-a citit pe Habermas, dar dictonul său, „emanciparea e un cuvînt primejdios", precum şi răspunsul dat unui jurnalist german de stînga care-l descosea despre elementele de emancipare ascunse în iniţiativa franco-belgo-german-luxemburgheză privind apărarea europeană, îmi par revelatoare. Pledînd pentru strîngerea relaţiilor între SUA şi UE, cancelarul Germaniei a spus că înţelege surprinderea „unuia sau altuia" la dorinţa de emancipare a Europei: „e ca în relaţiile personale: emancipare nu *împotriva* partenerului, ci *pentru sine* şi prin aceasta, *pentru* partener...". Deci, emanciparea Europei, poate chiar a Germaniei faţă de Franţa, pentru mai bună înţelegere cu SUA!

Tîrgul Internaţional de Carte de la Bucureşti – 2003

După ce, în numărul trecut al *Observatorului cultural*, am prezentat bilanţul primelor 10 ediţii ale Tîrgului de carte *Bookarest*, revenim în acest număr cu o scurtă prezentare a cîtorva puncte de interes ale ediţiei din acest an ale Tîrgului, care are loc săptămîna viitoare. Invitată de onoare va fi Spania, organizatorii prezenţei hispanice fiind Institutul Cervantes din Bucureşti şi Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de Espana – Secretaría de Estado de Cultura, Dirrección General del Libro, Archivos y Bibliotecas.

Gale, dezbateri, lecturi, expoziţii, filme

▌21-25 mai – fotogaleria GAD – **Super Books/Super Büchet**, expoziţie de design de carte din Marea Britanie, Germania, Elveţia şi România. Organizatori: British Council, Centrul de Carte Germană, ProHelvetia, Fundaţia Idea, Editura Idea-Design & Print. Expoziţia cuprinde peste 150 de titluri premiate, pe anul 2002, la concursuri de design

▌21 mai, între orele 13:00-13:30 – demonstraţii practice ale ultimei versiuni electronice 2003 Prior Books Distributors (CD/DVD) **Enciclopedia Britannica**

▌21 mai, ora 14.00 – Lăptăria lui Enache – Inaugurarea expoziţiei de fotografii **Escritores y sus letras** (**Scriitori şi *literatura* lor**), realizate de F.J. Rodríguez şi Miguel Ángel Mota, urmată de conferinţa **Semnificaţia revistei *Însula* pentru literatura spaniolă contemporană** susţinută de Carlos Álvarez Ude, editor la revista **Însula**, membru al Consiliului Director al Asociaţiei de Reviste Culturale din Spania (ARCE)

▌21 mai, ora 17.00 – Lăptăria lui Enache – întîlnire cu editori spanioli; perspective editoriale în Spania şi România

▌21 mai, ora 21.00 – Terasa La Motor – Filme din ciclul: **España paso a paso**

▌21 mai, ora 21.00 – Lăptăria lui Enache – Concertul cvartetului Mircea Tiberian

▌22 mai, ora 13.00 – Lăptăria lui Enache – Întîlnire cu scriitorul german Thomas Brussing care va citi din două romane ale sale. Eveniment organizat împreună cu Goethe Institut Internationes

▌22 mai, ora 15.00 – Lăptăria lui Enache – Dezbaterea **Traduceri şi traducători**

▌22 mai, ora 17.00 – Lăptăria lui Enache – **Tabloul flamand** de Arturo Pérez Reverte şi **Vraja Shanghaiului** de Juan Marsé editate de Polirom. Evenimentul este organizat de reprezentanţii Spaniei împreună cu Editura Polirom

▌22 mai, ora 19.00 – Lăptăria lui Enache – Seară de poezie şi proză hispano-română

▌22 mai, ora 21.00 – Terasa La Motor – filmul **Aleea soarelui. A fost odată în Est**, comedie. Producţie germană, regia: Leander Hausmann. Ecranizare după romanul omonim al lui Thomas Brussing. Eveniment organizat de Centrul de carte german

▌22 mai, ora 14.00 – Lăptăria lui Enache – Gala anuală a Premiilor ASPRO (Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România), ediţia a VIII-a

▌23 mai, ora 15.30 – la standul 4.1.01 – **Literatura hispano-americană în editurile spaniole**

▌23 mai, ora 17.00 – Lăptăria lui Enache – Masă rotundă despre literatura contemporană română şi spaniolă

▌23 mai, ora 21.00 – Terasa La Motor – Filme dn ciclul **España paso a paso** şi filme artistice

▌24 mai, între orele 12.00-14.00 – la 4.1.01 – Întîlnire cu hispanişti români

▌24 mai, ora 14.00 – la 3.4.09-3.4.12 – Decernarea premiilor Concursului de carte pentru copii „Micul Prinţ", ediţia a II-a, organizat de Editurile ALL

▌24 mai, între orele 14.00-16.00 – la punctul de lansare 4.R vor fi prezentate cărţi de limbă franceză. Organizatori: France – Office de Promotion Internationale; Services Culturels de l'Ambassade de France

▌24 mai, între orele 14.00-16.30 – Terasa La Motor – Decernarea premiilor A.E.R. Invitaţi: personalităţi, editori etc. Festivitatea este urmată de un concert Ada Milea

▌24 mai, ora 17.00 – Lăptăria lui Enache – Dialog între scriitorii de limbă spaniolă şi cititorii români

▌24 mai, ora 20.00 – Lăptăria lui Enache – Lansarea Premiului Literar „Eugène Ionesco". Organizator: France – Office de Promotion Internationale; Services Culturels de l'Ambassade de France

▌24 mai, ora 21.00 – Terasa La Motor – Filme din ciclul: **España paso a paso** şi filme artistice

▌25 mai, între orele 16.00-18.00 – Sala de conferinţe/foaier – **Mai e nevoie de poezie?** – tema conferinţei" „Relaţia poeziei cu publicul actual, locul şi rolul poeziei în lumea postmodernă, în era computerului"

Lansări de carte

▌21 mai: Editura Humanitas – **Filozoful crud. O istorie a canibalismului** de Cătălin Avramescu. Editura Paralela 45 – **Temele deocheate ale timpului nostru** de Luca Piţu, **Anti-lumea unui sceptic** de Laura Pavel, **Primii postmoderni: Şcoala de la Tîrgovişte** şi **5 poeţi: Naum, Dimov** de I.B. Lefter, **Filozofia Luminilor** de Ernst Cassirer.

▌22 mai: Editura Dacia – **Tricephalos** de Ruxandra Cesereanu. Editura Humanitas – **Ce-a fost să fie** de Gheorghe Brătescu. Editura Paralela 45 – **Poetica spaţiului** de Gaston Bachelard, **Metamorfozele cercului** de Georges Poulet, **Romanul Londrei** de Milos Crnjanski, **Zîmbete în Washington Square** de Raymond Federman. Editura Polirom – **Voievodul dincolo de sala tronului** de Dan Horia Mazilu

▌23 mai: Editura Dacia – **Mihai Eminescu – poet naţional – Anatomia unui mit cultural** de Ioana Bot. Editura Scripta – **Însemnări zilnice** ale Regelui Carol al II-lea, vol. IV. Editura Humanitas – **Fiinţă şi timp** de Martin Heidegger. Traducere realizată de Gabriel Liiceanu şi Cătălin Cioabă. Editura Paralela 45 – **Despre interior-exterior** de Gellu Naum, **O zi nescrisă e o zi pierdută** de Livius Ciocîrlie. Trustul Editorial „Lider" – **Ultima romantică – viaţa Reginei Maria a României** de Hannah Pakula. Editura Fundaţiei Culturale Române – **Structuri politice în Europa Centrală şi de Sud-Est**, coordonator Ioan Scurtu; Editura Polirom – **Joaca preferată** de Leonard Cohen; **Fata cu cercel de perlă** de Tracy Chevalier; **Femei** de Charles Bukowski, **Mass-media în România postcomunistă** de Mihai Coman, **Fric** de Ştefan Agopian. Editurile ALL – **Enciclopedie de istorie universală**, **Enciclopedie de filozofie şi ştiinţe umane**, realizate de Istituto Geografico De Agostini – Italia; Editura Bizantină – **Istoria filozofiei bizantine** de Nicolaos Matsoukas, profesor de dogmatică în Tessalonic

▌24 mai: Editura Corint – **Kildine, povestea unei mici principese răutăcioase** de Maria, Regina României. Editura Humanitas – **Întoarcere în Bucureştiul interbelic** de Ioana Pîrvulescu. Editura Paralela 45 – **Un certain Plume/Un oarecare Plume** de Henri Michaux, **Je voudrais pas crever/N-aş prea vrea s-o mierlesc** de Boris Vian, **Poesia hipica/Poemele hipice** de Perdo della Pena, **Mirror Writing/Scrisul în oglindă** de Germain Droogenbroodt, **Sora mea de dincolo/My sister from beyond** de Ileana Mălăncioiu, **Neuronia/Neuronia** de Călin Vlasie. Editura Polirom – **Istoria Bisericii greco-catolice sub regimul comunist 1945-1989. Documente şi mărturii** de Cristian Vasile. Editura Aula – **Matei Călinescu** de Ştefan Borbely, **Liviu Rebreanu** de Ion Simuţ

▌

Attachment

Herodot şi „Todoreh"

ANDREI CORBEA

Am avut o surpriză descoperindu-l printre invitaţii dlui Adrian Păunescu la emisiunea nocturnă pe care o păstoreşte la Realitatea TV pe dl Mircea Babeş, unul dintre cei mai serioşi specialişti în istorie veche pe care îi avem, fost bursier al Fundaţiei Humboldt, cu lungi stagii de cercetare şi predare în universităţi străine, mai ales germane, la activ. Spun surpriză pentru că, mai întîi de toate, dl Babeş nu face parte din categoria „intelectualilor publici", răsfăţaţi ai posturilor de televiziune „la ore de vîrf", şi nici ştiinţa Domniei sale n-a prea constituit în ultimii ani obiectul unui interes gazetăresc special. În al doilea rînd, mărturisesc că m-am înfiorat pentru o clipă constatînd că la aceeaşi masă cu dl Babeş se mai aflau doi campioni, unul cu vechi state de serviciu şi un altul de dată mai recentă, ai „dacismului" programatic, ce continuă, într-o tradiţie ideologică nu foarte fericită şi cu un ecou mediatic demn de cauze mai bune, să conteste în numele purităţii „dacice" romanitatea poporului şi limbii române.

Am înţeles curînd rosturile prezenţei dlui Mircea Babeş în ciudata adunare de pe postul domnilor Prigoană şi Cristoiu. Dl Adrian Păunescu considerase că tocmai a venit din nou momentul să ne întrebăm în public dacă între strămoşii românilor se numără şi romanii şi, pentru a-şi afişa imparţialitatea, a invitat în emisiune nu doar pe cei cărora ţinea, o dată mai mult, să le facă publicitate gratuită, ci şi pe un presupus „opozant" al acestora; apelînd la un istoric adevărat, ştia că n-are cum să se înşele. În ceea ce-l priveşte, dl Babeş a primit provocarea tentat, probabil, de prilejul neaşteptat de a ridiculiza şi demonta pe viu aberaţiile improvizaţilor „dacologi". Atît moderatorul, cît şi reputatul istoric, s-au înşelat însă, cumva, în calculele iniţiale: dl Păunescu pentru că, în răspăr cu „portretul robot" al arheologului, ins „de bibliotecă" ori „de teren", molcom şi de aceea lesne intimidabil, mai în largul lui între notele de subsol decît în faţa camerelor de luat vederi, s-a pomenit faţă în faţă cu un *debateur* strălucit, sigur pe experienţa şi pe argumentele sale, şi, totodată, subtil şi ironic, iar dl Babeş pentru că a crezut o clipă că va participa la o discuţie veritabilă, unde regulile dialogului şi greutatea probelor ştiinţifice vor fi respectate. De unde şi cele cîteva momente de tensiune reală în emisiunea cu pricina, în care ambii, contrariaţi fiecare în felul său, dar nu mai puţin convinşi că celălalt este un adversar redutabil, au încercat să-şi demonteze reciproc strategiile.

O discuţie veritabilă n-a intrat cîtuşi de puţin în vederile dlui Păunescu, din moment ce a acordat din start unor personaje precum Augustin Deac sau Napoleon Săvescu creditul unei respectabilităţi profesionale pe care comunitatea istoricilor români, unde alergia la „tracomanie" se poate manifesta liber de cînd, de vreo treisprezece ani, un Iosif Constantin Drăgan nu se mai află printre răsfăţaţii oficialilor de la Bucureşti, nu este dispusă să le-o recunoască. În fond, nimic nou în comportamentul fostului redactor-şef de la **Flacăra**, mereu dispus să-i prefere doctorilor pe vraci, scriitorilor pe versificatori şi, în general, specialiştilor pe diletanţii agresivi, bine antrenaţi în a-şi împacheta însăilările dubioase în pretenţii genialoide, în virtutea cărora nu ezită să sfideze ştiinţa de carte. Reflexele **Cîntării României**, festivalul amatorismului ridicat la rang de lege, sînt şi astăzi lesne recognoscibile în amalgamul deliberat întreţinut spre triumful semidocţilor pricepuţi la toate şi la nimic; culpabilizarea implicită a profesioniştilor, a studiului aplicat, şi, de ce nu, a raţiunii critice în favoarea „iluminaţilor", a „inspiraţiei" vecine cu şarlatania şi a antiintelectualismului programatic – ce aminteşte de perfidul îndemn/ordin ceauşist de a prefera apa „de izvor" celei din „ulcior" – a fost refuncţionalizată după 1989 spre a fragiliza, prin confuzia valorilor, întregul efort de restaurare a unor criterii solide în evaluarea şi selecţia competenţelor. Experienţa unei ţări întregi paralizate de proorocirile despre cutremure ale unui Hîncu opus de ziarişti lipsiţi de scrupule institutelor de fizică a pămîntului ar şi fost doar ridicolă, dacă n-ar fi semnalizat o încă necicatrizată vulnerabilitate de masă la impostură. Nu mai insist asupra conotaţiei „patriotice" pe care, inclusiv în emisiunea despre daci a dlui Păunescu, şi-o arogă sfidător întreprinderi în care manipularea merge mînă-n mînă cu exaltarea emoţională în jurul creativităţii „native" a poporului...

Gestul dlui Mircea Babeş poate fi interpretat, desigur, drept o tentativă curajoasă de a opune rezistenţă unui flagel în legătură cu care nu ştim unde se opreşte inconştienţa şi unde începe calculul. Domnia sa a sperat probabil, cu bună credinţă, că poate convinge – şi ar fi convins, dacă de partea cealaltă ar fi întîlnit aceeaşi bună credinţă. Certitudinile mi se clatină însă în clipa cînd mă imaginez în locul dlui Babeş, ştiind cu cine şi cu cîtă „bună credinţă" am de-a face şi aşezîndu-mă totuşi la aceeaşi masă cu autorii unor elucubraţii patente, de la fantezia citirii pe dos a numelui lui Herodot („Todoreh"!) şi pînă la organizarea unor solid finanţate „congrese mondiale" de tracologie, cu participări din... România şi Republica Moldova! Merita oare să-i legitimeze astfel, chiar dacă involuntar, pe „interlocutorii" atît de generos recompensaţi cu protecţia dlui Păunescu? Şi nu încetez să mă întreb, pornind de aici, la ce bun oare, după ce-am văzut cu toţii atîtea, să mai credem că persuasiunea serveşte la ceva acolo unde, slujindu-se nu o dată de insultă, neadevărul tronează arogant şi imun la bunul simţ, sau, pentru a reveni la realitate, să ne facem iluzii că nu strică nimănui dacă girăm, în numele moralităţii absolute, emisiuni neiertătoare de monitorizare a presei la acelaşi post de televiziune unde noii săi şefi, consecvenţi de altfel, continuă să practice „morala" de la defunctul **Supliment** al **Scînteii tineretului**...

Eu, unul, mărturisesc că le-am pierdut definitiv!

„Frumuseţea nu vine neapărat de la diavol“

Interviu cu **George ARDELEANU**

Încep prin a răspunde la replica finală a interviului de mai jos, spunînd că întotdeauna am avut plăcerea de a alege pentru aceste interviuri oameni care să fie, într-un fel sau altul, antieroi. Fie prin nonconformism, fie prin modestie, prin cultivarea anonimatului.

Pentru cei care nu-l cunosc, George Ardeleanu poate constitui o surpriză. George Ardeleanu este asistent universitar la catedra de literatură română a Facultăţii de Litere din Bucureşti. A fost profesor de literatură comparată la Colegiul Pro şi coautor al manualelor de limba şi literatura română pentru clasele IX-XII realizate de Editura Sigma. Este membru în grupul de lucru pentru redactarea programei de limba şi literatura română pentru liceu. A publicat în 2000, la Editura Aula, monografia *N. Steinhardt*. Numai interviul în sine poate, însă, depăşi limitele acestor seci date bio-bibliografice...

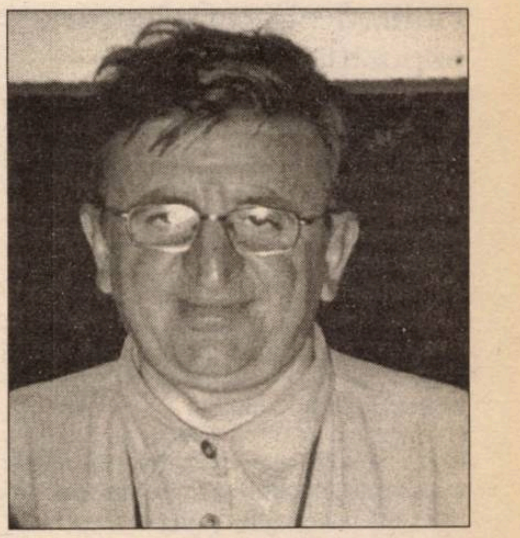
Libertatea – tema fundamentală a operei lui N. Steinhardt

Cum se explică preocuparea pentru N. Steinhardt, atîta timp cît sînteţi unul dintre filologii optzecişti atraşi de teoria istoriei literare şi de paradoxurile textuale, mai degrabă decît de cele umane?

Este o întrebare care mi s-a mai pus şi pe care mi-o pun şi eu uneori. Sper, însă, ca această „dublă“ preocupare să nu fie simptomul unui psihic scindat sau, şi mai grav, o variantă postcomunistă de *ketman*. Ce aş putea să vă spun? În primul rînd, că paradoxurile textuale nu sînt chiar un moft. Ele au fost (şi sînt!) o formă radicală, critică de angajare existenţială. Dacă prin paradoxuri textuale înţelegem „experiment“, „textualism“, „digitaţie textuală“ etc., nu trebuie să uităm valoarea subversivă pe care acestea au avut-o, valoare direct proporţională cu furia cu care au fost reprimate de cenzură. Într-un volum despre experimentul literar postbelic, Gheorghe Crăciun, referindu-se cu precădere la experimentalismul de grup al anilor '80, spune că a experimenta înseamnă a-ţi propune de bunăvoie, fără miza vreunei cariere literare, „rătăcirea“ în spaţii necartografiate încă, periculos de libere, periculos de scăpate de sub control, periculos de informale. Aceste „paradoxuri textuale“ n-au dus doar la o libertate a formei, ci au constituit şi o formă de libertate a spiritului. Prin ele – spune, pe bună dreptate, Gheorghe Crăciun – au fost contestate „structuri, coduri, moduri osificate de exprimare, mentalităţi, gusturi artistice, poziţii de comandă literară, stereotipii critice“. Şi pentru că am adus în discuţie problema libertăţii, o să vă spun că acesta este punctul comun al celor două preocupări ale mele. Libertatea, am mai spus-o, este, în opinia mea, tema fundamentală a operei lui N. Steinhardt. Este o temă care m-a obsedat şi pe mine: cum să-ţi protejezi libertatea (măcar individuală) într-un sistem totalitar şi cum, odată dobîndită, s-o salvezi de pericolul deriziunii. Or, atît paradoxurile textuale (cît se poate de *umane*, după un secol de impersonalitate modernistă), cît şi, mai ales, opera lui N. Steinhardt îmi oferă cîteva răspunsuri la această întrebare.

Care este perspectiva din care aţi abordat opera lui Steinhardt, dacă ne gîndim că acest autor este unul extrem de special, în cazul căruia nu putem face abstracţie de destinul său?

Vă referiţi, probabil, la micromonografia pe care am publicat-o în anul 2000 în Colecţia „Canon“ a Editurii Aula. Este, după cum ştiţi, o micromonografie cu caracter didactic a cărei structură trebuia să răspundă (şi) unei comenzi editoriale: repere bio-bibliografice, analiza operei, antologie de texte comentate, dosar critic etc. Ea este, deocamdată, o schiţă a tezei mele de doctorat. Am combinat mai multe demersuri: o abordare cronologică a operei, plecînd de la volumul parodic **În genul tinerilor** din 1934, trecînd prin eseurile publicate în perioada interbelică şi prin volumele de eseuri apărute între 1976 şi 1988 (ca şi prin cele postume) şi am încheiat cu **Jurnalul fericirii**: un demers tematic şi comparativ (problema libertăţii la N. Steinhardt şi F.M. Dostoievski; N. Steinhardt şi Generaţia '80 etc.). Cred că, de fapt, e mai bine să spun titlurile capitolelor: **N. Steinhardt şi interogarea canonului**; **Antisthius, „tînăra generaţie“ şi „anii nebunatici“**; **Incertitudinea ca metodă de lucru şi critica hedonistă**; ***Strada Castelului* şi sitele semiotice (N. Steinhardt şi postmodernismul) & Secretul creştin al *Scrisorii pierdute***; **„Pentru a ieşi dintr-un univers concentraţionar“ (sau despre problema libertăţii la N. Steinhardt şi F.M. Dostoievski)**; **„Dumnezeu nu e un imens papagal roşu“ (din nou despre Steinhardt şi Dostoievski**. Mi-am dat seama, însă, că am comis o eroare, pe care, de altfel, au comis-o şi alţii. Am considerat **Jurnalul fericirii** ca *final* al unui traseu existenţial şi cultural. Ca şi alţii, am considerat că N. Steinhardt evoluează de la nonconformismul, spiritul ludic, contestatar din volumul parodic **În genul tinerilor** (un fel de insurgenţă la insurgenţă, de pe poziţiile unui liberal clasic), trecînd prin volumele de eseuri amintite, la cucernicia şi spiritualismul pios din **Jurnalul fericirii** sau din volumul de predici **Dăruind, vei dobîndi**. Fals! **Jurnalul fericirii** a apărut, într-adevăr, postum, în 1991, el însă a fost elaborat între 1967 şi 1971 (în 1972 a fost confiscat de Securitate). Cu alte cuvinte, **Jurnalul...** este anterior majorităţii volumelor de eseuri ale lui Steinhardt, este anterior preocupărilor „frivole“ ale acestuia. Aşadar, cele două dimensiuni, nonconformismul şi vocaţia lui *homo religiosus*, nu sînt, cel puţin după convertire, *succesive*, ci *simultane* şi *consubstanţiale*. Pe de altă parte, insurgenţa, spiritul ludic, „necanonic“, vocaţia deriziunii (în sens pozitiv) etc. nu pot să nu fie observate de cel care citeşte cu atenţie **Jurnalul...** şi chiar volumul de predici. Un fapt foarte interesant: în volumul din 1934, tînărul Steinhardt publică, printre altele, o parodie foarte acidă la adresa lui Geo Bogza. În 1982, în monografia pe care i-o dedică acestuia (mai mult decît entuziastă!), *călugărul* Steinhardt are curajul de a reproduce fragmente din **Poemul invectivă**, în condiţiile în care Bogza însuşi nu avusese curajul de a le reproduce în volumul antologic **Orion**. Cum am mai spus şi în monografie, o evoluţie paradoxală: conservator în viaţa civilă şi „nonconformist“ în existenţa monahală. În realitate, lucrurile sînt explicabile: creştinismul lui Steinhardt se întemeiază pe ideea de libertate, incertitudine, risc, pariu existenţial. Şi aceasta fără ca dogma să fie trădată. Într-adevăr un destin extrem de special. Vedeţi, astăzi se încearcă o paralelă între convertirea monahală a postmodernistului Ştefan Baştovoi şi cea a lui Steinhardt. Este o mare diferenţă. Trecînd la monahism, Savatie Baştovoi a rupt *radical* cu trecutul său cultural, postmodernist sau nu. Cel puţin, aşa reiese din interviuri. Steinhardt nu s-a despărţit, însă, niciodată de un asemenea trecut. Nici măcar rîzînd.



„Steinhardt identifică la optzecişti şi subtile disponibilităţi spre transfigurare“

V-a interesat, fără îndoială, la N. Steinhardt, şi viziunea sa asupra Generaţiei '80. Cum aţi rezuma această viziune? Care au fost intuiţiile sale care ar putea fi luate în considerare şi astăzi?

Mi-e destul de greu acum, după un amplu eseu pe care l-am publicat în numerele 124 şi 125 ale **Observatorului cultural** şi după capitolul pe care l-am consacrat temei în monografie, să rezum această viziune. Cert este că N. Steinhardt a scris în anii '80 (cînd era deja călugăr la Rohia) cu entuziasm despre majoritatea optzeciştilor: Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Alexandru Muşina, Mariana Marin, Ion Bogdan Lefter, Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Liviu Ioan Stoiciu, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Magdalena Ghica ş.a. O lectură entuziastă, frenetică, dar nu postmodernă. Ceea ce semnalează Steinhardt la scriitorii Generaţiei '80 sînt tocmai acele valori estetice şi morale care i-au marcat destinul şi lui (pe urmele lui Wittgenstein, Steinhardt consideră că eticul şi esteticul se suprapun): valorile subversive, libertatea, curajul, demnitatea, directeţea limbajului, nonconformismul, obsesia Realului, a cotidianului crud şi grotesc, dar şi „enclave“ ale transcendenţei divine, care i-ar contraria, poate, pe optzecişti. Îmi permit, pentru cei care n-au citit articolul, să dau un citat semnificativ: „Tocmai asta disting eu la Generaţia '80: cele mai multe dintre capriciile, răsfăţurile, toanele generaţiei interbelice (a mea, adică); dintre încăpăţînările, convingerile, fidelităţile ei, dintre panaşele, îndîrjirile, locurile ei comune; încrederea în autenticitate; sila de minciună şi făţărnicie, dragostea «nebună» de libertate (bunul suprem), uimirea în faţa cedărilor grăbite, dispreţul total pentru fricoşi (îndeobşte pentru cei virtuali: nu-i ameninţă un pericol real şi iminent, ci îi scutură eventualitatea unuia puţin probabil); o doză normală de curaj, prejudecata (de voieşte cineva să-i zică aşa) că ţinuta şi demnitatea – ca şi băutura – nu-s pentru vite, ci pentru oameni, sentimentul că – în general – oamenii nu-s dobitoace şi că au ontologice înclinări spre depăşirea necesităţii şi utilului, spre frumos şi adevăr...“ Dincolo de obsesia infernului totalitar, Steinhardt identifică la optzecişti şi subtile disponibilităţi spre transfigurare. Curios lucru: astăzi, unii dintre amicii mei optzecişti (dogmatici!) par să fi uitat de aceste valori ale lor, subversive. Dacă se tem cumva că aceste valori sînt datate, aş vrea să le spun că se înşală. Dacă se gîndesc să le sacrifice în favoarea teoriei, le-aş aminti celebra propoziţie a altui mare scriitor liber, Gellu Naum: „Teoria strică omenia“. Cît despre intuiţii... Aş da un singur exemplu, cazul extraordinarei poete Mariana Marin. Într-un articol publicat într-un număr recent al revistei **22**, dl Marius Chivu reproşa – pe bună dreptate – criticii de dinainte de 1989 opacitatea în faţa dezamăgirii istorice, politice şi ideologice ca centre de declanşare a crizei autentice existenţiale, în textele Marianei Marin. Iată care sînt însă – după N. Steinhardt, într-un articol despre volumul colectiv **Cinci**, din **Critică la persoana întîi** (1983) – concluziile poeziei Marianei Marin: „ferocea singurătate, spaima, sîrma ghimpată, *acel sentiment de pustiitoare siguranţă a limitelor dintre un măr putred şi unul sănătos*“. Iar rostul poeziei: „Trebuie notat totul,/ chiar dacă mă pocneşti,/ în această uriaşă măcelărie,/ unde mai crezi că te poţi salva, printre hălci de ardei gras,/ unde ai visat şi ai scris,/ ca o manşetă roasă de viaţă/ unde ai chicotit cu fusta înstelată,/ cînd mirosurile se destind şi pe cer e numai fum“. Şi apropo de intuiţii... De data aceasta, una „inversă“, care ar putea să le dea de gîndit postmodernilor. E vorba de punctul de vedere al unui liberal autentic, marcat de bunul simţ al relativităţii. Se ştie că Steinhardt, admirator al optzeciştilor, era puţin reticent faţă de *conceptul* de postmodernism. Într-o carte de convorbiri cu Ioan Pintea, intitulată **Primejdia mărturisirii**, la o întrebare, e drept, insidioasă a acestuia, privind axiologia conceptului de postmodernism, N. Steinhardt răspunde... esopic, referindu-se la o ilustraţie dintr-o revistă americană. În poza respectivă se vede un tînăr alături de mama lui. Tînărul este proaspăt ras, tuns impecabil, poartă papion, haine perfect croite şi *pince-nez*. Mama este o „baldîră“ puternic sulemenită, îmbrăcată în ţoale *hippie*, avînd o figură care trăda o oarecare intimitate cu procedeele psihedelice. Tînărul spune: „Vreau să mă fac funcţionar de bancă“, la care mama îi răspunde: „Nici gînd, vei fi un *hippie* ca tatăl tău“. La fel se întîmplă şi cu modelele literare. Era inevitabil ca după modernism să vină un „antimodernism“, la fel cum este inevitabil ca fiul unui părinte *hippie* să se vrea un sclivisit funcţionar de bancă.

Spuneaţi la un moment dat, într-un articol, că este interesant cum un exeget care pariază pe transcendenţă îşi apleacă urechea la imanenţa intrinsecă a literaturii optzeciste. Adăugaţi, de asemenea, că perspectiva lui Steinhardt asupra transcendenţei este deosebit de flexibilă, că identifică sensuri creştine, de exemplu în opera lui Proust sau a lui Dali. Vorbiţi acum despre disponibilitatea spre transfigurare a optzeciştilor. Demersul dumneavoastră critic este unul invers, de „împrietenire“ a valorilor (optzeciste) cu cele

ale lui Steinhardt?

Steinhardt identifică sensuri creştine şi la optzecişti (de exemplu, la Liviu Ioan Stoiciu), şi în opera rock **Jesus Christ Superstar**. Această flexibilitate are la bază tot ideea de libertate. Există o frază a lui Kierkegaard care se repetă obsesiv în paginile **Jurnalului...**: „Contrariul păcatului nu e virtutea, contrariul păcatului e libertatea". Pentru el, libertatea, pariul existenţial, incertitudinea nu sînt doar premise ale credinţei, ci şi ale artelor şi chiar ale ştiinţelor. El leagă, de pildă, credinţa inclusiv de sentimentul derizuniii (spre deosebire de călugărul Jorge din **Numele trandafirului**). Povesteşte în acest sens, în **Jurnal...**, o nuvelă a lui Anatole France, **Le Jongleur de Notre-Dame**: în celebra catedrală, un măscărici face ce ştie şi ce poate în faţa icoanei Maicii cu Pruncul. Îşi aduce prinosul pe singurul drum ce-i stă deschis, al giumbuşlucurilor. Oficiantul regulamentar, de după un stîlp, priveşte îngrozit bîlciul. Dar Pruncul rîde şi bate din palme, iar Maria şterge cu năframa ei sudoarea de pe fruntea saltimbancului. Nu ştiu dacă o asemenea flexibilitate convine teologilor noştri. Mai degrabă aş crede că, uneori cel puţin, dacă se „tace" despre aceasta, în cazul lui Steinhardt funcţionează prezumţia de convertire. Cît priveşte aplecarea sa spre imanenţa poeziei optzeciste, ea se explică pe de o parte prin tentativele de dejucare a acestei „imanenţe", iar pe de altă parte prin *mesajul politic* pe care îl conţine. Referitor la „împrietenirea" valorilor postmoderne cu cele ale lui Steinhardt, dacă valorile cu pricina sînt cele amintite, pot spune că „împrietenirea" există, şi nu mai este nevoie să fac eu un efort pentru asta. Despre Steinhardt au scris cu căldură mulţi optzecişti: Florin Iaru, Ion Bogdan Lefter, Alexandru Vlad, Stelian Tănase, Nicolae Oprea, Ion Manolescu, Ioan Stanomir ş.a. Dacă valorile la care vă referiţi sînt cele creştine, eh! aici e mai dificil (să-mi daţi voie, în acest punct al interviului nostru telefonic, *à la* Eminem sau Ozzy Osbourne, să rîd puţin). Cred că aceasta ţine de opţiunea individuală a fiecăruia, şi am trăda principiile lui Steinhardt dacă nu am ţine cont de acest lucru.

„Între cultură şi credinţă, prăpastia nu e aşa de mare cum credeam"

În ce fel v-a schimbat, uman vorbind, contactul cu opera lui Steinhardt?

În primul rînd, acest contact m-a ajutat să-mi dau seama că, între cultură şi credinţă, prăpastia nu este aşa de mare cum credeam, că frumuseţea nu vine neapărat de la diavol şi că, indiferent dacă ea este sau nu convulsivă, va mîntui – vorba lui Dostoievski – lumea. M-a deprins, în al doilea rînd, cu acel liberalism de care vorbeam, cu acea asumare a polifoniei lumii, a plurivocităţii umane, mai mult decît un tratat de politologie. Există la pagina 400 a **Jurnalului...** un pasaj extraordinar despre asumarea acestor conţinuturi multiple, antinomice ale existenţei umane: „Pînă la urmă toate se încurcă: poziţiile se tulbură, anii de temniţă se adună în progresie geometrică, căluşeii şi scrînciobul pe fiecare îl ameţesc. Se desprind cu încetul două secrete: 1) toată lumea are niţică dreptate şi 2) tot omul e nebun deşi crede că numai ceilalţi sînt". În fine, nu mă pot abţine, de multe ori, să fac următorul raţionament: acest om fascinant, cu o cultură şi inteligenţă extraordinare, cu un strălucit doctorat în drept constituţional, cu o memorie prodigioasă, în sfîrşit, cu o structură umană extrem de rară îşi ispăşeşte cea mai mare parte a destinului său în condiţii infernale: închisori, umilinţe, marginalizare, munci necalificate, boli ş.a.m.d. Ei bine, acest om traversează un asemenea infern cu o seninătate teribilă, care nu este o vorbă în vînt. În faţa acestei realităţi, nu pot să nu mă jenez, *să mi se facă efectiv ruşine* de micile mele drame – dramolete, crize, depresii (h)isterii, puseuri şi tot restul... Nu de puţine ori simt nevoia reperului moral numit Steinhardt. Nu mă pot, de asemenea, abţine să mă întreb uneori cum ar fi reacţionat Steinhardt în diferite *momente-cruciale-ale-mult-încercatei-noastre-istorii-postcomuniste*. Cu cine ar fi votat, de pildă, N. Steinhardt? Cum ar fi văzut cartea dnei Alexandra Laignel-Lavastine despre Eliade, Cioran şi Ionesco, pe care îi admira atît de mult? Dar **Omul recent** de H.-R. Patapievici? Cum ar fi privit războiul dintre **Observatorul cultural** şi **România literară**? În ce paradigmă s-ar fi plasat în privinţa revizuirilor? ş.a.

„Noutatea nu menajează nici comodităţile culturale, nici pe cele didactice"

Un alt capitol important al carierei dumneavoastră este cel legat de manualele alternative. Aţi publicat la un moment dat un fragment de „jurnal" în care încercaţi să gestionaţi furia şi indignarea produse de o predică de duminică a unui preot din Drumul Taberei, chiar cu ajutorul citorva „învăţături" ale lui N. Steinhardt. În ce fel credeţi că a fost uzurpată şi folosită cauza manualelor alternative? A avut această cauză o miză mai puternică la nivelul mentalităţilor?

Trebuie să fac o precizare. Preotul cu pricina nu este din Drumul Taberei, era „invitat" (*visiting*) în Drumul Taberei. Face parte din *establishment*-ul eclezial şi universitar teologic. Îl bănuiesc, totodată, un trecut ideologic furtunos. Utilizarea Evangheliei ca pretext pentru anatemizarea manualelor alternative nu este un „accident" în cazul Sfinţiei sale. Cu altă ocazie, comentînd parabola femeii din Canaan, după ce i-a purtat pe enoriaşi prin încurcate hăţişuri omiletice, printr-o sofisticată *selva oscura* teologală, a ajuns la un discurs... antiglobalizare. Să zicem, deocamdată, că e la mijloc o obişnuită lipsă de har. Ea este, însă, simptomatică pentru *una* din „mizele mai puternice la nivelul mentalităţilor": o resuscitare a mitului ceauşist al cetăţii āsediate, care a funcţionat în scandalul manualelor alternative. Altă miză: nostalgia Adevărului unic (pe care nu-l putea oferi, evident, decît manualul unic!) şi, implicit, nostalgia fericirii lipsei de libertate, preferabilă (nu-i aşa?) „dramei" libertăţii. Nu-mi dau seama în ce măsură cauza manualelor alternative a fost uzurpată prin predica de care vorbeam. Cred că a avut, totuşi, impact, pentru că ea venea pe un teren deja minat, deja vulnerabil. La aceasta şi-au dat concursul şi alte instanţe: cea mai mare parte a presei, televiziunea, Academia Română ş.a. Despre asta am mai scris în mai multe rînduri în **Observator cultural**, în suplimentul **Vineri** (Nr. 26/1999) al **Dilemei** sau în **România literară** (Nr. 51-52/1999), şi nu aş vrea să mă repet. Cert este că toate instanţele amintite i-au scos la rampă cu o predilecţie psihanalizabilă pe adversarii „reformei Marga". Dar bovarismul „e-n toate/ e-n cele ce sînt/ şi-n cele ce mîne vor rîde la soare". Astăzi, de pildă, cînd Contrareforma dnei Ecaterina Andronescu face minuni de vitejie, presa (**Adevărul**, de pildă) are nostalgia reformei Marga. Aşa merg lucrurile, vorba lui Kurt Vonnegut.

Aţi făcut parte dintre cei care au conceput programa şi manualele alternative de limba şi literatura română şi care au fost acuzaţi că alcătuiesc manuale postmoderne. În ce măsură este posibilă publicarea listelor de autori la ora aceasta la noi?

Este vorba de două liste, de fapt. Există, în primul rînd, nişte liste de sugestii pentru fiecare temă, curent, gen literar, ideologie ori concept, liste care încep cu formula „de exemplu" şi se termină cu formula „etc.". Ei bine, chiar şi aceste liste au provocat scandaluri, involburări de orgolii, frustrări, suspiciuni de *parti-pris*-uri. De multe ori, ele au fost interpretate ca opresive. Există apoi o listă de autori obligatorii, cu a cărei existenţă eu nu am fost de acord. În acest caz, aş fi dorit-o mai redusă, pentru a creşte marja de libertate a autorilor de manuale şi a profesorilor. Aceasta a fost o listă intens negociată de multiple „foruri", încît n-aş putea spune că mai reprezintă în vreun fel opţiunea mea. Ea este posibilă doar în măsura în care stabileşte o unitate a manualelor şi a demersului didactic. Oricum este o listă mult mai conservatoare decît prima, şi care nu modifică deloc canonul vechiului manual unic.

Goethe Institut Inter Nationes
şi
Institutul Francez

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

organizează

vineri 20 mai, ora 21.30,

la Green Hours

Concertul de jazz

Claus Stötter's Nevertheless.

„Şcoala se vrea un «templu» în care limbajul nu poate fi decît alegoric"

„Optzeciştii pot să mai aştepte" este o afirmaţie a unei profesoare de română în cadrul unei şedinţe pe marginea manualelor alternative. De ce credeţi că toate „opţiunile" optzeciste din manuale au făcut obiectul oprobriului public?

Dacă mă gîndesc la Mircea Nedelciu, la Mariana Marin sau la Cristian Popescu, îmi dau seama cît de cinică a fost afirmaţia doamnei cu pricina. Şi despre acest caz am mai scris. Oprobriul asupra optzeciştilor trădează – spun o banalitate – în primul rînd un refuz al noutăţii. Noutatea nu menajează nici comodităţile culturale, nici cele didactice. Cînd o să am timp, o să fac o paralelă între scandalul provocat de introducerea optzeciştilor în manualele alternative şi scandalul provocat de aceeaşi generaţie literară în revista **Săptămîna** a lui Eugen Barbu, din ultimul deceniu totalitar. Cele două scandaluri au mize asemănătoare. Atunci se punea problema omologării literaturii optzeciste de către canonul critic. Între timp, această omologare s-a produs. Omologarea de către canonul didactic a venit, cum era de aşteptat, mai tîrziu, iar scandalul s-a repetat. Care va să zică, atît omologarea critică, cît şi cea didactică a literaturii optzeciste au fost „scandaloase". În al doilea rînd, deranjează „prezentul efemer" (căruia i se preferă „valorile eterne"), „cotidianul", ca şi tranzitivitatea limbajului literaturii optzeciste. O distinsă funcţionară culturală o întreba pe Simona Popescu în anii '80: „Ce caută găinile moarte în poezie?". Astăzi, mulţi îşi mai pun, încă, o asemenea întrebare. Şcoala se vrea un „templu" în care limbajul nu poate fi decît alegoric. Ce să facem, profesorii (şi nu numai ei!) sînt nişte mici înţelepţi care nu acceptă decît adevărurile vremii lor. Pe de altă parte, cum am mai spus, nu numai literatura optzecistă a creat rumori. Texte precum **Vorbeşte încet** sau **Stau în cerdacul tău** de M. Eminescu, **Pădureanca** de I. Slavici, **Creanga de aur** de M. Sadoveanu, **Craii de Curtea-Veche** de Mateiu I. Caragiale, **Ingeniosul bine temperat** de M.H. Simionescu ş.a., chiar dacă nu au avut „privilegiul" unor asemenea scandaluri, nu se studiază nici măcar de către cei care au optat pentru manualele în care aceste texte există. De ce? Simplu: pentru că aceste texte clasice nu s-au studiat înainte. Un distins universitar era scandalizat de un text al lui Edward Lear, un poet naţional era intrigat – la televizor – de textul **Jabberwocky** din **Through the Looking-Glass** de Lewis Carroll, în care vedea o tentativă de deznaţionalizare a tinerei generaţii. Mai e cazul să continuăm?

Care este situaţia actuală a acestor manuale? Cît de mulţi elevi studiază după manualele gîndite de dumneavoastră şi de colegii dumneavoastră? Mărturisiţi undeva cu nostalgie că vă lipsesc vremurile agitate din 1999, cînd scandalul era în floare.

Aceste manuale încă există! N-aş putea spune că sînt nemulţumit de numărul elevilor care studiază după manualele noastre. Se preferă însă manualele care oferă comentarii gata-făcute şi cele cu puţine reformisme canonice. Cît priveşte nostalgia despre care vorbeam, trebuie să vă amintesc că şi „lucidul" Sancho regreta marile momente ale nebuniei lui Don Quijote. Ea n-o să mai dureze mult. Trecerea la învăţămîntul obligatoriu de 10 ani va duce la o nouă schimbare a programei şi, implicit, a manualelor. Programele vor fi făcute, probabil, de alţii. Ceea ce-mi aminteşte de o poezie a lui Richard Wagner: „ne-am dat seama de condiţii/ am hotărît să le modificăm/ le-am modificat/ pe urmă au venit alţii/ care şi-au dat seama de condiţiile/ modificate şi au hotărît/ să le modifice/ au modificat condiţiile/ modificate/ pe urmă au venit alţii/ care şi-au dat seama de modificarea/ condiţiilor modificate şi au/ hotărît să le modifice/ au modificat modificarea condiţiilor/ modificate/ pe urmă au venit alţii" (**Dialectică**, 1971).

Care sînt consecinţele reale ale punerii în practică la noi a sistemului manualelor alternative? Din cîte se ştie, vă pregătiţi să primiţi în Universitate prima generaţie de candidaţi care au învăţat limba şi literatura română după manualele alternative.

Cred că este prea devreme pentru a cartografia aceste consecinţe. E nevoie de mai mult timp. Numai că această prea frecventă reîncărcare a „palimpsestului" curricular duce la haos. Am impresia, totuşi, că elevii au mai puţine inhibiţii, în faţa unui text de comentat la prima vedere, decît înainte. Vom vedea. Viitorul se anunţă luminos. Într-adevăr, *ne-pregătim-cu-drag-şi-spor* să primim candidaţii aceia. *Iar ce va fi în viitor/ Deocamdată e sublim.* Sper, însă, ca în locul unui subiect gen „Contribuţia lui Camil Petrescu la dezvoltarea romanului românesc" să se dea la admitere un comentariu de text la prima vedere. Am presentimentul, totodată, că acesta va fi începutul unui nou Război.

Războiul de o săptămînă care va dura o sută de ani...

Permiteţi-mi, la sfîrşitul discuţiei noastre, să vă fac o sugestie. Mi-am dat seama că aţi schimbat grilele de intervievare. Sper ca discuţia cu mine să fie prima dintr-o serie de interviuri cu antierol: flaşnetari, paracliseri, prelucrători prin aşchiere...

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

Teatru

Peter Brook la Paris

LIVIU ORNEA

Un spectacol neaşteptat, poate, este **Le Costume** (**Costumul**) la Théâtre de l'Oeuvre, jucat în stagiunea 2002-2003. Producţia nu e nouă, datează de cîţiva ani, s-a jucat, în altă distribuţie, şi la Bouffes du Nord.

Aşa cum se vede în adaptarea pentru scenă a lui Peter Brook şi Marie-Hélène Estienne, nuvela lui Cam Themba, un autor sud-african, este un text uşurel, genul „care spune, totuşi, nişte lucruri grave", dar în tonalitate minoră, cu umor, jucăuş, graţios. De altfel, într-un interviu, Brook mărturisea că ceea ce l-a frapat la acest text e umorul. Într-o suburbie a unui oraş sud-african, un cuplu tînăr; el, Philèmon, o iubeşte tandru, o dezmiardă, îi aduce micul dejun la pat înainte de a pleca la serviciu. Mathildei însă nu-i place să facă dragoste cu el, deşi îl iubeşte, în felul ei, ştie ce noroc a avut cu un băiat aşa de bine şi de bun, dar a obosit să tot audă pe toată lumea spunîndu-i-o. Şi îl înşală: Philèmon află de la un amic, îi surprinde pe adulteri, hoţomanul fuge pe geam şi-şi lasă hainele zălog. Pedeapsa: Philèmon o obligă pe Mathilda să aibă grijă de costumul uitat, să-l hrănească, să-l pună cu ei la masă, să-l culce. Neuitînd să o avertizeze că, dacă oaspetele lor va păţi ceva, ea va muri. Mathilda se pocăieşte, începe să activeze în parohie, Philèmon pare că a iertat şi că a uitat. De fapt, toată tandreţea lui iniţială se converteşte în ură şi răzbunare calculată la rece. La petrecerea organizată pentru membrii parohiei, totul merge strună pînă cînd Philèmon scoate iar costumul, de care el nu uitase, şi o obligă din nou pe Mathilda, cu oaspeţii de faţă, să-l îngrijească. Ea clachează, se sinucide. Umorul piere, surîsul îngheaţă. Cortina cade, fără comentarii.

Toate personajele sînt jucate de patru actori, toţi de culoare (Hubert şi Issac Koundé joacă alternativ rolul soţului, Hassane Kouyaté, Sara Martins, Tony Mpoudja). Fiecare povesteşte, despre sine (la persoana a treia) şi despre ceilalţi. Actori extraordinari, de un profesionalism desăvîrşit, cu voci şi corpuri expresive. Fac de toate: joacă, mimează, dansează, cîntă, parodiază, fac compoziţie, bărbaţii joacă şi în travesti: scena în care apar babele din parohie e antologică, la fel scena petrecerii, în care intrările se succed cu repeziciune, fiecare actor întruchipînd, pe rînd, mai multe figuri. Sînt actori care nu ratează nimic. Îşi fac treaba cu naturaleţe, eleganţă, discreţie.

Scena e mică, lipsită de adîncime, de lăţimea celei de la Teatrul Mic sau chiar mai îngustă. Decorul – minim, utilizat perfect: o masă, un pat, plasat, fireşte, în centrul scenei, două scaune, două cadre dreptunghiulare de metal pe rotile care sînt cînd suporturi de umeraşe, cînd ferestre, cînd uşi. Lumina aproape că nu se schimbă, nu contează în spectacol. Muzica, în schimb, e importantă: jazz-afro – creează atmosferă şi îmbracă excelent episoadele. Există o scenă în care Mathilda face un *play-back* remarcabil jucat, altă dată cîntă *live* – şi *pas mal du tout*. Costumele sînt simple, o rochie de stambă, costume de stradă pentru bărbaţi, cu mici piese de detaliu (un batic, un sacou) care caracterizează cîte un personaj.

Un spectacol foarte bine legat, strîns (o oră şi un sfert, fără pauză), în care acţiunea înaintează aproape liniar, fără nici un hiatus. Ceea ce uimeşte şi descumpăneşte oarecum e precizia jocului, aproape disproporţionată faţă de relativul derizoriu al temei, apoi felul în care eşti condus inexorabil spre deznodămîntul care pare desprins dintr-o altă piesă, pe atît de uşurel şi aparent superficial părea totul.

E foarte interesant de observat reacţiile sălii, foarte vii la orice element de joc, spectatorii fiind obişnuiţi mai mult cu declamaţia.

Într-un fel, mi-a adus aminte de spectacolul lui Vlad Mugur de la Nottara, **Crima din strada Lourcine**: şi acolo se vedea ce poate face un adevărat maestru cu un text de bulevard.

Spune Peter Brook: „În ce mă priveşte, regia (*la mise en scene*), ca formă artistică, nu mă interesează. O admir la alţii, dar nu e pentru mine. Scopul meu nu e căutarea artistică, ci punerea în libertate a unei anume calităţi umane care există dintotdeauna şi care trebuie numai scoasă la lumină. De altfel, nici nu-mi prea place expresia «punere în scenă»; sugerează ceva încremenit. În timp ce pe mine mă interesează acest proces colectiv care constă în crearea unei plase care prinde ceva ce fiinţează numai o clipă, apoi dispare. Şi, uneori, asta lasă urme" (interviu din 1999, luat de H. Le Tanneur).

Cuvintele de mai sus dau cheia pentru actuala montare (stagiunea 2002-2003) a lui **Hamlet** – a cincea a lui Brook –, sub titlul **La Tragèdie d'Hamlet** (**Tragedia lui Hamlet**) de la Bouffes du Nord, de data aceasta în franceză, în traducerea lui Jean-Claude Carrière şi Marie-Hélène Estienne. Un spectacol care pare ieşit de niciunde şi de nicicînd: actori de naţii şi culori diferite, muzică cu trimiteri indiene, instrumente orientale şi africane, costume nedatate, minimalismul decorului, totul induce această impresie de atemporalitate. Nici un fel de referinţă culturală precisă la nivel textual sau vizual, nici o citare, nici un comentariu, nici o aducere la zi. Brook nu vrea să explice nimic, nu face nici o aluzie, nu propune „o nouă interpretare". De aici vine fascinaţia, misterul nu e explicat, povestea curge nudă pe o scenă ca un templu pe care absenţa decorului o face parcă şi mai adîncă şi înaltă – e doar spusă, jucată şi, mai ales, trăită, acompaniată de muzică *live*, într-un colţ al scenei, chiar de către autorul ei, Antonin Stahly (Horatio, cînd nu cîntă). Au fost eliminate unele personaje (Bernardo, Marcellus, Francisco, Cornelius, Voltimand, Reynaldo, o parte din comedianţi – rămîn numai doi –, Fortimbras şi suita), s-a redus ponderea altora (Rosenkrantz şi Guildenstern, Laertes, care nu apare decît după moartea lui Polonius) şi s-a modificat ordinea, chiar şi lungimea scenelor păstrate (şi totuşi, faţă de ceea ce se face la noi, e joacă de copii!). Acţiunea a fost esenţializată, turnată în tiparul mitului, al simbolului. Mulţi nu vor fi de acord cu asemenea intruziuni în text. În ce mă priveşte, nu am avut nici o clipă impresia că asist la ceva contrar spiritului piesei, atît cît îl pot eu percepe.

Cuvîntul de ordine al montării, forţa ei este sugestia. Decorul e redus la o pînză roşie care acoperă un pătrat al podelei scenei, la acelaşi nivel cu spectatorii de la parter, şi la două băncuţe pe rotile, şi ele îmbrăcate cu pînză colorată. Se adaugă cîteva accesorii: două cranii, o cupă, sticluţa cu otravă, două beţe de bambus mai groase care închipuie lopeţile groparilor şi două beţe mai subţiri, diferit colorate, care sînt instrument al puterii, pumnal sau florete. Cînd Polonius sau Regele şi Regina se ascund (după un paravan) – ţin pur şi simplu în faţa lor o pînză colorată. Nu ştim dacă între Ofelia şi Hamlet s-a întîmplat sau nu ceva, tot ce vedem e un gest al Ofeliei care vrea să-l îmbrăţişeze pe Hamlet şi e respinsă, atît. Groparii, îmbrăcaţi în alb, se întind pe burtă atunci cînd intră în groapă, cîntă şi mişcă ritmat beţele cînd sapă şi fac o săritură înainte cînd ies din groapă. În secvenţa următoare, corpul Ofeliei e imaginat de o eşarfă ţinută de Laertes pe braţe. Ofelia asistă nemişcată la propria-i înmormîntare, aşezată în colţul cu instrumentele, cu ochii mari deschişi, prezentă, şi rămîne pe scenă pînă la sfîrşit, cînd „moare" o dată cu ceilalţi participanţi la scena duelului. Care e mai mult statică, mişcările, scurte, ale celor care luptă urmînd unor lungi momente de aşteptare încordată. Dar exemplul, poate, cel mai frapant este scena prezentării actorilor, mult deosebită de felul cum ni se înfăţişează de obicei. Sînt numai doi actori, îmbrăcaţi simplu, fără nici un fard. Primul Actor are atitudinea unui intelectual de rasă, demn şi perfect conştient de valoarea sa: cînd Polonius îşi debitează părerile, se opreşte ultragiat şi dă să iasă, nu se uită decît la Hamlet, numai pe el îl ia în seamă. Monologul pe care îl recită la cererea lui Hamlet este în greacă, îl spune aşezat, fără să mişte, cu voce aproape egală, aproape *sotto voce*, dar cu o asemenea intensitate a trăirii încît ţi se taie literalmente respiraţia. Rar se vede aşa ceva pe scenă.

Doar opt actori în acest **Hamlet**. În ordinea în care apar în program: Emile Abossolo-Mbo e Claudius şi Spectrul; Lilo Baur este Gertrude; Habib Dembele joacă Polonius şi un gropar; Rachid Djaidani este Guildenstern, Al doilea Actor şi Laertes; Bruce Myers (cel care în **Mahabharata** era Krishna) e Rosencrantz, Primul Actor şi un gropar; William Nadylam este Hamlet, Véronique Sacri, Ofelia, iar Antonin Stahly (cînd nu cîntă), Horatio. Nu toţi ating acelaşi nivel al trăirii. Ba sînt chiar discrepanţe supărătoare, Lilo Baur pare complet exterioară, nu numai prin comparaţie cu ceilalţi actori. Performanţe ieşite din comun au Bruce Myers, Véronique Sacri şi, mai ales, William Nadylam. Ce fac ei nu e joc în accepţiunea obişnuită. Este chiar acea „eliberare de energie" de care vorbea Brook, aici se vede cu prisosinţă. Nu oricine poate face aşa ceva şi, în mod sigur, cu antrenamentul obişnuit al unui actor nu se ajunge la asemenea performanţă. Iar dacă „regia" în sensul ei obişnuit aproape că lipseşte, văzîndu-i pe actori începi să intuieşti ce ar putea însemna „lucrul cu actorul". Bruce Myers, care nu mai e de multişor tînăr, are o agilitate care nu din exerciţiu fizic poate proveni; face trei roluri şi e altfel în fiecare; poate transmite orice numai prin adîncimea şi intensitatea vocii, prin intensitatea privirii. La fel, Véronique Sacri, într-o rochie albă, evoluează cu o neverosimilă economie de mijloace. Nu se poate povesti arcul întins care este permanent William Nadylam, un actor de culoare, tînăr, îmbrăcat în pantaloni şi tunică negre, expresivitatea fiecărui gest, a fiecărei părţi a corpului, a mîinilor, tensiunea care nu slăbeşte o clipă. Văzîndu-l, îl înţelegi perfect pe Brook, care spunea: „N-aş vrea să fac rasism în sens invers, dar actorii africani aduc o extraordinară energie jocului, o varietate de registre fascinantă. Pentru că la ei tot corpul joacă, nu numai faţa, ca la occidentali".

Comunicarea lui William Nadylam, a lui Bruce Myers şi Véronique Sacri cu publicul este foarte directă, ei transmit stări şi sentimente de nimic mediate, aproape brutal, instinctual. Suferinţa, durerea, spaima, jalea, iubirea există acolo în stare pură, le simţi. Şi, în acelaşi timp, nu ştiu cum, din frînturile acestea de senzaţii se nasc idei pe care le percepi cu aceeaşi acuitate.

Fără să explice nimic, Peter Brook spune tot.

Paris

AIESEC
The Global Experience. Learn to Change the Future!
TEATRUL ACT
Sponsor fondator CONNEX
ACT
Acum
Contezi
Tu
Identitatea română
Între naţionalism şi emigrare
Paşaport pentru România
Vino să discutăm cu Horia Roman Patapievici
Adrian Cioroianu
Luni 19 mai ora 18:00
La Teatrul Act Calea Victoriei 126 Tel.: 3.103.103
Parteneri media
CULTURAL
Campus
DILEMA

Gala tînărului actor „Hop" – Mangalia 2003

UNITER şi Ministerul Culturii şi Cultelor organizează la Mangalia, în perioada sfîrşit de august-început de septembrie 2003, **Gala tînărului actor**.

Gala tînărului actor are ca scop promovarea şi lansarea tinerilor absolvenţi din învăţămîntul superior artistic de stat şi particular.

Şi în acest an, tema Galei este subordonată ideii de **Alteritate**. În acest spirit, concurenţilor li se propune să prezinte în programul lor o pledoarie demonstrînd că şansa convieţuirii o dau dialogul, toleranţa, acceptarea celuilalt.

Se pot înscrie actori care au absolvit facultatea, *începînd cu promoţia 1999*. Cei care întrunesc aceste condiţii se pot înscrie ca *interpreţi cu recitaluri individuale* de pînă la *15 minute* sau ca *interpreţi în cadrul unor spectacole cu piese scurte – maximum 45 de minute* – care să nu depăşească 10 personaje.

La proba individuală, cei rămaşi în concursul final vor prezenta, în afara recitalului propus de către fiecare, ca probă obligatorie, un text ce va fi anunţat ulterior.

Data-limită de înscriere este *15 iunie* 2003. Înscrierile se vor face la UNITER, str. George Enescu Nr. 2-4, Bucureşti, tel. 315.36.36/313.42.78/311.32.14; fax 312.09.13; e-mail: *uniter@fx.ro*.

Preselecţia va avea loc la Bucureşti, în zilele de 30 iunie şi 1 iulie. Candidaţii trebuie să se prezinte la înscriere cu un *curriculum vitae*, titlul şi autorul textului ales şi o fotografie reprezentativă, introduse într-o mapă de protecţie (plastic).

Film

Avanpremieră la Cannes 2003

DAN PETRILA

În perioada 14-25 mai se va desfăşura la Cannes cea de-a 56-a ediţie a prestigiosului festival de film; inaugurarea o va face noul **Fanfan la Tulipe**, în care Vincent Perez va relua rolul care l-a făcut celebru pe nemuritorul Gérard Philippe, iar Penelope Cruz va fi noua Gina Lollobrigida. Produs de Luc Besson, pe un scenariu scris tot de el, în colaborare cu Jean Cosmos, ne putem aştepta la o revigorare a genului „capă şi spadă", care ne-a încîntat copilăria, dar poate şi la un strop de autoironie specific franţuzească, mai adecvată noului mileniu, în care am păşit nu de mult.

De joi, însă, se trece la competiţia propriu-zisă: vor concura 20 de filme, mai puţine decît la ediţiile precedente, din pricina dificultăţilor apărute în calea finalizării unora date drept sigure încă în februarie – **2046**, de exemplu, ultimul film al lui Wong Kar-wai, care nu este doar un film de ficţiune ca atîtea altele, ci caută să dea un răspuns posibil felului în care va arăta Hong Kong-ul în ultimul an din cei 50 prevăzuţi în tratatul din 1997. Dacă ţinem însă cont şi de filmele prezentate în afara concursului, precum şi de cele din selecţia „Un certain regard", ajungem la un total de 52 de lungmetraje, dintre care 40 vor fi în premieră mondială.

Revenind la competiţie, putem observa că selecţionerii au preferat şi de această dată numele consacrate, doar şase nume noi de regizori fiind incluse în selecţia oficială: un chinez – Lu Ye, doi japonezi – Kiyoshi Kurosawa şi Naomi Kawase, doi americani – Gus Van Sant şi Vincent Gallo, alături de Nuri Bilge Ceylan, care a reuşit să includă Turcia în această companie exclusivistă. Cele mai mari speranţe se leagă de ultimul film al lui Lars von Trier, **Dogville**, cu Nicole Kidman în rolul principal, dar şi revenirea lui Peter Greenaway, cu **The Tulse Luper Suitcases, Part I. The Moab Story**, poate să constituie o serioasă opţiune pentru împătimiţii pariurilor legate de palmaresul final. În rest – mulţi „abonaţi" ai festivalului, de la iranianca Samira Makhmalbaf, cu al treilea său film, **À cinq heures de l'après-midi**, la Raoul Ruiz, cu **Ce jour-là**, sau de la Pupi Avati, cu **Il Cuore Altrove**, la Clint Eastwood, cu **Mystic River**. Desigur, Cezarului trebuie să i se dea, ca întotdeauna, partea sa, deci Franţa va fi din nou masiv reprezentată: Claude Miller o aduce în concurs pe **Micuţa Lili**, Bertrand Blier – **Cotletele** (mulţi dintre bucureşteni au văzut piesa cu acelaşi titlu, jucată de Radu Beligan şi Gheorghe Dinică), André Techiné – **Rătăciţii** şi François Ozon – **Swimming Pool**.

În afara competiţiei, pe lîngă **Fanfan la Tulipe** din seara inaugurală şi **Timpuri moderne**, clasicul lui Charlie Chaplin într-o versiune digitalizată după ultimele cuceriri ale tehnicii, care va închide festivalul, vor putea fi văzute şi **Le Temps du Loup** (**Timpul dinaintea Apocalipsei**), în regia consacratului regizor austriac Michael Haneke, deţinătorul Marelui Premiu la ediţia din 2001, pentru **Pianista**, care nu a putut fi inclus în competiţie pentru că preşedintele juriului, Patrice Chereau, deţine unul dintre rolurile principale, alături de Isabelle Huppert, dar şi **Matrix Reloaded**, mult aşteptata continuare a inovativului **Matrix**, lui Keanu Reeves alăturîndu-i-se acum frumoasa Monica Belucci, protagonista filmului care a făcut scandal anul trecut pe Croazetă – **Irreversible**.

Pentru ataşaţii de presă vor fi cîteva proiecţii speciale, dintre care pot fi amintite creaţiile lui Wim Wenders – **The Soul of a Man**, Nanni Moretti – **The Last Customer** şi **Il Grido d'Angoscia dell'Uccello Predatore 20 Tagli d'Aprile** sau Richard Schickel – **Charlie: The Life and Art of Charles Chaplin**, dar şi două documentare care promit să fie excepţionale: **S-21, la machine de mort Khmere Rouge** şi **The Fog of War**.

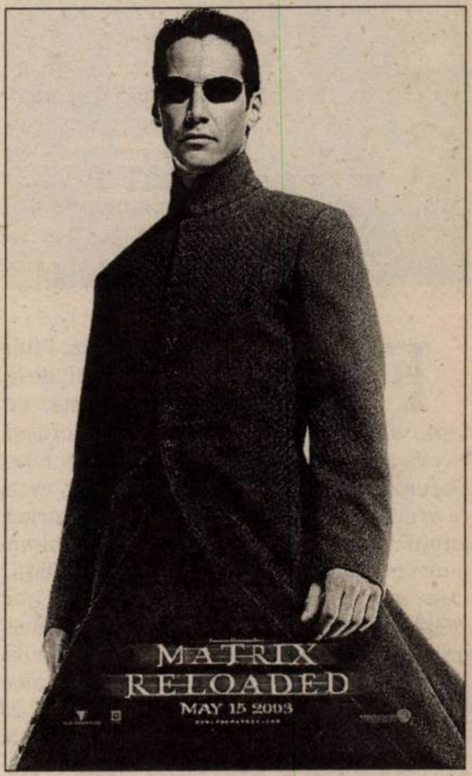
Sîmbătă 17 mai, festivalul va omagia creaţia a doi dintre cei mai prestigioşi realizatori francezi, regizorul Maurice Pialat şi producătorul Daniel Toscan du Plantier, recent dispăruţi, prin proiecţia filmului **Sous le Soleil de Satan**, care a obţinut Palme d'Or în 1987. Iar o săptămînă mai tîrziu, sîmbătă 24 mai, va fi omagiată Jeanne Moreau, căreia îi va fi decernat trofeul festivalului.

Cinefilii prezenţi la Cannes pot asista şi la o retrospectivă integrală Federico Fellini, în cópii noi sau restaurate, unele chiar în versiuni inedite, aşa cum şi le-a dorit marele regizor, iar Nicola Piovani, ultimul dintre compozitorii care au lucrat cu Fellini, va da pe 20 mai o „Lecţie de Muzică", în cadrul căreia va evoca munca sa alături de acest adevărat geniu al celei de-a şaptea arte.

Dacă „Lecţia de Muzică" este o premieră în acest an, „Lecţia de Cinema" are deja tradiţie la Cannes, iar cel care o va susţine de această dată va fi Oliver Stone, cu doar cîteva zile înainte de a începe filmările la **Alexandru cel Mare**.

Nu trebuie uitată nici expoziţia dedicată lui Jean Cocteau, „naşul" primului festival de la Cannes şi preşedinte al juriului la trei ediţii, care va ridica puţin vălul de pe adevărurile ascunse ale acestei fascinante personalităţi.

În paralel se vor desfăşura „La Quinzaine des Realisateurs", unde va fi prezent şi Lucian Pintilie, cu ultima sa creaţie, rebotezată **Niki şi Flo**, precum şi Săptămîna Internaţională a Criticii.



Iar dacă amintim şi de Tîrgul de Filme, unde vor fi prezentate peste 700 de pelicule, majoritatea în premieră mondială, ne putem imagina dificultatea de a alege dintr-o ofertă atît de bogată, oricînd existînd pericolul ca prima opţiune să confirme proverbul cu pomul lăudat, iar titluri şi nume mai puţin celebre, pe care, în goana vizionărilor, le-ai „ratat", să se dovedească ulterior „revelaţii".

Dar despre confirmări şi surprize – într-o viitoare corespondenţă de la Cannes.

Viena, 8 mai 2003

Filmul românesc la Cannes

La ediţia 2003 a **Festivalului de la Cannes**, România va fi reprezentată de filmul **Niki Ardelean, colonel în rezervă** (titlul francez **Niki et Flo**) de Lucian Pintilie.

Dintre cele opt participări româneşti, după 1989, la Festivalul internaţional al filmului de la Cannes, şapte sînt filme produse sau coproduse de Studioul cinematografic al Ministerului Culturii, condus (studioul, nu ministerul) de Lucian Pintilie: 1992 – **Balanţa** de Lucian Pintilie, inclus în selecţia oficială *hors concurs*; 1993 – **E pericoloso sporgersi** de Nae Caranfil, în secţiunea „Quinzaine des réalisateurs"; 1994 – **O vară de neuitat** de Lucian Pintilie, în selecţia oficială; 1995 – **Senatorul melcilor** de Mircea Daneliuc, idem; 1996 – **Prea tîrziu** de Lucian Pintilie, idem; 2001 – **Marfa şi banii** de Cristi Puiu, în secţiunea „Quinzaine des réalisateurs"; 2003 – **Niki Ardelean, colonel în rezervă** (titlul francez **Niki et Flo**) de Lucian Pintilie, idem. Excepţia a fost **Occident** de Cristian Mungiu, proiectat în 2002 la „Quinzaine des réalisateurs".

Datorită ofertei valoroase din acest an, la cea de a 5-a ediţie a Kodak European Showcase for New Talents, manifestare ce însoţeşte Festivalul de la Cannes (16 mai), a fost iniţiată şi o secţie video. Printre cele 10 filme selectate din toată Europa se află şi o peliculă din România, producţie a UNATC 2002. Scurtmetrajul artistic **Adam** – scenariul

Gheorghe Visu în filmul ***Adam***

şi regia: Ilinca Grădinaru, imaginea: Ovidiu Mărginean – îl are ca protagonist pe cunoscutul şi apreciatul actor Gheorghe Visu. El îl întruchipează, cu emoţie expresivă, pe Adam Tekel, personajul principal al filmului, un suflet chinuit de greutăţile tranziţiei româneşti, contemplindu-şi neferícirea într-un peisaj deşertic brăzdat de linii ferate în care, parcă, a trăit cîndva. Un film poetic, un eseu cinematografic care transmite o stare tulburătoare printr-o imagine cu virtuţi metaforice.

Lumea în poveşti mici şi mari

IULIA BLAGA

Festivalul Internaţional de Film Documentar „Visions du Réel" de la Nyon are doar 9 ani. Există, de fapt, din 1969, în acest paşnic orăşel elveţian, un Festival Internaţional de Film Documentar – care a devenit, în 1994, ceea ce vedem azi: o umbrelă sub care se strîng anual filme foarte diverse, care propun puncte de vedere originale asupra realităţii. Cum în Elveţia vremurile se schimbă cu o viteză uluitoare, şi tematica filmelor a rătăcit prin diverse zone, propunînd o sumedenie de teme de meditaţie şi de discuţie (exploatate în forumuri şi dezbateri, dar şi la masă, la cantina de la „baza" festivalului, amenajată în clubul Usine à gaz). Filme multe – 116 (dar mai puţine decît anul trecut), proiectate în acelaşi timp în trei săli, o echipă mică (6 organizatori şi doi voluntari), mulţi producători (care au avut întîlnirea lor), o piaţă a filmelor (cu vreo 20 de televizoare cu VCR), reprezentanţi ai marilor televiziuni elveţiene, franceze, germane, Ulrich, Seidl şi Denis Gheerbrant (care au susţinut ateliere), lacul Léman, diferit în funcţie de lumina zilei, lîngă care s-a instalat un cort imens cu un cinematograf ambulant adus din Franţa (Imperial Bioscope), cu uşi rotative care îngreunau intrarea şi ieşirea, Goran, responsabilul cinematografului Europlex-Capitole pe care l-am cunoscut de-abia în ultima seară (e de pe lîngă Belgrad şi vorbeşte româneşte în dialect – „Eu mi-s sîrb", „Mă mai sfădesc cu Geta, o română de aici, de pe deal"), directorul festivalului, Jean Perret, care în pauze filma spectatori, cineaşti, ziarişti, căutînd inefabilul în cotidian – iată cîteva repere care-mi vin în minte pe fugă şi aşa le şi scriu, grăbindu-mă să ajung la filme...

Comunicare

Cred că s-ar putea scrie pagini întregi despre un singur film, şi acela de un minut, despre un bărbat care se uită calm în aparat şi pe urmă spune: „Nu am nimic de zis" (filmul e, de fapt, o reclamă la Swisscom). Nici eu nu mai comentez.

Misiunea: fotoreporter

În **Missing in Action** de Johann Feindt (Germania) povestea pleacă de la pretextul anchetării dispariţiei în 1970, în Cambodgia, a fotoreporterului de război Gilles Caron. Îl vedem în poze – un bărbat mereu zîmbitor, blond, fragil. „Nu mă întrebaţi de ce nu m-am supărat cînd am născut singură, şi el era pe front" – spune soţia lui, intervievată de cineast. „Pur şi simplu nu m-am gîndit că am fi putut trăi altfel." Şi, după un şir de „nu ştiu" şi „nu pot explica" (cele mai bune argumente pentru o dragoste adevărată), ea spune: „Am obosit să-l aştept de 30 de ani". Dar nu Gilles Caron e subiectul filmului, deşi Feindt îl caută prin Cambodgia, îi întîlneşte prietenul (Raymond Depardon, alt fotoreporter de război, devenit cineast), o cunoaşte pe ziarista australiană Kate Webb, care şi ea a fost prizonieră în Cambodgia. Treptat, ancheta se lărgeşte. O cunoaştem mai bine pe soţia lui Caron, pe Depardon cu a lui poveste, pe Kate Webb (care povesteşte cum, în Cambodgia, ziariştii se întîlneau seara la acelaşi restaurant, niciodată siguri că vor ajunge toţi; cum unii au capotat întorşi acasă şi şi-au luat zilele; despre amintirea încă neperlabolată a acestui tip particular de prietenie, ca aceea dintr-un batalion de soldaţi). Feindt ajunge şi la Brice Fleutiaux, fotoreporterul francez ţinut vreme de 9 luni prizonier în Cecenia. E acum acasă – şi se întrerupe, din cînd în cînd, din vorbit pentru că o aude plîngînd pe fetiţa lui. „Aţi mai pleca undeva din nou (*somewhere again*)?" – e întrebat. „Unde (*where*)?" – vine răspunsul, pe nemestecate, şi începi să crezi că pentru aceşti oameni geografia are altă formă, mult mai elastică. Şi, după cîteva minute bune de povestit (prizonier fiind, reîncepuse să viseze mult, compensator, îl visa pe tatăl lui mort, se temea oricînd că putea fi împuşcat, totul era posibil), revenim într-o cameră goală şi auzim din *off* vocea de la un buletin de ştiri – „Brice Fleutiaux s-a sinucis". Înregistrările pentru film au avut loc cu cîteva luni înainte ca fotoreporterul să decidă că nu mai poate trăi. Curioasă echilibrare a mărturisirilor, sinuciderea spune mai multe decît tot ce exista pe bandă, căci se pare că aparatul de filmat n-a reuşit să pătrundă în acea zonă obscură în care tatăl mort era încă prezent. Întregit, filmul lui Feindt încetează să mai fie un film despre o singură persoană dispărută – „să fii dat dispărut e mult mai greu de suportat decît să fii declarat mort", spune Marianne Caron – şi devine un portret-robot al fotoreporterului de război lipsit de viaţă personală, un portret care nu ridică statui, dar care încearcă să înţeleagă ce motivaţii se ascund în spatele inconştienţei/eroismului/cinismului/fragilităţii acestor oameni.

Feţele morţii

Tot despre moarte în **The Face of Death** de Kiti Luostarinen (Finlanda). Regizoarea începe filmul astfel: „Am scăpat de moarte de cîteva ori pînă acum. M-am născut cu cordonul ombilical înfăşurat în jurul gîtului. Era să mă înec. Am avut mai multe accidente de maşină". Apoi, la 10 ani de la decesul mamei, hotărăşte că e momentul să vadă ce e cu moartea, cum lucrează ea. S-o exorcizeze. Se angajează voluntar într-un spital de canceroşi în stadiu terminal. Îi îngrijeşte, îi ascultă, îi veghează. Îi convinge să se lase filmaţi. „Nu mă gîndesc decît la cît vor suferi ai mei", spune unul. Altul este singur şi va muri singur pentru că s-a certat cu familia din pricina banilor. Feţele morţii.

Feţele bolii

În 1998, Fouad Elkoury se decide să plece din Franţa în Turcia, pentru doi ani. Scopul călătoriei: să facă fotografii. Acolo descoperă că are cancer. Revenit în spatele camerei de filmat, recompune în Franţa (în **Lettres à Francine**) un *remember* al călătoriei, suprapus peste o meditaţie sobră şi elegantă, deloc patetică, despre boala ca o călătorie. „Filmul" voiajului în Turcia e montat din fotografii, fiecare are povestea ei, pe care autorul o comentează cu prietena lui, Francine, fiecare repetă granulaţia unei lumi în miniatură, cea a trecutului (şi toate sînt alb-negru). Filmul e tăiat în bucăţele prefaţate de introducerile din *e-mail*-uri (*„For: Francine, Date: [...], Subject: [...]"*). Semne de punctuaţie într-un jurnal de călătorie din care autorul încearcă să se retragă.

Călătoria, din nou ca jurnal

Pentru **Siberian Diary – Days at Apanas**, austriacul Michael Plitz a filmat mult, în 1994. La întoarcere, a „redactat" un jurnal pe care, probabil, numai el îl putea îngurgita – 10 ore de proiecţie. Varianta scurtă, de trei ore, a fost prezentată la Nyon. Deloc plictisitoare, foarte vie, amuzantă, deloc tributară manierei occidentale de a surprinde o realitate străină. Plitz a avut la dispoziţie tot timpul din lume (şi, văzîndu-l pe la proiecţii, longilin şi mereu singur, am văzut că nu se grăbeşte din principiu). Aşa că stă cu camera pe umăr la masa din bucătăria lui Volodea. E dimineaţă, sînt ouă într-o strachină, iar Volodea, care e fotograf, încearcă să comunice în limba engleză, din care nu ştie decît vreo trei cuvinte. Dar are o faţă liniştită, mereu sobră şi concentrată, şi are nevoie de mult timp ca să încerce să strecoare printre cuvintele pe care le găseşte greu un anumit balet al mîinilor, combinat cu nişte scheme savante pe hîrtie. Totul e în timp real. Volodea are infinită răbdare cu „calculatorul din cap" – şi noi avem cu el. Iar apoi, de cîte ori în decursul filmului se mai nimereşte prin cadru, îl umple cu greutatea unui actor înnăscut. La un moment dat apare din profil, se uită fix înainte, cu gesturi lente, verifică ceva în geantă, iar se uită înainte. „Something's wrong?", îl întreabă Piltz (pentru a-l provoca, probabil, pentru că nu dă semne de nerăbdare), la care Volodea trece pe lîngă el, iese din raza noastră vizuală spunînd cu un impecabil accent britanic: „I don't understand you". Comunicare.

Piltz a plecat în Siberia împreună cu prietena lui, Bertien van Manen, care e fotograf. Filmul începe cu ea, citind din jurnalul propriu, adresîndu-i-se direct cineastului atunci cînd nu ştie vreun echivalent în engleză. În jurnal – note, mai ales despre cum a filmat Piltz lucruri care ei, ca fotograf şi ca femeie, i se păreau neinteresante. Frumos mod de a începe un jurnal filmat, un *home movie*, printr-o caracterizare care e deopotrivă o critică a celor trei ore care vor urma. Moment de excepţie: trei femei grase şi rumene, frumoase şi sănătoase, povestind, luîndu-şi vorba una alteia despre cum beau ele. „Nu se poate să nu mai bem şi noi cîte un pahar de votcă şi să nu ne apuce plînsul. Deh, asta e viaţa!"

Mama Rusia, tatăl plecat de-acasă

Cu **The Last Term** de Vladimir Eisner (Rusia) – Marele Premiu al competiţiei internaţionale –

Cei 5 care au speriat restul

Filme \ Cronicari	Iulia BLAGA	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA
A 25-a oră	■■■■	■■■	■■■■	■■	■■■
8 mile	■■	■	■■■	■■■	■■
Astérix & Obélix. Misiune Cleopatra		■■		■■■	■■
Avertizarea			■■■	■	■
Callas Forever	■	■		■	■
Dragoste otrăvitoare	■■	■			■■■
După 28 de zile	■	■	■■■	■	■
Euro Mix	■■■■	■■		■■■	
Femeia fatală		■	■■■	–	
Hoţul de orhidee	■■■■	■■■	■		■■■
Jaf armat		■		■■■	■■
Mişcări periculoase	■	■■	■■■		■
Nuntă à la grec		■■	■■	■	■■■
Pianistul	■■■			■■■	■■■
Prinde-mă! Dacă poţi!		■■■	■■■■	■■■	■■■
Quo Vadis?		–		–	■
Regulile atracţiei		■■■	■■■		■■■
Să nu mori azi	■■	■	■	■	■

■■■■ – excepţional ■■■ – foarte bun ■■ – bun ■ – mediocru – – catastrofal

ajungem într-o Rusie a foştilor eroi de război ajunşi cerşetori şi hoţi de buzunare. Le aflăm procedeele de lucru, le ascultăm argumentele. Unul e într-un scaun cu rotile şi face flotări pe mîini. Altul nu mai are, pe post de mîini, decît nişte cioturi, şi între ele ţine ţigara. Discuţiile lor, desfăşurate în timp ce de la televiziune aflăm despre succesele poliţiei împotriva mafiei ruse, produc „clarificări". Nu cine trebuie e umflat şi dus la puşcărie – doar micii găinari umplu listele marilor victorii împotriva corupţiei. Am văzut filmul la tîrg, în faţa unui video, cu o cască la doi oameni. A fost mult mai bine: fără sonor, imaginile în alb-negru, feţele expresive ale eroilor, planurile îngheţate, cu crengi de copac, te făceau cu uşurinţă să crezi că priveşti un vechi film rusesc.

Profesiunea: înţelept

Tot în Siberia, cu Iuri Vella, de profesie... şaman. Aşa l-au prezentat pe ecran ziariştii germani care au făcut un reportaj despre el. Dar în filmul lui Liivo Niglas (Estonia), **Yuri Vella's World** – Premiul Uniunii Mondiale pentru natură –, el este nu un vrăjitor, ci un om de o rară înţelepciune şi curăţenie. A studiat literatura rusă, dar s-a retras cu soţia şi nepoţii să crească reni. A vînat o vreme. „Trebuie să ştii cum să citeşti semnele" – spune. „Tatăl meu a prins într-un an 200 de zibeline. Nu s-a potolit. A murit tînăr. Există momente cînd primeşti dintr-o dată prea mult, şi atunci trebuie să ştii să spui stop." Iuri Vella are o lume a lui, izolată în mijlocul unei naturi devastate de companiile petroliere. Dar rămăşiţele sondelor nu le vedem decît în treacăt, prin geamul maşinii. „Este o problemă de discreţie şi de respect", spune autorul, care îi dă eroului său libertatea de a se exprima fără a recurge la procedeul întrebare-răspuns, deci fără a încerca să-l manipuleze.

Cireaşa (amară) Seidl

De manipulare e acuzat însă Ulrich Seidl de către jumătate din publicul lui. Cealaltă jumătate îl adoră. N-a făcut, pînă acum, decît un singur lungmetraj – **Hundstage** (**Dog Days/Zile fierbinţi**), în 2001, recompensat, printre altele, cu Marele Premiu al Juriului la Veneţia (şi prezentat anul trecut şi la Cluj-Napoca, în cadrul **TIFF**). Seidl e un regizor nemilos. Şi în lungmetraj, şi în duzina de documentare pe care le-a făcut pînă acum, taie în carne vie, punînd în faţa spectatorului o oglindă care măreşte toate obsesiile, tarele, nevrozele. Tehnica lui (verificată) e relativ simplă: îşi fixează victimele ca într-un insectar. Le filmează nemişcat, numai cu un perete în spate (dar pe perete spînzură kitschosul tablou favorit) sau cu un ceas cu forme lichide pe măsuţa de lîngă fotoliu, le pune să se îmbrace în culori ţipătoare, violente (culorile lor preferate), dar faptul că le lipeşte pe mediul lor familiar le face pe acestea să scoată din ele adevărul – după ore şi ore de filmare, după o pregătire la care Seidl spune că ia parte cu toată răbdarea din lume. Cel mai greu lucru rămîne, însă, alegerea victimelor. Uneori le remarcă pe stradă, dar e prea timid să le abordeze. Alteori organizează un *casting*. Orice mijloc e bun. La Nyon, Seidl a fost o prezenţă, culmea, foarte discretă. Permanent într-un costum negru, fără să zîmbească măcar o dată, nici pe departe arătîndu-şi cei 50 de ani. Şi totuşi, acest om are o forţă nebună. În **Animal Love** (1995) abordează dragostea oamenilor pentru animale şi ajunge la zoofilie. În **Spass ohne Grenzen** (1982) o urmăreşte pe Dorothea, campioana mondială neoficială a vizitării parcurilor de distracţie (795). În **Die letzten Männer** (1994) îi ia în vizor pe bărbaţii austrieci care se însoară cu femei asiatice pentru că au auzit că sînt obediente şi bune gospodine. În **Look 84** filmează şedinţe de *shooting* pentru **Playboy** şi le pune pe fetele goale să vorbească despre cum visează la perechea perfectă (în vreme ce fotograful se declară pe faţă misogin). În **Zur Lage** (2000) face să vorbească un cuplu de austrieci naţionalişti. În faţa unei beri, aceştia îşi ridică singuri mingea la fileu, declarîndu-se singurii patrioţi ai ţării lor (în condiţiile în care Haider era deja în graţiile poporului). Nebunii, nebunii, nebunii. Seidl le pune sub lupă şi provoacă reacţii amestecate. Nu ştii dacă să rîzi sau să plîngi. Aşa e viaţa, crudă. „Nu vreau să filmez apusuri de soare."

După cum se vede, cîte Mării, atîtea pălării. Dar festivalul are un sombrero suficient de larg cît să le înghită pe toate. Am vorbit mai sus, cu excepţia momentului Ulrich Seidl, numai despre filme din competiţia internaţională. Dar festivalul a mai avut secţiuni consacrate debutanţilor, filmului elveţian, artei video, documentarului argentinian etc. România a avut o prezenţă mai substanţială în 1990, cînd la proiecţii a luat parte şi Regele Mihai. De atunci, participarea noastră a fost aproape inexistentă.

(Deplasarea Iuliei BLAGA a fost sponsorizată de S.C. Atlassib S.R.L. şi Volksbank)

Expoziţii

▮ În perioada 6-8 mai Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană Bucureşti, Casino de Luxembourg şi Fundaţia Artstudio Cluj, în parteneriat cu Muzeul Naţional de Artă Contemporană Bucureşti, Fundaţia Tranzit, Muzeul Naţional de Artă Cluj, Universitatea de Artă şi Design Cluj şi Centrul Cultural Francez au organizat seria de evenimente **Re: Location 4. Cluj – Luxembourg**. Artişti invitaţi: Vera Weisgerber (Luxemburg) şi Cosmin Pop (România). Curatori: Maria Rus-Bojan (România), Enrico Lunghi (Luxemburg). Evenimentul face parte din seria de schimburi bilaterale de rezidenţe artistice şi curatoriale intitulate generic **Re location Shake**, proiect cadru iniţiat de Centrul de artă contemporană Casino de Luxembourg în cooperare cu 6 centre de artă contemporană din Austria, Franţa, Elveţia, Polonia, Slovacia şi România.

▮ Miercuri 7 mai a avut loc la galeria-atelier 2META deschiderea expoziţiei **StopTruk** a artistului Arnold Estefan. Parte a proiectului **un curator-un artist-o lucrare** iniţiat de Galeria 2META, avînd ca punct de plecare un concept *life_sharing* mizînd pe interactivitate, **StopTruck** este cea mai recentă prezentare propusă de curatorul Alina Şerban. Parteneri media: **Observator cultural**, **România liberă**, **Cotidianul**, **Banii Noştri**, **fun radio**, **Academia Caţavencu** şi **Şapte seri**.

▮ Vineri 9 mai Galeria S.P.A.C.E. din cadrul C.I.A.C. a găzduit vernisajul expoziţiei aristului Răzvan Ion, **Hidden Identities**. Curator: Dana Altman, Westwood Gallery/New York. Parteneri media: **C.I.A.C.**, **Observator cultural** şi **artphoto**.

▮ Joi 8 mai a avut loc la Galeria Galeria – spaţiul expoziţional al Universităţii Naţionale de Arte Bucureşti – vernisajul expoziţiei **Captare. Control. Simbioză**, cu participarea artiştilor Ceku Ilvis, Diana Cazacu, Gabriel Matei, Ion Anghel, Jozsef Hunor Vilhelem, Leopoldina Dancu, Marcel Bunea, Maria Drăghici, Marius Vancea, Oana Stoica, Vlad Boşoancă, Valentin Cincişan. Coordonator proiect: Marcel Bunea. Curatori: Jozsef Hunor Vilhelem, Vlad Boşoancă, Alexandru Rădvan. Expoziţia – care va fi deschisă pînă pe 20 mai – face parte din proiectul **Unitate în diversitate** organizat în cadrul **Zilelor Europei – 9 mai „Ziua Europei este şi ziua ta"**.

Arte vizuale

Cu Radu Ionescu prin „Palatul“ artei româneşti

AURELIA MOCANU

Criticul de artă este în primul rînd „un privitor cu un ochi mai exersat“, precizează cu modestie ceremonioasă Radu Ionescu pe spatele volumului său de articole şi studii „aşa cum au apărut ele la vremea lor“, lansat în luna februarie a acestui an. **Despre pictura şi sculptura românească** este o culegere de peste 50 de portrete de artişti români, începînd cu secolul al XIX-lea pînă la moartea sculptorului Constantin Popovici, în 1995. Articolele, de cele mai multe ori monografice, destinate revistelor de cultură din toată ţara (**Vatra**, **Argeş**, **Albina**, **Cotidianul**, **Viaţa Românească**, **Arta**, **Pro Patria** ş.a.m.d.), sînt scrise într-o acoladă de timp de trei decenii, începînd cu 1965, data studiului mai amplu dedicat reevaluării pictorului Viorel Huşi. Autor al cîtorva albume monografice, expert şi *connaisseur* pe varii domenii ale artei şi ale civilităţilor, spirit activ şi monden, cu exigenţe de boier bonjourist, venerabilul istoric de artă Radu Ionescu nu-şi dezminte eleganţa şi buna măsură în recuperarea valorilor. Publicistica sa, prilejuită îndeobşte de datele comemorative sau aniversare ale artiştilor români, este un act de reconsiderare stilistică prin prisma unui gust ponderat şi rafinat. Iată o spicuire de titluri care demonstrează vocaţia recuperatoare a lui Radu Ionescu: **Un pictor uitat: Nicolae Gropeanu**, **Un innoitor uitat: Abgar Baltazar**, **Un act reparatoriu: Retrospectiva Eustaţiu Stoenescu**, **Un uitat: Aurel Băeşu**, **Adevărul lui Dumitru Ghiaţă** sau despre craioveanul Nicolae Furduescu, cu lucrări aflate la British Museum.

În articolul aproape programatic plasat spre finalul culegerii, **Doi creatori: artistul şi criticul**, Radu Ionescu se declară adeptul scrisului concentrat şi al criteriului autenticităţii în promovarea valorii de gust: „Pentru a-şi îndeplini misiunea, atît artiştii cît şi criticii trebuie, în primul rînd, să creadă în ceea ce fac“. Aşadar, dimensiunea articolelor din volum nu depăşeşte cinci file şi, aşezate fiind într-o creştere cronologică, lectura unei istorii de artă secvenţiate pe două veacuri devine foarte agreabilă şi „colorată“. Cele mai consistente pagini sînt dedicate unor preferaţi ai autorului: Ciucurencu, Steriadi, Dărăscu, Ghiaţă, Paciurea, sau unui gen: portretul la începutul secolului al XIX-lea. Referinţele incontestabile ale artei româneşti l-au interesat cu mai multe prilejuri: Nicolae Grigorescu, Brâncuşi, Baba.

Despre pictura şi sculptura românească, urmărindu-l într-un stil cordial şi limpede pe Radu Ionescu, este un miez de madlenă care te îmbie să revizitezi, mai curios şi mai avertizat, galeriile naţionale ale muzeelor noastre de artă.

Uniforme şic, concursuri de tir şi fasole la cazan

ADRIAN-SILVAN IONESCU

Zilele Muzeului Militar Naţional au atras în acest *week-end*, 10-11 mai 2003, un numeros public, entuziast şi curios, în marele parc al prestigioasei instituţii organizatoare. După o întrerupere de 2 ani, bătrînul muzeu – care împlineşte 80 de ani de la înfiinţare – reia această lăudabilă manifestare adresată tineretului şi pasionaţilor de istorie şi artă militară. Ce poate fi mai interesant decît să atingi o uniformă, să afli piesele ei componente şi utilitatea fiecăreia, să iei în mînă o puşcă sau o sabie – pe care, de obicei, le vezi doar în vitrine – iar muzeograful să-ţi explice sistemul de funcţionare şi efectul întrebuinţării lor în luptă! Toate acestea şi multe altele au putut învăţa vizitatorii care au trecut pragul muzeului zilele trecute.

Un grup de călăreţi de la Clubul Sportiv „Steaua“, elegant îmbrăcaţi în ţinuta de echitaţie a înaltei societăţi din veacul al XIX-lea (redingotă neagră sau roşie, pantaloni albi, joben sau şapcă de catifea, de jockey), a defilat prin faţa mulţimii şi a făcut diverse demonstraţii de măiestrie în mînuirea şi dresarea cailor. O companie din regimentul de gardă, ai cărei soldaţi purtau uniformele infanteriei de linie de la 1877 şi erau înarmaţi cu puşti Henry-Martini, au prezentat arma şi au făcut diverse exerciţii, conform regulamentelor din epoca Războiului de Independenţă, la ordinele unui spilcuit locotenent ce strălucea în uniforma sa de mare ţinută. Sentimentele patriotice şi abnegaţia ostaşilor au fost întărite de marşurile interpretate, cu multă virtuozitate, de fanfara militară. Publicul se putea plimba în voie pe aleile parcului, punctat de piese de artilerie, blindate şi echipament greu, delectîndu-se la acordurile sălтăreţe ale alămurilor ce te îndemnau să baţi pas de defilare. Se opreau să asculte dizertaţiile specialiştilor din muzeu şi să admire obiectele expuse pe cîteva mese. Tematica expunerilor şi a aplicaţiilor practice era variată şi incitantă: de la prezentarea unor descoperiri arheologice şi demonstraţii în preajma unei săpături, cu analizarea straturilor culturale, făcută de dr. Sergiu Iosipescu, la traiul în Evul Mediu, armele şi tactica de luptă a pedestraşilor şi călăreţilor, în chip elocvent susţinut de Corneliu Andonie – el însuşi costumat ca un oştean valah din armata lui Mihai Viteazul – pînă la existenţa în campanie, în Războiul cel Mare (aşa cum fusese numit de contemporani primul război mondial), admirabil comentată de ilustrul cercetător Horia Vladimir Şerbănescu, autor al unor substanţiale studii privind uniformele şi echipamentul armatei române din epoca modernă şi contemporană, ilustrate, foarte inspirat, tot de el. El a fost, de altfel, coordonatorul şi regizorul acestui spectacol de istorie vie. Pentru a fi mai convingător şi a se încadra în epocă, H.V. Şerbănescu a îmbrăcat uniforma de campanie, de nuanţă gri-bleu, a ofiţerilor noştri şi şi-a invitat cîţiva prieteni, pasionaţi colecţionari, să participe la manifestare înveşmîntaţi în ţinutele specifice anilor 1916-1919. Deşi în acea perioadă erau în tabere opuse, acum puteau fi văzuţi conversînd amical, la o ţigară şi un pahar de bere, un locotenent român de vînători cu un arhiduce austriac, feldmareşal în trupele cezaro-crăieşti. Au putut fi admirate şi alte uniforme, locale sau străine, de mare şi mică ţinută, cu care mai mulţi prieteni ai muzeului au dorit să-şi aducă şi ei contribuţia la succesul acţiunii. Între aceştia trebuie menţionaţi fraţii Marius şi Dragoş Diaconu, avizaţi (şi avizi!) colecţionari de uniforme, dar şi restauratori de mare minuţie şi fidelitate ai unor piese deteriorate sau incomplete.

În pavilionul aviaţiei au fost date explicaţii despre piesele expuse şi s-au proiectat filme documentare privind istoria acestei arme şi aparatele de zbor. Tancurile şi vehiculele blindate au beneficiat de pertinenta prezentare a col. Eugen Ichim, iar valorosul cercetător Cornel I. Scafeş, îmbrăcat în uniformă contemporană de camuflaj, a avut un expozeu despre participarea românească la misiunile de menţinere a păcii din Bosnia, Afganistan etc., ilustrat cu echipamentul de protecţie şi armamentul folosit acolo şi susţinut de mărturia vie a unora dintre veterani, invitaţi în mod special în acest scop.

Cei care doreau să-şi încerce ochiul şi mîna ca trăgători de elită şi-au demonstrat calităţile în concursuri de tir cu puşti cu aer comprimat. Dar, după atîtea exerciţii, după audierea atîtor conferinţe savante şi după plimbarea, în plin soare, la toate punctele de atracţie ale manifestării, publicul putea să-şi recapete forţele la bucătăria de campanie, gustînd din fasolea gătită la cazan şi din pietroşii galeţi ce deveneau foarte fragezi o dată muiaţi în sosul apetisant.

La Muzeul Militar Naţional au fost două zile pline, distractive şi educative în acelaşi timp, care au slujit de minune principiul, atît de modern şi eficient, al „istoriei vii“, al acelei istorii care se deprinde mai uşor şi mai plăcut printr-un contact direct cu exponatele şi cu specialiştii care, printr-un aparent joc, deghizaţi în hainele altor epoci, informează şi modelează conştiinţe.

turul expoziţiilor

Cronicari / Expoziţii	Octavian BARBOSA	Aurelia MOCANU	Simona NASTAC	Oana TĂNASE	Gheorghe VIDA
Accente şi Amprente – Apollo	III	III	III	III	IIII
Accente şi Amprente – Căminul Artei/etaj	III	III	II	III	IIII
Expoziţie de grup – Clubul Prometheus		III	III	II	
4+4 – Expoziţie de grup – Muzeul Literaturii Române	IIII	III	IIII		
Ionel Mândrescu – Galeria Orizont	IIII				III
Eugen Pană – Galeria ArTei		II		II	
Stela Lie – Galeria Galateea	II	IIII	II		
Florica Ioan – Galeria Sabina şi Jean Negulescu	III		II		
Vasile Soponariu – Căminul Artei/parter	II		I		III
Captare. Control. Simbioză – Galeria *Galeria*	III	III			
Vasile Varga – Anticariat Curtea Veche	III	III			
Destine – expoziţie de grup – Audi Art Room			III	III	
Silviu Orăviţan şi Maria Constantin – Muzeul Cotroceni		IIII			

IIII – excepţional   III – foarte bun   II – bun   I – mediocru   ▬ – penibil

Notă: Expoziţiile cotate sînt menţionate în limita puterii locomotorii a criticilor. Nu există alt criteriu de excludere.

profil

Observatorul Militar – „tizul" nostru – săptămînal editat de Ministerul Apărării Naționale. 15 ani de apariție în serie nouă. Director: colonel Ion Petrescu. Director adjunct: colonel Grigore Rădoslăvescu. 28 de pagini format tabloid, pe hîrtie de ziar, color. Numărul 16-17/2003 este „doldora" de informații despre reforma și restructurarea în cadrul diverselor componente militare (terestre, aeriene, navale etc.) ale Armatei Române, despre implicarea militarilor români în zonele post-conflict din Irak și Afganistan, alături de pagini despre conflictul din Irak, de articole de „dialog social", de mesaje externe și mesaje pascale (numărul dublu de față a apărut chiar în Săptămîna Mare), plus mesajul generalului dr. Mihail Popescu, șeful Statului Major General, transmis cu ocazia Zilei Forțelor Terestre.

de ici, de colo

REALITATEA EVREIASCĂ
PUBLICAȚIE A FEDERAȚIEI COMUNITĂȚILOR EVREIEȘTI DIN ROMÂNIA

Sub sigla „Restituiri", în pagina 4 a numărului 184/2003 al **Realității Evreiești**, istoricul literar Geo Șerban publică un text comemorativ special despre Ov.S. Crohmălniceanu: **Devoțiunea criticului pentru literatură răsplătită cu afecțiunea scriitorilor**. Regretatul critic e portretizat prin intermediul dedicațiilor primite de-a lungul deceniilor de la scriitori din toate generațiile. Dar să vedem despre ce este vorba: „Printr-o generoasă donație de familie, **Realitatea Evreiască** a devenit păstrătoarea unui semnificativ patrimoniu spiritual: zeci de volume de poezie, proză, teatru, istorie și exegeză a fenomenului literar, scrise de autori reprezentativi pentru ultimele decenii și dăruite în semn de prețuire a priceperii și discernămîntului dovedite de critic în funcția lui de a întîmpina și a promova creația autentică. Fiecare exemplar poartă o însemnare autografă, în chip de sigiliu afectiv. În măsura în care depășesc rutina convențională a formulelor ocazionale, dedicațiile acestea, puse una lîngă alta și citite în continuitatea lor, dau o imagine a succesiunii generațiilor de scriitori, asupra relațiilor dintre confrați, a solidarității unora dintre ei în confruntarea cu sistemul tutelar impus creației în epocă". Istoria devenirii criticului e urmărită de la debutul publicistic „nășit" de Miron Radu Paraschivescu pînă la încurajarea noului val „optzecist". Un loc special în economia afectivă a dedicațiilor îl deține Marin Preda, de care Ov.S. Crohmălniceanu a fost legat printr-o frumoasă prietenie: „Cea mai categorică și emoționantă recunoaștere venea cu puține luni înaintea morții stranii a prozatorului, care profita de **Cel mai iubit dintre pămînteni** ca să-i declare întreaga gratitudine sfătuitorului său Moni (cum i se spunea lui Ov.S. Crohmălniceanu de către intimi): «...fără tine (e timpul să ți-o spun!) această carte n-ar fi fost scrisă... Luciditatea ta a împlinit-o pe-a mea»".

LITERE
REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ
Anul IV, Nr. 3(36) – martie 2003

Revista lunară tîrgoviștean-gă-eșteană **Litere** a împlinit trei ani de existență. Editorialul „la aniversară" al directorului Tudor Cristea se intitulează (aproape) ca și noul roman al lui Mircea Horia Simionescu (**Cum se face...**). Citām un scurt fragment: „La trei ani de la apariție, **Litere**, la care colaborează mai toți scriitorii dîmbovițeni, dar care nu e/nu vrea să fie nici pe departe un proiect local, continuă să fie un proiect personal. Și nici nu cred că trebuie să devină altceva. Prezența între colaboratorii permanenți a domnilor Mircea Horia Simionescu, Alexandru George și Barbu Cioculescu este onorantă și validează acest proiect". Merită semnalat, în acest sens, și un atent comentariu de Ștefan Ion Ghilimescu pe marginea recent apărutului jurnal (**Prizonier al provizoratului**) al lui Radu Petrescu.

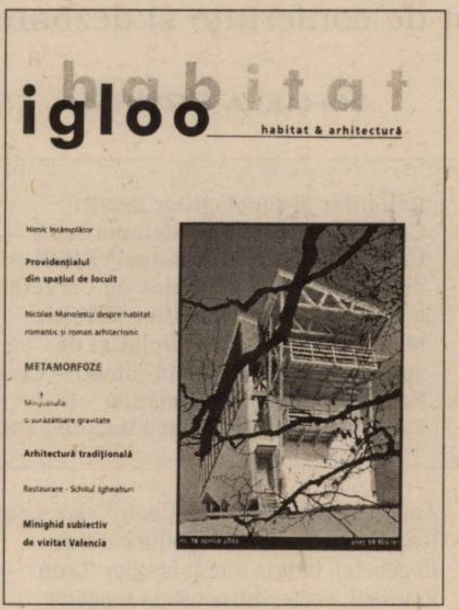
Apropo de **Cum se face**: în paginile 6-7, sub titlul ironic **Bietul dicteu automat**, Mircea Horia Simionescu pune la punct un articol critic din **România literară** despre romanul sus-amintit: „Am respins, ori de cîte ori s-a ivit prilejul, îndemnul unuia sau altuia de a replica criticii nepotrivite, inepte sau chiar aberante, publicate pe marginea lucrărilor mele literare [...]. Toate aceste trăsături și exigențe [...] le dau astăzi la coș, urmare a unei regretabile, personale întîmplări... O ineptă (fiindcă *gonită*, dar rezolută) recenzie la ultima mea carte, **Cum se face**, consemnare publicată de **România literară** în chenar, aidoma unui ferpar pentru înmormîntări, chiar în zilele cînd împlineam 75 de ani (fără semnătură, purtînd în solemnitatea titlului doar numele «răposatului» M.H.S. și, aproape invizibil, lateral, avizul «urmare din numărul trecut»), emitea în trombă că aș fi confecționat «o carte pentru masochiști», «roman ilizibil, lipsit de orice sens, scris exclusiv din plăcerea autorului de a vedea șapirograful literaturii funcționînd» [...]. Exclud bănuiala că artăgosul autor, cititor expert al unui roman ilizibil, ar putea avea vreo legătură cu dl Alex. Ștefănescu, semnatarul unor lungi considerații laudative asupra scrisului meu, în articole și cărți publicate de-a lungul anilor, ba chiar și în numărul precedent al **României literare**, acela da aniversar". Cu umor amar („de prisos a aminti că pe autorul demontat îl despart 50 de ani de începătorul experiențelor narative"), Mircea Horia Simionescu se vede nevoit să constate că „Inadecvarea la obiect a «recenziei» încadrate și tincturate funebru conduce, vai, la concluzia că schițele de proiect, chiar defectuoase, ale scriitorilor care încearcă să iasă din țarcul imaginii înghețate de zeci de ani în clișee tematice și stilistice sînt neavenite, primejdioase pentru frumușica literatură română a spiritelor somnoros-conservatoare, în tabăra cărora, de bună seamă, **Cum se face** n-are ce căuta". În finalul articolului, prozatorul „deconspiră" capcana întinsă criticii, care – iată – a și căzut în ea: „Romanul **Cum se face**, presimțind accidentul mai sus descris, a întins criticii demisionare o cursă: a luat dintr-o carte începută în 1953 și rescrisă în 1983 o povestire de 70 de pagini și, nemodificînd un singur cuvînt, a așezat-o ca țintă la sfîrșitul unei închipuite vaste narațiuni, bizuindu-se pe succesul de critică și de piață al nuvelei/romanului. Neretrăgîndu-și o clipă atenția de la tulburătoarea țintă – istoria eșecului unui artist de geniu și deplorabila lui resemnare – MHS al dumneavoastră a reconstituit meticulos toate fazele (încercările, parțialele izbutințe, rătăciri, descoperiri, defecte, eșecuri etc.) *constituirii* narațiunii de odinioară, deconspirînd, atît cît a fost cu putință, secretul scrierii ei. Fără un anunț (prefață, postfață, avertisment) care ar fi scăzut nedumerirea inițială fertilă a cititorului și făcînd din această materie unul din nodurile romanului, cartea – așa cum am tocmit-o – se deschide și se închide cu sfîrșitul paginilor ei, joc deloc savant, care, cu tristețe constat, n-a fost dibuit de jucătorii pe degete ai subtilităților. Neapărat, în viitor voi anexa limpezilor mele povești un prospect separat, un **Mod de întrebuințare** fără de care NU SE MAI POATE".

din presa cotidiană

Fondat 1992
EVENIMENTUL ZILEI
COTIDIAN DE INFORMAȚIE

Sub titlul **Filme noi, critică veche**, în **Evenimentul zilei** de duminică 4 mai Luminița Marcu taxează cu teribilă severitate discursul unei „anumite părți" cam pe... „stil vechi" a criticii noastre de film: „Cine s-a uitat joi seară pe canalul TVR Cultural la emisiunea Manuelei Cernat a înțeles de ce publicul poate avea senzația că batem pasul pe loc în timp ce noi de fapt înaintăm. [...] Au apărut filme noi, regizori tineri, actori proaspeți, lumea a început să se ducă la filme autohtone și nu doar din nostalgii masochiste, ci chiar de plăcere. Mai cu scăpări, mai cu un strop de mizerabilism pe ici, pe colo, mai cu poticneli tehnice, filmul românesc de azi se poate spune că stă mai bine decît literatura, de pildă. Dar critica de film? Nu, aici nu putem spune același lucru. Există, bineînțeles, cîțiva critici dezghețați, descurcăreți în ale sponsorizării și participanți la marile festivaluri internaționale [...], dar nu aceștia dețin puterea mediatică. Snobismul lor ar fi oricum mai suportabil decît incredibilul limbaj de lemn al celor două doamne pe care le-am auzit joi seară. Astfel, am putut afla de la doamna Magda Mihăilescu, care citea de pe o foaie, cum Mungiu este «un virtuoz al construcției» și cum în **Occident** «acțiunea se oprește pentru că alta își cere dreptul să fie spusă». Iar de la cealaltă doamnă, Manuela Cernat, că «Mungiu își privește cu o imensă compasiune semenii». Limbaj perimat, formule înghețate (unde în lume o femeie deloc fotogenică citește cu capul în jos și cu pletele curgînd-i pe față un text de pe o foaie și crede că face astfel o emisiune de televiziune?), atitudini care nu se mai potrivesc în nici un fel cu obiectele despre care e vorba. Dar românii sînt plini de un respect și de o politețe prost înțelese, dăunătoare, provinciale și cultivă cu obstinație oamenii din alte vremuri. Cred că nu e nici măcar vorba despre motive politice, ci pur și simplu despre neprofesionalism. Așa se recunoaște presa falimentară: în loc să producă oameni noi, îi cultivă pe cei vechi, indiferent cît de vechi ar fi".

În pagina de **Divertisment** a aceleiași ediții, Cosmin Țupa îi ia un reușit interviu regizorului de teatru Radu Afrim (**Un tînăr regizor despre atmosfera din teatrul românesc**), care răspunde relaxat și cu umor întrebărilor. Cităm un fragment despre teatrul nou din România de azi: „...în ce privește textele foarte noi, românești sau nu, e bine ca ele să aibă șansa să surprindă acum cît mai puternic, chiar dacă peste doi ani se fanează sub ochii noștri. În teatru e important acest moment și mi se face milă de cei care aspiră la vreo eternizare într-un fel sau altul". Și un altul despre „viața teatrală" autohtonă: „Hm... mai mult teatrală decît viață. Cam patetic. E OK, dau și eu cu presupusul. Cunosc prea puține spectacole, festivalurile seamănă între ele, oricum lumea se ia prea în serios. Prea mulți crispați în zonă. Încă un val de postmodernizare n-ar strica să ne acopere, să vedem apoi cîți mai ies, cîți mai ieșim la mal. Și totuși există și fete simpatice, sper să nu se acrească pe traseu"...



În Nr.16 al revistei **igloo**, Bruno Andreșoiu vorbește, în editorialul **Victimele arhitecturii**, despre necesitatea recunoașterii unei boli naționale pe care o numește „nesimțire urbană"; ea ar fi o maladie cronică ce ne afectează de prea multă vreme și ale cărei forme se întind de la „incontinența gunoieră" pînă la „răutatea dezinteresată". Iată o nouă boală complexă, la fel ca aceea a „mitocasei" din numerele precedente. Fără să insiste asupra detaliilor, editorialistul spune că primul pas spre vindecare stă în recunoașterea ei. Totuși, perspectiva e mai degrabă sumbră, căci principala victimă a arhitecturii e în ultimă instanță „geniul locului", mentalitatea colectivă. Iar pentru vindecarea ei, spune Bruno Andreșoiu, e nevoie de mai mult decît timp și energie.

Nicolae Manolescu vorbește despre nostalgiile și frumusețile trecute ale Sibiului și ale Bucureștiului, într-un interviu acordat Oanei Tănase. „Noi, românii, ne-am așezat prost față de peisaj", sună una dintre concluziile sale, confirmată (sau infirmată) de articolele **Strada Toamnei** al Valeriei Sitaru (rubrica **habitat**) sau **Dialogul cu curcubeul** al Corinei Duma (rubrica **kitsch**).

Rubricile de **arhitectură**, **artă** și **patrimoniu** readuc în discuție legătura dintre habitat și mediul ambiant. Interesante sînt, din acest punct de vedere, articolul Aureliei Mocanu despre Adrian Ilfoveanu, cel al Silviei Gugu (prezentarea proiectului de locuință al Andei și al lui Dorin Ștefan) și cel al lui Rareș Florea (despre „gravitatea surizătoare" a Mogoșoaiei).

Silviu GHERMAN

eseu

Monica SPIRIDON
Cultura: modele, repere, perspective
Editura Ararat, Bucureşti, 2002,
208 p., f.p.

Titlul cărţii recent publicate de Monica Spiridon – **Cultura: modele, repere, perspective** – te pune de la bun început pe gînduri. Oarecum vag şi trimiţînd la o problematică în mod evident vastă, riscă să pară prea temerar, oricît de consistente ar fi (şi în această privinţă nu-i loc de îndoială) cele două sute de pagini pe care le subsumează. Imprecizia şi inadecvarea sînt însă numai ale titlului. Cartea îşi stabileşte clar miza şi tipul de public căruia i se adresează: urmăreşte să-l familiarizeze pe tînărul cititor studios cu principalele controverse epistemologice, etice sau estetice care definesc şi determină profilul culturii actuale.

Cultura: modele, repere, perspective este o carte cu ţintă didactică, în care autoarea îşi investeşte eficient capacitatea de a expune limpede, coerent, argumentat, talentul persuasiv şi, bine strunit de rigorile unui discurs sobru, entuziasmul. Informaţia este densă, redusă la esenţial, dispensîndu-se în general de digresiuni. De la o problemă la alta se trece rapid, expunerile nu sînt foarte extinse, fără ca prin aceasta discursul să-şi piardă claritatea. Trimiteri bibliografice importante compensează deficitul (inerent unei lucrări de acest fel) al unei insuficiente aprofundări. Cartea Monicăi Spiridon, întocmită după toate canoanele unei expuneri de tip/cu scop didactic, evită totodată capcanele didacticismului: simplificările, lipsa de nuanţe, clişeele şi dovedeşte o dată în plus că accesibilitatea nu e neapărat incompatibilă cu exigenţele discursului academic.

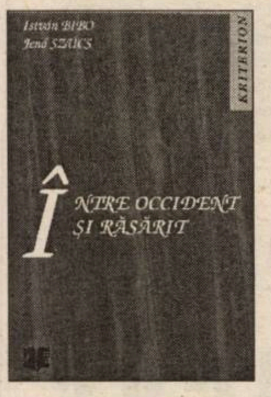
Volumul este organizat în trei secţiuni, urmînd logica clasică a parcurgerii drumului de la elementar la complex. O primă parte, **Cultura – o paradigmă cu geometrie variabilă**, are un caracter introductiv, de clarificare şi de nuanţare a noţiunilor cu care se va opera: cultura şi conceptul de Om privite în diacronie, de la antichitate pînă în postmodernitate; modul cum a evoluat, ca disciplină autonomă, începînd din secolul al XIX-lea, istoria culturii, de la concepţia tradiţională la „noua istorie culturală ca disciplină hermeneutică"; tensiunea nerezolvată dintre cultura de consum şi cultura de elită; raporturile dintre evoluţia tehnologică şi cultură.

Secţiunea a doua – **Cadrele comunicării interculturale. Cultură şi identitate** – cîştigă vădit în complexitate. Cititorul, iniţiat sau nu în problematica dezbaterilor culturii postmoderne, nu are cumva altfel decît cu interes conexiunile, înlănţuirea demonstraţiilor. Iată, într-un rapid survol, principalele nuclee tematice ale expunerii: cultura ca sistem de modele simbolice (religioase, filozofice, artistice, ştiinţifice, ideologice, politice) şi poziţia centrală ori periferică a diferitelor modele în cadrul sistemului; dualitatea ştiinţe (obiective)-umanităţi (subiective); relativismul cognitiv; relaţia dintre religie, artă şi ştiinţă sau dintre religie, ideologie şi politică; teoriile pragmaticianului John Searle despre limbaj şi societate; dihotomia identitate-diferenţă reflectată în discursul identitar; construirea/inventarea identităţilor naţionale şi conservarea acestei construcţii prin memoria culturală; multiculturalismul văzut ca „o categorie datată".

Partea a treia, **Lecturi postmoderne**, reia eseistic cîteva dintre subiectele abordate în secţiunile anterioare ale cărţii. Tonul uşor didactic de pînă acum e înlocuit de timbrul (mai) personal al cronicarului şi al eseistului ale cărui opţiuni intelectuale se îndreaptă către luări de poziţie precum cele ale lui Virgil Nemoianu, Toma Pavel, Mihai Spăriosu, Gianni Vattimo ori Victor Turner. **Intelectualul şi transcendenţa la sfîrşit de mileniu**, **Literatura a murit. Trăiască literatura!**, **Cum poţi să fii... „european"?**, **Măşti ale memoriei culturale**, **Legitimarea culturii prin cultură** sînt cîteva dintre provocările eseistice fără îndoială tentante pe care Monica Spiridon le lansează în acest ultim volum al său.

Una dintre provocările cărţii de faţă este şi opţiunea pentru un anumit mod de a defini cultura. Definiţia relevă, pe de o parte, o viziune pragmatică, întrucît „Cultura este un set de mecanisme controlate, de reguli şi de norme – în termeni cibernetici, de *programe* – care îl definesc şi îl ghidează pe om" (p.7); pe de altă parte, ea pune în ecuaţie o concepţie aproape clasic umanistă, din moment ce *Cultura = Omul* ca entitate abstractă, ca tipar ideal situat în transcendenţa naturii. Perspectiva din care autoarea consideră, descrie, evaluează istoria culturii este aceea a unui *umanism postmodern* – aliind entuziasmul creativ cu luciditatea, cu spiritul (auto)critic, demersul hermeneutic cu etica, interesul pentru forme cu analiza de tip pragmatic. Viziune ce lasă loc unui fundamental optimism: „Cultura va dăinui atîta timp cît va reuşi să ofere vieţii un univers alternativ, cu legi proprii" (p. 194).

Bianca BURŢA



István BIBÓ, Jenö SZÜCS
Între Occident şi Răsărit
Prefaţă de Gheorghe Popovici,
Editura Kriterion, Cluj-Bucureşti,
2000, 210 p., f.p.

Biblioteca Kriterion a publicat în limba română două eseuri relevante pentru spaţiul numit de ceva vreme „A Treia Europă": **Mizeria micilor state est-europene** de István Bibó şi **Trei regiuni istorice europene** de Jenő Szűcs. În nota deschisă „către cititorul român" aflăm că „cele două eseuri din acest volum reprezintă două riscuri ale gîndirii politice şi istorice ale unei naţiuni mici, cu o experienţă istorică greu de evaluat. Această naţiune a cîştigat un război ultima dată sub Matei Corvinul, acum cinci sute de ani, şi a ieşit de partea învinşilor în două conflagraţii mondiale numai în acest secol. [...] Potrivit unor prognoze demografice, peste cîteva decenii abia dacă va număra vreo opt milioane de suflete, punînd la socoteală şi minorităţile de aceeaşi limbă, dimprejur, din ţările vecine Ungariei" (p. 5). Cum „cel care reuşeşte să se ridice deasupra propriilor mizerii şi să păstreze o distanţă intelectuală suficientă, fie şi pătimaşă, are şansa de a ne înţelege demonii", cei doi autori amintiţi parcurg această dorinţă de împlinire prin întreaga lor existenţă.

István Bibó (1911-1979), născut la Budapesta, a fost politolog, sociolog, istoric, un „caracter roman", singurul poate din tot secolul XX maghiar care a izbutit să ofere un diagnostic precis „mizeriilor" istorice şi politice din Europa. Licenţiat al Facultăţii de Drept a Universităţii din Seghedin, în 1933 devine doctor în ştiinţe juridice, iar în 1934 în ştiinţe de stat. Îşi completează studiile la Viena şi Geneva. Participă activ la revoluţia maghiară din 1956, la 3 noiembrie fiind numit ministru de stat în guvernul lui Imre Nagy. Arestat în mai 1957, este condamnat la detenţie pe viaţă în 1958. Este eliberat în 1963, în urma intervenţiei unor reprezentanţi de seamă ai ştiinţei britanice, şi lucrează ca bibliotecar pînă în 1971, cînd iese la pensie. Moare la 10 mai 1979 la Budapesta. Publicul din România îl cunoaşte îndeosebi prin eseul său remarcabil **Mizeria micilor state est-europene**, redactat în 1946, acest eseu fiind „lucrarea în care se întretaie liniile de forţă ale întregii sale opere".

Celălalt autor prezent în volum, Jenő Szűcs, a fost „probabil cel mai însemnat medievist maghiar al ultimelor decenii şi, văzut dintr-o perspectivă care depăşeşte cadrul strîmt al istoriei naţionale, fără îndoială cel mai însemnat" (p. 8). Jenő Szűcs s-a născut la Debreţin în 1928 şi îşi face studiile la Debreţin şi la Budapesta. În 1950 începe să publice şirul de studii din domeniul istoriografiei medievale care-l consacră ca unul dintre cei mai de seamă medievişti maghiari. Eseul său **Trei regiuni istorice europene** reprezintă „chintesenţa concepţiilor autorului", fiind şi „o analiză foarte lucidă a dinamicii istoriei medievale şi moderne a regiunii intermediare dintre Occidentul şi Răsăritul continentului nostru".

Cele două eseuri alcătuiesc împreună un extins şi complex compendiu privind evoluţia istorică, naţională, politică şi culturală a unui spaţiu aflat între Occident şi Orient; un spaţiu supus unor puternice presiuni de variate interese apropiate sau de termen lung. România este integrată şi ea acestui areal geografic, istoric şi cultural şi deţine particularitatea ei, adeseori subliniată de autorii menţionaţi. Volumul aduce cititorului român informaţii suplimentare, încă an-

Sub semnul dialogului şi al alterităţii

Program de conferinţe şi dezbateri la Cluj

MIHAELA FRUNZĂ

În perioada 21 martie-18 aprilie s-a desfăşurat la Cluj un program avînd ca titlu generic *Alteritate şi dialog interreligios*. Programul, constînd dintr-o serie de şapte conferinţe susţinute de personalităţi relevante în acest domeniu, a fost organizat de către Seminarul de Cercetare Interdisciplinară a Religiilor şi Ideologiilor (SCIRI), Catedra de Filozofie Sistematică a Universităţii „Babeş-Bolyai" (UBB) şi de Societatea Academică de Cercetare a Religiilor şi Ideologiilor (SACRI). Manifestările au beneficiat şi de sprijinul partenerilor implicaţi – Civic Education Project Romania; Facultatea de Istorie şi Filozofie, UBB Cluj; Institutul de Iudaistică „Dr. Moshe Carmilly"; Facultatea de Teologie Ortodoxă, UBB Cluj; Facultatea de Ştiinţe Politice şi Filozofie, Universitatea de Vest, Timişoara; Facultatea de Teologie Ortodoxă, Universitatea „Aurel Vlaicu", Arad; Facultatea de Filozofie, Universitatea „Al.I. Cuza", Iaşi.

Programul de conferinţe şi dezbateri şi-a propus promovarea diversităţii culturale şi religioase în contextul afirmării religiosului ca fenomen global. Pe parcursul a cinci săptămîni, prestigioase personalităţi din ţară şi străinătate au adus în discuţie, într-o perspectivă pluridisciplinară, aspecte specifice ale alterităţii şi ale dialogului ca teme de cercetare şi ca provocări ale prezentului. Invitaţii au onorat programul cu conferinţe extrem de interesante şi provocatoare, care au abordat problema din numeroase perspective (inter)disciplinare: filozofia, istoria ideilor (Andrei Marga, Andrei Cornea), teologia (Ioan Vasile Leb, Ioan Tulcan), ştiinţele politice (Silviu Rogobete), istoria mentalităţilor (Leon Volovici), socio-antropologia religiilor (Nicu Gavriluţă). Toate prezentările au antrenat interesul publicului, discutarea temei prelungindu-se prin comentarii şi întrebări. Alături de membrii SCIRI, la discuţii au participat, între alţii: Pr. Conf. Dr. Ioan Chirilă, Conf. Dr. Marius Jucan, Prof. Dr. Vasile Boari, Prof. Dr. Aurel Codoban, Conf. Dr. Virgil Ciomoş, Dr. Ion Solacolu, Conf. Dr. Irina Kantor, Prof. Dr. Ladislau Gyemant, Prof. Dr. Ioan Cuceu, Conf. Dr. Michaela Mudure, Lect. Dr. Alin Tat, Pr. Prof. Dr. Stelian Tofană, Lect. Dr. Vianu Mureşan. Dezbaterile vii de după fiecare conferinţă au demonstrat folosul unor astfel de întîlniri interdisciplinare şi stringenţa temei în contextul actual.

Ca o paranteză trebuie spus că, în paralel cu acest program şi în colaborare cu Editura Limes, a fost lansat la Tîrgul de carte **Gaudeamus** de la Cluj şi primul volum tradus în limba română pe tema dialogului interreligios. Lucrarea, intitulată **După absolut. Viitorul dialogic al reflecţiei religioase**, îi aparţine unuia dintre cei mai cunoscuţi promotori şi practicanţi ai dialogului interreligios, Prof. Dr. Leonard Swidler de la Temple University, Pennsylvania, şi a fost tradusă de Codruţa Cuceu, membră SCIRI. Cartea propune o perspectivă originală, care deschide spre dialog atît religiile, cît şi ideologiile într-o viziune care integrează deopotrivă sistemele teiste şi non-teiste ca încercări de explicare a sensului vieţii şi a modului de a trăi potrivit acestuia.

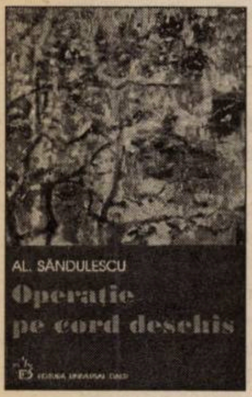
Revenim la programul de conferinţe, precizînd că textele integrale (împreună cu discuţiile şi comentariile participanţilor) vor fi publicate în numărul 5 (august 2003) al revistei electronice **Journal for the Study of Religions and Ideologies** (*http://hiphi.ubbcluj.ro/JSRI*).

Prima conferinţă a fost susţinută de rectorul Universităţii „Babeş-Bolyai", Prof. Dr. Andrei Marga. În maniera sa caracteristică de discurs – concentrat, dens, extrem de informativ –, domnia sa a abordat una dintre problemele ce alcătuiesc miezul dialogului interreligios, şi anume relaţia dintre filozofia (greacă), gîndirea (iudaică) şi teologia (creştină). Tema conferinţei a reprezentat-o **Recuperarea triunghiului Ierusalim-Atena-Roma** (Rosenzweig, Küng, Metz). Vorbitorul a pornit în consideraţiile sale de la premisa că civilizaţia europeană se sprijină pe fundamentul comun al valorilor iudeo-creştine, dublat de filozofia greacă. Orice dialog interreligios din cadrele Europei (în

corate în realitatea imediată a chestiunii central-europene; din acest punct de vedere, gestul Editurii Kriterion este lăudabil.

Adrian MAJURU

jurnal/memorii



Al. SĂNDULESCU
Operaţie pe cord deschis
Editura Universal Dalsi,
Bucureşti, 2002,
282 p., f.p.

Cartea de faţă este istoria subiectivă a unei epoci (a perioadei celui de-al doilea război mondial şi a celei comuniste), iar în subsidiar o interesantă istorie literară, o dare de seamă despre drama intelectualilor români în perioada comunistă. De ce în subsidiar? Pentru că întreaga carte este structurată, de la vîrsta copilăriei, adolescenţă, tinereţe şi pînă la maturitatea autorului său, de o idee dominantă: recuperarea simbolică (imposibilă) a unui *acasă*. Este, de altfel, o premisă declarată încă de la prima pagină: „Mi se tăiaseră cu brutalitate rădăcinile... Pentru mine, «acasă», de o jumătate de veac, aparţine unui domeniu aproape imaginar, ce se învecinează cu visul" (p. 5).

Iată-ne, aşadar, alături de copilul Al. Săndulescu acum o jumătate de veac, în satul Pleşeşti, în fostul (*sic!*) judeţ Rîmnicu Sărat. Este o călătorie în memorie, o încercare de înţelegere şi demascare a unui trecut ce conţinea în sine germenii nenorocirilor viitoare, şi nu o recuperare a unei inocenţe ce ţine de domeniul imaginarului. Acesta este firul ce va irumpe pe întreg parcursul cărţii. Scriitorul ne arată din cînd în cînd şi dosul cusăturii, pe care propria-i memorie afectivă l-a ţinut ascuns multă vreme – pentru a-şi proteja astfel inocenţa, credinţele, valorile sau ce mai rămăsese din ele într-o lume ce fusese ea însăşi întoarsă pe dos.

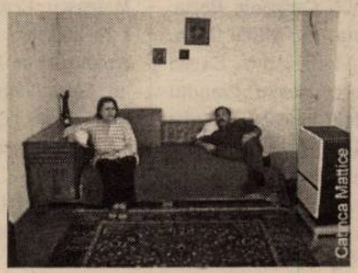
În prima parte a cărţii avem de-a face cu o conştiinţă în formare ce se rupe sub presiunea împrejurărilor sociale, o dată cu instaurarea dictaturii comuniste şi dezintegrarea valorilor tradiţionale, „patriarhale". După cincizeci de ani, rememorînd, autorul îşi ajută *alter-ego*-ul adolescentin, forţat să citească semnele vremurilor înainte de vreme, să recunoască semnalele de avertizare ce anunţau cataclismul politic şi social reprezentat de comunism. Astfel are loc o resimbolizare, o întoarcere la „matcă". Un loc important în acest proces de re-valorizare a unui trecut înainte de trecut îl ocupă obiectele din casa părintească: reproducerea înfăţişîndu-i pe Al.I. Cuza şi pe sfetnicii săi apropiaţi, portretul Regelui Carol I şi al Reginei Elisabeta, chipiul de ofiţer în rezervă al tatălui, purtînd stema Regelui Ferdinand I, monedele de argint ale bunicii, bătute cu chipul Regelui Carol I. Tuşele sînt evident „îngroşate" prin idilism, de altfel necesar pentru a marca ruptura dintre o epocă ce începe în stabilitate şi sfîrşeşte tragic, minată de răul ce o pîndea. Un prim semn prevestitor este apariţia în vitrine, „alături de portretul noului şi tînărului rege Mihai I, a acelora ale generalului Ion Antonescu şi chiar al lui Horia Sima, şeful Gărzii de Fier, după executarea lui Corneliu Zelea Codreanu" (p. 26). Vremurile se tulburau, iar scriitorul priveşte acum în trecut cu sentimentul de neîncredere al prezentului, ca şi cum ceva rău trebuia să se întîmple, se întîmpla deja prin al doilea război mondial. De aici tonul nostalgic, evocarea cu iz de basm din primele pagini, de „a fost odată ca niciodată" şi era prea frumos ca să fie adevărat. Ieşirea din basm nu reprezintă numai fireasca maturizare a adolescentului, ea este dublată de ieşirea dintr-o lume ce s-a schimbat peste noapte. Adolescentul visător se trezeşte într-un labirint în care nu există nici un ghid: „Lăsaţi oarecum în voia sorţii, noi, copiii, ne maturizam peste noapte, scuturîndu-ne, din păcate, prea devreme copilăria" (p. 28).

Al doilea centru de greutate al cărţii este tema supravieţuirii intelectualului în epoca comunistă, cu represiunile ei politice şi sociale, cu îndoctrinarea, propaganda şi ideologizarea abuzivă a instituţiilor de cultură. Sînt evocate pe rînd figurile unor mari profesori şi critici literari (G. Călinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu), precum şi instituţii în care Al. Săndulescu s-a format ca om de litere şi istoric literar: Facultatea de Litere din Bucureşti, al cărei student a fost, Biblioteca Academiei, o insulă în care se „adăpostesc" adevăratele valori ale culturii române, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Institutul de Istorie Literară şi Folclor condus de G. Călinescu. Toate aceste instituţii reprezentau pentru intelectuali, în anii comunismului, locuri în care îşi puteau continua activitatea, chiar dacă şi ea contaminată de presiunile specifice „lagărului ideologic de concentrare" care devenise România. Scriitorul vorbeşte despre climatul sufocant al anilor '50 şi despre compromisul literar ca mod de supravieţuire: „Aş fi fost, poate, silit să scriu mai multe lucruri conformiste (ne găseam în anii '50) decît am făcut-o şi pe care azi n-aş vrea să le mai ştiu ale mele... Recitesc nu numai lucrările mele de debut, însă şi ce scriau profesorii mei şi uneori nu-mi vine a crede" (p. 88). Obligat la o existenţă duplicitară, în care „una gîndeam şi alta scriam", cu o situaţie socială precară, istoricul literar se îndreaptă spre cercetarea clasicilor, spre George Topîrceanu şi spre Duiliu Zamfirescu, opere şi autori care nu reprezentau un pericol pentru ideologia oficială. Căile de supravieţuire sînt disimularea şi jocul dublu.

Cartea se încheie cu file de jurnal şi de călătorie prin ţările Europei şi cu acelaşi ton nostalgic ce-şi caută încă un *acasă* de mult pierdut.

Crenguţa NĂPRISTOC

galeria noua / new gallery



Portfolios Review

Nataša Andreska, Andrei Calangiu, Iulius Costache / Andrei Iancu, Cristina David, Olivia Mihalţianu, Oana Manta, Bogdan Marcu, Catinca Mattice, Doru Popescu, Raluca Spătaru, Laura Todoran

Expoziţia poate fi vizitată până la data 31. 05. 2003
de miercuri până duminică, între orele 11:00 - 19:00
Str. Academiei 15, Bucureşti, T/F: 313 5111
galeria_noua@icca.ro, www.icca.ro/galeria_noua

Parteneri media: Observator Cultural, Balkon, Biz, Business Review, Bumerang, Delta RFI, Campus
Partener: Mons Medius
Marketing Communication: add-asociaţie de tineret

Galeria Nouă este un spaţiu de artă contemporană sub patronajul Primăriei Municipiului Bucureşti sprijinit de Programul Cultural Elveţian în România şi de Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană

special în perspectiva extinderii bazelor comunităţii europene pentru a include şi valorile culturale şi religioase) trebuie, prin urmare, să recupereze acest fundament comun, pe care să-l valorifice în vederea unei reconstrucţii europene a alterităţii şi convieţuirii.

A doua întîlnire din program a reunit conferinţele susţinute de doi reputaţi teologi: Pr. Prof. Dr. Ioan Vasile Leb, Decanul Facultăţii de Teologie Ortodoxă al Universităţii „Babeş-Bolyai" şi Pr. Conf. Dr. Ioan Tulcan, Decanul Facultăţii de Teologie Ortodoxă al Universităţii „Aurel Vlaicu" din Arad. Cei doi distinşi teologi au abordat problema dialogului interreligios dintr-o perspectivă dublă: prima, istorică – **Biserica Ortodoxă Română şi dialogurile interconfesionale şi religioase. O perspectivă istorică** (Ioan Vasile Leb); a doua, dogmatică – **Aspecte teologice şi dogmatice ale dialogului şi alterităţii reflectate în plan trinitar şi antropologic** (Ioan Tulcan). Părintele Profesor Leb a făcut o erudită incursiune în istoria dialogurilor ecumenice promovate în interiorul creştinismului în ultimul secol, în timp ce colegul său a abordat o originală prezentare a dialogului şi alterităţii prezente în manieră paradigmatică, pentru creştini, în chiar modelul Sfintei Treimi. Discuţiile au atins în special problema dialogului interconfesional creştin (desfăşurat în cadrele aceleiaşi confesiuni), respectiv limitele şi deschiderile acestuia, în special după Conciliul Vatican 2.

Săptămîna următoare a fost rîndul Cancelarului Facultăţii de Ştiinţe Politice şi Filozofie de la Universitatea de Vest, Timişoara, Lect. Dr. Silviu Rogobete, să întreprindă o incursiune în **Dilemele identitare contemporane şi reflectarea lor în dialogul interreligios**. Plecînd de la analizele lui E. Gellner şi Ch. Taylor cu privire la identitate, angajînd discursul disciplinelor socio-umane, Silviu Rogobete a încercat o reconstrucţie a identităţii omului care simte că trăieşte într-o modernitate care se încheie. Critica disciplinelor socio-umane l-a condus la relevarea limitelor acestora în constituirea unui fundament solid al reconstrucţiei identitare. Soluţia pe care a propus-o este cea a recuperării unui fundament creştin al acţiunii sociale şi al reconstrucţiei politice a identităţii.

O conferinţă memorabilă a fost cea propusă de Dr. Leon Volovici, director de cercetare la Institutul internaţional pentru studiul antisemitismului „Vidal Sasoon" de la Universitatea Ebraică din Ierusalim, Israel, intitulată **Despre iudaismul evreilor nereligioşi**. Leon Volovici a vorbit despre maniera paradoxală de a se autodefini a evreilor, pentru care religia nu mai este principala instanţă identitară, paradoxală dacă ne gîndim că multă vreme iudaismul a fost înţeles ca definind identitatea evreilor în sens marcat religios. În felul acesta, vorbitorul a propus o variantă de raportare şi de înţelegere a alterităţii într-un dialog „intra-religios" (în interiorul iudaismului), atingînd însă şi problema dialogului iudeo-creştin.

Perspectiva propusă de Lect. Dr. Nicu Gavriluţă în discursul său a pus în lumină tema **Dialogului interreligios între Orient şi Occident**. Din vastitatea tematicii, vorbitorul a decupat una din raportările paradigmatice ale „întîlnirii" dintre Orient şi Occident, centrîndu-se pe problema Indiei şi analizînd numeroase cazuri aplicate ale „dialogului" (reuşit sau ratat) India-România. Efortul argumentativ central s-a axat, pe de o parte, pe prezentarea premiselor unui dialog interreligios autentic, iar pe de altă parte, pe o tipologie a dialogurilor existente. Acestea din urmă pot fi, potrivit autorului, fie ratate (cazul misionarismului sau al prozelitismului), fie reuşite (cazul scrierilor lui Mircea Eliade şi a ceea ce reprezintă ele pentru cunoaşterea Indiei). Atît datorită deschiderii temei, cît şi a exemplelor actuale extrase din contextul românesc post-1989, prezentarea dialogului hinduism-creştinism de către Nicu Gavriluţă a aproximat maximal sintagma „dialog interreligios", conturînd o perspectivă originală de înţelegere a acestuia.

În fine, ultima conferinţă, care a dat naştere celor mai vii discuţii, s-a aşezat sub semnul unei întrebări extrem de actuale: **Mai există vreun drum între relativism şi fundamentalism?**, propusă de Conf. Dr. Andrei Cornea, Universitatea Bucureşti. Continuînd în mod inspirat demersul din ultima sa lucrare reeditată într-o versiune adăugită, **Turnirul khazar**, Andrei Cornea a avansat soluţia „opţiunii secunde". Respectiv, analizînd relativismul şi fundamentalismul în varianta lor conceptuală, ideologică, vorbitorul a urmărit să demonstreze existenţa unei a doua opţiuni pe care o împărtăşesc (şi o citează pe ascuns) susţinătorii cei mai fervenţi ai primelor: această opţiune vizează raţionalismul; desigur, un raţionalism moderat, slab, „democratic". Această „a treia cale" ad-hoc este ferită de excesele primelor două, putînd să asigure premisele unei interpretări non-exclusive asupra alterităţii şi un cadru de desfăşurare pentru orice tip de dialog, inclusiv cel interreligios.

Organizatorii programului au plecat de la ideea că promovarea diversităţii culturale şi religioase nu este o valoare în sine, ci mai degrabă un imperativ al convieţuirii. În acest sens, toleranţa şi dialogul ar trebui să fie factorii majori de dinamizare a relaţiilor între comunităţi şi de apropiere între oameni. De aceea, programul şi-a propus ca, analizînd dialogul interreligios, să-i surprindă atît dimensiunile profunde, cît şi cele integratoare, atît pe cele simbolice, dar şi pe cele practice.

Teatru

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 313.91.75)
SALA I.L. CARAGIALE:
▮ 13 mai, ora 19.00 – **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Mihai Călin, Dan Puric, Vlad Ivanov, Eugen Cristea, George Ivaşcu, Claudiu Bleonţ, Şerban Ionescu, Marius Rizea, Andrei Duban, Gavril Pătru, Tania Popa, Ion Ionuţ Ciocia
▮ 16 mai, ora 18.30 – **Revizorul** de N.V. Gogol. Regia: Serghei Cerkasski. Cu: Dan Puric, Eugen Cristea, Florina Cercel, Irina Movilă/Ileana Olteanu, Alexandru Georgescu, Radu Gheorghe, Alexandru Hasnaş, Emil Mureşan, Şerban Ionescu, George Ivaşcu, Bogdan Muşatescu, Marcelo Cobzariu, Marius Rizea, Carmen Ionescu
▮ 17 mai, ora 18.30 – **Ultima oră** de Mihail Sebastian. Regia: Anca Ovanez-Doroşenco. Cu: Claudiu Bleonţ, Mircea Albulescu, Gheorghe Dinică, Marin Moraru, Ioan Andrei Ionescu, Marcelo Cobzariu, Constantin Dinulescu
▮ 18 mai, ora 18.30 – **Trei surori** de A.P. Cehov. Regia: Iuri Krasovski. Cu: Armand Calotă, Cecilia Bîrbora, Eugenia Maci/Amalia Ciolan, Ilinca Goia/Lamia Beligan, Medeea Marinescu/Maria Popistaşu, Vlad Ivanov, Mircea Rusu, Dimitrii Bogomaz, Dorian Boguţă, Damian Crîşmaru

SALA LIVIU REBREANU:
▮ 13 mai, ora 18.30 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Amalia Ciolan/Silvia Năstase, Liviu Crăciun, Mihai Fotino/Victor Moldovan, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache, Catiţa Ispas, Liviu Lucaci, Olga Delia Mateescu, Ecaterina Nazare
▮ 14 mai, ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobâlin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş, Ion Ionuţ Ciocia, Bogdan Muşatescu
▮ 15 mai, ora 19.00 – **Ispita** de Vaclav Havel. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Marius Bodochi, Mihai Fotino, Constantin Dinulescu, Teodora Mareş, Ovidiu Moldovan, Brînduşa Mircea, Cezara Dafinescu, Mihai Niculescu
▮ 16 mai, ora 19.00 – **Regina Mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache şi Marius Bodochi
▮ 17 mai, ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Felix Alexa. Cu: Mircea Rusu, Dan Puric, Irina Movilă, Mihai Călin, Ileana Olteanu, Medeea Marinescu, Orodel Olaru
▮ 18 mai, ora 19.00 – **Revelion la „Terzo Mondo"** de Ovidiu Moldovan. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Constantin Dinulescu, Cristina Deleanu, Ovidiu Moldovan, Eugen Cristea, Liliana Hodorogea, Tatiana Constantin, Mihai Niculescu, Carmen Ionescu, Iuliana Moise, Mihai Perşa, Tomi Cristin, Andrei Duban, Daniel Iordan

SALA CAMIL PETRESCU:
▮ 14 mai, ora 19.00 – **Celălalt Cioran**. Versiune scenică după **Caietele** lui Cioran. Atelier-lectură de Radu Penciulescu şi George Banu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Oana Vînătoru, Liviu Lucaci, Silviu Biriş, Mihaela Vîlcea (la pian)
▮ 15 mai, ora 19.00 – **D'ale carnavalului** de I.L. Caragiale. Regia: Gelu Colceag. Cu: Marcelo Cobzariu/Gavril Pătru, Alexandru Georgescu, Vlad Ivanov, Marius Rizea, Cristian Creţu, Cecilia Bîrbora
▮ 16 mai, ora 19.00 – **Cinci femei de tranziţie** de Rodica Popescu Bitănescu. Cu: Aimée Iacobescu, Magda Cernat, Rodica Popescu Bitănescu, Viviana Alivizache, Tania Popa
▮ 17 mai, ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu şi Damian Crîşmaru.
▮ 18 mai, ora 19.00 – **Toujours l'amour**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Dan Puric

SALA MARIN SORESCU:
▮ 18 mai, ora 11.00 – Teatrul Naţional pentru copii

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA HORIA LOVINESCU:
▮ 14, 17 mai, ora 19.00 – **Război şi pace**, după Lev Tolstoi. Regia: Petre Bokor. Cu: Emil Hossu, Alexandru Jitea, Dragoş Bucur, Vladimir Găitan, Cristina Stoica-Ivanciuc, Daniela Minoiu, Alexandru Gheorghiu, Viorel Comănici/Claudia Romila, Raluca Gheorghiu, Catrinel Dumitrescu
▮ 15 mai, ora 19.00 – **Prăpăstiile Bucureştilor**, adaptare după Matei Millo. Regia: Ada Lupu. Cu: Alexandru Repan, Ion Grosu, Ruxandra Sireteanu, Victoria Cociaş, Andreea Măcelaru Şofron, Dan Bordeianu, Alexandru Gheorghiu, Gabriel Răuţă, Crenguţa Hariton
▮ 16 mai, ora 19.00 – **Romeo şi Jeanette** de Jean Anouilh. Regia: Claudiu Goga. Cu: Sorin Leoveanu, Ada Navrot, Clara Vodă/Mara Nicolescu, Alexandru Repan, George Alexandru, Emilia Dobrin, Ion Siminie
▮ 18 mai, ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Dan Tudor. Cu: Gheorghe V. Gheorghe, Gabriel Constantinescu, Aureliu Bîtcă, Stelian Stancu, Mihai Mihail, Tamara Constantinescu, Liliana Lupan. Spectacol al Teatrului Dramatic „Fani Tardini", Galaţi

SALA GEORGE CONSTANTIN:
▮ 15 mai, ora 19.30 – **Operele complete ale lui Wlm Şxpr** de J. Borgeson, A. Long, D. Singer. Regia: Petre Bokor. Cu: Mircea Diaconu, Emil Hossu, Constantin Cotimanis
▮ 17 mai, ora 19.30 – **Jocul dragostei şi-al morţii** de Romain Rolland. Regia: Lucian Giurchescu. Cu: Alexandru Repan, Diana Lupescu, George Alexandru, Cristian Şofron, Ion Siminie, Ruxandra Sireteanu, Ada Navrot
▮ 18 mai, ora 19.30 – **Uzina de plăceri S.A.** de Valentin Nicolau. Regia: Alexandru Berceanu. Cu: Virgil Ogăşanu, Crenguţa Hariton, Dragoş Bucur

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR:
(tel: 314.75.46)
▮ 17, 18 mai, ora 19.00 – **De Pretore Vicenzo** de Eduardo de Filippo. AVANPREMIERĂ. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Luminiţa Gheorghiu, Clara Vodă, Marius Capotă, Doru Ana, Daniela Nane, Mihai Bisericanu, Ion Cocieru, Petre Lupu

SALA TOMA CARAGIU:
(tel: 212.05.27)
▮ 17 mai, ora 19.00 – **O noapte furtunoasă sau Nr. 9** de I.L. Caragiale. Regia: Teodora Cîmpineanu. Cu: Niculaie Urs, Alexandru Georgescu, Vlad Zamfirescu, Simona Popescu, Luminiţa Erga, Alina Berzuţeanu, Silviu Biriş

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)
▮ 13 mai, ora 19.00 – **Don Perlimplin şi Belisa** de Federico Garcia Lorca. Regia: Alexandru Hausvater. Cu: Constantin Cojocaru, Ana Bart, Roxana Ivanciu, Karl Beker, Cristina Moldoveanu, Lucia Ştefănescu. Spectacol prezentat de Teatrul „Toma Caragiu" Ploieşti
▮ 15 mai, ora 19.00 – **M... Butterfly** de David Henry Hwang. Regia: Ada Lupu. Cu: Florin Zamfirescu, Marius Stănescu, Jeanine Stavarache, Irina Mazanitis
▮ 16 mai, ora 19.00 – **De ce fierbe copilul în mămăligă** de Aglaja Veteranyi. Regia: Radu Afrim. Cu: Adriana Trandafir, Antoaneta Zaharia, Ada Milea, Ionel Mihăilescu, Oana Ştefănescu, Pavel Bartoş, Gabriel Pintilei, Dan Iosif, Marius Manea, Victor Cociorba
▮ 17 mai, ora 19.00 – **Stele în lumina dimineţii** de Alexandr Galin. Regia: Gelu Colceag. Cu: Dorina Lazăr, Adriana Trandafir, Carmen Tănase, Iuliana Ciugulea, Crina Mureşan, Ionel Mihăilescu, Ioan Batinaş

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)
▮ 15 mai, ora 19.00 – **Baal** de Bertolt Brecht. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Cristian Iacob, Gheorghe Visu, Rodica Negrea, Ioana Abur, Vitalie Bantaş, Liliana Pană, Mădălina Constantin, Ovidiu Niculescu, Radu Zetu, Emil Hoştina, Bogdan Talaşman
▮ 16 mai, ora 19.00 – **Popcorn** de Ben Elton. Regia: Răzvan Săvescu. Cu: Cristian Iacob, Dorina Chiriac, Lia Bugnar, Claudiu Istodor, Dana Medeleanu Dembinski, Simona Mihăescu, Radu Zetu, George Hodor, Niculae Ieremciuc
▮ 18 mai, ora 19.00 – **Pe gaura cheii** de Joe Orton. Regia: Moshe Yassur. Cu: Mihai Dinvale, Dan Condurache, Monica Mihăescu, Sorin Medeleni, Simona Mihăescu

CLUBUL LA SCENA
▮ 14 mai, ora 20.00 – **Şeherezada** de Jonas Gardell, spectacol prezentat în cadrul programului **Piesei noi**. Cu: Marcel Iureş. Spectacol urmat de discuţii moderate de Marian Popescu

TEATRUL MASCA
(tel: 222.96.36)
▮ 13 mai, ora 18.30 – Parcul Fundeni – **Prostia omenească**, după Ion Creangă. Regia: Mihai Mălaimare. Cu: Ramona Popa, Gabriela Valentir, Nicolae Pungă, Eduard Savin
▮ 15 mai, ora 18.30 – Parcul Tineretului – **Prostia omenească**
▮ 16 mai, ora 18.30 – Parcul Tineretului – **Actorii**. Regia: Mihai Mălaimare. Cu: Sorin Dinculescu, Ana Maria Pîslaru, Mioara Ifrim, Nicolae Pungă, Dora Iftode, Katy Bîlca, Ramona Popa, Gabriela Valentir, Eduard Savin, Adrian Ungureanu, Ionela Hanganu
▮ 17 mai, ora 18.30 – Parcul Tineretului – **Gardienii veseli**. Regia: Mihai Mălaimare. Cu: Mihai Mălaimare, Sorin Dinculescu, Ana Maria Pîslaru, Mioara Ifrim, Nicolae Pungă, Dora Iftode, Katy Balca, Ramona Popa, Gabriela Valentir, Eduard Savin, Adrian Ungureanu
▮ 18 mai, ora 18.30 – Parcul Herăstrău – **Gardienii veseli**

UNIVERSITATEA SPIRU HARET
(tel: 314.00.75))
▮ 16 mai, ora 19.00 – **Un tramvai numit dorinţă** de Tennesse Williams
▮ 17 mai, orele 11.30 şi 19.00 – **Doi pe un balansoar** de William Gibson
▮ 18 mai, ora 19.00 – **Gustul mierii** de Shelagh Delaney
▮ 19 mai, ora 19.00 – **Priveşte înapoi cu mînie** de John Osborne

STUDIOUL DE TEATRU „CASANDRA"
(tel. 310.35.74)
▮ 14 mai, ora 19.00 – **Sînt o leoaică** de Havar Sigurjonsson. Regia: Gianina Cărbunariu. Cu: Ioana Calotă, Mădălina Ghiţescu, Rolando Matsangos, Adrian Anghel
▮ 13 mai, ora 19.00 – **Sex, Drog & Rock'n'roll**, după Eric Bogosian. Regia: Marcel Top. Cu: Bogdan Neagu, Doru Bem, Virgil Aioanei, Adrian Anghel, Răzvan Oprea, Mădălina Ghiţescu
▮ 18 mai, ora 19.00 – **Norway Today** de Igor Bauersima. Regia: Iulia Rădulescu. PREMIERĂ. Cu: Paula Gherghe, Ionuţ Adăscăliţei

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)
▮ 16 mai, ora 19.00 – **Tunelul**, după Ernesto Sabato. Regia: Gavriil Pinte. Cu: Zoltan Octavian Butuc, Ana Calciu, Gabriel Spahiu, Orodel Olaru

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)
▮ 18 mai, ora 19.00 – **Regele moare** de Eugen Ionescu. Regia: Victor Ioan Frunză. Cu: Marius Bodochi, Florina Cercel, Gabriela Butuc, Viorel Păunescu, Irina Bîrlădeanu, Marius Gîlea, Ligia Dună

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▮ 17 mai, ora 11.00 – **Uite tata, nu e tata!** Comedie de Arnold şi Bach. Regia: Ion Lucian. Cu: Ion Lucian, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru, Boris Petroff, Dan Tufaru, Mihai Ciuca, Candid Stoica, Geni Brenda, Nicolae Călugăriţa, George Robu, Luana Stoica, Ion Grosu, Bianca Dumitriu
▮ 18 mai, ora 11.00 – **Cartea lui Ruth** de Mario Diament. Regia: Moshe Yassur (SUA). Cu: Leonie Waldman Eliad, Nicolae Călugăriţa, Luana Stoica, Natalie Ester, Magdalena Chivulescu

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)
▮ 13 mai, ora 10.00 – **Inimă rece** de Banu Rădulescu, după Wilhelm Hauff. Regia: Sorana Coroamă-Stanca. Cu: Lucian Ifrim, Alexandrina Halic, Cristian Irimia, Anca Zamfirescu, Carmen Palcu, Daniel Tudorică, Mihai Verbiţchi
▮ 14 mai, ora 10.00 – **Prinţ şi cerşetor** de Constantin Dicu, după Mark Twain. Regia: Constantin Dicu. Cu: Ani Creţu, Mihaela Beţiu, Boris Petroff, Daniel Tudorică, Cristian Irimia, Dumitru Anghel, Claudia Revnic, Marcela Andrei
▮ 15 mai, ora 10.00 – **Pinocchio**, dramatizare de Rafaello Lavagna, după Carlo Collodi. Regia: Cornel Todea. Cu: Ani Creţu/Camelia Andriţă, Cornelia Pavlovici, Boris Petroff, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Cristian Irimia, Marina Procopie, Mirela Busuioc
▮ 16 mai, ora 10.00 – **Hainele cele noi ale regelui**, adaptare după H.Ch. Andersen şi Evghenii Şvarţ. Regia: Beres Laszlo. Cu: Dumitru Anghel, Lucian Ifrim, Cerasela Constantin, Cristian Irimia, Daniel Tudorică, Gabriel Coveşeanu, Ioana Ginghină, Eduard Jighirgiu, Ilinca Atanasiu
▮ 17 mai, ora 11.00 – **Pasărea albastră**, adaptare de Angela Mayer, după piesa lui Maurice Maeterlinck. Regia: Adriana Pereş. Cu: Marius Nănău, Carmen Palcu, Anca Zamfirescu, Mirela Busuioc, Lucian Ifrim, Daniel Tudorică
▮ 18 mai, ora 11.00 – **Dănilă Prepeleac**, dramatizare de Eugen Apostol, după Ion Creangă. Regia: Boris Petroff. Cu: Lucian Ifrim, Mirela Busuioc, Ion Arcudeanu, Gabriel Coveşeanu, Marius Nănău, Dumitru Anghel

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)
▮ 13 mai, ora 9.00 – **Degeţica**, adaptare de Aurel Mitran după H.Ch. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Andreea Ardeleanu, Veronica Popescu-Neagu, Stelian Milu, Mihaela Coveşeanu
▮ 14 mai, ora 9.00 – **Surprize la Excelsior**, spectacol de varietăţi pentru copii şi tineret. Regia: Cristian Nicolaie. Cu: Ion Lucian, Victor Radovici, Vasile Menzel, Daniela Anencov, Paula Sorescu Lucian, Annemary Ziegler
▮ 15, 16 mai, ora 10.00 – **Căpitanul Val-Vîrtej şi vasul fantomă** de Octavian Sava. Regia:

Spectacol realizat în colaborare cu **COMPANIA PASSE-PARTOUT D.P.** și cu sprijinul: EUROTIN, FUNDAȚIA CORESI, UNITER, APPSR (Fabricat în România), POLIFLEX, ROMPETROL S.A., S. C. CONTINENTAL S.A., LUXTEN, BEST PRINT, MONS MEDIUS, COMPET S.A., STAGE EXPERT, HERLITZ ROMANIA, PRIMERA COMMUNICATIONS

Casa de bilete: 11.00 - 18.00
Informații și rezervări la tel.: 315.89.80

Transportator unic: eurolines ROMÂNIA

Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL, B-24 FUN, ZIUA, COTIDIANUL, FLACĂRA, eFLUX, RADIO BUCUREȘTI - 98.3 FM

MADEÎNROMÂNIA
O producție independentă a CENTRULUI CULTURAL EUROPEAN

Ion Lucian. Cu: Ion Lucian/Ciprian Cojenel, Ilie Georgian Petrică
▮ 17 mai, ora 11.00 – **Degeţica**

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)
▮ 12, 14, 16 mai, ora 10.00 – **Harap Alb**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Dora Ortelecan, Cristina Roşianu, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Claudiu Iordan
▮ 13, 15 mai, ora 10.00 – **Capra cu trei iezi**. Regia: Gabriel Apostol. Cu: Ioana Chelaru, Cristian Mitescu, Liliana Gavrilescu, Mariana Zaharia, Claudiu Iordan
▮ 17 mai, ora 11.00 – **Capra cu trei iezi**
▮ 18 mai, ora 11.00 – **Harap Alb**

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.08.29)
▮ 12, 13, 15 mai, ora 10.00 – **Robin Hood**, după balade engleze şi după romanele lui A. Dumas şi Henry Gilbert. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ştefan Alexa, Alin Antemir, Victor Bucur, Ionuţ Constantinescu, Daniela Lungeanu
▮ 14 mai, ora 10.00 – **Motanul încălţat**, după Charles Perrault. Regia: Cristian Pepino. Cu: Daria Gănescu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Ionuţ Brancu
▮ 16 mai, ora 10.00 – **Păcală**. Regia: Ionuţ Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol/Ionuţ Brancu, Bruno Mastan, Daria Gănescu, Alina Bugnar/Rodica Dobre, Isabela Huşanu, Victor Bucur

BACĂU

TEATRUL BACOVIA
▮ 13 mai, ora 18.00 – la Paşcani – **Doi morţi vii** de Vasile Alecsandri. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Viorel Baltag, Firuţa Apetrei, Eliza Noemi Judeu, Florin Zăncescu, Adrian Găzdaru, Ion Goranda, Valentin Branişte, Nicolae Roşioru
▮ 14, 17 mai, ora 17.00 – Sala Animaţie – **Hedda Gabler** de Henrik Ibsen. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Nina Ionescu, Gabriel Duţu, Adrian Găzdaru, Viorel Baltag, Daniela Vrînceanu, Nela Zare
▮ 15 mai, ora 18.00 – la Buhuşi – **Jocul de-a vacanţa** de Mihail Sebastian. Regia: Gheorghe Balint. Cu: Florin Crăciunescu, Ion Goranda, Doina Iacob, Viorel Baltag
▮ 18 mai, ora 19.00 – Sala Ateneu – **Tu nu eşti trupul tău** de Viorel Savin. PREMIERĂ. Regia: Florin Zăncescu. Cu: Luiza Sarivan, Florin Zăncescu

TEATRUL DE ANIMAŢIE „V. ALECSANDRI"
▮ 13 mai, ora 11.00 – **Pinocchio** după Carlo Collodi. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Andreea Sandu, Marian Puiu Gheorghiu, Micky Murafa, Sorina Moian, Mihai Chihaia, Liliana Isbîndă, Laurenţiu Budău, Mihaela Popa
▮ 14 mai, ora 10.00 – **Pinocchio**
▮ 15 mai, orele 10.00 şi 13.00 – la Paşcani – **Pinocchio**
▮ 18 mai, ora 11.00 – **Făt-Frumos şi Vrăjitoarea** de Nicolae Roşioru. Regia: Nicolae Roşioru. Cu: Sorina Moian, Rodica Dănciulescu, Marlene Duduman, Mihai Chihaia, Eugen Ionescu, Andreea Sandu, Mihaela Murafa

BRAŞOV

TEATRUL ARLECHINO
▮ 13 mai, ora 11.00 – la Casa de Cultură Rupea – **Ghemotoacele şmechere** de Liviu Steciuc, după Dumitru Toma. Regia: Liviu Steciuc. Cu: Miriana Brânduş, Adrian Farca, Simo Enikö
▮ 14 mai, orele 9.30 şi 11.00 – la Grădiniţele nr. 46 şi 21 – **Alina şi Gâscănelul** de Adrian Farca, după N. Ghernef. Regia: Ştefan Dedu Farca. Cu: Miriana Brânduş şi Adrian Farca
▮ 15 mai, orele 9.30 şi 10.30 – la Grădiniţa nr. 34 – **Dănilă Prepeleac**, după Ion Creangă. Regia: Liviu Steciuc. Cu: Adrian Farca, Miriana Brânduş, Petronela Bogdan, Marius Stroe
▮ 16 mai, ora 9.30 – la Grădiniţa nr. 64 – **Hopa-Hopa!** de Liviu Steciuc. Regia: Liviu Steciuc. Cu: Teodor Gomboş, Mihaela Steciuc, Manuela Jutaru, Liviu Steciuc
▮ 18 mai, orele 10.30 şi 12.00 – Sala Ministudio – **Mica vrăjitoare**, după o poveste germană. Regia: Liviu Steciuc. Cu: Mihaela Steciuc, Silvian Duică, Manuela Jutaru, Teodor Gomboş, Adrian Dobrescu

TEATRUL MARIA FILOTTI
SALA MARE:
▮ 16, 18 mai, ora 19.00 – **Feriţi-vă de femeile măritate** de Eugène Labiche
▮ 17, 18 mai, ora 11.00 – **Micuţa Dorothy** de Silvia Kerim şi Marius Ţeicu
▮ 17 mai, ora 19.00 – **Sosesc deseară** de Tudor Muşatescu

SALA STUDIO:
▮ 14, 17, 18 mai, ora 19.30 – **Marina** de Valeria Moretti
▮ 15 mai, ora 19.30 – la Buzău – **Marina** de Valeria Moretti

BUZĂU

TEATRUL „GEORGE CIPRIAN"
▮ 16 mai – **Uzina de plăceri S.A.** de Valentin Nicolau. Regia: Alexandru Berceanu. Cu: Virgil Ogăşanu, Crenguţa Hariton, Dragoş Bucur. Spectacol al Teatrului Nottara, Bucureşti

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
▮ 13, 15 mai, ora 19.00 – **Slugă la doi stăpâni** de Carlo Goldoni. Regia: Mona Chirilă. Cu: Anton Tauf, Eva Crişan, Cornel Răileanu, Adrian Cucu, Ramona Dumitrean, Dragoş Pop, Dan Chiorean, Elena Ivanca, Ovidiu Crişan
▮ 16 mai, orele 10.00 şi 12.00 – **Capra cu trei iezi**, spectacol muzical etno-dance pentru copii şi tineret. Regia: Petre Băcioiu. Cu: Petre Băcioiu, Lucia Wanda Toma, Emanuel Petran, Ruslan Bârlea, Carmen Culcer
▮ 17 mai, ora 19.00 – **Exact în acelaşi timp** de Gellu Naum. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Marian Râlea, Elena Ivanca, Miriam Cuibus, Eva Crişan, Ovidiu Crişan, Emanuel Petran, Adriana Cucu, Dan Chiorean, Maria Munteanu

STUDIO „EUPHORION":
▮ 16 mai, ora 19.00 – **Cerere în căsătorie** de A.P. Cehov. Regia: Sorin Misirianţu. Cu: Cornel Răileanu, Sorin Misirianţu, Alexandra Georgia Lungu

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
▮ 14 mai, ora 19.00 – **Şcoala de duminică sau Arca lui Noe**. Regia: Selmeczi György. Cu: Csíky András, Salat Lehel, Kali Andrea, Laczkó Vass Róbert, Molnár Levente, Keresztes Attila, Fodor Edina, Vindis Andrea, Kézdi Imola, Albert Júlia, Panek Kati

TEATRUL DE PĂPUŞI PUCK
▮ 17 mai, ora 12.00 – **Motanul vrăjitoarei**, spectacol bilingv
▮ 18 mai, ora 10.00 – **Motanul vrăjitoarei**

GALAŢI

TEATRUL „FANI TARDINI"
▮ 18 mai – **Moştenirea lui Cadâr** de Eugen Rotaru şi Laurenţiu Profeta. Regia: Tania Filip. Cu: Ruxandra Sireteanu, Ion Haiduc, Valentin Teodosiu, Cristian Irimia, Cristian Şofron, Andreea Măcelaru, Rareş Stoica, Anca Bejenaru, George Alexandrue. Spectacol al Teatrului Nottara, Bucureşti

PIATRA NEAMŢ

TEATRUL TINERETULUI
▮ 16 mai, ora 19.00 – **Regele Lear** de W. Shakespeare. Regia: Mircea Anca. Cu: Cornel Nicoară, Tudor Tăbăcaru, Nora Covali/Iulia Tănasă, Lucreţia Mandric/Ecaterina Hiţu, Gina Gulai/Adina Suciu, Dan Grigoraş, Daniel Beşleagă, Victor Giurescu, Paul Chirilă
▮ 17 mai, ora 19.00 – **Santiago el campeón** de Ştefan Caraman. Regia: Horaţiu Mihaiu

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU
DRAMĂ:
▮ 13 mai, ora 19.00 – la Teatrul Odeon, Bucureşti – **Don Perimplin şi Belisa** de Federico García Lorca. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Constantin Cojocaru, Ana Bart, Lucia Ştefănescu, Roxana Ivanciuc, Karl Baker, Cristina Moldoveanu, Nelu Neagoe
▮ 15 mai, ora 20.30 – la Buzău – **Hamlet in love** de Cristian Juncu. Regia: Cristian Juncu. Cu: Claudiu Istodor, Ioan Coman, Ada Simionică, Alexandru Pandele, Raluca Zamfirescu, Oxana Moravec
▮ 16 mai, ora 18.30 – **Bădăranii** de Carlo Goldoni. Regia: Lucian Sabados. Cu: Adrian Ancuţa, Lucia Ştefănescu, Tudor Smoleanu, Nadiana Sălăgean, Florica Dinicu
▮ 17 mai, ora 18.30 – **Burghezul gentilom** de Molière. Regia: Lucian Sabados. Cu: Mihai Coadă, Ion Radu Burlan, Dragoş Cîmpan, Roxana Ivanciuc, Andrei Vasluianu, Ana Bart, Ada Simionică

REVISTĂ:
▮ 13 mai, ora 11.00 – **Bona visurilor mele**
▮ 15 mai, ora 18.00 – **Contract cu morile de vînt**
▮ 18 mai, ora 18.00 – **Broadway via Ploieşti**

PĂPUŞI:
▮ 13 mai, ora 11.30 – **Amnarul fermecat**
▮ 14 mai – la Buşteni – **Amnarul fermecat**
▮ 15, 16 mai, ora 12.30 – **Amnarul fermecat**
▮ 18 mai, ora 11.00 – **Tip şi Top**

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN
▮ 13 mai, ora 12.00 – Casa de Cultură Govora – **Mary Poppins** de P. Travers. Regia: Doru Zamfirescu
▮ 14 mai – Casa Studenţilor – **Cel care a dat colţu'** de René de Obaldia. Regia: Alexandru Boureanu. Spectacol inclus în programul Festivalului Universitar de Teatru Francofon
▮ 16 mai, ora 11.00 – Casa de Cultură Călimăneşti – **Mary Poppins**

TÎRGU-MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
▮ 14 mai, ora 19.00 – **Floriile unui geambaş** de Sütö András. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"
▮ 15 mai, ora 19.00 – **Bigamul** de Ray Cooney. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
▮ 18 mai, ora 19.00 – **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"

SALA MICĂ:
▮ 13, 18 mai, ora 18.30 – **Variaţiuni enigmatice** de E.E. Schmitt. PREMIERĂ. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"
▮ 16 mai, ora 18.30 – **Proştii sub clar de lună** de Teodor Mazilu. PREMIERĂ. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
▮ 17 mai, ora 18.30 – **Conu Leonida** de I.L. Caragiale. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"

FILM

13-15 mai

BUCUREŞTI

▮ **Pianistul**, Franţa, Germania, Polonia, 2002. PREMIERĂ. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ Patria/ orele: 9.00, 12.30, 16.00, 19.30
▮ **Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ Cotroceni/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15
▮ **Recrutul**, SUA, 2003. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00
▮ **Amprenta unui asasin**, SUA, 2002. Regia: Michael Caton-Jones. Cu: Frances McDormand, Robert De Niro, Eliza Dushku, George Dzundza, James Franco/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
▮ **X-Men 2**, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Corso/ orele: 12.30, 14.15, 17.00, 19.15, 21.15
▮ **8 mile**, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy, Kim Basinger, Mekhi Phifer/ Festival/ orele: 11.00, 13.30, 15.30, 17.45, 19.45
▮ **Prinde-mă! Dacă poţi!**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Hanks, Leonardo DiCaprio/ Gloria/ orele: 11.00, 13.30, 16.45, 19.15
▮ **Quo Vadis?**, Polonia, 2003. Regia: Jerzy Kawalerowicz. Cu: Magdalena Mielcarz, Pawel Delag, Michal Bajor/ Favorit/ orele: 11.00, 14.30, 18.00
▮ **Cartea junglei 2**, SUA, 2003. Regia: Steve Trenbirth. Cu (voci): Haley Joel Osment, John Goodman, Bob Joles, Jim Cummings, Phil Collins/ Cultural/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Camerista**, SUA, 2002. Regia: Wayne Wang. Cu: Jennifer Lopez, Bob Hoskins, Natasha Richardson, Ralph Fiennes, Stanley Tucci/ Lumina/ orele: 11.15, 13.15, 15.15, 17.15, 19.15
▮ **Nuntă à la grec**, SUA, 2001. Regia: Joel Zwick. Cu: Nia Vardalos, Joey Fatone, John Corbett, Michael Constantine/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Resident Evil: Experiment fatal**, SUA, 2002. Regia: Paul W.S. Anderson. Cu: Milla Jovovich, Eric Mabius, Heike Makatsch, Martin Crewes, Michelle Rodriguez, Pasquale Aleardi/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00 (12 mai închis)

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)
▮ **Tineri însuraţei**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Shawn Levy. Cu: Brittany Murphy, Ashton Kutcher, Christian Kane/ ora 21.45 (13, 15 mai)
▮ **Vorbeşte cu ea**, Spania, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Javier Camara, Dario Grandinetti, Geraldine Chaplin, Leonor Watling/ ora 18.45
▮ **Pianistul**, 2002. PREMIERĂ. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ orele: 14.45, 17.45, 20.45
▮ **Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ orele: 14.30, 17.00, 19.30, 22.00
▮ **X-Men 2**, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ orele: 13.30, 16.15, 19.00 (13, 15 mai)/ orele: 13.30, 16.15, 19.00, 21.45 (14 mai)
▮ **8 mile**, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy, Kim Basinger, Mekhi Phifer/ orele: 13.15, 18.00, 22.30
▮ **Destinaţie finală 2**, SUA, 2003. Regia: David R. Ellis. Cu: Ali Larter, A.J. Cook/ orele: 15.45, 20.30
▮ **Hoţul de orhidee**, SUA, 2002. Regia: Spike Jonze. Cu: Nicolas Cage, Chris Cooper, John Cusack, Meryl Streep/ orele: 13.30, 16.00
▮ **Prinde-mă! Dacă poţi!**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Hanks, Leonardo DiCaprio/ ora 21.15
▮ **Amprenta unui asasin**, SUA, 2002. Regia: Michael Caton-Jones. Cu: Frances McDormand, Robert De Niro, Eliza Dushku, George Dzundza, James Franco/ orele: 14.45, 19.15, 21.30
▮ **Cartea junglei 2**, SUA, 2003. Regia: Steve Trenbirth. Cu (voci): Haley Joel Osment, John Goodman, Bob Joles/ ora 17.15
▮ **Camerista**, SUA, 2002. Regia: Wayne Wang. Cu: Jennifer Lopez, Bob Hoskins, Natasha Richardson, Ralph Fiennes, Stanley Tucci/ orele: 16.00, 21.00
▮ **Dragoste cu preaviz**, SUA, 2002. Regia: Marc Lawrence. Cu: Hugh Grant, Sandra Bullock/ orele: 13.45, 18.30
▮ **Recrutul**, SUA, 2003. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell/ orele: 15.15, 17.45, 20.15, 22.45
▮ **Nuntă à la grec**, SUA, 2001. Regia: Joel Zwick. Cu: Nia Vardalos, Joey Fatone, John Corbett, Michael Constantine/ orele: 14.15, 20.00, 22.15
▮ **Quo Vadis?**, Polonia, 2001. Regia: Jerzy Kawalerowicz. Cu: Magdalena Mielcarz, Pawel Delag, Michal Bajor/ ora 16.30
▮ **A 25-a oră**, SUA, 2002. Regia: Spike Lee. Cu. Edward Norton, Anna Paquin, Barry Pepper, Brian Cox, Philip Seymour Hoffman, Rosario Dawson/ ora 19.45
▮ **După 28 de zile**, SUA, 2003. Regia: Danny Boyle. Cu: Cillian Murphy/ ora 17.15
▮ **Siguranţă naţională**, SUA, 2003. Regia: Dennis Dugan. Cu: Martin Lawrence, Steve Zahn, Colm Feore, Eric Roberts/ orele: 15.00, 22.30

INSTITUTUL FRANCEZ
(tel: 212.46.58)
▮ 13-14 mai, orele 18.00 şi 20.00; 15 mai, orele 19.00 şi 21.00 – **Poporul migrator**, Franţa, 2001. Regia: Jacques Cluzaud, Michel Debats, Jacques Perrin. Cu: Jacques Perrin

ARAD

▮ **Recrutul**, SUA, 2003/ Dacia
▮ **Nuntă à la grec**, SUA, 2001/ Mureşul

BACĂU

▮ **X-Men 2**, SUA, 2003/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
▮ **Callas Forever**, coproducţie europeană, 2002/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

▮ **Camerista**, SUA, 2002/ Patria
▮ **Stăpînul inelelor: Cele două turnuri**, SUA, 2002/ Modern
▮ **Să nu mori azi**, SUA, 2002/ Jean Negulescu

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Daredevil**, SUA, 2003/ Porţile de Fier

ORADEA

▮ **X-Men 2**, SUA, 2003/ Libertatea, Sala A
▮ **A 25-a oră**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala B

PIATRA NEAMŢ

▮ **Dragoste cu preaviz**, SUA, 2003/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

SLATINA

▮ **Dragoste cu preaviz**, SUA, 2003/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002/ Capitol
▮ **Destinaţie finală 2**, SUA, 2003/ Timiş
▮ **Pianistul**, Franţa, Germania, Polonia, 2002/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Prinde-mă! Dacă poţi!**, SUA, 2002/ Victoria

16-19 mai

BUCUREŞTI

▮ **Centrul pămîntului**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Jon Amiel. Cu: Aaron Eckhart/ Patria/ orele: 9.00, 11.45, 15.30, 17.15, 20.00
▮ **Cine apasă pe trăgaci**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: John Bradshow. Cu: Terry Malloy/ Scala/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45 (16 mai)/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15 (17-19 mai)
▮ **Recrutul**, SUA, 2003/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30
▮ **X-Men**, SUA, 2003/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
▮ **Pianistul**, Franţa, Germania, Polonia, 2002/ Corso/ orele: 10.45, 13.15, 16.00, 18.45, 21.15
▮ **Zilele comediei**/ Festival/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
▮ **Camerista**, SUA, 2002/Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.15
▮ **8 mile**, SUA, 2002/ Cultural/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002/

Lumina/ orele: 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15
▌**Quo Vadis**, Polonia, 2003/ Europa/ orele: 12.00, 15.30, 19.00
▌**Afaceri dubioase**, SUA, 2002/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
▌**Nuntă à la grec**, SUA, 2001/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00

ARAD

▌**Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002/ Dacia
▌**Puterea dragostei**, SUA, 2001/ Mureşul

BACĂU

▌**Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
▌**Cartea junglei 2**, SUA, 2003/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

▌**X-Men 2**, SUA, 2003/ Patria
▌**Pianistul**, Franţa, Germania, Polonia, 2002/ Modern
▌**Destinaţie finală 2**, SUA, 2003/ Jean Negulescu

DROBETA TURNU SEVERIN

▌**Dragoste cu preaviz**, SUA, 2003/ Porţile de Fier

ORADEA

▌**Recrutul**, SUA, 2003/ Libertatea, Sala A
▌**Nuntă à la grec**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala B

PIATRA NEAMŢ

▌**Recrutul**, SUA, 2003/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

SLATINA

▌**Să nu mori azi**, SUA, 2002/ Alutus

TIMIŞOARA

▌**Cum să scapi de un tip în 10 zile**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey/ Capitol
▌**Cine apasă pe trăgaci**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: John Bradshaw. Cu: Pete Postlethwaite, Amanda Plummer/ Timiş
▌**Acei ani '50 de neuitat**, Ungaria, 2001. PREMIERĂ. Regia: Robert Koltai. Cu: Robert Koltai/ Studio

TÎRGU JIU

▌**Daredevil**, SUA, 2003/ Victoria

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ
▌14 mai, ora 18.30 – **Traviata** de G. Verdi. Regia: Cristian Mihăilescu. Cu: Roxana Briban, Ion Pojar, Ştefan Ignat, Valentin Racoveanu, Ion Dimieru, Daniel Filipescu, Horia Sandu, Simona Neagu, Constanţa-Adriana Mesteş
▌15 mai, ora 18.30 – **Giselle**, spectacol de **balet**. Regia: Vasile Marcu. Solişti: Frederica Rinaldi (Italia), Cristian Tarcea, Tiberiu Almosnino, Mădălina Slăteanu-Bulgaru, Gabriela Popovici
▌16 mai, ora 18.30 – **Nabucco** de G. Verdi. Regia: Hero Lupescu. Cu: Vasile Martinoiu, Marie-Elena Adami, Pompeiu Hărăşteanu, Gabriel Năstase, Gabriela Drăguşin, Paul Basacopol
▌17 mai, ora 18.30 – **Romeo şi Julieta** de S. Prokofiev, spectacol de **balet**. Coregrafia şi regia: Ioan Tugearu. Solişti: Cristina Opincaru, Eugen Dobrescu, Cristian Crăciun, Tiberiu Almosnino, Raul Oprea, Vlad Toader, Mirela Simniceanu, Antonel Oprescu

TEATRUL NAŢIONAL DE OPERETĂ
▌14, 15 mai, ora 10.00 – **Frumoasa din pădurea adormită**, musical pentru copii de Silvia Kerim şi Marius Ţeicu. Regia: Nicolae Ciubuc/Daniel Eufrosin. Cu: Eugenia Ilinca, Amelia Antoniu, Paul Lăzărescu, Silvia Şohterus, Andreea Toma, Elena Siloci
▌16 mai, ora 18.00 – **Hello, Dolly!** de Herry Herman şi Michael Stewart. Regia: George Zaharescu. Conducerea muzicală: Marian Didu. Cu: Mioara Manea-Arvunescu, Daniel Eufrosin, Bogdan Caragea
▌17 mai, ora 18.00 – **Contesa Maritza** de Emmerich Kalman. Regia: Nicuşor Constantinescu. Conducerea muzicală: Mircea Luculescu. Cu: Eugenia Ilinca, Florin Diaconescu, Gabriela Daha, Bogdan Caragea, Daniel Eufrosin, Adriana Mirea
▌18 mai, ora 18.00 – **Voievodul ţiganilor** de Johann Strauss. Regia: Nicolae Ciubuc. Conducerea muzicală: Mircea Luculescu. Cu: Alfredo Pascu, Doina Scripcaru, Daniela Vlădescu, Matei Nicolescu, Alexandra Savu

TEATRUL ODEON
▌18 mai, ora 19.00 – **Dans la Odeon 3**. PREMIERĂ. **Memorie de vînzare (copilărie inclusă)**. Muzica: Hemdas Pregoda, Jérome Soudain. Coregrafia şi interpretarea: Mihai Mihalcea/ **Autoportret 1940**. Muzica: Eartha Kitt. Coregrafia: Florin Fieroiu. Dansează: Răzvan Mazilu/ **Astăzi la ora 19**. Coregrafia: Ioana Macarie. Dansează: Andreea Duţă, Ioana Marchidan, Carmen Riban şi actorii: Daniel Popa, Mihai Marinescu

IAŞI

OPERA ROMÂNĂ
▌14 mai, ora 18.30 – **Don Pasquale**

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN
▌14 mai, ora 19.00 – Sala Palatului – **concert**. Dirijor: Jin Wang. Solist: Florin Ionescu-Galaţi. În program: **Berlioz**, **Lalo**, **Bernstein**

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE
▌17 mai, ora 19.30 – **concert** de blues susţinut de Jan Korinek şi Martin Lehky. Concert organizat în colaborare cu Centrul Ceh

INSTITUTL ITALIAN DE CULTURĂ
▌16 mai, ora 18.00 – **recital** susţinut de „Trio Parsifal" (Italia). În program lucrări de: **Schumann**, **Scharwenka**

CLUB ArCuB
▌13 mai, ora 20.00 – **concert** de jazz susţinut de Marcel Bárta şi formaţia MUFF. Concert organizat în colaborare cu Centrul Ceh

GREEN HOURS
▌16 mai, ora 21.30 – **Jazz Highlights**, **concert** susţinut de Stötter's Nevertheless. Concert organizat în colaborare cu Goethe Institut şi Institutul Francez

CLUB A
▌14 mai, ora 20.00 – **concert** susţinut de Ansamblul „Pro Contemporania" şi Sorin Romanescu, organizat în colaborare cu Societatea Română de Televiziune

CLUJ-NAPOCA

FILARMONICA DE STAT TRANSILVANIA
▌16 mai, ora 19.00 – la Casa de Cultură a Studenţilor – **concert simfonic**. Dirijor: Paul Mann (Anglia). În program lucrări de: **Weber**, **Bach**, **Brahms**

IAŞI

FILARMONICA DE STAT
▌13 mai, ora 19.00 – **concert** susţinut de Cvartetul Voces. În program: integrala **Beethoven**
▌16 mai, ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Sabin Păutza (SUA). Solist: Remus Azoiţei (vioară). În program lucrări de: **Beethoven**, **Păutza**, **Frescobaldi**
▌19 mai, ora 19.00 – **recital** de pian. Solistă: Ursula Weingart (Elveţia). În program lucrări de: **Mozart**, **Wälchli**, **Probst**, **Debussy**

SIBIU

CASA DE CULTURĂ A SINDICATELOR
▌14 mai, ora 21.00 – **concert** de jazz susţinut de Marcel Bárta şi MUFF, organizat în colaborare cu Centrul Ceh Bucureşti
▌16 mai, ora 21.00 – **concert** susţinut de Piotr Iwicki şi formaţia „Virtual Jazz Reality", organizat de Institutul Polonez

DEZBATERI

BUCUREŞTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ
▌14 mai, ora 17.00 – **conferinţa** cu tema **From Gothic Shoe to „objet type": Modernist Architecture and the Rise of a Theory of Objects** susţinută de Alina Payne (Universităţile Toronto şi Harvard)
▌15 mai, ora 17.00 – **conferinţa** cu tema **Gottfried Semper and the Nobility of Origins** susţinută de Alina Payne
▌16 mai, ora 17.00 – **conferinţa** cu tema **Circa 1900: Riegl and the Contribution of Art History**

În ce societate trăim?

Simpozion internaţional la Institutul Goethe

Luni 19 şi marţi 20 mai 2003 Institutul Goethe Inter Nationes Bucureşti organizează la sediul său un simpozion internaţional cu tema **În ce societate trăim?**, cu sprijinul financiar al Pactului de Stabilitate în Europa de Sud-Est şi în colaborare cu Institutul Român de Istorie Recentă.

„Epicur definea fericirea individului drept absenţă a suferinţei din trup şi a tulburării din spirit. Din această perspectivă a împlinirii personale, lumea în care trăim, aflată într-o tranziţie structurală profundă, nu pare fi locul cel mai potrivit pentru a-ţi găsi fericirea. Problemele societăţii au implicaţii majore asupra confortului personal, tulburat de evoluţii aparent incontrolabile. Creşterea şomajului, intensificarea inegalităţilor sociale şi a dislocărilor economice în plan mondial şi la nivelul fiecărei ţări în parte – cu atît mai mult acţionînd asupra celor aflate în tranziţia de la socialism la economia de piaţă – au dizolvat legături sociale tradiţionale, care ofereau pînă nu de mult omului cel puţin aparenţa unei protecţii din partea societăţii. Această aparenţă, dislocată treptat sub imperiul tranziţiei, a creat o nesiguranţă colectivă. Obişnuiţi cu o percepţie paternalistă în ceea ce priveşte rolul societăţii, oamenii nu sînt pregătiţi să se orienteze spre o viaţă caracterizată de un puternic individualism. Mulţi pur şi simplu nu se descurcă în noile condiţii-cadru instituţionale, prin care societatea îl obligă pe fiecare acum să-şi dezvolte propria sa biografie şi să ia decizii. Confruntaţi cu probleme şi provocări noi, sîntem cel puţin dezorientaţi de răspunsurile care ni se cer. Dar în aceste răspunsuri rezidă decizia noastră asupra înfăţişării societăţii de mîine. Problemele majore ale individului, tulburarea de astăzi care a luat locul confortului aparent de ieri fac dificilă o evaluare a viitorului personal. Dar lumea de mîine poate căpăta un contur mai precis în minţile noastre numai dacă putem preciza în ce fel de societate trăim."

Armin PONGS, Marius OPREA

Luni, 19 mai 2003

9.30-10.00 Cuvinte de deschidere
Introducere, prezentarea participanţilor, intenţiile seminarului:
Heidegert Hoesch, director, Institutul Goethe, Bucureşti
Marius Oprea, coordonator de programe, Institutul Român de Istorie Recentă, Bucureşti
Andrei Pleşu, rector, Colegiul Noua Europă, Bucureşti

10.00-13.30 Prima sesiune: **În ce societate trăim?**
Moderator: Armin Pongs
Prezentări:
În ce societate trăim? – Armin Pongs, sociolog, autor, editor Dilemma-Verlag, München
Postcomunism şi postistorie în Europa Orientală – Adrian Cioroianu, lector univ. dr., Facultatea de Istorie, Universitatea Bucureşti
Transformările elitelor şi autorităţilor în societatea poloneză în ultimul sfert de secol – exemplu de tranziţie într-una din ţările postcomuniste – Bogumil Luft, corespondent **Rzeczpospolita**, Varşovia
Chestiunea minorităţilor în Bulgaria, după 1989 – Alexei Kalionski, Sofia University
Starea de necesitate în Serbia. În ce societate trăim? – Dejan Milenkovici, avocat, membru al Comitetului Avocaţilor pentru Drepturile Omului, Belgrad

15.00-18.00 Sesiunea a doua: **Societatea informată**
Moderator: Nico Stehr
Prezentări:
O lume a informaţiei – Nico Stehr, prof. dr. Kulturwissenschaftliches Institut Essen
Limitele „transferului" de cunoaştere în societatea globală contemporană – Alexandru Lăzescu, jurnalist, preşedinte al Asociaţiei „Romania Gateway"
Imagine şi imaginar colectiv – Vlad Zografi, scriitor, redactor, Editura Humanitas
Istorie şi modernitate – Zoe Petre, prof. dr., directoare, Institutul de Cooperare Regională şi Prevenire a Conflictelor, Bucureşti
Rolul mecanismelor sociale în dezvoltarea economică – Toby Stone, consultant dezvoltare economică, New Economy Development Ltd. & The Wave 2 Network, Londra

18.00-18.30 Vernisajul expoziţiei de fotografii a studenţilor Departamentului Foto-Video, Procesare Computerizată a Imaginii din Universitatea Naţională de Arte, Bucureşti

Marţi, 20 mai 2003

10.00-13.30 Sesiunea a treia: **Societatea de risc**
Moderator: Armin Pongs
Prezentări:
Riscurile societăţii de azi, o prelungire a crizelor nerezolvate (în trecut) – Elena Sava-Ştefoi, director, Direcţia Avertizare Situaţii de Criză, Ministerul Român al Afacerilor Externe
Are sens istoria? – Hector Matamoro Rossi, director, **Cuadernos Hispanoamericanos**, Instituto de Cooperation Iberoamericana, Madrid
Apariţia grupurilor de risc: modele practice de intervenţie – Francesco Aloisio, expert din partea Italian NGO Gruppo per le Relazioni Transculturali, Milano
Riscurile de viaţă în epoca preindustrială în Germania: vîrsta – familia – habitatul – Ulrich Burger, dr., director, Centrul Cultural German Cluj-Napoca

11.30-11.45 Prezentarea cărţii **Identitatea evreiască şi antisemitismul în Europa centrală şi de sud-est**, culegere de texte ale intervenţiilor din cadrul simpozionului internaţional din 9-11.12.2002, Goethe-Institut Bucureşti, Editura Meta. Prezintă: Heidegert Hoesch, Andrei Oişteanu

15.00-18.30 Secţiunea a patra: **Societatea globală**
Moderator: Karin Knorr-Cetina
Prezentări:
Societăţile globale de piaţă financiară şi grupările teroriste – Karin Knorr-Cetina, prof. dr., Facultatea de Sociologie, Universitatea Konstanz
Resurecţia valorilor „tari" în postmodernitate – Vitalie Ciobanu, redactor-şef, revista **Contrafort**, Chişinău
Fondul fără forme. Ce societate avem în România? – Cristian Preda, conf. dr., Facultatea de Ştiinţe Politice, Universitatea Bucureşti
***Zorba şi Catedrala* – spiritul balcanic sub impactul occidentalizării** – Marius Oprea, coordonator de programe, Institutul Român de Istorie Recentă, Bucureşti

18.30 Program de *evergreens*. La pian: Ramona Horvath

GOETHE INSTITUT INTER NATIONES

STABILITY PACT FOR SOUTH EASTERN EUROPE

IRIR

Consultant al proiectului: Marius Oprea, coordonator de programe, Institutul Român de Istorie Recentă
Parteneri: Dilemma-Verlag München, Institutul Român de Istorie Recentă Bucureşti
Parteneri media: revistele **Lettre Internationale, 22, Dilema, Observator cultural**, posturile TVR, B1, Antena 1
Cu sprijinul: Pactul de Stabilitate în Europa de Sud-Est, Institutul Cervantes, British Council, Institutul Polonez, Freedom House România
Cu participarea: Departamentul Foto-Video, Procesare Computerizată a Imaginii din Universitatea Naţională de Arte, Bucureşti
Coordonator proiect: Cristina Borţun

Institutul Goethe Inter Nationes
Str. Henri Coandă Nr. 22
Bucureşti
Tel.: 210 40 47, 210 41 18, 0721-230166
Fax: 210 41 18
E-mail:goeprog@fx.ro

susţinută de Alina Payne

▮ 16-17 mai, orele 9.30-12.30 şi 14.30-17.30 – **colocviu internaţional** cu tema **Current Issues in Analytical Philosophy and the Philosophical Foundations of Cognitive Science** organizat în colaborare cu Facultatea de Filozofie din cadrul Universităţii Bucureşti. Participă: Thomas Nagel, Michael Devitt, Stephen Stitch, Peter Gaerdenfors, Mircea Dumitru, Adrian Iliescu, Adrian Miroiu, Ilie Pârvu, Radu Solcan

FACULTATEA DE LITERE

▮ 13 mai, ora 16.00 – **conferinţa** cu tema: **Jewish martyrs and Jewish memories of the Middle Ages**, susţinută de prof. Jeremy Cohen (Universitatea Tel Aviv). Eveniment organizat de Centrul de Studii Ebraice „Goldstein Goren" al Universităţii Bucureşti

CERCUL MILITAR NAŢIONAL

▮ 15 mai, ora 17.00 – **conferinţa** cu tema **Uniunea Europeană la inceput de secol. Către un superstat european?** susţinută de Petre Out în cadrul programului cultural *Recurs la istorie. Construcţia europeană – trecutul unei idei, viitorul unui continent?*/ manifestare urmată de proiecţia filmului **Drumul spre pierzanie**, SUA, 2002. Regia: Sam Mendes

CLUJ-NAPOCA

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ

▮ 16 mai, ora 18.00 – **masă rotundă** cu tema **Mitologie, artă, psihanaliză**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – *Accente şi Amprente – Concurs Tineret*, coordonator Al. Chira, pînă în 16 mai/ *Sculptori români contemporani (40-65 ani)*, 19-31 mai

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Vasile Soponariu, **sculptură**, pînă în 19 mai

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: *Accente şi Amprente – Concurs Tineret*, coordonator Alexandru Chira, pînă în 16 mai

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Ionel Mândrescu, **sculptură**, pînă în 13 mai/ *Salonul de Grafică Publicitară*, 14-27 mai. Vernisaj: 14 mai, ora 18.00

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Mihai Şchiopu şi Mălina Iliescu, **grafică**, 13-26 mai

GALERIA ArTei (tel: 315.38.27) – Oana Coşug, **pictură**, 13 mai-2 iunie

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – *Dero*, Dan Acostioaiei, **print digital**, 13-23 mai. Curator: Alina Şerban. Vernisaj: 13 mai, ora 18.00

GALERIA-ATELIER 2META (tel: 210.71.43) – *Stoptruk*, Arnold Estefan. Expoziţie organizată în cadrul proiectului *Un curator/ un artist/ o lucrare*

GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *Portfolios Review*, expoziţie colectivă (Nataşa Andreska, Andrei Calangiu, Iulius Costache, Andrei Iancu, Cristina David, Olivia Mihălţianu, Oana Manta, Bogdan Marcu, Catinca Mattice, Doru Popescu, Raluca Spătaru, Laura Todoran), **fotografie şi film video**, 14-31 mai. Curator: Aurora Dediu. Vernisaj: 14 mai, ora 18.00

CENTRUL INTERNAŢIONAL PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ – Galeria SPACE (tel: 313.51.11) – *hidden_identities*, Răzvan Ion, **fotografie, videografie, video**. Curator: Dana Altman (New York), pînă în 23 mai. Expoziţie organizată în cadrul programului *Unitate în diversitate* iniţiat de CIAC în parteneriat cu galeriile sau spaţiile independente de artă contemporană din Bucureşti, Cluj-Napoca, Tîrgu Mureş, Iaşi

GALERIA GALERIA (tel: 212.88.64) – *Captare. Control. Simbioză*, expoziţie colectivă: Ceku Ilvis, Diana Cazacu, Dorel Naste, Gabriel Matei, Ion Anghel, Jozsef Hunor Vilhelm, Leopoldina Dancu, Marcel Bunea, Maria Drăghici, Marius Vancea, Oana Stoica, Vlad Bosoanca, Valentin Chincişan (România). Curatori: Jozsef Hunor Vilhelem, Vlad Bosoanca, Alexandru Rădvan, **pictură**, pînă în 20 mai

GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Florica Ioan, **sculptură** şi **desen**, pînă în 31 mai

GALERIA GALATEEA (Calea Victoriei Nr. 132; tel: 659.38.14) – Stela Lie, **grafică**, pînă în 26 mai

GALERIA ANTICARIAT CURTEA VECHE (Str. Franceză 54; tel: 312.23.57) – Vasile Varga, **pictură** şi **pastel**, pînă în 21 mai

INSTITUTUL ITALIAN DE CULTURĂ (tel: 231.08.80) – Ovidiu Croitoru, **fotografii** şi **schiţe**

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Sala Tronului – expoziţie cu lucrări Eduardo Arroyo, organizată în colaborare cu Ministerul Afacerilor Externe, Societatea de Stat pentru Acţiuni Culturale în Exterior, pînă **în 18 mai**/ Corp Ştirbei – *En passant par la France* (lucrări ale pictorilor Nicolae Grigorescu, Ioan Andreescu, Theodor Pallady, Gheorghe Petraşcu, Eustaţiu Stoenescu, Max W. Arnold, Henri Catargi şi altele aflate în Galeria permanentă a muzeului)/ Rotonda Auditoriumului – *Sankt Petersburg – 300 de ani de la întemeiere*, **gravuri de mari dimensiuni, postere, obiecte de artizanat, meşteşuguri**. Participă: Igor Ivanov, ministrul Afacerilor Externe al Federaţiei Ruse, Mircea Geoană. Expoziţie organizată cu sprijinul Comitetului de relaţii externe din Sankt Petersburg şi al Băncii Novobank/ Corp Kretzulescu – *Dialog cu lemnul*, Emilie Benes Brzezinski, **sculptură**. Vernisaj: 13 mai, ora 18.00

MUZEUL ŢĂRANULUI ROMÂN (tel: 650.53.60) – Sala Horia Bernea – *De la Columna Traiană la aparatul Mamiya*, Kathleen Laraia McLaughlin, **fotografie alb-negru**. Expoziţie organizată de Comisia Fulbright România

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – *Comerţ ambulant şi meserii pe străzile bucureştene de odinioară*, **obiecte, documente, cărţi poştale, gravuri** şi **picturi** din patrimoniul Muzeului Municipiului Bucureşti şi al Muzeului Satului, pînă în 15 mai/ *Artă românească şi tradiţii de Paşti*, **obiecte** din colecţia Muzeului de Artă Populară „Nicolae Minovici"

MUZEUL DE ŞTIINŢE NATURALE „GRIGORE ANTIPA" (tel: 312.88.26) – *Chihlimbarul – ştiinţă, artă, legendă*, expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Polonez din Bucureşti şi Muzeul Ziemi PAN Varşovia, pînă în 31 mai

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Galeria Cuhnia – Teodor Murariu, **pictură**, pînă în 31 mai/ Galeria Foişor – Ion Panaitescu, **gravură**

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria Artelor – Valentin Tănase, **pictură**, pînă în 29 mai/ Sala Rondă – Elena Constantin, Ioana Gruian şi Valeriu Stoica, **icoane**, pînă în 18 mai/ Sala Foaier – *Veneţia – un oraş gîndit în ape*, Gheorghe Leahu, **arhitectură**, pînă în 18 mai

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Marius Crăiţă-Mândră, **pictură**, pînă în 16 mai/ Ion Vasâi, **pictură**. Vernisaj: 16 mai

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie colectivă a artiştilor plastici din Ploieşti, pînă în 23 mai

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – Alexandru Cristea, **pictură**, pînă în 24 mai

GALERIA UAP – Filiala interjudeţeană Cluj-Bistriţa-Zalău – Claudiu Presecan, **pictură**, 19 mai-1 iunie

CASA TRANZIT – *Re: Location 4*, Vera Weisgerber (Luxemburg), Cosmin Pop (România). Curatori: Maria Rus Bojan (România), Enrico Lunghi (Luxemburg), **intervenţie în spaţiu public**, pînă în 15 iunie

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ – *Mister şi revelaţie – o privire psihanalitică asupra mitologiei, ilustrată cu lucrări de artă din secolele XVI-XIX* semnate de Stefano Della Bella, Benigno Bossi, Giovanni Campiglia, Theodore Chasseriau, L. Desplaces, Carlo Gregori, Friedrich Holzapfel, Alessandro Varotari, Jeremias Wolff

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Providenţa*, Lucian Sacrieru, **grafică**, 15 mai-14 iunie. Vernisaj: 15 mai, ora 17.00

PIATRA NEAMŢ

GALERIA DE ARTĂ A UAP „LASCĂR VOREL" – expoziţie colectivă a artiştilor membri ai filialei, pînă în 31 mai

SIBIU

INTERNATIONAL LEGAL CENTER (Str. Cetăţii 42) – *Leftovers*, Dumitru Dumitrache, **pictură**, pînă în luna septembrie

TIMIŞOARA

UNIVERSITATEA DE VEST – Facultatea de Ştiinţe Economice – *Ochiul călător*, Frédéric de la Mure, **fotografie**. Expoziţie organizată de Centrul Cultural Francez din Timişoara

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *L'œil voyageur*, Frédéric de la Mure, **fotografie**/ *Abracadavra*, Philippe Favier, **miniaturi**, pînă la sfîrşitul lunii mai

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

FESTIVALUL FILMULUI EUROPEAN
9-18 mai

CINEMA STUDIO:

▮ 14 mai, ora 17.00 – **Aparat de zbor la mică altitudine**, Suedia, 2001/ ora 19.00 – **În construcţie**, Spania, 2001

▮ 15 mai, ora 17.00 – **O zi din august**, Grecia, 2001/ ora 19.00 – **Quo Vadis?**, Polonia, 2001

▮ 16 mai, ora 19.00 – **Hold-Up**, Austria, 2001/ ora 17.00 – **Pe drumul către Emmaus**, Finlanda, 2001/ ora 21.00 – **Puterea omeniei: Nicholas Winton**, Cehia, 2002

▮ 18 mai, oră neprecizată – **The Quiet American**, Marea Britanie, 2001/ ora 19.00 – **Omul fericit**, Polonia, 2002

BUZĂU

CAPUL DE... REGIZOR – GALA NOILOR GENERAŢII
14-18 mai
prima ediţie

TEATRUL GEORGE CIPRIAN:

Din program:

▮ 14 mai, ora 10.00 – **Albă ca Zăpada**, după Fraţii Grimm. Spectacol al Teatrului de Păpuşi Prichindel Alba Iulia/ ora 16.30 – lansarea revistei **Drama** a Uniunii Scriitorilor/ ora 17.00 – **Cerere în căsătorie** de A.P. Cehov. Spectacol al Teatrului Sică Alexandrescu Braşov/ ora 19.30 – la Casa de Cultură a Sindicatelor – **Legenda ultimului împărat** de V. Nicolau. Spectacol al Teatrului Naţional Bucureşti/ ora 22.00 – la Club T'essence – **Regia în capul... mesei**, întîlnirile Galei. Moderatori: Magdalena Boiangiu şi Gabriela Vrînceanu Firea/ ora 23.00 – la Club T'essence – **Cum se face**, după R. Mazzuco. Spectacol al Companiei Teatrul Inexistent Bucureşti

▮ 15 mai, ora 10.00 – **Pinocchio** de C. Collodi. Spectacol al Teatrului de Păpuşi Gulliver, Galaţi/ ora 16.00 – lansarea cărţii **Ferma de struţi** de Olga Delia Mateescu, Editura Cartea Românească, 2002. Prezintă: Horia Gârbea/ ora 17.00 – la Casa de Cultură a Sindicatelor – **Genocid sau ficatul meu e fără rost** de W. Schwab. Regia: Sorin Militaru. Spectacol al Teatrului Odeon, Bucureşti/ ora 19.30 – **Drept ca o linie** de Luis Alfari. Regia: Radu Apostol. Spectacol al Teatrului Maria Filotti, Brăila/ ora 22.00 – la Club T'essence – Întîlnirile Galei. Moderatori: Sanda Manu şi Tudor Mărăscu/ ora 22.30 – la Casa de Cultură a Sindicatelor – **Hamlet in love** de Cristian Juncu. Spectacol al Teatrului Toma Caragiu Ploieşti/ ora 23.00 – la Club T'essence – **No Mom's Land**, după S. Beckett. Spectacol al Teatrului Luni de la Green Hours/ ora 0.30 – la Club T'essence – lansarea cărţii **În fiecare zi, Dumnezeu se roagă la mine** de Chris Simion

▮ 16 mai, ora 10.00 – la Casa de Cultură a Sindicatelor – **Dănilă Prepeleac**, după Ion Creangă. Spectacol al Teatrului pentru Copii şi Tineret Merlin Timişoara/ ora 17.00 – **Uzina de plăceri S.A.** de V. Nicolau. Spectacol al Teatrului Nottara Bucureşti/ ora 20.00 – la Casa de Cultură a Sindicatelor – **Cind Isadora dansa** de M. Sherman. Spectacol al Teatrului Naţional Mihai Eminescu Chişinău/ ora 23.00 – la Club T'essence – Întîlnirile Galei. Moderator: Mircea Diaconu/ ora 24.00 – la Club T'essence – **Arăt bine azi?** pe texte de Xavier Durringer. Spectacol al Teatrului Luni de la Green Hours Bucureşti

▮ 17 mai, ora 10.00 – **Păcală**, după Petre Ispirescu. Spectacol al Teatrului de Păpuşi şi Marionete Ţăndărică Bucureşti/ ora 16.30 – lansarea cărţii **Gheorghe Dinică – Un histrion de cursă lungă** de Constantin Paraschivescu, Fundaţia Culturală „Camil Petrescu", Bucureşti, 2002. Prezintă: Constantin Paraschivescu/ ora 17.00 – **Popcorn** de Ben Elton. Spectacol al Teatrului Mic, Bucureşti/ ora 19.30 – la Casa de Cultură a Sindicatelor – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Spectacol al Teatrului Dramatic „Fani Tardini" Galaţi/ ora 22.00 – la Club T'essence – Întîlnirile Galei. Moderator: Ion Cristoiu/ ora 23.00 – la Club T'essence – **Sex, Drugs, Rock and Roll**, după Eric Bogosian. Spectacol al Teatrului Luni de la Green Hours

▮ 18 mai, ora 10.00 – la Casa de Cultură a Sindicatelor – **Faust**, după Goethe şi Marlowe. Spectacol al Teatrului de Păpuşi şi Marionete Ţăndărică Bucureşti/ ora 12.00 – **Mofturi parfumate**, după I.L. Caragiale. Spectacol al Teatrului „Ginta Latină", Chişinău/ ora 16.30 – lansarea cărţilor **Mihai Măniuţiu – Cercul de aur** (eseuri teatrale), Fundaţia Culturală „Camil Petrescu", Bucureşti, 2003, şi **Marioara Voiculescu – Jurnal, Memorii**, Fundaţia Culturală „Camil Petrescu" Bucureşti, 2003. Prezintă: Ludmila Patlanjoglu/ ora 17.00 – la Casa de Cultură a Sindicatelor – **Spaţiul vital** de Israel Horovitz. Spectacol al Teatrului Casandra Bucureşti/ ora 19.30 – **Chinezii** de Michael Frayn. Spectacol al Teatrului George Ciprian Buzău/ ora 23.00 – la Terasa „La Teatru" – decernarea premiilor/ ora 23.00 – la Club T'essence – **Zaruri şi cărţi** de Tommy McWeeney. Spectacol al Teatrului Luni de la Green Hours

IAŞI

FESTIVALUL DE JAZZ „RICHARD OSCHANITZKY"
17-19 mai

FILARMONICA MOLDOVA:

▮ printre participanţi: Alata – Jazz Electro (Franţa), Peter Materna Quartet (Bonn/Berlin), Claus Stoetter's „Nevertheless" (Hamburg/Paris), Friedemann Graef Quartett (Berlin), Jürgen Bothner şi Romeo Cosma (Stuttgart/Iaşi)

▮ organizatori: Centrul Goethe şi Centrul Cultural Francez Iaşi, în colaborare cu Conseil général de la Marne şi DJAZ 51.

TIMIŞOARA

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL TIMIŞOARA MUZICALĂ
ediţia a XXVIII-a

COLEGIUL NAŢIONAL DE ARTĂ „ION VIDU"

din program:

▮ 14 mai, ora 19.00 – **concert-lecţie**. Dirijor: Marcel Cristescu. Solişti: Roxana Tudorache, Ovidiu Andriş, Radu Cheloiu, Sergiu Cătană, David Corlan. În program lucrări de: **Bach, Haydn**

▮ 15 mai, ora 19.00 – **concert** susţinut de studenţi ai Facultăţii de Muzică a Universităţii de Vest din Timişoara. Dirijori: Damian Vulpe, Remus Georgescu. În program lucrări de: **Bardos, Constantinescu, Donceanu, Orff, Taneev, Velceanu, Odăgescu-Ţuţuianu, Păutza, Britten, Ravel**

▮ 16 mai, ora 20.00 – la Domul Romano-Catolic – **concert vocal-simfonic de închidere a festivalului**. Dirijor: Ernst Märzendorfer (Austria). Solişti: Carmen Gurban, Lucia Kriska Papa. În program lucrări de **Beethoven**

LANSĂRI

BUCUREŞTI

UNIUNEA SCRIITORILOR

▮ 13 mai, ora 13.00 – **lansarea** volumului **Demonul dimineţii. Exerciţii la computer solo** de Adrian N. Mihalache, Editura Vinea, Bucureşti, 2003

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

▮ 13 mai, ora 14.00 – **lansarea** volumului **Eduard al III-lea**, cuprinzînd o piesă inedită a lui William Shakespeare şi fragmentul intitulat **Sir Thomas More**. Prezintă: Dan Grigorescu, Dan C. Mihăilescu, Mihaela Anghelescu-Irimia

INAUGURARE

SFÎNTU GHEORGHE

BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ COVASNA

▮ 16 mai, ora 17.30 – inaugurarea oficială a librăriei Humanitas, Ady Endre, Sf. Gheorghe (str. Bem Jozef nr. 2)/ ora 19.00 – Sala Albastră – întîlnire cu Editura Humanitas în memoria lui Călin Nemeş. Invitaţi: Gabriel Liiceanu, Vlad Zografi

TV

TVR CULTURAL

▮ 14 mai, ora 21.00 – transmisiune în direct a **Festivalului de Jazz de la Sibiu**/ ora 22.45 – Teatru TV – **Exact în acelaşi timp** de Gellu Naum. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Marian Râlea, Elena Ivanca, Ovidiu Crişan

▮ 15 mai, ora 19.30 – **Fascinaţia unei lumi ireal de reală**: Cristian Pepino/ ora 21.00 – transmisiune în direct a **Festivalului de Jazz de la Sibiu**/ ora 22.45 – **Interpretîndu-l pe Shakespeare**, film documentar

▮ 16 mai, ora 20.00 – **Jocul cu cartea: Cartea ca obiect de arta**. Invitaţi: Pavel Şuşară, Vlad Ciobanu, Tudor Octavian. Prezintă: Horia Gârbea/ ora 21.00 – transmisiune în direct a **Festivalului de Jazz de la Sibiu**

▮ 17 mai, ora 20.00 – **Universul dansului: American Ballet Theatre la Metropolitan**

▮ 18 mai, ora 19.10 – **La Boema** de Giacomo Puccini. Spectacol al Operei Municipale din Genoa

▮ 19 mai, ora 21.00 – **Un cineast european: Roman Polanski**

TVR 2

▮ 17 mai, ora 23.30 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

▮ 14 mai, ora 11.05 – emisiunea **Universitatea Radio**

RADIO BUCUREŞTI

▮ 17 mai, ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ

▮ 17 mai, ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Octogramele lui Alexandru Lungu

ȘERBAN FOARȚĂ

„Chipurile nu purced din cuvinte, cuvintele nu lămuresc chipurile. Între ele pulsează o interferență nenumită, o osmoză ocultă asemenea unei conjuncții astrale încă necunoscute. Un freamăt leagă cuvintele și chipurile fără a se lăsa întrevăzut."

Am citat din Alexandru Lungu, **Fața nevăzută a umbrei** (Editura Argo, Bonn, 2003). E vorba de un text „explicativ": poem final și, totodată, colofon al ultimei lui plachete de grafică și versuri, de „chipuri" și „cuvinte".

Trebuie spus, pentru cei care n-o știu (și n-o știu mulți, atîta vreme cît tirajul unei cărți de Alexandru Lungu e, ca la suprarealiști, confidențial), că el, poetul, e dublat, dintotdeauna, de un discret, dar remarcabil grafician.

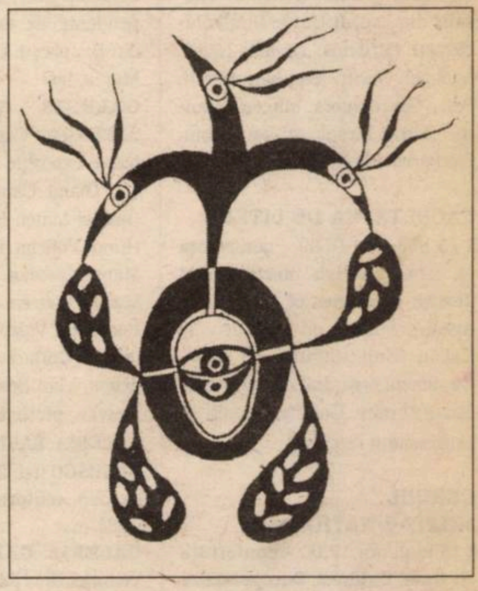
Este, aceasta, „fața" (vizibilă a) „umbrei" vocabulelor sale pe hîrtie, reversul unui vers ce nu e, totuși, aversul graficii, dar, propriu-zis, *adversul* ei. Interfața lor e cartea însăși – o interfață echivocă și diafană ca penumbra, a două universuri fără verso!

Ceea ce face Alexandru Lungu nu este, deci, o pictopoezie, nici chiar dacă umbra tutelară a (graficii) lui Victor Brauner, hieratică și misterioasă, e, pe alocuri, una evidentă.

În cazul, totuși, că vom face uz, ca de un vag reper, de acest termen, se cade să-l scriem *picto-poezie*; și să-i dăm trăsurii de unire sensul derridienei *différance*: „interferență", dar și diferență. Între lizibil și vizibil (sau vizual), între (cali)grafie și grafie, se interpune falia „umbrelnică" a cărții, discontinuitatea paginară și/sau hiatusul dintre „a filei două fețe" – indisociabile, *ne-*, însă, *congruente*.

Or, grafica lui Alexandru Lungu (se) joacă tocmai pe această fatală întrerupere a cărții, a părților ei de umbră și lumină. O *între*-rupere, mai bine zis; și, ca atare, o premisă, o promisiune, o speranță că indezirabila ruptură este, de fapt, un inter-mediu, un interval osmotic sau, baremi, suturabil.

Dezideratul unei suprafețe cu o singură față de hîrtie (sau mătase) e geometricește realizabil grație benzii prodigioase a lui Möbius (sau, într-un regim imaginar, a „cărții infinite" a lui Borges). Plastic vorbind, e oarecum tangibil prin optica buclatei cifre *8*, care, culcată, reprezintă infinitul sau, cel puțin, un „eternel retur". Ea este omologul nexifer al numărului zero, orbicular și gol, și/sau al literei ovale *O*, în care se înscrie de la sine, ca și reversibila clepsidră. Mișcarea ei e un perpetuu *glissando*, serpentin și, uneori, serpentiform.



De unde figurația ofidiană – care, demoniacă în principiu, e, plastic, o vocație (manuală și mentală) a ductului ductil și curbiliniu: „O courbes, méandres,/ Secrets du menteur,/ Est-il art plus tendre/ Que cette lenteur?".

Numai că „tandrețea" lui Alexandru Lungu e, uneori, spasmodică și bruscă, imaginile-i devenind, în acest caz, figurile unui bestiariu mai anxios și, ca atare, mai angulos sau mai abrupt. E ca și cum creionul ce glisează, visînd, pe serpentinele lui Möbius ar tresări prin somn, rupîndu-și vîrful în curbele care devin zigzaguri –, *8*-ul continuu fiind, atunci, un, doar, continuu, dar intangibil, optativ: un vis ratat, un vas plesnit, o *Wasseruhr* făcută cioburi.

Miracolul acestei grafici, însă, este că linia întreruptă se reconstituie din cioburi, caleidoscopic sau hologramatic, tinzînd, mereu, la continuitate. Dacă nu a *8*-ului perfect, a, cel puțin, medianei sigmoide: a *S*-ului (sau *ò*-ei) din Yin-Yang.

Pe care, într-un fel sau altul, dese(m)nele (în alb-și-negru, și nu fără, în alb sau negru, cîte un „ochi", un orificiu simetric și complementar) ale lui Alexandru Lungu nu contenesc să ni-l evoce. Or, Yin-Yang-ul e, așijderi, o figură „care îngăduie o continuitate"* între cei doi „versanți" contrarii, dar niciodată în divorț.

El este, între altele, emblema (inclusiv la graficianul nostru, care-și închină fiecare carte aceluiași „amour unique") a perechii conjugale fericite – nostalgia căreia va fi avut-o, visînd la porumbeii „moalei Vineri", elegiacul cîntăreț al Cynthiei: „Exemplo junctae tibi sint in amore columbae,/ Masculum et totum femina conjugium".

Dacă, în fine, înțelegem, prin *tandrețea* cea invocată adineauri, nu doar „dulceață", ci și „frăgezime", „teneritudine" sau „incipiență", înțelegem, implicit, a doua noimă a graficii lui Alexandru Lungu.

Tot astfel cum Queneau considera că „les champignons [sont] végéfaunes", ținînd, concomitent, de două regnuri – animaliculele simili-marine ale graficianului-poet țin, simultan, de faună și floră, de interregnul imprecis, ambiguu sau versatil, al mărilor de început.

Ele tălăzuie ca niște alge, înmuguresc, dau chiar și frunze, au rădăcini sau radicele (care, de fapt, sînt ambulacre); năzuie prin protuberanțe și se resorb prin endosmoză, ca protozoarele „clasate prin tradiție [*conven-țional*, adică] în regnul animal"**.

Este o lume asexuată sau, mai degrabă, androgină. Acești hermafrodiți amfibii, proteiformi și singuratici, au cili sau palpi, dar și pedunculi, nervuri sau lobi, ramificații dactilice și/sau brahiale, „...din care alte ramuri, armate-n șerpi lemnoși,/ Bat apele, din baia albastră să despice/ Limbi verzi, șuierătoare prin dinții veninoși". Venin inofensiv, altminteri – colubrele, cu limbi bifide, ale lui Alexandru Lungu fiind, adesea, strict decorative, ca arabescurile lui Matisse, și nu lipsite de umor, umor abstrus (adică „metafizic") ca al moluștelor lui Yves Tanguy, sau, mai curînd, de o maliție inocuă, căci fără ac, ca a homunculilor lui Miró. E drept că orificiile bucale li se preschimbă, la răstimpuri, în foarfece sau teci cornoase, de palmipezi, ba chiar de coniroștri; alt paradox constînd în faptul că, în pofida mediului acuatic în care par a-și face veacul, *se aprind* (prin autocombustie?), mistuindu-se ca salamandra, în alchimii sau în blazoane, cu vîlvătăi coagulate...

Oricum, se pare că aici, unde desenul e și semn, „iconogramele" acestea, în aparență gratuite, adică pur plasticizante, își au un tîlc inaparent, abscons, aproape inițiatic (și, la rigoare, psihanalizabil). Nici un bestiariu nu-i, de altfel, o colecție de exponate de „historia naturalis"; tot astfel, planșele lui Alexandru Lungu.

De remarcat, în încheiere, că toată „vegefauna aceasta", șerpuitoare ca un *S* și, uneori, ginecomorfă, cu torsuri și meandre tandre, dar vulnerabile ca nudul Evei, posedă ochi (sau doar oceli), reiterînd, prin octogramă, parcursul prea-cursivei cifre.

Ca și, pesemne, cifrul ei...

Care, de nu de-a binelea hermetic, este, încalte, mercurial – ca în această **Grèce** a lui Cocteau, „Où le marbre et la mer frisaient comme un mouton/ Où les serpents noués décoraient le bâton/ Où de cruels oiseaux posaient des devinettes [...]/ Les dieux (plutôt le diable) ayant plumes et becs/ Et coiffé d'un chapeau commode pour la fuite,/ Mercure, tenant à la main le chiffre huit".

P.S. O pictură a lui Picabia (anticipînd un pic/abia Op-Art-ul) poartă numele de **Optophone**; o compoziție de Edgar Varèse – pe acela, șuavissim, de **Octandre**.

---

* Cf. Chevalier & Gheerbrant, **Dictionnaire des Symboles**, s.v.

** Cf. **Le petit Robert**, s. *protozoaire*.

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ

Privire asupra cinematografiei canadiene

▌din 23 mai – sala Elvira Popescu – ciclu de filme canadiene (francofone și anglofone), eveniment organizat în colaborare cu Ambasada Canadei;
23 mai – întîlnire cu producătorul Rock Demers

Concert

▌26 mai, ora 19.00 – sala ArCuB – Erik Marchand și Taraful din Caransebeș. Un muzician din Bretania, acompaniat de unul dintre cele mai faimoase tarafuri din România

Teatru

Expoziții de fotografie

▌1-30 mai – holul Institutului – **Nud**, fotografii de Fabien Calcavecchia

▌1-15 mai – Galeria Etaj 3/4, clădirea TNB – **Corabia beată – povestiri din pămînturile malgașe**, fotografii de Pascal Grimaud, și **Creaturi ale nopții**, fotografii de Clement Deuve

Săptămîna Internațională a Muzicii Noi (23-30 mai)

▌25 mai, ora 17.00 – sala Elvira Popescu – recital de pian acordat în 1/16 ton, susținut de Martine Joste

Tîrgul de Carte București (21-25 mai)

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

▌întîlnire cu scriitorul Olivier Rolin, cu prilejul lansării volumului **Tigrul de hîrtie**

Manifestări pentru copii

▌15 mai, ora 17.00 – sala Elvira Popescu – spectacol de poezie **Nichita Stănescu**, în franceză și română, pe muzică

▌19-20 mai – holul Institutului – concurs de *origami* cu participare internațională, elevi ai școlilor japoneză, franceză, germană și română

▌30 mai, ora 17.00 – Ziua Internațională împotriva tutunului – spectacol susținut de clasele „Anastasia Popescu", Școala Nr. 85

Institutul Francez din București, Bd. Dacia, Nr. 77, 70256
Tel: 210.02.24, 211.38.36, 211.38.37, 211.38.37, Fax: 210.02.25; web: www.culture-france.ro

OBSERVATOR CULTURAL

NR. 169

20.05.-26.05.2003

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei

www.observatorcultural.ro

Tîrgul Internaţional de Carte *Bookarest* 2003

Interviu cu Mihai Oroveanu, directorul Tîrgului

Invitat special: Spania

Ioana Zlotescu-Simatu, Ignacio Martínez de Pisón, Rodrigo Fresán

Michael Finkenthal despre Sesto Pals

Nominalizări pentru Premiile ASPRO şi AER

Polemici: Theo Herghelegiu, Alexandru Dobrescu

Despre *De ce fiebe copilul în mămăligă*, un spectacol de Radu Afrim

Interviu cu Cristian Lascu

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 169, 20.05. – 26.05.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ionuţ Tolontan
Culegere text: Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul Cultural SINDAN

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Expoziţie Victor Brauner la Piatra Neamţ

Cu ocazia centenarului Victor Brauner, oraşul Piatra Neamţ – locul în care s-a născut marele pictor suprarealist franco-român – a organizat o excepţională expoziţie **Victor Brauner – La izvoarele istoriei**. Vernisajul a avut loc miercuri 14 mai la Complexul Muzeal Judeţean Neamţ. Sînt expuse 30 de lucrări din colecţii particulare, ai căror proprietari sînt Federaţia Comunităţilor Evreieşti din România, Mihai Gavrilă, Amelia Pavel, Vladimir Pană, Maria şi Radu Nicolae, Ion Buză şi premierul Adrian Năstase (cu patru lucrări din propria pinacotecă). Expoziţia va fi deschisă pînă pe 20 iunie. Vom reveni.

Festival de lieduri la Braşov

În perioada 15-18 mai s-a desfăşurat la Braşov primul Festival Naţional al Liedului Românesc, organizat de soprana Mariana Nicolesco împreună cu Ministerul Culturii şi Cultelor, Universitatea Transilvania, Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor, Facultatea de Muzică, Fundaţia Internaţională Ateneul Român, Consiliul Judeţean, Consiliul Municipal şi Prefectura Braşov, Cercul Militar şi Hotelul Aro Palace. Evenimentul, prezidat de un juriu alcătuit din personalităţi ale muzicologiei româneşti, a reunit un mare număr de concurenţi din întreaga ţară (60). Duminică 18 mai a avut loc la Muzeul de Artă din localitate un simpozion dedicat liedului românesc (printre invitaţi numărîndu-se cercetătoarea americană Paula Boire), urmat de festivitatea de premiere şi de gala laureaţilor.

Festivaluri de jazz şi blues

Festivalul Internaţional de Jazz de la Sibiu. Pe 18 mai s-a încheiat cea de-a XXXI-II-a ediţie a Festivalului Internaţional de Jazz de la Sibiu. Organizat de Fundaţia Pro Art Hermannstadt, festivalul a reunit trupe de jazz din ţară şi din străinătate, între care grupul ceh Marcel Muhta „Muff", Klaus Paier „Jazz & Tango Nuevo" din Austria, Quartetul Imre Koszegi din Ungaria, VirtualJ@zzReality din Polonia, Pibo Marquez „Con las Manos Calientes" din Venezuela, Theodora Enache & 4Given şi Snaco Dixie Octet din România.

Festivalul de jazz „Richard Oschanitzky", ediţia a V-a. Centrul Cultural German în colaborare cu TVR Iaşi, Centrul Cultural Francez, Filarmonica de Stat Iaşi şi British Council au organizat, în perioada 17-19, mai ediţia a V-a a Festivalului de jazz „Richard Oschanitzky". Programul acestei ediţii jubiliare a inclus concerte ale unor artişti precum pianiştii Ion Baciu jr. (Suedia) şi Johnny Răducanu, The Jazz Guitar Duo (Marea Britanie), Rambling Blues Trio (Ungaria), Cvartetul „Savian" (Bulgaria-Rusia), Claus Stotter's „Nevertheless" (Franţa-Germania), „Trio Contemporan" (România).

Festivalul Internaţional de Blues de la Bucureşti. După cîţiva ani de întrerupere s-a reluat, sub egida Societăţii Române de Radiodifuziune şi cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor, Festivalul Internaţional de Blues de la Bucureşti. Noua ediţie a avut loc în perioada 17-19 mai la Sala Radio cu participarea unor nume importante ale bluesului central- şi sud-est european: Nigthlosers, Bega Blues Band, Big Band-ul Radio (dirijor: Ionel Tudor; solişti: Sorin Chifiriuc, Berti Barbera, Hanno Höfer, Doru Tufiş etc.), Sofia Blues Band (Bulgaria), Rambling Blues Trio (Ungaria), Duo Korinek-Lehky (Cehia) ş.a. Gama stilistică a recitalurilor a fost foarte diversă, de la jazz-blues şi blues-rock la folk-blues şi boogie. Producător executiv: Alexandru Şipa. Parteneri media: Tele 7abc, **Ziua**, Activ FM, **Şapte seri**, **Observator cultural**, **România liberă**, **Independent**.

Agenda culturală

***Festivalul Comediei Româneşti*, la prima ediţie.** Duminică 18 mai a debutat la Teatrul de Comedie din Capitală prima ediţie a **Festivalului Comediei Româneşti – Festco**. Programul include – pînă în data de 25 mai – spectacole cu piese de gen, lansări de carte şi dezbateri.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Pe scurt

Ana Maria Zahariade – laureată Herder. Pe 9 mai a avut loc la Universitatea din Viena ceremonia de decernare a Premiilor Herder, finanţate de Fundaţia „Alfred Topfer". Printre cei şapte laureaţi pe anul 2003 s-a numărat şi o compatrioată a noastră – arhitecta Ana Maria Zahariade. Dedicat stimulării relaţiilor cultural-ştiinţifice cu ţările din Europa de Est, premiul constă în 15.000 de euro şi oferă dreptul fiecărui laureat de a propune cîte un tînăr om de ştiinţă sau de cultură din ţara respectivă pentru o bursă de studii de un an la Viena.

Despre *Carta Teatrului European* la Bulandra. Joi 15 mai Teatrul Bulandra a găzduit o conferinţă de presă avînd ca principal punct de discuţie adoptarea **Cartei Teatrului European**, cel mai important document în materie de teatru din Europa. CTE a fost adoptată pe lista instituţiilor susţinute de către Uniunea Europeană şi îşi propune să obţină elaborarea, la nivelul Parlamentului European, a unor acte normative vizînd rolul şi identitatea teatrului fiecărei naţiuni europene, precum şi legăturile culturale între ţările membre.

***TRANZart disLOCATED* la Cluj.** Vineri 16 mai Fundaţia Tranzit a organizat la Casa Tranzit din Cluj vernisajul expoziţiei **TRANZart disLOCATED**, cu participarea artiştilor Polona Maher, Simona Suc, Roland Farkas, Denes Miklosi, Horaţiu Răcăşan şi Csaba Csiki. Manifestarea este ultima escală a proiectului cu acelaşi nume ce cuprinde expoziţii itinerante prezentate în centre de artă contemporană funcţionînd în spaţiile unor foste sinagogi din Europa Centrală şi de Est. Parteneri ai Fundaţiei Tranzit sînt Fundaţia Mediawave (Gyor, Ungaria), Centrul Multimedia Kibla (Maribor, Slovenia), Centrul Cultural Francez Cluj, Centrul Cultural SINDAN, Fundaţia Borderland (Sejny, Polonia), Asociaţia Maszk (Szeged, Ungaria), At Home Gallery (Samorin, Slovacia), Finis e. V. (Baek, Germania). Sponsori: Pro Helvetia, Fundaţia Communitas, Oficiul Maghiarilor de Peste Graniţe. Expoziţia poate fi vizitată pînă în data de 25 mai.

Lansare Matei Călinescu la GDS. Joi 15 mai Editura Polirom a lansat la sediul Grupului pentru Dialog Social volumul **A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii** de Matei Călinescu, apărut în Colecţia „Collegium Litere". La lansare a participat şi autorul, prezent zilele acestea în România. Volumul a fost prezentat de Monica Spiridon, H.-R. Patapievici şi Dan Petrescu. Ediţia americană a cărţii – **Rereading** – a apărut în 1993 la New Heaven, Yale University Press.

Simpozion internaţional la Goethe Institut

Institutul Goethe Inter Nationes din Bucureşti organizează la sediul său simpozionul internaţional cu tema **În ce societate trăim?**, cu sprijinul financiar al Pactului de Stabilitate în Europa de Sud-Est şi în colaborare cu Institutul Român de Istorie Recentă. Consultant al proiectului este istoricul Marius Oprea, iar coordonator de proiect – Cristina Borţun. Parteneri: Dilemma-Verlag München, Institutul Român de Istorie Recentă Bucureşti. Parteneri media: **Lettre Internationale**, **22**, **Dilema**, **Observator cultural**, TVR, B1 TV şi Antena 1. Lucrările au fost deschise ieri de către Heidegert Hoesch (director Institutul Goethe, Bucureşti), Marius Oprea (coordonator de programe IRI, Bucureşti) şi Andrei Pleşu (rector al Colegiului Noua Europă). Sesiunile **În ce societate trăim?** şi **Societatea informată** au fost moderate de către Armin Pongs (sociolog, editor Dilemma-Verlag, München) şi, respectiv, Nico Stehr (prof. dr. Kulturwissenschaftliches Institut, Essen). Astăzi, în ultima zi a simpozionului, au loc sesiunile **Societatea de risc** (moderator: Armin Pongs) şi **Societatea globală** (moderator: Karin Knarr-Cetina, prof. dr. Universitatea Konstanz) şi prezentarea culegerii de texte **Identitatea evreiască şi antisemitismul în Europa centrală şi de sud-est**, Editura Meta (prezintă: Heidegert Hoesch şi Andrei Oişteanu).

Manifestarea a fost sprijinită şi de

GOETHE INSTITUT BUKAREST

STABILITY PACT FOR SOUTH EASTERN EUROPE

IRIR

Institutul Cervantes, British Council, Institutul Polonez şi Freedom House Romania.

Sumar

BOOKAREST/ TÎRGUL INTERNAŢIONAL DE CARTE DE LA BUCUREŞTI, EDIŢIA 2003

ION BOGDAN LEFTER, Deceniul al doilea ▮ 4

MIHAI OROVEANU, „Anul acesta va fi ultima oară cînd facem un tîrg-bazar" ▮ 4

IOANA ZLOTESCU-SIMATU, Aştept de la **Bookarest** 2003 un dublu efect: cu dus şi întors" ▮ 5

IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN, Aeroportul din Funchal ▮ 6

Spania – invitată de onoare la Tîrgul **Bookarest** 2003 ▮ 6

RODRIGO FRESÁN, Protagonistul ▮ 8

MICHAEL FINKENTHAL, Sesto Pals sau poezia omului ciudat ▮ 9

Nominalizările pentru premiile ASPRO ▮ 10

Nominalizările pentru premiile AER ▮ 11

SOCIETATE

WILLIAM TOTOK, „Literatura pe rug, spiritul în foc" ▮ 15

POLEMICI

ALEXANDRU DOBRESCU, Oiştea morală a dlui Irimia ▮ 16

THEO HERGHELEGIU, Cum rămîne cu „dragostea pentru artişti"? ▮ 18

INTERVIU

CRISTIAN LASCU, „Cenzura nu venea după tine acolo, în peşteri" (I) ▮ 20

OANA TĂNASE, Accente, amprente de ieri şi de azi ▮ 20

ARTE

TEATRU: MIHAELA MICHAILOV, Rulota cu îngeri ▮ 22

ALINA NELEGA, „Ipostazierea mămăligii în teatrul românesc" sau „Io caut sublimu', bă!" ▮ 22

DORU MAREŞ, Planeţi, plante, vegetaţii ▮ 23

IULIA POPVICI, Strategii de lectură ▮ 25

FILM: VALERIAN SAVA, Decalog (a)simetric pentru tinerii cineaşti ▮ 25

GHEORGHE PREDA, **Festivalul Filmului European** – un dezastru? ▮ 26

ARTE VIZUALE: ADRIAN GUŢĂ, „Scrisori de acasă" ▮ 26

REVISTA PRESEI ▮ 27

AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 12-18 MAI

▮ **Cei mulţi şi cei puţini.** Săptămîna politică trecută a fost dominată de două teme: „incompatibilităţile" de care suferă – sau sufereau! – parlamentarii noştri cei de toate zilele şi decizia guvernului de a interveni din nou în regulile de evaluare şi facturare a consumurilor de căldură din apartamentele de bloc. Sau, reformulînd, temele săptămînii trecute au fost averile celor puţini (politicienii) şi sărăcia celor mulţi (locatarii ghetto-urilor comuniste).

▮ **„Incompatibilii" devin „compatibili"...** După cum se ştie, noua lege anticorupţie îi obligă pe demnitari, parlamentari şi administraţiei centrale şi locale, să-şi declare „incompatibilităţile", adică funcţiile economice (directorate, preşedinţii, acţionariate ş.a.m.d.) deţinute în paralel cu cele publice, apoi să aleagă între a rămîne parlamentari sau a-şi continua afacerile. Senatorii şi deputaţii s-au conformat,publice, apoi să aleagă între a rămîne pbilităţi" se strînseseră deja pînă la mijlocul lunii mai la Birourile celor două Camere. După care a început explorarea soluţiilor de compromis. Săptămîna trecută, Comisiile juridice le-au acordat aleşilor poporului consultaţii gratuite, explicîndu-le cît de „incompatibili" sînt şi cît de „compatibili" pot deveni. Firmele, acţiunile ş.a.m.d. au fost transferate pe numele rudelor apropiate, astfel încît doar cîţiva, foarte puţini parlamentari au anunţat că se vor retrage din politică...

▮ **Cum se măsoară gradele de căldură.** Cu termometrul, desigur! Dar de unde se poate şti cît din căldura dintr-un apartament vine direct de la sursele de încălzire din camere şi cît pătrunde prin pereţi, de la sursele vecinilor şi de la ţevile comune?! Ei bine, guvernul a emis săptămîna trecută o Hotărîre care ar obliga familiile debranşate de la sistemul de încălzire centrală să plătească – totuşi – o parte din cheltuielile care rămîn în sarcina nedebranşaţilor, în ideea că şi prin pereţi vine căldură de la sistemul central! Au fost astfel treziţi brusc la realitate visătorii care şi-au instalat minicentrale de apartament, sperînd astfel să nu mai suporte costurile regiilor din domeniu, cu pierderile lor cu tot. Mai mult, acelaşi document legislativ acordă asociaţiilor de locatari dreptul de a pătrunde în apartamentele debranşaţilor pentru a constata la faţa locului situaţia! S-au stîrnit deja protestele, acuzaţiile de neconstituţionalitate etc. etc.

▮ **România contra pneumoniei atipice chineze.** Între timp, primul ministru Adrian Năstase a făcut o vizită eroică tocmai în China, şi anume într-o perioadă în care, din cauza epidemiei de pneumonie atipică, toate vizitele oficiale au fost anulate. Şeful guvernului român a ţinut – însă – să dea un exemplu de curaj, de solidaritate cu conducerea de la Beijing, de încurajare a poporului chinez în confruntarea sa cu epidemia. Rezultatele vizitei s-ar putea dovedi spectaculoase, capitalurile puternicei economii chineze, care-şi continuă incredibila ascensiune, urmînd să fie investite şi în România (în autostrăzi, energie şi altele). La întoarcere, pe aeroportul Otopeni, premierul Năstase a bravat, minimalizînd pericolul epidemiei şi apelînd – din păcate – la cunoscuta sa înclinaţie către glumele de prost gust: conform şefului cabinetului de la Bucureşti, premierul sîrb Djindjic s-a protejat foarte bine de pneumonia atipică, dar nu s-a protejat de pneumonia tipică provocată de trecerea glonţului prin plămîn!!! Dacă efectul căutat a fost unul de umor, de ieşit n-a ieşit decît o declaraţie îngrozitoare, revoltătoare, inadmisibilă...

Cronica politică

Sportul – o oglindă...

OVIDIU S. POPESCU

Povestea gazonului de pe Stadionul „Lia Manoliu" (fost „23 August") o ştie toată lumea. Echipa naţională de fotbal a României pierduse cu cîteva luni înainte un meci de calificare pentru turneul final al Campionatului European, pe teren propriu, cu Norvegia, pe Stadionul Ghencea, desfundat rău la sfîrşitul toamnei, transformat într-un „patinoar" de noroi. Pe bună dreptate, starea gazonului a fost considerată una dintre cauzele înfrîngerii şi – în genere – o ruşine: să nu se găsească în ţara românească o suprafaţă de joc civilizată, pe care fotbaliştii noştri să-şi poată pune în valoare renumita lor tehnicitate?! Pe deasupra, la ieşirea din iarnă urma să jucăm din nou acasă, tot cu un fel de Norvegie, dar şi mai bine cotată: Danemarca. Selecţionerul a declarat că, în condiţiile de uzură avansată a terenurilor din Bucureşti, ar merita încercat în provincie. A intervenit – însă – ...guvernul, prin însuşi premierul Adrian Năstase! Ruşinea era – nu-i aşa?! – a ţării, drept care întîistătătorii naţiei au decis că e momentul să intervină şi să finanţeze reabilitarea gazonului de pe stadionul cîndva cel mai reprezentativ al României, actualul „Lia Manoliu". Să nu jucăm în provincie, să zdrobim Danemarca în Capitală, cu primul ministru în tribuna oficială! Toate bune şi frumoase, cu profitul de imagine asigurat pentru politicienii aflaţi la putere. S-au „disponibilizat" de la buget banii necesari, şi pentru gazon, şi pentru instalarea de scaune noi în tribune. Victoria împotriva Danemarcei era ca şi adjudecată. Doar că... iarba a refuzat să crească la timp pentru meci! La început, vina părea să fie a vremii, frigul prelungindu-se în primăvară. Apoi au ieşit la iveală dedesubturile afacerii: se ştiuse că firma care obţinuse contractul aparţinea fratelui unuia dintre „baronii locali" ai PSD, Oprişan de la Focşani, dar cînd ora meciului a sosit s-a aflat că – de fapt – firma sa nu avea ca obiect de activitate amenajarea de terenuri sportive şi îi lipsea orice experienţă în domeniu. Sediul: într-un apartament. Cifra de afaceri: modestă. Concurs de oferte n-a existat. Aranjament – deci – politic. La ora confruntării cu danezii, smocuri firave de iarbă răsăriseră din nisipul cu care fusese acoperită suprafaţa de joc. Ziarele au scris că e un teren „brazilian", făcînd trimitere la fotbalul pe plajă, foarte popular în ţara cafelei. Partida a fost pierdută. Politicienii n-au mai apărut în tribuna oficială.

A trecut puţină vreme şi, în aceste zile, aflăm de un alt matrapazlic politico-sportiv. De data asta, nu numai figurile oficiale implicate au ranguri înalte; la mare altitudine se practică şi sportul în cauză: alpinismul. Cu mare tam-tam, o echipă românească pleacă să cucerească Everestul. Înainte de plecare, presa îi prezintă pe protagonişti, cele mai ample reportaje fiind difuzate de Pro TV, cu şeful echipei mereu în prim-plan, postul continuînd să urmărească, în programele de ştiri, evoluţia expediţiei, utilizînd telefonul mobil al aceluiaşi şef de echipă. Între timp, cel mai experimentat alpinist din grup dă semnale alarmante cum că lucrurile nu sînt în regulă, că liderul ia decizii „iraţionale", că relatările lui despre „succesul" expediţiei sînt mistificate, nefiind transmise de la înălţimea atinsă de alpiniştii aflaţi în ascensiune, ci din tabăra de bază, că echipa e scindată, că selecţia a fost făcută pe criterii neclare şi că acţiunea, prost coordonată, va fi un eşec. E momentul în care, acasă, presa află – la rîndul său – următoarele: că şeful grupului de români plecaţi în Himalaia obţinuse sprijinul unuia dintre consilierii preşedintelui Ion Iliescu, Octavian Ştireanu, care i-a cerut printr-o scrisoare oficială ministrului secretar general al guvernului, Şerban Mihăilescu, să finanţeze expediţia, că echipa a fost proclamată „naţională" fără abilitare din partea Federaţiei Române de Alpinism, singura în măsură, în conformitate cu Legea sportului în vigoare, să atribuie titulatura, ba chiar că Federaţia ar fi informat Ministerul Tineretului şi Sportului, printr-o scrisoare, că „această echipă nu este pregătită pentru a realiza o performanţă deosebită pe Everest". Un detaliu elocvent: din corespondenţa Ştireanu-Mihăilescu a rezultat o finanţare a expediţiei de... 200.000 de dolari, în beneficiul „imaginii externe a României"!

Sporturile sînt diferite, *pattern*-ul e acelaşi: de fiecare dată, politicienii au înţeles oportunitatea, au intervenit şi consecinţa a fost ratarea performanţei. Nu sînt, nici pe departe, singurele mistificări care, cu sau fără implicarea unor figuri oficiale, au ieşit la iveală în ultima vreme. Cel mai bine clasat şahist român, Alexandru Crişan, a fost acuzat vehement de către profesioniştii cu autoritate ai domeniului că şi-ar fi cumpărat victoriile în turnee „aranjate", astfel încît să acumuleze punctele necesare pentru a urca în clasamentul internaţional. (De curînd, şahistul a dat de probleme încă şi mai greu de rezolvat la uzina braşoveană pe care, după ce a cumpărat-o, n-a reuşit s-o menţină pe linia de plutire, muncitorii protestînd la fel de vehement împotriva patronului ca şi şahiştii...) Rezultatele obţinute de mai mulţi atleţi la un concurs intern au fost – se pare – ajustate pe hîrtie, astfel încît să îndeplinească baremurile pentru participarea respectivilor la Campionatele Mondiale. Performanţe meritorii ar fi fost înregistrate chiar şi în contul unor atleţi... absenţi de la reuniune!?! Ca să nu mai vorbim despre eternele acuzaţii de „blaturi", „aranjamente" şi „reciprocităţi" din fotbalul intern...

Şi iată cum sportul tinde să devină un soi de oglindă în care – citeodată mai strident, mai în văzul lumii decît se întîmplă în alte situaţii – se reflectă păcatele întregii societăţi româneşti. Corupţia, intervenţia politicului acolo unde – cum se spune în popor – nu-i fierbe oala, trişeriile, mistificările sînt boli ale democraţiilor neconsolidate, în care nu e clară sau nu se respectă separaţia puterilor în stat şi a tuturor instituţiilor în zonele lor legitime de acţiune. Alpinistic vorbind, vom urca la următoarea cotă de altitudine atunci cînd, fără intervenţii de la Cotroceni şi de la Palatul Victoria, federaţiei de specialitate i se va concede exclusivitatea deciziei de validare a „echipei naţionale" care va înălţa prestigiul patriei sus, tocmai pe Everest... ▮

TÎRGUL INTERNAŢIONAL DE CARTE

Ediţia a 11-a a *Bookarest*-ului, Tîrgul Internaţional de Carte de la Bucureşti, se deschide mîine, miercuri 21 mai, şi va rămîne deschis pînă duminică 25 mai. După istoricul primelor zece ediţii, publicat în *Observatorul cultural* de acum două săptămîni, şi după inventarul principalelor evenimente din cadrul Tîrgului, apărut în numărul trecut, publicăm astăzi un interviu cu directorul general al *Bookarest*-ului, Mihai Oroveanu, un grupaj consacrat prezenţei Spaniei la această ediţie, în calitatea sa de „invitat special", precum şi numeroase alte informaţii, prezentări, anunţuri editoriale, din care se poate anticipa cum va fi *Bookarest* 2003. Despre cum a fost – în numărul nostru de săptămîna viitoare...

Deceniul al doilea

ION BOGDAN LEFTER

La a 11-a ediţie, deci intrat de-acum în cel de-al doilea deceniu al său de existenţă (cu debutul – de fapt – în 1992 şi o a doua ediţie abia în 1994), Tîrgul Internaţional de Carte de la Bucureşti nu mai are nevoie de recomandări. Fixat cu trei ani în urmă către finalul lunii mai (după ce pînă atunci se desfăşurase în iunie, pe călduri prea mari), **Bookarest**-ul e o „dată fixă" aşteptată de toată suflarea editorială şi cititoare de la noi, care-l recunoaşte fără nici o ezitare drept principal reper al pieţei de carte autohtone. Se desfăşoară în Capitală, dar vin vizitatori şi din alte părţi, dornici să vadă, să răsfoiască şi să cumpere, bucuroşi – apoi – să asiste la evenimentele din Tîrg, să se afle în miezul marii reuniuni – sau, mai festivist spus, sărbători – româneşti a aşa-numitei „culturi scrise". Nu în ultimul rînd, e punctul de întîlnire cel mai intens frecventat nu doar de către editori, ci şi de către scriitori, de către elitele culturale în genere. Pe scurt, toată lumea îşi dă întîlnire în mai, la Tîrg!

Pe măsură ce atare statut s-a consolidat, au apărut şi consecinţele. Editorii au început să se pregătească din timp pentru **Bookarest**, unde, dacă vor să-şi probeze forţa, trebuie să lanseze multe şi bune cărţi noi. Aşa se face că piaţa autohtonă de carte s-a „malformat" în funcţie de Tîrgul din mai: n-a mai apucat să se formeze obiceiul unei *rentrée* la începutul toamnei, la întoarcerea din concediile de vară, fiindcă eforturile principale se consumă pentru vîrful de grafic de la sfîrşitul primăverii (după care va mai veni doar iureşul din noiembrie, cînd se lansează ultimul „val" de titluri ale anului, la **Gaudeamus**, fratele mai mic al **Bookarest**-ului). Vara se trăieşte din vînzările tirajelor trase pentru Tîrg, iar în luna septembrie editurile se concentrează asupra cursei de plasare a manualelor şi auxiliarelor şcolare. Cele mai multe şi mai interesante cărţi s-au lansat deja în mai, la **Bookarest**!

Drept pentru care Tîrgul a tot crescut an de an (vezi istoricul publicat de noi în Nr. 167), stabilizîndu-se la formula foarte aglomerată din ultima perioadă. Sînt folosite toate spaţiile disponibile ale Galeriei Etaj 3/4 din clădirea Teatrului Naţional bucureştean (sălile exterioare, adăugate la reamenajarea clădirii, după un incendiu devastator, pe vremea comunismului), plus extensiile de la Etajul 1 şi din anexe (Fotogaleria GAD, Lăptăria Enache, Terasa „La Motor"), plus cît se poate intra în foaierul Teatrului fără a perturba accesul spectatorilor la spectacolele de seară. Din cauza spaţiului impropriu, a aglomeraţiei, a căldurii, dar şi a incoerenţei expoziţionale a unui Tîrg devenit eminamente comercial, principalii organizatori, reprezentanţi ai Fundaţiei Artexpo, au vorbit în repetate rînduri despre urgenţa găsirii unei noi formule şi – eventual – a unei alte locaţii. Poate la anul, deşi aici, în Piaţa Universităţii, în punctul cel mai central al Capitalei, **Bookarest**-ul cîştigă deopotrivă în vizibilitate şi în ordine simbolică.

Din 1998 (cu o pauză în 2001) Tîrgul are la fiecare ediţie cîte un invitat de onoare. După Germania, Franţa, Marea Britanie şi Elveţia, a venit rîndul Spaniei, una dintre marile culturi ale Europei, prelungită în vastele zone hispanofone din întreaga lume. O şansă de a vedea la Bucureşti cărţi, scriitori, critici, editori, dar şi – de ce nu? – o ocazie de a întinde „punţi" între literaturile noastre, cu posibil profit de lansare internaţională pentru cea „carpato-danubiano-pontică"...

Început cu entuziasm mult şi mijloace puţine, **Bookarest**-ul s-a profesionalizat şi a intrat dezinvolt în altă eră, „comunicaţională": editurile participante la ediţia 2003 vor putea fi vizitate şi prin Internet (cu acces liber şi gratuit din incinta Tîrgului), deci în realitatea numită „virtuală", în care – de asemenea – se citeşte tot timpul, doar că pe ecranele monitoarelor. Cîştigă – nu-i aşa? – tot „cultura scrisă"!

„Anul acesta va fi ultima oară cînd facem un tîrg-bazar"

Interviu cu **Mihai OROVEANU**, preşedintele Artexpo, director general al **Bookarest**

Cu cîteva zile înainte de deschiderea Tîrgului Internaţional de Carte – aduce această ediţie schimbări faţă de cele anterioare?

Bookarest 2003 aduce multe cărţi, aduce Spania ca ţară invitată şi, în primul rînd, aduce aceleaşi plictiseli şi aceeaşi înghesuială, aceeaşi imposibilitate de a ne distribui rolurile în această aventură. Sînt foarte mulţi cei care „înconjoară" acest tîrg, Asociaţia Editorilor din România – AER, Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO, Ministerul Culturii, Primăria Municipiului Bucureşti, care ne oferă tot sprijinul. Dar, din nefericire, noi nu avem un partener profesionist, responsabil, în cîteva lucruri esenţiale, cum ar fi, de exemplu, *discursul* acestui tîrg, pentru că noi sîntem, mai ales, nişte... n-aş spune chiar *déménageurs*, organizatori de spaţiu, dar sîntem cei care trebuie să dea o coerenţă discursului expoziţiei, al tîrgului pe care noi l-am dori Salon. Va fi mai rău decît un tîrg, va fi un bazar, în care nimeni nu ne iubeşte şi toată lumea ne acuză de malversaţiuni şi interese obscure. Pe mine mă face, într-un fel, să rîd, dar pe de altă parte începe să mă întristeze, fiindcă, uite, **Monitorul Oficial** s-a retras din cauză că i-am schimbat locaţia. Sînt necesităţi ale tîrgului şi avem, în general, cîteva idei pe care le urmărim, încercînd să dăm o oarecare coerenţă în amplasamente. Lumea nu prea înţelege că spaţiul nostru nu e de cauciuc, nu mai avem unde-l extinde, am făcut tot felul de tentative, am propus şi alte locaţii în apropiere, dar n-am convins pe nimeni. De aici, din acest tîrg, noi ar trebui să scoatem sute de metri pătraţi în plus în fiecare an, pentru că, după cum bine ştiţi, sînt edituri care şi-au amplificat activitatea, au născut edituri-pui care au şi ele personalitatea lor, iar noi bineînţeles că nu putem mulţumi pe toată lumea. Am încercat să facem în aşa fel încît să atragem publicul în toate spaţiile de expoziţie, însă unii s-au simţit exilaţi, cum e cazul **Monitorului Oficial**, care a fost deplasat cu 10 metri spre sud, noi dorind să grupăm, de fapt, cîteva edituri cu profil pedagogic. Faptul că n-am putut satisface o serie de cereri ale unor edituri care-şi voiau amplificat spaţiul cu 50% faţă de anul trecut ne-a creat, în mod sigur, *nu* prietenii. În fiecare an sînt tot mai multe probleme de acest gen...

În anii trecuţi au fost nişte discuţii legate de lipsa ventilării...

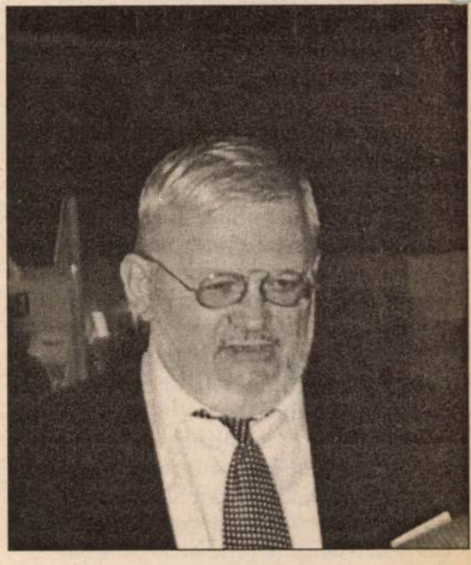
Spaţiul nu poate fi ventilat, atîta vreme cît avem panouri cu cărţi; ori ventilăm spaţiul şi punem mai puţine edituri, cu panourile peste gurile de aerisire (şi avem aer curat), ori, dacă nu, rămîne ca-n anii trecuţi. Ne-ar face plăcere să ne permitem un tîrg cu aer condiţionat, dar asta ar costa cît mai multe ediţii la un loc.

Aţi încercat găsirea unui coorganizator care să trateze cu editurile?

Am încercat ca Asociaţia Editorilor – AER să-şi asume o parte din responsabilitate, măcar în ceea ce priveşte distribuţia, într-o oarecare logică a discursului, a subiectelor, a temelor, a valorilor fiecărei edituri. Nu e în cutuma tîrgurilor internaţionale ca participantul să-şi aleagă locul – orice organizator de astfel de tîrg mi-ar rîde în nas dacă ar auzi că la noi se practică aşa ceva.

Vorbeaţi de un Salon care să înlocuiască Tîrgul de carte. Vă gîndiţi serios la o altă formulă de expoziţie de carte?

Tot încercăm să facem un Salon. Probabil că vom fi siliţi de împrejurări să invităm în fiecare an alte edituri, pentru că, aşa cum vă spuneam, acest spaţiu nu-i de cauciuc. Pe mine mă tentează foarte mult ideea de Salon al cărţii, de convivialitate, de număr restrîns de editori, de zonă de elită – cu toate că am să trezesc, probabil, multe reacţii contra, dar aşa nu se mai poate. Tîrgul cedează locul bazarului, în bazar nu ne-nţelegem cu nimeni – anul trecut, singurul efect internaţional a fost faptul că o editură prezenta **Mein Kampf** (ne duceam din oră-n oră, îi rugam s-o scoată – cînd ne-ntorceam cu spatele, o puneau la loc). Nici puterea să scăpăm de lucruri de acest fel n-o avem. La anul, vom impune nişte preţuri colosale, ca să reducem drastic numărul editurilor; nu ştiu, vă spun sincer că sînt pe cale să renunţ... Nu se mai poate continua aşa, se simte nevoia, în primul rînd, a unei imagini concertate şi a unui organism de sinteză, a unui partener de discuţie; nu pot să vorbesc cu 290 de oameni şi să-i mulţumesc pe toţi; pînă una-alta, am mulţumit şase, care m-au încurajat s-o duc înainte. Cam ăsta e raportul. Oricum, anul acesta va fi, foarte sigur, ultimul tîrg-bazar. Data viitoare, aşteptaţi-vă la un Salon de carte. Efectiv, nu avem altă soluţie.



fundaţia artexpo

Interviu realizat de **Iulia POPOVICI**

DE LA BUCUREŞTI, EDIŢIA 2003

„Aştept de la **Bookarest** 2003 un dublu efect: cu dus şi întors"

Interviu cu **Ioana ZLOTESCU-SIMATU**, directoarea Institutului Cervantes din Bucureşti

Ce inseamnă pentru Institutul Cervantes organizarea standului spaniol la Tîrgul de Carte BOOKAREST 2003?

Pentru Institutul Cervantes este, în primul rînd, o onoare faptul că a primit, de la organizatorii tîrgului, această invitaţie. Trebuie să fac o precizare: la tîrgurile mari de carte, unde există un interes din partea editurilor spaniole, Ministerul Educaţiei, Culturii şi Sportului din Spania nu participă în nici un fel, lăsînd drum liber iniţiativei private. În cazul nostru, lucrurile au stat altfel: dacă ministerul, respectiv Secretariatul de Stat pentru Cultură, Direcţia Generală a Cărţii, Arhivelor şi Bibliotecilor, nu ar fi fost de acord, Spania nu ar fi putut participa ca ţară invitată de onoare, fiindcă interesul editorilor spanioli de a vinde în România este practic nul, nu există o piaţă de carte care să favorizeze acest lucru. N-a fost foarte uşor să conving Ministerul Culturii, pentru că Bookarest 2003 coincide cu Tîrgul Internaţional de Carte de la Varşovia. Poate şi pentru că Polonia este deja în Uniunea Europeană, tîrgul de acolo a avut întîietate. Trebuie să îi mulţumesc echipei de la Direcţia Generală a Cărţii din Spania, directorului acesteia – pentru că, fără încrederea lor, invitaţia nu ar fi putut fi onorată. Şi ar fi fost păcat, fiindcă Spania e cea de-a patra putere editorială din lume şi are ce arăta. Pentru mine personal e o mare bucurie, deoarece îmi propusesem să încerc, în perioada de şedere în România, din care mai am doar doi ani şi jumătate, să fac ceva semnificativ pentru introducerea culturii hispanice în toate mediile culturale. Aş vrea ca această primă prezenţă masivă de spanioli în România să însemne o legătură puternică cu lumea hispanică în general. Editurile româneşti publică mulţi scriitori hispano-americani; poate că după această ediţie a Tîrgului **Bookarest** vor dori să publice şi traduceri de literatură din Spania, din spaniolă, catalană, euskera (limba bască), galiciană. Cazul Editurii Meronia, unde se publică literatură catalană, este, cred, unic. Şi ar mai fi ceva. Organizarea standului Spaniei a mai însemnat, pentru Institutul Cervantes, o mai bună precizare a relaţiilor cu o serie de edituri româneşti, care au răspuns invitaţiei noastre de a organiza o secţiune cu traduceri din spaniolă în română.

Aveţi o bogată experienţă în organizarea pavilioanelor spaniole la diferite tîrguri de carte. Cum e să organizaţi standul spaniol în ţara dvs. natală?

Da, am organizat standul spaniol la Pekin, la Varşovia, la Cairo, la Granada (Nicaragua), la Ierusalim, la Geneva, de mai multe ori. Acum mă gîndesc că, de fapt, nimic nu e întîmplător în viaţă, iar dacă nu aş fi făcut munca asta pe cînd lucram la Ministerul Culturii din Spania, poate nu aş fi avut curajul acum să fac o asemenea propunere şi să îmi asum o asemenea responsabilitate. Mi-au plăcut întotdeauna tîrgurile de carte, pentru atmosfera lor cosmopolită şi pentru reuniunile pe care le prilejuiesc, pentru prieteniile pe care le poţi lega. În alte ocazii, responsabilitatea cădea pe mai mulţi umeri. Veneau designerii de la Ministerul Culturii, o echipă delegată, în care eu eram doar o rotiţă. Acum m-am trezit obligată să îmi asum cam toate deciziile. Simt că am o răspundere faţă de Spania, în primul rînd, faţă de invitaţii spanioli, care sînt persoane de mare valoare, mai degrabă tineri. Dar mă simt răspunzătoare şi faţă de imaginea României, fiindcă nu aş vrea ca spaniolii, prinşi în mrejele tîrgului de carte, să plece cu o impresie parţială sau cu amintirea unei insuportabile călduri şi a unei îmbulzeli fără scăpare. Spaniolii sînt, în general, oameni prea puţin convenţionali, naturali, sper să plece cu o impresie bună, să vadă esenţa acestui eveniment, gustul extraordinar al românilor pentru carte, deschiderea spre lumea culturală. În alte ocazii, Ministerul Culturii din Spania organiza un premiu pentru cel mai bun librar din lumea hispanică şi îi asigura, apoi, participarea la un tîrg de carte alături de standul oficial. Poate că la anul sau peste doi ani o să putem face şi noi acest lucru.

Care ar fi atracţiile acestei ediţii spaniole?

Vor fi atracţii cărturăreşti... Poate personajul cel mai seducător, intelectual vorbind, este Ignacio Echevarría, critic la **Babelia**, suplimentul literar al ziarului **El País**, persoană cu care eu însămi am avut foarte multe discuţii în contradictoriu, el ocupîndu-se de ediţia pe care o coordonez din Ramón Gómez de la Serna. Este un om care, cum se spune în spaniolă, „no tiene pelos en la lengua", se înfruntă cu oricine, nu respectă nici o ierarhie impusă. A avut mari polemici cu scriitori consacraţi, fiind şi un adversar feroce al premiilor literare. Sper să nu se piardă prea mult din spiritul lui polemic şi din intransigenţa sa proverbială la traducerea (simultană sau consecutivă) în româneşte. Tot prin Ignacio Echevarría vor veni cei doi scriitori invitaţi, spaniolul Ignacio Martínez de Pisón şi argentinianul Rodrigo Fresán. Întîmplarea a făcut (şi, poate, pasiunea cu care m-am dedicat muncii de la Institutul Cervantes) să aflu că una dintre cărţile lui Pisón, **Blindeţea dragonului**, tocmai fusese tradusă de hispanistul Coman Lupu. Am luat legătura cu directorul Editurii Paralela 45, domnul Călin Vlasie, i-am propus această traducere şi, iată, vom avea o lansare la tîrg, pe 23 mai, la ora 11, în prezenţa autorului, a criticului care a scris, încă de la început, despre scriitor, în prezenţa lui Félix Romeo de la **Blanco y Negro Cultural**, suplimentul literar al ziarului **ABC**, în prezenţa traducătorului şi a editorului. Alt moment atrăgător este seara de poezie, la care vor participa Mircea Cărtărescu, Ioana Nicolaie (cu poeme în traducerea Ancăi Crivăţ), Denisa Comănescu şi Liliana Popescu (ale căror poezii au fost traduse de minunatul Joaquín Garrigós), Nicolae Prelipceanu, Alexandru Ecovoiu. Doamna Alina Ledeanu de la revista **Secolul 21** a avut amabilitatea să pregătească o amplă selecţie din poezia românească tradusă în spaniolă de-a lungul timpului. Mesele rotunde vor fi, desigur, un punct de atracţie: cea despre traducere, despre literaturile română şi spaniolă, despre perspectivele editoriale în Spania şi România. Importantă va fi şi conferinţa editorului revistei **Insula**, despre rolul capital al acestei adevărate instituţii pentru literatura spaniolă contemporană. Şi, nu în ultimul rînd, vă invit să vedeţi expoziţia de fotografie **Escritores y sus letras** (**Scriitorii şi *literatura lor***), un minunat elogiu adus scrisului de scriitori celebri, alcătuită de doi fotografi spanioli, Javier Rodríguez şi Miguel Ángel Mota.

Ce aşteptaţi (ca receptare şi urmări) de la acest eveniment?

Aş vrea să nu aştept nimic, ca să nu am decepţii. Aştept însă să nu rămînă ca o spumă a zilelor, să nu rămînem doar cu gustul efortului, să nu rămînă o inutilă cheltuială. Aş dori să aibă un efect de durată, să se lege contracte de traducere, prezenţa directoarei Editurii Metáfora, Esperanza Moráis, fiind un imbold. Şi, mai ales, să se nască o curiozitate pentru literatura spaniolă, care să le schimbe părerea multor intelectuali din România, pentru care spaniola nu este o limbă universală. Aştept de la **Bookarest 2003** un dublu efect: cu dus şi întors; sper ca de la acest tîrg să pornească traduceri, colocvii, întîlniri între oamenii de cultură din cele două ţări. Şi îmi vine în minte cel mai drag proiect al meu de cînd am venit în România, un colocviu cu tema **Autobiografie şi exil**. Cred că ar fi multe de spus, de ambele părţi...

Interviu realizat de
Cosmina IONESCU

Instituto Cervantes

SuperBooks

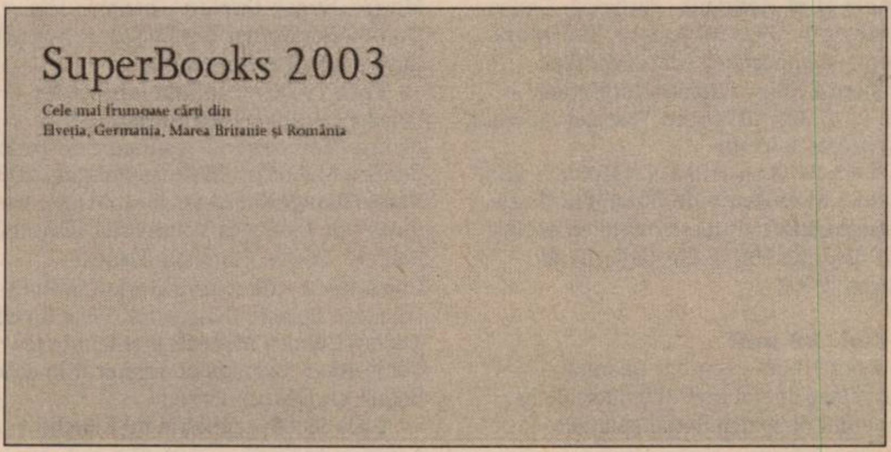
British Council, ProHelvetia, Centrul de Carte Germană, Editura Idea, Asociaţia Editorilor din România, Fundaţia Artexpo

anunţă

expoziţia **SuperBooks**,
deschisă în perioada Tîrgului internaţional de carte **Bookarest** (21-25 mai)
la Foto Galeria GAD, Etajul 3, în clădirea Teatrului Naţional.

Expoziţia, continuare a celei intitulate
Super Books/Super Bücher –
Noi tendinţe în designul de carte din Marea Britanie şi Germania,
care a fost prezentată în 2002 la Bucureşti şi Cluj,
cuprinde titluri aparute în ultimul an pe piaţa britanică, germană, elveţiană şi română, cărţi premiate pentru design-ul lor.
Cele aproximativ 150 de titluri prezentate fac parte din următoarele domenii: carte educaţională, ediţie bibliofilă, colecţii, literatură pentru popularizare, carte pentru copii, beletristică şi carte de artă.
În cadrul expoziţiei va fi lansat catalogul
SuperBooks 2003. Cele mai frumoase cărţi din Elveţia, Germania, Marea Britanie şi România.

Vernisajul va avea loc joi 22 mai, ora 11.00, la Fotogaleria GAD. Prezintă: Cristian Tabără, realizator ProTV.



Aeroportul din Funchal

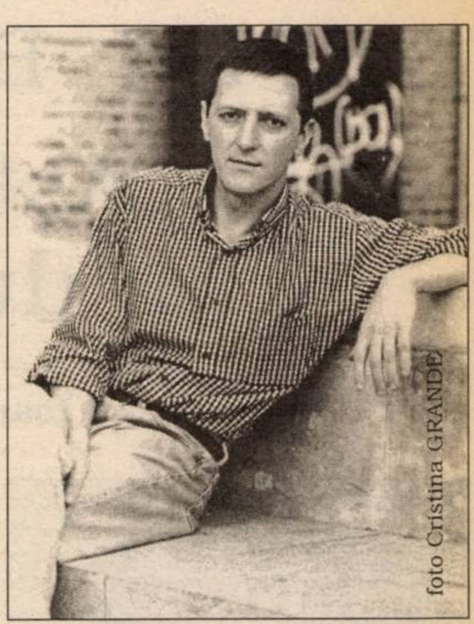


foto Cristina GRANDE

Ignacio Martínez de Pisón

Ignacio Martínez de Pisón (n. 1960, Zaragoza) este licenţiat în Filologie spaniolă şi italiană şi locuieşte la Barcelona din 1982. Dintre cărţile sale, remarcăm culegerea de povestiri ***El fin de los buenos tiempos*** *(**Sfîrşitul vremurilor bune**) şi romanele* ***La ternura del dragón*** *(**Blîndeţea dragonului**),* ***María bonita*** *(**Maria cea drăguţă**) şi* ***Carreteras secundarias*** *(**Şosele secundare**), a cărui adaptare cinematografică, după un scenariu scris chiar de autor, l-a avut drept regizor pe Emilio Martínez-Lázaro. Ultimul său roman, apărut în luna ianuarie 2003 la prestigioasa Editură Anagrama, este* ***El tiempo de las mujeres*** *(**Vremea femeilor**).*

Ultima veste pe care o avea de la Frank era cea de pe vederea trimisă din Madeira. De atunci trecuseră patru ani şi, de fapt, acea vedere parcă nici nu-i era destinată ei. Cu o semnătură ilizibilă şi cu un text oarecare (multe salutări şi gînduri bune şi o întrebare: ce mai faceţi?), adresa ce figura pe jumătatea din dreapta era a ei, a Elenei, dar destinatarii nu erau nici ea, nici Carlos, soţul său, ci o familie numită Păsărică. Carlos a fost cel care, la întoarcerea de la birou, a deschis cutia de scrisori, iar în timp ce-i arăta vederea, nu s-a putut abţine să nu facă un comentariu ironic: „Cum se poate numi cineva Păsărică? Eu unul aş fi schimbat numele în Păsăroi, pentru că impune mai mult respect". Ea îşi ţinu respiraţia o clipă şi se gîndi la Frank. Păsărica, păsărica mea. Acesta era apelativul afectuos cu care Frank obişnuia să o răsfeţe în intimitate. Elena era sigură că fostul ei amant recursese la această cheie personală pentru a-i aduce la cunoştinţă că el continuă să se gîndească la ea şi în acea îndepărtată insulă portugheză.

Dar de atunci trecuseră patru ani, iar acum Carlos şi Elena se află într-un Airbus 319 al companiei portugheze Tap, un avion care se pregătea să aterizeze pe aeroportul din Funchal. Ideea de a face această călătorie fusese a lui. Nu mai călătoriseră de multă vreme împreună, însă, cu două zile mai înainte, Carlos apăruse în magazinul ei de antichităţi fluturînd ca pe un evantai două bilete de avion: „Poţi să te apuci să-ţi faci valiza. Plecăm". Văzuse anunţul în vitrina unei agenţii de turism şi nu putuse rezista tentaţiei de a face o nebunie. Acestea au fost cuvintele lui, a face o nebunie, iar Elena a trebuit să recunoască faptul că şi ea avea nevoie de aşa ceva, că o însufleţea simplul gînd că avea să mai scape astfel de rutină şi să mai uite cîteva zile de clienţi şi de alte obligaţii. Numai cînd a ajuns pe aeroportul din Lisabona, de unde trebuiau să ia un avion spre insulă, a simţit prima împunsătură a decepţiei: călătoria lor nu era altceva decît obişnuita excursie organizată, iar restul grupului era format din cupluri de pensionari şi de doamne în vîrstă, cu înfăţişare de văduve. Un asemenea detaliu ar fi putut părea trivial, dacă nu s-ar ţine seama de faptul că şi căsnicia ei era sigur în descompunere. La patruzeci de ani de-abia împliniţi, ea se considera o femeie tînără, încă şi frumuşică, iar cei paisprezece ani şi două luni, cu cît era Carlos mai mare decît ea, îl apropiau iremediabil de toţi ceilalţi tovarăşi de călătorie, care păreau să nu aibă altceva de vorbit decît despre doctori, operaţii şi metehne ale vîrstei.

În autobuzul care i-a luat de la aeroport i s-a părut evident că toţi acei bărbaţi şi femei îi aplicau un tratament care nu era unul de egalitate. I se adresau lui Carlos cu o ciudată familiaritate, dînd de înţeles parcă, încă de la început, că este acceptat în grup, în vreme ce ei îi rezervau o politeţe distantă şi prudentă. După aceea, în holul hotelului (Carlton, unul dintre cele mai bune de pe insulă), unul dintre babalîci s-a apropiat de ea ca să-i spună, făcîndu-i din ochi complice, că în ultima seară era prevăzută în program o petrecere cu karaoke. Ceea ce pînă atunci fusese doar plictiseală a devenit imediat o puternică senzaţie de dezgust. Treizeci de moşi beţi turtă şi urlînd în faţa unui microfon! Asta însemna pentru Carlos să faci o nebunie?

Rămaşi singuri în camera lor, au avut o scurtă discuţie. „Nu mai fi atît de uscată, femeie! Am venit să ne distrăm", i-a zis el, iar ea nici măcar nu s-a ostenit să-şi ascundă iritarea. „Chiar crezi că e posibil să ne distrăm cu asemenea oameni?" Obişnuit cu crizele ei de proastă dispoziţie, Carlos a aşteptat să se liniştească, iar în cele din urmă i-a zis: „Nu trebuie să ne ţinem după ei tot timpul".

Şi, într-adevăr, a doua zi s-au întîlnit cu ceilalţi numai la micul dejun, ceva aproape

Spania – invitată de onoare la Tîrgul **Bookarest** 2003

Anul acesta, Spania este ţara invitată de onoare la Tîrgul Internaţional de Carte ***Bookarest****. Cu acest prilej, Institutul Cervantes, cu sprijinul Ministerului Educaţiei, Culturii şi Sportului din Spania, expune, la standul său, o bogată diversitate de cărţi în limba spaniolă, editate atît în Spania, cît şi în ţările hispano-americane. Selecţia de anul acesta este formată din noutăţi editoriale, cele mai importante premii literare ale anului trecut, informaţii de ultimă oră privind accesarea diverselor site-uri spaniole de pe Internet; într-un spaţiu aparte al standului, se expun traduceri româneşti din limba spaniolă şi cărţi aflate în relaţie cu spaţiul hispanic apărute la diferite edituri din România, precum şi cărţi oferite de Uniunea Latină, plus o selecţie de carte hispano-americană. Programul pregătit de Institutul Cervantes cuprinde o serie de conferinţe susţinute de personalităţi de prim rang ale vieţii culturale spaniole, mese rotunde cu scriitori, traducători şi editori din România şi Spania, lecturi din autori spanioli, o seară de poezie, proiecţii de filme, precum şi o inedită expoziţie de fotografii-portret alb-negru, intitulată* ***Scriitorii şi literatura lor****, în care mari scriitori hispanici sînt surprinşi scriind despre semnificaţia personală a cîte unei litere din alfabet. Vor fi prezenţi la această ediţie spaniolă a Tîrgului* ***Bookarest****, ca invitaţi ai Institutului Cervantes: Carlos Álvarez-Ude, editor al revistei* ***Ínsula*** *şi membru în consiliul director al Asociaţiei Revistelor de Cultură din Spania, Julia Barella Vigal, poetă şi eseistă, Ignacio Echevarría, unul dintre cei mai duri critici ai revistei* ***Babelia****, suplimentul ziarului spaniol* ***El País****, Rodrigo Fresán, binecunoscut scriitor argentinian, intens tradus în Europa, autorul unor romane precum* ***Historia argentina*** *sau* ***La velocidad de las cosas****, Joaquín Garrigós, traducătorul a peste 20 de cărţi din literatura română, Ignacio Martínez de Pisón, unul dintre tinerii scriitori spanioli cei mai mediatizaţi, autorul romanelor* ***La ternura del drágon*** *(**Blîndeţea dragonului**, Editura Paralela 45) şi, recent,* ***El tiempo de las mujeres*** *(**Vremea femeilor**), Blas Matamoro, directorul revistei* ***Cuadernos Hispanoamericanos****, Esperanza Moráis, directoarea Editurii Metáfora, Félix Romeo, prozator şi colaborator permanent al revistei* ***ABC Cultural*** *(suplimentul literar* ***Blanco y Negro****).*

Inaugurarea standului Spaniei va fi onorată de prezenţa Excelenţei Sale dl Ion Iliescu, preşedintele României. Vor participa: Excelenţa Sa dl Jesús Atienza Serna, ambasadorul Spaniei la Bucureşti, Carmen Basauri Cebrián, directoare de cabinet la Institutul Cervantes, Iñaki Abad Leguina, directorul Direcţiei de Cultură a Institutului Cervantes, şi Ioana Zlotescu-Simatu, directoarea Institutului Cervantes din Bucureşti.

Standul Spaniei este situat în Sala 1, Etaj 4, la care se adaugă Galeriile Etaj 3/4 (Bd. Nicolae Bălcescu Nr. 2). Sînt expuse peste 1000 de titluri publicate în Spania în castiliană, catalană, galiciană şi bască. Prin bunăvoinţa Ambasadelor Statelor Unite Mexicane, a Republicii Peru şi a Republicii Bolivariene Venezuela se prezintă şi o selecţie de publicaţii hispano-americane. Cu sprijinul Asociaţiei Editorilor din România, standul Spaniei găzduieşte, de asemenea, şi cărţi traduse în limba română ale unor autori de limbă spaniolă şi catalană publicate de edituri din România, precum şi alte publicaţii legate de cultura hispanică. Standul Spaniei cuprinde şi o donaţie de cărţi oferite de Uniunea Latină. Pe toată durata tîrgului va fi deschisă, în Sala 3, Etaj 3, Galeriile Etaj 3/4, expoziţia de fotografie ***Scriitorii şi literatura lor*** *(**Escritores y sus letras**), semnată de artiştii Francisco Javier Rodríguez şi Miguel Ángel Mota.*

Miercuri, 21 mai

▌ora 12.00 – standul Spaniei – prezentarea oficială a standului

▌ora 12.30 – standul Spaniei – prezentarea colecţiei de reviste oferite de Asociaţia Revistelor Culturale din Spania (ARCE). Prezintă: Carlos Álvarez-Ude şi Blas Matamoro

▌ora 13.30 – standul Spaniei – conferinţa **Semnificaţia revistei *Ínsula* pentru literatura spaniolă contemporană**. Prezintă: Carlos Álvarez-Ude

▌ora 17:00 – Lăptăria lui Enache – dezbaterea **Perspective editoriale în Spania şi în România**. Participă: Carlos Álvarez-Ude, Blas Matamoro, Esperanza Moráis şi importanţi editori români

▌ora 21.00 – Lăptăria lui Enache – jazz cu Cvartetul Mircea Tiberian. Accesul, pe bază de invitaţie

▌ora 21.00 – terasa „La Motor" – film artistic: **El embrujo de Shanghai** (**Vraja Shanghaiului**), după romanul cu acelaşi titlu de Juan Marsé. Regia Fernando Trueba, 2002

Joi, 22 mai

▌ora 13.00 – standul Spaniei – prezentare de noi apariţii editoriale în domeniul didacticii limbii spaniole. Prezintă: Alexandru Negoescu şi Rafael Pisot Díaz, profesori la Institutul Cervantes din Bucureşti

▌ora 14.00 – standul Spaniei – prezentare de traduceri din limba spaniolă aflate în Biblioteca Institutului Cervantes din Bucureşti; prezentarea paginii *web* a Bibliotecii Institutului Cervantes dedicată noutăţilor în materie de traduceri din limba spaniolă. Prezintă: Maria Petrescu, bibliotecara Institutului Cervantes din Bucureşti

▌ora 15.00 – Lăptăria lui Enache – dezbaterea **Traduceri şi traducători**. Participă: Joaquín Garrigós, Esperanza Moráis, Eugen Uricaru – preşedintele Uniunii Scriitorilor din România şi importanţi traducători români

▌ora 17.00 – Lăptăria lui Enache – lansări de carte: **Tabloul flamand** de Arturo Pérez Reverte, traducere de Tudora Şandru Mehedinţi (Editura Polirom, 2003); **Vraja Shanghaiului** de Juan Marsé, traducere de Luminiţa Voina-Răuţ (Editura Polirom, 2003). Participă: Denisa Comănescu – director editorial (Editura Polirom), Ignacio Echevarría, Félix Romeo, Tudora Şandru Mehedinţi şi Luminiţa Voina-Răuţ. Eveniment organizat în colaborare cu Editura Polirom

▌ora 19.00 – Lăptăria lui Enache – seară de poezie şi proză hispano-română. Participă: Julia Barella, Mircea Cărtărescu, Denisa Comănescu, Alexandru Ecovoiu, Rodrigo Fresán, Joaquín Garrigós, Ignacio Martínez de Pisón, Ioana Nicolaie, Elena Liliana Popescu, Nicolae Prelipceanu

Vineri, 23 mai

▌ora 11.00 – standul Spaniei – lansare de carte: **Blîndeţea dragonului** de Ignacio Martínez de Pisón, traducere de Coman Lupu (Editura Paralela 45, 2003). Participă: Ignacio Echevarría, Coman Lupu, Ignacio Martínez de Pisón, Félix Romeo, Călin Vlasie – director general Editura Paralela 45. Eveniment realizat în colaborare cu Editura Paralela 45

▌ora 15.30 – standul Spaniei – conferinţa **Literatura hispano-americană în editurile spaniole**. Prezintă: Blas Matamoro

▌ora 17.00 – Lăptăria lui Enache – masa rotundă **Literatura contemporană română şi spaniolă**. Moderator: Victor Ivanovici (hispanist, prof. la Universitatea din Atena). Participă: Daniel Cristea Enache, Ignacio Echevarría, Rodrigo Fresán, Ignacio Martínez de Pisón, Dan C. Mihăilescu, Félix Romeo, Simona Sora

▌ora 19.00 – terasa „La Motor" – prezentare de modă: **Semne**, creaţii semnate de Carmen Secăreanu

▌ora 21.00 – terasa „La Motor" – film artistic: **Juana la Loca**. Regia: Vicente Aranda, 2001

Sîmbătă, 24 mai

▌ora 15.00 – standul Spaniei – lansări de carte: **Madrid 2000** de Dana Diaconu (Editura Al.I. Cuza, Iaşi, 2003); **Spania în faţa istoriei şi a ei însăşi (1898-1936)** de Julián Mariás, traducere de Dana Diaconu (Editura Al.I. Cuza, Iaşi, 2003) **Perspectiva creştină** de Julián Marías, traducere de Mihai Cantuniari (Editura Anastasia, 2003). Participă Mariana Codruţ – redactor la Editura Universităţii Al.I. Cuza, Dana Diaconu, Sorin Dumitrescu – director la Editura Anastasia. Eveniment realizat în colaborare cu Editura Universităţii Al.I. Cuza şi cu Editura Anastasia

▌ora 17.00 – Lăptăria lui Enache – masa rotundă **Dialog între scriitorii de limbă spaniolă şi cititorii români**. Participă: Joaquín Garrigós, Rodrigo Fresán, Ignacio Martínez de Pisón, Félix Romeo

▌ora 21.00 – terasa „La Motor" – film artistic: **Tango**. Regia: Carlos Saura, 1999

Toate manifestările cuprinse în acest program vor beneficia de traducere.

inevitabil, şi la cină. Restul timpului l-au petrecut singuri. Au vizitat catedrala, portul, Piaţa Primăriei, vreo două muzee de interes minor, trei sau patru palate proaspăt restaurate. S-au plimbat printre copacii exotici dintr-un parc, fiecare dintre aceştia avînd cîte un plăcuţă pe care era indicată ţara de provenienţă, şi de asemenea prin nişte grădini în care se afla probabil şi palatul guvernatorului. Grădinile erau pline de fîntîni frumoase, de busturi ale unor personalităţi locale şi de miradoare orientate spre Atlantic. Au străbătut de asemenea străzile din centrul oraşului, magazinele de îmbrăcăminte şi de suveniruri. Au fost la cafenelele cu terasă şi la restaurantele pentru turişti. Tăcută, Elena nu putea să-şi ia gîndul de la Frank, care, cu patru ani mai înainte, trebuise să treacă prin aceleaşi locuri şi care probabil se oprise în faţa aceloraşi vitrine şi admirase aceiaşi copaci cu trunchiuri imense şi cu fructe ca nişte cîrnaţi. Din cînd în cînd o asalta aceeaşi fantezie, că Frank mai este încă pe insulă şi că-i va ieşi în întîmpinare pe una dintre aleile acelor grădini sau pe una dintre străzi. Frank, călătorul incorigibil, care nu-l citea decît pe Bruce Chatwin, tînărul veşnic, care trăia ca şi cînd n-ar fi existat viitor, vitalistul care nu asculta decît de impulsurile sale, aventurierul fără cămin şi fără familie... Frank. Oare s-o fi stabilit vreodată cineva ca el pe o insulă ca Madeira, un fel de spital de geriatrie, izolat în mijlocul Atlanticului? Ar fi absurd, iar Elena ştia bine acest lucru. Probabil că Frank, instrumentist de profesie, o fi sosit în acel loc cu vreo orchestră cu care a semnat un contract de circumstanţă şi că şederea lui aici n-a depăşit două sau trei săptămîni, poate nici măcar atît. Pe unde o fi acum? În ce ungher de pe planetă? Oriunde ar fi el acum, probabil că a uitat de mult de această insulă şi de încercarea făcută de aici de a restabili legătura cu fosta sa amantă printr-o vedere pe care a scris un text cu cheie. În schimb, pentru Elena, numele lui Frank şi Madeira au rămas de atunci legate. Simplul fapt că se afla în acel loc îi trezea o clară senzaţie de apropiere de el. Cum ar fi oare reîntîlnirea? Cum s-ar saluta? Şi-ar spune şi acum, ca pe vremuri, „bună, păsărică“, „bună, păsărelule“? Era plăcut să se lase purtată de asemenea visuri, iar singurul lucru rău era că acestea se risipeau la cel mai mic contact cu realitatea. O realitate care, în acele momente, se materializa în persoana lui Carlos, un intrus în fanteziile ei, un oaspete nepoftit. Îşi întoarse brusc privirea către el şi rămase surprinsă constatînd că-l urăşte, îl urăşte din toate puterile, iar ura ei nu este una trecătoare sau circumstanţială, ci o ură care îşi înfige rădăcinile în adîncurile ei, începînd cu o dimineaţă de acum patru ani, cînd a trebuit să aleagă între stabilitatea fără pasiune şi fericirea fără viitor.

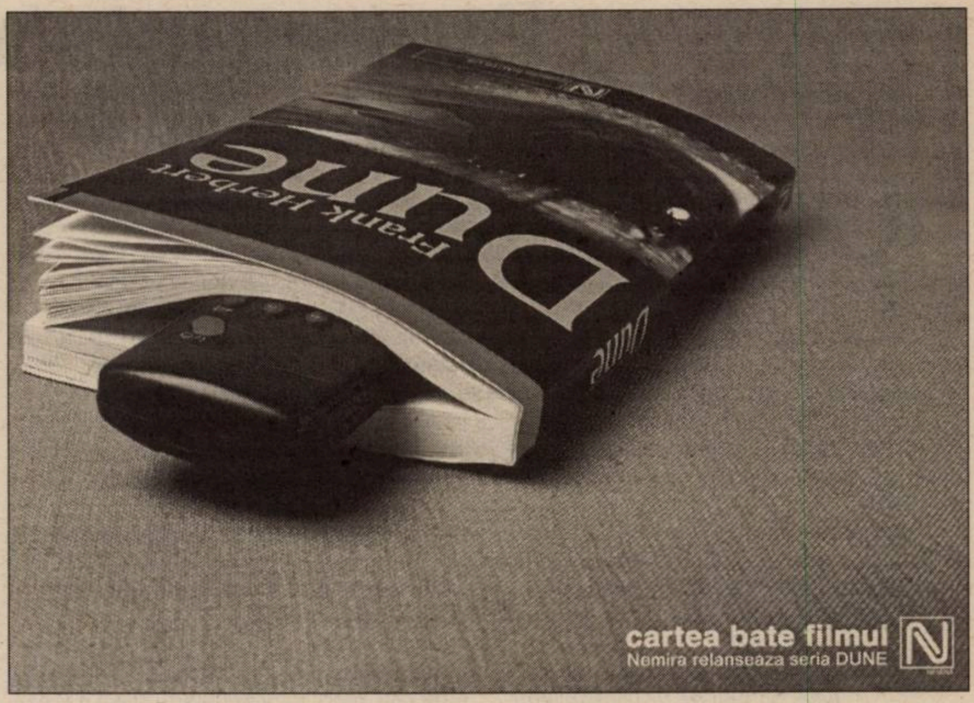
În a treia zi era programată o ascensiune pînă la Biserica Santa Maria do Monte, iar Carlos, calculat ca întotdeauna, i-a zis că n-are nici un sens să facă drumul pe cont propriu, din moment ce toate cheltuielile erau incluse în preţul excursiei şi că, oricum, acesta era singurul lucru din Funchal care le mai rămînea de văzut. „Ne ciocnim de ei peste tot“, a mai adăugat el, făcînd aluzie la tovarăşii de călătorie.

Autobuzul îi aştepta în faţa statuii împărătesei Sissi, lîngă care mai mulţi dintre acei bătrîni neosteniţi insistau să-şi facă fotografii. După un traseu pe străzile deja cunoscute ale oraşului, au fost lăsaţi la coadă la teleferic. Fiecare dintre cabine avea o capacitate de şase persoane. Ei au împărţit aceeaşi cabină cu încă patru doamne din grupul lor. Una dintre ele, o gură-spartă, o bună bucată de vreme a tot sporovăit, vorbind despre Carlos, care seamănă leit, dar chiar leit, cu un frate de-al ei, care tocmai se însurase pentru a treia oară. Carlos s-a simţit sau s-a prefăcut că se simte măgulit de comparaţie şi, în vreme ce cucoana relata povestea fratelui ei, care începuse de la zero, iar acum avea o hală de galvanizare şi dădea de lucru la mai bine de treizeci de persoane, Elena şi-a găsit alinare admirînd de la înălţime acoperişurile oraşului.

Cîteva minute de conversaţie şi certitudinea că au ceva în comun, chiar dacă e vorba despre ceva firav, cum ar fi o presupusă asemănare fizică cu Dumnezeu mai ştie cine, pot în anumite împrejurări să fie de ajuns pentru a încropi scurte relaţii de apropiere. Tocmai acest lucru s-a întîmplat, după părerea Elenei, între bărbatul ei şi acele doamne, care, după ce-au coborît din teleferic, au devenit inseparabili. Au vizitat împreună Grădina Botanică, tot împreună au cumpărat broderii la Quinta do Monte şi şi-au făcut poze pe treptele de la biserică. De fapt, Elena nu era sigură că ar fi preferat compania unică a bărbatului ei. Grupul s-a desfăcut de-abia cînd a sosit momentul de a se urca în aşa-zisele *carros do monte*, iar aceasta s-a întîmplat numai fiindcă în acele pitoreşti vehicule nu încăpeau mai mult de două persoane. Ghidul turistic, citîndu-l pe Hemingway, îl anunţase drept partea cea mai excitantă a excursiei: o coborîre de patru kilometri, stînd în nişte coşuri de răchită, un fel de sănii fără tălpici care alunecau pe un drum abrupt şi sinuos. Şirul de astfel de care îi aştepta pe turişti la poalele scărilor de la biserică. Cînd le-a venit rîndul, Elena a observat tapiţeria ponosită şi a luat loc lîngă soţul ei. Acel vehicul putea să inspire orice în afară de siguranţă. Coborîrea a început cînd cei doi *carreiros*, nişte bărbaţi cu înfăţişare de hămesiţi, cu cămaşă şi pantaloni albi şi cu pălării de pai, au împins carul lor pe coastă în jos. După numai cîteva secunde atinseseră o viteză respectabilă. Cei doi *carreiros* mergeau în spate, cocoţaţi în scări, iar la curbele mai periculoase şi la intersecţiile cu şosele, săreau pe carosabil şi întorceau sau frînau trăgînd de o frînghie pe care o ţineau înfăşurată de încheietură. Din cînd în cînd opreau şi ungeau partea de jos de la vehicule cu nişte cîrpe destrămate. Atunci, profitînd de prilej, puţinele maşini care se aflau în spatele convoiului lor îl depăşeau. Elena nu şi-a dat seama de primejdie decît cînd au ajuns la o răscruce, iar din stînga a apărut o motocicletă. Unul dintre *carreiros* a sărit în contratimp şi a reuşit să frîneze de-abia cînd Carlos şi Elena au început să strige „Atenţie!“. În cele din urmă incidentul nu s-a soldat cu nimic, carul s-a învîrtit în jurul propriului ax, iar motocicleta, în încercarea de a-i evita, a derapat. Elena a tras o sperietură zdravănă şi cu glasul întretăiat, stăpînită încă de furie, s-a întors spre bărbatul ei şi nu s-a putut abţine să nu izbucnească: „Nu mai suport! Trebuie să ne despărţim!“. Carlos s-a uitat la ea fără să scoată o vorbă. Motociclistul şi-a continuat drumul, iar ei şi-au reluat coborîrea. Cînd, în sfîrşit, s-au dat jos din car, el i-a zis: „Erai nervoasă“. Atunci ea a repetat: „Trebuie să ne despărţim“.

Au petrecut restul zilei în hotel. Carlos era rezervat, taciturn. Nici Elena n-avea chef de vorbă. Au luat cina la aceeaşi masă cu cucoanele din teleferic. Apoi s-au întors în camera lor şi Carlos n-a spus decît atît: „Nu-mi poţi face asta. N-aş fi în stare să trăiesc fără tine. Mi-aş pune capăt zilelor“. Ea n-a răspuns. Spusese ceea ce spusese fără să se gîndească, dar acum i se părea că aceste cuvinte fortuite îi revelaseră cele mai profunde şi genuine dorinţe. „Spune-mi că n-o să mă laşi“, a insistat el, „spune-mi.“ Ea şi-a plecat capul şi a intrat în baie.

Ziua următoare era ultima de dinainte de



călătoria de întoarcere. În program erau prevăzute o vizită într-un mic port pescăresc, numit Calheta, traversarea insulei pe la Paúl da Serra şi un itinerar prin nordul insulei, cu oprire în fosta capitală, Sao Vicente, şi în alte sate de interes turistic. Elena a zis totuşi că nu se simte bine şi că preferă să rămînă la hotel, să se odihnească. Carlos n-a insistat. I-a adresat un vag gest de rămas-bun şi a ieşit din încăpere.

A stat în pat pînă după ora zece. A coborît la cafenea cînd se terminase deja programul pentru micul dejun, dar prea puţin îi păsa ei de aşa ceva. A ieşit din hotel în căutarea unei terase unde să poată bea o cafea şi a rămas surprinsă cînd şi-a dat seama că străbate aceleaşi străzi, aceleaşi grădini şi parcuri pe unde mai fusese cu două zile mai înainte, dar de data asta singură, fără soţul ei. Putea prin urmare să se lase dusă în voie de fanteziile şi de amintirile ei. Zîmbind, şi-a adus aminte de noaptea în care ea şi Frank s-au cunoscut la hotelul unde se ţinea petrecerea la închiderea Salonului de Antichităţi. Frank era unul dintre instrumentiştii orchestrei, iar Elena n-a mai putut să-şi dezlipească privirea de la el din momentul în care s-au întîlnit la uşile giratorii de la intrare. Restul a venit de la sine, un pahar împreună, acelaşi taxi, schimb de numere de telefon; în timp ce-şi luau rămas-bun, ea avu certitudinea că nu va putea renunţa la el. Că se va gîndi la Frank a doua zi dimineaţă şi în dimineaţa următoare şi aşa mai departe. Da, pasiunea ei pentru Frank fusese autentică, un sentiment de care nu-şi mai aducea aminte de ani de zile şi de care, cu trecerea timpului, nu se mai credea în stare. Oare dacă l-ar reîntîlni acum, ar încerca-o aceleaşi trăiri? Chipul bărbatului ei îi dispăruse pînă şi din imaginaţie. Elena se vedea deja ca femeie divorţată, liberă, şi deodată se întrebă ce anume ar trebui să facă pentru a da de urma lui Frank. O mai fi ţinînd legătura cu acel prieten al său, patronul barului unde se întîlneau de obicei? Iar instrumentiştii ăia, cu care mai lucrase uneori, or fi ştiind pe unde o fi? Se imagina din nou în braţele lui Frank, iar înlăuntrul ei simţea din nou aceeaşi tulburare care o chinuise în noaptea primei lor întîlniri intime.

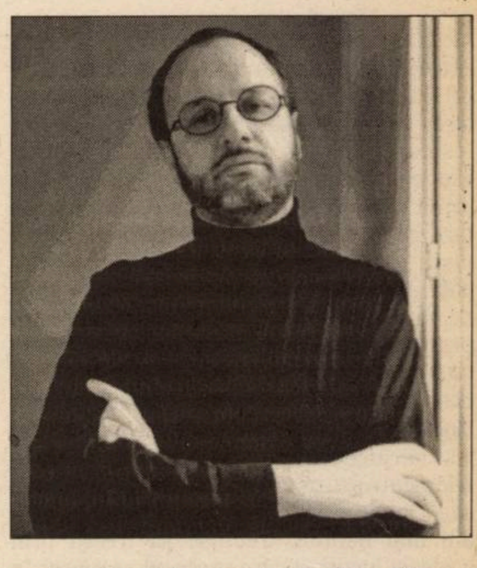
A luat prînzul la restaurantul hotelului şi după desert a fost de acord să încerce un păhărel de *puncha*, pe care i-l oferise chelnerul. Primele veşti au sosit ceva mai tîrziu: unul dintre turişti se rostogolise într-una dintre rîpele din interiorul insulei. Nu se ştia încă dacă e bărbat sau femeie, nici dacă a murit sau e numai rănit, însă ea îşi aduse aminte de cuvintele soţului său („N-aş fi în stare să trăiesc fără tine. Mi-aş pune capăt zilelor“) şi începu să-i fie teamă că s-ar putea să fie vorba despre el. „Carlos!“, a exclamat ea, prinzîndu-şi faţa între mîini. Directorul hotelului a încercat să o liniştească şi i-a spus că poate e o greşeală la mijloc şi că, în orice caz, identitatea accidentatului este încă un mister. Elena a dat din cap şi a zis: „E soţul meu. Sînt sigură“. Nu ştia cum sînt munţii şi peisajul în acea parte a insulei Madeira şi totuşi imaginea lui Carlos îndepărtîndu-se de autobuz şi de ceilalţi turişti, ca să se arunce în prăpastie ca şi cum ar fi sărit într-o piscină, îi apărea limpede în faţa ochilor, ca un film care era proiectat chiar atunci. „Ar fi mai bine să urcaţi în cameră. O să vă ţin eu la curent“, i-a spus directorul cu o expresie de durere, însă ea a preferat să nu se urnească din loc, din acel birou unde poliţia se angajase să sune de îndată ce vor avea veşti proaspete. „Apă, vreau să beau puţină apă“, a cerut ea la scurt timp după aceea. Bărbatul a lăsat-o singură cîteva clipe, iar Elena a izbucnit într-un plîns disperat, de nestăvilit. Cît s-au mai iubit, iar acum e mort! Îşi aduse aminte de zîmbetul lui larg şi de privirea lui senină. Îşi reaminti de asemenea glasul tremurător şi aproape infantil cu care, cu cincisprezece ani mai înainte, cînd ea era încă o tinerică, iar el un bărbat în toată firea, îi declarase dragostea lui. Amintirile se îngrămădeau, erau numai amintiri din anii de fericire şi de tihnă, din perioada în care nici unul dintre ei nu putea concepe viaţa fără celălalt. Scurta logodnă, călătoria în Egipt, aranjatul casei, pe care amîndoi o consideraseră pentru totdeauna, verile petrecute în micul hotel din Mallorca, hotel care dispunea de o plajă privată... Carlos mort... Era de parcă toate acele amintiri legate de el ar fi încetat să mai fie amintiri, pentru a se converti în simple născociri, ca şi cum acel timp al fericirii n-ar fi existat niciodată. Iar Frank? Nu se mai gîndise la el de la primirea veştii despre cele întîmplate, iar cînd şi-a adus din nou aminte de el, nimic nu mai era ca mai înainte. Acum intrusul în sentimentele ei, musafirul nepoftit, era el, fostul amant. Cît de nedreaptă fusese cînd l-a comparat pe bărbatul ei cu figura intangibilă a lui Frank, o fiinţă care aparţine mai curînd ordinului dorinţei decît celui al realităţii, făptură mai degrabă idealizată decît ideală, fără altă dimensiune decît cea din închipuirile ei şi, tocmai de aceea, un rival pentru Carlos uşor de înfruntat. Vai, cît de vinovată se simţea că s-a lăsat ademenită de visuri înşelătoare! „Mai vreţi un pahar cu apă?“, o întreba din cînd în cînd directorul, respectîndu-i durerea de văduvă.

Apoi cineva i-a anunţat că tocmai sosise autobuzul, iar Elena s-a trezit imediat în hol, uitîndu-se la turiştii care intrau cu ochii plînşi şi cu faţa descompusă. Una dintre cucoanele din teleferic s-a aruncat în braţele ei şi şi-a înăbuşit un hohot de plîns. „A fost ceva îngrozitor“, repetînd „îngrozitor“. Pe deasupra umărului acelei femei a văzut apărînd chipul lui Carlos. Purta o şapcă pe care era desenat un peşte-spadă, iar nasul, ca de fiecare dată cînd îl prindea soarele, începuse să i se cojească. S-au salutat cu un sărut pe obraz, iar Carlos a spus: „Era un om aşa de simpatic... Îşi făcuse atîtea planuri pentru seara asta cu karaoke...“. Elena dădu din cap uşurel că aşa-este, dar în timp ce o făcea, simţea cum o veche ranchiună renăştea înlăuntrul ei, reînnoită, nealterată.

Traducere de
Coman LUPU

Protagonistul

RODRIGO FRESÁN



Rodrigo Fresán (n. Buenos Aires, 1963), cunoscut scriitor şi jurnalist argentinian, e autorul unor volume de proză şi romane cu un mare succes de critică şi de public atît în Europa, cît şi în America Latină. Prima sa carte, **Historia argentina***, a fost revelaţia anului 1991, rămînînd 6 luni pe lista* best-seller*-urilor. A fost numit, la debut, „companionul lui Cortázar şi Borges, al lui Kurt Vonnegut şi Don Delillo" sau „noul Borges pop", s-a vorbit despre „cărţile sale autiste", „amestecul de umor şi fantezie demenţială". A publicat apoi mai multe cărţi de proză (***Vidas de santos***, 1993,* **Trabajos manuales***, 1994,* **La velocidad de las cosas***, 1998, 2003) şi romanele* **Esperanto***, 1995 (tradus în Franţa şi în Italia),* **Mantra***, 2001, primite extrem de bine în America Latină şi în Europa. A coordonat şi adnotat o antologie a scriitorului american John Cheever, intitulată* **La geometría del amor***, publicată în 2002 în Spania. În 2003 îi va apărea ultimul roman,* **Kensington Gardens***.*

Volumul din care a fost extras textul ce urmează, intitulat în spaniolă **El Protagonista de la novela que todavía no empecé a escribir** *(***Protagonistul romanului pe care n-am început încă să-l scriu***), se numeşte* **Historia argentina***, Anagrama, Narrativas Hispánicas, Barcelona, 1993. (Titlul fragmentului a fost dat în redacţie.)*

E greu să fii un bun scriitor şi, în acelaşi timp, să fugi de responsabilităţi.

John Gardner,
Despre cum devii scriitor

Protagonistul romanului pe care n-am început încă să-l scriu este argentinian. Despre asta sînt destul de sigur. Mă gîndesc că anumite personaje trebuie să fie argentiniene ca să funcţioneze. Sau să funcţioneze prost, adică aşa cum trebuie.

Ziceam că trebuie să fie argentinian, iar acum zic că nu funcţionează bine din multe şi foarte felurite motive. Unele îmi sînt clare. Altele, nu.

Unul dintre motivele pentru care protagonistul meu nu funcţionează bine ar putea fi modul în care se îmbracă. Îl văd mereu cu nişte costume destul de învechite, uşor îngrijorătoare. Nu din cauza hainelor în sine, ci pentru că personajul meu nu pare să acorde o importanţă deosebită condiţiilor climaterice. Vara îl văd cum merge în vîrful picioarelor pe asfaltul înălbit de căldură al oraşului; la gît îi flutură un fular ca un steag de avertisment „scăldatul interzis" în aerul torid de februarie. Iarna văd că poartă o cămaşă cu gulerul larg deschis, cu mînecile suflecate; iese dintr-o complicaţie ca să se bage într-alta şi mai şi. Asta fiindcă pe protagonistul romanului pe care n-am început încă să-l scriu îl încîntă să aibă probleme. De fapt, nu ştiu dacă îl încîntă, dar pare să le atragă aşa cum li se întîmplă vînătorilor de autografe, sau creditorilor, sau oricăror alţi exponenţi ai acestei subspecii.

Cît despre vîrsta sau aspectul lui fizic încă mai am ceva îndoieli. E ca şi cum n-aş reuşi să-l prind pe de-a-ntregul, să-l rotunjesc întru totul. Acum că mă gîndesc mai bine, nu seamănă cu nimic. Mi se întîmplă ceva ciudat în legătură cu vîrsta lui: uneori poţi să-i dai treizeci de ani, alteori treizeci şi cinci. Pentru o clipă pare un proaspăt evadat dintr-un cuplu care s-a destrămat fără preaviz. Sau cu preaviz. Urlete şi lacrimi îl însoţesc pe stradă în jos şi atunci aş jura că are douăzeci şi şapte de ani şi cîteva luni. Patru luni: nici o zi în plus şi nici în minus.

Se va chema desigur Gonzalo sau Ramiro şi, spre deosebire de ceea ce se întîmplă în orice roman de debut, romanul pe care nu am început încă să-l scriu va fi mai curînd sărăcăcios în componente autobiografice.

Ar fi de spus că viaţa mea nu e foarte interesantă. Dar chiar şi aşa, Ramiro sau Gonzalo va împărtăşi cu mine un vis recurent şi o descoperire pe cît de revoluţionară, pe atît de inutilă.

Visul: în vis mă aflu mereu la o petrecere, sau la un concert de rock, sau la un priveghi. Esenţialul e că acolo unde mă aflu e mereu lume multă. Deodată simt că unul din dinţii mei se clatină. Îl ating cu vîrful limbii şi dintele cade. Duc mîna la gură şi îl păstrez în buzunarul pantalonului. O dată sfîrşită operaţiunea fără ca cineva să-şi fi dat seama, descopăr cu spaimă că mai am un dinte slab. Şi aşa îmi cad toţi dinţii, unul cîte unul, şi asta în faţa chipurilor scîrbite ale celor care mă înconjoară.

Descoperirea pe cît de revoluţionară, pe atît de inutilă: am amintiri mai precise dacă mă întind dedesubtul unei mese de stejar. Acolo, între cele patru picioare (dacă masa e veche, cu-atît mai bine), memoria mea pare să nu aibă limite. Îmi amintesc că într-o seară de toamnă, cînd aveam cinci ani, am adormit sub masa din salonul casei bunicii mele şi am retrăit perfect, cu exactitate, clipa în care mama îşi desfăcea picioarele, iar urletul meu, ca un tunet laş, se lovea de pereţii cabinetului ginecologic. Acesta este şi motivul pentru care prima parte a romanului meu se va intitula **Între picioare**. Titlul romanului, în schimb, nu l-am hotărît întru totul. S-ar putea să se cheme **Familiile Sacre** sau **Familiile**.

Romanul o să aibă două *motto*-uri. Unul din Lou Reed, altul din Lev Tolstoi.

Motto-ul din Lou Reed: „Familiei tale cum îi mai merge?".

Motto-ul din Tolstoi: „Toate familiile fericite seamănă între ele, dar fiecare familie nenorocită îşi îndură nefericirea în felul ei".

Romanul meu va avea ca temă, cred, viaţa de familie.

Adevărul e că nu mă pot plînge de familia mea. Ştiţi: tata, mama, sora, cîinele... Mie mi se mai spune şi „Sfîntul Duh" pentru că sînt mereu în nori, în toate sensurile expresiei şi în nici unul. Tatăl meu lucrează în finanţe, mama începe să semene cu o nevastă de profesie, soră-mea e model, iar cîinele meu e un dalmaţian permanent în călduri. Maică-mii, deşi nu vrea s-o recunoască, îi e teamă că într-una din zile cîinele Congo o să sară pe soră-mea.

Iubita mea studiază arhitectura. Am cunoscut-o aproximativ acum doi ani, chiar cînd mă aflam într-o stare pe care ai mei au denumit-o „epoca de ciudăţenii". Şi dacă mă gîndesc mai bine, adevărul e că acum doi ani semănam destul de bine cu Gonzalo sau Ramiro. Sau poate că nu.

Ramiro sau Gonzalo e un tip a cărui familie s-a „atomizat" cînd el era mic. Divorţ sau ceva pe-acolo. Părinţii lui locuiesc în ţări diferite. În Europa. Protagonistul romanului pe care nu am început încă să-l scriu a rămas aici şi încă nu ştie ce să facă cu viaţa lui. Gonzalo sau Ramiro e uşor nebun, însă felul lui de nebunie este, ...hm, să zicem inofensivă. Pe de-o parte, nimeni nu-şi dă seama că-i nebun, iar pe de altă parte, e la fel de nebun ca oricare altul. Ceea ce nu înseamnă că o duce prost. Dimpotrivă: modul său deloc comun de a vedea lucrurile l-a transformat într-o persoană de încredere în profesia sa care poate să ţină de publicitate, de televiziune ori de jurnalistică.

O dată sau de două ori pe lună visează că-i cad toţi dinţii, unul cîte unul. Istoria începe aşa: protagonistul romanului pe care n-am început încă să-l scriu se găseşte întins sub o masă din lemn de stejar, înconjurat de lăzi pline de cărţi, valize gata pregătite de drum şi tablouri care n-au mai ajuns să fie agăţate pe perete. Ramiro sau Gonzalo, priviţi-l, stă întins pe covor cu faţa în sus. Deschide şi închide gura ca un peşte care a înotat de departe, din larg pînă la nisipul plajei, în timp ce o femeie (i se aude glasul) bate la uşă cu evidentă îngrijorare. O cheamă Viviana sau Marta; este iubita lui Gonzalo sau Ramiro; Marta sau Viviana e însărcinată şi îi cere să-i deschidă uşa, că trebuie să vorbim, nu fi nebun. Continuă să bată la uşă, dar Gonzalo sau Ramiro o aude de fiecare dată mai slab, cu fiecare minut care trece, este purtat mai departe de curenţii memoriei sale, călătorind în marşarier către zonele cele mai adînci ale trecutului său.

Cam pe-aici s-ar încheia prima parte. A doua parte a romanului pe care n-am început încă să-l scriu se va intitula **Craniul lui Mozart**.

Lectura unui articol despre identificarea certă a craniului lui Mozart, pe care l-am citit într-o revistă de popularizare ştiinţifică, mi-a furnizat date noi asupra personalităţii complexe a lui Gonzalo sau Ramiro. Pare-se că muzicianul suferea de o stenoză craniană, o malformaţie foarte rar întîlnită a cutiei craniene care ar avea drept urmare un fel de dezordine cerebrală, consecinţă a „unui defect de creştere a encefalului perpendicular pe sutura craniană şi a unei hiperdezvoltări compensatorii a înălţimii celorlalte oase". Nu mă întrebaţi cum şi ce; aceasta este, mai mult sau mai puţin, explicaţia caracterului dement şi a umorului pe cît de escatologic, pe atît de imprevizibil al celui care a ştiut să facă să strălucească acest craniu. Faţetă care, din raţiuni străine ştiinţei mele, nu pare să fi intrat în conflict cu partea creativă a subiectului în chestiune.

Acelaşi diagnostic i-ar putea fi aplicat şi lui Ramiro sau Gonzalo; individul, dacă stau să mă gîndesc, este posesorul unui craniu similar celui al lui Mozart: pomeţi marcaţi, nas proeminent, frunte plată şi o pornire în a se refugia precipitat sub o masă de lemn, dacă se poate de stejar.

A doua parte a romanului se referă la copilăria lui Gonzalo sau Ramiro şi la neliniştea un pic euforică pe care i-a cauzat-o vestea că ar putea suferi de stenoză craniană.

– Nu-ţi face griji, îi va spune Vivianei sau Martei, nu-i nimic. Zilele trecute am citit într-o revistă că şi lui Mozart i s-a întîmplat la fel. Nu e nimic grav, e... ciudat.

A treia parte a romanului pe care n-am început încă să-l scriu se va numi **Epoca mea de ciudăţenii**.

Evident că epoca mea de ciudăţenii n-are nimic de-a face cu cea a lui Gonzalo sau Ramiro. Epoca de ciudăţenii începe atunci cînd detectezi că ai fobia propriei familii. A familiilor, în general. Poate pentru că a supravieţuit cataclismului petrecut în familia sa, Ramiro sau Gonzalo nu poate să nu simtă o oarecare panică faţă de orice relaţie – întîmplătoare sau profundă – cu alte familii. „Fiecare dintre ele, fiecare dintre aceste presupuse baze ale societăţii, celule ale ţesutului social, cum veţi fi voind să le mai numiţi... Fiecare dintre aceste grupuri de persoane mi se înfăţişează ca un posibil viitor negru, ca o posibilă zonă de catastrofă. Şi de un lucru sînt sigur: nu vreau să mă aflu în apropierea lor atunci cînd unul dintre onorabilii membri ai unui astfel de grup – ştiţi şi singuri care – ar hotărî să apese pe un buton, făcînd să zboare rachetele şi să se prăbuşească zidurile. Asta va spune Gonzalo sau Ramiro în romanul pe care încă n-am început să-l scriu.

Epoca mea de ciudăţenii, parte centrală a **Familiilor** sau **Sacrelor Familii**, va vorbi despre perindarea protagonistului meu prin diverse grupări familiale tipice, rătăcire care se sfîrşeşte o dată cu apariţia Martei sau a Vivianei, cu faptul că aceasta e însărcinată şi cu posibilitatea imediată a protagonistului fie de a se conforma unei vieţi de familie, fie de a continua să fugă pe sub mese.

Cît despre epoca mea de ciudăţenii, nu-mi amintesc mare lucru.

Masa din casa mea n-a funcţionat foarte bine în momentele în care voiam să am amintiri. Poate pentru că era din lemn de brad. Masa de stejar din casa bunicii ori au vîndut-o, ori au făcut-o cadou cînd ea s-a prăpădit. Îmi amintesc însă că epoca mea de ciudăţenii a fost acum doi sau trei ani şi că mă certam tot timpul cu tata. Ne certam din orice. Din cauza pletelor mele lungi (care nu erau chiar aşa de lungi), din cauza prietenilor (care nu-mi erau chiar atît de prieteni), pentru că mă duceam la un atelier literar, pentru că nu făceam nimic, pentru că-mi petreceam toata ziua levitînd în camera mea (nu levitam chiar atît, doar cîţiva centimetri). În vara aia am lovit şi maşina, aproape că m-am sufocat în Punta del Este, am văzut cum un tip care alerga pe malul mării e lovit de trăsnet, fumam ca un şarpe şi mi se schimbase şi culoarea ochilor. Din albaştri în căprui închis. Proastă treabă, mi-am zis.

Îmi amintesc şi ziua cînd mi-a încolţit ideea romanului pe care n-am început încă să-l scriu. Mergeam prin pădurea din Cariló. Era într-una din serile acelea ruginii de toamnă şi-am văzut totul foarte limpede, ca şi cum l-aş fi citit. Am pornit spre casă alergînd ca un nebun, dînd din mîini – simptom tipic de stenoză craniană – şi-am sunat-o pe iubita mea la Buenos Aires. Pe cealaltă iubită a mea, cea cu care mergeam la atelierul literar şi care se chema Mariana. Şi îmi amintesc că Mariana mi-a zis că e însărcinată şi am fost amîndoi foarte bucuroşi, eu mi-am aprins o ţigară şi i-am spus că mi s-a schimbat culoarea ochilor, am întrebat-o dacă o să mă mai iubească deşi nu mai am ochi albaştri, iar Mariana rîdea în hohote şi nu se mai putea opri din rîs.

Urma să am un copil, urma să scriu o carte. Aşa că am ieşit să caut un copac, dintr-o dată mi se păru absolut necesar ca cineva să mă vadă sădind un pom. Exact atunci, mi-aduc aminte, a sosit tata. Exact cînd eu terminasem de aruncat cîteva lopeţi de pămînt în aer şi făcusem o groapă în care ar fi putut încăpea liniştită o pădure, o pădurice. M-a întrebat ce fac şi i-am povestit tot. Despre carte, despre faptul că avea să fie bunic şi rîdeam de parcă se sfîrşea lumea şi voiam ca tot rîsul să iasă din mine înainte să fie prea tîrziu.

După asta lucrurile se complică. V-am spus, nu sînt prea sigur de ce s-a întîmplat. Aş putea să vă asigur că am avut cu tatăl meu o conversaţie lungă, foarte lungă. Am vorbit toată noaptea, cred, dar e ca şi cum noaptea aceea şi conversaţia aceea nu s-au sfîrşit niciodată.

La cîteva săptămîni după asta am cunoscut-o pe iubita mea care studia arhitectura şi am început să lucrez cu tata în finanţe. Nu-mi merge rău. Unii spun că sînt făcut pentru asta. Tata mă lasă să folosesc computerul, după lucru, ca să-mi scriu romanul. După program, nu-i nici o problemă, zice bătrînul. Am să scriu romanul noaptea, în timp ce pe faxurile care sosesc de la celălalt capăt al lumii e deja zi, în timp ce afară străzile se golesc şi se aprind primele focuri ale sfîrşitului lumii şi se-aprind şi ultimele cotloane ale minţii mele.

Dar nu e aşa uşor. Sînt momente în care îmi amintesc de acea clipă de luciditate definitivă (cînd am văzut totul atît de limpede, cînd aerul era galben, cînd protagonistul romanului pe care n-am început încă să-l scriu era o posibilitate sigură) şi-mi vine să dau totul dracului.

Îmi amintesc. Ştiu cum începea, cum se petrecea şi cum se sfîrşea. Pînă la cel din urmă amănunt. Pînă la cel de pe urmă şi mai mic dintre gesturi.

Poate că totul se reduce la a-ţi cumpăra o masă din lemn de stejar.

Poate că nu.

Aşa stau lucrurile.

Traducere de
Alina CANTACUZINO

Sesto Pals
sau poezia omului ciudat

MICHAEL FINKENTHAL

A sosit primăvara şi, cu ea, Tîrgul de carte – fascinant prin noutăţile pe care le aduce, iar noutăţile îşi au şi ele ierarhia lor misterioasă. O astfel de noutate este republicarea, de către Editura Paideia, a cărţii de debut a lui Sesto Pals, poetul care a debutat... în **Alge**, în 1930! Cititorul îşi poate imagina unul dintre frumoasele facsimile publicate de Editurile Icare/Vinea; sînt frumoase, foarte frumoase aceste reeditări, dar ce e nou în ele? – se va întreba cititorul nostru, puţin surprins. Două precizări, deci, pentru a risipi confuzia: da, într-adevăr, Sesto Pals a debutat în 1930, dar primul său volum a fost publicat abia în 1998, prefaţat de Nicolae Ţone, la Editura Vinea. Acum apare un volum cu acelaşi titlu, **Omul ciudat**, revăzut de soţia poetului, doamna Lucy Metsch-Sestopali, în care au fost incluse şi cîteva dintre grafopoemele poetului.

Şi pentru mine întîlnirea cu Sesto Pals a fost o mare surpriză. Cu toate că am ratat întîlnirea care părea să ne fi fost hărăzită de soartă, am început să-l cunosc prin (auto)biografia „omului ciudat" şi a unor poeme răzleţe, selecţionate, dintr-un material postum enorm, de către soţia lui nonagenară. (Despre devotamentul şi dragostea cu care această muncă sisifică este făcută voi scrie, sper, cu altă ocazie.) Constat cu tristeţe cît de mult a scris şi cît de puţin a publicat în cursul vieţii. Buni prieteni (Paul Păun, Gherasim Luca, Ştefan Baciu şi alţii) au încercat de-a lungul anilor să repare această nedreptate a soartei, fără prea mare succes. Puţinul care este cunoscut din opera lui Sesto Pals este în întregime din domeniul poeziei, al unei proze poetice foarte personale şi al cîtorva grafo-poeme. Cu mare întîrziere, încercăm acum să pătrundem şi misterul unei scrieri filozofice inedite, pe care el o considera mai importantă chiar decît poezia sa. Citesc uimit aceste texte adesea îngălbenite de vreme şi acoperite cu un scris nervos, ale cuiva, parcă, grăbit să spună ceva extrem de important, înainte ca ideea să-i scape. Va trebui să găsesc, în aceste pagini scrise în română şi în franceză, în caiete şi pe foi volante de toate dimensiunile posibile, lucruri cu adevărat excepţionale, pentru a fi în acord cu autorul. Fiindcă mie excepţională îmi pare poezia lui. Mărturisesc, totuşi, că mi-e greu să explic în ce constă acest „excepţional". Poate că singularitatea operei sale stă în caracterul ei eluziv: cînd credeai că e suprarealist, descoperi poetul care voia să scrie pe înţelesul „oamenilor pe care-i întîlnesc prin tramvaie"; şi cînd ţi se părea că ai dibuit accente moderniste minulesciene, sau bacoviene, poate, îţi dai seama că, de fapt, poezia lui Sesto Pals nu seamănă cu a nimănui.

Benjamin Fondane (Fundoianu) scria, în prefaţa (**À bâtons rompus**) la **Fals tratat de estetică**, despre actul poetic, că se intrupează într-un *ceva* nedefinit, pentru a-l face să acţioneze (pe acest misterios *ceva*), precum radiaţia se insinuează în materie sau Dumnezeu în om. Aşa se naşte poezia. Această metaforă explicativă a actului poetic nu-l explică, însă, pe poet: „Pour quelles raisons le poète essaie-t-il de *spatialiser*, de rendre solide et historique son expérience spirituelle, immatérielle et intemporelle? Nous l'ignorons, fort heureusement" (*Ibid.*). Poetul rămîne un mister, un „mister potenţat" poate, pentru a-l parafraza pe Blaga. În tentativa de „interpretare" a poeziei, noi, însă, ne încăpăţînăm să-l „înţelegem" şi pe poet. Îi descriem poezia ca expresionistă („Omul ciudat a băut paharul cu sînge/ Şi atunci s-a aprins/ Sîngele arde cu flăcări mari...") şi conchidem că a avut un suflet tulburat. E firesc, nu-i aşa? Cu toţii l-am citit pe Kierkegaard şi *ştim* ce se ascunde dincolo de disperarea sa profundă, am văzut tablourile lui Münch, care revine obsedant, în zeci de variante, asupra acelui ţipăt mut, şi scotocim febril prin cotloanele biografiei, să-i aflăm taina. Dar *nu*, spune acelaşi Fondane, poetul nu este o maşinărie care transformă realul *viu* într-o realitate de domeniul chimiei, într-un păienjeniş de concepte inteligibile. Poezia poate gîndi lucruri care au fost refuzate filozofiei. „La poésie peut penser bien des choses qui ont été refusées à la philosophie" (*Ibid.*).

Cum să-l citim pe Sesto Pals? Scriu înadins să-l *citim* şi nu să-l „înţelegem" sau să-l „interpretăm". Aş putea să o citez pe Virginia Woolf şi să spun că, în privinţa lecturii, singurul sfat rezonabil este: „Nu asculta nici un sfat!". Sau aş putea să încerc să fiu ceva mai sofisticat şi, mergînd pe urmele faimosului profesor şi critic american Harold Bloom (care a scris un volum întreg despre **Cum să citeşti şi de ce**), să-i trec în revistă pe toţi criticii faimoşi, de la Samuel Johnson şi pînă la... George Călinescu. Voi rezista tentaţiei şi mă voi limita doar la cîteva sugestii. Excesul verbal ne împinge înspre reflecţie, ne ascute sensibilităţile: „«Nu uita», zise omul, «nu uita»/ Am să-ţi scriu pe piele/ Cuvintele mele/ «Nu uita»/ Noaptea e întotdeauna/ În lumina orbitoare a soarelui/ Noaptea străluceşte...".

Violenţa frazei poetice ne pregăteşte pentru momentul în care vom fi gata să ascultăm spovedania poetului: „«Păcat că sînt atît de negru»/ Zise omul ciudat./ «Vreau să fiu şi eu colorat/ De ce cuvintele mele poartă culori.../ Iar eu care le rostesc/ Iar eu care le înţeleg,/ Le înţep/ Le leg/ Le dezleg/ Eu de ce sînt o umbră?»". Desigur, nu vom putea să nu ne gîndim la simbolism sau la Bacovia cînd vom descoperi împerecherea albului strălucitor cu negrul beznei: „Lumina a nins peste tot şi iată/ Cum apare deodată,/ Negru şi rău apare din sine/ Omul ciudat". Pe de altă parte, un poem precum **Umbrela** ni-l aminteşte pe Minulescu prin gestul de piruetă al poeziei: „Te plouă, te plouă/ Te doare cînd pică?/ Tăcerea e-n noapte/ Tăcerea e-n nor...". Poate uneori chiar şi pe Arghezi. În **Sînt o carte?** cititorul ar putea fi tentat să recunoască o baladă şi se va gîndi poate la Ştefan Aug. Doinaş ş.a.m.d. Aş putea continua *ad infinitum* acest joc dacă nu m-aş teme de umbra poetului. Ce-ar fi spus el dacă ar fi citit asemenea „aprecieri critice"? Îmi imaginez că dacă ar fi fost supărat ar fi aprins poate o ţigară şi, cu un surîs uşor ironic, ar fi spus: „Baliverne". Dacă-l prindeam într-o stare de bună dispoziţie, ar fi zîmbit probabil şi ar fi lăsat să se strecoare un: „Doamne, ce prostii debitează omul ăsta. Un lucru sigur însă, criticul nostru nu e deloc ciudat!"...

Şi totuşi, cum să-l citim pe Sesto Pals, acest autor pe care cineva l-a numit, atît de potrivit, „un poet pur şi simplu"? Cred că el însuşi – într-o scurtă autobiografie publicată ca postfaţă la prima ediţie a **Omului ciudat** – face o aluzie (sau poate mai mult chiar decît o aluzie) care ar putea să ne servească drept ghid. Dintotdeauna tot ce a scris nu a fost altceva decît o perpetuă încercare „de a pătrunde în ceea ce numim noi *misterul existenţei prin însăşi existenţa*". Paradoxul fiind elementul esenţial al poeziei – poezia nu poate fi, oricum, „înţeleasă". Există însă în noi o calitate subtilă a sufletului care ne permite să recunoaştem ceva ce ne preocupă, care ne face să surîdem sau să ne întristăm în prezenţa poemului. Această percepţie directă a semnificaţiei metaforice ne face să intrăm, prin simplul act al lecturii, în „rezonanţă" cu poezia. Cu condiţia să fim în stare să eliberăm afinităţile elective ascunse adînc în noi înşine, nu avem nevoie de „indicaţii preţioase" pentru a coborî împreună cu poetul în acel abis creator (*gouffre*, îl numea Baudelaire) sugerat de poeme precum **Plopi** sau **Fluture tîrziu**. Nu trebuie să fim nici lectori avizaţi de *haiku* şi nici cunoscători ai filozofiei lui Pascal pentru a ne cutremura în faţa acestor trei rînduri ale poetului: „E undeva în haos un tun/ Iar noi – o ghiulea aruncată în spaţiu,/ şi care nu a ajuns încă la ţintă".

Nu-l voi compara pe Sesto Pals cu Else Lasker-Schüler, cu Fernando Pessoa sau cu Wallace Stevens (poate că o dată am s-o fac, totuşi). Nu voi încerca nici să-l situez în contextul primului val avangardist al anilor '20 şi începutul anilor '30 (**Alge**, unde a debutat autorul, a apărut în 1930 şi 1933) sau al celui de-al doilea, de după 1945, în care au fost activi, printre alţii, şi prietenii lui amintiţi mai sus. Nu vreau să mă pronunţ asupra rolului pe care l-ar fi putut juca în contextul modernismului românesc. Voi lăsa această misiune celor care se ocupă de ceea ce cineva numea *Literaturbetrieb* (şi nu spun asta cu ironie, ci pentru că pur şi simplu nu mă simt competent în materie). Sînt convins însă că încet-încet poezia lui Sesto Pals va deveni cunoscută şi *asimilată* de noua generaţie. Căci cum ar putea ea să evite un mesaj ca acela care răzbate din **Unde ne-am întîlnit?**

„Gardul acela putred care stătea să cadă
În paragină
În curtea unde nu plîngea, nu rîdea
nimeni
Spre strada
Pe care nu trecea nimeni niciodată.

Nu auzeam amîndoi prin acelaşi vid
La limita nimicului cu nimeni
Aşa erau sufletele noastre
Unite prin acelaşi gard..."

Ierusalim, 23 aprilie 2003

Editura Universităţii din Bucureşti
Cartea care te scoate la liman!

La examene totuşi, aveţi nevoie de cărţile noastre. Vizitaţi-ne pe www.editura.unibuc.ro sau la standul nostru de la etajul I boxa 6, deschis la Târgul Internaţional de Carte *Bookarest 2003* (21 - 25 mai).

Editura Universităţii din Bucureşti
Cartea care te scoate la liman!

Nominalizările pentru premiile ASPRO

Volumele nominalizate pentru Premiile Asociației Scriitorilor Profesioniști din România – ASPRO pentru anul editorial 2002, în urma primului tur de scrutin cu participarea membrilor Asociației, sînt următoarele (în ordine alfabetică):

I. POEZIE

1. Ruxandra CESEREANU – **Veneția cu vene violete**, Editura Dacia
2. Șerban FOARȚĂ – **Spectacol cu Dimov**, Editura Vinea, București
3. Nora IUGA – **Autobuzul cu cocoșați**, Editura Vinea, București
4. Gellu NAUM – **Calea Șearpelui**, Editura Paralela 45, Pitești
5. Ioana NICOLAIE – **Nordul**, Editura Paralela 45, Pitești

II. PROZĂ SCURTĂ

1. Ioan Petru CULIANU – **Arta fugii. Povestiri, cu cinci desene ale autorului**, Editura Polirom, Iași
2. Vasile GOGEA – **Logodnica mecanicului Gavrilov**, Editura Limes, Cluj
3. Sanda NIȚESCU – **Café. O microtipologie a cafenelelor pariziene**, Editura Cartea Românească

4. Mircea PORA – **Ieșind din vis puțin îngîndurat**, Editura Sedona & CECMA Partner, Timișoara
5. Alexandru VLAD – **Sticla de lampă**, Editura Grinta, Cluj

III. ROMAN, MEMORII, JURNAL, CORESPONDENȚĂ

1. Mircea CĂRTĂRESCU – **Orbitor**, vol. II, Editura Humanitas, București
2. Ioan GROȘAN, **Judetul Vaslui în NATO**, Editura Aula
3. Gabriel LIICEANU – **Ușa interzisă**, Editura Humanitas, București
4. Mircea Horia SIMIONESCU – **Cum se face**, Editura Bibliotheca, Tîrgoviște
5. Tia ȘERBĂNESCU – **Femeia din fotografie. Jurnal 1987-1989**, Editura Compania, București

IV. CRITICĂ LITERARĂ, ESEU

1. Ștefan BORBÉLY – **Opoziții constructive**, Editura Limes, Cluj-Napoca
2. Magda CÂRNECI – **Poetrix. Texte despre poezie și alte eseuri**, Editura Paralela 45, Pitești
3. Gheorghe CRĂCIUN – **Aisbergul poeziei moderne**, Editura Paralela 45, Pitești
4. Carmen MUȘAT – **Strategiile subversiunii. Descriere și narațiune în proza post-modernă românească**, Editura Paralela 45, Pitești
5. Eugen NEGRICI – **Literatura română sub comunism. Proza**, Editura Fundației Pro, București

V. DEBUT

1. Constantin ACOSMEI – **Jucăria mortului**, Editura Vasiliana, Iași (poezie)
2. Alexandra CIOCÂRLIE – **Iuvenal**, Editura Academiei Române etc. (istorie literară)
3. Virgil PODOABĂ – **Între extreme. Eseu despre poezia lui Aurel Pantea**, Editura Dacia, Cluj (eseu)
4. Cecilia ȘTEFĂNESCU – **Legături bolnăvicioase**, Editura Paralela 45, Pitești (roman)
5. Alexandru VAKULOVSKI – **Pizdeț**, Editura Aula, Brașov (roman)

Volumele cîștigătoare la fiecare categorie vor fi decise în urma turului al doilea de scrutin. De asemenea, se vor acorda, ca de obicei, Marele Premiu ASPRO și Premiul pentru Experiment, atribuite de jurii speciale.

Gala Premiilor ASPRO va avea loc în cadrul Tîrgului **Bookarest**, joi 22 mai 2003, orele 14.00, în Lăptăria Enache. Trofeele ASPRO sînt realizate de sculptorul Maxim Dumitraș.

BOOKAREST 21-25 mai 2003 *POLIROM*

Programul lansărilor:

Miercuri 21 mai, ora 18.00
(Punct de lansare: 3.2)

- **Mihai Coman**
  Mass media în România post-comunistă
  Invitat: Călin Anastasiu

Joi 22 mai, ora 17.00
(Lăptăria lui Enache)

- **Juan Marsé**
  Vraja Shanghaiului
- **Arturo Pérez-Reverte**
  Tabloul flamand

Participă:
Ioana Zlotescu, directoarea Institutului Cervantes,
Ignacio Echevarría, critic literar la „El País",
Tudora-Șandru Mehedinți,
Luminița Răuț, traducătoare,
Denisa Comănescu, director editorial la Polirom

Vineri 23 mai, ora 15.30
(Punct de lansare: 3.2)
Apariții recente în colecția *Biblioteca Polirom*

- **Leonard Cohen**
  Joaca preferată
- **Oscar Wilde**
  De Profundis
- **Tracy Chevalier**
  Fata cu cercel de perlă
- **Charles Bukowski**
  Femei
- **David Lodge**
  Gînduri ascunse

Participă:
Mircea Mihăieș,
Magda Teodorescu,
Horia Florian-Popescu,
Ștefan Agopian,
Virgil Stanciu,
Denisa Comănescu

Vineri 23 mai, ora 17.00
(Terasa „La motor")
Colecția de proză românească *Fiction Ltd*

- **Ștefan Agopian**
  Fric
  Invitați:
  Mircea Mihăieș,
  Dan C. Mihăilescu,
  Nicolae Prelipceanu

Sîmbătă 24 mai, ora 15.00
(Punct de lansare: 3.2)

- **Dan Pavel, Iulia Huiu**
  „Nu putem reuși decît împreună"
  O istorie analitică a Convenției Democratice, 1989-2000
  Invitați:
  Constantin Ticu Dumitrescu,
  Gabriel Andreescu, Cristian Pîrvulescu

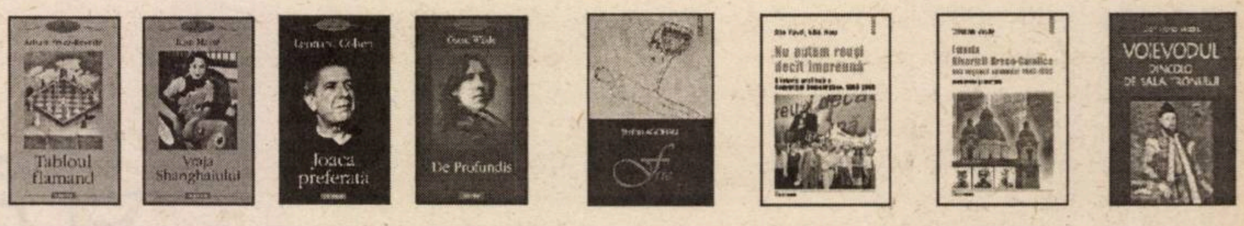
Sîmbătă 24 mai, ora 16.00
(Punct de lansare: 3.2)

- **Cristian Vasile**
  Istoria Bisericii Greco-Catolice sub regimul comunist 1945-1989
  Invitați:
  Armand Goșu,
  Marius Oprea

Duminică 25 mai, ora 12.00
(Punct de lansare: 3.2)

- **Dan Horia Mazilu**
  Voievodul dincolo de sala tronului
  Invitați:
  Alexandru Barnea,
  Ioan Pânzaru

***20%** reducere pe întreaga perioadă a tîrgului*



IAȘI – B-dul Copou nr. 4, 6600, ROMANIA, CP 266, Tel. & Fax 0232-214100, 0232-214111, Distribuție: Tel & Fax 0232-217440, 0232-218503
E-mail: sales@polirom.ro
BUCUREȘTI – B-dul I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Ap. 33, Tel. & Fax 021-3138978, E-mail: polirom@dnt.ro, **Timișoara**, Tel.: 0722/548785

Nominalizările pentru Premiile A.E.R

Comisia Umanistă (Nicolae Manolescu – președinte, Alex. Ștefănescu, Livius Ciocârlie, Mircea Mihăieș, Cristian Tabără) și Comisia pentru Artă (Geta Brătescu – președinte, Marius Marcu Lapadat, Gabriel Cojoc, Radu Zaharescu, Dinu Dumbrăvician) au făcut următoarele nominalizări pentru Premiile Asociației Editorilor din România – Ediția 2003:

I. PREMIUL PENTRU CEA MAI VALOROASĂ COLECȚIE
(acordat de Comisia pentru Artă)

1. Editura Idea Design&Print – Colecția „Panoptikon"
2. Editura Rao – Colecția „Ce și cum"
3. Editura Humanitas – Colecția „Cartea de pe noptieră"
4. Editura Est – Colecția „Biblioteca internațională"
5. Editura Polirom – Colecția „Fiction Ltd"

II. PREMIUL PENTRU CEA MAI INTERESANTĂ COLECȚIE (acordat de Comisia Umanistă)

1. Editura Paralela 45 – Colecțiile „'60", „'80", „'90", Seria Eseu
2. Editura LiterNet.ro – Colecția de teatru
3. Editura Brumar – Colecția de poezie
4. Editura Polirom – Colecția „Fiction Ltd"

III. PREMIUL PENTRU ESEU ROMÂNESC

1. Editura Curtea Veche – Călin Andrei Mihăilescu, **Țara europsită**, 2002
2. Editura Polirom – Ileana Mălăncioiu, **A vorbi într-un pustiu**, 2002
3. Editura Mirton – Marcel Tolcea, **Eliade, ezotericul**, 2002
4. Editura Fundației Pro – Eugen Negrici, **Literatura română sub comunism**, 2002
5. Editura Idea Design&Print – Bogdan Ghiu, **Evul media sau omul terminal**, 2002

IV. PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ TRADUCERE ÎN LIMBA ROMÂNĂ

1. Editura Humanitas – Andrei Cornea pentru traducerea lui Plotin, **Opere** (vol. I), 2002
2. Editura Polirom – Dana Crăciun pentru traducerea lui Salman Rushdie, **Ultimul suspin al Maurului**, 2002
3. Editura Humanitas – Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă pentru traducerea lui Martin Heidegger, **Ființă și timp**, 2003
4. Editura Polirom – Cristian Bădiliță pentru traducerea cărții **Patericul sau Apoftegmele părinților din pustiu**, 2003
5. Editura Polirom – Mihail Nemeș pentru traducerea lui Arthur Rimbaud, **Opere**, 2003

V. PREMIUL PENTRU CARTE DE COPII ȘI TINERET

1. Editura Curtea Veche – Ilinca, Andrei și Călin Mihăilescu, **Don Global suit pe cal**, 2003
2. Editura Humanitas – Mircea Cărtărescu, **Enciclopedia zmeilor**, 2002
3. Editura Humanitas Educațional – Gellu Naum, **Cartea cu Apolodor**, 2003
4. Editura Allfa – N. Batzaria, **Haplea la București**, 2002
5. Editura Allfa – Viorel Pîrligas, **Caragiale (Domnul Goe, Amicii, Telegrame)**, 2002
6. Editura Paralela 45 – Colecția „Bufnița", 2002
7. Editura Corint – Maria Regina României, **Povestea unei mici principese răutăcioase**, 2003
8. Editura Aula – Alexandru Mușina, **Și animalele sînt oameni!**, 2002

VI. PREMIUL PENTRU CEA MAI FRUMOASĂ CARTE

1. Editura Brumar – Șerban Foarță, **Caragialeta** și **Caragialeta bis**, 2002. Concepție grafică: Dragoș Croitoru
2. Editura Brumar – Adrian Bodnaru, **Versuri și alte forme fixe**, 2002. Concepție grafică: Dan Ursachi
3. Editura Est – Catherine Millet, **Viața sexuală a Catherinei M.**, 2002. Concepție grafică: Samuel Tastet
4. Editura Est – Irina Mavrodin, **Mîna care scrie**, 2002. Concepție grafică: Samuel Tastet
5. Editura Est – Salvador Dali, **Viața secretă a lui Salvador Dali**, 2002. Concepție grafică: Samuel Tastet
6. Editura Est – Esther Benbassa și Aron Rodrigue, **Istoria sefarzilor. De la Toledo la Salonic**, 2002. Concepție grafică: Samuel Tastet
7. Editura Idea Design&Print – Vilem Flusser, **Pentru o filosofie a fotografiei**, 2002. Concepție grafică: Eugen Coșorean și Timotei Nădășan
8. Editura Idea Design&Print – Bogdan Ghiu, **Evul media sau omul terminal**, 2002. Concepție grafică: Eugen Coșorean
9. Editura Rao – Federico Andahazi, **Anatomistul**, 2002. Concepție grafică: Flori Zafiu

VII. PREMIUL PENTRU PROZĂ ROMÂNEASCĂ

1. Editura Meronia – Stelian Țurlea, **Iubire în decembrie 1989**, 2002
2. Editura Curtea Veche – Ana Maria Beligan, **Dragostea e un Trabant**, 2003
3. Editura Humanitas – Mircea Cărtărescu, **Orbitor – Corpul**, 2002
4. Editura Humanitas – Ioana Pârvulescu, **Întoarcere în Bucureștiul interbelic**, 2003
5. Editura Humanitas – Gabriel Liiceanu, **Ușa interzisă**, 2002

VIII. PREMIUL PENTRU CARTEA DE ARTĂ

1. Editura Bibliotecii Centrale Universitare – Biblioteca Centrală Universitară – **O bibliografie a existenței**, 2002
2. Editura Arc – Tudor Cataraga, **Sculptura**, 2002
3. Editura Humanitas – Cosmin Bumbuț, **Transit**, 2002
4. Editura Victor B Victor – Sorin Ilfoveanu, **Grife/*Bark Blazer***, 2002
5. Editura Anastasia – Sorin Dumitrescu, **Chivotele ecumenice ale lui Petru Rareș și modelul lor ceresc**, 2003
6. Editura Icare – Gheorghe Rasovszky, Dan Stanciu, Iulian Tănase și Sasha Vlad, **Înainte/După**, 2003
7. Editura Idea Design&Print – **Plastica socială** de Harlan Rappmann Schata

IX. PREMIUL PENTRU EXCELENȚĂ REDACȚIONALĂ

1. Șerban Foarță
2. Răzvan Petrescu
3. Doina Uricariu

X. PREMIUL PENTRU EDIȚIE BIBLIOFILĂ

1. Regia Autonomă „Monitorul Oficial" – Ion Heliade Rădulescu, **Zburătorul**, 2002
2. Regia Autonomă „Monitorul Oficial" – Ion Heliade Rădulescu, **Anatolida sau Omul și Forțele**, 2002

XI. PREMIUL PENTRU ÎNCURAJAREA NOILOR EDITORI
(Acordat de Centrul de carte germană, biroul Tîrgului de carte de la Frankfurt)

1. Editura Victor B Victor
2. Editura LiterNet.ro
3. Editura Comunicare.ro

Comisia pentru știință se întrunește miercuri 21 mai 2003, dată la care se vor stabili și nominalizările premiilor pentru știință.

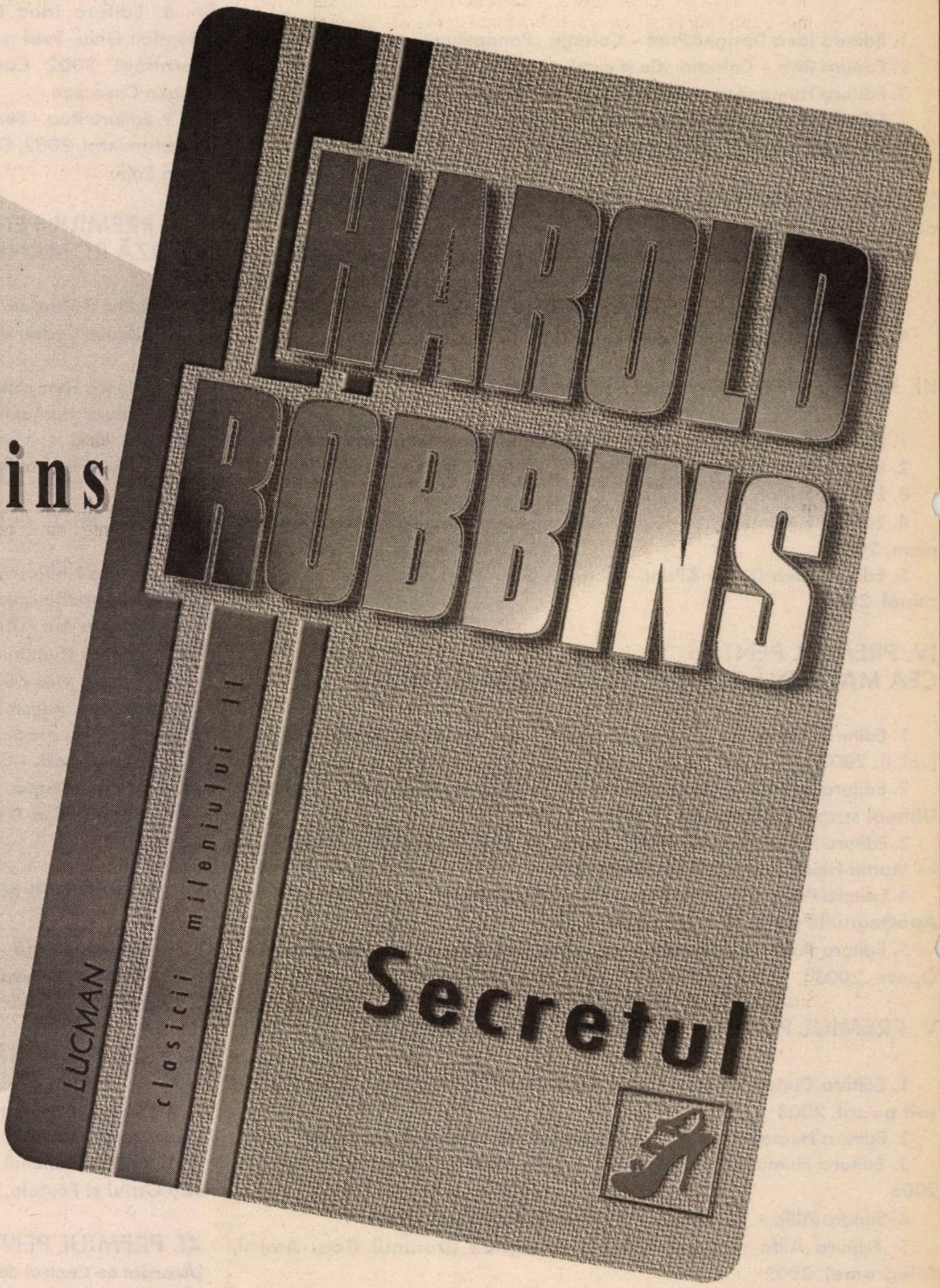
Premiul pentru cea mai bună traducere în limba română este sponsorizat de Agenția literară Simona Kessler.

Toate cărțile nominalizate pot fi văzute la standul A.E.R. din cadrul Tîrgului de carte **Bookarest**, Etaj III, Sala 1, stand nr. 3.1.07.

Festivitatea de acordare a premiilor va avea loc în cadrul **Tîrgului Internațional de Carte Bookarest 2003**, sîmbătă 24 mai, ora 14.00, terasa „La motor". Festivitatea se va bucura de participarea, în concert, a Adei Milea și a invitaților săi.

LUCMAN

Vă recomandă „Secretul“ Harold Robbins continuarea celebrului roman „Animale de pradă“



EDITURA LUCMAN

Vă invită să-i vizitați standul la EDIȚIA a XI-a a TÂRGULUI de CARTE BOOKAREST. Dacă sunteți cititori fideli și prieteni ai editurii noastre, vă așteptăm să vă prezentăm cele mai recente apariții din domeniul istoric, science-fiction, din cel al dezvăluirilor de senzație sau cel al misterelor lumii. Dacă încă nu ne cunoașteți, vă așteptăm pentru a deveni pentru a deveni prieteni prin intermediul cărților pe care le iubiți și dumneavoastră, așa cum le iubim și noi.

Bd. Al. I. Cuza, nr. 91
Sector 1, București
Tel/ Fax: 021/ 223 77 55

www.lucman.ro
comenzi@lucman.ro

PRIOR BOOKS

EVENIMENT

Avem plăcerea de a vă prezenta **The New ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA 2003,** considerată prima lucrare de referinţa a lumii. Ultima sa ediţie, tipărită in **32 volume**, este utilă unui numar foarte mare de cititori din toate colţurile lumii, oferind informaţii care acoperă toate domeniile cunoaşterii umane.

Dacă aţi visat toată viaţa să aveţi un set al Enciclopædiei Britannica, nu există ocazie mai bună ca acum !

Cu o apariţie neintreruptă de peste **230 de ani** şi in spiritul tradiţional de seriozitate englezească, lucrarea conţine un fond de 44 milioane de cuvinte în peste 32.000 de pagini şi este cea mai completă şi complexă lucrare enciclopedică tipărită până în prezent. Calităţile de necontestat ale acestei capodopere stau la baza afirmaţiei că **ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA** reprezintă ca importanţă al doilea eveniment editorial al lumii, după Biblie.

Conţinând peste **65.000 de articole** şi mai mult de **24.000 de** fotografii, hărţi şi ilustraţii, se consideră pe bună dreptate că ediţia revizuită a Enciclopædiei Britannica 2003 este cea mai cuprinzătoare, cea mai vastă enciclopedie publicată vreodată.

Fie că doriţi informaţii concise, fie că preferaţi prezentări detaliate referitoare la un anumit subiect, NOUA ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA 2003 este principala dumneavoastră sursă bibliografică de referinţă.

Lucrarea este structurată astfel:

- **2 volume Index Alfabetic** cu peste 200 000 de intrari si 500 000 de referinţe;
- **12 volume Micropædia** (cunoştinţe fundamentale grupate in peste 81000 de articole concise de dimensiunea unui articol de ziar);
- **17 volume Macropædia** (cunoştinţe in detaliu grupate pe 700 de teme majore din toate domeniile de interes, mărimea fiecarui articol fiind de circa 100 de pagini);
- **1 volum Propædia** (ghid de studiu individual gigant, sub formă de scheme şi tabele);
- **1 volum Anuar Statistic** - oferit **gratuit** pentru anul de apariţie (conţine date statistice pentru toate naţiunile lumii; prezentarea cronologică a celor mai importante evenimente petrecute pe glob şi date despre personalităţile lumii secolului XXI).

Uitaţi textele aride de modă veche! Britannica, prin stilul său viu, îi ajuta pe toţi cititorii sai, fie ei copii sau adulţi, studenţi sau cercetători, să inveţe cu reală plăcere. Abordând toate tipurile de subiecte, mari autori ai lumii contemporane si deţinători ai Premiului Nobel pun la dispoziţia cititorului informaţtii despre lumea in care trăim.

Recent revizuită pentru 2003 !
Setul din 2003 a fost imbogăţit cu noi articole şi fotografii, precum şi sute de completări ale articolelor deja existente. De la *Taliban* la *Harry Potter*, Britannica oferă garanţia actualizării informaţiilor dumneavoastră .

"Întreabă şi Enciclopædia Britannica îţi va răspunde ! "

Câteva din subiectele cuprinse în Noua Enciclopædia Britannica 2003:

- MEDICINĂ : Veţi descoperi cum Proiectul Genomului Uman va provoca o revoluţie a medicinei.
- ŞTIINŢĂ : Veţi fi uimiţi in faţa puterii impresionante a găurilor negre şi a potenţialului energiei nucleare .
- RELIGIE : Veţi putea aprofunda originile Creştinismului, ale Islamului şi Budismului, despre care veţi găsi date complete.
- CULTURĂ : Veţi explora viaţa şi tradiţiile popoarelor din ţări îndepărtate, precum Tibet, Afganistan, Congo.
- ISTORIE : Puteţi să călătoriţi în timp prin Britania Romana şi să fiţi martori ai Samurailor din Japonia feudală.
- GEOGRAFIE : Aveţi panorama completă, din adâncurile Groapei Marianelor până în vârfurile Himalayei.
- NATURĂ : Vă veţi minuna de diversitatea vieţii, de la organismele ei microscopice, până la giganticul sequoia.
- PERSONALITĂŢI : Îl veţi întâlni pe J.K. Rowling, autorul seriei actualizate Harry Potter şi pe Regina muzicii pop a ultimelor doua decenii, Madonna.
- EVENIMENTE : Găsiţi detalii despre cele mai importante şi recente evenimente din toate domeniile : evenimente sportive sau tragicul 11 Septembrie, dar şi date din istoria antică.
- LITERATURĂ : Puteţi să aprofundaţi studiul celor mai mari scriitori de la Homer la Shakespeare, de la Salman Rushdie la Ian McEwan.

ENCYCLOPÆEDIA BRITANNICA este o creaţie remarcabilă şi din punctul de vedere al caracteristicilor tehnice. Calitatea hârtiei, tehnicile deosebite folosite, realizarea grafică de excepţie conferă un plus de valoare acestei lucrări. Textul este insoţit de un mare număr de ilustraţii, realizate atât pe hârtie mată, cât şi pe hârtie lucioasă, hărţi detaliate, scheme şi planşe de înaltă calitate. Legătura rafinată, care imbină pielea neagră de tip Cabra cu fineţea aurului de 24 de karate, face ca Enciclopedia Britannica să aibă, pe lângă valoarea informaţională, şi o incontestabilă valoare estetică.

INVITAŢIE

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS
are plăcerea de a vă invita
la cel de-al 11-lea
TÂRG INTERNAŢIONAL DE CARTE BUCUREŞTI 2003
care se va desfăşura in perioada
21 - 25 Mai 2003
la ARTEXPO -Teatrul Naţional Bucureşti
între orele 10.00 - 19.00

La standul 3.4.02 de la **etajul 3**, veţi putea consulta cele mei recente apariţii ale marilor lucrări ale lumii, **Enciclopædia Britannica** şi **Enciclopedia Universalis**, precum şi variantele electronice ale acestora.

EVENIMENT !

Joi, 22.05.2003, ora 13.00, la stand va avea loc lansarea oficiala în Romania a versiunii 5.0 a CD-urilor **TELL ME MORE,** metoda interactivă de invaţare a limbilor străine (engleză, franceză, germană, italiană, spaniolă) recunoscută ca material didactic în ţările Uniunii Europene.
Zilnic, la **orele 11.00** şi **17.00** vor fi demonstraţii practice de produse multimedia : cursurile de limbă **Tell Me More** şi versiunea electronică **2003** CD/DVD **Enciclopedia Britannica.**

La standul 4R16 din **Sala Rondă** a **etajului 4**, veţi putea răsfoi apariţii enciclopedice generale sau tematice de ultimă oră.

La cele două standuri *gemene* 4.3.02 tot de la **etajul 4**, veţi găsi cele mai noi apariţii editoriale atât din domeniul **artei, arhitecturii, fotografiei, advertising-ului, a design-ului** (graphic design, web design, interior design), **carte de limba germană** şi **carte pentru copii**, cât şi cele mai recente scrieri de **economie, marketing, management, sociologie, filosofie, istorie, lingvistică, medicină, tehnică.**

In fiecare zi de la **10.00** la **11.00**, la standurile *gemene* Prior Books va fi

HAPPY HOUR !!!

Fiecare cumpărător in această oră va primi o carte gratis !!!

Vă aşteptăm !

Suntem convinşi că Noua ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA 2003 îşi va găsi locul în fiecare instituţie sau cămin, fiind o investiţie de generaţii.

Cumpăraţi acum Noua ENCICLOPÆDIA BRITANNICA 2003 !
Folosind acest talon până la 15 Iunie, la achiziţionarea cele 32 de volume ale enciclopædiei, veţi **primi gratuit** volumul ***Concise Britannica !***

Numele şi Prenume ....**Profesie**.......................
Adresa ....
Localitate .... **tel :** .... **e-mail :** ....

Puteţi obţine toate informaţiile necesare la :
Prior Books Distributors
Str. Răspântiilor nr. 32, Sector 2, Bucureşti
Tel : 021 / 210 89 28 , 210 89 08 **Fax** : 021 / 212 35 61;
e-mail: office@prior.ro

Str. Raspântiilor 32, sector 2, cod 72126, Bucureşti Tel.: 021 210 89 08 / 021 210 89 28 Fax: 021 212 35 61 e-mail: office@prior.ro

EDITURA ARS DOCENDI A UNIVERSITĂȚII DIN BUCUREȘTI

editura ARS DOCENDI

editură cu profil academic recunoscută de CNCSIS
membră a Asociației Editorilor din România

Șos. Panduri 90, sector 5, București, RO 76491
Tel. / Fax: (021) 410 25 75
E-mail: ars.docendi@chem.unibuc.ro
Http://www.arsdocendi.ro

APARIȚII 2002-2003

The University of Bucharest, **Student's Guide 2002-2003**
I.F. Dumitru, **Progrese în biotehnologie**
A. Hîrtopeanu, **Chimie analitică**
A. Ion, **Metode electrochimice în analiza chimică**
EURACHEM, **Ghidul calității în chimia analitică**
I. Bălăceanu, **Teste de matematică pentru capacitate**
M. Nichifor, **Biologie și patologie celulară**
G. L. Radu, **Progrese în bioanaliză**
E. Radu, **Ghid practic de antropologie**
G. Gabor, **Lumea brâncovenească**
D.T. Dulciu, **Tărtășești. Însemnări documentare**
I. Manolescu, **Noțiuni pentru studiul textualității virtuale**
Casa Capșa. Pagini din istoria orașului București
Facultatea de Fizică - Ghidul studentului
N. Anastasiu, **Diageneza rezervoarelor de hidrocarburi**
I. Udrea, **Tehnologie chimică generală**
O. Cinteză, **Chimia fizică a medicamentului**
I. Crăciun, **De-o vârstă cu veacul - Tudor Mușatescu**
T. D. Strungariu, **Fizică generală**
I. Udrea, **Catalizatori și cataliză acido-bazică**
A. Vamanu, **Biotehnologii farmaceutice**
M. Stavinschi, **Leçons d'astronomie**
A. Morait, **Organizarea, calculul și analiza datelor economice utilizând aplicația *Microsoft Excel***
V. Marinescu, **Vocația magnificării în literatura română veche**

Tipărire operativă pentru tiraje mici
Tehnologie modernă
Flexibilitate
Calitate și prețuri competitive

ARS – DOCENDI — ARS – DOCENDI — ARS – DOCENDI

SPRIJINIREA programelor academice, publicațiilor studențești și conceptului antreprenorial de dezvoltare a universităților

ÎNCURAJAREA proiectelor culturale prin publicarea unor cărți cu public-țintă restrâns

SUSȚINEREA modernizării cursurilor universitare prin publicare rapidă, în tiraje medii și la costuri accesibile a noilor lucrări

DEZVOLTAREA proiectelor de cooperare internațională în producția de materiale educaționale

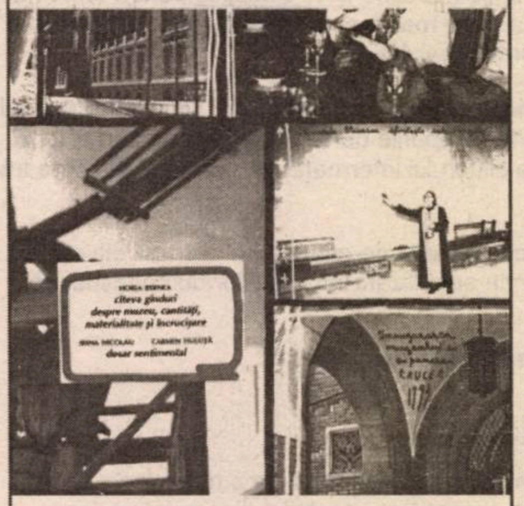
ARS – DOCENDI — ARS – DOCENDI — ARS – DOCENDI

„Magia cărților îi atinge pe oameni în multe feluri. Unii își petrec viața scriindu-le, alții le cumpără și le citesc, iar între ei stă de multă vreme editura. Cine face o editură se leagă la cap și scapă de microb numai prin faliment.

Ars Docendi este o editură atipică alcătuită din inși atipici. Am lucrat mult cu ei și m-am simțit într-o casă plină cu veri și verișoare. Căldură, seriozitate, solidaritate, profesionalism. Îi urez să crească fără să se schimbe."

IRINA NICOLAU

Câteva gânduri despre muzeu, cantități, materialitate și încrucișare,
Horia Bernea, Carmen Huluță, Irina Nicolau



Cartea este compusă din două registre. În registrul superior sunt texte scrise sau spuse de regretatul Horia Bernea în timpul directoratului său la Muzeul Țăranului Român. În registrul inferior se derulează povestea inaugurării, edificării și dezvoltării Muzeului Țăranului Român, relatată de Irina Nicolau și Carmen Huluță.

Haide, bre! Incursiune subiectivă în lumea aromânilor, Irina Nicolau

ARCA LUI NOE. De la neolitic la coca cola.
Materiale care destabilizează
Muzeul Țăranului Român & Ars Docendi

„Irina Nicolau a provocat această carte din compasiune, revoltă și uimire. Compasiune pentru lucrurile mici. Revoltă în fața dispariției atît de rapide a culorilor și a gustului. Uimire în fața vieții noastre de fiecare zi pe care o uităm și o aruncăm fără să o cunoaștem."

ȘERBAN ANGHELESCU

Roumanian Biotechnological Letters
Editor I. F. Dumitru

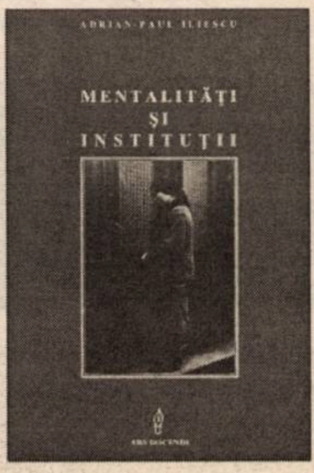
Leçons d'Astronomie
Éditeur Magda Stavinschi

Studii de istorie
Ioan Scurtu

La Langue Roumaine / Romanian Language, Gheorghe Doca

Istoria statului și dreptului românesc
Florin Negoiță

Mentalități și instituții.
Carențe de mentalitate și înapoiere instituțională în România modernă
Adrian-Paul Iliescu



„Handicapul principal al României nu este înapoierea tehnologică sau cognitivă, ci înapoierea instituțională. Comparativ cu alte societăți post-comuniste, România are o tradiție de ineficacitate și retard instituțional. Cultura politică și contextul social sunt favorabile anemierii continue a instituțiilor."

„Literatura pe rug, spiritul în foc“

70 de ani de la arderea cărţilor

WILLIAM TOTOK

Pe data de 10 mai 1933, în toate centrele universitare din Germania nazistă au fost arse cărţile unor autori consideraţi adversari politici sau „dăunători“ culturii oficiale şi ideologiei naziste. Cu prilejul unei ceremonii de comemorare a acestui trist eveniment – organizate la Academia de Arte din Berlin –, preşedintele Republicii Federale Germania, Johannes Rau, a atras atenţia asupra pericolului repetării unor atrocităţi similare, condamnînd, în acelaşi timp, barbaria nazistă. Citînd surse ale PEN Club-ului, Rau a amintit de faptul că anul trecut au fost semnalate 1153 de cazuri în care scriitori au fost arestaţi, persecutaţi, executaţi sau obligaţi să plece în exil. Din pricina aceasta, a spus Rau, trebuie făcut totul ca Declaraţia Universală a Drepturilor Omului (adoptată în 1948 de ONU) să fie respectată.

Atît arderea publică a cărţilor în anul 1933, cît şi exodul scriitorilor care a urmat, a spus preşedintele Rau în cursul ceremoniei care s-a desfăşurat sub *motto*-ul „Literatura pe rug, spiritul în foc“, au reprezentat o catastrofă pentru societatea germană. Repercusiunile se resimt, pe alocuri, pînă în ziua de astăzi.

Artistul plastic Micha Ullmann a creat la Berlin un monument care simbolizează tocmai această imensă pierdere suferită de cultura germană în urmă cu 70 de ani. În Piaţa Operei din Berlin – care astăzi poartă numele social-democratului August Bebel –, unde pe data de 10 mai 1933 s-a desfăşurat spectacolul macabru al arderii cărţilor, se află acum un memorial subteran, acoperit cu o placă de sticlă. În adîncime, într-o încăpere albă, se văd rafturi goale, simbolizînd bibliotecile distruse de studenţii şi profesorii simpatizanţi ai regimului hitlerist.

Acţiunea arderii cărţilor a fost iniţiată de universitari, şi nu, precum s-a susţinut în diferite scrieri, de către ministrul propagandei, Goebbels. Indiferenţa populaţiei faţă de acest act de barbarie le-a netezit naziştilor drumul spre impunerea unei politici culturale represive, unilaterale şi rasiste.

Într-o cuvîntare ţinută de şeful de catedră a Facultăţii de Germanistică din Bonn, Hans Naumann, în faţa studenţilor dezlănţuiţi, acesta invoca necesitatea epurării bibliotecilor de scrierile unor autori consideraţi degeneraţi, decadenţi şi incompatibili cu idealul omului nou. În opinia profesorului, omul nou avea trăsăturile arianului nordic, superior tuturor celorlalte rase umane. În această cuvîntare, profesorul făcea trimiteri la literatura germană, invocînd cercul elitar-ezoteric al poetului Stefan George (1868-1933) prin citirea unei poezii scrise de discipolul acestuia, Ernst Bertram, 1884-1957 (un soi de Horia Stamatu german). Naumann a cerut, în faţa studenţilor piromani, o nouă literatură, care să exprime „activismul rasial şi noul spirit“ german.

Viitorul preşedinte al Uniunii Scriitorilor din acea vreme, Hanns Johst, a declarat: „Thomas Mann, Heinrich Mann, (Franz) Werfel [...] şi (Alfred) Döblin sînt scriitori liberali reacţionari, care oficial nu mai pot avea nici un fel de relaţie cu noţiunea de poezie germană“. (Un personaj dintr-o piesă de teatru scrisă de fostul expresionist Johst – dedicată, în anul 1933, „martirului“ mişcării naziste şi „primului soldat al celui de-al III-lea Reich“, Schlageter – rosteşte propoziţia cinică atribuită în mod eronat lui Goebbels: „Dacă aud de cultură, îmi vine să-mi descarc revolverul“.)

Pe lista autorilor indezirabili se aflau, în consecinţă, nu numai autorii de origine evreiască, ci şi cei care au publicat scrieri considerate nocive din punct de vedere politic.

Arderea publică a cărţilor s-a desfăşurat după un ritual prestabilit. Mai întîi s-au rostit cuvîntări. La Berlin, ministrul propagandei Goebbels a ţinut să precizeze răspicat, în faţa participanţilor la autodafé: „Epoca intelectualismului exagerat evreiesc s-a încheiat“.

Studenţii nazişti fanatizaţi, care aruncau volumele în flăcările rugului aprins în Piaţa Operei din Berlin, rosteau lozinci impregnate de ideologia nazistă, difuzate imediat de postul oficial de radio. Iată un singur exemplu: „Pentru obrăznicie şi impertinenţă, în interesul veneraţiei şi al aprecierii spiritului nemuritor al poporului german, flăcările să înghită scrierile unor Tucholsky şi Ossietzky“.

Au urmat cărţile lui Isaak Babel, Henri Barbusse, Waldemar Bonsels, Franz Blei, Bert Brecht, Max Brod, Otto Dix, Alfred Döblin, John Dos Passos, Friedrich Engels, Kurt Eisner, Lion Feuchtwanger, Siegmund Freud, Iwan Goll, Maxim Gorki, Oskar Maria Graf, George Grosz, Walter Hasenclever, Werner Hegemann, Heinrich Heine, Ernest Hemingway, Rudolf Hilferding, Max Hoelz, Ricarda Huch, Alfred Kantorowicz, Erich Kästner, Karl Kautsky, Alfred Kerr, Irmgard Keun, Egon Erwin Kisch, Karl Korsch, Siegfried Kracauer, Siegfried Landauer, Ferdinand Lassalle, Vladimir Ilici Lenin, Karl Liebknecht, Jack London, Emil Ludwig, Georg Lukacz, Rosa Luxemburg, Heinrich Mann, Klaus Mann, Thomas Mann, Valeriu Marcu, Karl Marx, Frans Masereel, Franz Mehring, Gustav Meyrink, Robert Neumann, Gustav Noske, Carl von Ossietzky, Kurt Pinthus, Walter Rathenau, John Reed, Erich Maria Remarque, Joachim Ringelnatz, Arthur Schnitzler, Anna Seghers, Upton Sinclair, Stalin, Otto Suhr, Paul Tillich, Ernst Toller, Bruno Traven, Leo Troţchi, Kurt Tucholsky, Fritz von Unruh, Karl Vanek, Jakob Wassermann, Armin T. Wegener, H.G. Wells, Franz Werfel, Karl A. Wittfogel, Arnold Zweig, Stefan Zweig etc.

Prin acest act de exorcizare, profeţia sumbră a lui Heine, rostită în secolul al XIX-lea, se împlinea: „Acolo unde vor fi arse cărţi, vor fi arşi şi oameni“. Nazismul s-a îndreptat direct spre barbarie. Cei mai importanţi scriitori contemporani fuseseră expulzaţi din viaţa publică, iar cărţile lor au fost înlocuite în biblioteci cu operele unor autori conformişti.

După epurarea cărţilor „suspecte“ din biblioteci, regimul a întocmit liste prin care se recomandau operele unor autori care trebuiau promovaţi. Pe una dintre aceste liste se află, de pildă, şi numele unui autor german din România, care, în opinia regimului nazist, trebuia încurajat. Este vorba despre Adolf Meschendörfer (1877-1963) din Braşov, distins în 1936 cu titlul de *Doctor Honoros Causa*, iar în anul 1937 cu medalia Goethe.

Accesele de piromanie ale naziştilor din mai 1933 au fost imitate, mai tîrziu, şi de cuziştii şi legionarii români, care au improvizat ruguri similare pentru a da pradă flăcărilor operele unui Arghezi sau Sadoveanu, acuzaţi de pornografie, respectiv de antiromânism.

Berlin

Bookarest 2003, 21–25 mai

Teatrul Naţional / Sălile Artexpo
Stand F102, etajul I

Lansări

Vineri, 23 mai, orele 16.00

Erving Goffman
Viaţa cotidiană ca spectacol

Participă: Septimiu Chelcea, Lazăr Vlăsceanu

Sîmbătă, 24 mai, orele 13.30

George Ritzer
Mcdonaldizarea societăţii

Participă: Mircea Cărtărescu, Ioan Stanomir

Erving Goffman, *Viaţa cotidiană ca spectacol*
George Ritzer, *Mcdonaldizarea societăţii*
Jean-Noël Kapferer, *Căile persuasiunii*
Denis McQuail, Sven Windahl, *Modele ale comunicării*
Benoît Heilbrunn, *Logo-ul*
Lucien Sfez, *O critică a comunicării*
Septimiu Chelcea, *Cum să redactăm*
Paul Dobrescu, Alina Bârgăoanu, *Mass media şi societatea*
Vasile Tran, Irina Stănciugelu, *Teoria comunicării*

comunicare.ro

Facultatea de Comunicare şi Relaţii Publice „David Ogilvy“

Strada Povernei 6-8
Sector 1, Bucureşti
Tel./fax: +4021 313 5895
editura@comunicare.ro
www.comunicare.ro

Oiştea morală a dlui Irimia

ALEXANDRU DOBRESCU

Apariţia articolului **Locul unde nu se mai întîmplă nimic** (**Adevărul literar şi artistic** Nr. 655/2003) a provocat din partea dlui D. Irimia o replică al cărei titlu reproduce, între ghilimele şi sub semnul întrebării, numele unei cunoscute scrieri sadoveniene (**Locul unde nu se întîmplă nimic?**, **Adevărul literar şi artistic** Nr. 659, 2003). Cum textul sus-semnatului se dorea o prezentare sumară a situaţiei mişcării culturale din Iaşii de azi, referindu-se la starea literaturii, a artelor, a instituţiilor de spectacole şi a învăţămîntului, am fost tentat a presupune că replica dlui Irimia va fi fiind redactată în numele unuia dintre domeniile vizate, recte al învăţămîntului superior, despre care trebuie că are o altă părere. Dar de unde? D. Irimia nu e cîtuşi de puţin preocupat de ceea ce se întîmplă, sau – mai exact – nu se întîmplă, pe plan cultural, în „capitala culturală" a României. Unica d-sale preocupare este Al. Dobrescu, socotit un „caz" demn de a fi denunţat oprobriului public.

D. Irimia n-a avut nimic de zis cîtă vreme am abandonat, prins de alte îndatoriri, scrisul în gazete şi nu pot decît să regret că revenirea mea la mai vechea îndeletnicire îi tulbură temporara linişte. Nu ca aş avea ceva de împărţit cu D. Irimia. D-sa desfăşoară în sfera gramaticii şi a stilisticii o activitate ce trece în ochii unora drept ştiinţifică, deci nepieritoare, în vreme ce eu, neademenit de eternităţi, ramîn, în ochii d-sale, cantonat în domeniul superficial şi perisabil al foiletonisticii. D. Irimia e neclătinat în credinţa că a face ştiinţă se reduce la a manipula date şi informaţii necontroversabile, dispuse eventual într-o altă ordine sintactică, pe cînd eu mai am încă prejudecata că ştiinţa începe abia din momentul în care măcar o idee originală vine să se adauge ideilor existente, ducîndu-le mai departe ori obligîndu-le să se revizuiască, şi că restul ar trebui să poarte, fără complexe, numele de popularizare. Altminteri, dată fiind mulţimea dascălilor ce răspîndesc cunoştinţe elementare ori superioare din zestrea ştiinţelor naturii şi ale omului, ar trebui să ne sufocăm printre atîţia oameni de ştiinţă. Încurajat probabil de ademenitoarele speculaţii ale eseisticii franţuzeşti (cf. Jean-Luc Hennig, **Apologie du plagiat**, Gallimard, 1997), D. Irimia mai crede, aidoma majorităţii colegilor d-sale, că simpla transcriere a unui text echivalează, la propriu, cu naşterea unui text nou, ce-şi poate revendica în mod legitim toate drepturile aceluia din care se trage, inclusiv pe al originalităţii, şi că, privind lucrurile din această perspectivă, orizonturile cercetării curat ştiinţifice se lărgesc îndestul ca să cuprindă şi ceea ce înaintaşii, cu perimatele lor scrupule, erau înclinaţi a aşeza în categoria apucăturilor de neiertat la un intelectual. Singurul amănunt care ne apropie ca să ne despartă mai bine este întrebuinţarea aceleiaşi limbi româneşti, valorificate după puterile fiecăruia, de d-sa cu răceală înalt academică şi cu o apreciabilă propensiune către eufemism, de sus-semnatul cu o păgubitoare doză de francheţe, adică de neprevedere.

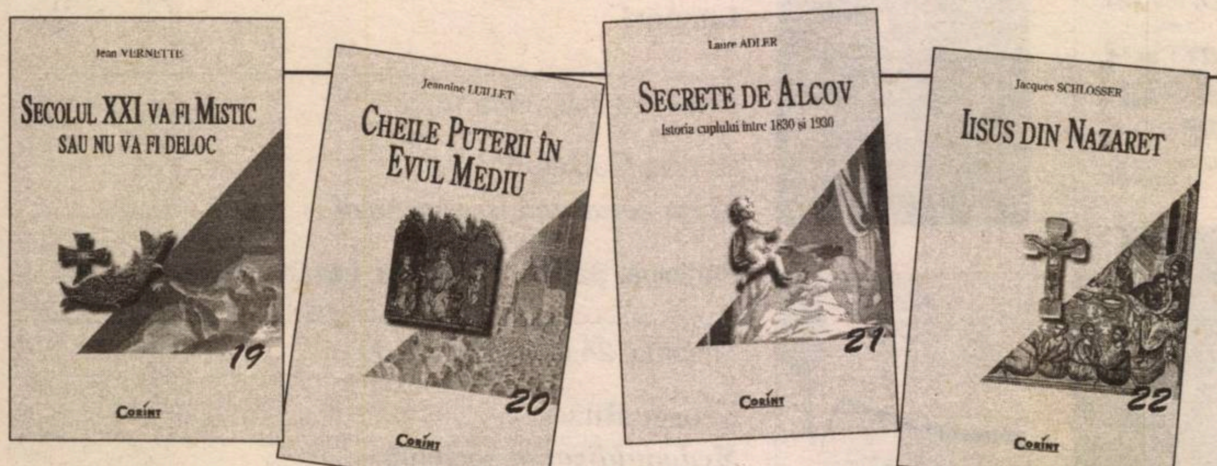
E de la sine înţeles că, aşa cum eu nu mă dau în vînt după cercetările dlui Irimia, pe care le cred conştiincioase şi chiar utile în plan didactic, însă lipsite de vederi proprii şi de orizont, nu-i pot pretinde d-sale să agreeze lucruri pentru a căror pătrundere simpla familiarizare cu instrumentarul ştiinţific nu ajunge. Între noi se cască o prăpastie, pe deasupra căreia orice punte ar fi un pseudonim al compromisului. Pentru D. Irimia, eu rămîn în perpetuitate un „caz" intratabil, enervant prin simplul fapt că există şi spre a cărui stîrpire nici un mijloc nu e interzis. Ceea ce, deşi situat pe celălalt mal, eu n-aş putea spune despre d-sa.

Neavînd nimic de zis asupra fondului chestiunilor evocate în textul sus-semnatului, D. Irimia mută discuţia din zona judecăţilor estetice în aceea a aprecierilor morale, avînd grijă să mă plaseze, de la bun început, într-o serie tipologică ce ar număra delincvenţi de drept comun şi torţionari, deveniţi, în anii din urmă, cum subliniază d-sa, persoane cu răspunderi publice în societatea românească. Apartenenţa mea la „această înşiruire" s-ar proba, după D. Irimia, „prin multe", dar cu deosebire „prin lipsa de complexe etice – eufemistic vorbind – în exprimarea publică a unei supărări, răbdată de hîrtie, dar trimiţînd la o zicală românească, fără îndoială, bine cunoscută...". Oricît de amuzantă mi s-ar părea o asemenea încadrare, nu pot să nu-i amintesc dlui Irimia, tot eufemistic vorbind, că judecăţile de natură morală sînt, prin forţa lucrurilor, delicate, că aventurarea pe tărîmul lor e pîndită, mai cu seamă dacă au în vedere persoane reale, nu eroi literari, de felurite primejdii şi că un minim spirit de prevedere ar trebui să-l determine pe orice Savonarola de ocazie să-şi măture, înainte de a păşi în arena publicităţii, şi bătătura, dar şi trecutul, în care „complexele etice" nu l-au împiedicat să calce pînă şi pe cadavre.

Încă mai mare e imprudenţa dlui Irimia cînd presupune, îndărătul motivelor declarate ale scrierii textului în cauză, o „supărare" personală a autorului. Probabil unde ştie din autoscopică experienţă că motorul intim al oricărei acţiuni dezinteresate trebuie căutat într-o frustrare, D. Irimia îşi permite să generalizeze, închipuindu-şi lumea croită după aceeaşi măsură. Deprins să vadă împrejur doar ce exista demult în sine însuşi, îi e peste putinţă a pricepe cum poate fi îngrijorat cineva de soarta culturii numai pentru că situaţia acesteia a devenit îngrijorătoare. Şi, pentru că nu poate înţelege, se sileşte a pune cap la cap fapte fără legătură între ele şi a imagina scenarii psihanalizabile. Dacă am scris ce am scris despre întristătoarea răsturnare a scării valorilor artistice, despre trufaşa ascensiune a nechemaţilor şi despre tratamentul aplicat puţinilor creatori autentici, nevoiţi să suporte compania insultătoare a mediocrităţilor agresive, inclusiv despre universitarii nărăviţi în compilaţii ori şi mai rău, dar pretinzînd respectul şi onorurile cuvenite savanţilor, asta s-a întîmplat nu pentru că realitatea imediată mi-ar fi impus-o, ci fiindcă aş suferi de pe urma faptului că anumite uşi nu mi s-ar fi deschis dinainte. Dar mai bine să citez dubitativa frază a dlui Irimia: „Supărarea reală a lui Al. Dobrescu şi-ar putea avea originea în refuzul unor uşi de a i se deschide, după Bacău, şi la Iaşi (Universitate, Academie de Arte, instituţii nerecunoscătoare, se-nţelege...) din simplul motiv că nu avea chei pentru acele uşi". Nu agreez aluziile, nici insinuările şi cu atît mai puţin pe cei ce le practică, aşa că îmi voi permite să traduc exprimarea dlui Irimia. Am avut naivitatea de a mă înscrie la două concursuri universitare, anunţate în **Monitorul Oficial** şi, prin urmare, deschise tuturor, considerînd că am toate drepturile să o fac. Interesant e că ambele concursuri au fost anulate, unul sub pretextul indisponibilităţii comisiei din motive de sănătate, celălalt se vede că din pricina excesului de sănătate al onoratei comisii. Acestea sînt „uşile" la care trimite, cu aerul că ştie mai multe, însă preferă să tacă, D. Irimia. Profit de ocazie spre a-l linişti: a fost o greşeală din parte-mi să-mi imaginez că un concurs înseamnă

Editura CORINT vă aşteaptă la etajul 3, stand 3.3.22

unde puteţi găsi ultimele apariţii din:

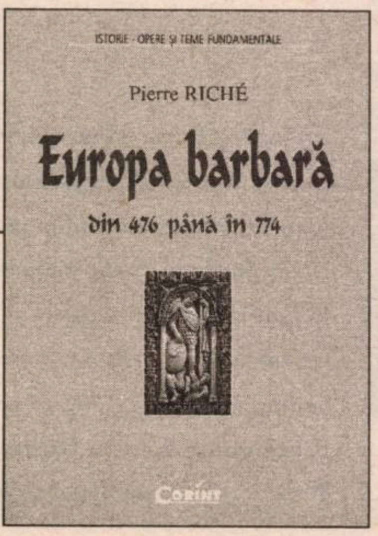


Colecţia Clio

- Secolul XXI va fi mistic sau nu va fi deloc
  Jean Vernette
- Cheile puterii în Evul Mediu
  Jeannine Quillet
- Secrete de alcov. Istoria cuplului între 1830 şi 1930
  Laure Adler
- Iisus din Nazaret
  Jacques Schlosser

Colecţia ISTORIE – OPERE ŞI TEME FUNDAMENTALE

- Europa barbară din 476 până în 774
  Pierre Riché



Colecţia Microsinteze

- Istoria Irakului
  Philippe Rondot
- Islamul contemporan
  Ali Mérad
- Marea Britanie în secolul al XX-lea
  de Fr.-Ch. Mougel
- Istoria SUA după 1945
  Jacques Portes

doar ceea ce semantica ne instruieşte, iar nu concurs de împrejurări, şi promit să nu o repet prea curînd. Măcar atîta timp cît „cutuma" universitară va continua să fie mai presus de lege; cît timp, potrivit ei, orice angajat al sistemului trebuie, indiferent de competenţe şi aptitudini, să aibă neapărat, la vîrsta pensionării, gradul de profesor; cît timp, în virtutea aceluiaşi drept „cutumiar", concursurile universitare, prin definiţie publice şi validate de comisii naţionale, se transformă sistematic în jalnice aranjamente de culise, cu cîştigători stabiliţi dinainte sau, dacă se înscrie vreun contracandidat, cu anularea din motive tehnice a competiţiei; cît timp, tot graţie „cutumei", notiţele strecurate în nu ştiu ce gazetă de provincie ajung să dea consistenţă memoriilor de activitate ştiinţifică, iar volumele tratînd fenomene presupus paranormale să treacă drept lucrări de specialitate; cît timp titlurile academice ameninţă să devină o simplă formalitate, iar persoane ce nu întrunesc nici măcar condiţiile de asistent pot fi conferenţiari ori profesori, ba chiar şi şefi ai celei mai vechi catedre de literatură naţională din România. În stilul său eufemistic, D. Irimia lasă, totuşi, să-i scape şi o observaţie de bun-simţ: de nu mi s-au deschis, se prea poate că n-am avut „chei pentru acele uşi". Aşa este. Eu am fost obişnuit (şi nu intenţionez să mă schimb) să bat la uşă, aşteptînd a fi poftit înăuntru, nu să mă strecor prin efracţie, cu „chei potrivite".

Partea cea mai gravă a replicii dlui Irimia este însă aceea în care, renunţînd la avantajele exprimării eufemistice şi stabilind, în fine, o oarecare legătură cu titlul articolului ce i-a slujit de pretext, mă califică de-a dreptul „infractor". Motivul? „Al. Dobrescu – argumentează d-sa – le-a furat, şi sub aspect material, şi sub aspect intelectual, rezultatul muncii lor în Iaşiul (?) unde nu se întîmplă nimic" unui „grup de intelectuali, aşezaţi", „cercetători ştiinţifici de la Institutul de Filologie Română «A. Philippide» impuşi de multă vreme în lingvistica românească, prin lucrări individuale şi prin lucrări colective de interes naţional, entuziaşi şi idealişti, şi înainte, şi după 1989, care au considerat că este foarte important pentru cultura românească să se publice într-o ediţie revizuită după principii lexicografice *moderne* **Dicţionaral universal al limbii române** elaborat de Lazăr Şăineanu." Un inexplicabil sentiment de jenă (poate unde unul dintre cei implicaţi mi-a fost coleg de facultate) m-a împiedicat să dau cuvenita amploare în presă nefastei experienţe a reeditării Dicţionarului Şăineanu la Mydo Center, experienţă soldată cu intrarea editurii în incapacitate de plată după retragerea de pe piaţă, la cererea mea, a tirajului. Am considerat că i-ar sta mai bine într-o cercetare istorică amănunţită a fenomenului, pe care am intitulat-o **Cultura plagiatului la români** şi în al cărei volum al treilea, consacrat epocii postbelice, ea figurează la loc de cinste, alături de numeroase exemple strălucite din operele unor distinşi beletrişti şi universitari din Iaşi ori din alte părţi ale ţării: filologi, istorici, jurişti, sociologi, psihologi, naturalişti, geografi, economişti, medici, ingineri etc. Dar, pentru că D. Irimia – care pare a fi depus însemnate eforturi de documentare asupra subiectului înainte de a îmbrăca, simultan, două haine de împrumut, a moralistului inflexibil şi a avocatului dezinteresat al „celor prejudiciaţi" – prezintă lucrurile numai pe jumătate, chiar dacă ştie şi restul, mă simt dator, din elementarul respect pentru adevărul atît de drag d-sale, să adaug şi jumătatea cealaltă, uitată dintr-o explicabilă precipitare de cercetător imparţial, zorit să ajungă mai repede la ţintă. Iar partea tăcută de D. Irimia este următoarea: ceea ce Editura Mydo Center a tipărit drept Dicţionarul Şăineanu nu-i aparţine nici ilustrului filolog, căci nu urmează defel principiile şi normele lexicografice ale acestuia, însă nici grupului de „cercetători ştiinţifici de la Institutul de Filologie Română «A. Philippide» impuşi de multă vreme în lingvistica românească, prin lucrări individuale şi prin lucrări colective de interes naţional", care au „revizuit" textul lui Şăineanu „după principii lexicografice moderne". „Entuziasmul" şi „idealismul", ce i-ar caracteriza pe cei „patru specialişti în lingvistică şi lexicografie" în personala interpretare a dlui Irimia, au făcut ca o sumedenie de articole să semene pînă la deplina confuzie cu articolele corespunzătoare din marele dicţionar elaborat de Academia Română. Poate că asemenea „coincidenţe" i se vor fi părînd dlui Irimia simple şicane foiletonistice, irelevante pe tărîmul activităţii ştiinţifice respectabile, pricină din care a şi găsit oportună trecerea lor sub tăcere. Experienţa m-a învăţat să nu mă mai mir de nimic, aşadar nici de iluzia psihologică a d-sale că lucrurile despre care eviţi să vorbeşti încetează astfel să mai existe. Cît despre ideile mele asupra eticii profesionale, ele au fost şi rămîn la antipodul acelora profesate cu fermecătoare ingenuitate de D. Irimia şi nimeni nu mă va putea convinge vreodată, cu argumente necontondente, că operaţiunea de copiere, fie cît de conştiincioasă, ar reprezenta o formă acceptabilă a ceea ce obişnuim a numi creaţie intelectuală. Dacă regret totuşi ceva, dincolo de uriaşele, pentru mine, pierderi financiare în urma colaborării cu distinşii învăţăcei ai dlui Irimia, este că n-am descoperit, înainte de a fi prea tîrziu, capcana întinsă cu atîta „entuziasm" şi „idealism" de către aceştia, cauzatoare, în ce mă priveşte, de prejudicii morale infinit mai însemnate.

Muncit de tiranicul gînd al ţintuirii sussemnatului la stîlpul infamiei, D. Irimia nici nu bagă de seamă, aidoma proverbialului său înaintaş, că roţile carului d-sale s-au abătut demult de la drumul drept al învăţăturilor Decalogului, între care se prenumără şi interdicţia de a mărturisi strîmb împotriva aproapelui, sfîrşind prin a-şi propti oiştea în primul gard ieşit în cale. De unde s-ar putea trage încheierea că depăşirea condiţiei fixate printr-o tradiţie milenară este o altă iluzie a d-sale. ∎

Centrul Educaţia 2000+,
organizaţie independentă de formare şi
consultanţă educaţională din România,
membră a reţelei SON,
lansează a patra ediţie a **Şcolilor de Vară.**

Şcolile de Vară ale **Centrului Educaţia 2000+** se adresează cadrelor didactice
din învăţămîntul universitar şi preuniversitar din România
şi sînt structurate pe următoarele secţiuni:
- Cursuri de formare în didactica diverselor discipline, inter- şi „transdiscipline"
- Cursuri de formare pentru dezvoltare profesională

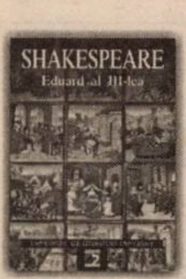
Locul de desfăşurare a cursurilor este *Casa de Studii din Şumuleu-Ciuc, jud. Harghita*,
o locaţie turistică montană de excepţie. Casa de Studii oferă condiţii optime pentru formare,
dipunînd de facilităţi didactice de calitate.
Perioada de desfăşurare a cursurilor este 21-26 iulie 2003.

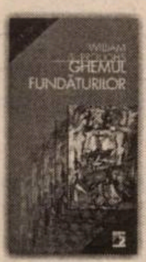
Informaţii despre cursurile de formare continuă ale tradiţionalelor **Şcoli de Vară** ale **Centrului Educaţia 2000+** găsiţi la numărul de telefon (021) 2120780, fax (021) 2120779 şi pe pagina de Internet *http://www.cedu.ro/programe/scoli/index.html*

PARALELA 45 EDITURA

EDITURA PARALELA 45

PROGRAMUL LANSĂRILOR LA TÂRGUL INTERNAŢIONAL DE CARTE *BOOKAREST* – BUCUREŞTI, *2003*





Miercuri, 21.05.2003
ora 15.00
Colecţia DESCHIDERI
Tamara Cărăuş - *Efectul Menard. Rescrierea postmodernă: perspective etice*
Luca Piţu - *Temele deocheate ale timpului nostru*
Nicolae Oprea - *Magicul în proza lui Vasile Voiculescu*
Laura Pavel - *Ionesco. Anti-lumea unui sceptic*
Gheorghe Grigurcu - *În pădurea de metafore*
Diana Adamek - *Transilvania şi verile cu polen. Clujul literar în anii '90*
În afara colecţiilor
Ion Bogdan Lefter - *Primii postmoderni: "Şcoala de la Târgovişte"*
Ion Bogdan Lefter - *5 poeţi: Naum, Dimov, Ivănescu, Mugur, Foarţă*
Participă: Ruxandra Mihăilă, Luca Piţu, Gheorghe Crăciun, Mihai Dragolea, Cătălin Constantin, Laura Pavel, Iulia Popovici, Alexandra Olivotto, Marius Chivu, Ion Bogdan Lefter, Adela Petrescu, Mira Olăreanu, Mircea Horia Simionescu, Tudor Ţopa, Lygia Naum, Şerban Foarţă

ora 16.30
Colecţia PROIECTUL ILUMINIST
Ernst Cassirer - *Filosofia Luminilor*
Participă: Mircea Martin, Ion Ianoşi, Crenguţa Năpristoc

Joi, 22.05. 2003
ora 12.00
Colecţia STUDII SOCIO-UMANE
Gaston Bachelard - *Poetica spaţiului*
Participă: Mircea Martin, Cornel Mihai Ionescu, Ovidiu Verdeş, Dorica Boltaşu

ora 14.00
Colecţia CAPODOPERE ALE LITERATURII UNIVERSALE
Shakespeare - *Eduard al III-lea*
Participă: George Volceanov, Sorin Mărculescu, Iuliana Alexa

ora 16.00
Colecţia PERECHI CELEBRE
Christa Maerker - *Marilyn Monroe / Arthur Miller*
Carola Stern - *Isadora Duncan / Serghei Esenin*
Walter van Rossum - *Simone de Beauvoir / Jean-Paul Sartre*
Joachim Köhler - *Friedrich Nietzsche / Cosima Wagner*
Participă: Mircea Cărtărescu şi Ioana Nicolaie, Marina Constantinescu şi Mircea Rusu, Ana Blandiana şi Romulus Rusan, Laura Albulescu

ora 17.00
Colecţia ROMANUL MILENIULUI III
Dacia Maraini - *Voci*
Paul Auster - *Leviatan*
William Burroughs - *Ghemul fundăturilor*
Participă: Mircea Cărtărescu, Stelian Tănase, Mihnea Gafiţa, Radu Paraschivescu, Bogdan Ştefănescu, Gabriela Lungu, Laura Albulescu

Vineri, 23.05.2003
ora 11.00
Colecţia Romanul mileniului III
Ignacio Martínez de Pisón - *Blândeţea dragonului*
Participă: Ignacio Martínez de Pisón, Coman Lupu şi alţi invitaţi ai Institutului Cervantes

ora 12.30
Colecţia PROXIMA
Miodrag Bulatović - *Amantul morţii*
Milorad Pavić - *Partea lăuntrică a vîntului sau roman despre Hero şi Leandru*
Participă: Mariana Ştefănescu, Paul Cernat, Ioan Flora, Gheorghe Crăciun, Laura Albulescu

ora 14.30
Colecţia LUMINILE ORAŞULUI
Miloš Crnjanski - *Romanul Londrei*
Raymond Federman - *Zîmbete în Washington Square*
Participă: Nicolae Breban, Antoaneta Ralian, Ioan Flora, Dan C. Mihăilescu, Carmen Muşat, Crenguţa Năpristoc

ora 16.00
Despre interior - exterior. Gellu Naum în dialog cu Sanda Roşescu
Participă: Lygia Naum, Sanda Roşescu, Dan Stanciu, Costi Rogozanu, Ruxandra Mihăilă, Simona Popescu, Virgil Podoabă

ora 17.00
Colecţia ODISEU
Livius Ciocârlie - *„... pe mine să nu contaţi". Convorbiri cu Mircea Benţea*
Alexandru Lungu - *Misterul poeziei. Între turnul de fildeş şi zgomotul istoriei*
Participă: Livius Ciocârlie, Mircea Benţea, Ruxandra Mihăilă, Paul Cernat, Ion Bogdan Lefter, Carmen Muşat, Florin Şindrilaru

Sâmbătă, 24.05.2003
ora 13.00
Colecţia GEMINI
Henri Michaux - *Un certain Plume / Un oarecare Plume*
Boris Vian - *Je voudrais pas crever / N-aş prea vrea ca s-o mierlesc*
Pedro de la Peña - *Poesia hipica / Poeme hipice*
Germaine Droogenbroodt - *Mirror Writing / Scrisul din oglindă*
Lucian Blaga - *În marea trecere / Au fil du grand parcours*
Ileana Mălăncioiu - *Sora mea de dincolo / My Sister Beyond*
Călin Vlasie - *Neuronia / Neuronie*
Participă: Alex. Matei, George Gană, Al. Cistelecan, Gheorghe Crăciun, Călin Vlasie, Sorin Mărculescu, Ileana Mălăncioiu, Virgil Podoabă, Dorica Boltaşu, Linda-Maria Baros, Georgiana Banu, Alina Ioana Filioreanu, Adrian Cristea

ora 15.00
Colecţia MEDIANA
Edgar Reichmann - *O fereastră către lume*
Participă: Edgar Reichmann, Nicolae Breban, Mircea Anghelescu, Nicolae Oprea, Cătălin Constantin

ora 16.00
Ioana Nicolaie - *Credinţa*
Participă: Ioana Nicolaie, Simona Popescu, Paul Cernat, Iulia Popovici, Ruxandra Mihăilă

Cum rămîne cu „dragostea pentru artişti"?

Deşi cred cu mare convingere în zicala „Lasă-i să moară proştii"; cu alte cuvinte: „Ignoră-i, că asta doare cel mai tare", de data asta chiar n-am rezistat ispitei de a da o replică la replică*... (Iar dacă o s-o ţinem tot aşa, s-ar putea ca referenţialul schimb editorial Maiorescu-Gherea să devină palidă istorie.)

Stimată doamnă Popescu, o voi lua pe puncte şi de la coadă la cap, ca să rămînem în tonul lucrurilor făcute permanent *invers* la dvs. la instituţie.

1. Nu aţi aflat pînă astăzi că nu este elegant să faceţi glume sau aluzii fizice? (Şi o mică paranteză: nu este nevoie ca cineva să se intereseze pe ascuns de viaţa dvs. privată. Complexele şi frustrarea se văd cu ochiul liber. De la o poştă!)

2. Total eronată afirmaţia cum că eu aş cîrti împotriva Ministerului Culturii. Nu, doamnă Popescu, nu cîrtesc deloc – eu acuz de-a dreptul! (Din ciclul **Un *regizor* acuză**.) Cu toată vocea, cu toată convingerea şi cu toată indignarea pe care mi-aţi stîrnit-o. Tinerii artişti, aşa mediocri cum îi consideraţi dvs., mai au o brumă de onoare şi ceva curaj. Păcat că nu le foloseşte la nimic, fiindcă nici demnitatea şi nici luarea de poziţie nu vor clinti dinozaurii. (Aşteptăm febrili Era Glaciară de la Ministerul Culturii.)

3. Nu sînt chiar aşa de disperată cum credeţi. De plecat la Royal Court tot o să plec. Iar dacă vreţi să ştiţi tot adevărul, cererea adresată Ministerului Culturii nu a fost decît o încercare printre altele. De pildă: un refuz pe motive de „lipsă de fonduri" m-ar fi făcut să surîd ironic. Un simplu „nu!" m-ar fi determinat să ridic din umeri şi să merg mai departe. *Însă*!!! Un motiv ca cel invocat de MC, bazat pe minciună, ignoranţă şi o răzbunare infantilă, chiar mi-a provocat o criză de atitudine, căci, dragă doamnă Popescu, aici nu mai e vorba nici de „ambiţ" personal şi nici de culoare politică. E vorba de ceva mult mai grav – de o boală cronică şi extrem de periculoasă. O boală a sistemului. Iar sistemul nu este făcut de către altcineva, decît de noi, oamenii. Şi atunci devine imperios necesar să avem reacţie la cei care încalcă regulile bunului-simţ civic şi moral. Dumneavoastră, de exemplu!

4. Pentru informarea dvs.: nu eu, personal, mă consider un artist talentat, doamnă Popescu; ci publicul meu împreună cu cronicarii români sînt de această părere. Certaţi-vă cu ei, dacă asta vă relaxează.

5. Referitor la nota telefonică cu străinătatea, pe care retoric vă întrebaţi „cine ar fi trebuit să o plătească?", vă întreb şi eu, la rîndul meu, tot retoric: „O să învăţaţi vreodată să folosiţi *e-mail*-ul?!"...

6. Cît despre *condiţii optime, argumentare serioasă pentru substituire*, bla, bla, bla... doamnă Popescu! Zău! Lăsaţi-o baltă! Radu Afrim trăieşte (încă)!

7. Şi acum – aspectul financiar, care parcă e un banc cu Radio Erevan... Păi, care diurnă de *15 $* pe zi, doamnă Popescu?!... Că mie mi-aţi spus că erau *5 euro de persoană* din partea MC... Sau poate că eraţi confuză?! Ori dvs. puneţi la socoteală şi ce oferea partea franceză?! Dar chiar şi aşa, 15 dolari pe zi sînt sub limita legală. Ştiaţi asta?!...

Şi încă o dată vă spun (ca să fie foarte clar): contactul cu dna Paula Benz s-a făcut prin actriţa Dana Voicu. Ceea ce numiţi cu atîta candoare „mofturi de artist" sau „capricii" nu a fost altceva decît decizia omenească luată în faţa perspectivei de a muri de foame la Paris. Decizia ne-a aparţinut amîndurora. Sincron!... Cît despre revolta şi stupefacţia Danei, să ziceţi mersi că n-aţi discutat cu ea personal în momentele acelea. Mamă, mamă, ce v-ar fi auzit urechile!... Noroc cu subsemnata care, „lipsită de caracter" fiind (aşa cum menţionaţi), v-a tratat cu un respect nemeritat. Ştiţi ceva? Asta chiar o regret. Pe bune!

Şi acum vreau să vă adresez cîteva întrebări deschise: cum rămîne, doamnă Popescu, cu atît de etalata „dragoste pentru artişti" pe care vi-o lipiţi de frunte ori de cîte ori aveţi ocazia publică?... Cum rămîne cu fanfaronada penibilă şi cu demagogia atît de calpă prin care ne băgaţi degetele-n ochi că, vezi Doamne, sînteţi alături de tinerii din teatru etc., etc.? Cum rămîne, doamnă Popescu, cu tot circul pe care-l faceţi pe la diverse întîlniri culturale pe tema relaţiei Ministerul Culturii-artiştii independenţi? Zău aşa, cum rămîne cu partea cea mai delicată a poveştii ăsteia – protecţia şi grija faţă de semenii dvs. mai speciali: cei care *fac* cultură şi pe seama cărora trăiţi dvs., cei de la MC?...

V-aţi gîndit vreo clipă cum o să ne privim în ochi după toată porcăria asta? V-aţi gîndit vreo clipă, cînd indirect m-aţi făcut „gunoi" la telefon, că s-ar putea ca acest bulgăre să declanşeze o avalanşă?!... Ştiaţi că diurna (adică „banii pentru masă şi casă timp de una zi") de 5 euro nu se încadra în baremul legal? Ştiţi că cei de la Paris şi Londra sînt informaţi despre modul oribil în care vă trataţi artiştii?... Dar treaba asta vă lasă rece, bineînţeles. Ce contează imaginea României în ochii Europei!...

Vă puteţi imagina momentul în care nu veţi mai sluji Ministerul şi, plimbîndu-vă senină pe stradă, o să daţi faţă-n faţă cu cei pe care i-aţi tăvălit cîndva în mizeria şi-n intrigăreala abjectă a urzelilor dvs. lamentabile? V-a trecut vreodată prin cap că sînteţi o rotiţă dintr-un mecanism al nepotismului, al ipocriziei şi-al nedreptăţilor traumatizante?... Ei, dacă dvs., doamnă Popescu, dormiţi liniştită cu toate astea; dacă în conştiinţa dvs. nu e nici cel mai mic conflict (şi pesemne că nu e!), atunci chiar n-are sens să vă faceţi vreo problemă!

Theo HERGHELEGIU

P.S. Dacă simţiţi nevoia să continuaţi, vă invit s-o faceţi fără rezerve. Simţiţi-vă liberă!... *Sorry*! Nu ştiu dacă cunoaşteţi termenul *libertate*... Mă rog, e chestia aia cînd spui ce gîndeşti şi faci ce vrei să faci...

* *Vezi memoriul şi scrisoarea adresate de Theodora Herghelegiu ministrului Culturii în* ***Observator cultural*** *Nr. 167 şi replica semnată de Oana Popescu, consilier în Ministerul Culturii şi Cultelor, în* ***Observator cultural*** *Nr. 168.* (Nota redacţiei)

Premiul „Corneliu M. Popescu"

După o absenţă de şase ani, Societatea de Poezie din Marea Britanie relansează Premiul „Corneliu M. Popescu" pentru traducere din poezia europeană (ediţia 2003), sponsorizat de Fundaţia Raţiu.

Premiul se adresează volumelor de poezie publicate în perioada martie 2001-martie 2003, care includ poezii traduse dintr-o limbă europeană în limba engleză.

Juriul este format din cunoscuţii autori britanici Fleur Adcock şi Alan Brownjohn.

Acest premiu pentru traducere, iniţiat de Ion Raţiu în anii '80, se acordă din doi în doi ani şi poartă numele tînărului traducător român al poeziei eminesciene. Corneliu M. Popescu s-a stins tragic în cutremurul din 1977, la vîrsta de nouăsprezece ani. De-a lungul timpului, premiul a fost finanţat, pe rînd, de Fundaţia Raţiu, de British Council şi Arts Council.

Premiul este de 1.500 de lire sterline, iar data-limită a primirii aplicaţiilor este 30 iunie 2003. Festivitatea de decernare a premiului va avea loc în toamna acestui an, la Londra.

Propunerile trebuie trimise în trei exemplare din fiecare volum, la adresa:
Translation Prize
The Poetry Society
22 Betterton Street
London WC2H 9BX
United Kingdom

Volumele propuse trebuie însoţite de varianta în limba de origine a textelor.

Pentru informaţii suplimentare:
Tel.: +44-20-7420 9892
E-mail: educationadmin@poetrysociety.org.uk

Premiul Comitetului Naţional Român ICOM

Comitetul Naţional Român ICOM a organizat, în anul 2003, cea de a patra ediţie a concursului pentru Premiul Comitetului Naţional Român ICOM, premiu care este acordat autorului concepţiei tematice a unei expoziţii. Este cazul să amintim că, la precedenta ediţie, Premiul Comitetului Naţional Român ICOM a fost acordat, *ex aequo*, dlui Dragomir Popovici, pentru expoziţia **Gumelniţa. O civilizaţie necunoscută**, vernisată la Muzeul Naţional de Istorie a României, şi dnei Georgeta Roşu, pentru expoziţia **Munca (Focul – Apa – Vîntul)**, inaugurată la Muzeul Ţăranului Român, acordîndu-se şi o menţiune pentru originalitatea concepţiei tematice a expoziţiei **Cahle**, deschisă la Muzeul Ţăranului Român, dnei Georgeta Roşu.

În acest an, juriul a fost alcătuit din: Alexandru Marinescu (preşedinte), Dan Ilie, Ionel Ioniţă, Carol König, Mihaela Murgoci, Sergiu Nistor, Virgil Ştefan Niţulescu, Paula Popoiu şi Victor Simion (membri). Au fost înscrise în concurs şase expoziţii (în ordinea înscrierii în concurs):

1. **Peisajul în pictura românească din colecţiile de artă particulare** de Vasile Parizescu şi Marian Constantin, organizată la Muzeul Naţional Cotroceni.
2. **Acasă la străbunicii noştri** de Maria-Magdalena Ioniţă, organizată la Muzeul Naţional de Istorie a României.
3. **Ion Gheorghiu**, de Rodica Matei şi Denia Mateescu, organizată la Muzeul Naţional de Artă al României.
4. **Priviri în trecut. Vechi civilizaţii pe teritoriul Sătmarului** de Viorel Ciubotă, Robert Gindele, Liviu Marta, Cristian Virag şi Ciprian Astaloş, organizată la Muzeul Judeţean Satu Mare.
5. **Centre de olari din sud-estul Transilvaniei** de Ligia Fulga, organizată la Muzeul de Etnografie Braşov.
6. **I.L. Caragiale – Omul şi Opera** de Lia Maria Dulgheru, organizată la Muzeul Judeţean de Istorie şi Arheologie Prahova.

Juriul a constatat că numai cinci din cele şase expoziţii îndeplinesc condiţiile de înscriere la concurs, între care: să fi fost deschise în anul 2002 şi să fi avut drept autori ai concepţiilor tematice sau drept organizatori membri ai Comitetului Naţional Român ICOM, astfel încît expoziţia **Priviri în trecut. Vechi civilizaţii pe teritoriul Sătmarului**, realizată la Muzeul Judeţean Satu Mare, nu a mai putut fi luată în considerare pentru jurizare.

După încheierea dezbaterilor privind fiecare expoziţie în parte, juriul a hotărît să-i acorde o menţiune dnei Maria-Magdalena Ioniţă pentru originalitatea concepţiei tematice a expoziţiei **Acasă la străbunicii noştri**, deschisă la Muzeul Naţional de Istorie a României, la 25 noiembrie 2002, precum şi o menţiune pentru valoarea culturală a expoziţiei **Peisajul în pictura românească din colecţiile de artă particulare**, vernisată la Muzeul Naţional Cotroceni, la 30 septembrie 2002, dlor Vasile Parizescu şi Marian Constantin.

Premiul Comitetului Naţional Român ICOM i-a fost acordat dnei Ligia Fulga, pentru expoziţia **Centre de olari din sud-estul Transilvaniei**, inaugurată la 12 decembrie 2002, la Muzeul de Etnografie Braşov.

Anunţul oficial privind acordarea premiului a fost făcut la Sighetu Marmaţiei, cu prilejul Zilei Internaţionale a Muzeelor (18 mai), în cadrul manifestărilor **Europa – Muzeu Km Zero**.

ICOM
INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS
CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSEES

Comitetul Naţional Român, ICOM, Centrul pentru Formare, Educaţie Permanentă şi Management în Domeniul Culturii, Calea Dorobanţilor Nr. 99 A, sect. 1, 010561 Bucureşti, România. Tel. (021)2300837; fax: (021)2302194; email: cnricom@yahoo.co, vnitulescu@cdep.ro

Biroul Comitetului Naţional Român ICOM
Vicepreşedinte,
Virgil Ştefan NIŢULESCU

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ

Privire asupra cinematografiei canadiene
▮ din 23 mai – sala Elvira Popescu – ciclu de filme canadiene (francofone și anglofone), eveniment organizat în colaborare cu Ambasada Canadei; 23 mai – întîlnire cu producătorul Rock Demers

Concert
▮ 22 mai, ora 20.00 – Terasa La Motor – Erik Marchand și Taraful din Caransebeș. Un muzician din Bretania, acompaniat de unul dintre cele mai faimoase tarafuri din România

Expoziții de fotografie
▮ 1-30 mai – holul Institutului – **Nud**, fotografii de Fabien Calcavecchia

Săptămîna Internațională a Muzicii Noi (23-30 mai)
▮ 25 mai, ora 17.00 – sala Elvira Popescu – recital de pian acordat în 1/16 ton, susținut de Martine Joste
▮ 25 mai, ora 17.00, Aula Palatului Cantacuzino – Recital de pian al Ilincăi Dumitrescu. Invitat: Vasile Macovei (fagot)
▮ 25 mai, ora 19.00 – Sala Elvira Popescu – Concert extraordinar. Recital de pian 1/16 ton, Martine Joste
▮ 29 mai, ora 19.00, 17.00 – Studoiul „Alfred Alessandrescu" – Ansamblul Archeaus. Dirijor:

Pieralberto Cattaneo

Tîrgul de Carte București (21-25 mai)
▮ întîlnire cu scriitorul Olivier Rolin, cu prilejul lansării volumului **Tigrul de hîrtie**

Manifestări pentru copii
▮ 20 mai – holul Institutului – concurs de *origami* cu participare internațională, elevi ai școlilor japoneză, franceză, germană și română
▮ 30 mai, ora 17.00 – Ziua Internațională împotriva tutunului – spectacol susținut de clasele „Anastasia Popescu", Școala Nr. 85

Institutul Francez din București, Bd. Dacia, Nr. 77, 70256
Tel: 210.02.24, 211.38.36, 211.38.37, 211.38.37, Fax: 210.02.25; web: www.culture-france.ro

Centrul de Carte Germană și Institutul Goethe Inter Nationes

anunță
joi 22 mai 2003 ora 13.00, la Lăptăria lui Enache, în cadrul Tîrgului Internațional de Carte **Bookarest**, o întîlnire-lectură cu scriitorul german Thomas Brussig. Autorul va citi din romanul său **Am kurzeren Ende der Sonnenallee (Aleea Soarelui)** a cărui traducere în limba română este în curs de apariție la Editura Humanitas. Lectura textului în română: Mara Yvonne Wagner.

Născut în 1965 în Berlinul de Est Thomas Brussig devine, la scurt timp după căderea zidului, unul din cei mai apreciați tineri prozatori germani. Debutează cu **Wasserfarben** în 1991, la Editura Aufbau, după care înregistrează două mari succese cu romanele **Helden wie wir** (1995) și **Am kurzeren Ende der Sonnenallee** (1999), amîndouă la Editura berlineză Volk und Welt. La scurt timp, ecranizările celor două romane, în regia lui Leander Haussmann și respectiv Sebastian Peterson, se bucură de un enorm succes, impunîndu-l pe Brussig în poziția de lider al generației post '89.

Am kurzeren Ende der Sonnenallee este o comedie a vieții est-berlineze din anii '70, atrăgătoare prin relaxarea, umorul și buna dispoziție cu care este scrisă. Un colț de stradă în umbra zidului, o scară de bloc, un grup de prieteni, contrabanda cu LP-uri, o fată frumoasă, vizita rudelor din vest – secvențe ale unei lumi care a supraviețuit dictaturii. „Opusul amintirii nu este uitarea ci ținerea de minte", consideră Brussig, al cărui roman se vrea a fi o carte care să-i „facă pe vestici să le pară rău că n-au trăit în RDG". „RDG-ul a fost plicticos, cu toate că mereu se întîmpla cîte ceva – remarcă prozatorul – și ar fi continuat așa la nesfîrșit. A fost grețos de la început pînă la sfîrșit, dar ne-am distrat grozav. [...] Dumnezeule, cît eram de comici și nici măcar nu ne-am dat seama". „Căsnicia a fost groaznică dar scrisorile de dragoste le păstrez totuși" rezumă Brussig relația sa cu fosta RDG.

În acelasi context – joi 22 mai ora 21,00 va avea loc pe Terasa La Motor vizionarea filmului **Sonnenallee (Aleea Soarelui)** în regia lui Leander Haussmann (1999).

Ți-e sete de cultură?
Bravo!

Te aștept la cafeneaua literară
marți, miercuri, joi, vineri: 10^{30} – 18^{30}
băutura – discount 25% cărțile – gratis
la parter, în expoziția dedicată artelor vizuale.

MARȚI, 20 mai — 20^{00}
Muzică clasică live

MIERCURI, 21 mai — 19^{00}
Dialogurile
Academiei Cațavencu

JOI, 22 mai — 20^{00}
Teatru:
Berrymore
cu Marius Chivu,
Adrian Pintea și Peter Saroși

VINERI, 23 mai — 21^{00}
Muzică live:
Imago Mundi

Discotecă – muzica anilor '80 — 23^{00}

SÎMBĂTĂ, 24 mai — 21^{00}
Muzică live:
Adrian Berinde
& 4-Given Band

Discotecă – muzica anilor '80 — 23^{00}

DUMINICĂ, 25 mai — 21^{00}
Muzică live:
Teodora Enache
& 4-Given Band

MARȚI-JOI 19^{00}-21^{00} discount 25%

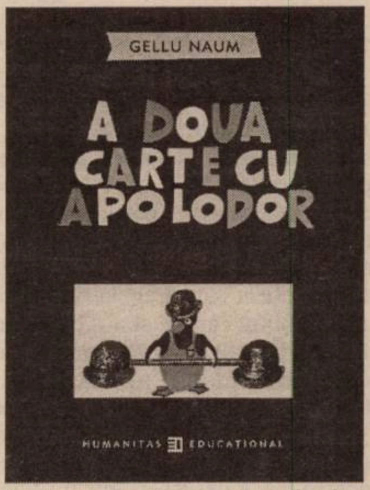
CLVBVL PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL

Piața Națiunile Unite 3-5, sect. 4, București
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

Așteptate de 15 ani ...
Cărțile cu Apolodor de Gellu Naum

Cartea cu Apolodor
88 de pagini
ilustrații originale de
Nicolae Vasilescu
în ediție broșată, 169 000 lei
în ediție cartonată, 209 000 lei



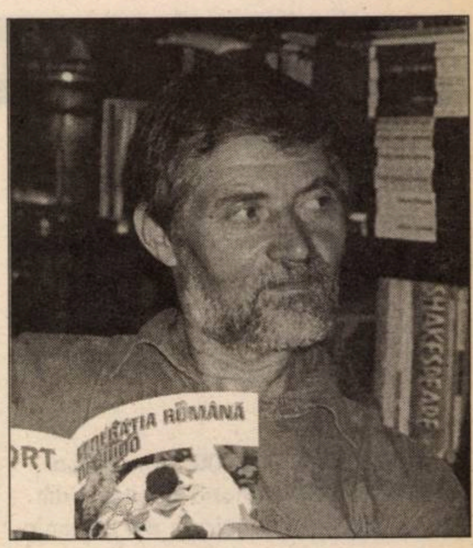
A doua carte cu Apolodor
48 de pagini
ilustrații originale de
Gellu Naum
în ediție broșată, 99 000 lei
în ediție cartonată, 139 000 lei

HUMANITAS EDUCAȚIONAL

Pentru informații și comenzi puteți contacta:
Humanitas Educațional
Piața Presei Libere 1
Sector 1 - 79734 București
Telefon: (021) 222 51 10, (021) 224 54 36
Fax: (021) 224 54 38
educ@agora.humanitas.ro
www.hed.ro

„Cenzura nu venea după tine acolo, în peşteri“ (I)

Interviu cu **Cristian LASCU**



A explorat între anii '81-'90 mai mult de 35 de kilometri de peşteri pe teritoriul României. În 1986 a descoperit peştera de la Movile, din Dobrogea, considerată drept *cea mai importantă descoperire biospeologică făcută vreodată*. Este cel mai renumit şi mai mediatizat geospeolog al nostru. A scris despre peşteri, a fotografiat şi a filmat în peşteri. În 1990, a primit Premiul U.S. National Speleological Convention pentru „Cea mai bună fotografie din lume a unei peşteri“. A publicat albumul *Piatra Altarului* şi multe alte cărţi de specialitate. Pentru cartea *Peşteri scufundate*, publicată în 1987, a primit în 1990 Premiul Academiei Române. A explorat împreună cu Jacques-Yves Cousteau şi a filmat în apele româneşti, dar şi în cele care înconjoară insulele Bermude. A avut expoziţii şi conferinţe în America, Spania, Franţa, Italia, Cehia. Este preşedintele Comitetului Naţional pentru Conservarea Peşterilor din România şi membru al Societăţii Americane de Speologie. De cîteva luni este redactor-şef al ediţiei româneşti a revistei *National Geographic*, care tocmai şi-a lansat pe piaţă primul număr. A explorat şi a descoperit multe peşteri, iar peşterile au avut, la rîndul lor, şansa să îl descopere pe el, pentru că se pare că nu este numai un bun cunoscător al acestora, ci şi cel mai bun fotograf de la noi, în domeniu. Este cel care aduce la suprafaţă imaginea fascinantă a unor locuri unde cei mai mulţi dintre noi nu vom ajunge niciodată.

„Mă feresc de oamenii care nu simt frica“

Cred că mulţi se gîndesc la dumneavoastră ca la un om foarte curajos. E nevoie de mult curaj în meseria de speolog?

Da, într-un fel. Cîteodată, probabil. Nu trebuie să se înţeleagă că aş fi un mare îndrăzneţ sau un mare curajos. Merg pe acea definiţie care spune că, de fapt, curajul înseamnă să ştii ce ai de făcut atunci cînd ţi-e frică. În general, mă feresc de oamenii care nu simt frica. Lipsa de frică denotă o lipsă a instinctului de conservare, poate o lipsă de experienţă, uneori: nu ţi-e frică pentru că nu ştii ce ţi se poate întîmpla. Să ştii ce să faci atunci cînd ţi-e frică înseamnă că frica nu degenerează în panică, că poţi acţiona şi poţi găsi soluţii.

V-aţi schimbat perspectiva asupra curajului/asupra fricii de-a lungul timpului? Aveaţi puţin peste 20 de ani atunci cînd aţi debutat în speologie.

De cîte ori ştiam că în ziua următoare ne aşteaptă o încercare grea, o explorare dificilă, mă apăsa acest lucru, nu dormeam foarte bine, mă copleşeau spectrele nopţii, aşteptam să vină dimineaţa şi, mai precis, momentul în care începea acţiunea. În acţiune nu mai simţi teamă, te concentrezi să descoperi cele mai bune soluţii şi ai senzaţia că stăpîneşti lucrurile. Ce e să se întîmple se întîmplă oricum. În lumea speologiei, anul trecut au avut loc trei accidente mortale, un polonez în Munţii Apuseni şi doi unguri la Isverna, însoţiţi de doi buni prieteni ai mei, experimentaţi scafandri. Ei se aflau într-un loc care îmi este foarte familiar, un loc de antrenament prin care am trecut de sute de ori. Ei bine, în acest loc unul dintre unguri a călcat într-o crevasă, şi-a fracturat piciorul, şi sub greutatea buteliilor a fost trîntit de curent, s-a înecat; iar coechipierul său a încercat să-l salveze şi s-a înecat şi el. A fost o dramă de o stupiditate incredibilă. Asta e cu adevărat fatalitatea. Important este să anticipezi situaţiile întotdeauna, şi să ai scenarii pregătite pentru fiecare. În partea asta mai aventuroasă a speologiei – nu mai vorbesc de scufundarea speologică – este foarte importantă anticiparea. În cîteva secunde, cea mai banală şi mai *safe* situaţie poate să se schimbe radical, să balanseze la polul opus. Faptul că înainte, mental, ai imaginat scenarii pentru acea situaţie poate fi esenţial. Uneori ai o perversă satisfacţie să vezi cum te confrunţi exact cu o situaţie la care te-ai gîndit. În momentul acela ai depăşit cel mai dificil lucru care ţi se poate întîmpla: acela de a fi şocat de situaţia respectivă. Pentru că tocmai acel şoc îţi poate fi fatal.

„Am o formaţie pozitivistă, dar asta nu exclude deloc atracţia faţă de mister“

De ce aţi ales peşterile? Dacă e să facem o filozofie a acestui spaţiu, peştera e un loc extrem de special, prin definiţie *underground*.

Într-adevăr, e o zonă *underground*, dar cred că am să vă dezamăgesc puţin. Sigur că peştera a fost asociată cu labirintul, cu subconştientul uman. Pe scurt, a fost privită ca o zonă abisală prin excelenţă. Din punctul meu de vedere, această asociere este una superficială. Am o formaţie pozitivistă. Cred că şcoala pe care am făcut-o noi a fost foarte bună, în ciuda tuturor cotiturilor determinate de ideologia vremii. Am făcut o şcoală bazată pe materialism dialectic, dar dacă înlăturăm tot ceea ce a ţinut de ideologia pur comunistă, rămînem cu o metodă bună de explorare şi de abordare a naturii. Pînă la urmă, cred că evoluţionismul şi nu creaţionismul explică cel mai bine lucrurile. Aceasta e opinia mea.

Viziunea dumneavoastră exclude credinţa?

Nu, nu exclude credinţa. Sincer să fiu, cred, de altfel, că aici este marea problemă a teologiei contemporane. Teologii noştri ar trebui să reevalueze locul religiei în contextul a tot ceea ce înseamnă, în momentul de faţă, cunoaşterea umană. Oamenii de ştiinţă cred în existenţa lui Dumnezeu. Einstein însuşi era un om deosebit de religios. După cum spuneam, am o formaţie pozitivistă, dar asta nu exclude deloc atracţia faţă de mister. Cred că aş putea defini, astfel, foarte bine zona asta în care mă aflu: sînt curios, in-

Accente, amprente de ieri şi de azi

OANA TĂNASE

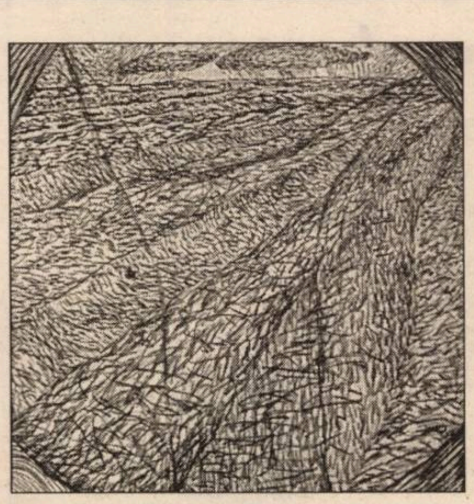
Iată, după-amiază deschid **Carnetul de critic** al lui Mihai Drişcu şi regăsesc cu plăcere spumoase, abile fragmente şi citate despre tinereţea şi bătrîneţea artistică. Pentru că **Accente, Amprente**, despre care-mi propun să vă scriu, aparţine tinerilor participanţi la expoziţia concurs, deschisă zilele acestea la Galeria Apollo şi la Căminul Artei (parter). Ce anume prefer să extrag, la rîndu-mi, din sus-numitul carnet: sfatul bine cumpănit al lui G. Călinescu (la urma urmelor, ce mi-e cu literatura, ce mi-e cu artele vizuale!): „Nu exaltaţi, fără temei, un începător, dar mai ales nu-l ridiculizaţi. Un adevărat critic al tinerilor e acela care are candoarea lor. A descoperi într-un tînăr personalitatea incipientă e fapta critică cea mai pozitivă“. Să fim critici! Vă povestesc: aflată anul acesta la a şasea ediţie, expoziţia **Accente, Amprente**, organizată de Uniunea Artiştilor Plastici, este de două ori primăvăratecă. Explozia risipitoare, aproape, a naturii în lunile aprilie (jurizarea) şi mai (expunerea) este marcată de tumultul zgomotos al picturii, al graficii şi al sculpturii selecţionate pentru participarea la acest eveniment. Expoziţia include lucrări ale absolvenţilor din ultimii trei ani şi ale studenţilor din ultimii doi ani de studiu ai instituţiilor de învăţămînt artistic superior de artă. Se pare că această convenţie de a decupa cinci ani dintr-o generaţie are şansa să propună debuturi artistice pe care timpul urmează a le decanta.

O radiografie, prin urmare, a artei foarte tinere. Juriul a fost format, pentru prima oară în mica istorie a acestei expoziţii anuale, doar din critici de artă (Alexandru Chira – preşedinte, iniţiator şi director al proiectului, Aurelia Mocanu, Adrian Guţă, Pavel Şuşară, Gheorghe Vida, Oana Tănase).

Aproape două sute de lucrări înscrise în concurs, dacă vreţi cifre. Dacă vreţi atitudine: multe dintre ele erau neîngrijite, strîmbe, prea grăbite. (Iar surpriza tip „pumn în stomac“ a sosit în două-trei rînduri, cînd o săgeată desenată cu creionul pe spatele lucrării dorea să indice orizontala, falsă dacă vedeai şi imaginea, astfel încît piesa să se supună regulamentului de participare, care viza şi dimensiunile maxime ale suportului...) Dacă doriţi şi ceva analiză: lucrările erau aproape monotone în nehotărîrea lor – cele mai multe, la graniţa expresionismului tîrziu. În numeroase cazuri, nu doar ochiul, ci şi mîna profesorului îşi aduseseră contribuţia...

De aceea, fără să fiu răutăcioasă, greu a fost să decizi premianţii. Pe de o parte pentru că, spre deosebire de anii anteriori, s-a renunţat la premiile secundare şi la menţiuni. Bănuiţi şi voi cum este cu Uniunea: să fim împreună, adică mulţi, doar la greu! Şansa să mai recunoşti tînărul arist printr-o diplomă e ajutată să supravieţuiască prin trei premii speciale, acordate de Asociaţia deINTERESE, Galeria Luchian 12 şi Revista **igloo – habitat & arhitectură**.

Ochiul care se răsfaţă mai des cu arta tînără recunoaşte, astăzi, cu uşurinţă personalitatea plastică a premianţilor din anii trecuţi. De exemplu, să luăm o fată şi un băiat: Irina Bucan (care expune zilele



acestea la Galeria H.Art) şi Alexandru Rădvan (prezent la **Accente, Amprente**). Îmi doresc ca, anul următor, să regăsesc prin expoziţiile bucureştene şi lucrările premianţilor acestei ediţii: Florin Ciulache, Dan Badea, Florian Mihalache şi Virgil Scripcariu. Accente şi amprente la masculin, aşadar, dar nu mai puţin sensibile. „Special star“ este Florin Ciulache: nimic sofisticat, însă, în construcţia imaginilor. Cele două lucrări prezentate în expoziţie sînt parte a unui proiect mai amplu, prin care Florin Ciulache urmează să-şi încheie studiile de master în pictură. Autoritatea imaginii, spune el, şi pictează cu răbdare ironică sigle şi convenţii mediatice. „Animal planet“ este chiar „Animal planet“ şi-mi place. Şi o să vă placă şi vouă.

La ediţia din 1999, o altă prezenţă care atrăgea atenţia: sculptura lui Marius Leonte (artistului i s-a oferit, atunci, premiul „George Apostu“ al Uniunii Artiştilor Plastici). Iar zilele acestea, la Lăptăria Enache, expoziţia personală a sculptorului, parte a proiectului **ArTuborg** (aflat anul acesta la a treia ediţie), vine să confirme nu tinereţea artistică ori debutul, ci o bine aşezată maturitate artistică. **Human Being** este o serie amplă de lucrări, ritmate în două registre: pe de o parte, piese de mari dimensiuni, dense, lucrate în metal, cu valenţe picturale şi temporale deopotrivă, datorate suprafeţelor atacate de rugină; iar, pe de altă parte, lucrări în bronz. Îndrăgostit de volumul masiv şi, în aceeaşi măsură, atent la forţele care acţionează asupra lui, Marius Leonte are o bună înţelegere a spaţiului în care vin să locuiască „fiinţele“ lui. Şi nu întîmplător şi-a asumat, dincolo de proiectul personal, şi rolul de iniţiator, manager şi curator al Simpozionului de Sculptură **ArTuborg**, căci ştie să negocieze relaţia formelor tridimensionale cu ambientul urban. Nimic fragmentat, nimic artificial dinamic. Surpriza apare nu din întîlnirea fizică a privitorului cu o sculptură monumentală, ci pe traseul dintre certitudinea volumului şi virtualitatea unui dezechilibru subtil calculat. Leonte lucrează cu încăpăţînare împotriva legii gravitaţionale, prin formă, poziţionare, cît şi prin maniera în care gîndeşte un pseudo-soclu. Cam retoric, poate, acest discurs sculptural dens e de o aroganţă simpatică şi provocatoare.

teresat de fenomene, dar în acelaşi timp atras de mister. Mi-am făcut, în acest sens, un *motto* din poezia lui Blaga care începe cu „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii". Einstein spunea că, fără mister, cercetarea ar fi lipsită de cel mai important motor al ei.

Speologia – o ştiinţă interdisciplinară

Înţeleg că nu sînteţi nemulţumit de învăţămîntul care v-a pregătit ca geolog.

Stau şi mă întreb dacă aş mai fi apucat să fac speologie în alte condiţii decît cele de dinainte de 1989. Am decis să devin speolog la vîrsta de 15 ani. Am citit atunci o carte despre peşteri şi am dormit cu ea sub pernă două săptămîni după aceea. La scurt timp, am fost într-o excursie în Apuseni şi am privit în hăul avenului Gemănata din Lumea pierdută, un loc foarte frumos şi sălbatic, terifiant şi fascinant în acelaşi timp. Toate acestea m-au determinat să mă apuc de speologie. Am avut mai tîrziu marele noroc că în România exista un Institut de speologie. Sîntem printre puţinele ţări din lume care au un asemenea institut – nici măcar America nu are aşa ceva, deşi e o ţară plină de peşteri minunate. Iar acest institut îl avem datorită lui Emil Racoviţă, un om extraordinar, un adevărat savant. E o plăcere să citeşti lucruri scrise de el. Un institut de acest fel este un loc în care poţi fi repartizat sau unde poţi ajunge prin transfer, un loc de unde poţi primi un salariu lucrînd în domeniul speologiei. Am urmat pas cu pas acest traseu. Am dat la geologie pentru a face speologie, dar în facultate am fost extrem de decepţionat cînd am constatat că nimeni nu era interesat de acest domeniu. De aceea am înfiinţat, în anul întîi de facultate, cercul de speologie „Focul viu", primul cerc universitar de speologie din ţară, care există şi astăzi. Mi-am dat seama că, dacă vreau să mă ocup de speologie, trebuie să îmi creez propriile mijloace, propria echipă.

Aţi făcut geologia. Ce delimitează speologia în contextul acestui gen de ştiinţe?

Speologia este o disciplină complexă, mai exact un fel de ştiinţă interdisciplinară, care de fapt coboară fizicianul, chimistul, biologul, geologul, arheologul în peşteră. Vorbim de fapt despre ştiinţa fizicianului, a chimistului, a biologului, a arheologului combinate pentru a studia un mediu cu totul special cum este cel din peşteri. Pentru foarte mulţi, speologia e sinonimă mai degrabă cu un sport, unul extrem, ce-i drept. Americanii, care sînt prin definiţie mai practici, au reuşit să separe apele mai bine: *speleology* este ştiinţa peşterilor, iar *spelunking* (turism, *hobby* al peşterilor) şi *caving* (explorare, aventura în peşteri) sînt activităţile sportive legate de speologie. Sîntem singura ţară din lume care, tot datorită lui Racoviţă, spunem *speologie* şi nu *spelelogie*. În greacă, *spelaion* înseamnă „peşteră", iar *speos* „beci". Racoviţă, care a inventat biospeologia, ştiinţa vieţii din peşteri, a spus că ni se împleticeşte limba în gură spunînd *spelelogie* şi a consacrat la noi termenul de *speologie*. Însă termenul nu s-a impus şi în afara graniţelor noastre, ceea ce ne obligă să oferim instrucţiuni de citire pentru toate textele şi informaţiile livrate de noi în exterior...

În orice ştiinţă, este foarte important experimentul. Cum arată experimentul speologic?

E foarte uşor să pun într-o reacţie carbonatul de calciu, care există în peşteră, pot să pun apă, pot să adaug şi alţi ingredienţi pe care îi are natura şi de care dispun şi eu. Însă ceea ce natura are din belşug, iar eu nu am, este timpul. Acolo e vorba de mii de ani în care se petrece un proces. Multe formaţiuni de peşteră nu sînt încă explicate. Mă gîndesc la acele splendori de cristal. Eu, în laborator, nu pot grăbi, nici obliga atomii să se unească aşa cum se întîmplă în peşteri, timp de milenii uneori.

Ultimul deceniu comunist sau deceniul de aur al speologiei româneşti

Să ne intoarcem la primii dumneavoastră ani de speologie.

Am avut parte, la începuturile mele, de nişte ani foarte frumoşi, împreună cu toţi camarazii mei de club, speologi amatori. E o carte de vizită extraordinară pentru un speolog să fi fost mai întîi amator. Asta înseamnă că ai venit la speologie din pasiune. Ca să fiu sincer însă, primii ani, care au fost extrem de entuziaşti, au fost, în acelaşi timp, şi foarte puţin productivi. M-am trezit într-un domeniu în care nu ştiam prea bine ce am de făcut. În timp ce Racoviţă a lăsat o şcoală, a creat o tradiţie în domeniul biospeologiei – în materie de geospeologie, lucrurile au fost ceva mai confuze. Noi nu am avut un şef de şcoală, nu am moştenit instrumente clare de lucru. O ştiinţă – ca să fie o ştiinţă de sine stătătoare – trebuie să aibă un domeniu propriu de cercetare şi metode proprii de cercetare. Domeniul este peştera, însă metodele, după cum spuneam mai devreme, sînt împrumutate de la alte ştiinţe. Impresia e că în speologie poţi să te ocupi de orice, ceea ce e fals. Prin anii '80, am pornit pe un drum propriu. A fost un deceniu de aur al speologiei româneşti.

Cum vă explicaţi că acest ultim deceniu, extrem de negru, al epocii comuniste a fost unul de aur pentru speologia românească?

A fost un soi de migrare sub pămînt a speologilor, care erau de fapt nişte tineri întreprinzători, debordînd de energie şi iniţiativă, care s-au dezlănţuit în această activitate. Speologii erau exact cum nu se dorea să fii. Trebuia să fii o mămăligă, să te supui, să înduri, să stai la cozi. De aceea, noi am fost un fel de forţă subversivă...

Cum vă explicaţi totuşi că lucruri pe care nu erai lăsat să le faci la suprafaţă, le puteai face sub pămînt – adică, să ai idei şi iniţiativă?

Nu venea cenzura după tine acolo, în peşteri, nu veneau activiştii. E adevărat că la un moment dat li s-a părut şi munca noastră dubioasă, au devenit suspicioşi, mai ales în momentul în care, destul de repede, am ajuns să fim pionierii unor deschideri internaţionale de neconceput pentru acea vreme. Aveam în fiecare vară expediţii internaţionale şi de aceea eram frecvent luaţi la întrebări de Securitate. Şi eu, şi colegii mei. Chiar făceam schimb de impresii între noi, în legătură cu ce a fost întrebat fiecare. Pentru noi, aceste întîlniri au fost, însă, extrem de utile din alt punct de vedere. Ne-am dat seama atunci că această monstruoasă Securitate, de care ne temeam cu toţii, nu era altceva decît o maşină prăfuită, birocratică, cu o grămadă de paraziţi. Astfel am scăpat de acel complex al Securităţii, care, după părerea mea, a fost mai periculos decît Securitatea însăşi. Marii securişti îşi vedeau atunci de marile lor afaceri, iar după '90 s-au transformat în marii rechini ai zilei. Românii înşişi au cultivat această fantomă a Securităţii, care te împiedica să spui adevărul, să fii tu însuţi. Era foarte comod să crezi că nu poţi face nimic, pentru că, vezi Doamne, Securitatea era cu ochii pe tine. Eu şi colegii mei de echipă ne-am dat seama repede că nu avem de ce să ne temem, că nu vine nimeni să ne ia şi să ne bage în temniţe grele. Eram conştienţi că facem nişte lucruri grozave. A fost o perioadă minunată, în care s-au combinat aventura şi romantismul. Străinii erau complet uimiţi cînd vedeau rezultatele noastre: „Voi nu aveţi nici unt, ziceau, şi faceţi nişte lucruri senzaţionale. Voi aţi putea merge şi pe Lună". Căram benzina cu canistra ascunsă, în tren, pînă la Cluj. Nu puteam să ne permitem să plecăm cu o maşină, din Bucureşti, în expediţie în munţii Apuseni. Iar clujenii aveau maşini, dar nu aveau benzină. Dacă te prindea cu o canistră de benzină în tren, puteai face trei ani de închisoare. Camuflam canistrele şi le aşezam discret pe un loc de bagaje, în alt compartiment. De două ori, patrulele de miliţie feroviară le-au găsit şi le-au confiscat.

„Mai bine stau aici să construiesc socialismul, dar rămîn cu peşterile mele"

Consideraţi că această atitudine pe care aţi avut-o a fost o formă de disidenţă?

Nu. Singurul lucru pe care nu l-am făcut a fost că nu am spus niciodată lucruri pe care nu le credeam. Dar nici nu am fost dintre cei care să spună în gura mare ceea ce gîndeau. Disidenţii erau nişte oameni curajoşi, pe care îi admiram foarte mult. Eu nu am fost disident pentru că nu am avut curajul lor. Eram foarte bucuros cînd auzeam că cineva îndrăzneşte să spună, să vorbească, dar în acelaşi timp eram revoltat de atîta laşitate românească. Cred că, de fapt, problema noastră principală nu a fost că nu am avut mai mulţi disidenţi, ci că nu au fost mai mulţi ca mine, care să nu aplaude...

Şi să stea deoparte. Dumneavoastră vă aflaţi, de fapt, într-o zonă protejată – protecţie pe care v-o ofereau speologia şi peşterile.

Aşa este. Nu am simţit niciodată că eu personal sînt ameninţat în vreun fel, dacă nu spun ceea ce mi s-ar fi putut cere să spun. Mulţi colegi ai mei au emigrat în acea perioadă şi mă îndemnau şi pe mine să fac acelaşi lucru. Răspunsul meu era: „Şi peşterile mele, unde le mai găsesc? Mai bine stau aici să construiesc socialismul, dar rămîn cu peşterile mele în braţe". Sînt foarte legat de peşterile pe care le-am descoperit, de locurile respective şi de oamenii din acele locuri. Am un fel de sentiment de proprietate în legătură cu ele: curtea mea se întinde din Dobrogea pînă în Bihor. Pe de altă parte, noi, speologii, eram pe atunci – şi am rămas – un fel de confrerie, de „mafie". Iar cei plecaţi în străinătate, care au apucat să „guste" expediţiile noastre, regretă acum, şi mulţi chiar se întorc.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

POLIROM
NOUTĂȚI mai 2003
Ștefan Agopian
Fric
Dan Horia Mazilu
Voievodul dincolo de sala tronului
Florin Lăzărescu
Ce se ştie despre ursul panda
Mihai Coman
Mass media, mit şi ritual

În pregătire:
Leonard Cohen – **Frumoşii învinşi**
Salman Rushdie – **Pămîntul de sub tălpile ei**
*Reduceri de **30%***
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda
Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Teatru

Rulota cu îngeri

Mihaela MICHAILOV

Teatrul Odeon – **De ce fierbe copilul în mămăligă** de Aglaja Veteranyi. Traducerea: Nora Iuga. Dramatizare şi regie: Radu Afrim. Scenografia: Alina Herescu. Muzica: Ada Milea. Cu: Adriana Trandafir, Ionel Mihăilescu, Antoaneta Zaharia, Pavel Bartoş, Ada Milea, Oana Ştefănescu, Pavel Bartoş, Gabriel Pintilei.

O rulotă veche de lemn – extrem de sugestiv, afişul spectacolului – asemeni celei din **La Strada** lui Fellini, ieşită parcă dintr-o poveste de demult, traversează un ţinut. În ea sînt înghesuiţi artişti de circ, care duc cu ei tot dramatismul şi spectaculosul unui mod de viaţă asumat pînă la capăt. Mama cu părul-abanos, lînos, arahnidic, suspendat de cupola circului; tatăl goblenar-clovn-erotoman; mătuşa Reti, cimitirofilă, nocturnă confidentă a morţişorilor; sora uşor debilă, umblînd ca un roboţel teleghidat; căţelul Boxie, jucărie plină de personalitate, cu etate necunoscută. O familie haios-giumbuşlucară prinsă în retina unui copil a cărui existenţă devine şi ea un imens circ, pe pămînt şi în cer, o călătorie cu îngeri păzitori şi ameninţări înspăimîntătoare. O jonglerie minuţios construită este şi spectacolul lui Radu Afrim, posesor al unei imaginaţii debordante, evidentă în toate montările sale, care abundă în soluţii ingenioase şi în studiate utilizări ale tehnicii contrapunctului. În spectacolele lui Afrim, ţesătura comică este suprapusă peste un fond dramatic consistent, ce iese la iveală atunci cînd te aştepţi mai puţin. Firele se încurcă în *remixurile* sale – texturi vîscoase, mustind de un umor suculent, de o vervă inepuizabilă: **Alge** după **Casa Bernardei Alba** de Lorca şi **Trei surori** –, se destramă şi îşi recapătă în final densitatea. La o primă lectură, comicul este vectorul emergent, însă punerile în scenă purtînd marca Afrim sînt organisme cu multiple ţesuturi.

În seara aceasta vă invităm la o emoţionantă scamatorie, o poveste seducătoare despre o familie de circari a căror viaţă este mereu pe drum.

Spectacolul regizat de Radu Afrim, o cochilie plină de ghiduşii, un soi de glob transparent care, răsucit, reflectă tot felul de figurine, surprinde excelent atmosfera acestei experienţe-călătorie, eliberatoare şi, în acelaşi timp, nu mai puţin tragică. Personajele nu aparţin, de fapt, nici unui loc, sînt într-una din străinătăţile percepute angoasant, pentru că mortifică şi uniformizează orice sentimente proprii. De aici nostalgia

acelui „acasă", departe ca spaţiu, însă foarte aproape ca identitate, pe care fiecare îl poartă cu sine – nostalgie prezentă în ciuda aluziilor la o Românie unde compromisul, lipsurile şi tăcerea abundă, din cîntecele de dor sau jale interpretate cu multă patimă de Adriana Trandafir, de un dramatism rezonant.

Montarea este structurată pe sugestive ambivalenţe şi corespondenţe: acasă-străinătate, exuberanţă năucitoare şi o imensă disperare, visul terifiant al dispariţiei mamei care îi lasă copilului într-o cutie ultimele suflări şi visul final din grădina cu îngeri, Dumnezeul bun şi Dumnezeul rău, aglomerate în poveştile inventate de copil pentru a putea supravieţui sau a-şi explica seducător, aşa cum doar copiii ştiu să o facă, lucrurile importante.

Mi se pare inadecvată şi reductivă receptarea spectacolului în funcţie de litera cărţii, în primul rînd pentru că cele două formule estetice folosesc coordonate diferite, iar scena presupune un impact mult mai direct, cu o dinamică proprie. Un asemenea demers comparatist riscă să pună în ecuaţie date incompatibile ca tip de discurs şi de reprezentare. Important este felul în care re-

„Ipostazierea mămăligii în teatrul românesc" sau „Io caut sublimu', bă!"[1]

Scrisoare deschisă regizorului Radu Afrim

Dragă Radu Afrim,

Citesc cu stupoare în variantele virtuale ale unor cotidiane, vreo două cronici dubioase, superficiale şi lipsite de expertiza necesară arbitrajului estetic, ale celui mai recent spectacol al tău de la Teatrul Odeon. Dacă n-aş fi văzut spectacolul, m-ar fi amuzat pur şi simplu lipsa de logică şi argumentaţia aleatorie. Aşa însă, m-au îngrijorat şi, mai ales, m-au întristat (cu precădere una, semnată de o persoană care se bucură de influenţă în lumea teatrului). M-au întristat metodic, dureros. M-au făcut din nou conştientă de mămăliga noastră seculară, în care fierbem cu mîndrie, la foc mic. Dacă aş mai scrie cronică de teatru, exerciţiu la care am renunţat de mult, n-aş recurge la uneltele epistolare pentru a-mi exprima nedumerirea şi jena. Le fac manifeste prin intermediul revistei **Observator cultural**. Şi fie ca aceste rînduleţe să te găsească sănătos!

La originea întristării mele e eterna, nemotivata şi needucata confuzie între „media". Literatura e un tip de „medium", pe cînd teatrul, nu numai că e un alt tip de „medium", dar evoluează vizibil şi ireversibil către „multimedia". Echivalările sînt riscante şi duc la constatări năuce de genul: „cartea e mai bună decît filmul". Vorbim despre „lecturi regizorale" şi, se pare, vorbim inutil. Lumea te cunoaşte deja şi se ştie că nu eşti un artist-interpret, ci un autor. Dacă spectatorul vrea să „vadă" cartea Aglajei Veteranyi, e bine să îşi folosească imaginaţia stînd acasă în fotoliu şi transformîndu-se în cititor. Dacă însă vrea să vadă un spectacol, e iarăşi bine să ştie că asta va primi în schimbul biletului. Autorul nu e Aglaja Veteranyi, ci Radu Afrim. Inspirat de minunatul roman al autoarei care a iubit teatrul, care a jucat teatru, a făcut *performing* cu propriul text şi l-a reprezentat adesea la propriile lansări, ca lectură a propriei lecturi, experimentînd dramatismul în substanţă, ca şi în formă. Adică – în aceeaşi logică în care **Dialogurile** lui Platon *nu* sînt teatru, deşi băiatu' foloseşte dialogu', aşa *e* romanu' lu' Aglaja teatru, deşi nu prea e mult dialog pe-acolo. Mai mult, textul e atît de consubstanţial cu dramaturgia, încît nu are prea mare nevoie de dramatizare, ceea ce, fireşte că ai observat, dragă Radu, spre deosebire de criticii tăi. Aşa că, în mod firesc, exerciţiul tău de structurare a textului e minim, discret şi operează mai ales în tăietură, ca al unui bun stilist. Altfel spus, din perspectiva ades invocatei teorii a fractalilor, structura dramatică a textului Aglajei Veteranyi e indestructibilă, regăsindu-se în cele mai mici unităţi de sens şi formă. Oricît ai tăia, textul scris rămîne la fel: între teatru şi literatură. Şi teatru – şi literatură. Fiindcă este poezie dramatică prin construcţia lui interioară – şi roman în acelaşi timp – ei da, stimaţi critici literari, cartea, orice-aţi spune domniile voastre, e un roman. De ce? Păi fiindcă aşa vrea muşchiu' lu' Aglaja.

Vorbim de „spiritul textului" şi vorbim iarăşi inutil. „Universul copilăriei" Aglajei Veteranyi se deosebeşte – ghinion! – de cel al lui Ion Creangă. Este lipsit de idealizarea şi bucolismul foştilor pionieri din clasele I-IV, pe care ar vrea, probabil, unii din criticii tăi să-l vadă în scenă. Ca şi la – să zicem – **Morcoveaţă** al lui Jules Renard, brutalitatea funcţiilor organismului, mîinile murdare şi firul de păr pubian – fac parte din tragismul fără lirism al sensibilităţii tale. Atenuat şi comentat cu eleganţă şi opulenţă de costumele delirante ale Alinei Herescu, adesea sfidînd cu extravaganţă nu numai gravitaţia, dar şi inerţia spiritului critic care încă mai fierbe mulţumit în mămăligă. La limita dintre comic şi tragic, deci fix în grotesc, un alt comentariu, cel muzical, dublează vizualul, în nota de sarcasm – şi el tragic – specifică Adei Milea şi *song*-urilor ei.

Familia – în spectacolul tău – este şi ea tratată într-o notă de tragic discret. Ca şi la Thomas Jonigk sau Mark Ravenhill, în alte nuanţe, dar nu şi în alt registru, mutilarea afectivă e asumată. Sora mai mare pe care tatăl „o iubeşte ca pe o femeie" nu suferă ca în telenovele, nici măcar ca la telejurnal. Atitudinea tragică e acceptarea, nu teza didactică. Să fi deranjat această reprezentare incestuoasă fără codicilul educativ care spune că nu-i voie să i-o tragi fiică-tii, ipocritele dosuri de pe scaunele Teatrului Odeon?

Şi cum ar fi putut juca extraordinarii tăi actori acest spectacol decît în cheie voit expresionistă, supralicitînd o trăire de suprafaţă, pentru a intra apoi – extraordinar de firesc, în nefirescul rolurilor de copii. Iluzie atît de perfectă în cazul Antoanetei Zaharia şi al lui Pavel Bartoş, încît frumuseţea interpretării lor, spectacolul atît de bine ritmat interior al discursului lor scenic mi-a evocat, în a doua parte a spectacolului, măiestria noilor şcoli ruseşti de actorie, verva şi dinamismul nelimitat al actorilor lui Dodin. Am revăzut o mare actriţă, Adriana Trandafir, a cărei personalitate vibrantă susţine spectacolul ca o coloană vertebrală. Am admirat versatilitatea lui Gabriel Pintilei, profesionalismul Oanei Ştefănescu, morga lui Ionel Mihăilescu, ludicul valorificat scenic de Dan Iosif, Marius Manea şi Victor Cocioarbă. Şi, recunosc, te-am invidiat pentru ei.

Dar să revin la întristarea mea, care se leagă şi de un episod petrecut în minunatul tîrg de pe Mureş, într-un teatru pe care nu vreau să-l numesc, fiindcă numele nu îi acoperă substanţa. Ţi-aduci aminte cît de violent ai fost atunci „pus la punct" la vizionarea spectacolului tău, **Alge**? Cum era să iei de-a dreptul bătaie de la nişte „oameni de teatru" revoltaţi de îndrăzneala ta de a gîndi teatrul altfel decît era voie, de tupeul şi obrăznicia cu care îndrăzneai să-i emoţionezi, să-i trezeşti din letargie, să-i faci să gîndească? Spectacolul l-ai refăcut apoi la Sfîntu-Gheorghe, cu o altă distribuţie. Dar aceeaşi lectură, viziune sau concepţie care era să te umple de vînătăi la Tîrgu Mureş ţi-a adus anul acesta o nominalizare pentru Premiul de Regie al UNITER, iar una dintre actriţe a fost şi ea nominalizată pentru interpretare feminină.

Dragă Radu, vor exista întotdeauna oameni pentru care merită să faci teatru. În seara cînd am văzut eu spectacolul la Odeon, trei sferturi din sală, cu media de vîrstă de 23 de ani era în extaz, celălalt sfert, cu media de vîrstă de 78,3 ani, era muced şi acru, prelins pe scaune în căutarea sublimului. Şi nu mă refer la vîrsta biologică. Dar, din păcate pentru ei, elementara aritmetică îţi arată că aceia care vor un teatru viu şi au renunţat la mămăligă sînt mai mulţi decît cei pentru care lumea arată ca o mare de oameni care se nasc la 60 de ani, cuminţi, ortodocşi, heterosexuali, care caută sublimu', bă! – şi care nu fac valuri.

Nu te-am întîlnit atunci, să-ţi spun toate astea. Eram, oricum, prea acaparată de un regizor american din New York, în stare de şoc, care circulase de curînd prin Rusia şi Polonia, vizionînd tot felul de spectacole şi îmi repeta că aşa ceva n-a văzut în viaţa lui. M-am bucurat că, în pustiul vacanţei de Paşte, am putut să-i arăt un spectacol de teatru românesc şi să-l fac să simtă reverenţă şi uluire. El, săracu', n-a avut parte de mămăligă.

Îţi mulţumesc, şi în numele lui, pentru spectacol!

Alina NELEGA

Tîrgu-Mureş, 13 mai 2003

---

1. Citat exact din exerciţiul critic pe bază de *strip-tease* al unui cunoscut om de teatru bucureştean (bărbat, cred), cu prilejul spectacolului-lectură **Făptaşi** de Thomas Jonigk, la Tîrgu Mureş. Imaginile, înregistrate pe casetă, stau la dispoziţia curioşilor.

gizorul reuşeşte să capteze esenţa romanului, miezul lui flexibil, inflexiunile lirice şi filozofice, fluxul narativ discontinuu. Spectacol cu consistenţă şi greutate, **De ce fierbe copilul...** are cu siguranţă şi o identitate proprie, şi trebuie analizat ca un construct autonom. Iar Radu Afrim prinde excelent pulsul tulburătorului roman (în care în prim plan se situează sensibilitatea hipertrofiată a autoarei de origine română – cu copilăria ei nefericită petrecută pe drumuri, între un circ şi altul – care s-a sinucis anul trecut, în Elveţia), conferind ritmului liric o teatralitate concentrată. Momentele de tensiune dramatică nu sînt ostentative sau patetice, ci au profunzime şi forţă. Afrim captează jocul conţinut în fiecare propoziţie a acestei cărţi scrise ea însăşi de mîna unui copil: cu spaţii libere, diacritice lipsă, propoziţii rupte. Spectacolul este un implant ludic peste un sediment de o covîrşitoare tristeţe. Liantul e subtil, de cele mai multe ori aproape insesizabil, pentru că trecerile de la un registru la altul, foarte rapide, constituie miza montării. Transpunerea scenică este vie, dinamică şi în acelaşi timp emoţionantă. Te face să rîzi în hohote scena în care sînt amintiţi toţi morţii familiei, într-un pomelnic savuros, şi se cîntă despre coliva ortodoxă ornată cu bomboane ortodoxe, în timp ce Adriana Trandafir (mama) este şi ea ornată cu sîni din arcuri şi fustiţă cu pene – dar o priveşti cu respiraţia tăiată. La fel, momentul cînd scenariul de film al tatălui este pus în aplicare şi copilul mimează panica, avînd un şarpe pe burtă.

Intensitatea este dată tocmai de ipostaza în care se află protagonista. Un copil trăieşte permanent în vecinătatea morţii, ea însăşi personaj în metamorfoză în acest periplu. Vede cum, seară de seară, moartea creşte sub ochii săi, ca şi cum i s-ar ghemui între pleoape, şi nu se poate linişti decît atunci cînd aude o poveste. Şi ea dureroasă, pentru că este vorba tot de un copil, care îndură cele mai cumplite chinuri pentru că fierbe în mămăligă. Iată, deci, doi copii care trăiesc aproape paroxistic, la limita dintre viaţă şi moarte, fiecare cu propria lui poveste. De aici şi încărcătura tensionată, neliniştea continuu alimentată a acestei fetiţe cu o intuiţie teribilă, care raportează totul la moarte şi la Dumnezeu. De aici şi inocenţa fisurată, printre rupturile căreia se disterne o înţelepciune scăpărătoare. Asocierile din mintea copilului sînt adesea dezarmante ca profunzime şi incisivitate. Spaima chircită în mintea sa răbufneşte prin cele mai diverse reacţii, adesea printr-o bucurie nestăpînită, pentru a ascunde bulversarea, şi capătă rezonanţa unui coşmar. Scîncetul sacadat şi rîsul voluptos, strigătele exuberante şi vocea gîtuită de emoţie reflectă inevitabila alienare a copilului, care trăieşte şi percepe totul cu maximă intensitate. Teama că mama poate oricînd să cadă din cupola circului devine atît de puternică, încît sentimentul de neputinţă al copilului este insuportabil.

Magnetică Antoaneta Zaharia, o prezenţă care umple scena, aducînd un suflu aparte, de o cuceritoare spontaneitate şi naturaleţe, compunîndu-şi rolul pînă la cele mai fine nuanţe. Fiecare expresie a feţei devine sugestivă: încruntarea sprîncenelor, atunci cînd o pîndeşte pericolul, ochii plini de lacrimi, trădînd o durere insinuată adînc, privirea pierdută şi zîmbetul drăgălaş, ca şi agitaţia nestăpînită, mişcările bruşte cînd singurătatea devine apăsătoare şi copilul simte cum foarfeca străpunge obrazul mamei. Excelentă este şi Adriana Trandafir, într-un rol unde stăpînirea de sine – foarte dezinvolte sînt apariţiile de star, cu o lumină scăpărătoare în ochi, semn că se simte ca acasă pe scenă – este dublată de vulnerabilitate şi nesiguranţă. Tocmai în această pendulare a unei mame care îşi iubeşte cu disperare copilul, viitor star de cinema, stă esenţa personajului construit foarte bine de actriţă, cu o voce impresionantă. Coordonata erotică apare, în diverse ipostaze, în toate spectacolele lui Radu Afrim. Aici este sugerată o relaţie incestuoasă între tată

(Ionel Mihăilescu punctează accesele de autoritate şi frustrare, lăsînd însă mai puţin loc inventivităţii jocului) şi fiică (Ada Milea, autoarea unor *song*-uri perfect pliate pe cadrul conceput, marşează ingenios pe nota de retardare şi pe un ton de inocenţă uşor pervertită, surprinzînd bine o soră abulică). Oana Ştefănescu imaginează o mătuşă Reti nimfomană, amantă febrilă care nu scapă nimic, intuind atent şi notele de superficialitate, dar şi pe cele de emoţie, cum este momentul cînd povesteşte despre inscripţiile de pe morminte, unde sînt trecuţi anii cînd oamenii au fost fericiţi. Expresiv este şi Gabriel Pintilei, foarte mobil în mişcări şi gesturi în rolul Arlechinului, interpretînd, în chei diferite, două personaje: Frau Hitz, învăţătoarea rigidă şarjată la maxim, şi morţişorul vorbitor. Un personaj gumat, foarte comic, cu gesturi de copil tîmpit, compune Pavel Bartoş în rolul elevului, schimbînd însă registrul cînd e vorba de interpretarea tipului *macho* al producătorului pervers.

Scenografia Alinei Herescu este un creuzet ludic, care concentrează cum nu se poate mai bine, la nivel vizual, atmosfera suprarealistă. Culorile vii, electrizante (portocaliul, albastrul intens, movul), coafurile stranii, în care scenografa este maestră, şi încălţămintea caraghioasă, cu botul pătrat şi nuanţe aprinse, se potrivesc-mănuşă acestei lumi.

O ultimă secvenţă dintr-un *puzzle* filmic halucinant închide viaţa de circ împachetată într-un vagon. Casa de pretutindeni şi de nicăieri a acestei familii, copilul-înger şi lacrimile lui Dumnezeu. Sfîrşit.

Planeţi, plante, vegetaţii

DORU MAREŞ

Nu am priceput eu prea bine cum vine chestia cu Mercur care pătează obrazul Soarelui cu trecerea-i mercantilă peste faţa astrului, dar enervările şi zbaterile întru absurd au dovedit valabilitatea teoriei măcar în lumea teatrală. Deşi, ce să mai vorbim, nimic nou sub Soare! Nimic nou în confuzia dintre text şi pretext, dintre instrumentele diferitelor arte dar şi, pe de altă parte, dintre statutul funcţionarului public şi duhul impertinent al omnipotenţei.

Criticul care nu are destule cuvinte

Cu puţin timp în urmă, Radu Afrim a propus un proiect riscat cît încape. El se cheamă **De ce fierbe copilul în mămăligă**, iar riscul este, cum să zic, geo-instrumentar. Am mai spus-o: din 1994, de la demiterea lui Dabija de la Odeon, Bucureştiul teatral a intrat sub zodia mediocrităţii, a conservatorismului mai mult sau mai puţin violent, spart anual de două sau trei evenimente. Aşadar, pentru o experienţă precum aceea de acum, de la Odeon, localitatea dă incompatibilitatea... În gura lupului, Afrim a propus o glossă onirică pe dublu pretext: unul „la vedere", prozo-poemul Aglajei Veteranyi publicat de Polirom, celălalt, pentru degustători, opera de pînă acum a regizorului. Mărturie stă poetul Afrim şi al său poem de pe a doua pagină a caietului de sală (la rîndul său, o reuşită semnată, dacă nu mă înşel, tot Radu Afrim). Este, cum să zic, poemul unui poet care era să fie critic, dar nu i-au mai ajuns fie mijloacele, fie cuvintele. Trăiesc cu credinţa că, în general, critica de artă ar trebui să îşi corecteze instrumentarul pe suportul artelor de referinţă. Iată de ce, de pildă, metaliteratura din textele lui Mircea Horia Simionescu mi se pare la fel de importantă precum textele fundamentale ale lui Maiorescu, anunţînd un nou sezon. În cazul scenei – e asemănător exemplul lui Mihai Măniuţiu (ale cărui excelente cărţi „trădează" spiritul critic căruia cuvintele nu i-au mai ajuns) –, „criticul literar" Radu Afrim (care va să zică, poet!) caută în scenă metode de decodare din panoplia unui impresionism postmodern extrem şi rafinat cultivat. Nu degeaba sînt multe reacţiile de spectator de genul: „nu am mai recunoscut nimic din spectacologia lui (Lorca, Cehov, Beckett etc.), dar l-am simţit în toată splendoarea lui pe (Lorca, Cehov, Beckett etc.)". Criticul nu trebuie „să povestească", nu-i aşa? Trebuie să descopere contemporaneitatea obiectului cercetat cu existenţa noastră. Şi Afrim se pricepe la asta! Restul e istorie, e muzeu...

Mai mult, cu limbajul lui purtat de strategiile scenice propuse actorilor, scenografilor, coregrafilor, Afrim îşi exercită simţul critic prin sugestie, pentru a demonstra cheile de boltă ale cine ştie cărui text, dar şi cărămizile care deja sînt pulbere, din motive ori de trecere a vremii, ori de eroare scriitoricească. În spectacolul de acum, de la Odeon, Afrim citeşte textul Aglajei Veteranyi în spirit şi literă, îndrăznesc să afirm, atît timp cît autoarea este coerentă cu propria-i retorică şi cu propriu-i pariu.

Mă tem că receptarea acestui prozo-poem cu alură de roman ţine suficient de mult de latura emoţională, la impactul cu biografia nefericitei autoare de origine română. Uităm de prea multe ori, însă, că apelul la simţul critic nu este, vorba lui Nicolae Manolescu, pentru amatorii de ierbare. În literatura românească despre copilărie, prin miza pe o retorică simulat infantilă, cred că a mai lucrat oarecum apropiat Mircea Diaconu în **La noi cînd vine iarna**. Cum se vede, tot un actor, ca şi Aglaja Veteranyi. Tipul celălalt de abordare, cel mai frecventat, de la Creangă încoace, nu simulează şi limbajul infantil, scriitorii probabil simţind riscul conţinut. Este evident că posibila capcană nu a fost eficient evitată de autoare, drept pentru care Afrim a întrerupt discursul acolo unde limbajele literare nu mai erau compatibile cu logica biografică, trecînd inventarul informaţional sub varii măşti, în interiorul spectacolului. Simţul critic al regizorului a amendat astfel încheierea cărţii, care trimite cumva la noţiunea de literatură naivă, cu păcatele ei cu tot...

Dincolo de retezarea finalului parazitar, Afrim a mai descoperit un martor solidar pentru a motiva în scenă încărcătura poetică a cărţii: Salvador Dali. Sigur, sprijinul Alinei Herescu este aici de cea mai bună calitate, căci imensitatea scenei, în cazul dat, trebuia anulată prin fastul de bîlci trist al vagonului în care regizorul, în spiritul Aglajei Veteranyi, obligă spectatorul să respire vreo două ceasuri, plin de voie bună ruptă atroce de excepţionalele contrapuncturi tragice, precum cel din momentul plecării la şcoala din munţi, declanşat de întrebarea „Mami, pot să te împachetez în geamantanul meu?".

Conversaţia cromatică propusă nu e mai puţin interesantă: naivităţi portocalii cu risipă de material de păpuşă al Copilei, pe fundalul vernil al Arlechinului cu mişcări de marionetă, îi răspund roşul şi negrul perechii parentale. Totul ar fi spectaculos, hollywoodian, dar în vagon asta nu se poate. Iată de ce girafa arde în flăcări gri, este fantoma girafei esenţiale, aici reconstituită din cenuşa celei adevărate, fără a face măcar un moment posibilă cine ştie ce girafă-Phoenix. Ceasul moale de la brîul lui Tat'su, generator de zîmbete complice, motivează cu precizie unica soluţie a cenuşiei probleme: transferul în oniric, prin ochean dalinian. Obligaţia pariului e evitarea melodramei şi parcimonia gestului tragic. Umorul, apropo ul politic, ludicul exploziv sînt, însă, la ele acasă. Sau la ele în vagon, dacă vă este mai uşor aşa! În definitiv, e vorba de o familie de transfugi ai anilor '70, circari de cupolă ori de paranormalitate, obsedaţi de foame (obsesia asta naţională, uitaţi-vă în jur, este absolut aceeaşi atunci şi acum!), de urmărirea Securităţii şi demonul repatrierii, de nebunia sexuală a bărbaţilor cam pedofili, care nu-l suportă pe Dumnezeu „din cauza concurenţei". Educaţia se face fie cu tractorul (care calcă picioare iubite), fie cu şcoala elveţiană în care, sub interdicţie, se descoperă hazliu primele chemări ale sexualităţii cu tentă ondinistă.

Poemele oarecum independente şi ciudate ale Aglajei Veteranyi sînt evident gustate de regizor şi devin, de multe ori, subiect de „arie" pe care Ada Milea o propune singură sau însoţită, de obicei, de Antoaneta Zaharia. **Ce ne place să mîncăm**, **Mama era pe sirmă**, **Mama atîrnă de păr în cupola circului**, **Să fii mort** sînt cîteva dintre momentele textuale astfel speculate. De altfel, Radu Afrim operează cu actorii performanţe pe care aceştia cu necesitate le vor aşeza în panoplia vînatului de lux. În fine, Ada Milea vorbeşte într-un rol memorabil, şi vorbeşte foarte bine, cu a ei obidă din textele cîntate, ceea ce îmi spune că un regizor consonant nu i-ar strica nici în *show*-urile-i personale. Adriana Trandafir, în rolul Mamei, face, dacă memoria nu-mi joacă feste, cel mai complex rol din ultimul deceniu. Ionel Mihăilescu oferă încă o variantă la Machiavelli cel de la Vîlcea, de data asta din mileniul interior al lui Dali. Dacă o parte din prea plinul dinamic al lui Pavel Bartoş s-ar

transfera şi Oanei Ştefănescu, şi aici echilibrul s-ar găsi în economia propusă de Rafu Afrim. În orice caz, Antoaneta Zaharia, cu personajul ei, candidează serios la pachetul de nominalizări pentru cea mai bună actriţă a anului.

Aşadar, de ce fierbe copilul în mămăligă? Păi, fiindcă nouă ne e frică! Groaza ca motor al visului, s-ar putea numi ceea ce Afrim a citit, complet motivat, în poemul Aglajei Veteranyi. Groaza care te face să rîzi, să te joci (ce altceva se întîmplă în cimitirul din Săpînţa?) ca s-o uiţi. Groaza care te face să povesteşti, să treci în universuri paralele, de structură onirică. Fiindcă, din păcate, nu poţi dormi fără încetare („Dorm pînă spre prînz, ca să scurtez frica..."). Groaza care te face să faci teatru, amor, critică, discurs, proză *sans savoir*, conversaţie... Invenţia de *horror* ca vaccin, sau cel puţin iluzia sa...

Afaceri publice

Umblînd prin provincia munteană, ce credeţi că am descoperit? Teatrul Tineretului! Ia te uită, parcă vă aud, iar ne-o zice pe aia cu Borcia, Nicoară et Co von Piatra Neamţ! Nici vorbă. Primăria Sectorului 2 şi un oarecare Marin Valentin Stanciu – „manager general impesar (sic!) artistic internaţional" – plimbă ursul, vreau să zic **Gustul mierii**, te miri prin ce iarmaroace sub firma Teatrul Tineretului. Cu tot cu Margareta Pogonat, care de toate face: „regia, scenografia şi ilustraţia muzicală", deşi aş pune pariu că Tineretul ăsta de împrumut fără voie de la apropitar nu stă la fel de bine cu drepturile de autor etc.

Cu damful de apropitar cu vocaţie de prim secretar umblă vorba că ar sta însă bine şeful Teatrului (mă rog...) din Buzău, deşi cei 27 de ani ai săi mă făceau să sper altceva. Dacă, din exerciţiu de servilism politic, regizorul Dincă va mai declara participanţi la al său festival persoane *non grata*, cum se pare că a făcut recent, se va dovedi că numele i-a predestinat renumele şi, de la Ion Te-leagă am ajuns la Răzvan Tealungă. Şi asta din teama unei întîlniri de gradul trei între Theodora Herghelegiu şi vreo mărime prezidenţială...

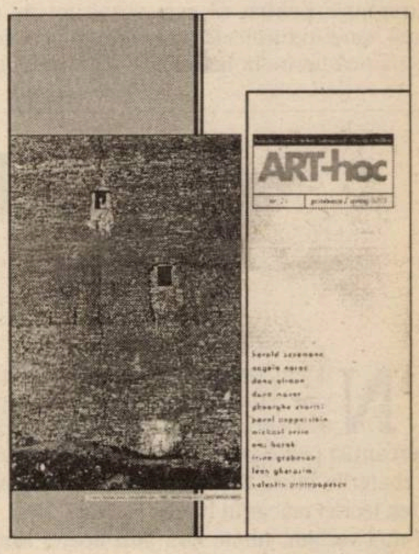
Theo Herghelegiu, care îşi poartă războiul personal cu Ministerul Culturii, producînd reacţii hilare, de n-ar fi penibile, ridicole, de n-ar fi simptomatice. Cum mă simt complet solidar cu orice artist de valoare, chiar dacă sînt sau nu de acord cu el (sînt sătul de „tot românul s-a născut poet", poate „versificator" care se tot îmPăunează), nu pot să nu remarc că polemista ministerială ar fi putut să se abţină de la a semna ultima parte a scrisorii ei deschise publicate în **Observatorul cultural** Nr. 168. Nu e admisibil ca un funcţionar guvernamental, pus să monitorizeze plaja românească a culturii şi să ajute, atît cît îi stă în putinţă, să se irite retoric ca un vechil al artelor, colcăindu-i limbajul de aşchiile lemnului de dinainte de 1990. Theodora Herghelegiu este considerată, printre regizorii proaspăt ajunşi la maturitate, de cea mai clară importanţă în teatrul românesc de azi. O certă şi valoroasă majoritate critică i-a descoperit talentul şi, ca atare, lipsa „gîndirii mediocre". Pe de o parte. Pe de alta, unei instituţii publice nu i se pot „da pumni în cap", împotriva ei nu se poate „cîrti" (asta chiar e de dinainte de '90!), ea cu necesitate poate fi criticată de către contribuabil, pe banii căruia trăieşte. Angajatorul are tot dreptul să-şi atenţioneze angajatul, care, dacă e într-adevăr nemulţumit, poate schimba locul de muncă!... Excepţional exemplul lexical american: puterea politică nu conduce, ea administrează! Electoratul angajează, prin vot, un administrator, nu un stăpîn care se enervează din te miri ce şi pune mîna pe par ori pe tăietorul de subvenţii. Cît despre „experienţele-model" ale „vieţii intime ale altcuiva", noroc că semnatara nu are şi ea produse avicole de numărat... În *western*-uri, bătăile între Bristenele ori Xenele de Texas erau pline de haz. Caftul de Obor însă... E treaba oricui să scrie ori să spună ce vrea, cîtă vreme nu se face apel la atacul la persoană din economia pubelei. Cînd propriei semnături i se adaugă titulatura unei instituţii guvernamentale, factorii responsabili ai respectivei instituţii ar trebui să ia măsura chemării la ordine. Să nu uit: traducătorii din franceză e bine să ştie că „*vis-à-vis* de mine" înseamnă „peste drum de mine", nu „în legătură cu mine", ca să nu mai zic de „despre de mine"... Ei, ca să vezi ce se întîmplă cînd Mercur ajung[e] vizaviul Soarelui... ▮

rating de teatru

Spectacole \ Cronicari	Eugenia Anca ROTESCU	Mihaela MICHAILOV	Irina COROIU	Iulia POPOVICI	Cristina RUSIECKI
Ich bin Ophelia (r. Sorin Militaru, Clubul Prometheus)	▮▮▮▮	▮▮▮▮		▮▮▮▮	▮▮▮▮
Dans la Odeon II (Teatrul Odeon)	▮▮▮	▮▮▮		▮▮▮	▮▮▮
Trei surori (r. Radu Afrim, Teatrul Andrei Mureşanu, Sf. Gheorghe)		▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	
Arden din Feversham (r. Dragoş Galgoţiu, Teatrul Odeon)	▮	▮	▮▮▮	▮	▮
Arăt bine astăzi? (r. Ana Mărgineanu, Teatrul Luni de la Green Hours)	▮▮▮			▮▮▮	
Spaţiul vital (r. Alexandra Badea, Studioul Casandra)	▮▮▮	▮▮▮		▮▮▮	
Şefele (r. Sorin Militaru, Teatrul ACT)	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮
A douăsprezecea noapte (r. Gelu Colgeac, Teatrul de Comedie)		▮	▮▮▮	▮	
De ce fierbe copilul în mămăligă (r. Radu Afrim, Teatrul Odeon)	▮▮▮	▮▮▮▮		▮▮▮	▮▮▮▮
O scrisoare pierdută (r. Grigore Gonţa, Teatrul Naţional Bucureşti)		▬		▬	▬
16 lecţii despre dezastrele amorului carnal (r. Mihai Măniuţiu, Teatrul Oleg Danovski, Constanţa)	▮▮▮▮	▮		▮▮	▮▮
Experimentul Iov (r. Mihai Măniuţiu, Teatrul Radu Stanca, Sibiu)		▮▮▮▮			▮▮▮
Santiago el Campeon (r. Horaţiu Mihaiu, Teatrul Tineretului, Piatra Neamţ)				▮▮▮	▮▮
Doktor Faustus (r. Mihai Măniuţiu, Teatrul Maghiar de Stat, Cluj)				▮▮▮▮	
Colonelul şi păsările (r. Al. Dabija, Teatrul Naţional Cluj)				▮▮	

▮▮▮▮ – garantăm noi ▮▮▮ – a se vedea oricînd ▮▮ – există întotdeauna o alternativă ▮ – economisiţi-vă banii ▬ vă puneţi în primejdie sănătatea!

Notă: Pentru început, *rating-ul de teatru* va avea periodicitate lunară.



Sumarul numărului 24 (primăvara 2003) al revistei basarabene de artă contemporană **ART-hoc** are în prim-plan un „dosar" tematic despre **Alteritate şi vizualitate** din care semnalăm: editorialul-prefaţă al lui Vladimir Bulat (**Alterităţi ireconciliabile**), un fragment din cartea **Amurgul idolilor** de Dana Maver (traducere şi adaptare de Adrian Mihalache), un comentariu al lui Valentin Protopopescu pe marginea unei cărţi a psihoterapeutului francez Gérard Leleu (**Intimitatea, calea către celălalt**) şi eseul **Corp, text, preparat (coloniile noastre din creier)** de Pavel Pepperstein (traducere şi adaptare de Leon Gherasim), alături de alte articole, prezentări de reviste şi manifestări artistice etc. De reţinut şi interviul realizat de Răzvan Ion cu Dana Altman, galerist şi curator la Westwood Gallery din New York (**„Imaginea are un impact mult mai puternic decît cuvîntul scris"**) republicat din revista **artphoto**. De asemenea, interviul acordat la Chişinău lui Iulian Robu de către curatorul elveţian Harold Szeemann, care organizează în prezent o expoziţie a artiştilor din ţările balcanice la muzeul The Essl Collection in Klosterneuburg/Viena: **„Viitorul e in Balcani"**. Expoziţia va dura pînă pe 28 septembrie 2003.

Strategii de lectură

Iulia POPOVICI

Anul acesta, Premiul Criticii a fost acordat pentru „strălucita exegeză a universului ionescian". Ce înseamnă „exegeză"? „Interpretare, comentare, explicare istorică şi filologică a unui text literar, religios, juridic", spune **DEX**-ul. Altfel spus, luînd apoi aminte la reproşurile care i s-au adus lui Radu Afrim şi dramatizării lui după **De ce fierbe copilul în mămăligă** (în esenţă, că nu respectă „universul" romanesc al Aglajei Veteranyi, un fel de crimă de *lez*-autor), sîntem în plină concepţie a spectacolului ca „exegeză" scenică a unui text literar şi a regiei ca strategie de lectură (despre care vorbea Miruna Runcan prin 1996). Ancorarea critică în această definiţie limitată a regiei explică, în mare măsură, blocajul comentatorilor de teatru în faţa unor spectacole care nu se supun ei – montările lui Andryi Zholdak sau **Pilafuri şi parfum de măgar**, spectacolul lui Purcărete. Nu e, totuşi, cazul lui Afrim, ale cărui anterioare abordări scenice personale – **Alge** sau **Trei surori** – au fost bine primite şi intens explicitate (acelaşi Afrim, trebuie amintit, a mai avut parte de reacţii de protest – faţă de dramatizarea romanului lui Raymond Jean, **La Lectrice**), fiindcă el este, fundamental, un cititor de excepţie, iar aplicarea la spectacolele lui a modelului regiei-strategie de lectură poate duce la rezultate dintre cele mai interesante. De aceea, cred că, de fapt, cheia inapetenţei critice la **De ce fierbe copilul...**, spre deosebire de adeziunile stîrnite de montările lui Lorca şi Cehov, ţine tocmai de felul diferit de lectură pe care cele două tipuri de texte îl reclamă.

Avem, astfel, pe de o parte, două texte „de patrimoniu", literar şi scenic, cărora Afrim le aplică ceea ce Miruna Runcan numeşte „lectură dublă" – şi care este, în esenţă, o lectură parodică. Lectură ce presupune o raportare continuă, un dialog cu modelul de interpretare, familiar şi directorului de scenă (deşi Radu Afrim jură că n-a văzut nici o montare cu **Trei surori**), şi spectatorului cît de cît avizat. Lectura parodică e principial non-agresivă, e o specie mai curînd „inclusivă" (de aceea preferată de postmoderni) şi nu delimitativă, aşa încît spectatorul profesionist cuminte o poate privi, în ultimă instanţă, ca pe un exerciţiu stilistic, care, dînd tîrcoale interpretării de patrimoniu, o recunoaşte ca atare, relativizînd-o fără s-o conteste. Că, în realitate, subminează canonul şi raţiunile existenţei sale, asta deja ţine de un spectator/lector interesat de zone mult mai profunde.

Ce te faci, însă, cu teoria dramatizării ca explorare a unei linii interpretative, atunci cînd textul migrează încă pe undeva pe la marginile canonului şi nu şi-a stabilit o lectură-standard?

Paradoxul constă în faptul că, întotdeauna, textele *canonizate* sînt mult mai deschise lecturilor de graniţă (care, de cele mai multe ori, nu afectează nucleul interpretativ de patrimoniu, dar modificarea acestui nucleu nu e imuabil exclusă – vezi teoria lui I. Negoiţescu despre locul postumelor în poezia eminesciană) decît cele *în curs de canonizare*, lipsite de un centru de raportare critică, şi pentru care fiecare interpretare are egală valoare de adevăr (limitele acestor interpretări nefiind încă stabilite prin convenţia canonică, ele se negociază). Aşa se face că, în ce priveşte **De ce fierbe copilul...**, am asistat, în realitate, la un conflict de competenţe de lectură, în care una dintre părţi (cronicarul) respinge interpretarea concurentă (a regizorului), cu precădere, am impresia, exacerbarea obsesiilor identitare şi refuzul viziunilor edulcorate, într-o încercare (evident inconştientă) de a o impune în plan canonic pe cea proprie, căreia îi conferă o garanţie de adevăr.

N-o să spun, deci, că reacţiile de respingere a spectacolului de la Odeon dovedesc o capacitate redusă de judecare a montării în autonomia-i scenică (sînt convinsă că o vor face alţii), voi spune doar că, mai grav, ele arată o proastă sau incompletă familiarizare cu practica lecturii de text şi a explorării limitelor (la rîndu-le, textuale) ale interpretării, în teatru şi, mă tem, şi în afara lui. ▮

Film

Decalog (a)simetric pentru tinerii cineaşti

Valerian SAVA

Domnule director Ion Bogdan Lefter,

Nu sînt sigur că ne apropiem de sfîrşitul *mediocraţiei filmice* şi nu ştiu dacă o vom putea data istoriografic, cu aproximaţie, 1999-2004, după falimentul *regizorocraţiei artizanale* (1990-1996), cu un interregn 1997-1998. Semne ale unei noi cezuri ar fi destule. De pildă faptul că, din cele 14 filme anual pretinse mereu de oficialii regimului restauraţiei, pînă la mijlocul lunii mai s-a văzut unul singur în 2003 şi nu vor fi pînă prin octombrie decît 2-3 premiere autohtone în total, oscilînd între eşecul previzibil şi mediocritatea insurmontabilă. Cum excepţiile de la regulă nu mai sînt posibile după adoptarea Legii mafiote, finalul de an se anunţă în catastrofă şi cu scandal *di gran*[illegible]. Dar chiar dacă va fi puţintel altfel şi indiferent cît îşi va mai trage sufletul actuala ordine filmică, *o nouă problematică* e la ordinea zilei. O impun tinerii cineaşti de talent care au irumpt (izolat şi inegal, dar cert şi fără a-i putea confunda pe cel puţin trei dintre ei cu ceilalţi) în 2001-2002, iar în această primăvară a lui 2003 au angajat o confruntare cu sistemul, de nu încă programatică, manifestă.

Sînt convins, domnule director, că nu v-a dezamăgit peste măsură zădărnicia în imediat a unui **Decalog** – oarecum „în glumă" – pe care aţi avut mai mult decît bunăvoinţa de a-l publica în două „ediţii" (**Observator cultural** Nr. 57/2001, respectiv Nr. 126/2002). Recunosc că (să-l pun acum între ghilimele) acel „Decalog" nu le-a folosit la nimic destinatarilor, fiindcă fusese scris pentru uzul celor ce au preluat atribuţiile publice ale cinematografiei la sfîrşitul anului 2000, ca să ştie pe puncte şi subpuncte ce nu trebuiau să facă. El ar putea fi însă util la judecata ce-i aşteaptă în viitorul apropiat, cînd nu vor beneficia de circumstanţa atenuantă că n-ar fi ştiut, cu precizie, ce fac.

Expirînd oricum termenul de valabilitate al acelor preveniri mai degrabă conciliante decît retorice de acum doi ani (fiindcă cei vizaţi nu mai au cale de întoarcere, după ultimele lor isprăvi, la concursul de proiecte recent încheiat), m-am gîndit, de data asta nu în glumă, ci cu un trac irezistibil, să vă propun spre publicare alt text în aceeaşi specie, cu finalităţi (a)simetrice, pentru destinatari diametral opuşi, cum rezultă şi din titlul de mai sus.

1. Să nu vă temeţi de acuzaţia că aţi fi manipulaţi, că aveţi alte opţiuni politice şi alte repere valorice decît actualii oficiali de la CNC şi UCIN, care se pretind apolitici, dar sînt politizaţi 100% în trena partinităţii lor ceauşiste, dacă nu şi a funcţiilor din Securitate.

2. Să nu vă ascundeţi opţiunile diferite, nu fiţi artişti conotativi şi esopici în viaţa publică, nu ezitaţi a numi direct substratul, filiaţia şi sensul deciziilor mediocraţiei, nu vă limitaţi la reproşuri morale într-o enclavă a restauraţiei.

3. Nu intraţi în jocul machiavelic în care foştii şi actualii nomenklaturişti sînt imbatabili şi nu vă faceţi iluzia că mai marii mafiilor de la CNC şi UCIN, cu staff-urile lor cu tot, s-ar fi convertit la o civilizaţie dialogică sau către un *trend* al schimbării, altfel decît ca trucuri ale tragerii de timp şi ale tragerii pe sfoara privilegiilor lor, pe care nu le concep decît viagere, în linia gerontocraţiei staliniste intratabile.

4. Să nu procedaţi ierarhic, căci aţi fi striviţi de piramida puterii, nu întîrziaţi să mergeţi direct la vîrf şi nu cădeţi în capcana conciliabulelor de parcurs, pentru un loc-două în producţie, amestecaţi printre mai marii şi mai micii mediocraţiei şi în sistemele de lucru care au compromis cvasitotalitatea debuturilor din anii '90 şi prea multe din cele ale primilor ani 2000, dintre care unele încă nelansate pe ecrane.

5. Nu fiţi ipocriţi, negînd conflictul dintre generaţii şi nu mizaţi pe altă şansă decît de a-i înlocui *in corpore* pe mediocrii demagogici şi nulităţile care au blocat prea mult timp puţinele mijloace ale filmului românesc, şansa de a face în fine filme altfel, în locul lor, acum şi în continuitate, cu cîte cel puţin un titlu la doi ani pentru fiecare.

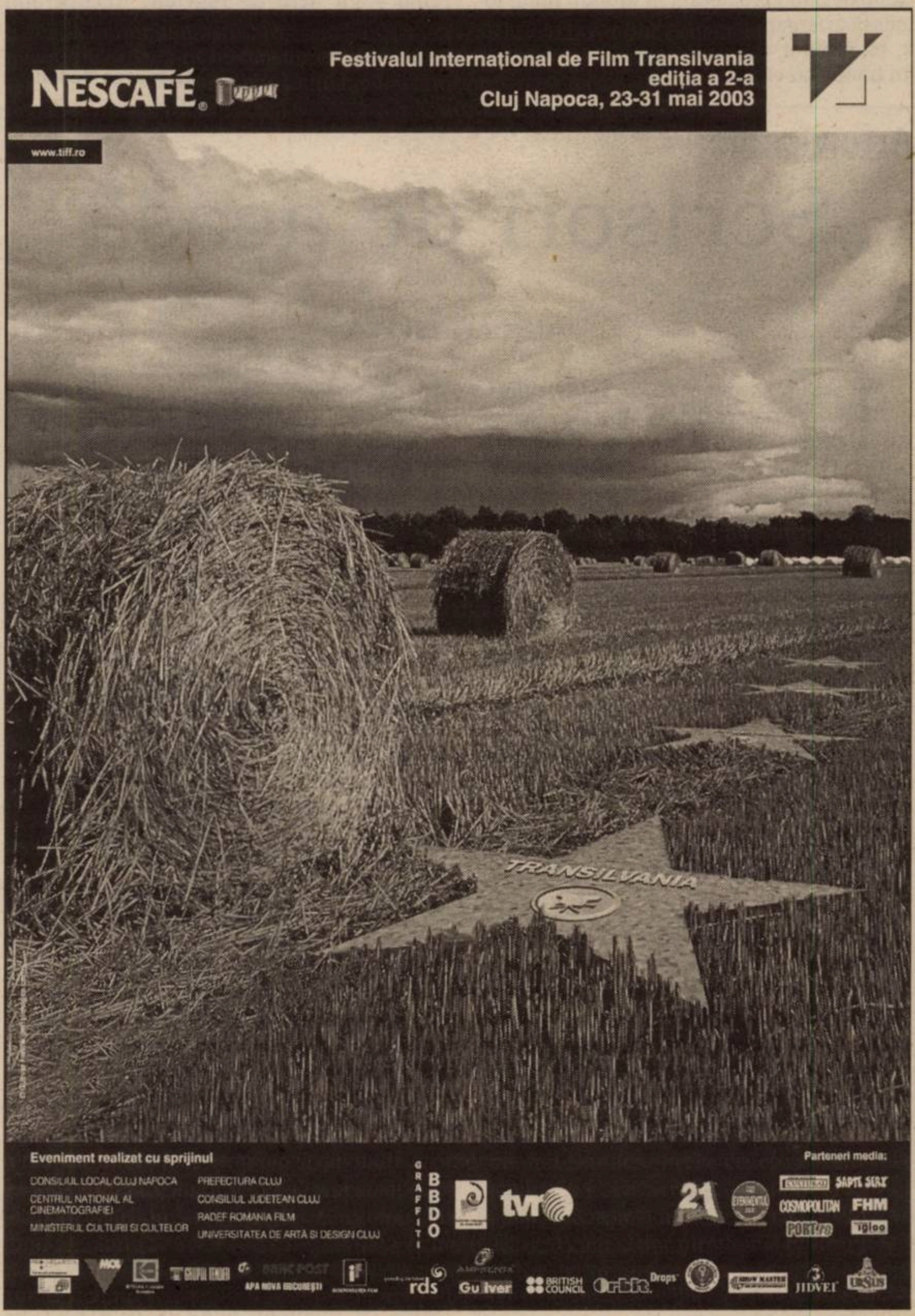
6. Nu ignoraţi moştenirea nefastă din propriile reflexe, a conceptelor şi metodologiilor, a raporturilor de lucru şi interdisciplinare din trecutul pe care nu-l cunoaşteţi şi care se răzbună, dacă vă închipuiţi că istoria filmului românesc, pe care n-aţi învăţat-o deloc sau aţi învăţat-o lacunar şi fals în şcoală, nu există, dacă socotiţi că lumea, cu valorile şi anomaliile ei, începe cu voi.

7. Nu fiţi doar altfel artizanali, nu înlocuiţi colectivismul cu autorlîcul total şi nu uitaţi că producţia medie, fără de care nu vă puteţi susţine aspiraţia către vîrfuri, are nevoie de o metodologie sistemică evoluată, nici ea învăţată în şcoală, aşa cum vîrfurile au nevoie de o strategie a rupturii şi refondării.

8. Nu preluaţi mefienţa faţă de critică a predecesorilor, veritabil blestem provincialist al handicapului cultural şi deontologic, nu confundaţi critica cu ziaristica de serviciu şi clientelară, chiar dacă oficianţii ei tradiţionali nu depăşesc acest nivel, şi n-o judecaţi prin prisma susceptibilităţilor revanşarde.

9. Nu căutaţi alt aliat mai util decît critica, ştiind că nici o strategie nu e posibilă fără aliaţi şi că toate şcolile de film moderne şi postmoderne au avut ca binom formativ alianţa regizori-critici.

10. (Punct care va fi formulat ulterior, o



dată cu revederea celor anterioare, după inițierea și în urma rezultatelor unui dialog de lucru: regizori-critici).

P.S. cu mini-bossul mafiot de Mehedinți, Geo Saizescu

Nu știu dacă ați citit, domnule director, pagina de roman al tipologiei și patologiei mafiote locale, scrisă săptămîna trecută de numitul Geo Saizescu (*numit* în alte articole din **Observator cultural**), alături de la fel numitul Andrei Blaier, la emisiunea supranumitului TVR Cultural Arena Artelor, Adrian Pintea, cu atît de concludent botezatul Decebal Mitulescu intercalat printr-o înregistrare anterioară. S-o luăm totuși invers. Ultimul nu ne-a surprins deloc cu reiterarea cunoscutei cifre de „14 filme anual", ci doar puțin cu rotunjirea cifrei debutanților de după 1989 la 40! (numărîndu-i la grămadă, fără să se explice, și pe regizorii de scurtmetraje, la un loc cu actorii probabil). N-avem loc să-i mai explicăm o dată mitulescului, că CNC-ONC-CNC n-a „debutat" nici un regizor timp de 14 ani, de vreme ce în acest interval nici un realizator de lungmetraje n-a ajuns la sau n-a depășit pragul unui al doilea film grație numitei oficine. Cunoscut la fel de bine ne e Adrian Pintea însuși, a cărui emisiune ar trebui inititulată „Arena mafioților și a victimelor lor", fiindcă – nu știu dacă ați observat – își pune totdeauna în dreapta pe platou mai mari ai clanului (deunăzi Sergiu Nicolaescu și Ioan Cărmăzan, acum Blaier și Saizescu din același mincinos intitulat „Colegiu Consultativ"), în numele cărora și glăsuiește ca amfitrion, iar în stînga plasează opozanți sau victime, față de care nu-și disimulează strivitoarea condescendență, în pragul muștruluielii, ca de data asta, cînd le-a atras atenția tinerilor regizori de față (Cristi Puiu, Radu Muntean, Florin Iepan), că el nu concepe să existe un conflict între generații (fixație luată direct din arsenalul ceaușist). N-avem timp nici de bietul Andrei Blaier, inițiatorul după 1989, cu **Crucea de piatră** și **Terente**, al speciei *filmului de gang* proliferată în ultimul timp, totodată ariergardă activă a hoțiilor de la CNC 2, ca profitor direct la concursul din 2001 (în bandă cu comilitonul din „Colegiu" Petre Sălcudeanu, pentru filmul pe care nu îndrăznesc să-l prezinte publicului de bun ce e, **Dulcea saună a morții**), iar la concursul din 2003 ca membru în juriul tuturor matrapazlîcurilor, atît de răsfățat bibliografic de presa noastră. Și astfel ne întoarcem la Geo Saizescu. Plesnind de îmbuibare și suficiență din fălci și abdomen, cu buza-i sfidătoare de semidoct agresiv (cum i-a semnalat o cinefilă la telefon, stîlcește aforismele latinești, el apărîndu-se patriotic prin preferința pentru zicalele oltenești), s-a adresat imperativ tinerilor de *vis-à-vis* cu academicul „Băi, băieți, băi!", avertizîndu-i să lase în pace Legea mafiotă, „Colgiul" fur și tot ce au pe suflet și să asculte chemările sale patriotice unificatoare, care numai ele pot ferici filmul românesc. Căci zicătorul în oltenește e decan la „Hyperion", unde și-a scos diplomă Cătălin Saizescu, stipendiat din 2001 în producția CNC 2 cu **Milionari în week-end**, dosit încă publicului, fiindcă aud că e ca **Harababura** paternă.

Dar patriotul care confundă dintotdeauna România cu județul Mehedinți din Republica Oltenia, deși caută mereu „alt oltean" de racolat sau de servit prin preajmă (preferat în consecință și prin talie de Mihnea Gheorghiu și premiat sub firma UCIN-Jean Neagulescu din zonă), s-a lăsat de astă dată prea etalat în fire de – culmea! – „alt oltean" (dar nu din Mehedinți), Laurențiu Damian. Într-o înregistrare anterioară intercalată în emisiune, acesta spusese pe șleau că nu mai avem nevoie de **Păcală se întoarce** (pentru care supradotatul audiovizual și-a autovotat finanțarea la ultimul concurs), de vreme ce îl avem pe **Garcea**. Tot rrromânismul mehedințeanului care perpetuează patologiile ontologice ale filmului românesc, de la cocoașa lui Gr. Brezeanu la ologul J. Mihail, s-a prăvălit textual de la distanță asupra autorului **Rămînerii**, care nu s-ar pricepe la ce e rrromânesc și de aceea nu e de acord cu un Garcea în travesti neaoș, cum va fi noul **Păcală**. Cu aceeași infatuare și-a vădit spița Garcea, doctrinarul rrromânismului filmic, cînd – cu aere de repetent irecuperabil amestecate cu ale unui șef de ghișeu amnezic, ajuns în post pe căi oculte – le-a declarat tinerilor că nu le-a citit **Scrisoarea deschisă** depusă la CNC 2 cu trei săptămîni înainte, mirarea lor taxînd-o ca un ultragiu obraznic, atîta timp cît el are multe alte înalte patronaje de onorat și acțiuni tovărășești așijderea, înșirate pe loc, toate extracinematografice.

A se păstra înregistrarea emisiunii în filmoteca de aur. Ca și epoca. Merci, Pintea și TVR Cultural!

Festivalul Filmului European – un dezastru?

Dezastruoasă deschiderea **Festivalului Filmului European** de la București. Înarmată cu invitații oficiale (de unde atîtea?) intelighenția dîmbovițeană a luat cu asalt Sala Palatului, joi 7 mai. Se proiecta filmul **Pianistul** de Roman Polanski.

Evident că nu toate ușile erau deschise (dar de ce evident?), ceea ce a provocat o aglomerație pe care o întîlnești uneori la cinematografele de cartier.

Plus că detectoarele de arme, puse, vai!, nu la toate intrările, cum era de așteptat (dar de ce să fie „de așteptat"?), a făcut ca intrarea în sală a posesorilor de invitații să întîrzie proiecția cu aproape 45 de minute.

Totuși, din ce motiv aspectul de aeroport păzit de trupe antitero?

În 2000, la Paris, am avut ocazia să asist la Palatul Chaillot la **European Awards**. Se decernau cele mai importante distincții filmului european. Și, deși personalitățile culturale acolo erau de primă mărime, deși în sală era, printre alții, invitat și Lionel Jospin, la data aceea prim-ministru al Franței, nimeni n-a fost controlat la intrare de vreo posibilă armă.

În sală la București însă, diverși domni solizi cu fețe dubioase te ridicau de pe scaun invocînd rezervarea locului, cu toate că pe invitații nu era menționat nici un loc.

Apoi deschizi caietul program, imposibil de citit din cauza literelor suprapuse neclar peste fonduri decolorate, și afli tot felul de enormități.

Astfel, despre filmul **Night Shapes** de Andreas Dresen, citim ca a fost nominalizat la „Ursul de aur" la Berlin (la acest festival, la premiile importante nu se fac nominalizări) sau că filmul **Pianistul** al lui Polanski a fost „nominalizat" la premiul pentru regie la festivalul filmului independent din SUA (sic).

Și de Almodovar aflăm că a făcut un film, **Todo sobre mi madre**, care a obținut – și aici transcriu întreaga propoziție din caiet – „premiul pentru cel mai bun film străin: Oscar, Globul de aur, Cesar Bafta, Guldbagge (???) David di Donatello".

Și exemplele de împăunari cu premii inexistente sau cu festivaluri imaginare pot continua.

Sigur că e de preferat să sugerezi că filmele din festival sînt foarte valoroase, inventînd pentru ele distincții fanteziste. Evenimentul capătă astfel greutate și poate nu se vede lipsa crasă de organizare.

Și nu poți totuși să nu te întrebi: oare funcționarii europeni prezenți la București s-au „românizat" într-atît încît au devenit la fel de ineficienți și de blazați ca și cei de aici? Sau funcționarii români, mimînd ca de obicei „europenizarea", prost asimilată în fapt, nu mai au energie decît pentru acest rol?

În orice caz, abia aștept descrierea la superlativ a evenimentului în revista dumneavoastră.

Așa, dintr-un masochism inexplicabil!

Gheorghe PREDA
profesor asociat
Universitatea Media

Arte vizuale

„Scrisori de acasă"

Adrian Guță

Iată un posibil titlu (la care se gîndea, între alte variante, chiar autoarea) pentru expoziția Stelei Lie, deschisă la Galeria Galateea (9-26 mai). „Acasă" înseamnă Lugoj, Banatul – artista nu-și ascunde puseurile de patriotism local –, dar și o atmosferă de Mittel Europa ce învăluie perimetrul de civilizație sus-numit din care provine optzecista noastră, acum (de mulți ani) bucureșteancă.

Stela Lie nu iubește orașul tentacular, însă, trăind în el, și-a construit sisteme defensive care îi marchează și opera. Casa din București, grădina acesteia constituie un mic univers protector. Grădina este considerată o „cameră" a casei și a reprezentat, pentru o perioadă, o sursă mirifică de inspirație.

Creația acestei artiste s-a articulat constant pe coordonatele (auto)biografismului, la modul direct și la cel indirect, trecînd de la autoportret la identificarea „epică" și „lirică" totodată, a unei lumi de obiecte, plante, fragmente de interior locuit aflate în liniștitoarea-i proximitate.

O sensibilitate apăsată de amenințarea difuză a alienării caută comunicarea cu sufletul lucrurilor. Obiectele devenite „motive" sînt cele familiare artistei, adunate în timp, provin adesea de la persoane apropiate sau în orice caz cunoscute, sînt încărcate cu „particule" de istorie personală, au fost incrustate pe axul afectiv al copilăriei și al altor vîrste.

Desenele – Stela Lie insistă asupra termenului, respingînd categoriile fixe ale graficii sau picturii, ceea ce realizează ea situîndu-se în fertila zonă de întîlnire a celor două – din expoziția de la Galateea au fost împlinite în ultimii trei ani, majoritatea la Lugoj, cu excepția a două lucrări de mai mari dimensiuni, făcute în București. Așadar, o întoarcere într-o *locuire* importantă, ce a pecetluit ani determinanți ai cristalizării afective, a personalității.

Stela Lie nu lucrează „după un plan intelectual" (cuvintele sale) – deducem că, în punctul ei de pornire, este o artă „de stare" –, dar opera înfăptuită este un „produs" deplin responsabil, rezultanta unui proces de conștientizare a impulsului inițial. Imaginea creată exprimă un adevăr al artistei, care este oferit celorlalți, iar autenticitatea ca finalitate ajută la ruperea con-

vențiilor învățate. Astfel s-a ajuns la acea puritate-candoare a semnului plastic în desenele Stelei Lie, la o lume de forme ce doar pare influențată de exprimarea vizuală infantilă, pentru că este, de fapt, cristalizarea unui demers profund personal, care s-a desprins de orice mimetism stilistic și s-a descoperit, fericit, pe sine.

Pe de altă parte, nu avem de a face, în cazul Stelei Lie, cu o mentalitate artistică romantic-întîrziată. Autoarea a acumulat și valorifică fără ostentanție o stratificată, bogată informație culturală, întreține o stare de veghe postmodernă. Figurativul imagisticii sale are referințe nuanțate, de la reminiscențe decorativ-matissiene la un neoexpresionism îmblînzit.

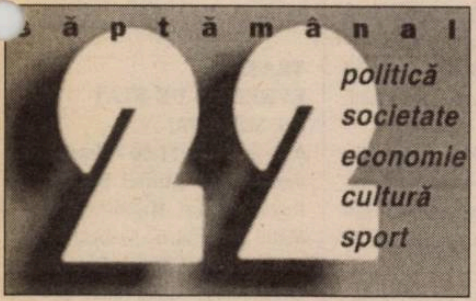
À propos de coordonatele postmoderne ale creației, motivele fructificate în expoziția de la Galateea provin din universul *soft kitsh* al păretarelor bănățene (a se „citi" aici și o solidarizare feministă, prin ilustrarea în desen a unei vechi îndeletniciri – coaserea – ca act cultural-domestic), din cel explicit al jucăriilor de bîlci, bibelourilor, din unele tipare reprezentaționale găsite în cărți de povești ilustrate. Față de toate acestea, Stela Lie nu se poziționează agresiv-ironic, ci le prelucrează cu o anume tandrețe, le înfășoară într-o inefabilă nostalgie. Desenele, cele cîteva picturi pe sticla care „interpretează" fragmente de motive antropomorfe ori vegetale ale păretarelor, sînt creatoare de atmosferă, una ce pare să iradieze și olfactiv, răspîndind discrete „mirosuri" de flori proaspăt presate... Desfăcînd acest „fruct" postmodern, identificăm în mizeul său însoțirea dintre imaginile ce reciclează *kitschul* și citatele prin care ni se propun reflecții pe marginea respectivului concept și care, la rîndul lor, conduc spre o viziune umanizată asupra acestuia, nuanțată față de cele care îl condamnă irevocabil de pe poziții maniheiste.

„Scrisorile de acasă" ale Stelei Lie, aglomerate într-o eterogenitate a dimensiunilor pe unul din pereții intimei săli de la Galateea, intră într-un dialog tăcut cu cele trei foto-portrete din copilărie ale artistei, plasate pe peretele opus, diferențiate doar prin pictarea vestimentației personajului – iată o sugestie de întoarcere la dimensiunea autobiografică a cărei importanță o subliniam și mai devreme.

profil

TIR magazin – lunar al Transporturilor Internaționale Rutiere, aflat în al doilea an de existență. Director general: Emil Pop; redactor-șef: Robert Ionescu; redactori: Dragoș Speriatu, Radu Pintea, Daniela Liță-Șerb, Mihai Radu. 32 de pagini color, pe hîrtie de ziar, format tabloid, bogat ilustrată și cu multe reclame. Numărul 4/2003 – cu care exemplificăm acest „profil" – oferă cititorilor interesați în domeniu un sumar bogat, cu texte în general informative, dar și cu articole mai „de atitudine" (ex.: **Legea impozitului a fost uitată din cauza grevelor și a războiului din Irak**). Pagini despre legislația rutieră, despre restricții de circulație în țările europene pe 2003, informații despre **Programe și *site*-uri utile transportatorilor**, informații la zi (v. **Se închide șoseaua de centură a Bucureștiului**), reportaje critice (v. **Taximetrele: fără țigări, manele și bețivi** sau **Miting împotriva codului rutier**, **Consiliul local întoarce transporturile ca la Ploiești**), „investigații" despre – între altele – problemele autoturismelor Dacia (**Dacia are motor de Renault și 100 de defecte**). Nu lipsesc interviurile – precum cel acordat lui Allen Nedelcu de către Florian Mihuț, președinte al Uniunii Naționale Transfrigoroute România și al companiei Frigoexpres (**Viitorul președinte UNTRR?**) Iată dar că au și șoferii de TIR o publicație a lor – informată și „pe fază"...

de ici, de colo



În numărul 688 (13-19 mai 2003) al revistei **22**, Marius Chivu îi intervievează – în avanpremiera Tîrgului Internațional de Carte **Bookarest** – pe Silviu Lupescu, directorul Editurii Polirom (**O editură serioasă trebuie să aibă și o misiune**), și pe Călin Vlasie, directorul Editurii Paralela 45 (**Piața de carte e departe de a fi normală**). Dialogurile – consistente – abordează fără menajamente probleme de fond ale pieței editoriale românești. O perspectivă foarte critică – și exactă – asupra „clientelismului de stat" oferă Silviu Lupescu: „Problema este că unele edituri și-au făcut o politică din a supraviețui din finanțări. Mai mult, finanțările – din bani publici! – se fac la noi într-un mod lipsit de transparență, nu în funcție de valoare, ci pe bază de simpatii și «gașcă», de clientelism. Aceiași indivizi care au dirijat cultura națională înainte de '89 au revenit pe scenă cu dorința de a comanda și azi, încercînd să «acapareze» banul public în folosul grupurilor de interese pe care le reprezintă. Rezultatele se știu: cărți care zac în depozitele editurilor, tiraje «umflate» pentru a justifica subvențiile, confuzie de valori, plagiate celebre – unele girate chiar de instituțiile statului – într-un cuvînt ineficiența recunoscută a acestui tip de intervenționism. Poate că unul dintre «secretele» Polirom-ului a fost și acesta, de a rămîne marginal unui asemenea «sistem» anticoncurențial. Producția culturală trebuie să rămînă liberă și liberală. Ea nu poate fi dirijată de un Centru, fie el politic, administrativ sau geografic. Manifestări de provincialism cultural pot exista deopotrivă în «capitală», iar «provinciile culturale» se pot dovedi, uneori, prolifice". Referitor la problema crizei de audiență a ficțiunii românești, directorul Polirom-ului face următoarele precizări: „...de la o vreme, Editura Polirom se adresează și cititorului îndrăgostit de ficțiune, de literatură universală. [...] Era necesară în context și o reabordare a prozei autohtone, într-o viziune editorială nouă. Tocmai asta intenționează Colecția «Fiction LTD». Aș vrea să-mi confirm o intuiție, și anume că literatura autohtonă nu este condamnată la un destin asistențial. [...] Mi se pare contrariant că, în alte țări, cei care se situează în fruntea topurilor de vînzări de carte sînt autorii naționali."

Despre problemele editării literaturii române contemporane vorbește și Călin Vlasie, confirmînd, implicit, actualitatea peste timp a manifestului **Daciei literare** de la 1840: „În general, cred că pentru o editură literatura contemporană nu este o afacere. Noi însă ne simțim obligați să facem acest lucru, pur și simplu pentru că ne considerăm oameni de cultură, ne considerăm scriitori, cunoaștem toate avatarurile pe care le întîmpină un scriitor, mai tînăr și mai puțin tînăr, însă pentru aceasta am creat departamente care aduc mai mulți bani, deci procedăm printr-un fel de compensare financiară. Poate că facem acest lucru și dintr-o idee mai veche pe care nu o am doar eu sau colegii mei, și anume că literatura originală face o cultură și o literatură înainte de toate". Sînt, de asemenea, abordate chestiuni legate de politica arbitrară a Ministerului Educației în domeniul programelor didactice. Vorbind despre disfuncționalitățile sistemului editorial autohton, directorul Paralelei 45 face următoarele observații: „Sînt edituri care au investit mult în baza informatică. Nu același lucru s-a întîmplat cu librarii, cu societățile de distribuție de carte. Degeaba am eu ultimele sisteme puse la punct, deci am o bază informatică perfectă, compatibilă cu ceea ce se întîmplă la orice editură din Vest, degeaba mi-am cumpărat utilaje care-mi fac coduri de bare, care citesc coduri de bare sau mai știu eu ce, deci tot ce ține de un comerț modern, dacă partenerul tău nu face același tip de investiție. Probabil însă că piața va regla lucrurile acestea. Librarii trebuie să înțeleagă că în comisionul, deloc mic, pe care îl percep trebuie să ofere mai mult decît simpla activitate de vînzare de obiecte-carte, să ofere și anumite statistici referitoare la tendințele pieței". În sfîrșit, Călin Vlasie este întrebat și despre poezia proprie: „Sigur că mizez pe literatura mea și asta am făcut-o tot timpul, numai că în ultimii ani majoritatea timpului l-am dedicat acestei edituri, în care cred foarte mult. De altfel mi-am spus că un scriitor își completează vocația editînd și alți autori. Am scris mai puțin, e adevărat, și ceea ce am scris a fost mai mult publicistică. În schimb, m-am ocupat de promovarea – ca să zic așa – propriei mele literaturi în țară sau în afara țării. [...] Timpul editorului este altul pentru mine. Cînd nu făceam aceste lucruri, aveam foarte mult timp pentru poezie. Trăiam într-un alt timp, exclusiv. Cred că de la o anumită vîrstă încolo, dacă se ivește ocazia – și pentru mine s-a ivit această extraordinară ocazie –, poți face foarte bine și alte lucruri. Or, ceea ce mi se pare cel mai apropiat de scris este editura".

conflict

Săptămânal de cultură și atitudine
ADEVĂRUL literar și artistic
Redactor șef: CRISTIAN TUDOR POPESCU

Sub titlul ***Portretul scriitorului în secol* – un proces de intenție**, în numărul 664 al **Adevărului literar și artistic** Marta Petreu publică – pe o pagină de revistă – o replică dură la adresa acuzelor pe care Marie-France Ionesco i le aduce în cartea recent apărută la Editura Humanitas, **Portretul scriitorului în secol. Eugène Ionesco, 1909-1994**. Pe un ton casant, autoarea articolului sancționează afirmațiile acuzatoare – iată cîteva exemple: „Nicăieri în cartea mea nu am explicat antilegionarismul și anticomunismul lui Ionesco prin «originea sa maternă», ci strict prin fundamentele lui filozofice. Mai mult, nu numai că nu am folosit o asemenea explicație, dar nici măcar nu am sugerat-o. M.-F. Ionesco îmi atribuie, probabil, propriile ei convingeri intime și secrete, ca să aibă, apoi, motiv să mă sancționeze"; „În legătură cu frumoasa concluzie falacioasă a dnei M.-F. Ionesco, adaug doar că nu eu am inventat aversiunea lui Ionescu față de România, ci el însuși și-a mărturisit-o și și-a etalat-o în scris, iar jurnalele prietenilor (cel al lui Virgil Ierunca, de exemplu) i-au consemnat-o memorabil"; „Și, în vreme ce eu îi justific resentimentul față de România, dna M.-F. Ionesco îi argumentează în multe feluri... iubirea; inclusiv prin felul în care îi grafiază de fiecare dată numele: nu **Ionescu în țara tatălui** (cartea mea fiind una totuși centrată pe epoca românească a scriitorului) ci, ei da, **Ionesco în țara tatălui**"; „...îmi atribuie intenții pe care textul meu nu le conține și afirmații pe care nu le-am făcut; îmi manipulează și îmi falsifică citatele, îmi manipulează fraudulos sensurile; confundă sistematizările cu «rechizitoriul», cercetarea istorico-literară cu ancheta rasistă, analiza cu «răfuiala», conexiunile eseistice cu «denigrarea» [...] Unele lucruri îmi rămîn, însă, pe mai departe de neînțeles. De pildă, nu pot pricepe de ce o enervează faptul că îl asimilez pe Ionescu metafizicii marilor sofiști și manierismului universal; poate că își imaginează că a avea metafizica marilor sofiști e ceva... rușinos! La fel, îmi vine să cred că, așa cum nu are habar ce este protocronismul, dar folosește termenul – în mod complet eronat! – ca să mă insulte, tot așa nu știe ce este manierismul universal și își închipuie că eu, clasîndu-l pe Ionescu în manierism (adică în aceeași familie de spirite cu Shakespeare) l-aș fi... insultat". Către final, tonul devine unul extrem de dur: „Să mai dau un singur exemplu: pentru că eu construiesc un eseu pornind de la sintagma lui Ionescu «ghinionul de a te fi născut», dna M.-F. Ionesco, probabil crezînd că e vorba de nașterea ei, iar nu de sentimentul metafizic al condiției umane, sentiment căruia i-a dat glas Ionescu, își bate joc, ca ultimul diletant, ca un caporal, de textul meu, contraargumentînd că tatăl ei se bucura de fiecare copil care i se năștea! Cu o asemenea mentalitate și cu un asemenea nivel, orice carte a oricărui eseist, inclusiv a lui Eugen Ionescu, devine, sub condeiul mereu iritat al dnei M.-F. Ionesco, o stupiditate. Uneori, uimită de răstălmăcirile la care se pretează, mi-a trecut prin cap că M.-F. Ionesco nici nu a citit cartea mea, ci că a văzut numai niște conspecte proaste, făcute de un nepriceput". Pentru a conchide următoarele: „Lucrînd «în cor» și cu mijloace neoneste, M.-F. Ionesco a dat această carte dezamăgitoare. De la fiica lui Eugen Ionescu așteptam mai mult; în toate sensurile; inclusiv în acela al corectitudinii filologice. Cu toată zarva mediatică pe care dna M.-F. Ionesco a creat-o cu ocazia lansării, declar cinstit că nu m-a convins, nici că aș fi greșit, nici că aș avea de ce să-mi pară rău că am scris ce am scris. Da, îmi mențin toate afirmațiile din cartea mea, pînă la ultimul cuvînt. Și, deși a făcut tot ce a putut pentru a mă dezgusta pentru totdeauna de opera și personalitatea lui Ionescu, mărturisesc că nu a reușit: fascinația pe care Ionescu o exercită asupra mea a rămas intactă. Așa că, am de gînd să continuu".

in memoriam

APOSTROF
revistă a uniunii scriitorilor

TIMPUL
REVISTĂ DE CULTURĂ

Continuă să apară în presa culturală din țară texte îndurerate în memoria Marianei Marin. Revista clujeană **Apostrof** publică în pagina 3 a numărului 4/2003 o pagină (***In memoriam* Mariana Marin**) cu două texte impresionante, semnate de doi poeți, Ion Mureșan (**A murit Madi**) și Marta Petreu (**Madi**). De fapt – două poeme despre moarte, ca o fraternizare postumă... Iată fragmente din textul lui Ion Mureșan: „Poeta Mariana Marin a murit în noaptea de 30 spre 31 martie. Nu a trecut în lumea celor drepți, nu a șters-o în eternitate, nu a trecut la cele veșnice, pur și simplu a murit. Uniunea Scriitorilor nu s-a grăbit să dea un anunț la radio, la televiziune sau în ziare, căci a fost o poetă importantă a literaturii române, iar dacă a făcut-o, a făcut-o doar pentru capitală, așa că pînă și data înmormîntării a rămas pentru prietenii ei din provincie incertă. Ziarele care anunță «dispariția fulgerătoare» a tuturor boschetarilor și borfașilor din țara asta, nu au acordat nici trei rînduri la moartea unui poet. În fond, asta a fost soarta generației '80: sub comuniști, niște oameni ne-au dezorganizat cu atîta competență viețile, încît nu e de mirare că și morțile ne sînt dezorganizate. [...] Mady a fost o femeie foarte frumoasă. Mady a fost generoasă pînă la prostie și cu totul lipsită de isntinctul de conservare. Și a avut curaj cît noi toți la un loc". Și cîteva fragmente expresive din textul Martei Petreu: „A murit o mare poetă. Tînără. Frumoasă. Și poetă pînă-n vîrful unghiilor. Îmi amintesc privirea ei dulce, de căprioară, privirea ei de la sfîrșitul anilor '70. Apoi privirea ei, prin '88-'89, cînd se afla la Cluj, cu securiștii pe urme. Mariana Marin făcea parte din stirpea poeților blestemați. Purta în ea o neliniște distructivă. Era bună, peste măsură de bună, așa că prelua asupra ei răul din lume. Avea simțul dreptății. Era vulnerabilă și tandră, era vie și fără liniște. [...] O vedeam rar și tot rar o găseam și la telefon, chiar și cînd o căutam insistent, cu o treabă foarte precisă. Avea felul ei de a se face văzută și nevăzută, felul ei de a se pierde în lume, de a-și înmulți suferințele și iluziile. [...] A murit într-o «feroce singurătate/ amețitoare...». Și nici un buletin de știri nu i-a anunțat și nu i-a plîns moartea. Nici un ziar nu i-a anunțat înmormîntarea. În această lume urîtă, rapace și cu susul în jos în care sîntem, dispariția mult prea timpurie a unei mari poete, care a fost și o conștiință civică exemplară, nu mișcă pe nimeni".

Și numărul 4/2003 al lunarului ieșean de cultură **Timpul** dedică o pagină (cu un grupaj de poeme și o fotografie) celei care a fost marea poetă Mariana Marin. Asupra restului revistei vom reveni...

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NATIONAL
(tel: 313.91.75)
SALA I.L. CARAGIALE:
▮ 20 mai, ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadir** de V.I. Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin
▮ 22 mai, ora 19.00 – **Hic sint Leones**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Ileana Olteanu, Dana Cavaleru, Violeta Totir, Oxana Morovec, Ioana Visalon, Adelaida Butoi, Adriana Nicolae, Ramona Cutina, Andreea Păduraru, Lucian Maxim, Cristina Ionda, Adrian Horobeţ, Richard Bovnoczki, Dragoş Huluba, Ion Parea, Andreea Vasluianu, Mihai Baranga, Vlad Oancea, Silviu Oltean, Mircea Cristescu, Florin Roşu, Nicolae Anastasia, Claudia Susanu, Izabela Drăghici

SALA LIVIU REBREANU:
▮ 20 mai, ora 19.00 – **Revelion la „Terzo Mondo"** de Ovidiu Moldovan. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Constantin Dinulescu, Cristina Deleanu, Ovidiu Moldovan, Eugen Cristea, Liliana Hodorogea, Tatiana Constantin, Mihai Niculescu, Carmen Ionescu, Iuliana Moise, Mihai Persa, Tomi Cristin, Andrei Duban, Daniel Iordan
▮ 21 mai, ora 19.00 – **Regina Mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga , Valeriu Popescu/Marius Bodochi
▮ 22 mai, ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobilin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş, Ion Ionuţ Ciocia, Bogdan Muşatescu, Emil Mureşan, Dragoş Ionescu, Grigore Gonţa

SALA CAMIL PETRESCU:
▮ 20 mai, ora 19.00 – **Podu'** după **Podul sinucigaşilor** de Paul Ioachim. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, George Ivaşcu, Ioana Moldovan
▮ 21 mai, ora 19.00 – **Mofturi la Union** după **Momente şi schiţe** de I.L. Caragiale. Regia: Gelu Colceag. Cu: Marius Florea Vizante, Marcelo Sebastian Cobzariu, Bogdan Muşatescu, Vlad Ivanov, Mircea Gheorghiu, Tomi Cristin, George Ivaşcu, Dragoş Ionescu, Cătălin Stanciu, Ion Ionuţ Ciocia, Silviu Biriş, Mihai Perşa, Mihai Călin, Marius Rizea, Gavril Pătru, Eugen Cristea, Vlad Stănescu, Alexandru Georgescu, Orodel Olaru, Vasile Calofir, Gheorghe Lazăr, Monica Davidescu, Afrodita Androne, Medeea Marinescu, Natalia Călin, Carmen Ungureanu, Iuliana Moise, Giliola Brăileanu, Tania Popa, Ilinca Goia, Lamia Beligan, Oana Vînătoru, Mihaela Mitrache
▮ 22 mai, ora 19.00 – **Cinci femei de tranziţie** de Rodica Popescu Bitănescu. Cu: Aimée Iacobescu, Magda Cernat, Rodica Popescu Bitănescu, Viviana Alivizache, Tania Popa

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA HORIA LOVINESCU:
▮ 20 mai, ora 19.00 – **Femeia cu sacoşele** de Dumitru Velea. Regia: Horaţiu Ioan Apan. Cu: Mirela Cioabă, Nicoleta Bolcă, Dorin Ceagoreanu, Nicoleta Niculescu, Dan Ivănesei, Izabela Badovics, Florin Dumitru, Simona Burtea, Liviu Timofte. Spectacol al Teatrului Dramatic „Ion D. Sîrbu", Petroşani
▮ 22 mai, ora 19.00 – **Război şi pace** după Lev Tolstoi. Regia: Petre Bokor. Cu: Emil Hossu, Alexandru Jitea, Dragoş Bucur, Vladimir Găitan, Cristina Stoica-Ivaniuc, Daniela Minoiu, Alexandru Gheorghiu, Viorel Comănici/Claudia Romila, Raluca Gheorghiu, Catrinel Dumitrescu, Dan Bordeianu, Sorin Cociş, Petra Panait, Constantin Cotimanis, Dorian Boguţă, Ion Grosu, Ion Haiduc, Cătălin Paraschivescu, Andrei Barbu
▮ 25 mai, ora 19.00 – **Sărbători fericite** de Jean Poiret. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ion Dichiseanu, Crenguţa Hariton, Diana Lupescu/Victoria Cociaş, Luminiţa Erga, Anda Caropol, Viorel Comănici, Alexandru Gheorghiu, Anca Bejenaru

SALA GEORGE CONSTANTIN:
▮ 21, 22 mai, ora 19.30 – **Jocul dragostei şi-al morţii** de Romain Rolland. Regia: Lucian Giurchescu. Cu: Alexandru Repan, Diana Lupescu, George Alexandru, Cristian Şofron, Ion Siminie, Ruxandra Sireteanu, Ada Navrot, Gabriela Crişu, Daniel Popescu, Rareş Stoica
▮ 23 mai, ora 19.30 – **Noroc şi sănătate** de Kamen Donev. Spectacol al Teatrului dramatic Sava Ognianov, Ruse (Bulgaria)
▮ 24 mai, ora 19.30 – **Castelul** adaptare de Geirun Tino după Franz Kafka. Cu: Mircea Diaconu, Diana Lupescu, Constantin Cotimanis, Luminiţa Erga, Valeriu Preda, Alexandru Jitea

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR:
(tel: 314.75.46)
▮ 21, 22 mai, ora 19.00 – **De Pretore Vicenzo** de Eduardo de Filippo. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Luminiţa Gheorghiu, Clara Vodă, Marius Capotă, Doru Ana, Daniela Nane, Mihai Bisericanu, Ion Cocieru, Petre Lupu
▮ 23 mai, ora 19.00 – **Coloneluldpasăre** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Dana Dogaru, Răzvan Vasilescu, Mircea Rusu, Costel Caşcaval, Dorin Andone, Silviu Geamănu, Constantin Drăgănescu
▮ 24 mai, ora 19.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu
▮ 25 mai, ora 19.00 – **Unchiul Vanea** de A.P. Cehov. Regia: Yuri Kordonsky. Cu: Horaţiu Mălăele, Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Andreea Bibiri, Cornel Scripcaru, Ana Ioana Macaria, Irina Petrescu, Ionel Mihăilescu

SALA TOMA CARAGIU:
(tel: 212.05.27)
▮ 21 mai, ora 19.00 – **Colonelul şi păsările** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Carmen Culcer, Angelica Nicoară, Irina Wintze, Elena Ivanca, Ramona Dumitrean, Eva Crişan. Spectacol al Teatrului Naţional din Cluj
▮ 24 mai, ora 19.00 – **Anatomie. Titus. Fall of Rome** de Heiner Müller. Regia: Alexandru Darie. Cu: Radu Amzulescu, Cornel Scripcaru, Claudiu Stănescu, Marian Rîlea, Romeo Pop, Camelia Maxim, Daniel Popa, Marius Capotă

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)
▮ 20 mai, ora 19.00 – **Santiago el campeon** de Ştefan Caraman. Regia: Horaţiu Mihaiu. Spectacol al Teatrului Tineretului din Piatra Neamţ
▮ 23 mai, ora 19.00 – **La ţigănci** după Mircea Eliade. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Adriana Trandafir, Florin Zamfirescu, Carmen Tănase, Marius Stănescu, Gelu Niţu, Ionel Mihăilescu, Camelia Maxim, Laurenţiu Lazăr, Constantin Cojocaru, Mugur Arvunescu, Dan Bădărău, Iuliana Ciugulea, Mirela Dumitru, Şerban Ionescu, Angela Ioan, Ioan Batinaş, Diana Gheorghian
▮ 24 mai, ora 19.00 – **De ce fierbe copilul în mămăligă** de Aglaja Veteranyi. Regia: Radu Afrim. Cu: Adriana Trandafir, Antoaneta Zaharia, Ada Milea, Ionel Mihăilescu, Oana Ştefănescu, Pavel Bartoş, Gabriel Pintilei, Dan Iosif, Marius Manea
▮ 25 mai, ora 19.00 – **Arden din Feversham**, autor englez anonim. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Dan Bădărău, Cătălina Mustaţă, Marius Stănescu, Mircea N. Creatu, Laurenţiu Lazăr, Constantin Cojocaru, Mircea Constantinescu, Gabriel Pintilei, Marian Ghenea, Sorin Tofan, Pavel Bartoş, Paula Niculiţă, Mugur Arvunescu, Ioan Bătinaş, Constantin Rotaru, Rodica Mandache, Jeanine Stavarache, Virginia Rogin, Wanda Rotaru

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)
▮ 23 mai, ora 19.00 – **Neguţătorul din Veneţia** de William Shakespeare. Regia: Tudor Chirilă. Cu: Dan Condurache, Mihai Dinvale, Irina Movilă/Cerasela Constantin, Cristian Iacob, Ozana Oancea, Liviu Lucaci, Liliana Pană, Emil Hoştină, Bogdan Talaşman, Avram Birău, Sorin Medeleni, Ovidiu Niculescu, Radu Zetu, Nicolae Praida, Oana Albu, Mihaela Rădescu, Petre Moaru, Ema Ciobanu, Lorette Enache, Alice Popescu, Roxana Oprea
▮ 24 mai, ora 19.00 – **Pe gaura cheii** de Joe Orton. Regia: Moshe Yassur. Cu: Mihai Dinvale, Dan Condurache, Monica Mihăescu, Sorin Medeleni, Simona Mihăescu, Radu Zetu
▮ 25 mai, ora 19.00 – **Baal** de Bertolt Brecht. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Cristian Iacob, Gheorghe Visu, Rodica Negrea, Ioana Abur, Vitalie Bantaş, Liliana Pană, Mădălina Constantin, Ovidiu Niculescu, Radu Zetu, Emil Hoştina, Bogdan Talaşman

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)
▮ 25 mai, ora 19.00 – **Sefele** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Cu: Dorina Lazăr, Coca Bloos, Emilia Dobrin. Spectacol realizat cu sprijinul Institutului Goethe Inter Nationes

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)
▮ 23, 24 mai, ora 19.00 – Sala Teatrului Foarte Mic – **Pantofi de damă** de George Astaloş. Regia: Constantin Dicu. Cu: Tamara Buciuceanu, Tudorel Filimon, Carmen Stimeriu, Maria Junghietu, Dana Pocea, Raluca Penu, Violeta Teaşcă, Mariana Dănescu

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
(tel. 315.89.80)
▮ 25 mai, ora 19.30 – **Teatru sport** de Keith Johnstone. Regia: Vlad Massaci. Cu: Ana Maria Opra, Toni Pavel, Mihaela Sîrbu, Radu Dragomirescu, Bogdan Dumitrescu, Cătălin Neamţu, Constantin Lupescu, Marian Hîncu

CASA DE CULTURĂ NICOLAE BĂLCESCU
(tel: 336.43.40)
▮ 24 mai, ora 12.00 – **O scufiţă cu bucluc**, spectacol pentru copii realizat de Teatrul de animaţie Libelula. Regia: Emilia Nechita Svetlana. Cu: Oana Diţu, Anca Artimon
▮ 25 mai, ora 19.00 – **Flash cu cai verzi... întîmplări breze!...**, spectacol de pantomimă şi step. Regia: Claudia Negroiu şi Aurel Pătraşcu. Cu: Claudia Negroiu, Dana Porlogea, Cornel Şerban, Daniela Marinache, Iuliana Asproiu

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▮ 24 mai, ora 11.00 – **Jocul de-a vacanţa** de Mihail Sebastian. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Matei Alexandru, Arabela Neazi, Andrei Finţi, Mircea Dragoman, Laura Moise, Mihai Ciucă, Bianca Dumitriu, Octavian Cercel, George Robu, Eugenia Balaure, Marius Călugăriţa
▮ 25 mai, ora 18.30 – **Povestea unei bănci particulare** de Fr. Dürrenmatt. Regia: Kincses Elemer. Cu: Rudy Ronsenfeld, Natalie Ester, Nicolae Călugăriţa, Mihai Ciucă, Boris Petroff, Cristina Dogaru, Arabela Neazi, Alex Mihai, Cornel Ciupercescu, Florin Petrini, Mircea Drîmbeanu, Nicolae Predica, George Robu, Octavian Cercel, Marius Călugăriţa, Geni Brenda, Veaceslav Gros. Lectura textului în limba română: Dorina Păunescu
▮ 26 mai, ora 18.30 – **Pînza de păianjen** de Sergiu Anghel. AVANPREMIERĂ. Regia: Sergiu Anghel. Cu: Nicolae Călugăriţa, Theodor Danetti, Natalie Ester, Mircea Drîmbăreanu, Nicolae Predica, Laura Moise, Geni Brenda, Bianca Dumitriu, Luana Stoica, Cristina Dogaru, Veaceslav Grosu, Alex Mihai, Octavian Cercel, Marius Călugăriţa, Mircea Dragoman, Corina Manolescu

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)
▮ 20, 23 mai, ora 10.00 – **Hainele cele noi ale regelui**, adaptare după H.Chr. Andersen şi Evghenii Şvarţ. Regia: Beres Laszlo. Cu: Dumitru Anghel, Lucian Ifrim, Cerasela Constantin, Cristian Irimia, Daniel Tudorică, Gabriel Coveşeanu, Ioana Ginghină, Eduard Jighirgiu, Ilinca Atanasiu, Hetel Voicu Dumitru
▮ 21 mai, ora 10.00 – **De-aş fi Scufiţa Roşie** de Ion Girmacea. Regia: Sorana Coroamă Stanca. Cu: Carmen Palcu, Cristian Irimia, Lucian Ifrim, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Mirela Busuioc, Marius Nănău, Mihaela

Măcelaru

- 22 mai, ora 10.00 – **Pinocchio**, dramatizare de Rafaello Lavagna după Carlo Collodi. Regia: Cornel Todea. Cu: Ani Creţu, Camelia Andriţă, Cristian Irimia, Boris Petroff, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Marina Procopie, Mirela Busuioc, Daniel Tudorică, Ioana Ginghină, Cornelia Pavlovici
- 24 mai, ora 11.00 – **Albă ca Zăpada şi cei şapte pitici**, dramatizare de Eugen Apostol. Regia: Cornel Todea. Cu: Marina Procopie, Sibylla Oarcea, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Dumitru Anghel, Boris Petroff, Romeo Stavăr, Lucian Ifrim
- 25 mai, ora 11.00 – **Pinocchio**

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)

- 20 mai, ora 10.00 – **Căpitanul Val-Vîrtej şi vasul fantomă** de Octavian Sava. Regia: Ion Lucian. Cu: Ion Lucian/Ciprian Cojenel, Ilie Georgian Petrică, Bogdan Caragea, Stelian Milu, Mihaela Coveşeanu, Emanuel Ionescu, Robert Emanuel, Paul Sorescu Lucian, Victor Radovici, Marian Rădulescu, Bogdan Niţă
- 21 mai, orele 9.00 şi 10.30 – **Frumoasa şi bestia**, adaptare de Marius Nina după Charles Perrault. Regia: Ion Lucian/ Marius Nină. Cu: Ion Lucian/ Bogdan Caragea, Annemarie Ziegler, Robert Radoveneanu/ Cristian Boeriu, Andreea Ardeleanu, Ilie Georgian Petrică
- 22 mai, ora 10.00 – **Degeţica**, adaptare de Aurel Mitran după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Andreea Ardeleanu, Veronica Popescu-Neagu, Stelian Milu, Mihaela Coveşeanu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Bogdan Niţă
- 23 mai, orele 9.30 şi 11.00 – **Cocoşelul neascultător**, adaptare de Ion Lucian. Regia: Ion Lucian, Victor Radovici. Cu: Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Corina Dragomir, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu, Andreea Ardeleanu
- 25 mai, ora 11.00 – **Prostia omenească**, dramatizare de Marius Nină după Ion Creangă. Rega: Marius Nină. Cu: Ciprian Cojenel, Bogdan Niţă, Stelian Milu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Andreea Ardeleanu, Veronica Popescu-Neagu
- 26 mai, ora 9.00 – **Căpitanul Val-Vîrtej şi vasul fantom**

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)

- 20, 21 mai, ora 10.00 – **Harap-Alb**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Dora Ortelecan, Cristina Roşiianu, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Claudiu Iordan
- 22, 23 mai, oră neprecizată – **Capra cu trei iezi**. Regia: Gabriel Apostol. Cu: Ioana Chelaru, Cristian Mitescu, Liliana Gavrilescu, Mariana Zaharia, Claudiu Iordan
- 24 mai, ora 11.00 – **Dragostea celor trei portocale** după Carlo Gozzi şi Giambattista Basile. Regia: Cristian Pepino. Cu: Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Liliana Gavrilescu, Ioana Chelaru, Claudiu Iordan, Victor Bucur

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.08.29)

- 25 mai, ora 11.00 – **Păcală**. Regia: Ionuţ Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol/Ionuţ Brancu, Bruno Mastan, Daria Gănescu, Alina Bugnar/Rodica Dobre, Daniela Lungeanu, Monica Madaş
- 26 mai, ora 10.00 – **Motanul încălţat**, după Charles Perrault. Regia: Cristian Pepino. Cu: Daria Gănescu, Ionuţ Brancu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Alina Bugnar

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

- 21 mai, ora 18.00 – la Iaşi – **Hedda Gabler** de Henrik Ibsen. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Nina Ionescu, Gabriel Duţu, Adrian Găzdaru, Viorel Baltag, Daniela Vrînceanu, Nela Zare
- 23 mai, ora 18.00 – la Dărmăneşti – **Doi morţi vii** de Vasile Alecsandri. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Viorel Baltag, Firuţa Apetrei, Eliza Noemi Judeu, Florin Zăncescu, Adrian Găzdaru, Ion Goranda, Valentin Branişte, Nicolae Roşioru
- 25 mai, ora 19.00 – Sala Ateneu – **Tu nu eşti trupul tău** de Viorel Savin. Regia: Florin Zănescu. Cu: Luiza Sarivan, Florin Zăncescu

TEATRUL DE ANIMAŢIE V. ALECSANDRI

- 20 mai, ora 10.00 – **Pinocchio** după Carlo Collodi. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Andreea Sandu, Marian Puiu Gheorghiu, Micky Murafa, Sorina Moian, Mihai Chihaia, Liliana Isbîndă, Laurenţiu Budău, Mihaela Popa
- 21 mai, orele 11.00 şi 14.30 – la Zăneşti, Roznov – **Treiul lui Martinel** de G. Bruchmaier. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Micky Murafa, Tiberiu Ioniţă, Liliana Isbîndă, Sorina Moian, Mihaela Popa
- 22 mai, orele 10.00 şi 13.00 – la Tecuci – **Făt-Frumos şi Vrăjitoarea** de Nicolae Roşioru. Regia: Nicolae Roşioru. Cu: Sorina Moian, Rodica Dănciulescu, Marlene Duduman, Mihai Chihaia, Eugen Ionescu, Andreea Sandu, Mihaela Murafa, Laurenţiu Budău, Marian Puiu Gheorghiu, Liliana Isbîndă
- 23 mai, ora 10.00 – **Pinocchio**
- 25 mai, ora 11.00 – **Degeţica** după H. Chr. Andersen. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Rodica Dănciulescu, Laurenţiu Budău

BRAŞOV

TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU

- 20 mai, ora 19.00 – **Moştenirea lui Cadir** de Eugen Rotaru şi Laurenţiu Profeta. Regia: Tania Filip. Cu: Ruxandra Sireteanu, Ion Haiduc, Valentin Teodosiu, Cristian Irimia, Cristian Şofron, Andreea Măcelaru, Rareş Stoica, Anca Bejenaru, George Alexandru, Daniela Minoiu, Carmen Lopăzan, Dragoş Bucur, Bogdan Dumitrache. Spectacol al Teatrului Nottara din Bucureşti

TEATRUL ARLECHINO

- 20 mai, orele 9.00 şi 10.00 – la Grădiniţa nr. 29 – **Capra cu trei iezi** de Adrian Pascu şi Ion Agachi, după Ion Creangă. Regia: Liviu Steciuc. Cu: Marius Stroe, Teodor Gomboş, Adrian Dobrescu, Mihaela Steciuc
- 21 mai, orele 9.30 şi 10.30 – la Grădiniţa nr. 51 – **Ghemotoacele şmechere** de Liviu Steciuc, după Dumitru Toma. Regia: Liviu Steciuc. Cu: Miriana Brînduş, Adrian Farca, Petronela Bogdan
- 22 mai, orele 9.30 şi 11.00 – la Casa de cultură Făgăraş – **Capra cu trei iezi**
- 23 mai, orele 9.30 şi 10.30 – la Grădiniţa nr. 60 – **Ghemotoacele şmechere**
- 25 mai, orele 10.30 şi 12.00 – Sala Ministudio – **Gulliver în ţara piticilor** după Joseph Pehr. Regia: Liviu Steciuc. Cu: Lavinia Marinescu, Maria Suciu, Mihail Milea, Manuela Jutaru, Miriana Brînduş, Adrian Dobrescu, Adrian Farca

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:

- 24 mai, ora 19.00 – **Logodnicele aterizează la Paris** de Marc Camoletti. Regia: Florin Piersic. Cu: Florin Piersic, Melania Ursu, Maria Seleş, Petre Băcioiu, Vasilica Stamatin, Angelica Nicoară

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

- 21 mai, ora 19.00 – **Carmina Burana** de C. Orff-Juronics Tamás. **Spectacol de dans** prezentat de Compania de Dans Contemporan din Seghedin (Ungaria). Coregrafia: Juronics Tamás. Cu: Markovics Ágnes, Kolozsi Viktória, Mészáros Máté, Kocsis László, Juronics Tamás, Nemes Zsófia, Aczél Gergö, Farkas Zsuzsanna, Kalmár Attila, Kopeczny Katalin, Kovács Dóra, Sárközi Attila, Spala Korinna, Tonhaizer Tünde, Topolánszky Tamás
- 25 mai, ora 20.00 – **Samuel Beckett: Play**, spectacol studio. PREMIERĂ. Regia: Tompa Gábor. Cu: Szilágyi Enikö, Buza Tímea, Keresztes Sándor

TEATRUL IMPOSIBIL

- 24, 25 mai, ora 19.00 – Cinema Mărăşti – **O poveste simplă cu posedaţi** de Ştefan Caraman. PREMIERĂ

PIATRA NEAMŢ

TEATRUL TINERETULUI

- 23 mai, ora 19.00 – **Tache, Ianke şi Cadir** de Victor Ion Popa. Regia şi scenografia: Cristian Juncu. Cu: Cornel Nicoară, Tudor Tăbăcaru, Dan Grigoraş, Florin Mircea Jr, Victor Giurescu, Iulia Nistor-Tanasă, Lucreţia Mandric
- 24 mai, ora 17.00 – **Vrăjitorul din Oz** de Eduard Covali şi Paul Findrihan după Frank Baum. Regia: Maria Mierluţ. Cu: Nora Covali, Traian Grigoriu, Daniel Beşleagă, Victor Giurescu, Gina Gulai, Cezar Antal, Loredana Botezatu, Adina Suciu, Lucreţia Mandric, Florin Mircea, Iuliana Tănase, Dan Grigoraş
- 25 mai, ora 19.00 – **Regele Lear** de W. Shakespeare. Regia: Mircea Anca. Cu: Cornel Nicoară, Tudor Tăbăcaru, Nora Covali/Iulia Nistor Tanasă, Lucreţia Mandric/Ecaterina Hiţu, Gina Gulai/Adina Suciu, Dan Grigoraş, Daniel Beşleagă, Victor Giurescu, Paul Chirilă, Liviu Vlad, Raul Lucaci, Traian Grigoriu, Cezar Antal, Florin Mircea

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU
DRAMĂ:

- 20 mai, ora 19.00 – **Vassa Jeleznova (Mama)** după Maxim Gorki. Regia: Alice Barb. Cu: Raluca Zamfirescu, Oxana Moravec, Tudor Smoleanu, Ioan Coman, Nadiana Sălăgean, Roxana Ivanciu, Mihai Coadă, Niculae Urs, Otilia Pătraşcu, Cristina Moldoveanu
- 21 mai – la Cîmpina – **El, eu, tu**, spectacol de poezie din creaţia lui Nichita Stănescu
- 22 mai – la Giurgiu – **Bădăranii** de Carlo Goldoni. Regia: Lucian Sabados. Cu: Adrian Ancuţa, Lucia Ştefănescu, Tudor Smoleanu, Nadiana Sălăgean, Florica Dinicu, Marian Despina, Otilia Pătraşcu, Karl Baker, Ilie Gîlea, Ion Radu Burlan
- 23 mai, ora 19.00 – **Burghezul gentilom** de Molière. PREMIERA OFICIALĂ. Regia: Lucian Sabados. Cu: Mihai Coadă, Ion Radu Burlan, Dragoş Cîmpan, Roxana Ivanciu, Andrei Vasluianu, Ana Bart, Ada Simionică, Marian Despina, Daniel Iordăchioaie, Theodora Stanciu, Alexandru Pandele. Solişti vocali: Lidia Manea, George Capanu, Romeo Zaharia
- 25 mai, ora 19.00 – **Bădăranii**

PĂPUŞI:

- 20, 21 mai, ora 10.30 – **Amnarul fermecat** de H.Chr. Andersen. Dramatizarea: Cristian Pepino. Regia: Cristian Mihăiţă. Cu: Lucian Orbean, Lizica Sterea, Liana Florescu, Mihai Androne, Carmen Bogdan
- 22 mai, ora 11.00 – **Amnarul fermecat**
- 23 mai – la Nehoiu – **Harap Alb** de Ion Creangă. Realizator: Liana Florescu. Cu: Mircea Hendrich, Mircea Cîrlig, Mihai Androne, Marian Ogescu, Mihaela Rus, Ana Maria Premac
- 25 mai, ora 11.00 – **Inimă rece**

REŞIŢA

TEATRUL G.A. PETCULESCU

- 25 mai, ora 19.00 – **Soţul păcălit** de Molière. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ion Haiduc, Cerasela Iosifescu, Ştefan Radof, George Alexandru/ Rareş Stoica, Crenguţa Hariton/ Irina Cornişteanu, Sorin Cociş, Bogdan Vodă

TÎRGU-MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:

- 23 mai, ora 19.00 – **Între două femei** de Marivaux. Spectacol al Companiei „Tompa Miklós"
- 24 mai, ora 19.00 – **Floriile unui geambaş** de A. András. Spectacol al Companiei „Tompa Miklós"
- 25 mai, ora 11.00 – **Floriile unui geambaş**

SALA MICĂ:

- 21 mai, ora 18.30 – **Variaţiuni enigmatice** de Emanuel Schmitt. Regia: Cristian Ioan. Cu: Ion Riţiu şi Dan Rădulescu. Spectacol al Companiei „Tompa Miklós"
- 22 mai, ora 17.00 – **Ursuleţul** de A.A. Milne. Spectacol al Companiei „Tompà Miklós"
- 23 mai, ora 18.30 – **Proştii sub clar de lună** de Teodor Mazilu. Spectacol al Companiei „Liviu Rebreanu"
- 25 mai, ora 18.30 – **Cumătră, unde-i revolverul?** de Görgey Gábor. Spectacol al Companiei „Tompa Miklós"

TEATRUL ARIEL

- 21 mai, ora 20.00 – **Decalogul după Hess**. PREMIERĂ. Spectacol pentru adulţi al secţiei române
- 22 mai, orele 11.00 şi 12.30 – **Gargantua**. Spectacol pentru copii al secţiei române/ ora 20.00 – **Decalogul după Hess**
- 23 mai, orele 10.00, 11.30 şi 12.30 – **Cojocarul cel viteaz**. Spectacol pentru copii al secţiei maghiare
- 24 mai, ora 20.00 – **Decalogul după Hess**
- 25 mai, ora 11.00 – **Cojocarul cel viteaz**

FILM

20-22 mai

BUCUREŞTI

- **Centrul pămîntului**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Jon Amiel. Cu: Aaron Eckhart, Hilary Swank/ Patria/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00
- **Cine apasă pe trăgaci**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: John Bradshaw. Cu: Terry Malloy, Tommy O'Brien/ Scala/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15
- **Recrutul**, SUA, 2003. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30
- **X-Men 2**, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
- **Pianistul**, Franţa, Germania, Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ Corso/ orele: 10.45, 13.15, 16.00, 18.45, 21.15
- **Puicuţa cu cocoşel**, SUA, 2003. Regia: Tom Brady. Cu: Rob Schneider, Adam Sandler, Anna Faris, Eric Christian Olsen, Matthew Lawrence, Rachel McAdams/ Festival/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00 (20 mai)/ **Cîinii zăpezii**, SUA, 2002. Regia: Brian Levant. Cu: Cuba Gooding Jr., James Coburn/ Festival/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00 (21-22 mai)
- **Camerista**, SUA, 2002. Regia: Wayne Wang. Cu: Jennifer Lopez, Bob Hoskins, Natasha Richardson, Ralph Fiennes, Stanley Tucci/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.15
- **8 mile**, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy, Kim Basinger, Mekhi Phifer/ Cultural/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ Lumina/ orele: 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15
- **Quo Vadis?**, Polonia, 2003. Regia: Jerzy Kawalerowicz. Cu: Magdalena Mielcarz, Pawel Delag, Michal Bajor/ Europa/ orele: 12.00, 15.30, 19.00
- **Afaceri dubioase**, SUA, 2002. Regia: Matt Dillon. Cu: Matt Dillon, Gérard Depardieu, James Caan, Natascha McElhone, Stellan Skarsgard/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Nuntă à la grec**, SUA, 2001. Regia: Joel Zwick. Cu: Nia Vardalos, Joey Fatone, John Corbett, Michael Constantine/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

- **Orele**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Stephen Daldry. Cu: Nicole Kidman, Maryl Streep, Julianne Moore/ ora 21.30 (20, 22 mai)
- **Vorbeşte cu ea**, Spania, 2002. PREMIERĂ. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Javier Camara/ orele: 13.45, 16.15, 18.45, 21.45 (20, 22 mai)/ orele: 13.45, 16.15, 18.45, 21.15 (21 mai)
- **Cine apasă pe trăgaci**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: John Bradshaw. Cu: Terry Malloy, Tommy O'Brien/ orele: 16.00, 20.15, 22.30
- **Tineri însurăţei**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Shawn Levy. Cu: Britanny Murphy, Ashton Kutcher/ orele: 13.45, 16.00, 18.15, 20.30, 22.45
- **Centrul pămîntului**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Jon Amiel. Cu: Aaron Eckhart, Hilary Swank/ orele: 14.00, 16.45, 19.30, 22.15
- **Destinaţie finală 2**, SUA, 2003. Regia: David R. Ellis. Cu: Ali Larter, A.J. Cook/ ora 17.15 (20, 22 mai)/ orele: 17.15, 21.30 (21 mai)
- **Nuntă à la grec**, SUA, 2001. Regia: Joel Zwick. Cu: Nia Vardalos, Joey Fatone, John Corbett, Michael Constantine/ orele: 15.00, 19.15
- **Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ orele: 15.30, 20.15, 22.45
- **Dragoste cu preaviz**, SUA, 2003. Regia: Marc Lawrence. Cu: Hugh Grant, Sandra Bullock/ orele: 13.15, 18.00
- **X-Men 2**, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ orele: 13.30, 16.15, 19.00, 21.45
- **Cartea junglei 2**, SUA, 2003. Regia: Steve Trenbirth. Cu (voci): Haley Joel Osment, John Goodman, Bob Joles, Jim Cummings, Phil Collins/ orele: 14.00, 18.30
- **Pianistul**, Franţa, Germania, Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ orele: 14.45, 17.45, 20.45
- **A 25-a oră**, SUA, 2002. Regia: Spike Lee. Cu. Edward Norton, Anna Paquin, Barry Pepper, Brian Cox, Philip Seymour Hoffman, Rosario Dawson/ ora 17.00
- **Recrutul**, SUA, 2003. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht/ orele: 14.30, 20.00 ,22.30
- **Amprenta unui asasin**, SUA, 2002. Regia: Michael Caton-Jones. Cu: Frances McDormand, Robert De Niro, Eliza Dushku, George Dzundza, James Franco/ orele: 15.15, 19.45, 22.00
- **Camerista**, SUA, 2002. Regia: Wayne Wang. Cu: Jennifer Lopez, Bob Hoskins, Natasha Richardson, Ralph Fiennes, Stanley Tucci/ ora 17.30

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ

- 22 mai, ora 19.00 – **Stoenescu – imagini nemuritoare din viaţa trecătoare**, România, 1974. Film documentar. Regia: Petre Sirin/ **Darclée**, România, 1960. Regia: Mihai Iacob. Cu: Mircea Anghelescu, Silvia Popovici, Cristea Avram, Victor Rebengiuc. Filme prezentat în cadrul programului **Faţete ale artei. Cinemateca Română în Muzeul Naţional de Artă**, organizat de Asociaţia Prietenii Muzeului Naţional de Artă al României şi Arhiva Naţională de Filme – Cinemateca Română

ARAD

- **Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie

Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ Dacia

- **Puterea dragostei**, SUA, 2001. Regia: Marc Forster. Cu: Billy Bob Thornton, Halle Berry, Heath Ledger, Milo Addica, Peter Boyle, Will Rokos/ Mureşul

BACĂU

- **Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
- **Cartea junglei 2**, SUA, 2003. Regia: Steve Trenbirth. Cu (voci): Haley Joel Osment, John Goodman, Bob Joles, Jim Cummings, Phil Collins/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

- **X-Men 2**, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Patria
- **Pianistul**, Franţa, Germania, Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ Modern
- **Destinaţie finală 2**, SUA, 2003. Regia: David R. Ellis. Cu: Ali Larter, A.J. Cook/ Jean Negulescu

DROBETA TURNU-SEVERIN

- **Drăgoste cu preaviz**, SUA, 2003. Regia: Marc Lawrence. Cu: Hugh Grant, Sandra Bullock/ Porţile de Fier

ORADEA

- **Recrutul**, SUA, 2003. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht/ Libertatea, Sala A
- **Nuntă à la grec**, SUA, 2001. Regia: Joel Zwick. Cu: Nia Vardalos, Joey Fatone, John Corbett, Michael Constantine/ Libertatea, Sala B

PIATRA NEAMŢ

- **Recrutul**, SUA, 2003. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

SLATINA

- **Să nu mori azi**, SUA, 2002. Regia: Lee Tamahori. Cu: Pierce Brosnan, Halle Berry, John Cleese, Judi Dench, Madonna, Michael Madsen/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Cum să scapi de un tip în 10 zile**, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Capitol
- **Cine apasă pe trăgaci**, SUA, 2002. Regia: John Bradshaw. Cu: Pete Postlethwaite, Amanda Plummer, Claire Forlani, Donnie Wahlberg, Michael Rapaport/ Timiş
- **Acei ani '50 de neuitat**, Ungaria, 2001. Regia: Robert Koltai. Cu: Robert Koltai, Gabor Mate/ Studio

TÎRGU JIU

- **Daredevil**, SUA, 2003. Regia: Mark Steven Johnson. Cu: Ben Affleck, Michael Clarke Duncan, Jennifer Garner/ Victoria

23-26 mai

BUCUREŞTI

- **Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Patria/ orele: 9.00, 12.00, 15.00, 18.00, 21.00/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00, 24.00 (23-24 mai)
- **Ameţit de dragoste**, SUA, 2002. Regia: Paul Thomas Anderson. Cu: Adam Sandler, Emily Watson, Luis Guzman, Philip Seymour Hoffman/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
- **Centrul pămintului**, SUA, 2003. Regia: Jon Amiel. Cu: Aaron Eckhart, Hilary Swank/ Luceafărul/ orele: 11.30, 14.00, 16.45, 19.30
- **Femeia fatală**, SUA, 2002. Regia: Brian De Palma. Cu: Antonio Banderas, Rebecca Romijn-Stamos/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
- **Pianistul**, Franţa, Germania, Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ Corso/ orele: 10.45, 13.15, 16.00, 16.00, 18.45, 21.15
- **Camerista**, SUA, 2002. Regia: Wayne Wang. Cu: Jennifer Lopez, Bob Hoskins, Natasha Richardson, Ralph Fiennes, Stanley Tucci/ Festival/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
- **Cine apasă pe trăgaci**, SUA, 2003. Regia: John Bradshaw. Cu: Terry Malloy, Tommy O'Brien/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.15
- **X-Men 2**, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Favorit/ orele: 10.45, 13.00, 15.15, 17.30, 19.45
- **Recrutul**, SUA, 2003. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht/ Cultural/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ Lumina/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 19.45
- **Quo Vadis?**, Polonia, 2003. Regia: Jerzy Kawalerowicz. Cu: Magdalena Mielcarz, Pawel Delag, Michal Bajor/ Europa/ orele: 12.00, 15.30, 19.00

ARAD

- **X-Men 2**, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Dacia
- **Pianistul**, Franţa, Germania, Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ Mureşul

BACĂU

- **Centrul pămintului**, SUA, 2003. Regia: Jon Amiel. Cu: Aaron Eckhart, Hilary Swank/ Central/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00
- **Să nu mori azi**, SUA, 2002. Regia: Lee Tamahori. Cu: Pierce Brosnan, Halle Berry, John Cleese, Judi Dench, Madonna, Michael Madsen/ Orizont/ orele: 13.00, 15.30, 18.00

CRAIOVA

- **Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ Patria
- **Tancul**, România, 2003. PREMIERĂ. Regia: Adrian Enache. Cu: Ion Besoiu, Mihai Brătilă, Laura Creţ/ Modern
- **Cine apasă pe trăgaci**, SUA, 2003. Regia: John Bradshaw. Cu: Terry Malloy, Tommy O'Brien/ Jean Negulescu

DROBETA TURNU-SEVERIN

- **8 mile**, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murp/ Porţile de Fier

ORADEA

- **Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Libertatea, Sala A
- **Puterea dragostei**, SUA, 2001. Regia: Marc Forster. Cu: Billy Bob Thornton, Halle Berry, Heath Ledger, Milo Addica, Peter Boyle, Will Rokos/ Libertatea, Sala B

PIATRA NEAMŢ

- **Camerista**, SUA, 2002. Regia: Wayne Wang. Cu: Jennifer Lopez, Bob Hoskins, Natasha Richardson, Ralph Fiennes, Stanley Tucci/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

SLATINA

- **Cartea junglei 2**, SUA, 2003. Regia: Steve Trenbirth. Cu (voci): Haley Joel Osment, John Goodman, Bob Joles, Jim Cummings, Phil Collins/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Capitol
- **Prinde-mă! Dacă poţi!**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Hanks, Leonardo DiCaprio/ Timiş
- **Euro-mix**, Franţa, 2002. Regia: Cedric Klapisch. Cu: Romain Duris, Audrey Tautou, Barnaby Metschurat, Cecile De France, Judith Godreche/ Studio

TÎRGU JIU

- **Puicuţa cu cocoşel**, SUA, 2003. Regia: Tom Brady. Cu: Rob Schneider, Adam Sandler, Anna Faris, Eric Christian Olsen, Matthew Lawrence, Rachel McAdams/ Victoria

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ

- 21 mai, ora 18.30 – **Rigoletto** de G. Verdi. Regia: Jean Rînzescu. Cu: Vasile Martinoiu, Alexei Srebniţkii (Ucraina), Mihaela Stanciu, Pompeiu Hărăşteanu, Adriana Alexandru, Sidonia Nica, Horia Sandu, Florin Simionca, Gabriel Căţe, Paul Basacopol, Anca Pîrlog, Cristina Eremia
- 22 mai, ora 18.30 – **Bărbierul din Sevilla** de G. Rossini. Regia: Cristiana Cotescu. Cu: Iordache Basalic, Iurie Ciobanu, Ana-Camelia Ştefănescu, Ştefan Schuller, Horia Sandu, Florin Simionca, Gabriela Drăguşin, Daniel Filipescu
- 23 mai, ora 18.30 – **Falstaff** de G. Verdi. Regia: Cristian Mihăilescu. Cu: Sever Barnea, Felicia Filip, Vicenţiu Ţăranu, Ecaterina Ţuţu-Popp, Mariana Someşan, Simonida Luţescu, Oana Andra, Florin Diaconescu, Lucian Corchiş, Paul Basacopol
- 24 mai, ora 18.30 – **Boema** de G. Puccini. Regia: Hero Lupescu. Cu: Alexei Srebniţki (Ucraina), Melania Ghioaldă-Isar, Ştefan Ignat, Rodica Ocheşeanu, Vicenţiu Ţăranu, Ştefan Schuller, Ion Dimieru, Paul Basacopol
- 25 mai, ora 11.00 – **Răpirea din Serai** de W.A. Mozart. Regia: Cristina Cotescu. Cu: Mihaela Stanciu, Ana-Camelia Ştefănescu, Pompeiu Hărăşteanu, Marian Someşan, Mihai Lazăr, Cătălin Ionescu-Arbore/ ora 18.30 – seară de balet: **Casa Bernardei de Alba**. Regia şi coregrafia: Ioan Tugearu; **Armonii trecute**. Regia şi coregrafia: Laurenţiu Guinea; **Visul unei nopţi de vară**. Regia şi coregrafia: Marc Bogaerts (Belgia)

TEATRUL NAŢIONAL DE OPERETĂ ION DACIAN

- 21, 22 mai, ora 10.00 – **Frumoasa din pădurea adormită**, musical pentru copii de Silvia Kerim şi Marius Ţeicu

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

- 21 mai, ora 19.00 – **Carmina Burana** de C. Orff-Juronics Tamás. **Spectacol de dans** prezentat de Compania de Dans Contemporan din Seghedin (Ungaria). Coregrafia: Juronics Tamás. Cu: Markovics Ágnes, Kolozsi Viktória, Mészáros Máté, Kocsis László, Juronics Tamás, Nemes Zsófia, Aczél Gergő, Farkas Zsuzsanna, Kalmár Attila, Kopeczny Katalin, Kovács Dóra, Sárközi Attila, Spala Korinna, Tonhaizer Tünde, Topolánszky Tamás

CRAIOVA

TEATRUL LIRIC ELENA TEODORINI

- 20 mai, ora 19.00 – **Turandot** de G. Puccini. Regia: Emil Strugaru. Dirijor: Cristian Oroşanu (Bucureşti). Concert-maestru: Dan Bozgan. Cu: Stelian Negoescu, Laria Malici (Ucraina), Alexandra Coman, Sorin Drăniceanu, Gheorghe Procop, Ioan Cherata, Virgil Profeanu, Ioan Sandu Filip, Ioan Bucşa. Participă Corul şi Orchestra Teatrului Liric
- 21 mai, ora 19.00 – **Fîntîna din Baccisarai** de B. Asafiev. Regia: Emilian Barteş. Cu: Ioan Kelemen, Floriana Ion, Radu Borşan, Eva Ştefănescu, Nicolae Popa, Ionela Truşcă, Violeta Ţicu
- 22 mai, ora 11.00 – **Cenuşăreasa**, muzical pentru copii de Dumitru Capoianu. Regia: Migry Avram Nicolau. Cu: Carmen Roibu, Steluţa Teodorescu, Mag Edith, Ionela Truşcă, Ioana Ciucă, Ioan Kelemen, Alexandru Petre, Teodor Ispas. Solişti balet: Eva Ştefănescu, Radu Borşan
- 24 mai, ora 11.00 – spectacol-lecţie de balet. Maestru balet: Emilian Barteş. Cu: Daniel Cornescu, Teodor Ispas, Ioan Kelemen, Gabriel Marciu

IAŞI

OPERA ROMÂNĂ

- 24 mai, ora 18.30 – **Traviata** de G. Verdi. Regia: Anda Tăbăcaru-Hogea. Cu: Diana Bucur, Elena Roşca, Brînduşa Moţoc, Cosmin Marcovici, Mihail Frunză, Daniel Groza, Adrian Ionescu, Constantin Cristea, Cristinel Rusu

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

- 22 mai, ora 19.00 – Sala Mare a Palatului – **concert**. Dirijor: Cristian Mandeal. Solist: Konstantin Scherbakov. În program **Rahmaninov**

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI

- 21 mai, ora 18.30 – **recital** din ciclul **Oboiul în istoria muzicii**, proiect organizat în cadrul Stagiunii Muzicale „Iosif Sava" a Fundaţiei Culturale ACCUMM. Solişti: Verona Maier (pian), Cosmin Sperneac, Lucia Râmureanu, Laura Croitoru. În program lucrări de: **Anton Wranitzky, John Wenth, G.Fr. Haendel, Gh.W. Gluck**

TERASA LA MOTOR

- 22 mai, ora 20.00 – **concert** susţinut de Erik Marchand (clarinet) şi Taraful din Caransebeş organizat de Institutul Francez şi Association Française d'Aide Artistique AFAA cu sprijinul ARCUB

CLUJ-NAPOCA

FILARMONICA DE STAT TRANSILVANIA

CASA DE CULTURĂ A STUDENŢILOR:

- 20 mai, ora 19.00 – **concert** susţinut de Orchestra Simfonică a Filarmonicii. Dirijor: Emil Simon. Solişti: Răzvan Popa, Ana Bogăţilă, Olga Cleanchina, Georgiana Bailicenco. În program lucrări de: **Copland, Ravel, Prokofiev, Liszt**
- 21 mai, ora 19.00 – **recital** de pian. Solist: Gergely Boganyi (Ungaria). În program lucrări de: **Chopin, Liszt, Brahms**
- 23 mai, ora 19.00 – **concert simfonic** susţinut de Orchestra simfonică şi Corul Filarmonicii. Dirijor: Alexandru Lăscae (Olanda). Solistă: Prinţesa Caroline Murat-Haffner (Monaco). În program lucrări de: **Ceaikovsky, Stravinsky, Borodin**

FOCŞANI

ATENEUL POPULAR MR.GH. PASTIA

- 20 mai, ora 19.30 – **concertul** formaţiei Trio Mezzo în cadrul **Stagiunii camerale 2002-2003**. În program lucrări de: **Beethoven, Carl Maria von Weber**

IAŞI

FILARMONICA DE STAT

- 20 mai, ora 19.00 – **recital**. Solişti: Martin Rummel (violoncel), Ivonne Piedemonte (pian). În program lucrări de: **Brahms, David Popper, Beethoven**. Concert organizat în colaborare cu Centrul Cultural German Iaşi
- 23 mai, ora 19.00 – **concert** simfonic. Dirijor: Sabin Păutza (SUA). Solist: Nicolas Simion (Germania). În program lucrări de: **Enescu-Păutza, S. Păutza, Bach-Păutza, Rahmaninov**
- 24, 25 mai, ora 19.00 – **concert** vocal-simfonic festiv: **Corul Gavriil Musicescu – 50 ani de activitate**

DEZBATERI

BUCUREŞTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

- 20 mai, ora 18.00 – conferinţa cu tema **Contemporary Swiss Architecture and its Cultural Context** susţinută de Ştefan Ghenciulescu. Eveniment organizat în colaborare cu Ambasada Confederaţiei Elveţiene şi revista **Arhitectura**
- 23 mai, ora 17.00 – conferinţa cu tema **Late Medieval Canonization Trials and Early Modern Witch-Trials. A Comparison**, susţinută de Gabor Klaniczay (Ungaria)
- 26 mai, orele 10.00 şi 15.30 – colocviu internaţional cu tema **Littérature, violence, politique**. Participă: Yves Hersant (Franţa), Philippe Roger (Franţa), Denis Jeffrey (Canada), Sorin Alexandrescu, Constantin Zaharia

CENTRUL DE CERCETĂRI ANTROPOLOGICE FRANCISC RAINER

- 28 mai, ora 10.00 – Phillip Tobias (Universitatea Witwatersand, Johanesburg, Africa de Sud), **conferinţa** cu tema **Evoluţia ştiinţelor antropologice**

ACADEMIA ROMÂNĂ

SALA DE CONFERINŢE A BIBLIOTECII ACADEMIEI

- 29 mai, ora 10.00 – Phillip Tobias (Uiversitatea Witwatersand, Johanesburg, Africa de Sud), **conferinţa** cu tema **Concepte antropologice asupra dezvoltării şi evoluţiei creierului la primate şi la om**. Evenimentul este însoţit de decernarea titlului de membru Honoris Causa al Academiei Române.

MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE

- 26-31 mai – cel de-al XVI-lea Congres Internaţional al Bronzurilor Antice cu tema **Tipologie, Cronologie, Autenticitate**. În program:
- 26 mai, orele 10.00, 13.00 – deschiderea oficială şi vernisajul expoziţiei **Bronzuri antice în România**/ orele 11.30, 15.30 – prezentarea comunicărilor ştiinţifice
- Manifestare organizată în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor

CLUJ-NAPOCA

UNIVERSITATEA BABEŞ-BOLYAI

- 20 mai 2003, ora 17.00 – Biblioteca austriacă – **conferinţa** cu tema **Otto Weiningers Wirkung. Zum hundertsten Todestag des oesterreichischen Philosophen (Complexul Weininger. La împlinirea a 100 de ani de la moartea filozofului austriac)**, susţinută de Lukas Marcel Vosicky (lector invitat la Universitatea Babeş-Bolyai)

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – *Sculptori români contemporani* (40-65 ani), 20-31 mai. Vernisaj: 20 mai, ora 18.00

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Vasile Soponariu, **sculptură**, pînă în 19 mai/ Mariana Câmpeanu, **pictură**, 20 mai-2 iun. Vernisaj: 21 mai, ora 19.00
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: Vlad Botan, artă decorativă, 20 mai-3 iun. Vernisaj: 20 mai, ora 18.00
GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – *Salonul de Grafică Publicitară*, pînă în 27 mai
GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Mihaela Şchiopu şi Mălina Iliescu, **grafică**, pînă în 26 mai
GALERIA ArTei (tel: 315.38.27) – Oana Coşug, **pictură**, pînă în 2 iun.
GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – *Dero*, Dan Acostioaiei, **print digital**, pînă în 23 mai. Curator: Alina Şerban
GALERIA-ATELIER 2META (tel: 210.71.43) – *Stoptruk*, Arnold Estefan. Expoziţie organizată în cadrul proiectului *un curator/ un artist/ o lucrare*; curator: Alina Şerban
GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *Portfolios Review*, expoziţie colectivă (Natasa Andreska, Andrei Calangiu, Iulius Costache, Andrei Iancu, Cristina David, Olivia Mihălţianu, Oana Manta, Bogdan Marcu, Catinca Mattice, Doru Popescu, Raluca Spătaru, Laura Todoran), **fotografie şi film video**, 14-31 mai. Curator: Aurora Dediu
CENTRUL INTERNAŢIONAL PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ – Galeria SPACE (tel: 313.51.11) – *hidden_identities*, Răzvan Ion, **fotografie**, **videografie**, **video**. Curator: Dana Altman (New York), pînă în 23 mai. Expoziţie organizată în cadrul programului *Unitate în diversitate* iniţiat de CIAC în parteneriat cu galeriile sau spaţiile independente de artă contemporană din Bucureşti, Cluj-Napoca, Tîrgu Mureş, Iaşi
GALERIA GALERIA (tel: 212.88.64) – *Captare. Control. Simbioză*, expoziţie colectivă (Ceku Ilvis, Diana Cazacu, Dorel Naste, Gabriel Matei, Ion Anghel, Jozsef Hunor Vilhelem, Leopoldina Dancu, Marcel Bunea, Maria Drăghici, Marius Vancea, Oana Stoica, Vlad Boşoancă, Valentin Chincişan (România). Curatori: Jozsef Hunor Vilhelem, Vlad Boşoancă, Alexandru Rădvan, pictură, pînă în 20 mai
GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Florica Ioan, **sculptură şi desen**, pînă în 31 mai
GALERIA GALATEEA (Calea Victoriei Nr. 132; tel: 659.38.14) – Stela Lie, **grafică**, pînă în 26 mai
GALERIA ANTICARIAT CURTEA VECHE (Str. Franceză 54; tel: 312.23.57) – Vasile Varga, **pictură şi pastel**, pînă în 21 mai
GALERIA POSIBILĂ (Str. Popa Petre Nr. 6; tel: 211.79.33) – *Fără inspiraţie*, Gili Mocanu, **grafică şi pictură**; curator: Oana Tănase, 23 mai-15 iunie. Vernisaj: 23 mai, ora 18.00
TEATRUL NAŢIONAL (tel: 313.91.75) – Fotogaleria GAD – *SuperBooks 2003 – cele mai frumoase cărţi* (cele mai frumoase cărţi publicate în anul 2002 în Elveţia, Germania, Marea Britanie şi România, cărţi premiate pentru design din domeniile: carte educaţională, ediţie bibliofilă, colecţii, literatură pentru popularizare, carte pentru copii, beletristică şi carte de artă). Vernisaj: 22 mai, ora 11.00, eveniment urmat de lansarea catalogul de design de carte **SuperBook 2003 – Cele mai frumoase cărţi din Elveţia, Germania, Marea Britanie şi România**. Expoziţie organizată de British Council în colaborare cu Centrul de Carte Germană, Asociaţia Editorilor din România, Pro Helveţia, Artexpo şi Fundaţia Idea din Cluj
TERASA LA MOTOR (Bd. Nicolae Bălcescu Nr. 2; tel: 205.51.69) – *Human Being*, Marius Leonte, **sculptura** (curator: Oana Tănase); expoziţie organizată în cadrul proiectului *ArTuborg*. Vernisaj: 20 mai, ora 20.30
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Corp Ştirbei – *En passant par la France* (lucrări ale pictorilor Nicolae Grigorescu, Ioan Andreescu, Theodor Pallady, Gheorghe Petraşcu, Eustaţiu Stoenescu, Max W. Arnold, Henri Catargi şi altele aflate în Galeria permanentă a muzeului)/ Rotonda Auditoriumului – *Sankt Petersburg – 300 de ani de la întemeiere*, **gravuri de mari dimensiuni, postere, obiecte de artizanat, meşteşuguri**. Participă: Igor Ivanov, ministrul Afacerilor Externe al Federaţiei Ruse, Mircea Geoană, ministrul de Externe al României. Expoziţie organizată cu sprijinul Comitetului de relaţii externe din Sankt Petersburg şi al Băncii Novobank/ Corp Kretzulescu – *Dialog cu lemnul*, Emilie Benes Brzezinski, **sculptura**
MUZEUL DE ŞTIINŢE NATURALE „GRIGORE ANTIPA" (tel: 312.88.26) – *Chihlimbarul – ştiinţă, artă, legendă*, expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Polonez din Bucureşti şi Muzeul Ziemi PAN Varşovia, pînă la sfîrşitul lunii mai
PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Galeria Cuhnia – Teodor Murariu, **pictură**, pînă în 31 mai/ Galeria Foişor – Ion Panaitescu, **gravură**
CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria Artelor – Valentin Tănase, **pictură**, pînă în 29 mai

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Ion Vasâi, **pictură**

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie colectivă a artiştilor plastici din Ploieşti, pînă în 23 mai

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – Alexandru Cristea, **pictură**, pînă în 24 mai
GALERIA UAP – Filiala interjudeţeană Cluj-Bistriţa-Zalău – Claudiu Presecan, **pictură**, 19 mai-1 iunie
CASA TRANZIT – *Re: Location 4*, Vera Weisgerber (Luxemburg), Cosmin Pop (România). Curatori: Maria Rus Bojan (România), Enrico Lunghi (Luxemburg), **intervenţie în spaţiu public**, pînă în 15 iunie/ *TRANZart disLOCATED*, expoziţie colectivă (Polona Maher, Simona Suc, Roland Farkas, Denes Miklosi, Horaţiu Răcăşan, Csaba Csiki), organizată de Fundaţia Tranzit în cadrul proiectului *TRANZart disLOCATED*, pînă în data de 25 mai

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Providenta*, Lucian Sacrieru, **grafică**, pînă în 14 iunie

PIATRA NEAMŢ

GALERIA DE ARTĂ A UAP „LASCĂR VOREL" – expoziţie colectivă a artiştilor membri ai filialei, pînă în 31 mai

SIBIU

INTERNATIONAL LEGAL CENTER (Str. Cetăţii 42) – *Leftovers*, Dumitru Dumitrache, **pictură**, pînă în luna septembrie. Expoziţie organizată în cadrul programului curatorial **Arta în firmă**

TIMIŞOARA

GALERIA TRIADE – *Forme şi culori primare în spaţiu*, Ingo Glass (Germania), pînă în 7 iunie
GALERIA H.ARTA – *Media, Art and Gender*, expoziţie cu lucrări realizate în timpul *workshop*-ului omonim. Organizatori: Danica Minic, Anca Gyemant, Maria Crista, Rodica Tache
SALONUL VEGA AL SOCIETĂŢII TIMIŞOARA – Cristina Marin, **pictură**. Curator: prof. Deliu Petroiu
UNIVERSITATEA DE VEST – Facultatea de Ştiinţe Economice – *Ochiul călător*, Frédéric de la Mure, **fotografie**. Expoziţie organizată de Centrul Cultural Francez din Timişoara
CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *L'œil voyageur*, Frédéric De La Mure, **fotografie**/ *Abracadavra*, Philippe Favier, **miniaturi**, pînă la sfîrşitul lunii mai

TÎRGU MUREŞ

GALERIA ARTEAST, CETATEA MEDIEVALĂ – *Duet*, Aurora Dediu (România) şi Gabor Bakos (Ungaria), **instalaţie foto-audio**, 20-30 mai; curator: Irina Cios. Vernisaj: 20 mai, ora 18.00

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

FESTIVALUL COMEDIEI ROMÂNEŞTI – FESTCO
ediţia I
18-25 mai
TEATRUL DE COMEDIE
Din program:
▮ 20 mai, ora 11.00 – foaier – tîrg de piese: **Oase pentru Otto de Lia** Bugnar/ ora 11.00 – Sala Studio – **Peatra din casă** de Vasile Alecsandri. Regia: Gabriela Moraru/ ora 18.30 – Sala Studio – lansare de carte: monografie **Gheorghe Dinică** de Florica Ichim/ ora 19.00 – Sala Mare – **Uzina de plăceri S.A.** de Valentin Nicolau. Regia: Alexandru Berceanu. Spectacol al Teatrului Nottara
▮ 21 mai, ora 11.00 – foaier – tîrg de piese: **Ciupercutze** de Cristian Juncu/ ora 17.00 – Sala Studio – **Conu' Leonida faţa cu reacţiunea** de I.L. Caragiale. Regia: Cristian Ioan. Spectacol al Teatrului Naţional Tîrgu Mureş/ ora 19.00 – Teatrul Odeon – **Gaiţele** de Alexandru Kiriţescu. Regia: Alexandru Dabija. Spectacol al Teatrului Odeon
▮ 22 mai, ora 11.00 – foaier – tîrg de piese: **În barul de vis-à-vis** de Ovidiu Niculescu/ ora 16.30 – foaier – lasarea cărţii **Ferma de struţi** de Olga Delia Mateescu. Prezintă: Horia Gîrbea/ ora 17.00 – Sala Studio – **Profesorul de franceză** de Tudor Muşatescu. Spectacol al Universităţii de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale"/ ora 18.30 – Teatrul Odeon, foaier – lansare de carte: monografie **Mihai Mănuiţiu** de Florica Ichim/ ora 19.00 – Teatrul Odeon – **Exact în acelaşi timp** de Gellu Naum. Regia: Mihai Mănuiţiu. Spectacol al Teatrului Naţional Cluj
▮ 23 mai, ora 11.00 – foaier – tîrg de piese: **Dancing in the Flash** de Ştefan Caraman/ ora 16.30 – foaier – lansarea cărţii **Tatăl nostru care eşti în supermarket** de Petre Barbu. Prezintă: Marian Popescu/ ora 17.00 – Sala Mare – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Teodora Cîmpineanu. Spectacol al Teatrului Bulandra/ ora 19.00 – Teatrul Naţional, Sala Mare – **D'ale carnavalului** de I.L. Caragiale. Regia: Mircea Cornişteanu. Spectacol al Teatrului Naţional Craiova
▮ 24 mai, ora 11.00 – foaier – colocviu cu tema **Comedia românească în impas?!** Moderatori: Ludmila Patlanjoglu, Florica Ichim/ ora 16.30 – foaier – lansarea revistei **Drama**. Prezintă: Mircea Ghiţulescu/ ora 17.00 – Sala Studio – **Ziua în care nu s-a întîmplat nimic** de Antoaneta Zaharia. Regia: Teodora Herghelegiu. Spectacol al Teatrului Entract/ ora 19.00 – Teatrul Naţional, Sala Liviu Rebreanu – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Felix Alexa. Spectacol al Teatrului Naţional Bucureşti
▮ 25 mai, ora 17.00 – Sala Studio – **Deşeuri** de Matei Vişniec. Regia: Ana Mărgineanu. Spectacol al Teatrului Luni/ ora 19.00 – Sala Mare – **Ţara lui Abuliu** după Dumitru Solomon. Regia: Horaţiu Mălăele. Spectacol al Teatrului de Comedie Luni

ZILELE HESPERUS
ediţia a V-a
20-23 mai
▮ din program:
20 mai, ora 15.00 – Liceul C.A. Rosetti – **Ziua Ambasadorilor**
21 mai, ora 14.00 – Biserica Sf. Cruce – **Ziua Vieţii Spirituale**
22 mai, ora 10.30 – sediul I.B.D./ROMEXPO – **Ziua Turismului şi Afacerilor**
23 mai, ora 16.30 – Liceul C.A. Rosetti – **Ziua Literaturii şi Tineretului**
▮ organizator: Fundaţia „Hesperus" Bucureşti

TIMIŞOARA

ZILELE MUZICII DE ORGĂ
25 mai-1 iunie
FILARMONICA BANATUL
Din program:
▮ 25 mai, ora 19.00 – **recital de orgă** susţinut de Gabor Lehotka (Ungaria)
▮ 26 mai, ora 10.00 – **simpozion**
▮ 26 mai, ora 19.00 – **recital de orgă** susţinut de studenţi ai claselor de orgă ale Academiei de Muzică „Ferenc Liszt" din Budapesta şi ai Facultăţii de Muzică din Timişoara
▮ organizatori: Filarmonica Banatul şi Facultatea de Muzică din cadrul Universităţii de Vest Timişoara

LANSĂRI

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO
▮ 21 mai, ora 17.30 – **lansarea** volumului **Exerciţii intru cunoaştere. Societate şi mentalităţi în noi abordări istoriografice**, coordonatori Mirela-Luminiţa Murgescu şi Simion Câlţia, Editura Dominor, Bucureşti, 2003
▮ 22 mai, ora 17.00 – **lansarea** volumului **Copilăria şi adolescenţa altădată. Tinerii de azi cercetează istoria de ieri. Concursul ISTORIA MEA – EUSTORY, ediţia I, 2000**, îngrijit de Mirela-Luminiţa Murgescu şi Silvana Rachieru, Editura Dominor, Bucureşti, 2003

CASA OAMENILOR DE ŞTIINŢĂ
▮ 21 mai, ora 13.00 – **lansarea** volumului **Iluştri Francmasoni ai României**, Editura Europa Unită, Bucureşti, 2003

LIBRĂRIA ACADEMIEI
▮ 22 mai, ora 17.00 – **lansarea** volumelor **Plurivalenţa comicului în teatrul lui Carlo Goldoni – Interferenţe estetice spaţio-temporale** şi **Daruri vechi şi versuri noi** de Otilia Doroteea Borcia, Editura Oscar Print, 2003. Participă: George Lăzărescu, Ovidiu Drimba, Vasile Tomescu

SERI CULTURALE

BUCUREŞTI

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU
▮ 20 mai, ora 18.00 – medalion comemorativ: **compozitorul Ion Dumitrescu (1913-1996) – 90 de ani de la naştere**. Moderator: Ilinca Dumitrescu. Invitaţi: Gheorghe Deaconu, Sanda Augustina Constantinescu. În program: Audiţii muzicale şi lecturi din memorialistica lui Ion Dumitrescu, înregistrări din Fonoteca de aur a Societăţii Române de Radiodifuziune. Organizatori: Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România, Muzeul Naţional „George Enescu", Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti, Ministerul Culturii şi Cultelor – Direcţia Judeţeană pentru Cultură, Culte şi Patrimoniul Cultural Naţional Vîlcea, Primăria Municipiului Rîmnicu-Vîlcea, Filarmonica de Stat „Ion Dumitrescu" din Rîmnicu-Vîlcea

TÎRGURI

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
▮ 21-25 mai – Tîrgul de carte **Bookarest**, ediţia a 11-a. Detalii în paginile 4-19

WORLD TRADE CENTER
▮ 23-25 mai – Tîrgul de artă **ShopArt**, care reuneşte artişti specializaţi în pictură, grafică, sculptură, design, ceramică, bijuterie, sticlă, fotografie, tapiserie; orele de vizitare: 12.00-20.00; tema: **Vis, fantezie şi delir**

TV

TVR 2
▮ 24 mai, ora 23.30 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale. În această ediţie: *Romanian... Blues* cu Mike Godoroja şi Blue Spirit la Club A; Festivalul concurs „Iuliu Merca" – preselecţie Moldova (Iaşi)

RADIO

RADIO BUCUREŞTI
▮ 24 mai, ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ
▮ 24 mai, ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

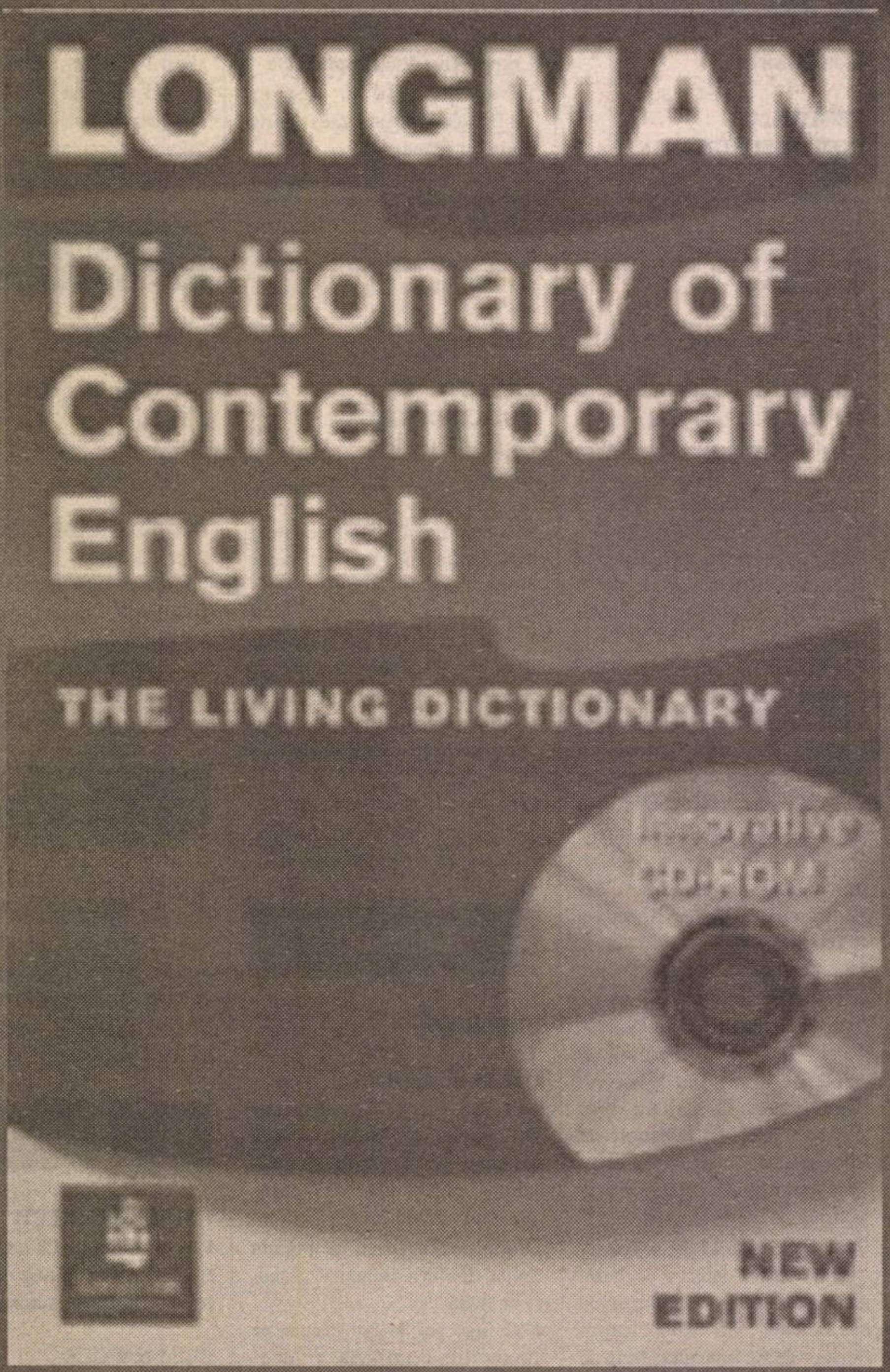
New for 2003 TheLivingDictionary

Full Colour Throughout

106.000 words and phrases

PLUS

Innovative CD-ROM:



Three dictionaries in one:

Longman Dictionary of Contemporary English

Longman Language Activator

6600 useful cultural references from the *Longman Dictionary of English Language and Culture*

over 1.000.000 extra example sentences

TheLivingDictionary
Your link to living language

PEARSON
Longman

OBSERVATOR CULTURAL

NR. 170

27.05.-02.06.2003

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei

www.observatorcultural.ro

Tîrgul internaţional de carte *Bookarest*
Tîrgul internaţional de carte de la Torino
Festivalul internaţional de film *Transilvania*

Premiile ASPRO pentru anul editorial 2002 ▮ Călin Vlasie la 50 de ani ▮ Despre cărţi de Milan Kundera, Ilan Duran Cohen şi Magda Cârneci ▮ Patriarhat şi emancipare – posibile grile de lectură ▮ Festivalul de regie tînără de la Buzău ▮ Festivalul Filmului European ▮ Palmaresul Festivalului de la Cannes ▮ Un scenograf: Dragoş Buhagiar ▮ Despre *Paradis serial*, un spectacol coregrafic de Cosmin Manolescu ▮ Un Institut pentru liniştea PSD ▮

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 170, 27.05. – 02.06.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Olga Machin
e-mail: agendaculturala@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ionuţ Tolontan
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

Observator cultural apare cu sprijinul:

MUŞAT & ASOCIAŢII
Attorneys at Law

Centrul Cultural SINDAN

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Festivaluri teatrale

Gala Noilor Generaţii, Buzău – 2003. Între 14 şi 18 mai la Buzău s-a desfăşurat Gala Noilor Generaţii, care a reunit trupe din teatre de stat şi companii profesioniste, precum şi nume prestigioase de tineri regizori şi actori: Radu Afrim, Alice Barb, Alexandru Berceanu, Claudiu Goga, Theodora Herghelegiu, Ada Lupu, Sorin Militaru, Ana Mărgineanu, Radu Nichifor, Răzvan Săvescu, Puiu Şerban şi actorii Florin Piersic Jr., Dan Tudor, păpuşarii şi marionetiştii Gabriel Apostol, Ionuţ Brancu, Alina Hristea, Daniel Stanciu. Emblema sub care s-a desfăşurat Gala Noilor Generaţii a fost „Capul de regizor", parafrază parodică a titlului piesei lui Gheorghe Ciprian, **Capul de răţoi**.

Gala Absolvenţilor de Teatru. Vineri 16 mai, la Sala Rapsodia din Bucureşti, a început Gala Absolvenţilor Facultăţii de Teatru a Universităţii „Spiru Haret", încheiată luni, 19 mai. În cadrul Galei au fost prezentate patru premiere – **Un tramvai numit dorinţă**, **Doi pe un balansoar**, **Gustul mierii** şi **Priveşte înapoi cu mînie** –, realizate sub îndrumarea profesorilor Margareta Pogonat şi Cristian Toma.

FESTCO – ediţia I. Timp de o săptămînă, în perioada 18-25 mai, Bucureştiul a fost gazda primei ediţii a Festivalului Comediei Româneşti, la care au participat producţii ale teatrelor din Capitală şi din ţară. Au fost prezentate spectacole de Mihai Măniuţiu (**Exact în acelaşi timp**, de Gellu Naum – Teatrul Naţional din Cluj), Cristian Ioan (**Conu Leonida faţă cu reacţiunea** – Teatrul Naţional din Tîrgu Mureş), Felix Alexa (**O noapte furtunoasă** – TNB) şi Mircea Cornişteanu (**D'ale carnavalului** – Teatrul Naţional din Craiova). În cadrul Festivalului a avut loc şi un inedit „tîrg de piese", în care autorii au propus spre montare producărilor o serie de texte de teatru, au fost lansate cărţi şi reviste şi s-a vernisat expoziţia lui Lucian Liciu, **Teatrul pe simeze**. În penultima zi a Festivalului, Florica Ichim şi Ludmila Patlanjoglu au moderat un animat colocviu cu tema **Comedia românească în impas?**

Mai multe amănunte despre festivalurile teatrale din mai – în pagina 20 a acestui număr.

Premii, nominalizări

Pe lîngă premiile acordate la Tîrgul **Bookarest** (ASPRO, Asociaţia Editorilor Români şi Ministerul Culturii; asupra unora dintre ele vom reveni) au avut loc şi alte evenimente de acest gen ce se cer a fi consemnate. Duminica trecută s-a încheiat Festivalul de poezie Prometheus: o excursie de cîteva zile în Delta Dunării şi un *workshop* în cadrul căruia 10 tineri autori şi-au disputat întîietatea. Surpriză: juriul alcătuit din Tudorel Urian şi Florin Iaru i-a atribuit premiul întîi unui critic – colaboratorul nostru Marius Chivu – aflat la primul său poem! Locul doi a fost ocupat de Vlad Ioan Tăuşance iar pe locul trei s-a situat Teodor Dună.

Pe 12 mai un juriu alcătuit din Cezar Ivănescu (preşedinte), Adrian Alui Gheorghe, Vitalie Ciobanu, Al. Cistelecan, Horia Gârbea, Micaela Ghiţescu, Mircea Ghiţulescu, Cornel Moraru, Adrian Popescu, Alex. Ştefănescu, George Vulturescu a stabilit prin vot nominalizările pentru Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2002 la categoriile: „Poezie" (două premii) – cărţi de Vasile Gârneţ, Dinu Flămând, Nicolae Coande, Ion Mircea, Doina Uricariu, „Proză" (un premiu): cărţi de Ruxandra Cesereanu, Dan Stanca şi Bogdan Suceavă, „Dramaturgie" (un premiu) – cărţi de Olga Delia Mateescu, D.R. Popescu şi Cornel Udrea, „Critică/Istorie literară" (un premiu): cărţi de Mircea A. Diaconu, Mircea Muthu şi Eugen Negrici, „Eseu/Publicistică" (un premiu) – cărţi de Marius Oprea, Mircea Mihăieş şi Ştefania Mincu, „Traduceri din literatura universală" (două premii plus Premiul „Andrei Bantaş„), „Memorialistică" (două premii) – cărţi de Vasile Andru, Gabriel Liiceanu, Monica Lovinescu, Nicolae Manolescu şi Liviu Ioan Stoiciu, „Dicţionare/Ediţii critice/ Antologii" (un premiu), „Literatură pentru copii şi tineret" (un premiu) – volume de Mircea Cărtarescu, Doina Cetea şi Alexandru Muşina, „Debuturi" (patru premii dintre care unul pentru literatura minorităţilor naţionale plus Premiul „Laurenţiu Ulici") – cărţi de Marius Theodor Barna, Alexandra Ciocârlie, Adrian Lăcătuş, Andrei Peniuc, Virgil Podoabă ş.a. Comisia pentru minorităţi naţionale a USR va comunica juriului propunerile pînă la data de 1 iunie a.c.

Pe 25 mai Serviciul Cultural al Ambasadei Franţei, Fundaţia Concept şi Asociaţia culturală franco-română Passarela au lansat Premiul literar Eugene Ionesco, avînd ca obiectiv promovarea literaturii române în străinătate şi stimularea editorilor în a publica noi autori români. Alături de recompensele materiale, se vor face demersuri ca titlurile cîştigătoare să fie traduse şi promovate în Franţa. Concursul pentru toate categoriile premiului rămîne deschis pînă la 31 decembrie 2003. Membrii români şi francezi ai juriului sînt Marie France Ionesco (preşedinte), Mihai Dinu Gheorghiu, Mircea Iorgulescu, Dumitru Ţepeneag, Dinu Flămînd, Ilie Constantin, Irina Mavrodin, George Banu, Bernard Ouliate, Bujor Nedelcovici, Pierre Drogi şi Guy Gofette.

Agenda culturală

Teatrul Naţional de Operetă inaugurează o nouă sală. Astăzi, marţi 27 mai se inaugurează Studioul Teatrului Naţional de Operetă pentru Copii şi Tineret; festivitatea va fi urmată de prezentarea unui spectacol pentru copii.

Festival Internaţional de Teatru la Sibiu. În perioada 30 mai-8 iunie se va desfăşura la Sibiu cea de XX-a ediţie a Festivalului Internaţional de Teatru. Programul include: expoziţii, spectacole, concerte, concursuri.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Ne-a părăsit Ion Drăgănoiu

S-a stins de curînd din viaţă poetul Ion Drăgănoiu. Figură cunoscută a boemei literare bucureştene a anilor '70-'80, Ion Drăgănoiu s-a înscris în orientarea neomodernistă a perioadei, tatonînd şi formule retorice mai ironice şi narativizante, în consonanţă cu evoluţia generală a literaturii române către postmodernism. A făcut – de asemenea – ziaristică, fiind mulţi ani redactor la cotidianul **România liberă**. Cald, prietenos, bun coleg, lasă în urmă o amintire frumoasă. Ion Drăgănoiu avea 61 de ani... (**I.B.L.**)

In memoriam Moses Rosenkranz

Poetul Moses Rosenkranz (1906-2003) a murit, în vîrstă de 97 de ani, într-o mică localitate din Pădurea Neagră. Rosenkranz a fost ultimul supravieţuitor al literaturii de limbă germană din Bucovina. Născut în anul 1906, Rosenkranz a început să publice în perioada interbelică, însă fără a cîştiga notorietatea colegilor săi de generaţie, Rose Ausländer sau Paul Celan. În timpul prigoanei antisemite iniţiate de Antonescu, Rosenkranz fusese internat într-un lagăr de muncă. După război, se stabileşte la Bucureşti, iar în 1947 va fi arestat şi deportat în Gulagul sovietic. În 1961 emigrează în Germania, unde a publicat mai multe cărţi. Acum doi ani i-a apărut primul volum de memorialistică, intitulat: **Copilăria. Fragmente dintr-o autobiografie**. (**William TOTOK**, *Berlin*)

Pe scurt

Săptămîna Internaţională a Muzicii Noi. Ediţia cu numărul 13 a Săptămînii Internaţionale a Muzicii Noi a debutat vineri 23 mai în Sala de Concerte „Mihail Jora" a Radio România cu un concert de deschidere susţinut de Orchestra Naţională Radio. La pupitru – Szymon Bywalek (Polonia). Din program au făcut parte lucrări de Pawel Mykietyn din Polonia (premieră mondială), Mihaela Stănculescu-Vosganian (premieră mondială), Irinel Anghel, Octavian Nemescu şi Andrei Kivu din România. Festivalul a fost organizat de Uniunea Compozitorilor, Ministerul Culturii şi Cultelor şi ARCUB. Co-organizatori: Televiziunea Română, Universitatea Naţională de Muzică, Institutul Francez, Goethe Institut Inter Nationes şi Warsaw-Autumn Friends' Foundation. Parteneri media: TVR Cultural, Radio România Muzical „George Enescu", LiterNet, revistele **Flacăra**, **Actualitatea muzicală** şi **Art&Roll**.

Salonul pentru Tineret *Fotogeografica*. Tot pe 23 mai a avut loc la Muzeul de Istorie al Municipiului Bucureşti (Palatul Şuţu) vernisajul Salonului Naţional de Fotografie pentru Tineret **Fotogeografica**. Deschisă pînă pe 1 iunie, expoziţia cuprinde 170 de lucrări selecţionate dintr-un număr total de aproximativ 400 de fotografii înscrise în concurs; autori – tineri cu vîrste cuprinse între 14 şi 30 de ani. Lucrările sînt grupate în cadrul a două secţiuni: fotografie artistică (avînd drept temă **Peisajul natural. Cultura şi tradiţiile româneşti**) şi fotografie ştiinţifică (tema: **Arii naturale protejate**). Paralel cu expoziţia salonului, în perioada 26-29 mai au loc – tot în incinta Palatului Şuţu – seminarii, proiecţii de diapozitive şi dezbateri pe teme legate de fotografie, ştiinţă, tradiţii şi călătorii. De asemenea – o expoziţie de fotografie veche cu valoare documentară şi expoziţia **Călătorie în jurul lumii** (autor: Maria Crâşmaru, personalitate înscrisă în Cartea Recordurilor pentru „Cel mai mare călător al lumii"). Manifestările **Fotogeografica** mai includ **Ziua Europarc** (sărbătorirea Zilei Europene a Parcurilor Naturale şi Naţionale) şi lansarea, pentru studenţi şi tineri, a revistei **National Geographic** în variantă românească. Invitaţi speciali: Cristian Lascu (redactor-şef al **National Geographic România**) Marcian Bleahu, Maria Crâşmaru. Organizatori: Ministerul Tineretului şi Sportului, Casa de Cultură Studenţească Bucureşti, **National Geographic România** şi Clubul UNESCO Pro Natura.

Expoziţie finlandeză la Galeria SPACE. Mîine 28 mai are loc la Galeria SPACE a Centrului Internaţional pentru Artă Contemporană din Bucureşti vernisajul unei expoziţii de fotografie a artistei finlandeze Maija Holma: **Alvar Aalto – o structură mai plăcută de viaţă**. Proiectul este realizat cu sprijinul Ministerului de Externe al Finlandei. Evenimentul va fi onorat de prezenţa Ambasadorului Finlandei în România, E.S. Pakka Harttila. Expoziţia va fi deschisă pînă pe 20 iunie.

Expoziţie *ARTeast* la Tîrgu Mureş. Pe 20 mai Fundaţia ARTeast din Tîrgu Mureş a organizat la Galeria din Cetate vernisajul expoziţiei **Duet 2** – instalaţie foto-audio, printuri – a artiştilor Aurora Dediu (Bucureşti) şi Bakos Gabor (Budapesta). Manifestarea a fost deschisă de Irina Cios, directoare a CIAC Bucureşti. Sponsori: Ministerul Culturii din Ungaria, Pro Helvetia Bucureşti şi Fundaţia Illyes (Cluj/Budapesta).

Sumar

EVENIMENT/TÎRGUL INTERNAŢIONAL DE CARTE DE LA BUCUREŞTI, EDIŢIA 2003

PAUL CERNAT, **Bookarest 2003** – retrospectivă „melancolică" ▮ 4
CRISTINA IONICĂ, Misterele **Bookarest**-ului ▮ 5
MARIUS CHIVU, Ocolul Tîrgului în – să zicem – 80 de cărţi ▮ 5
ANA MARIA SANDU, Şi cărţile au suflet? ▮ 6
Premiile ASPRO pentru anul editorial 2002 ▮ 6

EVENIMENT/TÎRGUL INTERNAŢIONAL DE CARTE DE LA TORINO

EMILIA DROGOREANU, Culorile povestesc ▮ 7
LUCIAN PRICOP, Strategii şi acţiuni pentru o nouă imagine a standurilor României la tîrgurile internaţionale de carte ▮ 8

EVENIMENT/FESTIVALUL DE FILM **TRANSILVANIA**

FERNANDO MEIRELLES, *Gangs of Rio de Janeiro* ▮ 9
MIHAI CHIRILOV, Fani adevăraţi ▮ 9
ANDREI CODRESCU, Giffordia ▮ 9
LUKAS MOODYSSON, *Lukas Forever* ▮ 10
ALEX. LEO ŞERBAN, Un caz de înţelepciune viscerală ▮ 10
Selecţia filmelor participante ▮ 10

LITERATURĂ

ION BOGDAN LEFTER, Poetul şi editorul din Psittey ▮ 14
GHEORGHE CRĂCIUN, Aventuri în Neuronia ▮ 14
RUXANDRA CESEREANU, Femeia ca un copil într-un coşuleţ cu nuiele ▮ 16
WILLIAM TOTOK, Concluzii necesare ▮ 16
ANDREI BODIU, O pledoarie pentru poezie ▮ 17

INTERVIU

CRISTIAN LASCU, „Cenzura nu venea după tine acolo, în peşteri" (II) ▮ 18
ŞTEFAN STĂNCIUGELU, Patriarhat şi emancipare – posibile grile de lectură ▮ 18

ARTE

TEATRU: IULIA POPOVICI, Critică şi biologie ▮ 20
MIHAELA MICHAILOV, Merge şi aşa ▮ 20
FILM: VALERIAN SAVA, Festivalul Filmului European – nu „dezastru", ci triumf! ▮ 21
DAN PETRILA, Palmaresul celei de-a 56-a ediţii a Festivalului de la Cannes ▮ 21
ARTE VIZUALE: DANA TĂNASE, 3+3+1 ▮ 22
DORINA BOHANŢOV, O lume în derivă: **Nemilosul paradis** ▮ 22
LUMINIŢA BATALI, Dragoş Buhagiar ▮ 23
DANS: VIVIA SĂNDULESCU, *Another Day in (Serial) Paradise...* ▮ 24

REVISTA PRESEI ▮ 25

RECENZII ▮ 26

LAURA ALBULESCU, Insuportabila gravitate a fiinţei ▮ 26

AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

CARMEN MUŞAT, Un Institut pentru liniştea PSD-ului ▮ 32

Rubrici:

Ovidiu Drăghia, On line ▮ 24

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 19 - 25 MAI

▮ **Administraţia şi justiţia, capitole restante.** Luni 19 mai a avut loc reuniunea anuală a Consiliului de Asociere România-Uniunea Europeană, desfăşurată la Bruxelles. La eveniment au luat parte oficiali europeni, precum şi ministrul de Externe român, Mircea Geoană. Acesta din urmă a avut a doua zi o întrevedere cu comisarul-şef pentru extindere, Gunther Verheugen, care a atras atenţia României asupra principalelor puncte încă restante, în principal privatizarea. Creşterea economică şi a capacităţii administrative constituie şi ele alte aspecte nevralgice, deoarece instituţiile româneşti nu sînt destul de puternice „pentru a pune în practică deciziile politice şi este necesar ca acest domeniu, al capacităţii administrative, să fie dezvoltat". Verheugen a asigurat România de sprijinul constant al UE în rezolvarea problemelor invocate, declarînd că Europa încurajează România „să facă eforturi în aceste domenii pentru ca raportul Comisiei Europene, înainte de sfîrşitul acestui an, să fie pozitiv". În plus, Verheugen a declarat că UE speră să poată termina negocierile cu Bucureştiul înainte de octombrie 2004.

▮ **Alegeri decalate.** Ministrul administraţiei publice, Octav Cozmâncă, a reluat pe 20 mai tema decalării alegerilor parlamentare de cele prezidenţiale, lansată la începutul anului. Calendarul electoral arată, în prezent, astfel: alegerile prezidenţiale în noiembrie 2004, iar cele parlamentare în martie 2005. „În maximum două luni de la expirarea mandatului Parlamentului trebuie organizate alegeri. Data va fi stabilită de Guvern". Preşedintele Ion Iliescu a anunţat, pe de altă parte, că va face oficiul de mediere pentru proiectul legii electorale.

▮ **S-a depăşit criza?** Conducerea CNSAS s-a întrunit joi 22 mai, în prima şedinţă după cea desfăşurată în octombrie anul trecut. Cvorumul a fost realizat prin prezenţa la lucrări a opt membri – minimum necesar. Cei prezenţi au căzut de acord asupra unei modificări în structura conducerii, Mihai Gheorghe (PSD) fiind înlocuit din funcţia de vicepreşedinte cu Viorel Mircea Nicolescu (PNŢCD). La sfîrşitul şedinţei, preşedintele Colegiului CNSAS, Gheorghe Onişoru, a declarat că „nu s-a pus nici un moment problema înlocuirii sale din funcţie", punct care fusese adesea evocat, de altfel, în cursul disputei dintre cele două grupări adverse din interiorul CNSAS.

▮ **Nemulţumiri liberale.** Liderul PNL Theodor Stolojan s-a declarat nemulţumit de rezultatele obţinute de liberali în alegerile locale parţiale desfăşurate în urmă cu o săptămînă. El a dat exemplul filialei Braşov, unde, potrivit afirmaţiilor sale, liderii locali „nu şi-au făcut treaba cum era normal". PNL nu a obţinut nici un mandat de primar în urma alegerilor organizate pe 18 mai în 12 localităţi.

▮ **Se reduce stagiul militar.** Guvernul a aprobat în şedinţa săptămînală proiectul de lege privind pregătirea populaţiei pentru apărare. Textul respectiv prevede reducerea duratei stagiului militar obligatoriu de la un an la nouă luni, şi a serviciului militar cu termen redus, de la şase la patru luni. Durata serviciului civic în folosul comunităţii se reduce de la doi ani la un an, iar pentru absolvenţii instituţiilor civile de învăţămînt superior, de la un an la şase luni. În plus, tinerii care au împlinit 28 de ani şi nu doresc să efectueze stagiul militar pot plăti o sumă compensatorie, al cărei cuantum va fi stabilit anual prin hotărîre de Guvern. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Un spectacol de neuitat

RALUCA ALEXANDRESCU

S-au publicat şi declaraţiile de avere ale deputaţilor şi senatorilor. Pentru vizitatorul paginii de internet care găzduieşte documentele cu pricina, surpriza e de proporţii: el va constata că aleşii sînt printre cei mai oneşti şi săraci oameni din România, aflaţi, în cel mai bun caz, la cheremul soacrelor sau cumnaţilor care au pus, toţi, ca într-o televonelă, mîna pe averea agonisită cu trudă, din afacerile demarate eventual în 1990 după vînzarea Telecolorului personal, oricum, înainte de a ocupa vreo funcţie reprezentativă. Spectacolul este cu atît mai jalnic cu cît reflectă o atitudine pare-se generală printre membrii Parlamentului. Sau, dacă nu generală, măcar extrem de reprezentativă ca alegere.

Bogăţiile, mai mult sau mai puţin legale, ale funcţionarilor publici nu ar fi subiect de presă dacă, tocmai, nu ar fi proprietatea acestei specii aparte în România, de cheltuitori de ban public, fără măsură şi fără nici o consecinţă legală evidentă. Acea specie care dă bătăi de cap României cînd îşi negociază capitolele restante cu Uniunea Europeană, creînd Parchete Naţionale Anticorupţie pentru propria linişte instituţională şi personală. PSD-ul a ridicat această tehnică la rangul de artă supremă – o artă a „supravieţuirii" în care unii dintre reprezentanţii săi de frunte excelează. Inadratul spectacolului virtual al declaraţiilor olografe ale diferiţilor senatori şi deputaţi stau însă adevăratele tehnici inventate de PSD: inovaţii instituţionale, intrigi politice, zvonuri, mită electorală – campania pentru alegerile parţiale de acum două-trei săptămîni e grăitoare în acest sens. Unificarea social-democrată, atît de clamată de reprezentanţii partidului de guvernămînt, dacă se va face, va fi una în numele bacşişului politic ca principiu doctrinar şi nu în numele unei pretinse social-democraţii pierdute, demult, în aburul unei vagi amintiri de campanie electorală dinaintea toamnei lui 2000. Pentru că, dacă şi-ar propune să alcătuiască o arheologie a ultimelor filoane de social-democraţie, acelaşi vizitator zelos al paginii cu declaraţiile de avere va avea dificultăţi în a regăsi urme mai recente, altfel decît în formula edulcorată a unor declaraţii în care nimeni nu mai crede. Dovada cea mai limpede este chiar modul cum „crema" locală a PSD a găsit cu cale să-şi lanseze oferta pentru aceste ultime alegeri parţiale. Cu mic, cu mare, capii social-democraţiei româneşti s-au înghesuit să-şi scoată tarabele cu bani publici în piaţă, pentru cine dă mai multe voturi. Fireşte, se poate oricînd răspunde cu prea des utilizata şi răsuflata: „aşa e politica reală". Nu, trebuie răspuns, politica reală are meritul, măcar, că poate fi mai subtilă decît atît. Şi, mai mult, poate să fie stăpînită de anumite frîne ale sistemului democratic autentic, ale statului de drept — de care, după toate semnele, România nu dispune (încă?).

Unde este, în acest timp, Opoziţia, se poate întreba acelaşi internaut curios care abandonează motorul foarte leneş de căutare al Senatului, după ce a deschis, scîrbit, cîteva fişiere cu ridicolele declaraţii de avere în cauză, a citit apoi, alene, la întîmplare, articole din Constituţie şi s-a declarat, finalmente, învins. Opoziţia, i se va răspunde, stă destul de bine în ultimele sondaje, mai ales în cele privind intenţiile de vot ale bucureştenilor. Opoziţia, se va răspunde, organizează mitinguri, face proteste, luptă, cu mijloacele pe care le are, împotriva „agresiunii" Partidului Social-Democrat. Cu toate acestea, ce face, de pildă, în mod concret, PNL – cel mai bine cotat partid de opoziţie în sondaje? Care sînt punctele palpabile care-l vor putea propulsa, cu şanse reale şi nu numai retoric, în cursa electorală de anul viitor? Nu prea multe. O măsură elementară, de acum, date fiind termenele din ce în ce mai presante din punctul acesta de vedere, ar fi desemnarea hotărîtă a unui candidat la preşedinţie. Or, la întrunirea organizată de PNL la Cluj, la sfîrşitul săptămînii trecute, preşedintele liberal s-a mulţumit să facă floricele stilistice pe această temă, declarînd că, deşi ar prefera s-o vadă pe Mona Muscă în această postură, nu sîntem în Finlanda, unde preşedintele poate fi şi o femeie. Dincolo de constatările pline de miez (dăm, din nou, exemplul celebru al sintagmeitopos „iarna nu e ca vara") făcute de Theodor Stolojan, a flutura un nume evident lipsit de şanse, a-l pune, cu alte cuvinte, în circulaţie într-o perioadă de precampanie electorală, reprezintă un demers care nu e în măsură să sporească încrederea insuflată de principalele forţe politice de opoziţie. Învîrtindu-se printre declaraţiile de avere ale parlamentarilor şi sugestiile suprarealiste ale preşedintelui liberal, internautul dornic de informaţie politică iese uşor turmentat. Dacă nu chiar, pur şi simplu, exasperat.

▮

Stimaţi cititori,

Vă informăm că abonamentele la revista noastră se fac numai la sediul redacţiei (Strada Belgrad, Nr. 3, sector 1, Bucureşti) direct sau trimiţînd un mandat poştal (pe numele Fundaţia culturală „Cultura XXI") în care să specificaţi numele şi adresa completă la care doriţi să primiţi Observatorul cultural.

Relaţii suplimentare la numerele de telefon ale redacţiei.

TÎRGUL INTERNAŢIONAL DE CARTE

S-a încheiat şi ediţia a 11-a a *Bookarest*-ului (21-25 mai). Cu obişnuitul succes de public (sîmbătă 24 mai a fost doborît recordul absolut de vizitatori într-o singură zi: peste 20.000), cu obişnuitele lansări de cărţi, cu prezenţa spectaculoasă a Spaniei ca „invitat special", cu multe alte evenimente şi peripeţii. N-au lipsit, pe de altă parte, nici de data asta episoadele mai puţin plăcute, precum apariţia inopinată, la parterul de acces spre tîrg, a unei „librării" neînregistrate, apoi a alteia chiar în tîrg! Însă, una peste alta, tîrgul a fost şi de data asta bogat, atractiv, strălucitor.

O parte dintre ele sînt prinse în aceste pagini. Altele – săptămîna viitoare (inclusiv o prezentare a standului cu care a participat la ediţia 2003 a *Bookarest*-ului *Observatorul cultural*)...

Bookarest 2003 – retrospectivă „melancolică"

PAUL CERNAT

S-a mai încheiat o ediţie – a XI-a – a Tîrgului **Bookarest**. Va mai fi o a XII-a, sau „epopeea" va rămîne neterminată? Întrebarea pluteşte în aer de cînd directorul Artexpo, Mihai Oroveanu, a anunţat într-o serie de declaraţii făcute presei că intenţionează să transforme de la anul „bazarul" popular al **Bookarest**-ului în Salon de carte „elitist". Cum am putut deja citi, motive există, şi încă serioase, dar vestea a dat fiori reci multor editori pentru care Tîrgul e un pilon extrem de important al strategiei de piaţă. În plus, lumea se obişnuise cu „bazarul" intrat deja în ritmul anual. Va fi găsită o altă soluţie? Vom trăi şi vom vedea. Deocamdată, Tîrgul a atras, ca şi în anii trecuţi (dacă nu mai mult!), un mare număr de vizitatori, cu obişnuitele cozi la intrare şi îmbulzeli la standuri şi cu „şansa" de a te călca pe bombeuri, la tot pasul, cu personalităţi ale vieţii noastre publice. Ideea de a împinge evenimentul mai în primăvară a fost bună, în condiţiile inevitabilei probleme a lipsei instalaţiilor de aer condiţionat. În schimb, lansările la standurile editurilor sau în foaierurile de pe culoare, dincolo de avantajul „intimităţii", i-au făcut pe unii să viseze la „varianta" **Gaudeamus** de la Romexpo, cu un foaier principal de lansări vizibil şi bine delimitat. Cele mai plăcute au fost lansările din Lăptărie (puţine, dar alese) şi cele din sala de conferinţe de la etajul I (unde, dată fiind cvasiabsenţa audienţilor, a fost răcoare şi bine...)

Oferta de „carte originală" a principalului eveniment editorial al anului a fost parcă mai săracă, pe ansamblu, decît în alte dăţi; o comparaţie cu situaţia unor tîrguri de prin alte părţi (europene) ar merita, de asemenea, făcută... Au existat, desigur, şi apariţii româneşti originale cu cotă mare de interes: **Întoarcere în Bucureştiul interbelic** de Ioana Pârvulescu, apărută la Humanitas (o autentică lectură de plăcere şi o gură de aer proaspăt, „romanesc", în părăginitul domeniu al istoriei literare), **Despre interior-exterior**, cartea de convorbiri a lui Gellu Naum cu Sanda Roşescu (restituire excepţională, apărută la Paralela 45), **Fric**, mini-romanul erotico-fantast al lui Ştefan Agopian (apărut la Polirom în ambiţioasa Colecţie de proză românească contemporană)... Şi ar mai fi loc, poate, pentru cîteva exemple pozitive, cum ar Colecţia „Document" a Poliromului (cu apariţii, ca de obicei, de un real interes), fără a uita cartea Ioanei Bot despre Eminescu sau o bună parte a ofertei de critică şi eseu – ca de obicei, generoasă – a Paralelei 45. La poezie românească actuală, Editura Vinea a încercat şi anul acesta să se prezinte cu o recoltă cît mai diversă. Dominante au fost însă, de departe, traducerile, de la o piesă *grea* precum heideggerianul op **Fiinţă şi timp** pînă la spectaculoasele colecţii de proză străină ale Poliromului şi ale Paralelei 45 şi la frumoasele ediţii de filozofie contemporană ale Editurii Idea. Nu intră în discuţie aici reeditările sau titlurile importante nelansate la acest Tîrg (cum ar fi **Relectura...** de Matei Călinescu sau versiunea românească a volumului *in memoriam* Ioan Petru Culianu). Rezumînd: în ciuda unor excepţii care confirmă regula, în ciuda faptului că revista electronică **Respiro** s-a „antologat" pe suport de hîrtie la Editura Dacia, beletristica românească a ocupat, ca pondere şi cotă de interes, ultimul loc, fiind depăşită de non-ficţiunea, critica şi esistica autohtonă (*y compris* volumele de istorie şi document) iar „în frunte" s-au instalat, indubitabil, traducerile... Întrebare: de ce la capitolul ficţiune cărţile străine sînt căutate iar cele româneşti „nu prea"? Nu vă grăbiţi să răspundeţi: trageţi mai întîi aer în piept, respiraţi adînc...

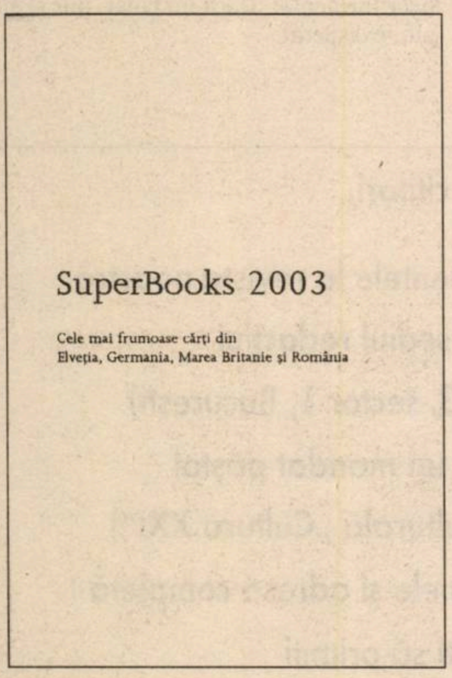
Pe ansamblu, la capitolul ofertă de carte, Polirom, Paralela 45, All, Albatros (alături de Humanitas, în uşor regres, totuşi, faţă de anii trecuţi) au ţinut capul de afiş. Alte edituri au rămas „în staţionare". Nemira şi Univers s-au estompat de tot, iar o mare parte a editurilor prezente au cam făcut figuraţie. Noroc cu cărţile rămase în stoc din alţi ani, la preţuri convenabile – sub acest aspect Tîrgul a reprezentat, din nou, o fericită ocazie pentru cei care, neîndrăznind să se apropie de costisitoarele cărţi noi (reducerile de preţuri nu s-au simţit întotdeauna), au ţinut să-şi „facă plinul" recuperîndu-le pe cele vechi, ieftine şi, altminteri, greu truvabile. Unele edituri s-au transformat, astfel, în anticariate, ceea ce nu e tocmai rău... Apoi, cumpărătorii au avut şansa de a descoperi, la standuri, producţia cvasi-completă a editurilor respective pe ultimii ani şi pe anul în curs, intruvabilă în librării unde găseşti, de obicei, doar o „selecţie din selecţie" – asta pentru că difuzarea rămîne una dintre principalele of-uri ale pieţei noastre de carte... Mai complicat a fost cu unele noutăţi absolute care urmau să fie lansate la actuala ediţie: deficienţele de organizare editorială au făcut ca unele din aceste lansări (ex: cartea de versuri a lui Mihai Ignat de la Editura Vinea) să fie amînate cu aproape două ore, pe motiv că volumele nu ieşiseră încă de sub tipar! De aici alte încurcături, decalări ş.a.m.d.

Cît priveşte „partea spaniolă" – aici lucrurile s-au desfăşurat OK şi conform planului. Activitatea a mers cu motoarele în plin. Lecturile publice şi dezbaterile au stîrnit interesul participanţilor, chiar dacă unii dintre invitaţii români au mai deviat de la subiect. La masa rotundă „comparatistă" despre literaturile română şi spaniolă au avut loc vii dispute, atît în interiorul părţii spaniole cît şi – mai ales – în interiorul părţii române; la sfîrşitul dezbaterii, unul dintre invitaţii hispanici şi-a mărturisit, pe un ton amuzat, regretul că lumea literară din Spania nu are parte de o asemenea pasionantă, contondentă „anormalitate"... În schimb, la lecturile publice româneşti nu m-am dus – spre ruşinea mea – nici măcar ca reporter, aşa că nu mă pot pronunţa în nici un fel despre ce a fost.

Prestigioasele premii ASPRO şi AER şi-au văzut, şi ele, de treabă, în spaţiul neconvenţional al Lăptăriei lui Enache (ASPRO) sau „la Motor", în *aer* liber (AER). Primele nu au putut fi onorate, din motive obiective, de către laureaţii din provincie, nu prea interesaţi, se pare, de ridicarea trofeelor, iar ultimele au fost urmate de un concert al Adei Milea, aplaudat cu generozitate de „terasişti". Cît despre terasă – ea a fost, ca de obicei, populată cu grupuri-grupuri de scriitori şi artişti de toate vîrstele, taclalele la o bere oferind observatorilor culturali sau extra-culturali o „perspectivă sintetică" asupra unei mari părţi a lumii noastre literare, cu afinităţile (prieteniile şi „bisericuţele") ei.

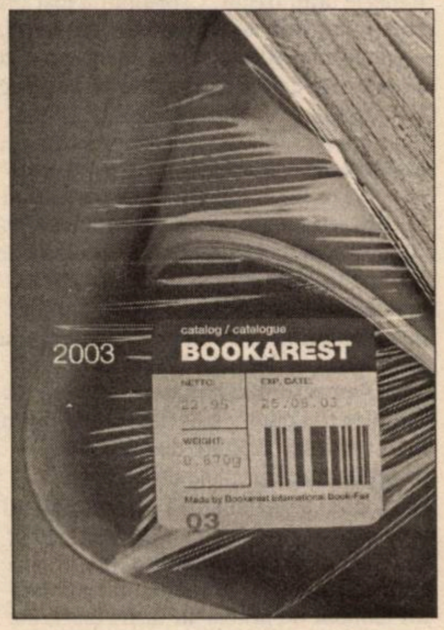
Obişnuit deja cu ritualul din fiecare an al Tîrgului, i-am simţit mai mult ca în alte dăţi rutina, abia înviorată, ici-colo, de cîte un eveniment sau altul. Şi totuşi: crepuscular sau ba, **Bookarest** a devenit o prezenţă familiară, motiv pentru care posibilitatea ca la anul să dispară sau să se transforme în altceva m-a făcut puţintel melancolic. Cu o zi înainte de închiderea oficială, aflat în trecere pe terasa însorită, dar ameninţată de ploaie, mă gîndeam că un salon de carte *nu are cum* să înlocuiască „bazarul"...

Încă o dată – om trăi şi om vedea!



SuperBooks 2003. Cele mai frumoase cărţi din Elveţia, Germania, Marea Britanie şi România, catalog în limbile engleză şi română editat de Vasile Ernu (el însuşi un artist în materie) şi Fundaţia Idea.

Coordonatori: Ioana Gruenwald, Doina Marian, Şerban Mestecăreanu, Gabriela Tudor. Design: Eugen Coşorean şi Vasile Ernu. Proiectul a fost finanţat de Asociaţia Editorilor din România, British Council România, Centrul de Carte Germană Bucureşti, Fundaţia Idea şi Pro Helvetia în colaborare cu Artexpo şi Idea Design & Print Cluj. Într-un **Cuvînt al editorului**, Vasile Ernu explică, pe scurt, mizele acestui proiect, motivat inclusiv prin calitatea catalogului de faţă. Pe lîngă catalogul propriu-zis, conţinînd date şi imagini referitoare la cele mai frumoase cărţi din ţările anterior menţionate, sînt publicate şi texte de autor „la temă": **Cartea cea mai frumoasă** de Geta Brătescu, **Concursul „Cele mai frumoase cărţi elveţiene" 2002** de Mirjam Fischer, **Cele mai frumoase cărţi germane ale anului 2002** de Uta Schneider, **„Nu judeca o carte după copertă!"** de Maggie Yerolatsitis, **Judecă o carte după copertă** de Şerban Mestecăreanu, **Ce rost are să mai trimitem cărţi pentru concurs?** de Dinu Dumbrăvician, **Afinităţi „selective" – Cartea frumoasă** de Doina Marian. În final – nominalizările Asociaţiei Editorilor din România la categoriile „Cea mai frumoasă carte", „Cartea de artă" şi „Carte bibliofilă" pe anul 2003.



Fundaţia Artexpo în colaborare cu Asociaţia Editorilor din România, Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România şi Centrul de Proiecte Culturale al Municipiului Bucureşti a editat un elegant catalog bilingv (engleză/română), bine sistematizat, al Tîrgului **Bookarest 2003**. Grafica este semnată de Viorel Grigore şi Andrei Mănescu. Sumarul cuprinde un indice pe săli al expozanţilor, schiţe privind amplasarea standurilor, un indice alfabetic al expozanţilor, un indice tematic şi un indice pe categorii. Fiecare editură/fundaţie/ expozant este prezentat prin adresă, profil şi un scurt istoric, uneori cu indicarea celor mai semnificative colecţii, a nume sonore de autori editaţi etc. Realiza-rea catalogului a beneficiat de sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor şi al Primăriei Municipiului Bucureşti.

Alături de acest catalog a fost editat şi programul **Bookarest 2003**. Sumarul prezintă, în ordine, evenimentele invitatului de onoare: Spania, expoziţiile prezentate în cadrul Tîrgului –, evenimentele de la standurile expozanţilor, de la „Punctul de lansare" de la etajul 3 (sala2), de la „Punctul de lansare" de la etajul 4 (sala 3), din Foaierul de la etajul 1, şi o listă a autorilor lansaţi în cadrul acestei manifestări. Grafică dinamică şi aerisită, informaţii bogate şi inteligent prelucrate – un ghid pe măsura principalului eveniment editorial al anului.

DE LA BUCUREŞTI, EDIŢIA 2003

Misterele **Bookarest**-ului

CRISTINA IONICĂ

Căldura dintre standuri, preţul mare al cărţilor (în ciuda reducerilor „de tîrg"), lansările de carte (unele, simpatice – altele, călcătoare pe nervi), autografele, premiile ASPRO şi AER, berea în Lăptăria lui Enache sau pe terasa care se numeşte încă „La Motor", cu toate că mesele cu motoare sub ele au fost scoase de cîţiva ani buni din dotare – iată cîteva puncte obligatorii într-o eventuală schemă a Tîrgului Internaţional de carte **Bookarest**. Nu de schema vizibilă şi aproape neschimbată, de la an la an, îmi propun să mă ocup în aceste rînduri, ci de cîteva „mistere" şi anomalii care, ele, sînt în fiecare an altele şi adesea scapă vederii inocentului cumpărător de carte...

Librăria din mijlocul curţii

Traseul obişnuit, pentru vizitatorii tîrgului, a fost: intrarea de lîngă casa de bilete a Teatrului Naţional – liftul pînă la etajul III – parcurgerea etajului III, începînd de la standurile Paralelei 45 (dreapta) şi ale **Observatorului cultural** (stînga) – scările de la celălalt capăt al culoarului central – standurile de la etajul IV. Urmînd acest traseu, vizitatorul obişnuit a avut, pe toată perioada Tîrgului, prilejul să cumpere, de la un stand poziţionat pe culoarul central, cărţi anunţate pompos drept „Cele mai vîndute cărţi Humanitas", dar apărute – surpriză! – la diverse edituri, cum ar fi RAO, Univers Enciclopedic & IRI, Editura Enciclopedică etc. Mai mult decît atît, dacă vizitatorul continua traseul amintit mai sus, avea prilejul să constate că editurile menţionate aveau, ceva mai încolo, standuri proprii, la care vindeau aceleaşi cărţi cu o reducere de 15-20% – care nu se aplica, fireşte, şi volumelor din fondul „celor mai vîndute cărţi Humanitas"; astfel încît, de exemplu, nefericitul cumpărător al **Istoriei Românilor** scoase de Academia Română (volumele V-VIII, Editura Enciclopedică), la preţul de 2.300.000 lei, putea să se scandalizeze inutil la constatarea că, la standul editurii respective, aceleaşi volume costau numai 1.850.000.

De fapt, nu e nici un mister la mijloc. Standul cu „cele mai vîndute...", unde ar fi trebuit să se vîndă, umbla bîrfa prin Tîrg, volume din Seria „Humanitas Educaţional", a fost transformat de Editura Humanitas (sperăm că fără acordul organizatorilor Tîrgului...) în *librărie* Humanitas.

Editura RAO, care a încercat o „lovitură" similară (deschiderea unei librării RAO, e drept, nu pe „teritoriul" Tîrgului, ci la parterul clădirii Teatrului Naţional – cu uşa de acces în holul cu lifturile –, chiar cu ocazia Tîrgului de carte), a fost împiedicată să-şi pună în aplicare intenţia. Editura Humanitas însă, care are, nu-i aşa, un director de o probitate morală dincolo de orice discuţie, şi-a deschis o librărie (lucru nemaivăzut la un tîrg de carte, pînă acum), chiar în... mijlocul curţii. Nu ştim dacă regulamentul **Bookarest**-ului permite aşa ceva – gestul reprezintă, în orice caz, cel puţin o lipsă de *fair-play* îngrijorător contrast cu imaginea publică a domnului Gabriel Liiceanu. Misterioase sînt căile Tîrgului...

Întîlniri nefericite

... Sau de ce e de dorit să citeşti cărţile unora fără să-i vezi vreodată la faţă. Mai ales dacă eşti de o anumită vîrstă şi de *acel* sex.

Din fericire, majoritatea autorilor prezenţi la Tîrg oferă cititorilor lor numai autografe, nu şi mostre de personalitate; dacă nefericiţii cititori ar avea prilejul să poarte, în plus, o conversaţie amicală cu cei ale căror cărţi le populează rafturile bibliotecii, vînzările de carte ar avea mari şanse să scadă vertiginos.

X, scriitor cunoscut, crede că a-i adresa unei persoane pe care ai cunoscut-o în urmă cu 20 de minute, în mijlocul unei discuţii (pe terasă, cu mai multă lume) despre cu totul altceva, întrebarea „Domnişoară, ce faci diseară" (atenţie la superba alăturare a formulei de politeţe cu verbul la persoana a doua *singular* – căci în această ţară ne tutuim cu toţii, nu-i aşa?) este o mostră de *esprit*. Trecem peste faptul că „poanta" e, scuzaţi, *obsoletă*; dar dacă cineva şi-ar pierde vremea să-i explice personajului că atitudinile de acest gen au drept conotaţie faptul că femeia este o creatură etern şi necondiţionat *disponibilă*, ceea ce constituie o insultă – asta nu l-ar fi convins decît că specia feminină e adesea isterică.

Y, autor altminteri inovator în domeniul istoriei artei, crede că de anumite lucruri nu e voie să te legi, referindu-se la „terfelirea colindelor româneşti" de către Ada Milea în particular şi la sentimentul religios românesc în general; contrazis de o tînără persoană, devine *patronizing*, o bruschează verbal şi îşi completează intervenţia cu comentariul „ideologic" care urmează: „Lasă, că fetele astea trebuie aşa, din cînd în cînd, violate puţin". În traducere liberă, nu e voie să glumim cu chestiuni de principiu (i.e. credinţa omului), dar dintr-o dată orice „licenţă" e permisă cînd e vorba de banale, triviale chestiuni individuale (i.e. integritatea fizică şi psihică a omului – asta admiţînd, desigur, că *şi femeia e om*). Este firesc, în fond, ca dreptul *individului* să le apară unora ca fiind subordonat unor principii mult mai „generoase", dar şi mult mai abstracte, cum ar fi valoarea autorităţii virile sau autoritatea valorilor fără-drept-de-apel. Comentaţi?!

La cine se mai roagă Dumnezeu

Ultima ispravă a deosebit de valoroasei tinere scriitoare Chris Simion, căreia nu se ştie precis cine se dă atît de ceasul morţii să-i cîştige un loc în cultura română (de cînd cu conducerea Săraru, i se montează chiar piese pe scena Naţionalului bucureştean!), este piesa de teatru **În fiecare seară, Dumnezeu se roagă la... mine**, prezentată (că aveau, că n-aveau chef) celor care populau la început amintita terasă, sîmbătă (penultima zi de Tîrg), aşa, mai către seară. Sînt convinsă că, spre fericirea lor, cei mai mulţi dintre cititorii **Observatorului cultural** nici n-au auzit de Chris Simion. Pentru necunoscători, deci: „operele literare" ale acestei artiste se compun, cam de la primul rînd tipărit (precoce, în adolescenţă) şi pînă astăzi, din *panseuri* evoluînd de la stadiul de melancolisme de buzunar la un plicticos conformism al nonconformismului pe care unii colegi ai mei de generaţie, din cine ştie ce motive, încearcă să-l facă să treacă drept artă – altfel spus: contestaţie de dragul de a contesta, limbaj dur pînă la obscen din motive strict de *vizibilitate* (fără justificare la nivelul construcţiei textului), şi, ici-colo, pentru cît mai mult contrast, cîte o „blasfemie": de control. Astfel că pe scena în aer liber de pe terasa fără motoare s-au putut viziona, sîmbătă, „călugăriţe" făcînd *strip-tease* şi păstrînd, în final, basmaua de pe cap şi un *neglijé* negru cu chiloţei roşii. O splendoare, pentru amatorii de lenjerie de la turci. Mai mult, piesa prevedea un fel de improvizaţie cu caracter interactiv, în care spectatorii erau interpelaţi în fel şi chip, doar-doar se va obţine vreo reacţie. Spectacolul fiind de proastă calitate, textul de asemenea, spectatorii s-au simţit, fireşte, *insultaţi*, intenţia artistică pierzîndu-se pe undeva, printre banalităţile protestatare de genul „Proştilor, credeţi din laşitate" şi mişcările de scenă dorit erotice, dar suficient de nefericite.

Ocolul Tîrgului în – să zicem – 80 de cărţi

MARIUS CHIVU

Dacă tot trebuie să scriu despre Tîrgul de carte, m-am gîndit să mă folosesc în primul rînd de personajele principale. Adică de cărţi. Cum? Ei bine, povestindu-vă cum m-am plimbat eu prin dulcele tîrg al cărţilor şi ce anume mi-a atras atenţia. Să ştiţi că nu mi-a fost uşor şi cer clemenţă de-mi va fi scăpat vreo întîlnire interesantă.

Cum am urcat cu liftul direct la etaj, primele *ochiri* le-am avut la standul Paralelei 45, unde se lăfăiau pe mese Raymond Federman (**Zîmbete în Washington Square**), Milorad Pavic (**Partea lăuntrică a vîntului**), Boris Vian, Henry Michaux, William Burroughs (**Ghemul fundăturilor**), Ernst Junger şi o grămadă de alţi străini, laolaltă cu Gellu Naum intervievat, Simona Popescu, Ioana Nicolae (**Credinţa**) – şi mulţi, mulţi alţii erau acolo, dar n-am mai stat, căci la standul Editurii Aramis, Rita Gărgăriţa mă ademenea cu un **Caiet pentru exersarea semnelor grafice**. La Compania am dat peste integrala prozei scurte a lui Mircea Nedelciu, dar şi peste o altă carte *grea* (inclusiv la propriu): **Enciclopedia exilului românesc** a lui Florin Manolescu. Cei de la Ager au încropit o **Antologie a fabulei româneşti**, dar nici Editura Victor Frunză nu s-a lăsat mai prejos şi a scos **Cartea cărţilor interzise**. Şi cu o reducere-şoc. La Vinea, ca şi la Pontica, tineri poeţi tineri încearcă a ţine treaz interesul pentru poezie: Zvera Ion, Bogdan Iancu (**Fata din lift**), Teodor Dună (**trenul de treieşunu februarie**) ş.a. Tot aici, **Spectacolul cu Dimov** al maestrului Foarţă, o nouă carte a lui Cristian Popescu (**Caiete de citire şi de caligrafie. Fragmente de jurnal**), şi **Întîmplările...** lui Blecher, în fiecare an tot mai scumpe. Anul acesta, 200.000 de lei, deşi ediţia a împlinit cîţiva ani buni. Vizavi, harnica Editură basarabeană Cartier l-a tradus pe Tony Hawks cu romanul **Tenis cu moldovenii**.

La Pygmalion, o nouă serie de romane SF face concurenţă reeditării ciclului **Dune** (4 volume, 616.000 lei) de la Nemira. La standul tipografiei FED am dat peste **Istoria românilor** de Iosif Constantin Drăgan (Editura Europa Nova), în timp ce la Univers continuă seria reeditărilor din clasicii moderni Hamsun, Tournier, Boris Vian, dar şi o surpriză: Ovidiu Morar cu **Avatarurile suprarealismului românesc**. La un moment dat, îmi dau seama că cel mai editat scriitor român este Ion Creangă. Număr cam 12 ediţii la tot atîtea edituri, apoi pierd şirul. Există chiar un format **Opere complete** de buzunar, în 5 volume, editat la Fortuna din Rimnicu Vîlcea. Dar iată cum sună **Amintiri din copilărie** în germană: **Kindheitserinnarungen** (dacă am copiat corect), la Editura Romania Press. Nu mă îndepărtez prea tare, că dau peste **Era metamodernă** a lui Shri Mataji Nirmala Devi, fondatoarea Sahaja Yoga. O doamnă de la stand mă vede interesat şi mă invită să ating, preţ de 1 minut, starea de Pace transcedentală din apropierea Sinelui în dialog cu Forţa Creaţiei (sau cam aşa ceva). Dar sînt teribil de grăbit. Promit să mă întorc şi chiar îmi pare rău că n-o fac.

La Editura Semne – am eu o presimţire –, de pe raft îmi atrage privirea un volum semnat Fănuş Neagu şi Mihai Ispirescu: **La umbra crailor de ghindă**. Mă las păgubaş şi trec la RAO, unde îmi clătesc ochii cu un Julian Barnes nou-nouţ: **O istorie a lumii în zece capitole şi jumătate**. Mai sînt acolo Tolkien, Mario Puzo, Marquez (în 9 volume), Sabato, Virginia Woolf, Sartre, Hesse şi... restul. Pascal Bruckner nu, căci îl publică exclusiv Editura Trei: **Mizeria prosperităţii** – eseu şi **Căpcăunii anonimi** – povestiri sînt noile apariţii. La Humanitas, Bucureştiul interbelic al Ioanei Pîrvulescu, zmeii lui Cărtărescu şi Apolodor, pinguinul tenor de pe răcitor, fac legea fără drept de apel. Standul Editurii Sophia mă întîmpină cu **Riscul de a fi ortodox**, interviuri realizate de Costion Nicolescu cu Horia Bernea, Andrei Pleşu, Dumitru Stăniloaie ş.a. Alături, rătăcită şi la preţ de 1 euro, slăbiciunea mea: **Ţiganiada** de Ion Budai-Deleanu, apărută acum cîţiva ani la Amarcord. Mă întorc la

exact 180 de grade şi-i admir, pe acelaşi raft, la All, pe Llosa (**Sărbătoarea ţapului**), Cesare Pavese (**Meseria de a trăi**), Jonathan Swift (cu etern magicul Gulliver) şi Mircea Horia Simionescu (**Dicţionarul onomastic**). La Univers Enciclopedic, cărţi interesante,

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro

Encyclopaedia Universalis editia 2002
Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza
28 de volume, 50 000 de articole

REDUCERE DE PRET 25%
in limita stocului disponibil
www.ebookshop.ro

dar numai în vitrină – ca reclamă, probabil –, căci, de fapt, ele nu mai există nici măcar în depozitul editurii.

Teza de doctorat a lui Sorin Dumitrescu **Chivotele ecumenice ale lui Petru Rareş şi modelul lor ceresc** arată splendid la, de altfel, eleganta Editură Anastasia. La standul Coresi îmi atrage atenţia un puşti care cere **Cronici din lumi paralele** de Dan Apostol. Îl întreb ce vîrstă are şi dacă-i place SF-ul. Zice că are 9 ani şi că citeşte „despre lucruri pe care oamenii nu prea le ştiu". Îmi place puştiul! La Pandora M, J.-F. Lyotard cu **Economia libidinală**, pe lîngă mulţi alţi francezi, unul mai ispititor decît altul. Ajung la Gramar şi văd că, din literatura maghiară, tot Petöfi şi Ady Endre se traduc. Oare cine-i mai citeşte? Parcă am văzut pe undeva nişte Kertesz, dar nu-mi amintesc exact unde. La Amaltea, frumoasa Chris Simion a mai comis o carte **În fiecare zi Dumnezeu se roagă la mine** – hm! –, iar la Aquila 93 dau peste un frumos **Ghid complet al pescarului**.

Trec pe lîngă Curtea Veche, unde autografele lui Tudor Octavian strîng mai mulţi oameni decît Octavian Paler şi Gabriel Liiceanu la un loc. Primul a lansat o antologie de povestiri, **Proşti, dar mulţi!**, al doilea, **Caminante** (la Albatros), iar ultimul, o nouă traducere a lui Heidegger. Trec aşadar pe lîngă Curtea Veche şi dau peste un Mircea Ivănescu antologat serios şi cu numai 10.000 de lei! Cumpăr 3 exemplare şi jinduiesc apoi la **Inumanul** lui Lyotard, la nişte Ghiu, Deleuze, Foucault, Sloterdijk, Baudrillard şi toată gaşca, toţi adunaţi pe masa de la Idea Design&Print. N-am bani de toţi, dar nu face nimic, îmi zic, bine că s-a tradus Kjell Epsmark cu **Scris în piatră** la Fundaţiile Culturale Române şi Peter Turrini cu **La capătul tristeţii şi mîniei** la Universal Dalsi.

Urc la etaj şi... dau de paradis. Standul Spaniei îi are laolaltă şi cu multe, multe cărţi pe Fuentes, Bioy Casares (există aici chiar **Invention de Morel**, aproape intruvabilă în România, deşi a fost tradusă), Sabato, Borges, Jimenez, Lorca, Llosa, Paz, ba chiar şi **El sobre negro** de Norman Manea sau **Diario** de Mihail Sebastian. Doar la Polirom mai poţi găsi o ofertă de literatură străină atît de atrăgătoare: de la Huxley sau Oscar Wilde cu **De profundis** pînă la **Femeile** lui Charles Bukowski, Leonard Cohen şi-a lui **Joacă preferată**, **Orele** după care s-a făcut şi filmul, sau Ştefan Agopian cu **Fric**. Euforia nu ţine mult, căci ajung la Litera Internaţional din Chişinău, unde în Colecţia „Biblioteca şcolarului" au apărut Mihail Diaconescu cu **Depărtarea şi timpul**, Ion Gheţie cu **Biruitorii**, în mai multe volume, sau culegerea de folclor **Drag îmi e să fac armata**. Mă mai învîrt eu şi descopăr un oarecare R.N. Priboi cu **Despre suferinţa mentală** la Editura Viaţa Medicală Românească. Cine-o fi?

Ajung, în fine, şi în foaier unde, la Creative Solutions, Sorin Faur te învaţă pentru doar 160.000 de lei **Arta Memoriei: tehnici şi metode de antrenament pentru o memorie perfectă**. Foaierul însă e adjudecat de edituri ocupate cu tantra, yoga, zen, tao, dao, masaje-sfaturi-tehnici-secrete sexuale ş.a.m.d. Dar am uitat anticariatele. De pildă, o vedere cu Hortensia Papadat-Bengescu scoasă de Societatea Scriitorilor Români, atunci la preţul de 10 lei, se vinde acum cu echivalentul a 1 euro.

Şi uite-aşa se duse şi Tîrgul ăsta! Cu cărţi bune şi cărţi rele. Un lucru e însă sigur: oricum îi vom duce dorul. Că aşa sîntem noi, ăştia înnebuniţi după cărţi! ▮

Şi cărţile au suflet?

Un nou tîrg de carte s-a încheiat. Nici nu mai ştiu al cîtelea e pentru mine. În ultimii trei ani n-am mai fost decît un simplu vizitator, aşa că mult mai aproape îmi sînt **Bookarest**-urile din studenţie, cînd, timp de o săptămînă, locuiam de-adevăratelea în incinta Teatrului Naţional. Mădularele Tîrgului, catacombele clădiriii, sălile cu standuri după ora închiderii, căldura, feţele cunoscute, discuţiile pînă seara tîrziu pe terasă, revista, textele scrise chiar în tîrg, scările pe care le urcam cu reportofonul în mînă de cîteva zeci de ori pe zi şi pe care le cunosc, încă, atît de bine, mă fac să mă gîndesc la fiecare ediţie ca la ceva foarte drag. Dar, dincolo de partea aceasta mondenă şi colorată a tîrgului, tot timpul mi-am mai imaginat una, mult mai fascinantă şi mai discretă. Aşa că, de fiecare dată cînd ajung la **Bookarest**, mă simt ca un personaj dintr-o carte pentru copii care ştie prea bine că doar după ora închiderii începe, de fapt, adevărata petrecere. Cărţile, unele mai norocoase decît altele, apărute la edituri prestigioase sau obscure şi rămase nesupravegheate peste noapte, se dezlănţuie, încep să ţopăie, să poarte lungi şi aprinse conversaţii despre cei care le-au scris, să-şi laude cititorii sau să-i bîrfească pe cei care doar le-au cîntărit din priviri şi nu s-au lăsat seduşi de promisiunile lor sau au trecut nepăsători mai departe. Îmi închipui cum toate cărţile, precum altădată jucăriile din poveste, îşi trăiesc fiesta cu frenezie după ce şi ultimul grup de tineri a plecat. Din acest motiv, să-i spunem un fel de pudoare bizară, am şi evitat întotdeauna să rămîn printre ultimii vizitatori.

Mi-am dat seama că nu sînt singura care crede în „povestea cu cărţi vesele" doar în momentul în care, în înghesuiala din weekend, am surprins o discuţie între o fată şi un vînzător. La standul cu pricina, multă lume şi multe cărţi, aşa că juna atinge una dintre cărţi şi alte două se prăbuşesc de pe raft pe jos.

După ce le ridică, fata se scuză şi spune că speră să nu le fi făcut prea mult rău acelor cărţi. „Poate nu le-a durut prea tare, pentru că, ştiţi, şi cărţile au suflet." Bărbatul responsabil cu încasarea banilor se opreşte din numărat teancul, o priveşte mirat şi-i răspunde sigur pe el: „vezi-ţi de treabă, n-au nici pe dracu', vrei să cumperi vreo carte sau nu?..."

Pe lîngă suflet, unele dintre cărţi au şi un chip extrem de plăcut. De aceea, expoziţia **SuperBooks** de la această ediţie a **Bookarest**-ului a fost un fel de paradă a celor mai reuşite exemplare tipărite (era să scriu: feminine!). Cărţile străine expuse la Galeria GAD mi-au părut un fel de defilare pe podium, la o prezentare de modă sofisticată. Hîrtia în nuanţa tutunului de cea mai bună calitate, cartonul şi corpul de literă atît de bine alese, fotografiile de pe coperţi care te urmăreau şi după ce lăsai cartea din mînă, ilustraţiile şi culorile (în cărţile pentru copii) care te făceau să te gîndeşti cu invidie la puştii care pot răsfoi asemenea minunăţii şi pot adormi cu ele în braţe, mirosul atît de sofisticat al locului unde se întîlnesc mai multe cărţi noi şi scumpe – totul părea făcut să bucure ochiul cel mai lacom şi cel mai exigent al unui cititor din anul 2003.

E adevărat că, pe lîngă aceste cărţi din expoziţie (în cea mai mare parte, englezeşti), cele mai multe dintre exemplarele autohtone ţi s-ar fi putut părea nişte Cenuşărese. Dar şi Cenuşăresele se pot schimba în prinţese adevărate, nu?

Ana Maria SANDU

Premiile ASPRO pentru anul editorial 2002*

Marele Premiu ASPRO

Marele Premiu, decis de juriul special, format din reputaţii critici, istorici şi teoreticieni literari Adrian MARINO (preşedinte), Ştefan BORBELY, Ioana PÂRVULESCU, Cornel MORARU, Monica SPIRIDON, a fost atribuit volumului:

Uşa interzisă de Gabriel LIICEANU, Editura Humanitas, Bucureşti

Premiul pentru cea mai bună carte a anului

În urma celui de-al doilea tur de scrutin, Premiul pentru cea mai bună carte a anului editorial 2002 a fost obţinut de următoarele volume:

Poezie
Spectacol cu Dimov de Şerban FOARŢĂ, Editura Vinea, Bucureşti

Proză scurtă
Sticla de lampă de Alexandru VLAD, Editura Grinta, Cluj

Roman, memorii, jurnal, corespondenţă
Femeia din fotografie. Jurnal 1987-1989 de Tia ŞERBĂNESCU, Editura Compania, Bucureşti

Critică literară, eseu
Aisbergul poeziei moderne de Gheorghe CRĂCIUN, Editura Paralela 45, Piteşti

Debut
Între extreme. Eseu despre poezia lui Aurel Pantea de Virgil PODOABĂ, Editura Dacia, Cluj (eseu)

Premiul pentru Experiment

Juriul special format din Gheorghe IOVA (preşedinte), Gheorghe CRĂCIUN, Caius DOBRESCU, Gheorghe ENE şi Alexandru MUŞINA a decis ca Premiul pentru Experiment pentru anul 2002 să se acorde revistei **Intremedia** (Arad).

*Gala Premiilor ASPRO a avut loc în cadrul Tîrgului **Bookarest**, joi 22 mai 2003, la Lăptăria Enache. Trofeele ASPRO au fost realizate de sculptorul Maxim DUMITRAŞ. Trofeul transmisibil „Cornul de berbec", acordat pentru Experiment, este realizat de Ion DUMITRIU. Diplomele Premiilor ASPRO sînt realizate de Dan STANCIU.*

---

* *Vezi nominalizările în numărul precedent al **Observatorului cultural**.*

Marele Premiu ASPRO 2002

Profesor de filozofie, traducător al lui Heidegger în limba română, discipol independent al lui Constantin Noica, mai puţin aplecat către etnicisme şi iraţionalisme decît maestrul său, Gabriel Liiceanu este o conştiinţă responsabilă a culturii noastre actuale – un reper major, chiar dacă nu întotdeauna tovarăşul de drum dorit, inclusiv de către juriul care decernează acest premiu.

Conştiinţă într-adevăr civică, Gabriel Liiceanu a scris **Apel către lichele** şi **Sebastian, mon frère**, două texte fără de care intelectualitatea noastră postdecembristă, proeuropeană şi liberală, s-ar fi simţit mai săracă. Tot Gabriel Liiceanu a construit şi Humanitas-ul – editură a unor traduceri fundamentale.

Uşa interzisă, pe care o premiem, e cartea melancolică a unui om însingurat, pentru care drumul rămas de parcurs în viaţă e mai scurt decît cel călcat pînă acum. E cartea unui om deschis şi vulnerabil care se confesează, cartea unui om care îşi adînceşte Sistemul – neînchegat pînă acum, lăsat în aşteptare – prin nehotărîre şi melancolie.

Premiem azi o carte care ne aduce mai aproape de omul care a scris-o, şi mai puţin de impersonalitatea detaşată din partea căreia mulţi continuă să aştepte – aşa cum s-a întîmplat odinioară cu **Tragicul** – un tratat-reper, un Sistem inevitabil. **Uşa interzisă** e un exemplu de erudiţie subiectivizată: o carte umană, poate mult-prea-umană, dar tocmai de aceea vie, atractivă.

Adrian MARINO
preşedinte al juriului

•

Doamnelor şi domnilor,

Este pentru a doua oară că ASPRO îşi dezminte (faţă de mine, cel puţin) asprimea. Astfel încît, făcînd apel la un oximoron facil, spun şi eu (ca într-un hit d'anţărţ): „ASPRO, ce gingaşă eşti!"

Regret, însă, că nu-mi pot spune mie însumi: „Moşule, ce tînăr eşti!" Căci, de-aş fi cum zice acest v(i)ers, aş fi acum cu dumneavoastră, în lăptăria lui Enache, – consumînd, desigur, un... lactat!

De-aş fi, adică, mai *bătrînăr* decît sînt, aş fi acolo în persoană, mulţumindu-le direct, nu prin procură, lui Nicolae Ţone, editorul acestei cărţi costisitoare; doamnei Simona Sora, lui Iulian Tănase şi lui Ion Bogdan Lefter, care au recenzat-o atît de favorabil, în prestigioasele gazete-n care scriu; ca şi, în fine, celor ce au creditat-o, nominalizînd-o şi dîndu-i acolada.

Se cuvine, în sfîrşit, să omagiez umbra tutelară a Domnului Dimov – datorită căruia mă aflu, fie şi numai „în efigie", *printre* şi *lîngă* dumneavoastră.

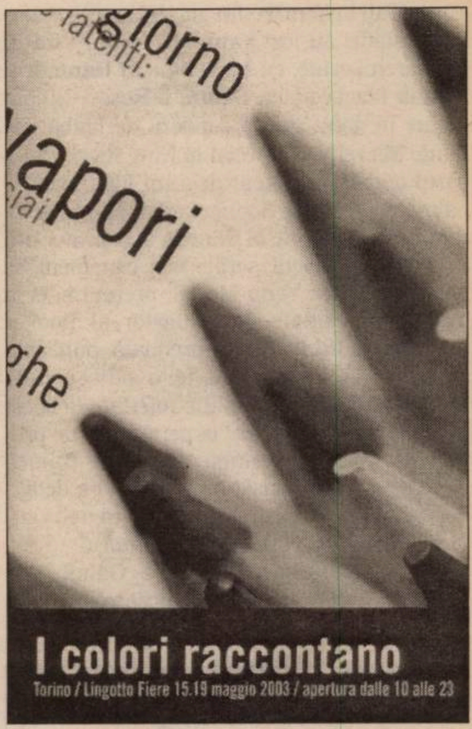
Singurul merit al acestei cărţi premia(n)te este că-i poartă grifa de leu: de Leonid.

Şerban FOARŢĂ

---

* *Absent de la Gala Premiilor ASPRO, Şerban Foarţă a transmis mesajul de faţă.*

Culorile povestesc – Tîrgul de Carte Torino 2003



EMILIA DROGOREANU

Cinci zile magice în preajma cărţilor, întîlnind, ascultînd şi în cel mai bun caz, strîngînd mîna unui mare scriitor sau editor; răsfoind sau cumpărînd cărţi. Mă refer la ultima ediţie a Salonului de Carte torinez, care a precedat cu cîteva zile tîrgul bucureştean (15-19 mai). Din nou surprinde multiformitatea care caracterizează acest eveniment şi participarea masivă atît a unui public specializat (editori, 1200 anul acesta, adică 100 în plus faţă de ediţia precedentă – printre care şi invitaţi din Portugalia, Spania, Anglia, Franţa, Germania – agenţi literari, librării), cît şi a marelui public, care a avut posibilitatea să aleagă între cele 400 de întîlniri, dezbateri, lansări de carte, seminarii, spectacole de teatru şi dans. Schimburile şi acordurile care se fac între editori în spaţiul International Book Forum este un alt ingredient vital al manifestării. Surpriza ediţiei a fost ţara străină invitată, Canada, care de data aceasta nu a fost singură, deşi a avut rolul de protagonistă, ci i s-au alăturat şapte partenere din Europa de Est, printre care am avut plăcerea să descopăr şi România. Celelalte invitate „de onoare", cum s-a scris în presă, au fost Albania, Bulgaria, Croaţia, Serbia, Slovacia şi Ungaria. Am fost prezenţi la Torino prin editurile Polirom, Humanitas, RAO, Vremea şi Amaltea. La micul stand românesc am văzut cărţi foarte bune, ale unor autori într-adevăr reprezentativi pentru literatura română contemporană, unele dintre ele comentate în **Observator cultural** pe parcursul acestui an; printre altele, traduceri din Baricco şi Tabucchi la ei acasă, toate cu un aspect grafic excelent; produse editoriale aflate din multe puncte de vedere la nivel concurenţial cu standurile gazdelor.

Pornind de la ideea că o astfel de manifestare poate oferi imaginea în oglindă a unei întregi literaturi, precum şi a fenomenului cultural din care aceasta face parte, cum arată panoramic literatura italiană şi care sînt temele de actualitate anexe acesteia la un rezumat al principalelor dezbateri şi evenimente editoriale prezentate la această ediţie? Există multe feluri de a vorbi despre literatura italiană actuală, după cum sînt diverse şi modurile de a o scrie şi citi.

Merită să fie considerat un eveniment editorial apariţia unei cărţi precum **Alfabet Einaudi** de Guido Davico Bonino, publicată de Editura Garzanti, 2003. Italieniştii români îl cunosc pe autor în postura de fin cunoscător al operei lui Eugen Ionescu, fiind critic de teatru şi profesor de Istoria Teatrului, cu ani în urmă, la Facultatea de Litere a Universităţii din Torino, actualmente director al Institutului italian de Cultură din Paris. A lucrat la Einaudi ca editor între 1961 şi 1978, anii cei mai rodnici din cariera sa, mărturisea autorul, în care a stabilit contacte şi a legat prietenii cu cîţiva din scriitorii majori ai timpului nostru: Barthes, Beckett, Foucault, Genet, Lancan, Michaux, Sarraute, dintre francezi, Bassani, Calvino, Natalia Ginzburg, Carlo şi Primo Levi, Pasolini, Parise, Sciascia, dintre italieni, Henry Miller, Theodor W. Adorno şi alţii de aiurea. Acest **Alfabet** subiectiv propune 47 de portrete de scriitori (dar de fapt sînt şi altele de fundal), în primul rînd savuroase, spumoase, afectuoase, iconoclaste, surprinzînd o trăsătură semnificativă, un pliu ascuns al unei personalităţi. Nu lipsesc însă inserturile din care se pot reconstitui mediile exponenţiale ale culturii italiene şi europene. Explicînd titlul, Davico Bobino a vorbit despre legătura sa cu Einaudi ca despre o limbă care nu se mai vorbeşte, un idiom în care se făcea cultură serioasă, chiar dacă editura îşi plătea consultanţii mai puţin decît oricare alta. Tocmai de aceea termenul de alfabet îşi pierde conotaţia convenţională, referindu-se la o listă de cuvinte cu totul personală. Iată una dintre întîlnirile autorului cu Eugen Ionescu, povestită, cum uşor se poate constata, cu o imensă fervoare. La lansare autorul evoca cu o bonomie explozivă acelaşi episod: „În timpul cinei am făcut imprudenţa să-i cer o părere despre Beckett scriitorul. Îmi amintesc că soţia sa, o femeie delicată, foarte spirituală, a tresărit la acea întrebare. Într-adevăr, era lipsit de delicateţe să întrebi pe unul dintre cei doi protagonişti absoluţi ai teatrului postbelic ce crede despre celălalt. Dar, formulasem deja întrebarea... Spre surprinderea mea, nu numai că Ionesco nu a trădat nici cel mai mic disconfort, ci chiar mi-a răspuns serios şi concentrat: «Am citit de curînd **Le depeopleur**, pe care mi-a trimis-o în dar editorul lui: şi mi s-a confirmat o convingere mai veche. Beckett – cum am scris cu mulţi ani în urmă, şi formula a făcut carieră – este Iov pe grămada de gunoi: toată opera lui e o lamentaţie infinită împotriva lui Dumnezeu. În **Le depeopleur** omul este înţepenit într-o gaură, care reprezintă lumea întreagă: încearcă cu greu să iasă la suprafaţă şi de aici să urce spre un cer, care pentru el a fost şi va fi totdeauna inaccesibil...» Eram uimit de respectul şi de înţelegerea profundă, demonstrată pentru un dramaturg, pe care eu îl imaginam drept un rival al său direct. Cum nu îl incomodasem destul, am insistat, fără să o privesc înadins pe doamna Ionescu: «Dacă ar fi să-i reproşaţi ceva...» Nici de data aceasta nu s-a arătat încurcat şi nici nu a evitat întrebarea: «Poate că i-a lipsit uneori ironia, nu a avut destulă încredere în sarcasm...» Privea în golul din faţa sa, poate se gîndea la complementaritatea secretă dintre opera lui şi a Marelui Irlandez..."

Iată cîteva dintre cărţile şi autorii care s-au bucurat de o întîmpinare entuziastă a publicului. Lansaţi şi prezentaţi de profesorii Mariarosa Masoero şi Marziano Guglielminetti ca viitoare nume de succes, foştii studenţi Federico Gregotti şi Demetrio Paolin sînt autorii unui volum de poezie şi, respectiv, al unui roman autobiografic. Primul se află la al doilea volum, **Daniela senza luna** (**Daniela fără lună**), după cel de debut, **La luna Daniela** (**Luna Daniela**), care i-a adus tînărului poet Premiul Lerici 2002. Prin efortul voit de a tinde spre o structură, ultimele poezii alcătuiesc un *canzoniere*. Încetarea iluziilor, o dată cu moartea poetică a Danielei reprezintă o trimitere precisă la modelul leopardian, asumat de poet ca atare. S-a vorbit în cazul său despre o poezie oximoronică, revoltată, care nu se converteşte în elegie, şi de o adjectivare crudă. Profesorul M. Guglielminetti a notat impresia de spontaneitate, rezultat al unor efecte stilistice căutate, însă care dau consistenţă versurilor. Demetrio Paolin a mai publicat o carte de poezie în 1995, **Cenere di gioventù** (**Cenuşa tinereţii**). În notă ironic-autoironică, constantă în scriitura sa, autorul a ţinut să precizeze că este vorba de „un tratat despre scepticism în patru acte sau mişcări". Disoluţia culminează cu o sinucidere mimată. Profesorul Mariarosa Masoero a propus cîteva chei de lectură: cartea este un text intertextual în raport cu Céline, Pavese, Fenoglio, Petrarca, ajungînd pînă la textul biblic. S-a mai remarcat rapiditatea scriiturii lui Demetrio Paolin, un fel de îndîrjire de a scrie, de a risca totul pentru tot. Numele protagonistului, Giacomo, *alter ego* al autorului, este acelaşi cu al „personajului" care ţine un jurnal pe internet şi dialoghează cu prieteni virtuali despre scriitura diaristică. *Site*-ul are succes pe pare.

Întîlnirea cititorilor cu Niccolò Ammaniti, sosit la tîrg împreună cu Alessandro Baricco, a întrecut toate recordurile de public. Vineri, 16 mai, s-ar putea spune că a fost *Baricco day*. Ammaniti, tînăr şi foarte popular scriitor italian, autor al cărţilor **Branchie** şi **Ti prendo e ti porto via**, a repurtat un nou succes graţie variantei cinematografice realizate după ultimul său roman, **Io non ho paura**... Filmul poartă semnătura regizorului Gabriele Salvatores, învingător la Oscar. Salonul de carte de anul trecut de la Paris a fost pentru el un triumf. În afara Italiei, îşi „dispută" notorietatea numai cu Baricco, însă nu ştiu cît de înverşunată poate fi aceasta, atîta vreme cît cei doi au venit la întîlnirea cu cititorii în tandem. Baricco, cum bine se ştie, este cel mai citit, iubit şi discutat autor italian, şi el campion al încasărilor cinematografice cu **La leggenda del pianista sull'Oceano**, peliculă inspirată de piesa sa de teatru **Novecento**. **Senza sangue** există în librăriile din lumea întreagă, ca şi **Seta**, **City**, **Novecento**. La tîrg a prezentat ultima carte publicată, scrisă împreună cu Gabriele Vacis şi Roberto Tarasco (carte + videocasetă, Einaudi, Torino, 2003) **Totem, l'ultima tournée**, o culegere de imagini şi texte despre experienţa sa în teatru. A amintit şi de Şcoala de scriitură Holden, din Torino, unde antrenează alături de alţi scriitori faimoşi viitori prozatori, scenarişti, viitori autori de documentare etc. Una dintre dezbaterile din zilele trecute a avut ca obiect aşa numitele **Holden Maps**, un proiect editorial iniţiat în 2000, coordonat de scriitorul Dario Voltolini, proiect care doreşte editarea de eseuri, „manuale" cu ajutorul cărora viitorii romancieri, jurnalişti, dramaturgi ş.a.m.d. să se poată „orienta" prin ţinutul fără hărţi al naraţiunii de orice tip. Unul dintre studiile recent publicate este **Awareness, Dieci Giorni con Gerzy Grotowski** de Gabriele Vacis, regizor de teatru şi operă, de transmisiuni radiofonice şi de televiziune, care în 1991 a organizat un seminar ţinut de Grotowski însuşi. A rezultat o carte în care cuvintele maestrului alternează cu inserturi din caietul de regie al spectacolelor de la Teatro Settimo, autorul expunînd propriile consideraţii despre sensul actului teatral contemporan. Alte eseuri se concentrează asupra instrumentelor propriu-zise ale naraţiunii. Goirdano Meacci a dedicat un studiu personajului secundar, **Fuori i secondi Guida ai personaggi minori...** Autorul avansează o serie de ipoteze privitoare la pertinenţa repartiţiei canonice personaj central/personaj minor. În fine, un eseu dedicat scriiturii autobiografice, mult frecventate actualmente şi de scriitorii italieni. Luca Scarlini are o formaţie care ţine tot de mediul teatral; se ocupă de dramaturgie contemporană, a tradus literatură, teatru englez şi francez, colaborînd cu diverse teatre din Italia şi Anglia. În **Equivoci e miraggi, Pratiche d'autobiografia oggi**, abordează scriitura diaristică, cel mai democratic dintre genuri, la 360 de grade, inventariind „ocaziile autobiografice" şi motivaţiile ce conduc la reprezentarea confesivă. Autorul se opreşte asupra unor aspecte precum autoportretul în formă narată, scrisul ca mistificare/demascare în căutarea identităţii sau pentru scopuri promoţionale, noile media de la internet la *talk show*-uri şi expunerea în public ca goană după celebritate, autobiografia ca document prin care se reconstituie Istoria: mărturisirile despre Holocaust.

Mutînd discuţia de la scriitură spre lectură, putem vorbi despre Asociaţia pentru promovarea lecturii, în curs de constituire pe întreg teritoriul Italiei. În Piemonte proiectele şi iniţiativele de difuzare a cărţii, prin constituirea de grupuri de lectură, sînt prezidate de directorul Editurii Einaudi, Roberto Cerati. Este vorba de un fel de laboratoare sau cenacluri în care se discută cărţi, se fac lecturi publice, în baruri, pieţe etc., însă ecoul acestor structuri în mediul cultural se propagă antrenînd alte iniţiative: deschiderea unor noi librării şi biblioteci, organizarea de expoziţii, atragerea presei, schimburi între editori, festivaluri literare precum **Dialoghi di Trani**, la care au acceptat să participe printre alţii Dacia Maraini şi Giuseppe Laterza. Importante vor fi şi legăturile cu instituţiile care şi-au exprimat sprijinul pentru această iniţiativă: Asociaţia editorilor (AIE), a librăriilor (ALI) şi a bibliotecilor (AIB).

În fine, literatura canadiană. Au participat douăzeci de scriitori, de ambele expresii engleză şi franceză, un *staff* bine reprezentat – Drew Hayden Taylor, Steven Heighton, Karen Levine, Margaret Doody, Wendy Doniger, Noah Richler, Nancy Richler, Gaetan Soucy, Douglas Cooper, Jeffrey Moore, Carole David, John Ralston Saul, Derrick De Kerckhove, Alistair MacLeod, Nadine Bisnuth, Albert Manguel –, fiecare autor putînd să-şi prezinte cărţile traduse în întîlniri cu publicul, moderate de scriitori italieni. Autorii cei mai

POLIROM
NOUTĂŢI mai 2003
Ştefan Agopian
Fric
Dan Horia Mazilu
Voievodul dincolo de sala tronului
Florin Lăzărescu
Ce se ştie despre ursul panda
Mihai Coman
Mass media, mit şi ritual
În pregătire:
Leonard Cohen – **Frumoşii învinşi**
Salman Rushdie – **Pămîntul de sub tălpile ei**
Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

cumpăraţi la librăria din amplul spaţiu rezervat Canadei au fost Yann Martel, cu **Vita di Pi**, Karen Levine, cu **La valigia di Hannah** şi Alistair MacLeod, cu **Dalum il Rosso**. Nu am inclus în acest grup canadezii de limbă italiană. Mă refer în special la Nino Ricci, din a cărui operă s-a născut deja un film, avînd-o ca protagonistă pe Sophia Loren. Filmul se va difuza în noiembrie în Canada şi la primăvară în Italia. Mozaicul scriitorilor canadieni se completează cu Yann Martel, prezent şi el la Torino, în calitate de cîştigător al Booker Prize. **Viaţa lui Pi**, cartea premiată, publicată în Italia la Piemme, este o odisee *à la* Robinson Crusoe, cu multe referinţe la acest model: romanul e narat la persoana I de protagonist mulţi ani după derularea tramei; descrierea minuţioasă, hiperrealistă a detaliilor; prezenţa elementului religios. În două cuvinte, firul poveştii este următorul: după venirea la putere a lui Indira Gandhi (ne aflăm în India), un băieţel încearcă să emigreze cu familia şi cu cîteva animale din grădina zoologică a tatălui, în Canada. Naufragiază, dar învaţă strategiile supravieţuirii.

O temă de acută actualitate a făcut obiectul colocviului **A comunica fără reguli? Etica şi mass media în societatea globală**. O discuţie pe marginea regulilor deontologice şi a principiilor etice care trebuie să definească profesiunea de jurnalist. Alberto Papuzzi a intervenit în discuţie cu dubla sa competenţă de profesor care a predat Teoria şi Tehnicile limbajului jurnalistic la Universitatea torineză şi de reputat ziarist al cotidianului **La Stampa**. Problema etică în domeniul jurnalismului este aceea de a face alegeri în care să primeze etica responsabilităţii. Preluînd această sugestie, intervenţiile succesive au dezvoltat diverse unghiuri de perspectivă, recurgînd la exemple negative, propunînd deci o critică a presei italiene. S-au formulat acuze de spectacularizare excesivă a informaţiei, mergînd pînă la a afirma dispariţia raportului cu realitatea, denaturat de transformarea presei audiovizuale, a televiziunii în speţă, în pur instrument de plăcere şi divertisment. În fine, o altă observaţie pertinentă: jurnalistul ca şi istoricul, prin practica meseriei sale, oferă doar un eşantion de hermeneutică asupra realităţii, condiţionat, printre altele, de *background*-ul său cultural. Observaţia era că punctul slab al multor jurnalişti este formaţia culturală deficitară. Toate aceste scăderi s-ar putea reproşa şi presei româneşti (s-a vorbit, de altfel, şi de faptul că un ziar înregimentat politic, cu tendinţă, să spunem, nu este mai liber decît o publicaţie de orientare pur comercială, în sens vulgar), intrînd pînă la un moment dat în logica li-bertăţii şi a diversităţii presei, însă nu trebuie pierdut din vedere punctul de echilibru între exigenţele cele mai diferite care condi-ţionează actul jurnalistic.

Semnalez doar iniţiativa constituirii unui World Political Forum, prezentată tot în cadrul salonului de carte, care va avea pe viitor sediul în Italia, la Bosco Marengo (Alessandria). Este vorba de înfiinţarea unui Institut de Ştiinte politice, prezidat de Mikhail Gorbaciov, decorat cu Nobelul pentru pace, căruia i s-au alăturat foşti lideri ai politicii mondiale – Giulio Andreotti, Francesco Cossiga, Boutros Ghali, Bill Clinton, Felipe Gonzales etc. –, în ideea de a recupera carenţele gîndirii politice actuale, de a se ocupa de apărare, economie, de căutarea de soluţii în cadrul proceselor de pace şi, în general, la provocările societăţii globale. Sosirea ex liderului sovietic la Torino a fost unul dintre cele mai aşteptate şi mediatizate evenimente din programul tîrgului, dorită mai ales de tabăra pacifistă, majoritară în Italia. Şi, pentru a da un plus de spectaculozitate momentului, Mikhail Gorbaciov a acordat un interviu în direct li-derului U2, Bono Vox, reactualizînd astfel un fel de mit modern (în ce măsură posibil, real?) al apropierii dintre politică şi viaţa cultural-artistică.

Să amintesc că tema acestei ediţii au reprezentat-o culorile, metaforă concentrată a realităţii, centrifugată în milioane de nuanţe şi tonalităţi. Culoarea este, în acelaşi timp, natură şi cultură, materie şi simbol, percepţie şi interpretare. Cărţile bune tocmai asta fac: se ocupă de nuanţe şi ne ajută să le distingem. Artele plastice au avut, în consecinţă, spaţii importante în programul salonului. Mă opresc la un singur exemplu: repropunerea lui Bruno Angoletta, un artist poliedric, ilustrator, pictor, autor de *fumetti*, scenograf. O operă de largă respiraţie europeană în prima jumătate a secolului XX, cum sugerează în eseul său Pompeo Vagliani. Editura torineză Little Nemo a prezentat cu această ocazie un album al lucrărilor artistului, îngrijit de Erik Balzaretti, **Dalla A. alla Ang. Bruno Angoletta, professione illustratore**, care include şi o serie de eseuri rezumînd biografia multiformă a lui Angoletta. Creator de personaje pentru revista **Corriere dei Piccoli**, scenograf la Teatro dei Piccoli, a colaborat la importante edituri milaneze, Mondadori, Bompiani şi Garzanti, la zeci de reviste de literatură pentru copii, a îngrijit numeroase colecţii de carte dedicate aceluiaşi tip de public, a ilustrat şi mai multe cărţi, printre care **Cuore**, **Aventurile lui Pinocchio**, **Bambi**, şi, în fine, almanahuri literare pentru Mondadori în 1926 şi 1927. Cît priveşte aventura teatrală la Teatro dei Piccoli, artistul studiază cu mare atenţie inovaţiile europene din arta spectacolului din primele decenii ale secolului, experienţa sa intersectîndu-se o vreme cu aceea a cîtorva artişti plastici futurişti, dar, mai ales, cu Prampolini şi Depero, însă autorul nu a aderat niciodată la mişcarea marinettiană. Ca pictor, Angoletta are afinităţi cu cromatismul *fauve*, cu pînzele lui Gustav Klimt, prezent la Bienala de la Veneţia din 1911 şi cu „secesiunea romană", fondată în 1912. Apropierea de aceştia din urmă face ca alegerile sale să aibă un marcat caracter internaţionalist. Participă în secţiunea dedicată teatrului la Expoziţia Internaţională de Arte decorative de la Monza din 1923, revenind şi în '30, în sala dedicată „schiţelor pentru scenă şi pentru costume de teatru"; este prezent de trei ori la Expoziţia Internaţională de Artă de la Veneţia, o dată în 1928, unde expun alţi doi futurişti, Anton Giuglio Bragaglia şi Marinetti înşuşi, apoi în 1934 şi 1936.

Şi, din nou, s-a tras cortina peste gigantica bibliotecă. În locul dezbaterilor febrile şi aglomerate care se suprapuneau uneori exasperant, acum s-au stins microfoanele, au dispărut pînă şi panourile publicitare din oraş.

Strategii şi acţiuni pentru o nouă imagine a standurilor României la tîrgurile internaţionale de carte

LUCIAN PRICOP

Am trăit, în primii ani de după Revoluţie, un soi de euforie a cărţii. Editate în cascadă, titluri din toate domeniile culturii şi ale ştiinţei ne dădeau impresia de resurecţie a industriei cărţii româneşti. De fapt, nu era decît răbufnirea spontană a unui flux blocat, zădărnicit de anormalitatea interdicţiilor din perioada comunistă. Ceea ce ne părea, în primii ani de după 1990, o anomalie, în lumea liberă era un proces firesc. Expansiunea scrisului tipărit în format de carte sau gazetă era o consecinţă a momentului de libertate, a gustului pentru comunicare, pentru recuperarea unui drept la lectură pe care comunismul ni-l fracturase.

Interesul Europei pentru România, pentru kafkianul şi pitorescul experienţelor noastre existenţiale, era alimentat de televiziunile, radiourile şi ziarele occidentale de mare tiraj. O epocă în care viaţa în sine a românilor era mai interesantă decît cultura, decît ficţiunea.

Din fericire, lucrurile s-au schimbat, iar astăzi, în bună măsură, una dintre şansele noastre de a accede la interesul occidentului este cultura. Măsura în care omul de cultură român este cunoscut în străinătate este foarte greu cuantificabilă. În primul rînd, din cauza naturii plurale a relaţiilor de colaborare ale intelectualului român cu spaţiul occidental, foarte puţin „supra-vegheată" de instituţiile statului.

Una dintre căile prin care se poate măsura, totuşi, interesul Occidentului pentru cultura română este audienţa de care se bucură standurile României la tîrgurile, saloanele şi festivalurile internaţionale de carte, de presă şi de multimedia din Europa. Mă refer la manifestările de gen de la Londra, Paris, Leipzig, Geneva, Ierusalim, Moscova şi Frankfurt, la care Ministerul Culturii şi Cultelor organizează standuri colective, în care sînt invitate să-şi expună ultimele apariţii toate editurile de prestigiu din România.

Interesul pentru cartea românească nu există decît, în cazuri cu totul excepţionale, prin relaţii „foarte personale" sau trezite de anumite filiaţii ştiinţifice sau de naţionalitate. Astfel, rolul şi mai ales responsabilitatea celor care „veghează" la crearea unui sistem de promovare a culturii scrise româneşti în străinătate devine cu atît mai mare.

Despre conştientizarea acestei responsabilităţi aş putea spune că vorbesc mutaţiile pe care le vizăm, în scopul focalizării interesului actorilor pieţei editoriale (editori, scriitori, librari, tipografi etc.) şi a publicului vizitator asupra culturii române, prin îmbunătăţirea conţinutului programelor culturale şi printr-o mai atractivă amenajare estetică a standurilor naţionale.

Am convingerea că veţi găsi o „schimbare la faţă" a programelor culturale elaborate pentru fiecare participare a României cu stand naţional la tîrgurile, saloanele şi festivalurile internaţionale de carte. În noua formulă a organizării unui astfel de eveniment, accentele se vor deplasa spre autori şi editori. Elitele sînt cele în măsură să ne readucă pe primele pagini ale revistelor sau în programele audio-vizualului. Fiecare participare a României la o manifestare de gen se va constitui într-un proiect distinct, ce va ţine seama de actualitatea şi de resursele de interes pe care o carte sau un gen literar le au, *box-office*-ul autorilor de literatură funcţionînd după reguli foarte exacte.

Astfel, spre exemplu, la Tîrgul Internaţional de Carte de la Ierusalim vor fi lansate cele mai recente două cărţi ale lui Norman Manea. Pe lîngă prezentările de autori (care vor susţine lecturi publice), nu trebuie uitat faptul că am reuşit să obţinem statutul de invitat în cadrul programului de lecturi de literatură contemporană **Café Europa** şi că, în vecinătatea unor nume foarte *en vogue* ale scrisului european, cel puţin trei autori români vor fi prezenţi la Frankfurt. Un semn că lucrurile merg pe un drum firesc este şi crearea, în acest an, a „cărării" spre calitatea de *hôte d'honneur* la Salonul de Carte, Presă şi Multimedia de la Geneva, ediţia 2006.

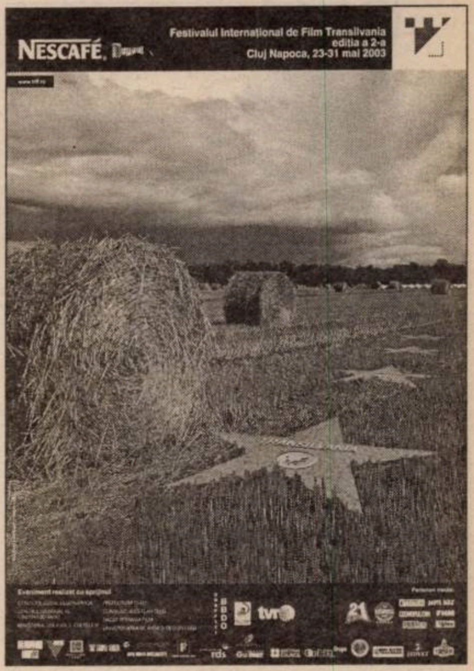
Din aceeaşi categorie, a schimbărilor, face parte şi faptul că proiectarea şi amenajarea estetică a standurilor naţionale au fost transferate sub autoritatea profesioniştilor Muzeului Naţional de Artă Contemporană, urmărindu-se augmentarea impactului de imagine al României.

Astfel construită, strategia noastră nu va pune în umbră activitatea economică, cealaltă componentă a industriei cărţii, pentru că este deja un truism să spunem că cele mai importante edituri româneşti au numeroase contacte directe, nemijlocite de instituţiile statului, cu entităţi de gen din Europa. Cartea românească este substituită de multe ori, de foarte mulţi scriitori străini, cu numele unei edituri de prestigiu din România. Am găsit astfel un argument suficient pentru crearea, în cadrul standurilor naţionale, a unor spaţii distincte pentru marile edituri româneşti. Eligibilitatea lor este foarte simplă şi nesupusă părtinirilor: faptul că Editura Hasefer tipăreşte carte de istorie a evreilor şi referitoare la contribuţia acestora la cultura românească şi mondială o transformă în candidat prioritar pentru dobîndirea unui corp individualizat pentru Ierusalim; în aceeaşi situaţie, pentru celelalte tîrguri, sînt prestigioase edituri precum Paralela 45, Polirom, Libra, Humanitas, All, Editura Fundaţiei Culturale Române, Niculescu, Univers Enciclopedic, RAO, Enciclopedică, care au creat programe editoriale susceptibile de a include în traiectoriile specialiştilor, ale presei şi ale vizitatorilor şi standul României. Nu am nominalizat decît cîteva dintre editurile cu care vom colabora în acest program, nutrind speranţa că răspunsul pentru această provocare, a schimbării, a unei „noi revoluţii" – de data aceasta, în afară, pe terenul promovării culturii noastre în străinătate – va trezi conştiinţe şi va chema alături alte personalităţi marcante şi alte instituţii preocupate de cartea românească. Nu-mi fac iluzii că acesta este exact momentul în care atitudinea absentă a multora dintre noi va fi preschimbată în „activism cultural", însă Ministerul Culturii şi Cultelor îşi afirmă deschiderea spre toate propunerile, spre orice proiect ce poate sluji interesului culturii române, care poate contribui la diversificarea şi la multiplicarea relaţiilor şi a schimburilor interculturale ale României, în plan european şi internaţional.

Ţin să mulţumesc pentru atenţia cu care săptămînalul **Observator cultural** priveşte şi prezintă manifestările culturale de profil. De asemenea, am fi onoraţi dacă aţi găsi răgazul şi energia pentru sugestii menite să aducă o mai bună cunoaştere a culturii, a literaturii, a artelor româneşti în străinătate, orice relatare despre standurile de carte şi programele culturale organizate de Ministerul Culturii şi Cultelor fiind în favoarea informării corecte şi a susţinerii actelor de veritabilă substanţă culturală.

Lucian PRICOP este coordonator de program în cadrul Ministerului Culturii şi Cultelor pentru prezenţa României la tîrgurile internaţionale de carte.

Vineri 23 mai s-a deschis la Cluj-Napoca ediția a 2-a a Festivalului internațional de film *Transilvania*.
Ambițiile și eforturile organizatorilor, anunțate încă de anul trecut, tind să-l transforme într-un eveniment european de mare amploare, cu participare numeroasă, cu valuri-valuri de filme prezentate în mai multe secțiuni, plus tot ce însoțește reuniunile cinematografice de acest fel: vedete, critici de specialitate, conferințe de presă, dezbateri ş.a.m.d. Primele zile ale festivalului *Transilvania* suprapunîndu-se peste ultimele ale celui de la Cannes, comparația se impune: poate că la Cluj crește în acești ani un Cannes românesc, adică central-european!
Deocamdată, oferim în grupajul din aceste pagini informații despre festival și prezentări ale filmelor incluse. Documentarea, selecția și traducerile au fost realizate de Mihai Chirilov și Anca Grădinariu (implicați direct în organizarea festivalului). Vom reveni cu – firește – relatări de la fața locului...



Festivalul Internațional de Film **Transilvania**

Ediția a doua, Cluj, 23-31 mai

Secțiunea SuperNova

Gangs of Rio de Janeiro

FERNANDO MEIRELLES

Pentru a duce la bun sfîrșit filmul său ***Cidade de Deus*** *(în tradu-cere,* ***Orașul Domnului****, inclus anul trecut în selecția oficială a Festivalului de la Cannes și prezentat în deschiderea oficială a TIFF-ului), regizorul brazilian Fernando Meirelles s-a infiltrat într-unul dintre cele mai periculoase ghetouri din lume. Iată-l povestind această experiență care era să-l coste viața, sfîrșind în cele din urmă prin a i-o schimba definitiv...*

Probabil că de vină a fost criza de vîrstă prin care treceam. Aveam 43 de ani, produsesem mai multe programe de televiziune și documentare și devenisem unul dintre cei mai aclamați regizori de clipuri publicitare din Brazilia. Un salariu bunicel, premii cu duiumul, o reputație solidă și un vid sufletesc enorm. Ajunsesem în punctul în care nu știam ce-aș mai putea face în continuare. Arsesem toate etapele. Dobîndisem gloria. Blazarea mă pîndea după colț. Și-atunci, un prieten al meu mi-a dat să citesc romanul **Cidade de Deus**, sugerîndu-mi o posibilă adaptare a lui pentru ecran.

N-am prizat în viața mea cocaină și nici nu mă interesa foarte tare acest subiect. Nu eram la curent cu viața din *favelas* (ghetourile braziliene) sau cu traficul intens de droguri din țară. Dar m-am hotărît totuși să citesc cartea. Iar cine spune că o lectură îți poate schimba viața are dreptate. Așa mi s-a întîmplat mie. Autorul acestei cărți, Paulo Lins, a crescut într-una din aceste *favelas*. Vorbind despre ele din interior, mi-a revelat o lume paralelă care m-a fascinat instantaneu. Fără să stau prea mult pe gînduri, am cumpărat drepturile cărții, fără să evaluez dificultățile care aveau să se ivească. Dacă aș fi chibzuit ceva mai mult, poate că n-aș fi făcut pasul ăsta.

Prima oară cînd am fost acolo, pentru a lua contact direct cu o lume despre care doar citisem, am parcat mașina pe o stradă aglomerată și am pătruns într-unul dintre aceste cartiere rău famate însoțiți fiind (eu și producătorul) de un apropiat al traficanților de droguri, tocmai pentru a preîntîmpina orice situație neplăcută. Abia dacă am făcut 30 de metri pe acel teritoriu, că un copil înarmat cu un pistol enorm, argintiu, a țîșnit din spate, țintindu-mă cu arma. Venise gata de acțiune. Ghidul nostru s-a așezat imediat între noi și a lămurit treaba. În acele condiții, orice persoană întreagă la minte ar fi trebuit să se întoarcă pe călcîie și să fugă, uitînd pentru ce a venit. Cel puțin, așa gîndeau maică-mea și nevastă-mea. Dar mi-am dat seama în secunda următoare că Paulo Lins nu inventase nimic: totul era cum nu se poate mai real. Prin urmare, am avut toate motivele să nu mă opresc din drum și să merg mai departe.

Pentru *outsideri* ca mine, *favelas* sînt ca un stat în stat, guvernat după reguli total diferite de cele cunoscute. Acolo, poliția e văzută ca o amenințare, nu ca o instituție menită să te protejeze de necazuri. *Boșii* acestor *favelas* sînt așa-numiții „lorzi ai drogurilor", și ei decid în toate problemele care pot apărea: de la chestiuni personale pînă la cele care țin de administrația publică. Aprobarea de a filma în *favelas* am primit-o nu de la primărie, ci de la unul dintre traficanții-șefi care, deși era în închisoare, trăgea în continuare sforile întregului cartier. El ne-a asigurat securitatea întregii producții, dar numai după ce a citit scenariul. I-a plăcut și ne-a răspuns: „Filmați-l cît mai realist posibil, dar, vă rog, să nu semene cu un film american". 19 dintre acoliții lui ne-au fost tot timpul în preajmă și nimeni nu ne-a amenințat.

Am făcut *castingul* împreună cu co-regizoarea Katia Lund. Am intervievat peste 2000 de puști din diferite *favelas* din Rio și, timp de 6 luni, am lucrat intens cu cei 200 pe care i-am ales, într-un hangar închiriat în centrul orașului. În fiecare zi, le propuneam să improvizeze diverse scene, cerîndu-le în mod expres nu să joace, ci să le trăiască și să reacționeze așa cum ar fi făcut-o dacă ele ar fi avut loc *pe bune*. Nu le spuneam decît care erau intențiile personajelor. În cele din urmă, 70% din dialogurile filmului au fost create de ei înșiși. De unde senzația de imediat, de autentic a rezultatului final.

Construirea unui întreg film numai din improvizații cere foarte mult timp și enorm de multă muncă și, deși am petrecut 12 ore pe zi timp de 10 luni cu copiii, ei au ajuns să înțeleagă povestea mai bine decît mine. În loc să-mi pierd vremea în lungi și plictisitoare întîlniri cu directori de agenții sau manageri de marketing, am stat tot timpul în preajma puștilor, desculț și în pantaloni scurți, ascultîndu-le poveștile și inventînd tot soiul de jocuri cu ei. Entuziasmul lor a fost contagios. Anul pe care l-am petrecut în compania lor s-a dovedit a fi unul dintre cei mai fericiți din întreaga mea viață.

La capătul acestei experiențe, am realizat un lucru contradictoriu, care poate părea fals, deși nu e: *favelas* sînt niște locuri extrem de violente, iar această realitate trebuie combătută fără milă. În același timp însă, cei care trăiesc în aceste cartiere știu să se distreze mai bine ca noi. Vorba 'ceea: *carpe diem*. Puștii de-aici sînt adevărați experți în chestia asta. Nu e de mirare că școlile de *samba*, unele dintre cele mai explozive și mai exuberante manifestări de pe întreaga planetă, s-au născut în sînul acestor *favelas*, fără bani de la Nike și lipsite de orice interese comerciale. E o pură manifestare a fericirii de a fi în viață. Obsedați cum sîntem de carieră și de viitor, uităm adeseori să ne bucurăm de viață. Această lecție pe care am învățat-o în *favelas* și procesul de transformare pe care l-am traversat a fost unul dintre cele mai importante aspecte ale realizării acestui film. În mod cu totul paradoxal, am făcut un film despre sărăcie și violență, iar la capătul lui am învățat ce-nseamnă să fii cu adevărat fericit.

P.S. După încheierea filmărilor, atît Meirelles cît și Katia Lund au devenit părinți-surogat pentru 60 dintre puștii orfani care au jucat în film. Aceștia îi vizitează pe Meirelles în fiecare week-end și au grijă de copiii lui. Mai mult decît atît: cei doi autori ai filmului au creat o organizație nonguvernamentală care le-a îmbunătățit copiilor condițiile de viață, de la școlarizare și pînă la a le oferi un acoperiș deasupra capului. Meirelles însuși a construit o casă pentru unul dintre copii și familia lui. Mulți dintre ei se gîndesc serios la o carieră în film.

Secțiunea Documentar

Fani adevărați

MIHAI CHIRILOV

Cinemania *nu e titlul acelui CD-ROM miraculos care ne scoate din încurcătură atunci cînd avem nevoie de o informație cît de mică referitoare la un film anume, ci este titlul unui portret documentar a cinci dintre cei mai înrăiți cinefili din lume. Voi, cei care pretindeți că vă pricepeți la filme: un pas înapoi, vă rog... Nu le ajungeți nici la degetul mic.*

Faceți cunoștință cu Jack, un tip de treizecișiceva de ani, care-și planifică viața de zi cu zi în funcție de orarele cinematografelor de artă din New York și care dă telefon înainte pentru a se interesa ce proiecționist este de serviciu în ziua respectivă. Sau cu Roberta, o pensionară care colectează toate broșurile festivalurilor de film și căreia i-a fost interzis accesul într-o sală de cinema pe motiv că a încercat să-l gîtuie pe ușierul care i-a rupt biletul. Sau pe Harvey, de 50 de ani, care încă locuiește cu maică-sa, cunoaște durata oricărui film și colecționează toate *soundtrack*-urile lor pe *vinyl*, deși nu are *pick-up*. Mă rog, v-ați cam făcut o idee. Cu excepția lui Bill, nici unul dintre acești fanatici nu are slujbă și își finanțează „viciul" cotidian de a vedea filme uzînd de cele mai neașteptate stratageme...

Singurul reproș (previzibil!) adus celor doi regizori, americanul Stephen Kijak și nemțoaica Angela Chriestlieb, de cinefilii „subțiri" din New York a fost că se folosesc de subiecții lor într-un mod nu tocmai cinstit, exploatîndu-le mania și făcînd mișto de întreaga tagmă a iubitorilor de film. Spune Kijak, în apărarea sa: „Publicul din întreaga lume unde a fost proiectat **Cinemania** ne-a spus că, din contră, am făcut un portret plin de compasiune și cum nu se poate mai real al acestor excentrici asociali. Nu ne batem joc de ei, ci îi simpatizăm pentru ceea ce fac. Iar dacă ne amuzăm de excentricitățile lor, o facem cu afecțiune și cu respect".

Barry Gifford – președintele juriului TIFF

Giffordia

ANDREI CODRESCU

Poate că nu fremătați la auzul acestui nume. Dacă o să vă spunem însă că Barry Gifford este autorul scenariilor a două dintre filmele lui David Lynch, ***Wild at Heart*** *și* ***Lost Highway****, o să ziceți c-așa mai venim de-acasă. Dacă o să vă mai spunem că este unul dintre cei mai mari scriitori americani în viață, o să vă doriți ca romanele lui să fie traduse în română de urgență. Dacă vreți să știți mai multe despre el, mergeți la www.barry-gifford.com, unde o ușă se va deschide (literalmente), lăsîndu-vă să intrați în plin univers giffordian. Dacă vreți să-l cunoașteți, veniți la Cluj-Napoca, unde Barry va ateriza direct de la San Francisco, via Frankurt, pentru a vedea și a juriza cele 13 filme din competiție, pentru a prezida un workshop de scenaristică și pentru a însoți proiecțiile filmului de debut al lui Matt Dillon,* ***Afaceri dubioase (City of Ghosts)****, la care a co-semnat scenariul. Dacă vreți să fiți pregătiți cît de cît pentru această întîlnire, citiți mai jos prefața pe care i-a scris-o Andrei Codrescu la antologia* ***The Rooster Trapped in the Reptile Room: The Barry Gifford Reader****. Iar dacă ulterior veți dori să-i mulțumiți cuiva pentru că ați avut șansa de a-l cunoaște pe Barry Gifford, știți de unde să-l luați pe Andrei Codrescu...*

Scriitura lui Gifford se „ține": ea rămîne proaspătă de cîte ori o recitești și, ce-i mai important, pe măsură ce o recitești, îți dorești s-o iei de la capăt, pentru că personajele par a-ți fi vechi prieteni. Ficțiunea lui e la fel de vivace ca și memorialistica sa, la fel de răvășitor de sentimentală ca și poezia lui, la fel de stilizată ca și eseurile sale și vice-versa, *da capo*: eseuri vivace, memorialistică răvășitoare, ficțiune stilizată. Nu e vorba doar despre faptul că Gifford nu respectă genurile, lăsîndu-le să se prelingă unul într-altul. E mai mult decît atît: motorul specific al fiecărui gen e alimentat de ceva inefabil – stilul Gifford. Ca și Hemingway, Saroyan, Kerouac, Salinger, Brautigan și Bukowski, Gifford posedă un

Lukas Moodysson

stil. Este un mare realist comic care face cu o răsucire de frază ce face un maestro zen cu o mîngîiere de pensulă. Universul lui Gifford este giffordian, dar şi unul american prin excelenţă, populat de o umanitate grandioasă şi adorabilă care se lasă purtată de un rîu tragic de energie a excesului. Odată adusă la viaţă în pagină, ea nu poate fi dislocată pentru că trăieşte veşnic. Marble Lesson, Sailor, Lula, Baby Cat Face sau Consuelo vin de pretutindeni dar nu pleacă nicăieri: devin locatari permanenţi ai literaturii noastre. Gifford şi-a dat seama, şi bine a făcut, că aşa numita „comedie umană" a lui Balzac, Saroyan şi Kerouac este şi proiectul lui şi, ca şi ei, şi-a delimitat cu energie teritoriul, creîndu-şi o umanitate specifică, care-i doar a lui. Puşcăriaşele lesbiene, vagabonzii nelegiuiţi, îndrăgostiţii damnaţi, predicatorii şi lumpen-spiritualiştii viermuiesc în această mitică (dar geografic precisă) lume giffordiană, dar nu sînt nici marionete, nici caricaturi (deşi au seducătoarea vioiciune a benzilor desenate şi a teatrului de umbre), ci seminţe încolţite ale demenţei ultimei jumătăţi de secol americane. În tot cazul, Gifford nu e un critic social. E, în primul şi în primul rînd, o zeitate benevolentă şi mult implicată care contemplă cu curiozitate şi compasiune creaţiile sale. Dar, mai presus de toate, e un scriitor original care se revendica din vena încă pulsîndă a realismului american de după Mark Twain, pe care teoriile de orice fel n-au reuşit s-o epuizeze. Scriitori ca Gifford irump cu forţă, spre dezolarea academicienilor. Viaţa insurgentă care-i însufleţeşte proza sa barocă şi fertilă se manifestă în personajele marginale şi violente al căror geniu lingvistic şi introspectiv e sublim, dar nu-i salvează nici de la tragedie, nici de la absurditate. Dacă această marginalitate nu pare a-i deranja pe înverşunaţii străjeri cu stilouri, cu siguranţă că limbuţia incontrolabilă a (anti)eroilor o face, ca şi dispreţul jovial al lui Gifford pentru mînia lor crescîndă. Acest lucru nici n-ar fi trebuit menţionat în această introducere, dacă n-ar constitui, în sine, o garanţie a autenticităţii. Marea familie a scriitorilor americani din care Gifford face parte este una a *outsider*-ilor. Dintre cei menţionaţi anterior, doar Hemingway şi Salinger sînt canonizaţi, şi acest efort pare să fi secătuit fragilele energii ale exegeţilor noştri. Alţii, ca Tom Robbins, Ken Kessey sau Jim Harrison, au captat fidelitatea publicului, dar continuă să fie trataţi drept nişte şerpi de către *establishment*-ul literar. Acest lucru demonstrează un eşec paradoxal: America amuză lumea întreagă cu produse exuberante ale culturii pop, uneori suficient de complexe ca să-şi genereze propriile etaloane ale măreţiei, de la creaţiile genuin luminoase ca Sailor şi Lula, la bizarele şi superbele creature de televiziune ca Homer Simpson sau Hank Hill. Instinctul critic autodidact al oamenilor care îndrăznesc să se gîndească la cultură ca la dreptul lor cotidian, ca la apa caldă sau la Stop 'n' Go, e încă suspect pentru gardienii obosiţi ai culturii „înalte". Criticii europeni nu au însă asemenea probleme, cel puţin nu cu cultura americană, pe care o preţuiesc întocmai pentru această libertate ireverentă. E firesc atunci ca Gifford, ca şi ceilalţi scriitori deja menţionaţi, să fie mai respectaţi în Europa decît în ţara lor de baştină. Analogia cea mai apropiată e, evident, jazz-ul, care a contaminat Europa înainte de-a se întoarce în triumf în ţara nativă. Barry Gifford e, simultan, un scriitor cult şi unul mare. În Europa, unde cultul şi proza sa nu au intrat în conflict, este citit ca un american original care satisface apetitul cititorilor pentru spiritul violent al pionierilor. În cele din urmă, va fi citit şi aici în acelaşi fel. Criticii nu vor avea altă soluţie decît să renunţe la groaza lor în faţa fertilităţii şi a încrucişării genurilor şi îi vor citi opera pentru pura plăcere pe care o generează, la fel ca şi adevăraţii cititori.

Secţiunea 3x3

Lukas Forever

*Lukas Moodysson s-a născut la Malmo, în Suedia, în 1969. Primul său film, **Fucking Amal**, a constituit un punct de cotitură în cinematografia suedeză. Refuzat de mai multe companii de consultanţă din industria filmului şi produs cu un buget minim, **Fucking Amal** a devenit curînd o peliculă clasică, unanim apreciată. Regizorul, cîndva considerat un poet răzvrătit, a devenit, la rîndul său, „salvatorul filmului suedez". După succesul înregistrat cu **Fucking Amal** (rebotezat **Show Me Love** în unele ţări mai pudice) şi **Together** (care a putut fi văzut anul trecut la TIFF), a publicat un nou volum de versuri, urmat de un nou film – **Lilya 4-ever** –, turnat la Trollhattan şi în Rusia. Dorinţa lui Moodysson este ca filmele lui să schimbe lumea. Într-un interviu, s-a caracterizat ca un regizor care, deşi nu are geniul lui Lars von Trier, face filme mai bune decît acesta. Indubitabil, e un regizor care pune povestea şi mesajul personal înaintea formei, interesat de oameni mai mult decît de aspectul estetic al filmelor sale. TIFF îl omagiază proiectîndu-i toate cele trei filme realizate pînă acum şi-i dă cuvîntul pentru un interviu (preluat de pe* website-*ul BBCfilms) referitor la ultimul* său opus, *devastatorul **Lilya 4-ever**. Lilya este o adolescentă părăsită de părinţi, care părăseşte la rîndul ei Rusia cu speranţa că Suedia o va primi cu braţele deschise...*

Este Lilya, eroina acestui film, un simbol al Rusiei de astăzi?

Nu. În opinia mea, filmul nu e nici despre Rusia, nici despre Suedia, ci, mai degrabă, despre prăpastia dintre bogaţi şi săraci, de pildă. Fără ca asta să-nsemne neapărat că Rusia e săracă, iar Suedia – bogată.

Scenariul e al naibii de întunecat.

Pentru a-l scrie, a trebuit să mă pun în pielea unei fete care e violată zilnic. N-avea cum să iasă foarte luminos.

Este traficul de carne vie descris în film o epidemie majoră în Suedia?

E un fapt cum nu se poate mai real, pe care multă lume îl ignoră, dar totuşi nu cred că-n Suedia e la fel de groaznic ca-n Italia, unde sînt aduse fătuci albaneze la grămadă. Oricum, se-ntîmplă peste tot în lume şi pur şi simplu îţi vine să urli cînd ştii că se întîmplă.

Cum ai lucrat cu actorii ruşi? Nu vorbeşti o boabă ruseşte.

Nu garantez că ceea ce spun în film e corect. Am putut însă stăpîni nivelul emoţional şi jocul lor. Prima zi de filmare a fost foarte dificilă: era umed, noroios, iar actorii nu jucau grozav. Prin urmare, le-am spus să improvizeze, pentru că pînă atunci respectau scenariul la milimetru. Aşa că au început să vorbească liber, în vreme ce eu habar n-aveam ce spuneau. Mi-aduc aminte doar că am căzut în noroi, pentru că era un haos complet, după care m-am complăcut în el.

La fel ca David Lynch în *Lost Highway*, foloseşti muzica celor de la Rammstein pentru a sublinia gravitatea situaţiei.

N-am văzut **Lost Highway**. Am văzut nişte *graffiti*-uri cu Rammstein pe zidurile unei clădiri din Tallinin, unde am filmat, drept care m-am gîndit să includ cîteva elemente realiste în travaliul ficţional al filmului.

Ce părere ai despre criticile acute ale tinerei generaţii de cineaşti suedezi la adresa lui Ingmar Bergman?

E trist. Doar pentru că omul a avut cîndva putere şi-acum e bătrîn, oamenii îl vorbesc de rău. Nu zic să nu-l critici, dar trebuie să-l şi respecţi în acelaşi timp. Bergman locuieşte într-o casă imensă pe o insulă mică. Soţia lui a murit şi a rămas singur. Şi eu sînt un singuratic şi încerc să-mi imaginez cum voi arăta la 82 de ani, undeva pe o insulă departe de lume, în vreme ce restul vor spune: „Lukas Moodysson, nu mai ai de gînd să mori naibii odată? Ne-am săturat de mutra ta". Sumbră viziune...

Secţiunea Fără limite

Un caz de înţelepciune viscerală

ALEX. LEO ŞERBAN

Ultimul film al cineastului/fotografului/agentului provocator american Larry Clark este **Ken Park** – care a avut premiera la a 59-a Mostră Veneţiană. Este, de fapt, co-regizat de Clark în colaborare cu Ed Lachman, directorul de imagine al unor regizori celebri ca Jean-Luc Godard, Werner Herzog, Wim Wenders, Bernardo Bertolucci ş.a.m.d. şi – la prima vedere – nu pare nimic altceva decît o continuare a controversatului **Bully**, filmul precedent, cu Brad Renfro şi Nick Stahl. Decorul este – iarăşi – California, distribuţia este în majoritate formată din adolescenţi (sigur, mai apare şi Amanda Plummer, excepţională în rolul unei mame însărcinate de 40-*şi* de ani), iar scenariul cuprinde obişnuitul amestec de sex, droguri şi *skateboard*-uri care a devenit *logo*-ul lui Clark. În plus: scenele de sex sînt cele mai explicite scene de sex filmate vreodată de Clark – un pas curajos în direcţia arătării sexului pe ecran!... Distribuţia lui **Ken Park** este o listă de *încă-ne-staruri* hollywoodiene – doar dacă nu cumva, a apărea în această poveste revelatoare a angoasei şi a *spleen*-ului adolescentin ar putea să însemne certificatul de deces pentru tinerele staruri în devenire; unii dintre ei sînt formidabil de naturali, au o inocenţă-kamikaze (Stephen Jasso=Claude, James Bullard=Shawn, Tiffany Limos= Peaches), alţii sînt doar nişte *nimeni* tatonînd o ultimă şansă la celebritate (Maere Grial, o sosie perfectă a lui Bo Derek & Olivia Newton-John) în timp ce unul este în asemenea măsură extraordinar (James Ransone=Tate), încît te şi temi pentru viitoarea lui carieră... Actorii puşi deoparte, filmul se ţine ca un exemplu *meseriaş* de sexualitate pervers-blazată combinată cu disperare melancolică – fără îndoială, cea mai reuşită revenire la tema clarkiană din **Another Day in Paradise**: puştii ca victime sigure ale unei societăţi în care adulţii sînt ulii. Ken Park (=Adam Chubbuck) este puştiul care se sinucide în pregeneric. Îşi trage un glonte în creier, lăsîndu-ne să înţelegem că marasmul său existenţial este comun unei întregi generaţii; cadrul ales pentru gestul său disperat – un teren de *skateboard* – este revelator: Ken Park îşi ia viaţa printre camarazii săi, sugerînd prin asta că angoasa este la ordinea zilei chiar şi în sportul preferat al „*teen*culturii". El scoate o videocameră şi-şi filmează sinuciderea. Puştii se adună în jurul trupului, acordîndu-i o ultimă privire indiferentă şi un rămas-bun în grabă. Există multă violenţă după acest şoc iniţial, şi ea nu are de-a face cu sexul; în realitate, cele mai violente scene din **Ken Park** sînt cele care implică părinţi – sau adulţi – abuzînd, fizic sau psihic, de adolescenţi: tatăl vitreg al lui Shawn, distrugîndu-i acestuia *skateboard*-ul într-un acces de furie, gospodina placidă care-l foloseşte pe prietenul fiicei ca jucărie pentru sex oral, un tată, maniac religios, care-l rupe în bătaie pe iubitul fiicei, iar apoi o supune pe aceasta unei groteşti „căsătorii mistice" – în fine, acelaşi tată vitreg de la început, venind acasă beat pulbere şi încercînd să-şi violeze fiul... Chiar şi scenele detensionate – cum ar fi aceea, amuzantă, în care un bunic senil îl înşală pe nepotul său la Scrabble – transpiră violenţă; atunci cînd acelaşi nepot îşi va ucide brutal bunicii cu cuţitul de bucătărie – şi se va „căptuşi" cu o erecţie din cauza asta! –, nu există nici o compasiune pentru adulţii abuzivi. În general abraziv, cinematograful lui Clark face aici un pas înapoi spre subtilitate. În timp ce aşteptăm să se producă drama/dramele, nu putem decît să rîdem în hohote în faţa stupidităţii stupefiante a soţiei-şi-mame (Tîrfa Americană, a cărei apărare e căsnicia şi a cărei momeală e *fitness*-ul), în faţa stupidei fervori morale a tatălui văduv (Ciudatul American, al cărui alibi e religia şi-al cărui unic scop în viaţă e virginitatea fiicei), în faţa somnolenţei morale senil-stupide a celor în vîrstă (Rataţii Americani, al căror „joc" este predica ipocrită şi al căror adevărat joc este cîştigul cu orice preţ)... Chiar şi scena explicită de masturbare (Tate frecîndu-şi-o şi ejaculînd în timp real, cu o curea legată de clanţa uşii şi un meci de tenis-femei la televizor) este hilară – privire crud-provocatoare asupra unui act intim, care este deopotrivă benign de grotescă şi teribil de „exactă"! Partida de sex în trei dintre fată (Peaches) şi cei doi băieţi (Claude şi Shawn) este lovitura de maestru a lui Clark. Este emoţionantă, eliberatoare şi în mod straniu poetică – ilustrare îndrăzneaţă a unui paradis iluzoriu şi totuşi tangibil, carnal şi totuşi melancolic. Şi, mai ales, această scenă aproape-finală cîrmeşte filmul, cu multă delicateţe, spre deznodămîntul „climactic"; epuizaţi de pasiune şi de sexplorări reciproce, cei trei joacă un fel de „Ghici cine?": Peaches îi întreabă cine e în continuare prezent în minţile lor, deşi nu mai trăieşte printre ei... Claude şi Shawn nu ştiu răspunsul, aşa că fata le spune: Ken Park. Filmul face o întoarcere de 180 de grade, şi sîntem iarăşi în trecut, înainte de pregeneric – un trecut în care Ken Park îi mărturiseşte unei colege de şcoală cît de nefericit se simte şi cum nu întrevede nici un viitor; colega îl întreabă: „Ai fi preferat ca maică-ta să te avorteze?". Este ultima replică a filmului.

Aşa cum era de aşteptat, filmul lui Clark şi Lachman a fost aprig dezbătut imediat după proiecţie. Viziunea aceasta fără speranţă asupra culturii tineretului american a provocat, logic, scandalul de rigoare, dar au existat şi voci care au analizat „oferta" şi au dat dreptate autorilor... În ce mă priveşte, consider că este cel mai bun film al lui Clark de pînă acum. Viziunea sa este clar expresionistă, aşa încît vehemenţa critică pare inutilă; iar exprimarea acestei viziuni combină naturalismul cu hiperrealismul într-un mod care trimite atît la propriile fotografii ale lui Clark (cariera sa de artist a început ca fotograf), cît şi la acelea ale unor artişti problematici şi provocatori precum Andres Serrano sau Robert Mapplethorpe. El nu este un formalist, totuşi; dar – forţînd barierele cinematografului şi cartografiind, cu îndrăzneală, teritorii toride – el se alătură acelor cineaşti vizionari ale căror opere au ridicat acest medium la un nivel de înţelepciune viscerală ce a făcut să ardă suprafaţa peliculei şi simţurile noastre: Ferreri, Oshima, Pasolini şi nou-venitul austriac Ulrich Seidl.

---

*Text apărut, în limba engleză, în revista **Art Photo**, Nr. 2/ 2003.*

Selecţia integrală

Competiţie

Blue Moon / Lună plină (Austria, 2002)

Regia: Andrea Maria Dusl. Cu: Josef Hader, Viktoria Malektorovych, Detlev W.

Buck.

Occidentalul Johnny Pichler se aventurează pe coclaurii Europei de Est în căutarea dragostei, ajungînd într-o Odessa neprimitoare. Filmul e o poveste modernă a iubirii dintre est şi vest, un *road movie* amplasat în zone ascunse pînă nu demult de Cortina de Fier.

Marele Premiu la Festivalul Filmului Austriac Diagonale (Graz) 2003

Edi (Polonia, 2002)

Regia: Piotr Trzaskalski. Cu: Henryk Golebiewski, Jacek Braciak, Aleksandra Kisio.

Edi, un sărăntoc şi nu foarte apetisant colector de fier vechi, primeşte o ofertă de muncă surprinzătoare: doi fraţi îi propun să-i dea meditaţii surorii lor de 17 ani pe care o închid în casă ca s-o ferească de alţi oameni. Însă ea scapă de sub supraveghere, rămîne însărcinată şi îl acuză pe Edi c-ar fi tatăl copilului.

Marele Premiu la Festivalul de la Varşovia 2002.

Furia (România, 2002)

Regia: Radu Munteanu. Cu: Dorina Chiriac, Dragos Bucur.

Luca şi Felie intră în circuitul curselor ilegale de maşini, împrumutînd bani de la Gabonu, un tartore local. Luca îndrăzneşte să cîştige o cursă pe care trebuia s-o piardă şi, de aici, necazurile. E povestea unor tineri care încearcă să se adapteze unei lumi nemiloase.

Getting My Brother Laid / Fratele meu, vampirul (Germania, 2002)

Regia: Sven Tadicken. Cu: Roman Knizka, Hinnerk Schönemann, Marie-Luise Schramm.

Filmul urmăreşte aventurile nebuneşti şi pline de umor ale unei familii bizare ai cărei membri sînt obsedaţi de propria lor sexualitate. Nic, o *voyeur*-istă de 14 ani vrea să-şi piardă virginitatea, iar fratele ei Josch nu vrea decît să facă sex cu prietena celui de-al treilea frate, Mike.

Premiul FIPRESCI la Festivalul de la Rotterdam, 2002; Cel mai bun scenariu la Festivalul de film de dragoste de la Mons, 2003

Intacto (Spania, 2002)

Regia: Juan Carlos Fresnnadillo. Cu: Leonardo Sbaraglia, Eusebio Poncela, Max Von Sydow

O poveste enigmatică despre patru oameni pe care destinul îi aduce împreună. Ei vor descoperi că norocul e un lux de care nu se pot dispensa atîta timp cît pariază pe cele mai înalte mize posibile, într-un joc mortal din care doar unul singur va ieşi nevătămat.

2 premii Goya pentru Cel mai bun debut regizoral şi actor tînăr; Cel mai bun film şi scenariu la festivalul Fantasporto

Long Way Home / Lungul drum spre casă (SUA, 2002)

Regia: Peter Sollett. Cu: Victor Rasuk, Judy Marte, Altagracia Guzman.

Victor savurează fiecare clipă a adolescenţei. Locuind într-un apartament înghesuit cu toată familia, Victor se crede cel mai mare *playboy* din cartier. Însă atunci cînd se află că s-a culcat cu o fată obeză, e în pericol să ajungă de risul lumii. Trebuie să seducă o fată frumoasă.

Marele Premiu la Festivalul de la Deauville, 2002; Premiul Made in Spanish la Festivalul de la San Sebastian, 2002.

Noi Albinoi / Noi, albinosul (Islanda, 2002)

Regia: Dagur Kari. Cu: Tómas Lemarquis.

Să fie el idiotul satului sau un geniu deghizat? Într-un îndepărtat fiord din nordul Islandei, Noi, un băiat de 17 ani, trece prin viaţă ca gîsca prin apă. El visează să scape din închisoarea de zăpadă împreună cu Iris, o fată de la oraş care lucrează la o staţie de benzină

Cel mai bun film nordic şi Premiul FIPRESCI la Festivalul de la Göteborg, 2003.

Pleasant Days / Zile senine (Ungaria, 2002)

Regia: Kornel Mundruczo. Cu: Tamas Polgar, Orsi Toth.

Filmul portretizează un grup de tineri perdanţi sufocaţi de plictisul provinciei ungureşti. Peter pleacă dintr-un centru de corecţie pentru a-şi vizita sora, Maria. Cînd ajunge la spălătoria unde aceasta lucrează, vede, şocat, cum o necunoscută naşte şi cum Maria cumpără copilul.

Leopardul de Argint la Festivalul de la Locarno, 2002; Marele Premiu la Festivalul de la Sofia 2003

Remake (Bosnia, 2002)

Regia: Dino Mustafic. Ermin Bravo, Aleksandar Seksan, François Berleand.

În ajunul izbucnirii războiului în Bosnia, Tarik trimite la un concurs din Franţa un scenariu despre cel de-al doilea război mondial şi despre tatăl său care e eliberat din lagăr în urma unui schimb de ostatici. Povestea tatălui se repetă în viaţa fiului său, la cincizeci de ani distanţă.

Shake It All About / Care cu care (Danemarca, 2001)

Regia: Hella Joof. Cu: Mads Mikkelsen, Troels Lyby, Charlotte Munch.

Doi oameni se îndrăgostesc: Caroline şi Jacob. Nimic mai banal, doar că Jacob are o relaţie cu Jorgen, iar Caroline e căsătorită cu Tom, fratele lui Jorgen. Tom e complet aerian şi nu observă jocul amoros, dar Jorgen se prinde şi îl somează pe Jacob să recunoască.

4 premii la Danish Academy Awards 2002 (printre care şi Premiul publicului).

Slepa Pega / Punct mort (Slovenia, 2002)

Regia: Hanna A. W. Slak. Cu: Manca Dorrer, Kolja Saksida.

Lupa îl culege de pe străzi pe drogatul Gladik şi-l ţine prizonier într-o cameră, sperînd să-l dezintoxice. Cei doi se luptă să supravieţuiască într-un spaţiu îngust, în timp ce prietenia dintre ei se expandează orizontul.

Cea mai bună actriţă (Manca Dorrer) la Festivalul de la Salonic 2002.

Tan de repente / Hodoronc-tronc (Argentina, 2002)

Regia: Diego Lerman. Cu: Carla Crespo, Tatiana Saphir, Veronica Hassan.

Marcia, o vînzătoare solitară şi cam timidă trăieşte cufundată într-o rutină exasperantă. Într-o zi, este urmărită pe stradă de Mao şi Lenin, două punkiste lesbiene care o provoacă cu franchețea lor brutală: Mao îi sugerează că trebuie să facă o partidă de sex în trei.

Premiul FIPRESCI, Viennale 2002; Leopardul de Argint şi o menţiune specială pentru întreaga distribuţie, Locarno 2002.

Wild Bees / Albinele sălbatice (Cehia, 2002)

Regia: Bohdan Slama. Cu: Zdenek Rauser, Tatiana Vilhelmova, Marek Daniel.

Wild Bees este o frescă tandru-grotescă a vieţii la ţară. O privire dulce-amară asupra oamenilor dominaţi de visuri şi iubiri secrete într-un sătuc uitat de lume din Moravia de Nord unde viaţa se scurge lent între a nu face nimic acasă şi a bea la bufetul comunal. Se apropie însă balul tradiţional...

Marele Premiu la Festivalurile de la Rotterdam şi Cottbus 2002; Premiul FIPRESCI la Soci, 2002.

Supernova

24 Hour Party People / Clubarii (Marea Britanie, 2002)

Regia: Michael Winterbottom. Cu: Steve Coogan, Shirley Henderson, Andy Serkis.

Manchester, 1976: Tony Wilson e bulversat de un concert Sex Pistols şi decide să înfiinţeze casa de discuri Factory Records, semnînd cu o pleiadă de trupe destinate să ajungă uriaşe. O poveste cu muzica, sexul, drogurile şi personajele extravagante care populau faimosul club The Hacienda.

Cea mai bună producţie la Premiile britanice de film independent, 2002.

***Cinemania*: Harvey**

Breve Traversee / Scurtă întîlnire (Franta, 2002)

Regia: Catherine Breillat. Cu: Sarah Pratt, Gilles Guillan.

Un feribot spre Anglia. Thomas, un adolescent francez, face cunoştinţă cu Alice, o englezoaică de vreo treizeci de ani. Femeia intră în vorbă cu Thomas, iar dialogul se transformă într-un joc al seducţiei, în care băiatul se lasă antrenat de bună voie.

Prezentat la Festivalul de la Salonic 2002.

Cidade de Deus / Oraşul Domnului (Brazilia, 2002)

Regia: Fernando Meirelles. Cu: Matheus Natchergale, Alexandre Rodrigues.

În **Cidade de Deus**, un puşti de 16 ani se află la apogeul vieţii sale. Ştie că dacă e norocos, mai are de trăit încă trei sau patru ani. Are toate şansele să moară repede şi se îndreaptă nonşalant spre sfîrşit, sfidînd legile autoconservării. Însă descoperă fotografia.

8 premii la Festivalul de film latino-american de la Havana.

Divine Intervention / Intervenţie divină (Palestina, 2002)

Regia: Elia Suleiman. Cu: Elia Suleiman, Manal Khader.

În Nazareth, între un palestinian din Jerusalem şi o palestiniancă din Ramallah ia naştere o poveste de dragoste. Bărbatul pendulează între tatăl său falit şi dragostea sa. Însă îndrăgostiţii nu pot fugi de realitatea ocupaţiei.

Premiul juriului şi Premiul FIPRESCI la Festivalul de la Cannes 2002.

The Hours / Orele (SUA, 2002)

Regia: Stephen Daldry. Cu Nicole Kidman, Julianne Moore, Meryl Streep, Ed Harris.

Filmul acoperă trei perioade, concentrîndu-se asupra existenţelor care se întrepătrund, a trei femei: scriitoarea Virginia Woolf, casnica Laura şi newyorkeza Clarissa. Precum romanul Virginiei Woolf, ziua începe cu Clarissa cumpărînd flori, şi se sfîrşeşte cu o sinucidere.

Oscar şi Globul de Aur pentru Cea mai bună actriţă în rol principal – Nicole Kidman; Ursul de Argint la Berlin 2003 pentru Cea mai bun actriţă în rol principal, ex aequo Nicole Kidman, Julianne Moore, Meryl Streep.

Hukkle / Hic! (Ungaria, 2002)

Regia: Gyorgy Palfi. Cu: Ferenc Bandi.

Un bătrîn sughite pe o bancă, un tînăr sforăie într-o căruţă, o băbuţă culege flori de liliac, nişte bărbaţi joacă popice într-o crîşmă, un stupar amestecă mierea şi, în tot acest timp, poliţiştii investighează o crimă. În esenţă, **Hukkle** este un film mut.

„Descoperirea Europeană a Anului" la Premiile Academiei Europene de Film 2002, Premiul Special la Cottbus 2002; Cel mai bun debut la San Sebastian şi Săptămîna Filmului Maghiar 2002

Kukushka / Cucul (Rusia, 2002)

Regia: Alexsander Rogozhkin. Cu: Anni-Kristiina Juuso, Ville Haapasalo, Viktor Bychkov.

Finlanda, 1944. Un lunetist finlandez legat de nemţi cu lanţuri de o strîncă şi un căpitan rus arestat de către Securitate pentru presupuse comentarii politice se eliberează şi sînt nevoiţi să-şi împartă traiul într-o casă cu o tînără laponă.

5 premii la Festivalul de la Moscova 2002 (printre care Cel mai bun film, Cel mai bun actor) şi Premiul FIPRESCI.

Magdalene Sisters / Surorile de la azilul Magdalene (Marea Britanie, 2002)

Regia: Peter Mullan. Cu: Geraldine McEwan, Anne-Marie Duff, Nora-Jane Noone.

Azilul Magdalene din Irlanda este condus de surori de caritate catolice. Tinerele de aici, trimise de familii sau de orfelinate, sînt ţinute prizoniere, umilite, bătute şi obligate să-şi ispăşească „păcatele". Filmul este o ficţiune din nefericire adevărată.

Leul de Aur la Veneţia 2002; Discovery Award la Festivalul de la Toronto 2002.

Spider (Marea Britanie-Canada, 2002)

Regia: David Cronenberg. Cu: Ralph Fiennes, Miranda Richardson.

Spider se chinuie să scape de o traumă teribilă, un eveniment tragic din copilărie care i-a marcat existenţa. După o îndelungată şedere la o clinică psihiatrică, Spider hotărăşte să acorde vieţii o a doua şansă şi se întoarce la Londra, în cartierul copilăriei sale.

Cel mai bun film canadian la Festivalul de la Toronto 2002; inclus în selecţia oficială a Festivalului de la Cannes, 2002.

Sweet Sixteen / Un băiat de zahăr (Marea Britanie, 2002)

Regia: Ken Loach. Cu: Martin Compston, William Ruane.

Mama lui Liam va fi eliberată din închisoare cînd el va împlini 16 ani. De data aceasta însă, Liam e hotărît să schimbe starea lucrurilor. Visează la viaţa pe care n-a avut-o niciodată. Dar mai întîi trebuie să strîngă bani. Planurile lui demente atrag ghinioane teribile.

Cel mai bun scenariu la Festivalul de la Cannes, 2002; Premiul FIPRESCI, Academia Europeană de Film, 2002; Cel mai bun film şi cel mai promiţător debut (Martin Compston) la British Independent Film Awards; Marele premiu la Festivalul de la Valladolid.

Warm Water Under a Red Bridge / Apă caldă sub un pod roşu (Japonia, 2001)

Regia: Shohei Imamura. Cu: Koji Yakusho.

Filmul este povestea unui bărbat care călătoreşte într-un sătuc din Peninsula Noto.

Citade de Deus

Acolo, aproape de rîu, întîlneşte o femeie stranie care secretă apă atunci cînd are parte de plăcere fizică; bărbatul care se îmbăiază în asemenea ape îşi redescoperă vitalitatea...

Cel mai bun actor (Koji Yakusho) la Festivalul de la Chicago; inclus în selecţia oficială a Festivalului de la Cannes, 2001.

Year of the Devil / Anul dracului (Cehia, 2002)

Regia: Petr Zelenka. Cu: Jaromir Nohavica, Cechomor, Karel Plihal, Jaz Coleman.

Un *folkist* ceh, o trupă de muzicieni pentru înmormîntări şi un regizor olandez îşi condimentează viaţa participînd într-un turneu muzical. Filmul îmbină faptele şi ficţiunea într-o aventură magică populată de îngeri păzitori care-i ajută pe oameni să-şi descopere melodiile interioare.

Marele Premiu la Festivalul de la Karlovy-Vary 2002; 7 premii (inclusiv cel mai bun film) la Premiile Filmului Ceh 2002; Premiul FIPRESCI la Cottbus 2002.

Steaua polară (Cinema Nordic)

101 Reykjavik (Islanda, 2001)

Regia: Baltasar Kormakur. Cu: Victoria Abril, Hilmir Snaer Gudnason.

Un şomer de douăzeci şi ceva de ani îşi pierde ziua navigînd pe *site*-uri pornografice iar noaptea bătînd barurile din cartierul şic al Reykjavik-ului cu prietenii şi iubita lui. Pînă se îndrăgosteşte de prietena mamei sale, o profesoară spaniolă de flamenco pe nume Lola.

Premiul juriului tînăr, Locarno, 2000.

Jalla! Jalla! (Suedia, 2001)

Regia: Josef Fares. Cu: Fares Fares, Torkel Petersson.

Mans şi Roro lucrează ca îngrijitori într-un parc şi sînt cei mai buni prieteni. Roro e îndrăgostit de o suedeză pe nume Lisa, în timp ce Mans are probleme de potenţă care o deprimă pe iubita lui, Jenny. Familia libaneză a lui Roro încearcă să-i aranjeze o căsătorie.

Premiul publicului la Festivalul de la Bratislava, 2002.

Okay (Danemarca, 2002)

Regia: Jesper Nielsen. Cu: Paprika Steen, Ole Ernst, Troels Lyby.

Nete este preocupată de familie şi de serviciu şi îi vine greu să renunţe la cei dragi. Află că tatăl ei este foarte grav bolnav şi că mai are de trăit cel mult trei săptămîni. Insistă să se mute la ea. Însă bătrînul începe să simtă din ce în ce mai bine. Nu şi familia.

Cea mai bună actriţă (Paprika Steen) la Danish Academy Awards 2002.

Cinema American Independent

City of Ghosts / Afaceri dubioase (2002)

Regia: Matt Dillon. Cu: Matt Dillon, James Caan, Gerard Depardieu.

Jimmy Cremmins lucrează ca director al unei firme dubioase de asigurări înfiinţată de mentorul său Marvin. În urma unui uragan, firma este asaltată de cereri de plată din partea asiguraţilor afectaţi. Jimmy se duce în Asia, în căutarea lui Marvin, deşi acesta nu are chef să fie găsit.

Prezentat la Festivalul de la Sundance 2003.

Gerry (2002)

Regia: Gus Van Sant. Cu: Matt Damon, Casey Affleck.

Doi prieteni o iau de-a lungul autostrăzii ca să facă autostopul spre sălbăticie. Decizia lor de-a se abate de la drum are consecinţe neprevăzute pentru că se rătăcesc pe un teren ostil. În timp ce hoinăresc prin peisajul de o frumuseţe austeră, devin copleşiţi de gravitatea situaţiei.

Menţiune specială la Festivalul de la Toronto, 2002.

Ghost World / O lume de fantome (2001)

Regia: Tery Zwigoff. Cu: Tora Birch, Steve Buscemi.

Filmul pune problema nonconformismului într-o lume în care a fi nonconformist reprezintă mai degrabă regula decît excepţia. Este vară, liceul s-a încheiat, iar Enid şi Rebecca sînt în vacanţă. Mereu în contratimp cu cei din jur, fetele au acum libertatea de a-şi trăi viaţa după pofta inimii.

Premiul special al juriului şi Cea mai bună actriţă (Thora Birch) la Festivalul de la Deauville 2001; Cel mai bun scenariu şi Cel mai bun actor într-un rol secundar (Steve Buscemi) la Premiile Independent Spirits, 2001.

Love Liza / Te iubesc, Liza (2002)

Regia: Todd Luiso. Cu: Philip Seymour Hoffman, Kathy Bates.

Wilson Joel este distrus de sinuciderea soţiei sale. Nu îşi poate reveni din şoc şi refuză să deschidă scrisoarea lăsată de Liza. În loc să se înece în alcool sau droguri, alege o soluţie nu mai puţin eficientă: se-apucă de inhalat aurolac şi de teleghidat jucării.

Cel mai bun scenariu la Festivalul de la Sundance, 2002.

Rules of Attraction / Regulile atracţiei (2002)

Regia: Roger Avary. Cu: James Van Der Beek, Shannyn Sossamon, Ian Somerhalder, Faye Dunaway.

Sean este un traficant de droguri care crede că Lauren îi trimite scrisori de dragoste. Ea însă e o pseudo-boemă care îşi păstrează virginitatea pentru cel mai bun prieten al lui Sean, Victor, aflat în excursie în Europa. În tot acest timp, bisexualul Paul este atras de partea întunecată a lui Sean.

Noul film francez

Carnages / Carnagiu (2002)

Regia: Delphine Gleize. Cu: Lucia Sanchez, Angela Molina, Chiara Mastroianni, Jacques Gamblin.

În Spania, se crede că rozmarinul are puteri vindecătoare. Romero („rozmarin", în spaniolă), un taur, moare în arenă... Noaptea următoare, coarnele, oasele, ochii şi carnea acestuia sînt luate de la abator şi livrate în toată Europa, unde tulbură existenţe aparent obişnuite.

Prix de la Jeunesse la Festivalul de la Cannes, secţiunea Un Certain Regard, 2002; Cel mai bun scenariu la Festivalul de la Stockholm; Cel mai bun film de debut la Festivalul de la Londra.

Parlez moi d'amour / Vorbeşte-mi de dragoste (Franţa, 2002)

Regia: Sophie Marceau. Cu: Judith Godreche, Niels Arestrup.

Justine şi Richard s-au despărţit: au fost împreună timp de 15 ani şi au trei copii. La un an de la separare, cei doi se revăd pentru prima dată. E Crăciunul, timpul prin definiţie al rememorărilor sentimentale, iar cei doi sînt suspendaţi între trecut şi viitor...

Cea mai bună regie la Festivalul de la Montreal 2002.

Le doux amour des hommes / Tandreţea bărbaţilor (2002)

Regia: Jean Paul Civeyrac. Cu: Renaus Becard, Claire Perot.

Raoul se îndrăgosteşte şi dez-îndrăgosteşte de pe o zi pe alta, în căutarea iubirii adevărate şi a femeii ideale. Într-o zi o cunoaşte pe Jeanne, care a ales să ducă o existenţă liberă, dar tragică. O salvează de la înec, dar Jeanne dispare la scurt timp.

Novo (2002)

Regia: Jean Pierre Limosin. Cu: Anna Mouglalis, Eduardo Noriega, Paz Vega.

Graham are o rară maladie a creierului. O traumă i-a afectat memoria: nu-şi mai poate aduce aminte ce s-a întîmplat în urmă cu zece minute. Iubita lui crede că soluţia este să-şi amintească ea pentru amîndoi, pînă cînd lui Graham îi trece boala. Dar asta durează.

La vie nouvelle / O nouă viaţă (2002)

Regia: Philippe Grandrieux. Cu: Anna Mouglalis, Zack Knighton.

Seymour este un tînăr soldat american care se află în Sofia – oraş măcinat de sărăcie şi corupţie. Soldatul cunoaşte o prostituată, pradă uşoară a sclaviei sexuale şi se angajează să o salveze de la moarte sigură, precum un Orfeu modern sacrificînd totul pe altarul dorinţei.

Prezentat la Festivalurile de la Toronto, Sitges, Viena, Stockholm.

Umbre (filme fantastice şi de groază)

Demonlover (Franta, 2002)

Regia: Olivier Assayas. Cu: Connie Nielsen, Chloe Sevigny, Charles Berling, Gina Gershon.

Două firme se bat pentru supremaţia imaginii Volf pe Internet: Mangatronics şi Demonlover. Prima companie o angajează pe Diane să distrugă concurenţa din interior. Singura ei şansă este să se abandoneze realităţii virtuale din care, dealtfel, face parte de la bun început.

Prezentat în competiţia oficială a Festivalului de la Cannes, 2002.

Dark Water / Ape tulburi (Japonia, 2001)

Regia: Hideo Nakata. Cu: Hitomi Kuroki, Rio Kanno.

Yoshimi este divorţată şi speră să obţină custodia fetiţei sale de şase ani. Vrea să înceapă o nouă viaţă, dar apartamentul pe care şi-l permite se află într-un bloc amărît. Clădirea mai ascunde un secret bizar: pe acoperiş, lîngă rezervorul de apă, fetiţa găseşte un ghiozdan roşu plin cu jucării.

Corbul de Argint la Festivalul de film fantastic de la Bruxelles; Marele Premiu şi Premiul FIPRESCI la Festivalul de la Gerardmer; Prezentat la Festivalul de la Berlin, 2002.

Ring / Avertizarea (SUA, 2002)

Regia: Gore Verbinki. Cu: Naomi Watts, Martin Henderson, Brian Cox.

Nu e doar o legendă urbană, se întîmplă cu adevărat: te uiţi la o casetă video cu imagini de coşmar, după care primeşti un telefon anonim prin care eşti înştiinţat că mai ai şapte zile de trăit. Rachel ajunge în posesia casetei şi o vizionează. Evident, sună telefonul.

Soft for Digging / Numai bun de îngropat (SUA, 2002)

Regia: JT Petty. Cu: Edmond Mercier.

Un bătrîn se aventurează în pădure pentru a-şi căuta pisica. Vede cum un bărbat şi o fetiţă se chinuie să îngroape un cadavru, după care bărbatul ştrangulează copilul şi-i îngroapă trupul. Virgil e incapabil să dovedească ceva autorităţilor şi decide să dezlege misterul pe cont propriu.

Prezentat la Festivalurile de la Stockholm, Londra şi Sundance, 2002.

Filme Documentare

Cinemania (SUA-Germania, 2002)

Regia: Angela Christlieb şi Stephen Kijak.

Cinemania e un documentar de lungmetraj despre 5 dintre cei mai inveteraţi şi excentrici cinefili din New York, obsedaţi care văd zilnic filme nu doar din plăcere, ci şi dintr-o necesitate fiziologică. De cele mai multe ori sînt şomeri sărăntoci, dar stau zi şi noapte în cinematografe, indiferent de cost.

Prezentat la Festivalurile de la Seattle, Munchen, Locarno, Edinburgh, Palm Springs, Rotterdam.

Zur lage / Starea unei naţiuni (Austria, 2002)

Regia: Barbara Albert, Ulrich Seidl, Michael Glawogger, Michael Sturminger.

Ca să fii la curent cu evenimentele din Austria poţi să citeşti ziarele. Sau să vorbeşti cu oamenii din baruri, să încerci să explici Austria străinilor sau să călătoreşti de-a lungul şi de-a latul ţării, pretinzînd că încerci s-o cunoşti pentru prima dată. Filmul le bifează pe toate acestea.

Menţiunea Juriului la Festival dei Popoli, Florenza, 2002; prezentat în cadrul Festivalurilor de la Locarno şi Londra 2002.

Fără limită

Les choses secretes / Chestiuni secrete (Franţa, 2002)

Regia: Jean Claude Brisseau. Cu: Sabrina Seyvecou, Coralie Revel.

Sandrine şi Nathalie ştiu să manipuleze bărbaţii prin jocurile erotice şi îşi folosesc farmecele pentru a accede. Se angajează la o bancă unde îi vînează pe perverşi. Ajung la Cristophe, fiul şefului cel mare, care însă le vine de hac; fetele vor trebui să joace după regulile lui.

Prezentat la Festivalul de la Rotterdam, 2003.

Dans ma peau / În propria-mi piele (Franţa, 2002)

Regia: Marina de Van. Cu Marina de Van, Laurent Lucas.

Într-o noapte, în timp ce se plimbă în curtea unei case, Esther se împiedică de un obiect tăios care o juleşte zdravăn. Pe moment, ignoră rana, dar, după cîteva zile, cu corpul ei încep să se întîmple tot felul de ciudăţenii. Unde poţi ajunge cînd propriul trup devine obiectul unei manipulări distructive?

Prezentat la Festivalurile de la San Sebastian, New York, Hong Kong, San Francisco.

Ken Park (SUA, 2002)

Regia: Larry Clark. Cu: Tiffany Limos, James Ransone, Stephen Jasso.

Filmul se concentrează asupra vieţii a trei băieţi şi a unei fete şi asupra părinţilor acestora care trăiesc într-un oraş izolat din

California. Dincolo de aparenţe, ni se dezvăluie o existenţă dominată de violenţă, sex, ură, dragoste şi o mare confuzie emoţională.

Prezentat la Festivalurile Veneţia, Valladolid, Rotterdam, Londra şi Salonic, 2002.

Polissons et gallipettes / Năzbîtii şi ghiduşii (Franţa, 2002)

Regia: Michel Reilhac.

Încă de la primele filme mute, aparatul de filmat a fost instrumentul ideal de surprindere a actului sexual. O reţea interlopă de producere a filmelor porno s-a pus pe picioare rapid, oferindu-le colecţionarilor *voyeur*-işti ocazia de a-şi satisface viciul secret.

Prezentat la Festivalurile de la Cannes (Quinzaine des réalisateurs) şi Londra, 2002.

Spun (SUA, 2002)

Regia: Jonas Akerlund. Cu: Mickey Rourke, Jason Schwartzman, John Leguizamo, Mena Suvari, Patrick Fugit, Deborah Harry, Eric Roberts, Brittany Murphy.

Meth este amfetamina numărul 1 în SUA şi omoară comunităţi întregi. Ross e un *loser* care ajunge să petreacă trei zile drogîndu-se, cumpărînd reviste porno, pierzînd noţiunea timpului, ideea de moralitate şi propriul sine. Are vreo şansă să recupereze toate astea?

Prezentat la Festivalul de la Toronto, 2002.

Erotic Tales / Povestiri erotice

Can I Be Your Bratwurst, Please? / Cian de Crăciun (Germania)

Regia: Rosa von Praunheim.

On Top Down Under / Deasupra...Dedesubt... (Islanda-Australia)

Regia: Fridrik Thor Fridriksson.

The Gas Station / Staţia de benzină (Olanda)

Regia: Jos Stelling.

Trei povestiri: o comedioară canibală în care joacă legendarul star porno Jeff Stryker, în primul său rol serios; o poveste de iubire între doi îndrăgostiţi aflaţi fiecare la capătul celălalt al lumii şi un raid sexi de zile mari, pe o autostradă la oră de vîrf.

3x3

Lukas Moodysson

Fucking Amal / Al naibii Amal (Suedia, 1998)

Cu: Alexandra Dahlstrom, Rebecka Liljeberg, Erica Carlson, Mathias Rust, Stefan Horberg.

Amal e un orăşel uitat de lume unde şi moda ajunge cu mare întîrziere. Tînăra Elin are o reputaţie proastă vizavi de băieţi, dar adevărul e că este virgină. Agnes e îndrăgostită în secret de ea, neavînd însă curajul să-şi mărturisească sentimentele.

Premiul MovieZone la Festivalul de la Rotterdam, 1999; Premiul publicului şi Premiul FIPRESCI, Karlovy-Vary, 1999; Premiul Teddy pentru cel mai bun film, Berlin, 1999.

Tillsammans / Împreună (Suedia, 2000)

Cu: Lisa Lindgren, Michael Nyqvist, Emma Samuelsson, Sam Kessel, Gustaf Hammersten, Anja Lundqvist, Jessica Liedberg, Ola Norell, Axel Zuber.

E 1975. Elizabet îşi ia cei doi copii şi pleacă de acasă. Fratele ei trăieşte într-o comunitate permisivă şi le oferă un acoperiş deasupra capului. Membrii acestei stranii comunităţi trăiesc în comun, iar principiile lor îi şochează nu numai pe vecini, ci şi pe copiii Elizabetei.

Premiul FIPRESCI la Festivalul de la Stockholm; Cel mai bun film la Festivalurile de la Troia, Flanders, Gijon, Newport.

Lilya 4-ever / Întotdeauna Lilya (Suedia, 2002)

Cu: Oksana Akinshina, Artiom Bogucharskij, Elina Beninson, Pavel Ponomarev.

Lilya are 16 ani şi trăieşte într-o suburbie sordidă din fosta Uniune Sovietică. Mama ei a plecat în Statele Unite iar Lilya aşteaptă să fie chemată. Într-o zi, Lilya se îndrăgosteşte de Andrei şi speranţa îi reînvie în suflet cînd acesta îi propune să-l însoţească în Suedia.

5 premii la Guldbagge Awards (Oscarurile suedeze): cel mai bun film, regizor, actriţă (Oksana Akinshina), imagine şi scenariu.

Pedro Almodovar

Carne tremula / Singe fierbinte (Spania, 1997)

Cu: Javier Bardem, Francesca Neri, Liberto Rabal, Angela Molina, Jose Sancho, Penelope Cruz, Pilar Bardem.

Atunci cînd Victor încearcă să o seducă pe toxicomana Elena, nu reuşeşte decît să intre la închisoare pentru şase ani. După eliberare, Victor o întîlneşte din nou şi face tot ce-i stă în puteri pentru a o cuceri, chiar dacă asta înseamnă răzbunare.

Todo sobre mi madre / Totul despre mama mea (Spania, 1999)

Cu: Cecilia Roth, Marisa Paredes.

În seara majoratului lui Esteban, acesta aşteaptă în ploaie să-i ceară un autograf actriţei lui preferate. Este însă lovit de o altă maşină şi e ucis pe loc. Mama lui se hotărăşte să plece la Barcelona, să-i spună tatălui băiatului ce s-a întîmplat, deşi acesta nu ştie c-a avut un fiu.

Cea mai bună regie, Cannes 1999; Oscar pentru cel mai bun film străin, 2000.

Hable con ella / Vorbeşte cu ea (Spania, 2002)

Cu: Javier Camara, Dario Grandinetti, Leonor Watling, Rosario Flores, Geraldine Chaplin, Mariola Fuentes, Paz Vega.

Lydia, prietena lui Marco, a fost măcelărită de un taur în timpul unei coride şi se află în comă. La rîndul său, Benigno are grijă de Alicia, o tînără balerină aflată la rîndul ei în comă. Este începutul unei frumoase şi agitate prietenii între cei doi bărbaţi...

Cel mai bun film, Academia Europeană de Film, 2002; Globul de Aur şi Oscar pentru cel mai bun film străin, 2003.

Lucian Pintilie

Duminică la ora 6 (România, 1965)

Cu: Irina Petrescu, Dan Nuţu.

1940. Un băiat cunoaşte o fată. Se îndrăgostesc, fără a şti însă care este adevărata identitate a celuilalt. Ambii luptă pe ascuns împotriva fascismului, ducînd o viaţă palpitantă, dar periculoasă.

Balanţa (România, 1992)

Cu: Maia Morgenstern, Răzvan Vasilescu, Victor Rebengiuc.

Bucureşti, 1988. Nela, o tînără profesoară al cărei tată moare, pleacă în provincie, la Copşa Mică, unde a fost repartizată la o şcoală. Îl cunoaşte pe doctorul Mitică, care, asemeni Nelei, nu acceptă nici un compromis. Amîndoi reuşesc să-i destabilizeze pe cei din jur.

Terminus Paradis (România, 1998)

Cu: Costel Caşcaval, Dorina Chiriac.

Norica, o tînără chelneriţă, îl întîlneşte pe Mitu, porcar. Ceea ce părea o relaţie de scurtă durată se transformă în dragoste. S-ar căsători, dacă Norica n-ar prefera să se mărite cu patronul ei, un tip la vreo 50 de ani. Mai mult, Mitu, trebuie să plece în armată pentru doi ani.

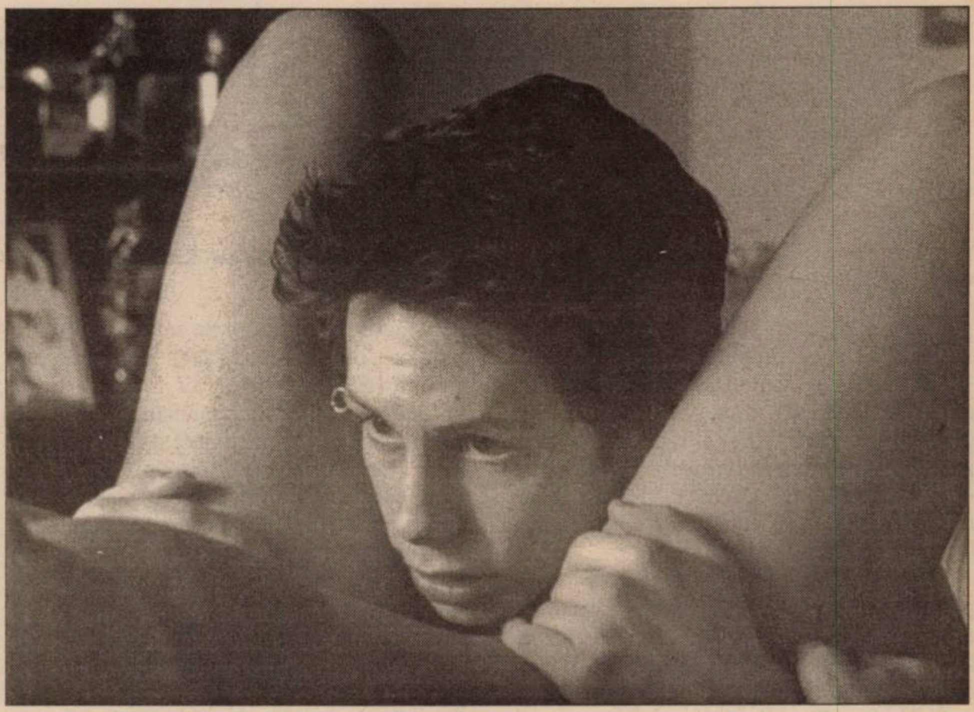
Premiul Special al Juriului La Festivalul de la Veneţia, 1998.

Evenimente speciale

Din groazele lumii (România-Ungaria, 1920)

Regia: Jeno Janovics. Cu: Mihaly Fekete, Lili Poor, Margit Izsaky, Erzsi Baroti.

În 1920, Jeno Janovics şi scenariştii Levatidi şi Gyalui au folosit o impresionantă poveste melodramatică ca fundal al unui film de propagandă antisifilis. O cîntăreaţă de operă duce un trai fericit alături de soţul şi fetiţa sa, pînă cînd soţul, care o înşală cu o actriţă, descoperă că are sifilis.



Ken Park

Iacob (România, 1988)

Regia: Mircea Daneliuc. Cu: Dorel Vişan, Cecilia Bîrbora, Ion Fiscuteanu, Maria Seleş, Livia Baba, Florin Zamfirescu

Iacob e povestea unui miner ardelean care se confruntă cu atmosfera brutală a oraşului dominat de industria minieră. Suspectat de către autorităţi care anchetează dispariţia aurului din mină, înconjurat de informatori şi de hoţi, Iacob începe să bea şi devine excesiv de gelos.

Ilustrate cu flori de cîmp (România, 1975)

Regia: Andrei Blaier. Cu: Carmen Galin, Elena Albu, Draga Olteanu Matei, Dan Nuţu.

Laura pleacă dintr-un orăşel de pe malul Dunării pentru a scăpa de o sarcină nedorită. Ea face gestul iresponsabil de-a se încredinţa cu totul în mîinile Irinei şi a mamei acesteia care o vor ucide. Copleşită de vină, Irina n-are altă scăpare decît să se sinucidă.

Ursul împăiat (România-Marea Britanie, 2002)

Regia: Bruno Coppola. Cu: Carmen Ungureanu, Dragoş Huluba, Silviu Biriş.

O bizară comedie românească contemporană. Florin, ultimul împăietor din Bucureşti şi fratele său Dragoş, un escroc neobosit, visează să ajungă în Londra. Pînă una alta întîlnesc un american beat care vrea să împăieze ilegal un urs pe care l-a vînat.

Zilele filmului românesc

Examen (România, 2003)

Regia: Titus Muntean. Cu: Marius Stănescu, Gheorghe Dinică, Clara Vodă, Gheorghe Visu, Coca Bloos, Valentin Uritescu, Alexandra Mutu

În timp ce se bucură din plin de viaţa anilor '70, în România comunistă, un tînăr este arestat şi acuzat de o crimă oribilă. Eliberat cîţiva ani mai tîrziu şi marcat de sinistra experienţă, el încearcă să înţeleagă ce s-a întîmplat. Are dreptul să se răzbune?

Maria (România, 2003)

Regia: Călin Netzer. Cu: Diana Dumbravă, Horaţiu Mălăele, Şerban Ionescu, Luminiţa Gheorghiu, Florin Călinescu, Rona Hartner, Florin Zamfirescu

Cel de-al şaptelea copil al Mariei şi al lui Ion vine pe lume în întuneric, în suferinţă şi neînţelegere. Maria încearcă să găsească ceva de lucru, dar nimeni nu o ajută. Părăsită de soţ, Maria refuză să-şi vîndă un copil şi devine prostituată...

3 păzeşte (România, 2003)

Regia: Ovidiu Georgescu. Cu: Marius Bodochi, Marcel Iureş, Gabriela Crişu, Şerban Pavlu, Rareş Pârlog, Andrei Aradits

Gelu învîrte afaceri tulburi prin România şi prin străinătate. În tren spre Bucureşti o întîlneşte pe Mira. Tînăra vine din Republica Moldova, iar Gelu o invită să locuiască la el o vreme şi ea acceptă, neavînd nici cea mai vagă idee care e rolul ei în planul lui Gelu.

Tancul (România, 2003)

Regia: Andrei Enache. Cu: Mihai Bratilă, Laura Creţ, Ion Besoiu, Ilarion Ciobanu, Dragoş Bucur, Ioana Flora.

Lae, patron de cîrciumă în satul natal, descoperă în ograda sa un tanc. Tînărul încearcă fără nici un rezultat să alerteze satul amorţit într-o zi de *week-end*, undeva între un bucolic minim reminiscent, un socialism rural şi aspiraţia entuziastă NATO-UE.

Binecuvîntată fii, închisoare (România, 2002)

Regia: Nicolae Mărgineanu. Cu: Maria Ploae, Dorina Lazăr, Ecaterina Nazarie, Victor Cociaş, Maria Rotaru, Iulia Lazăr.

O tînără intelectuală, Nicole, este arestată în anii stalinismului pentru singura vină că făcea parte activă dintr-un partid de opoziţie. Singură într-o celulă, ea se analizează cu profunzime şi descoperă puterea credinţei care îi va da forţa necesară pentru a rezista.

Faraon (România, 2003)

Regia: Sinişa Dragin. Cu: Ştefan Iordache, Adriana Butoi, Olga Tudorache.

Numele lui e Costache Nicolau, zis Faraonul. E bătrîn, dus puţin cu mintea, trăieşte din mărunţişul obţinut pe stradă. Şi a fost deţinut politic timp de patruzeci de ani – în Siberia...

Destule date ca să devină subiectul unui reportaj...

Turnul din Pisa (România, 2002)

Regia: Serban Marinescu. Cu: Ioana Flora, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Dorel Vişan.

Ioana se pregăteşte de nuntă. „Furată" în timpul ceremoniei, Ioana este dusă la ea acasă, unde nişte hoţi tocmai îi jefuiesc casa. Necunoscuţii mascaţi o violează. Pe ultimul dintre ei, Ioana îl loveşte în cap şi-l omoară. Este condamnată la zece ani de închisoare.

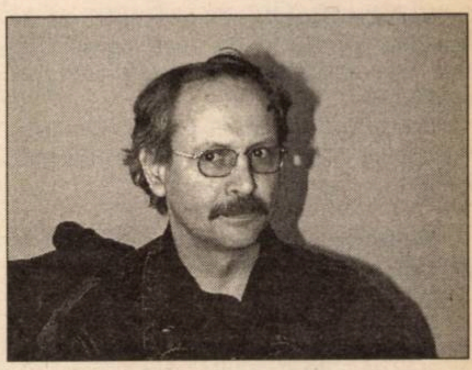
Raport despre starea unei naţiuni (România, 2003)

Regia: Ioan Cărmăzan. Cu: Emil Hoştină, Irina Dinescu, Remus Mărgineanu, Lucia Mureşan, Valentin Teodosiu, Victor Rebengiuc.

Pasiunea pe care doi tineri reporteri o pun într-o anchetă provoacă decopertarea unor vechi drame umane, a complicităţilor şi a tăcerilor condamnabile ale multor persoane şi structuri provenite dintr-o perioadă ce aparent s-a dizolvat, dar care este încă prezentă...

Pagini realizate de
Anca GRĂDINARU şi Mihai CHIRILOV

Poetul şi editorul din Psittey



ION BOGDAN LEFTER

Pe 21 mai, poetul şi eseistul Călin Vlasie a împlinit 50 de ani. Aniversare frumoasă, vîrstă rotundă, chiar dacă încă nu „impunătoare" (mai este pînă la sexagenariat, septuagenariat, octogenariat – ce cuvinte teribile!). E – totodată – un bun prilej de a reflecta asupra destinului neobişnuit al unuia dintre cei mai valoroşi poeţi români de azi.

Fiindcă, deşi e un scriitor de vîrf, deşi a participat la probabil cel mai amplu fenomen literar autohton din ultimele decenii, acela al lansării „valului" postmodern al anilor '80-'90, Călin Vlasie e cunoscut astăzi mai ales ca editor, dacă nu cumva – pentru mulţi – exclusiv ca editor. Paralela 45, pe care a fondat-o în 1994, a devenit una dintre cele mai importante case din domeniu, binecunoscută de toată lumea şi apreciată în mod special în mediile literare, intelectuale în genere, pentru puternica sa componentă de susţinere a autorilor contemporani.

Şi totuşi, succesul editorului (la care voi reveni deîndată) nu e suficient pentru a explica alunecarea în umbra a poetului. „De vină" a fost – în primul rînd – factura însăşi a versurilor lui Vlasie: sofisticate, mai degrabă încifrate, „ezoterice", deci asumat-"marginale", ţinînd de zonele mai puţin populare, din care nu se prea aleg „vedetele" genului (cît de „vedete" vor fi fiind ele, de fapt...). În plus, în linia modelului autohton tutelar care este, pentru această categorie de autori, Ion Barbu, Vlasie s-a oprit la un moment dat, nemaiscriind – sau nemaipublicînd – versuri, şi anume atunci cînd construcţia poeticii sale, a formulei retorice, a limbajului foarte original pe care a reuşit să-l „patenteze" s-a încheiat. Culegerea bilanţieră **Acţiunea interioară** (1999) a etalat un întreg „univers", exprimat prin imagini şi concepte personale, ba chiar şi printr-o toponimie de uz propriu, totul petrecîndu-se în oraşul Psittey, în ţinutul Neuronia. Şi mai puţină lume ştie că, după absolvirea Universităţii bucureştene, Vlasie s-a specializat în psihologie şi logopedie, adică – în termeni generali – în structura psihicului uman. Vasăzică, înclinaţia sa către un anumit tip de conceptualism, către „abisurile conştiinţei", către conturile fantasmatice ale imaginaţiei se explică pe de o parte prin vocaţia literară, pe de alta prin formaţia profesională, care i-a oferit un unghi special de contemplare a omului şi a lumii. O lume care nu întîmplător s-a numit – am văzut – Neuronia, după cum la fel de plin de tîlc e faptul că din Piteştiul său de reşedinţă a rezultat prin anagramare Psittey-ul, care evocă fonetic *psihicul*. Cu alte cuvinte, poezia e pentru Călin Vlasie un experiment într-un spaţiu alternativ, „încifrare" a celui real, transpus – acesta din urmă – într-un fel de reţea „neuronică", într-un „cod" straniu, cu o neliniştitoare putere fascinatorie. Să mai amintesc şi faptul că rubrica de „însemnări de scriitor" pe care a susţinut-o cîndva în revista **Argeş** se numea... **Poezie şi psihic**!

Ce a făcut poetul ca editor, atunci cînd s-a hotărît să treacă de la scrierea cărţilor proprii la publicarea altora, era greu de anticipat. În ultimii ani, Paralela 45 a urcat între primele firme româneşti din domeniu, cu – probabil – cea mai mare producţie din ţară, graţie componentei educaţionale, mai exact seriilor de auxiliare şcolare, în special celor de matematică. Puţini colegi de literatură i-au vizitat editura la Piteşti (mai frecventate fiind sediile din Braşov pînă mai ieri, apoi din Cluj şi, astăzi, redacţia în continuă extindere din Bucureşti). Drumul merită osteneala: Călin Vlasie a construit acolo, în Piteşti sau în Psittey, un sediu central impresionant, cu patru etaje, ultramodern, elegant, confortabil, care include, la al doilea nivel, tipografia proprie, dar şi, la parter, o sală de expoziţii. Peste tot – echipamente, *soft*-uri, personal diversificat, organizare, ca-ntr-un alt fel de reţea „neuronică", pe care poetul o dirijează ca manager, dar şi ca pe încă un experiment cu oameni, cu limbaje, cu structurile imaginaţiei. E cealaltă operă a sa, în care s-a investit intelectual şi creativ ca puţini sau ca nimeni alţii, pe o piaţă în care mulţi fac afaceri, cîţiva construiesc cultural, dar e un caz rarissim ca un artist să dezvolte o structură instituţională ca pe o operă aflată în omologie structurală cu propriul său scris.

În rest, colegul şi prietenul nostru e un om de afaceri cu picioarele pe pămînt, dovadă că *business*-ul i-a mers atît de spectaculos, pînă la anvergura de astăzi. Călin Vlasie este – aşadar – un editor-poet în cu totul şi cu totul alt sens decît acela folosit de obicei, atunci cînd avem în vedere visătoria unora sau altora. Aventura Paralelei 45 va continua, cu siguranţă. Şi a Neuroniei, oare?...

Aventuri în Neuronia

GHEORGHE CRĂCIUN

Pînă în 1990, poezia neuronală, stranie, cerebrală şi proiectivă, a lui Călin Vlasie – inconfortabilă prin universul ei ce pare să nu aibă nici o legătură cu realitatea empirică – a fost deposedată de forţa ei de şoc politic şi psihic prin obişnuitele subterfugii editoriale, curente în România comunistă, ale modificării titlurilor, subtitlurilor, eliminării sau înlocuirii unor cuvinte, imagini, nume etc.

Iată de ce **Neuronia** n-a putut fi un titlu pentru un volum de debut al poetului. Cenzura a refuzat să-l accepte. **Laboratorul**, propunerea următoare, a neliniştit probabil prin implicita trimitere la imensul laborator de spălare a creierelor din tot lagărul comunist. **Laboratorul spaţial** (1984) a putut fi în cele din urmă un titlu acceptabil, scos de sub incidenţa periculoasă a parabolei, mai ales cînd editura propunea imediat în subtitlu şi o „reţetă de întrebuinţare" a cărţii: **poeme S.F.** Astfel, la începuturile sale, dintr-un poet adevărat Călin Vlasie s-a trezit marginalizat, gata etichetat ca ins inofensiv, transformat într-un soi de versificator exotic, împins în spaţiul benign al poeziei de anticipaţie.

Parţial, critica literară a cedat şi ea în faţa acestei încadrări. În timp, poezia lui Călin Vlasie a fost abordată sub semnul excentricităţii, al izolării, al unei singularităţi oarecum suspecte prin nealinierea ei la strategia afirmării programatice, în grup, a colegilor săi de generaţie. Faptul acesta ar fi trebuit să favorizeze determinarea notelor diferenţiatoare, însă multă vreme el n-a făcut altceva decît să-l plaseze pe noul venit într-un pluton de aşteptare, în ipostaza talentului extrem de promiţător de la care se aşteaptă marea confirmare.

Deşi de o mare densitate şi concentrare, primul volum al poetului e o carte subţire, compusă din secţiuni mult diferite una de alta, deschisă oricărei evoluţii. Culegerea următoare, **Întoarcerea în viitor** (1990), constituită din poemele eliminate de cenzură din volumul propus la debut, apare într-un moment în care interesul pentru poezie trece în planul secund. Lumea literară românească era încă buimăcită de consecinţele evenimentelor din decembrie 1989.

Nici volumul din 1993, **Un timp de vis**, n-a avut o soartă mai bună. Cu mici excepţii, criticii au continuat să vadă în Călin Vlasie un poet mai mult interesant decît important, mai mult ciudat decît serios, mai degrabă excentric decît central în sistemul de coordonate esenţiale al poeziei româneşti postbelice.

Acesta e probabil destinul navigatorilor solitari. Puţini critici sînt dispuşi să accepte în momentul de faţă că unul dintre cei mai ambiţioşi şi severi căutători ai unui nou spirit poetic este, în România anilor '70-'80, Călin Vlasie. Puţini ştiu că înainte de a face cunoştinţă cu mediul bucureştean al Cenaclului de Luni – la a cărui înfiinţare şi-a adus o contribuţie esenţială –, el se află prins într-o aventură pe cont propriu consemnată într-un jurnal în care notaţiile despre preocupările literare ale tînărului abundă. La 19 ani, Călin Vlasie îşi propune să rescrie nici mai mult nici mai puţin decît **Epopeea lui Ghilgameş** („urmărind textul original pentru idee dar utilizînd o formă şi un limbaj modern"). Tot acum apare proiectul unui studiu intitulat **Poezia viitorului**. E consemnată, pe de altă parte, munca la traducerea **Georgicelor** lui Vergiliu. Peste un an, aspirantul la o nouă poezie lucrează la volumul **Mişcarea împietreşte** făcînd această declaraţie: „Sînt pentru verbul direct, tăios, sarcastic, straniu – oricum pentru o simplificare".

Iritat de speculaţiile de limbaj ale poeţilor importanţi ai vremii, el ar vrea să scrie „o poezie brutală, anarhică în latura compoziţională, dar plină de sensuri filozofice, de înţelesuri coborîtoare pînă în mit, conţinînd imagini inedite." Crede că nu metafora face poezia, ci felul în care îţi regizezi ideea poetică. „Calitatea unui poet depinde de *cantitatea viitorului* pe care o poartă cu sine" este o altă afirmaţie de reţinut. Peste doi ani, această intuiţie capătă deja substanţă: „Poezia viitorului va continua să fie lirică pînă în clipa în care maşinismul nu va mai fi resimţit ca un monstru sărăcind sinele de în-afara-sinelui, ci va reprezenta o parte vie a omului". Poetul crede într-o posibilă transformare a *maşinismului* în *maşinătate*, susţinînd că în poezie cunoaşterea este un act de co-naştere.

Pentru a fi nouă, poezia nu are nevoie de o Formă nouă. Noutatea ei vine din refuzul simbolurilor şi din diversitatea psihică, din accentul pus pe forţa proiectivă a intelectului. Poezia ar trebui să aibă un rol călăuzitor. E o ruşine că „spiritul trebuie să ţină încă pasul leneş al acţiunii." De aceea soluţia nu e o poezie coborîtă în real, obsedată de explorarea lui, ci o poezie care să-şi ia ca pretext realul şi să „copieze" imaginarea lui: „Noutatea poetică şi artistică survine prin puterea de a imagina o realitate cu sens poetic plecînd de la un fapt de realitate minimal, extensionînd estetic concretul, actualul, efemerul în viitor".

Obsesia unui dincolo de prezent s-a constituit deja. Poezia are nevoie de un *psihic* nou, „deopotrivă al poetului şi al lumii, un psihic în mişcare deopotrivă participativ şi contemplativ, extrem de mobil şi flexibil, care proiectează permanent în viitor." Şi asta pentru că psihicul poeziei moderne e un psihic primitiv, marcat exclusiv de reflexul formei poetice. Toată ideatica lui Călin Vlasie se va orienta de acum înainte spre identificarea unei substanţe psihologice proprii care să facă din poezie un *psiheism*.

Pentru a reface unitatea dintre om şi natură, lumea modernă trebuie să descopere *maşinătatea*. Poezia are nevoie de un nou dinamism, de aceea ea trebuie să devină *cine-*

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ

Privire asupra cinematografiei canadiene
▮ din 23 mai - sala Elvira Popescu - ciclu de filme canadiene (francofone şi anglofone), eveniment organizat în colaborare cu Ambasada Canadei

Expoziţii de fotografie
▮ pînă la 30 mai - holul Institutului - Nud, fotografii de Fabien Calcavecchia

Săptămîna Internaţională a Muzicii Noi (23-30 mai)
▮ 29 mai, ora 19.00, 17.00 - Studioul „Alfred Alessandrescu" - Ansamblul Archeaus. Dirijor: Pieralberto Cattaneo

Manifestări pentru copii
▮ 30 mai, ora 17.00 - Ziua Internaţională împotriva tutunului - spectacol susţinut de clasele „Anastasia Popescu", Şcoala Nr. 85

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Institutul Francez din Bucureşti, Bd. Dacia, Nr. 77, 70256
Tel: 210.02.24, 211.38.36, 211.38.37, 211.38.37, Fax: 210.02.25; web: www.culture-france.ro

matografică în sensul lui Homer (**Odiseea**), eliminînd însă din discurs lămuririle de regie şi comentariile evenimenţiale ale acestuia. Noua poezie va fi aşadar o poezie epică. Epicul e sintetic, structura cinematografică e apodictică (aglutinantă), ea face posibil epicul *impur*, un epic al sentimentului în mişcare, care evită marile teme. De fapt, ceea ce ar trebui să facă noul poet ar fi să gîndească epic şi să simtă liric. Gîndirea în poezie este esenţială şi ea trebuie să recupereze rapid toată elementaritatea noastră psihică într-o nouă substanţă cerebrală proprie omului unei lumi tehnologice şi electronice.

Psihologia şi cibernetica (evoluţia psihismului uman şi progresele tehnico-ştiinţifice) creează noi perspective pentru poezie. Poezia ar fi un proces de amplificare a logicului şi psihologicului, dar ea ar trebui să se ocupe de existenţă (care nu poate fi abordată decît epic), nu de Fiinţă care e fundamental lirică. Continuîndu-şi acţiunea de constituire a unei poetici proprii, Călin Vlasie vorbeşte acum despre o „matematică psihică", despre „logopsihie", despre un „psihism terapeutic", despre o „limfă a conştienţei" (inteligenţa) a cărei actualitate constă într-o perpetuă întoarcere în viitor. Omenirea e obligată să facă pasul de la „creierul pulsînd în mînă la un creier revărsat în întregul trup". Iar poezia trebuie să renunţe la separarea în poezie pură, „cerebrală" şi poezie de inspiraţie, „sentimentală", „leneşă", pentru că în realitate modul de elaborare şi organizare a poeziei este strict psihologic.

Altă precizare importantă e aceasta: „Psihicul poeziei (dar şi orice formă de poeticitate) se defineşte ca un model cibernetic artificial *simbolic*". Poezia, arta în general, comută în plan simbolic viaţa psihică a omului. De aceea e necesară o psiho-poetică, dar şi o teorie generală a sistemelor poetice. În ce priveşte activitatea creatoare a celui care scrie, el trebuie să propună imagini noi, să deţină o adevărată imagerie, „produsul propriu şi unic al poetului care nu trăieşte în mod absolut nici în lume, nici între cuvinte, nici în plan ideal, nici în plan real, nici în plan impersonal, dar nici în plan personal, ci într-un *laborator* poetic populat cu fapte reale şi cuvinte supuse şi unele şi altele observaţiilor, probelor, experienţelor şi experimentelor cele mai imprevizibile".

Concluziile sînt clare: indivizii umani trăiesc într-o epocă *logotronică*, omul e o construcţie de semnificaţii, educaţia gîndirii şi a comunicării este esenţială, procesul de naturalizare a artificialului e implacabil.

Toate aceste idei sînt sintetizate ulterior în eseul **Poezie şi psihic** (1986) constituit într-o sumă de „teze despre modernismul şi postmodernismul poeziei". Teoria poeziei psihice e pusă pentru prima dată acum sub semnul postmodernismului. Dar este cu adevărat poezia lui Călin Vlasie o poezie postmodernă? Ce înţelege, de fapt, poetul prin postmodernism? Primul lucru care sare în ochi e acela că pentru autorul **Laboratorului** postmodernismul nu are o valoare recuperatoare, ci una proiectivă. Postmodernismul nu e tolerant cu trecutul, ci exigent cu prezentul care ar trebui să se afle tot timpul cu un pas în viitor. Poezia devine astfel o formă de asumare a viitorului, înţeles cibernetic, ca o expresie a unui nou psihism uman.

Pentru Călin Vlasie nu mai există natură şi nostalgia după regăsirea unei naturi originare e inutilă. Fără o reformare a ideii de om, această privire întoarsă spre trecut devine expresia unei existenţe schizofrenice, în care semnificantul (forma) ajunge să înlocuiască semnificatul (substanţa psihică a vieţii). Poetul profesează aici o ideologie artistică pozitivă, optimală (vizînd adică optimizarea umană), străină de nihilismul mişcărilor de avangardă de la începutul secolului şi de toate celelalte mişcări care au convulsionat lumea poeziei moderne. Inadaptabilitatea, alienarea, exaltarea expresionistă a primitivismului, sentimentul apocalipsei sînt atitudini, stări, idei, care ar trebui repede aruncate la lada de gunoi a trecutului. Poezia e una dintre puţinele soluţii prin care omul modern poate să depăşească „psihismul său la fel de vechi ca şi al strămoşilor săi de acum zece mii de ani" şi să devină apt să întîmpine fizic şi psihic o realitate nouă. Armonia trebuie recîştigată prin vindecarea de individualism şi acceptarea viitorului (care e, după Marshal McLuhan, o expresie a „satului planetar global"). Viitorul e prin definiţie participativ, el se constituie într-un spaţiu în care „prea individualul EU" cedează locul unui „TU calm, rezolutiv, integral".

Există, totuşi, un model retroactiv de spiritualitate pe care Călin Vlasie încearcă să-l recupereze: lumea veche, antichitatea, care trăieşte în orizontul mitului, al integralităţii existenţei. Şi lumea postmodernă ar trebui să realizeze, chiar dacă cu alte mijloace, această conştiinţă a integralităţii, acceptîndu-şi implacabilul tehnologic, cu toate miturile spiritului pe care acesta le produce. Poezia oferă modalităţi diverse: epicul impur, construcţia cinematografică, surprinderea sentimentului în mişcare cu toată informalitatea sa disciplinată prin „imagerie", situarea psihocentrică a subiectului. Abia cu ajutorul acestor mijloace „postmodernismul reuşeşte ceea ce avangardismul a intuit doar: să aducă poezia în acel punct în care disponibilităţii formale să-i corespundă un conţinut psihologic adecvat noului umanism".

Sintagma „nou umanism" sună aici, să recunoaştem, destul de fals. Ea era greu de ocolit în contextul publicistic al României anului 1986, dar probabil că subtextul ei e unul polemic. În opoziţie cu ideologia comunistă a omului nou, Călin Vlasie vine cu propriul său model al unui individ uman dotat cu un psihic nou. El are în vedere un om care nu există încă, un om potenţial. Neavînd la dispoziţie o realitate efectivă pe care s-o examineze, textele poetului devin viziuni, proiecţii, scenarii ale posibilului, construcţii psihice virtuale.

Scrisul lui Călin Vlasie, configuraţia lumii sale poetice se caracterizează printr-o stranie precizie şi exactitate. Pentru a descoperi aceste caracteristici e însă nevoie să înţelegi şi să accepţi o anume convenţie de lectură. Călin Vlasie se desparte de la bun început de colegii săi de generaţie (Mariana Marin, Romulus Bucur, Mircea Cărtărescu, Magda Cârneci, Traian T. Coşovei ş. a.) pentru care poezia reprezintă o şansă a recuperării cotidianului, biograficului şi livrescului propriei existenţe. El mizează, la un mod nu mai puţin asumat, pe pura construcţie imaginară. E vorba, de fapt, de pura construcţie psihică. Fac această precizare pentru a evita orice nedorită ambiguitate. Autorul **Laboratorului** nu este un poet al purităţii mallarméene şi nici modelul de esenţializare simbolică al poeziei lui Ion Barbu nu cred că i se potriveşte. Lumea lui Călin Vlasie nu are cum să fie rezultatul unui proces de sublimare a realului, ea nu este o expresie a imediatului pornit în căutarea ideii. Lucrările stau exact invers. Ne aflăm într-un spaţiu al viziunilor interioare, dincolo însă de expresionism sau suprarealism, într-un spaţiu mental cu propria lui geografie şi cauzalitate fizică, cu propriile lui personaje, cu propria sa istorie. Sîntem confruntaţi cu un univers complet diferit de cel al conştiinţei comune, cu mai multe dimensiuni temporale care interferează, se comprimă, se contractă de la o secvenţă la alta. Un spaţio-timp în care umanul funcţionează altfel, de la puterea de aprehendare a simţurilor la cîmpul de manifestare a actelor intelective. El se numeşte *Neuronia*.

Lumea imaginară a *Neuroniei* e una eterogenă, grotescă, hibridă, în ea amestecîndu-se nu doar timpurile, ci şi regnurile, formele de existenţă ale materiei, mecanicul şi biologicul, mitologia şi astrospaţiul, viaţa psihică şi infrastructurile atomice, limbajul articulat şi onomatopeea. E o lume în care totul se supune unui psihism şi unei gestici acţionale *sui generis*, într-o defilare de personaje şi evenimente ce pot aminti lumea tragic absurdă a lui Urmuz, Beckett, Eugène Ionesco. Una dintre confuziile care s-ar putea face ar fi aceea dintre această lume insolită şi fantasmele subconştientului. Poezia lui Călin Vlasie nu prezintă nici o legătură cu suprarealismul, pentru că nu un dicteu psihic vag controlat propoziţional îi constituie substanţa. El e un cerebral, deosebit de atent la valorile expresive ale propriului limbaj, imaginile sale sînt idei, iar personajele sale identifică principii şi categorii. Pentru a le face palpabile, poetul recurge la înlănţuiri intermitente de constructe figurate, la secvenţe narative contaminate de lirism. Arta lui constă, cum singur ne explică, într-o *imagerie*.

În general, scenariul unui poem se compune din secvenţe rupte una de alta, înlănţuite imperturbabil în unităţi lingvistice clar marcate. În pagină, poemul se dispune ca un bloc vertical cu ritmice excrescenţe orizontale. Aşezarea tipografică a versurilor e aici un element de sens. Faptul e evident mai ales în ciclul **Magnitudini** în care albul paginii înconjoară puţinele cuvinte ale fiecărei piese cu margini de tăcere. Epicul e o valoare distribuită intermitent, cinematografic, prin aglutinări de acţiuni, descrieri şi secvenţe de dialog. De remarcat e, de asemenea, şi interesul pentru eufonie, accentul pus pe repetiţie ca procedeu hiperbolizant. Imaginile constau în asocieri neaşteptate, fără a avea nimic spontan. Poetul are propriul lui termen pentru această operaţie care anulează cronologia: *recompunere*. Poemele sînt nişte constructe, nişte produse de laborator, sinteze artificiale de lucruri incompatibile, însă psihic posibile. El e un *poeta artifex*, un promotor al unei retorici manieriste de efecte stilistice bazate pe *ingegno* şi *concetto*.

Deşi biologic aparţine unei generaţii literare care a făcut totul pentru a coborî poezia în stradă, Călin Vlasie nu poate fi un poet al cotidianului şi al imanenţelor vieţii pentru că în cazul lui concretul lumii e perceput ca limitativ, stereotip, opresiv, lipsit de mister, schematic şi abstract. O lume repetabilă şi exactă poate conduce, cum am văzut, la sentimentul inexistenţei individuale. Putem astfel înţelege mai bine motivaţia existenţială de profunzime a primelor volume ale poetului. Dacă lumea are o concreteţe, aceasta se află în psihic şi nu în materie, în substanţa viziunii şi nu în substanţa cuvintelor. A trebuit însă ca autorul **Neuroniei** să străbată toate formele experienţelor şi proiecţiilor sale fantasmatice, pentru a descoperi în final că imaginaţia e doar un refugiu al eului.

Poezia lui Călin Vlasie e un discurs dramatic, dacă nu sincer, în orice caz inteligent construit, despre ratarea obiectului ontologic al cunoaşterii şi despre imposibilitatea acţiunii într-o lume sfîşiată între distopiile psihicului şi lipsa de utopie a vieţii concrete. Călin Vlasie scrie o poezie a „constructelor personale", cerebrală, edificată ciclu cu ciclu pe o logică subiacentă, dincolo de neliniştile sensibilităţii şi tulburările sentimentului, într-o devenire implacabilă spre o poetică a refuzului, a depersonalizării şi a deriziunii scrisului.

De-a lungul volumelor sale, drumul parcurs e complet, iar demonstraţia parcurgerii lui e făcută nu doar cu ştiinţă, ci şi cu patos. Poezia sa e rezultatul unui program de acţiune psihică, dublat – nu se putea altfel – de o acţiune în plan lingvistic, de o strategie retorică. Chiar dacă e desfăşurat într-un laborator, acest program refuză simularea şi e aplicat pe viu, cel care scrie fiind singur în măsură să-i aprecieze consecinţele, limitele. În ultimă instanţă Călin Vlasie e un poet experimental urmărind nu să distrugă poezia, ci să o salveze. Coerenţa acestui program de acţiune interioară nu e perfectă. Fiind un îndrăgostit de poezie, stăpînit de o luciditate împinsă pînă la viciu, Călin Vlasie nu poate evita destule din greşelile dragostei: e obsedat de noutatea situaţiilor şi chiar de exotism, cedează prea uşor în faţa revelaţiilor momentane, se lasă orbit de cuvinte, ajunge să repete unele „declaraţii", pune ideea deasupra voluptăţii carnale şi încearcă, în ciuda evidenţelor, să raţionalizeze inefabilul. Există în poezia sa acea crispare care vine din ambiţia unei iubiri unice. În final, sentimentul ratării, al eşecului este insuportabil. Dar nu în felul acesta se face cunoscut orice adevăr în care s-a crezut prea mult? În poezia română postbelică scriitura lui Călin Vlasie rămîne deocamdată singulară.

---

*Fragmente din postfaţa la ediţia bilingvă **Neuronia**, lansată la **Bookarest** 2003.*

Ţi-e sete de cultură?
Bravo!

Te aştept la cafeneaua literară
marţi, miercuri, joi, vineri: 10^{30} – 18^{30}
băutura – discount 25% **cărţile – gratis**
la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

MARŢI, 27 mai 20^{00}
Muzică clasică live

MIERCURI, 28 mai 20^{00}
Muzică ambientală

JOI, 29 mai 20^{00}
Teatru:
Recviem pentru un vis
cu Tamara Creţulescu

VINERI, 30 mai 21^{00}
Muzică live:
Irina Sîrbu & Saroşi Peter

Discotecă – muzica anilor '80 23^{00}

SÎMBĂTĂ, 31 mai 21^{00}
Muzică live:
Kumm

Discotecă – muzica anilor '80 23^{00}

DUMINICĂ, 1 iunie 21^{00}
Muzică live:
Teodora Enache
& 4-Given Band

MARŢI-JOI 19^{00}-21^{00} discount 25%

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sect. 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

Femeia ca un copil într-un coşuleţ cu nuiele

RUXANDRA CESEREANU

Milan KUNDERA
Insuportabila uşurătate a fiinţei
Traducere de Jean Grosu,
Editura Univers, Bucureşti, 1999,
310 p., f.p.

Cu toţii am citit capodopera lui Milan Kundera, **Insuportabila uşurătate a fiinţei**, la timpul potrivit. Să vedem însă ce spune acest roman celebru la relectură şi, mai ales, cum este abrodată tema erotismului, atît de dezbătută la Kundera.

Tomas o întîlneşte pe Tereza în provincie, iar atunci cînd fata, marcată pe viaţă de bărbatul abordat întîmplător, vine sfioasă la Praga ca să-l revadă, acesta se îndrăgosteşte fără voie de „vrăbiuţa" ajunsă la ţărmul lui „ca un copil într-un coşuleţ de nuiele". Preschimbarea se petrece astfel: Tomas înţelege că nu ar putea supravieţui morţii Terezei şi se întreabă dacă aceasta este dragostea. Apoi, deşi ezită, o va primi pe femeia-vrăbiuţă în lumea sa şi o va iubi. Pînă atunci, Tomas schimbase puzderie de amante pe care nu le lăsa să doarmă în casa lui, după ce actul sexual se consuma. Dar lîngă micuţa Tereza, ajunsă la el într-un „coşuleţ de nuiele", adoarme şi se lasă adormit. „Cu metaforele nu-i de joacă!" scrie Kundera, fiindcă atît de problematica dragoste se poate naşte, iată, dintr-o metaforă.

Divorţat şi temător faţă de structura acaparatoare a femeilor, Tomas cultivă la amantele sale formula numită „prietenie erotică", fără vreo formă de posesivitate asupra libertăţii partenerului sexual. Iar această lejeritate îl face să construiască un sistem ramificat de prietenii erotice, în care se amestecă, neîntîlnindu-se niciodată, amantele permanente cu cele pasagere. Cele permanente erau numite astfel pentru că puteau fi păstrate ani de zile, dacă actul sexual se consuma rar. Cele pasagere ardeau repede în carnalitatea excesivă şi, în cele din urmă, oţioasă. Ca să nu se dezică de donjuanismul său, Tomas va încerca să o îndepărteze efemer pe Tereza: el este deja neliniştit că a putut să doarmă alături de ea, „căci somnul împreună era socotit corpul delict al dragostei". Pînă la urmă însă Tereza se va instala la Tomas şi cei doi vor dormi împreună, fie că dragostea trupească a fost epuizată sau nu. Acest somn devine el însuşi erotic, fiind vorba de somnul în doi ca dat al dragostei. O perioadă, Tomas mai cultivă poligamia şi infidelitatea, dar treptat descoperă el însuşi gelozia, imaginîndu-şi posibile împreunări amoroase ale Terezei cu alţi bărbaţi.

Odinioară, din repulsie faţă de mama sa (concentrată ca trup expus şi frumuseţe deteriorată), Tereza voise să fie mai mult decît trup şi aşa îşi descoperise cu disperare sufletul: trist, timid, timorat. *Sufletul* ei îl alesese pe Tomas, pentru că simţise numai în acel bărbat alesul şi predestinatul. Revelaţia lui Tomas, în schimb, a fost mult mai lentă şi a durat ani de zile, în ciuda intuiţiei sale iniţiale. Visele Terezei, apoi, sînt impregnate de donjuanismul iubitului său: pînă şi în vis ea îl proiectează pe Tomas ca pe un prădător de femei, chiar dacă, în realitate, îi acceptă infidelităţile. Mica femeie, „vrăbiuţa", este geloasă, dar iubeşte chiar şi în această stare şi încă are puterea de a fi generoasă. Fără nici o perversitate, ea îi propune lui Tomas să o ia cu el la întîlnirile cu amantele sale: Tereza vrea să fie aghiotantul lui Tomas, iar trupurile celorlalte femei să-i devină jucării de vizionat. Mai tîrziu, Tereza doreşte ca trupul ei să dispară şi doar sufletul să-i rămînă pentru Tomas.

Cînd îşi justifică înşelăciunile, Tomas susţine că dragostea şi actul amoros sînt lucruri şi lumi diferite. Pentru Tereza, în schimb, ele alcătuiesc o singură lume; dar, împinsă de Tomas, ea rivneşte să verifice, la rîndu-i, diferenţa dintre dragoste şi sexualitate şi asistă pe propria-i piele la despărţirea dintre suflet şi trup. Tomas „are pe listă" vreo două sute de femei, după cum declară, repartizate timp de douăzeci şi cinci de ani: infidelitatea a devenit, la el, cronică – din pricina curiozităţii şi a căutării unicităţii (infime) din fiecare femeie. Există două tipuri de Don Juan pe lumea aceasta, precizează Kundera: *romanticii* care se caută pe ei înşişi în femeie (schimbîndu-le din decepţie) şi *libertinii* care vor să stăpînească lumea femeilor în toată diversitatea ei. Tomas face parte din ultima categorie, fiind un colecţionar de curiozităţi. Ca libertin, el are revelaţia diferenţei dintre dragoste şi *ne-dragoste*: cea dintîi este limpede, nu o mai explic; cea de-a doua, ne-dragostea, este actul amoros în care bărbatului îi place femeia, dar mai apoi nu îşi mai aduce aminte detalii legate de trupul şi sexualitatea acesteia (cît despre suflet, acesta nici nu este menţionat). Or, singura femeie care şi-a lăsat amprenta în memoria lui Tomas este Tereza.

Compasiunea este, la început, motorul dragostei lui Tomas. După cîţiva ani de trai cu Tereza, deşi continuă să îi fie infidel („Nu avea puterea să-şi stăpînească pofta de alte femei"), el este, în acelaşi timp, plictisit de amante şi incompatibil sexual cu ele: ca să le suporte, trebuie să se alcoolizeze. Amantele, la rîndul lor, îl percep ca fiind decepţionant şi decăzut în donjuanismul său. De ce se întîmplă toate acestea este evident: Don Juan s-a preschimbat în Tristan. Dragostea nu este grea, aşa cum credea Tomas, „ci ceva lipsit de orice greutate", o insuportabilă uşurătate. Anii trec cu toate persecuţiile la care cei doi sînt supuşi de regimul comunist, peste care survenise şi Primăvara de la Praga din 1968, dar şi invazia trupelor sovietice. Retrogradaţi social şi retraşi în mediul rustic, Tomas renunţă la celelalte femei, Tereza îşi pierde pentru totdeauna gelozia şi ambii conştientizează fericirea şi deplinătatea în umilinţă.

Dar **Insuportabila uşurătate a fiinţei** se ocupă şi de un alt cuplu, pentru care povestea erotică este exact pe dos: Franz se predă ca prizonier absolut iubitei sale Sabina (fosta amantă permanentă a lui Tomas). Spre deosebire de Tereza („vrăbiuţa"), Sabina este o provocatoare erotică şi, asemeni lui Tomas, o infidelă. Or, Franz este un „amant-pui", „un căţel uriaş ce se alăpta la sînul ei". El este un bărbat-bebeluş, pe care Sabina refuză să-l hrănească erotic la nesfîrşit, tocmai fiindcă acesta a făcut din ea o religie. Cuplul destrămat Franz – Sabina este gîndit de autor ca fiind invers celui alcătuit din Tomas şi Tereza. Aceste cupluri privite în paralel pun în evidenţă potrivirea care există între cei care deţin puterea erotică (vînătorii, freneticii, energicii) şi cei care sînt deţinuţi de aceasta (vînaţii, sfioşii, fragilii): Franz şi Tereza îşi corespund, la fel cum se potrivesc Tomas şi Sabina; dar, cu toate acestea, Sabina nu va cunoaşte pasiunea şi nici plăcerea alături de Franz, în timp ce Tomas va ajunge să înţeleagă tihna fericirii alături de Tereza (şi chiar să moară alături şi în acelaşi timp cu ea).

Ţinta capodoperei lui Milan Kundera este aceea de a demonstra că dragostea poate fi întîmplătoare, fără să aibă întotdeauna, de la început, un sens *tare* şi *grav*. Că dragostea este alcătuită din stări mici care de-abia în timp, adunate, dau un sentiment stabil, consistent, adînc şi inefabil. Că dragostea începe aproape întotdeauna prin încercarea corporalităţii şi de-abia, mai tîrziu, cristalizează într-un conţinut sufletesc vinos. Că înăuntrul trupescului degustat (şi numai înăuntrul, iar nu în afara lui) germinează acel miez sufletesc care desăvîrşeşte dragostea. Că există, pe lumea aceasta, iubiri mari şi mici (poate chiar şi mijlocii), iar o iubire mare poate să pară la începuturi a fi doar o iubire mică. Dragostea se poate naşte inclusiv din indiferenţă, pentru că ea funcţionează oricum ca un destin. Iubirea sufletească nu există nici ea, cu surle şi trîmbiţe, de la început, ci se face simţită mai întîi printr-o adiere, apoi printr-o îmbiere, apoi printr-un zvîcnet care trezeşte pentru totdeauna. Milan Kundera dezbate această dialectică, dar şi metafizică trup-suflet prin intermediul cuplului Tomas – Tereza, „cobaii" săi magnifici şi atît de omeneşti.

Concluzii necesare

Conferinţă internaţională dedicată holocaustului împotriva romilor

WILLIAM TOTOK

La Berlin s-a desfăşurat, în perioada 22-25 mai, Festivalul culturii romilor şi Conferinţa internaţională dedicată holocaustului împotriva romilor şi populaţiei sinti din Europa. La această amplă manifestare au participat invitaţi din peste 20 de ţări, inclusiv din România, de unde au sosit Vasile Ionescu (de la organizaţia Aven Amentza), Gheorghe Sarău (şeful de catedră pentru limba romanes de la Universitatea din Bucureşti) şi muzicienii de jazz Teodora Enache şi Marius Mihalache.

Conferinţa internaţională asupra holocaustului împotriva romilor şi festivalul culturii romanes a fost organizat de Rajko Djurici, preşedintele Uniunii Romilor. Ampla manifestare de la Berlin a fost prilejuită de aniversarea a 60 de ani de la înfiinţarea lagărului de exterminare Auschwitz-Birkenau şi de comemorarea a 50 de ani de la moartea muzicianului de jazz, Django Reinhardt.

Conferinţa a fost deschisă de către creştin-democrata germană Rita Süssmuth, care în deceniul trecut a prezidat parlamentul federal, Bundestag-ul. Rita Süssmuth s-a referit pe larg la tragedia provocată de politica rasială a regimului nazist. Pornind de la discuţiile polemice legate de ridicarea unui monumemt al holocaustului la Berlin, ea şi-a exprimat dezamăgirea faţă de ceea ce, în timpul conferinţei, a fost numit „ierarhizarea suferinţei". În curînd vor începe lucrările monumentului dedicat memoriei evreilor europeni care au devenit victime ale genocidului nazist. În paralel cu acest monument, se va ridica un alt memorial, în amintirea romilor şi sinti care au fost ucişi în lagărele hitleriste.

Din cauza unei organizări lacunare, conferinţa de la Berlin nu a reuşit să dezbată toate aspectele tematice anunţate în program. Faptul că s-au amestecat conferinţele ştiinţifice propriu-zise cu relatările cutremurătoare ale unor supravieţuitori ai politicii rasiste din perioada celui de-al treilea Reich a creat, involuntar, o atmosferă de incoerenţă.

Lipsa unui consens minimal între diferitele organizaţii ale romilor şi sinti din cele peste 20 de ţări participante a evidenţiat, pe de altă parte, necesitatea anulării unor rivalităţi, orgolii şi gelozii personale. Acest aspect regretabil a devenit vizibil prin absenţa organizaţiei reprezentative a populaţiei sinti din Germania, de pildă, dar şi a Uniunii romilor şi sinti din Berlin-Brandenburg. Totodată, conferinţa a mai arătat că discrepenţa între romi (care, în marea lor majoritate, trăiesc în răsăritul Europei) şi populaţia sinti din occident încă nu a fost depăşită.

Un pas în direcţia depăşirii disensiunilor interne l-au făcut şefii de catedră pentru limba romanes care funcţionează în cadrul mai multor universităţi, inclusiv la Bucureşti. Profesorii prezenţi au formulat un apel comun adresat forurilor politice, cerîndu-le sprijinul în vederea consolidării şi extinderii învăţămîntului superior dedicat studierii limbii romilor.

Conferinţa a mai evidenţiat şi existenţa a două curente principale care divizează elita cultural-politică a romilor şi sinti. Un curent pragmatic şi unul militant-etnic. Pragmaticii se pronunţă pentru accelerarea procesului de integrare a romilor în structurile naţionale ale diferitelor state. Reprezentanţii curentului militant-etnic pledează pentru consolidarea identităţii naţionale a romilor de pretutindeni, mizînd pe specificul factorului cultural-lingvistic. Limba şi cultura romilor sint, în opinia reprezentanţilor curentului etnicist, elementele identitare primordiale care trebuie să stea la baza definiţiei naţionale a romilor – consideraţi o minoritate transnaţională, care a anticipat unificarea europeană, precum s-a subliniat şi la conferinţa de la Berlin. Fără consolidarea lingvistică, minoritatea romă riscă să-şi piardă identitatea specifică, redobîndită în urma procesului de emancipare facilitat în estul Europei de prăbuşirea comunismului.

Cumunicările prezentate au reflectat o paletă complicată de probleme asemănătoare în mai toate ţările europene. Concluzia cea mai dureroasă care s-a desprins din această conferinţă este faptul că minoritatea romilor de astăzi este sfîşiată de trauma nedepăşită a holocaustului şi de continuitatea diferitelor forme de rasism cotidian, politic şi social.

Berlin

O pledoarie pentru poezie

Andrei BODIU

Magda CÂRNECI
Poetrix. Texte despre poezie şi alte eseuri
Editura Paralela 45,
Piteşti-Braşov-Bucureşti-Cluj-Napoca,
2002, 164 p., f.p.

Magda Cârneci e o poetă cu o vocaţie teoretică excepţională. Mărturie stă volumul apărut la sfîrşitul anului trecut la Editura Paralela 45, **Poetrix. Texte despre poezie şi alte eseuri**. Cunoşteam cîteva dintre intervenţiile autoarei din antologia teoretică a lui Gheorghe Crăciun. Recenta carte este însă o mărturie mult mai pofundă a deschiderii intelectuale şi a remarcabilelor intuiţii teoretice ale poetei. În plus, **Poetrix...** este şi o biografie intelectuală, textele fiind selectate pornind de la un principiu cronologic. Avem astfel dinainte şi mărturia unei deveniri profesionale permanente, a unei juneţi visătoare, dar şi lucide, a unei maturităţi riguroase şi rafinate, totodată. Calitatea esenţială a eseurilor Magdei Cârneci este claritatea lor, o claritate derivată dintr-o inteligenţă pătrunzătoare, care pare a avea oroare de vorbele aruncate-n vînt. Pe de altă parte, această carte devine obligatorie pentru cei care vor studia devenirea poetică a autoarei.

Cred că la Magda Cârneci proiectul teoretic e convergent cu realitatea textului poetic. Ce spune acest lucru? Că, asemeni altor poeţi optzecişti, dar parcă mai clar ca la oricare dintre ei, între poezia autoarei şi poetica ei explicită există o armonie specifică profesioniştilor artei.

Dacă ar fi să definim „cheile" teoretice prin care poezia Magdei Cârneci poate fi citită adecvat, ar trebui să pornim, cred, de la ceea ce autoarea numeşte „obsesia modelului totalizant". Expresia, de regăsit într-un eseu publicat în 1986 în **Dialog**, nu face decît să confirme proiectul de juneţe al Magdei Cârneci, de regăsit încă din primele texte teoretice ale autoarei: „Poetul nu e numai, cum se spune, «cutia de rezonanţă» a zgomotelor şi a disonanţelor prezentului, radiograf al ultimei ore, el este în aceeaşi măsură, dacă nu chiar mai mult, instrumentul unor armonii viitoare posibile, dacă încă posibile. El nu-şi poate interzice, fără să diminueze în sinele său, capacitatea lui vizionară, profetică, nevoia lui aproape fizică, vitală, de globalitate, de totalitate sintetică". Deloc întîmplător, pe firul acestui concept teoretic, remarcabil de coerent în cuprinsul cărţii, autoarea va afirma, în finalul unui interviu publicat trunchiat în **Vatra** în 1987 şi reluat integral în **Poetrix...**, că „sîntem, poate, în preambulul unui nou romantism". Acest nou romantism va fi asimilat conceptului de postmodernism – care, pentru Magda Cârneci, exprimă tocmai această forţă de a conjuga „lumile", de a unifica limbajele, de a resemantiza profund rolul şi rosturile poeziei şi ale poetului. Contribuţiile autoarei la clarificarea postmodernismului şi la înţelegerea lui sînt esenţiale. Fără îndoială, dacă ar fi să situăm opţiunea Magdei Cârneci în interiorul binomului optzecism-posmodernism, am putea spune că autoarea este apropiată de modelul postmodernismului „integrator" pe care-l descrie Ion Bogdan Lefter. Pentru Magda Cârneci, postmodernismul e departe de orice conotaţie manieristă, e o nouă formă a umanului de a se raporta la o nouă existenţă. Energia „profetică" a poetului este cea care poate „traduce" sensurile noii lumi. Viziunea teoretică a poetei, de regăsit, spuneam, cu fidelitate în volumele de pînă acum, este una „aurorală", de început de istorie, nu de sfîrşit al ei. Asemeni lui Mircea Cărtărescu, Magda Cârneci are iluzia cuprinderii totalităţii. Dar dacă la autorul **Totului** există, de fapt, o conşiinţă acută a incapacităţii de a reface lumea, la Magda Cârneci desăvîrşirea lumii prin poezie pare mereu aproape. Cred că acea claritate despre care vorbeam la începutul textului se naşte şi dintr-o conştiinţă iscoditoare şi, în principiu, afirmativă, care-şi propune să dea luptele cu sine fără a le (mai) expune public. E limpede că acest sentiment tonic al firescului, care răzbate din **Poetrix...**, e ultima staţie a unor îndelungi şi contradictorii meditaţii. Apoi, claritatea e, cred, generată, de scriitura incisivă, curajoasă, rod al unei lucidităţi remarcabile. Exemplar, în acest sens, mi se pare eseul care analizează „seria precisă de şocuri" pe care intelectualul român le are în contact cu lumea europeană. Aria care include acest eseu exprimă deschiderea autoarei spre valorile lumii europene. De aici se naşte o altă trăsătură a cărţii: ataşamentul poetei faţă de valorile culturii universale. Pentru cultura noastră, pentru care aerul provincial pare a fi, de cele mai multe ori, singurul respirabil, atitudinea Magdei Cârneci e una superior didactică, fără a avea nimic ostentativ în ea. Textele din **Poetrix...** pledează tranşant pentru deschidere, pentru complexitatea integratoare, pentru diversitatea opusă „românismului de grotă". Cu atît mai convingătoare această poziţie, cu cît vine din partea unei artiste care şi-a asumat, în ţară, un rol social activ. Ca poetă, Magda Cârneci şi-a propus o curajoasă resemantizare a patriotismului în **Poeme politice**, cartea apărută în 2000.

Aş adăuga că **Poetrix...** exprimă şi excepţionala solidaritate care a definit noua paradigmă propusă de optzecişti. Şi, din punctul de vedere al studierii acestei direcţii, contribuţia Magdei Cârneci strînsă în **Poetrix...** e, cred, esenţială. Într-un dialog cu Angela Marinescu, poeta afirmă că „o generaţie literară nu e instituită, ci se instituie", pentru a dezvolta ideea într-un interviu acordat Ralucăi Alexandrescu: „Continuu să cred, în ciuda numeroaselor contestaţii, că o generaţie literară autentică nu e doar un fapt biologic care se succede monoton şi ineluctabil la zece, sau douăzeci, sau treizeci de ani. Ci e un fapt de fervoare, care ţine de împărtăşirea convinsă a unei noi ideologii culturale, a unui nou *Weltanschauung*, sau măcar de comunicarea informală, dar nu mai puţin tenace, a unei stări de spirit comune, intense şi coerente. O generaţie literară nu e instituită, ci se instituie". Pornind de aici, să ne întrebăm cîte dintre „generaţiile" româneşti postbelice sînt, de fapt, generaţii?

Agenţia de divorţuri

Caroline de SALABERRY

Ilan Duran Cohen este autorul ***Cronicilor aliciene (Chroniques aliciennes****, Actes Sud, 1997) şi a* ***Fiului Sardiniei (Fils de la Sardine****, Actes Sud, 1999). Este, de asemenea, cineast. Ultimul său film,* ***Confuzia genurilor (La Confusion des genres****) a fost rermarcat de către critică, în Franţa şi în străinătate.*

Tocmai am terminat o carte simpatică (Ilan Duran Cohen, **Mon cas personnel**, Actes Sud, 2002). Sau un drac de carte – ambele formule sînt valabile. Acest gen de carte este supranumit în Franţa OLNI (obiect literar neidentificat). Mai degrabă o satiră decît un roman. Mai mult scenariu decît piesă de teatru. Ar fi putut fi un lung poem în proză, dar a ieşit un amestec de genuri. În orice caz, e o carte care sună bine. Oleacă pariziană, mai ales în dialoguri. N-aş putea să vă explic neapărat de ce cred asta, dar, la lectură, dintr-o dată auzi accentele prelungi din cartierul Marais, ale conversaţiilor de cafenea, în serile de după serviciu.

Autorul este la fel de eterogen precum cărţile lui: nu lasă nimic să-i scape, îşi bagă nasul în toate, mai ales în cinema. Lucru care-ţi oferă posibilitatea să vizualizezi scenele în tehnicolor: vezi personajele, îţi imaginezi atitudinile lor, mimica. Cam ca într-un *sketch* american. Şi fără absurdele rîsete din *off* (oripilante, cred că sînteţi de acord).

Începe simplu. Eroul nostru, Alain Conlang, este un adult de 36 de ani care se visează încă adolescent. Este contabil într-o mare întreprindere şi manevrează cifrele cu o dexteritate remarcabilă. Dar se plictiseşte de moarte. Cum nu găseşte nici un sens vieţii pe care o duce, pentru a se pune puţin la încercare, hotărăşte se iasă în şomaj din oficiu şi să aştepte cadourile pe care libertatea regăsită i le-ar putea face. Inactivitatea îşi face simţită prezenţa şi, pentru a o anihila, Alain decide să-şi pună pe picioare propria afacere: să deschidă nu o agenţie matrimonială (foarte la modă acum) ci una de despărţiri. Una care să te înveţe cum să te desparţi de fiinţa iubită şi să-ţi refaci viaţa. Redactează, în vederea îndrăzneţului proiect, un decalog din care nu mă pot împiedica să citez fraza: „Niciodată să nu te abţii să plîngi. Din contră, încearcă întotdeauna să ţipi de mama focului şi notează-ţi cu atenţie ora crizelor (a se utiliza perna sau a se închide în dulap în cazul prezentării problemelor cu vecinii)" – aviz amatorilor.

Apoi totul ia viteză. Clienţii apucă momeala (cine n-a avut vreodată probleme în amor?) şi saturează mesageria vocală de pe celularul eroului nostru. Care întîlneşte între timp o tînără, Nathalie. Ea, crezîndu-l foarte echilibrat, îi propune un contract de fecundaţie (!, *n. trad.*). Dar, păcat, Alain este homosexual, trăieşte cu fostul său PR, Herve, un cvadragenar elegant (cumpărător de solduri, însă) şi chipeş – de-asta o inseminare artificială se arată dificilă. Alain acceptă totuşi provocarea, dar, căzut în propria capcană, se îndrăgosteşte. Şi de tînără, şi de Herve. Fără a mai pune la socoteală fascinaţia lui pentru un verişor în vîrstă de 25 de ani, Nicolas, cu inima şi sufletul atît de pure. Viaţa lui Alain se complică.

Desigur, cartea aceasta poate şoca. Autorul se arată ireverenţios cu bunele moravuri, cu sexualitatea, cu onorabilitatea cuplului şi taina iubirii. Toate acestea basculează, imaginile convenţionale sînt demitizate. Pentru că fiecare, în iubire, reprezintă un caz personal. Nu există nici un fel de ghid! nici pentru întîlniri, nici pentru despărţiri. Acest OLNI pune în lumină toate formele de dragoste erotică, de la cea mai disonantă la cea mai tradiţională. De-a lungul poveştii lui Alain (ea însăşi tragică, pentru că personajul se arată incapabil de un sentiment durabil), îi întîlnim părinţii, doi bătrînei atinşi de Elsheimer, în acelaşi timp, şi care se ţin tot timpul de mînă; dăm peste un bărbat părăsit brusc de către soţie după ani de mariaj pentru că ea nu mai suporta să-l audă suflîndu-şi nasul cu zgomot, peste tînăra burgeză Elise, care nu-şi poate uita iubirea vieţii, un mecanic auto preocupat numai de vizionarea emisiunii **Telesport**, peste farmacista de 30 de ani în curînd, dar care pare de 40, căreia îi place să fie alintată şi o salutăm iar pe Nathalie, viitoarea mamă a copilului lui Alain, care refuză să se îndrăgostească şi nu reuşeşte să rămînă însărcinată...

Jocurile iubirii, ale hazardului, obiceiuri, pasiuni, tot ceea ce te face să iubeşti într-o zi şi să uiţi după aceea, mişună în cartea aceasta. Esenţială este frumoasa lecţie a speranţei: întîlnirile amoroase sînt imperfecte şi crude, dar atît de pasionante! Şi mai trebuie să accepţi să iubeşti şi să fii iubit: „I-am spus lui Herve că, fără el, eu nu eram nimic. Asta gîndeam. El era jumătatea mea, reperul meu, raţiunea vieţii, fără el nu eram nimic şi i-am oferit o lumînare parfumată. El m-a privit, n-a mişcat, eu mă simţeam îndrăgostit, fericit după declaraţia mea pe care o credeam sinceră. Iar el mi-a ars o palmă. Asta e ce-ar fi vrut să facă. În schimb a tras aer în piept, a aprins lumînarea şi a spus că se va întoarce cînd lumînarea se va fi consumat de tot."

Traducere de
Alexandru MATEI

„Cenzura nu venea după tine acolo, în peşteri“ (II)

Interviu cu **Cristian LASCU**

„M-am apucat de speologie pentru că am văzut fotografiile făcute de tine“

Aţi avut şansa de a descoperi mai multe peşteri şi de a putea comunica, într-un fel sau altul, ceea ce aţi descoperit. Nu aţi rămas un om de ştiinţă izolat în laboratorul/peştera sa.

Înainte să decid să devin speolog, am cochetat un pic cu teatrul. Prin urmare, aveam o anumită apetenţă pentru partea aceasta a lucrurilor. Mulţi chiar s-au mirat de schimbarea mea de direcţie, de orientarea spre speologie. Pe de altă parte, am fost norocos şi pentru că am avut un tată inginer optician, care mi-a pus pentru prima dată în mînă un aparat de fotografiat, încă de cînd eram un copil. Mai tîrziu, am descoperit că sînt pasionat de fotografie. N-am fost nicio-dată un mare talent, dar am trecut la un moment dat printr-o fază de fotografie alb-negru, să zicem artistică. De îndată ce m-am făcut speolog, am adus acest *hobby* al fotografiei în meseria mea şi a ieşit o combinaţie destul de bună. Am fost şi puţin inovator în tehnica aceasta a fotografiei în peşteră. Am ajuns chiar să am şi o filozofie a ei. Sună bine în engleză expresia care sintetizează această filozofie: *less light, more sight*. Am o concepţie nouă despre arhitectura subterană şi despre modul de a pune în evidenţă această arhitectură. Se poate vedea că fotografiile mele caută în special să surprindă liniile de forţă. Sper să apuc să fac şi mai mult în acest domeniu.

Aţi fost recunoscut, din acest punct de vedere, de către cercurile internaţionale de specialitate?

Cred că cea mai mare satisfacţie a mea în acest sens a fost în momentul în care m-am trezit că toate întrunirile naţionale ale speologilor deveniseră de neconceput fără prezenţa mea acolo cu un *show* de diapozitive. Au fost mulţi care mi-au spus: „M-am apucat de speologie pentru că am văzut fotografiile făcute de tine“. Însă un moment extrem de special în viaţa mea a fost atunci cînd am mers pentru prima dată în Occident, în 1990, cu Mihai Gligan din Cluj, bun prieten şi vechi colaborator în speologie. Am ajuns cu acea ocazie la Congresul de Speologie al Statelor Unite, un congres cu participare internaţională: erau în jur de 1.200 de persoane în sală. Şi era chiar ziua în care România avea rezervate 20 de minute. Toată lumea aştepta să se termine mai repede prezentarea noastră, pentru că urma cea a americanilor, legată de expediţia lor în Uniunea Sovietică. Am spus şi eu cîteva cuvinte, după care am decis să prezint imagini, însoţite de muzică. A fost un succes incredibil. S-au sculat oamenii aceia în picioare şi au aclamat minute în şir. Au cerut, în mod excepţional, repetarea prezentării. A fost ceva extraordinar pentru mine. Toţi se mirau cum de a fost posibil să facem aşa ceva într-o ţară în care nu aveam, în acel moment, de nici unele.

„Marile lucruri le faci cu mari bugete sau fără nici un buget“

Cum priviţi astăzi faptul că eraţi obligaţi să lucraţi profesionist avînd la dispoziţie resurse atît de puţine, în timp ce colegii dumneavoastră din alte ţări beneficiau de bugete importante pentru studiile şi expediţiile lor?

Trebuie să mărturisesc acum că aici, la **National Geographic**, sînt adesea descurajat: americanii ne spun: „articolele mari, proiectele voastre ambiţioase nu sînt posibile decît cu ajutorul unor bugete uriaşe. Uite, noi, ca să facem articolul cutare, am avut nevoie de cîteva sute de mii de dolari“. Iar răspunsul meu este: „Cu un buget mediocru,

---

replică

Patriarhat şi emancipare – posibile grile de lectură

ŞTEFAN STĂNCIUGELU

Lucrarea **Patriarhat şi emancipare în istoria gîndirii politice româneşti**, Ed. Polirom, 2002, coordonată de Maria Bucur şi Mihaela Miroiu, lansează un tip aparte de analiză feministă în spaţiul românesc. Afirmaţia referitoare la specificul acestei analize este cu atît mai necesar a fi discutată, cu cît o recenzie anterioară a cărţii, publicată în numărul 164 (15-21 aprilie 2003) al revistei **Observator cultural**, pune sub semnul îndoielii deopotrivă contribuţia, mecanismele de analiză, instrumentarul metodologic şi valoarea pe consecinţe ale lucrării. Mai mult, judecăţile de valoare elaborate de dl C. Rogozanu în articolul **Feminism românesc. Revelaţii şi dezamăgiri** sînt formulate ca nişte adevărate sentinţe, care abia dacă lasă loc optimismului legat de viitorul discursului feminist în România. Conform autorului, discursul literaturii feministe din România păcătuieşte prin lipsa de personalizare, în sensul eliberării de cadrele academice şi de „clişeele prăfuite universitare“, care îl ţin astăzi sub condiţia de „greu digerabil“ şi ineficient. Nu intenţionăm aici să discutăm despre discursul feminist românesc în general. Analiza se va centra, în special, pe două dintre studiile analizate de dl C. Rogozanu printr-o grilă de lectură ale cărei concluzii semnalează trei lipsuri ale textului critic: de metodă, de precizie şi de „fineţe“. Este vorba despre eseul **Conservatori români** semnat de Andrei Miroiu şi eseul **Dimensiuni ale patriarhatului în gîndirea liberală românească (1848-1940)** semnat de Maria Raluca Popa. Vrem să arătăm în cele ce urmează că mai există cel puţin o altă grilă de lectură a aceloraşi texte. Nu înainte însă de a preciza că adoptarea unei grile ne preformează lectura propriu-zisă, iar uneori ne împinge în proximitatea sentinţelor de valoare.

1. În analiza liberalismului românesc, Maria Popa semnalează un personaj colectiv extrem de interesant: femeia ca „agent moral al comunităţii“. Exemplare pentru o astfel de identitate colectivă sînt considerate de autoare textele lui N. Bălcescu, care, în epocă, urmează un model francez. Astfel, femeia, ca „zeitate a familiei“ (Aimée Martin), devine la revoluţionarul paşoptist agentul moral al comunităţii, observă autoarea, adăugind, prin „filozofia soţială“ a revoluţionarului român, că „esenţa sufletului ei sînt legile morale“. Pentru C.A. Rosseti, singurul liberal care la 40 de ani după revoluţia paşoptistă mai susţinea încă votul universal, femeia rămîne tot în umbra bărbatului, liberalul român limitînd domeniul de activitate al femeilor la viaţa familială sau privată. Ceea ce dă specificitate acestui studiu este tocmai faptul că reuşeşte să surprindă o caracteristică de epocă a gîndirii liberale româneşti în chiar jocul subtil al inegalităţii şi al egalităţii. Rînd pe rînd, cărturari şi teoreticieni români vorbesc despre rolul femeii şi funcţia socială a acesteia. Ea este zeiţă, este mumă de familie, este egala bărbatului sau are dreptul la libertatea de a-şi alege bărbatul. Rezultatele erau previzibile, sub acest aspect. Procedînd în stilul universitar (de care este acuzată, de fapt), Maria Popa identifică o logică de construcţie a discursului liberal de o structură aparte: femeia este agent moral, are o funcţie socială, îi este recunoscută importanţa, dar discursul liberal o separă de spaţiul public. „Zeitate a spaţiului privat“ şi educatoare morală a naţiunii, ea nu poate accede în spaţiul public pentru că acesta este un loc „impur“ – corupţie, gîlceavă, minciună. Tehnic vorbind, ea devine punct de reper al vieţii private, tocmai pentru că acesta este locul „pur“ al familiei şi al naţiunii. Adică ea e inferioară în spaţiul public tocmai pentru că este superioară în spaţiul privat. Pentru Kogălniceanu, de exemplu, femeia trebuie expulzată în acelaşi spaţiu privat. La neoliberalul Zeletin, societatea capitalistă a oligarhiei financiare defineşte activităţile de producţie tot prin referire la „capii de familie“. Pînă aici, destul de previzibile şi ideile acestor cărturari liberali: patriarhat. Valoarea textului Mariei Popa nu stă însă în aceste idei, ci în modelul prin care reuşeşte să creeze un profil de epocă al femeii în literatura liberală. Operaţionalizînd logica dihotomică a patriarhalismului, autoarea creează personajul „femeia“ ca agentul moral a cărui inegalitate din viaţa publică este compensată de o inegalitate, defavorabilă bărbaţilor, în viaţa privată.

2. Studiul lui Andrei Miroiu despre gîndirea politică a conservatorismului este încă mai surprinzător decît primul. Dacă pentru liberalismul românesc modelul patriarhal, de epocă, era previzibil, în cazul de faţă, conceptul „conservatorism“ ne provoacă şi mai tare intuiţia: dacă liberalii sînt conservator-patriarhali, conservatorismul nu poate fi decît... de două ori conservator-patriarhal. Aşa ne sugerează conceptul, comparativ cu cel liberal. Valoarea textului lui Andrei Miroiu nu este însă demontarea acestei iluzii, meritul său constînd în faptul că reuşeşte să particularizeze modelul de gîndire al conservatorismului din perspectiva feminismului. Astfel, acesta identifică personajul în raport cu care conservatorii definesc problema inegalităţii. Spre deosebire de liberali, „zeitatea familiei“ şi „agentul moral al comunităţii“, „educatoarea naţiunii“ nu mai este definită în raport cu bărbatul – „zeul vieţii publice“ –, ci în raport cu Statul şi valorile conservatoare, ce nu permit, metodologic vorbind, decît o analiză feministă pe implicitul mesajului doctrinar. Astfel, profilul de epocă al femeii în scrierile conservatorilor români va fi construit prin raportare la dinamica procesului de modernizare şi de racordare a civilizaţiei româneşti la civilizaţia spaţiului occidental. Ceea ce nu se putea anticipa, din nou, în conceptul „conservatorism“ este valoarea doctrinară de bază. Neegalitari, ca şi liberalii, ei nu definesc femeia şi funcţia ei socială prin raportare la bărbat, ci la Stat. Citit ca „societate a ordinelor“, axa aceasta de construcţie a doctrinei conservatoare româneşti va întemeia, astfel, şi justificarea pentru care mesajul operelor politice conservatoare româneşti are nevoie, de cele mai multe ori, de o lectură a implicitului. Pe acest nivel de lectură autorul lămureşte personajele din discursul conservatorismului românesc. Departe de jocul liberal al inegalităţii şi egalităţii cu referenţialul *bărbat-femeie/spaţiu public-spaţiu privat*, conservatorismul românesc este lecturat prin jocul valorilor sale fundamentale: *Stat-modernizare-autoritate tradiţională*. Desprinzînd „falii istorice“ în discursul conservator, autorul va căuta implicitul mesajului dinspre liderul doctrinar, „conservator de falie“, Barbu Katargiu, către P.P. Carp şi junimismul anilor optzeci ai secolului al XIX-lea, concretizat în programe de modernizare a statului român. Dată fiind logica de construcţie a doctrinei conservatoare şi valorile ei de întemeiere, inegalitatea bărbat-femeie poate doar astfel fi citită. Puţinele referiri directe ale discursului conservator la funcţia socială a femeii, aşa cum o făcuseră liberalii, sînt explicabile, consideră autorul, prin setul de valori pe care se întemeiază reflecţia narării: *proprietatea, religia, monarhia*. Fără valorile de tip liberal – *libertate, egalitate, individ* – nu putem vorbi despre o concepţie anume privitoare la funcţia şi rolul femeii în societate. Temele discursului liberal sînt cu totul inadecvate pentru o lectură feministă a conservatorismului românesc. Şi, cu toate acestea, studiul reuşeşte să scoată un profil de epocă al femeii, prin inducţii succesive pe implicitul mesajului doctrinar, în special.

Concluzii

1. Avînd logici de construcţie şi valori de reper diferite, cele două curente de gîndire au nevoie de sisteme conceptuale diferite de lectură. Dacă eseul despre femeia în gîndirea liberală românească a construit un profil din mesajul explicit al discursului, studiul despre conservatorismul românesc a operat metodologic pe implicitul mesajului doctrinar.

2. La nivel de conţinut, ambele studii au dovedit că există lucruri noi şi interesante ce pot fi scoase din analiza feministă a celor două doctrine. Mai mult, ambele ne atenţionează că, într-o istorie a ideilor politice din perspectivă feministă, este prea puţin semnificativă intuiţia noastră generată de conceptele care denumesc curentele de gîndire.

3. Din grila de lectură întemeiată pe itemii „inovaţie“ şi „personaje în raport cu care se construieşte profilul femeii“ în liberalismul şi conservatorismul românesc reies concluzii total opuse celor la care s-a ajuns în articolul **Feminism românesc. Revelaţii şi dezamăgiri**. Dacă aşa stau într-adevăr lucrurile, nu eu sînt vinovat, ci grila de lectură. Doar am căzut de acord că grilele noastre, asumate sau nu, ne preformează lectura...

faci lucruri mediocre. Marile lucruri le faci cu mari bugete sau fără nici un buget". Aceasta a fost situaţia noastră şi în acele vremuri, înainte de 1989. Revenind, fotografiile mi-au permis să dau amploare comunicării legate de lumea peşterilor, şi să pot nuanţa această lume atît de aparte. Momentul american a constituit apogeul în cariera mea de fotograf de peşteri. La sfîrşitul congresului, în ciuda faptului că nu mă înscrisesem în competiţia propriu-zisă, americanii mi-au dat locul doi, din 737 de imagini participante. Iar *show*-ul nostru a fost considerat cel mai bun. Şi cea mai mare bucurie a fost cînd preşedintele Societăţii Americane de Speologie a spus în faţa tuturor, arătînd spre mine: „L-am avut aici, în Statele Unite, pe cel mai bun fotograf de peşteri din lume".

Nu v-aţi oprit la fotografie. Aţi şi filmat, şi nu oricum, ci împreună cu Jacques-Yves Cousteau.

Într-adevăr, am avut această şansă. Cousteau avea nevoie de cineva care să îl piloteze prin apele cam „tulburele" – şi la propriu, şi la figurat – ale României. Am mers cu echipa sa şi i-am ajutat să-şi îndeplinească misiunea. Imaginea a avut, şi în acest caz, un rol decisiv. Am filmat mult şi am învăţat atunci de la Cousteau o reţetă foarte bună: „întotdeauna amestec, mi-a spus el, în portocala imaginii superbe a naturii, plină de frumuseţe şi aventură, pilula amăruie a mesajului ecologic; numai aşa faci educaţie şi poţi atrage atenţia publicului". Şi tot Cousteau mi-a spus: „trebuie neapărat să te îndrepţi spre film, pentru că nu o să ajungi prea departe cu fotografiile". Atunci venise compania Shell în Bucureşti, m-am dus la directorul companiei, cu care sînt prieten şi astăzi, şi i-am explicat că mi s-au întîmplat tot felul de evenimente fericite, că mi-aş dori enorm să filmez, iar el mi-a spus: „Lasă-mă să văd ce se poate face". După o lună, am primit de la el camera video la care visasem atît de mult. Nici pînă în ziua de astăzi nu am semnat vreo chitanţă pentru acea cameră, care funcţionează şi acum... Am intrat cu ea în peşteră fără să citesc, măcar, instrucţiunile. Nici nu ştiam pe ce butoane să apăs. După doi ani, deja, o parte din imaginile filmate de mine intrau într-un film documentar al BBC-ului, care a luat Premiul pentru Ştiinţă în anul respectiv. Fotografia a fost însă, pentru mine, un bun antrenament pentru partea video.

Ştiinţa pentru toţi: parapsihologie şi naţionalism

Spuneaţi la un moment dat că, atunci cînd v-aţi apucat de geospeologie, aţi venit pe un teren relativ gol, pentru că nu se făcuseră prea multe lucruri înainte.

Aşa este, nu am găsit mare lucru: cîteva lucrări interesante, dar nu senzaţionale, fără mare impact. De aceea nu se poate face ştiinţă la un nivel înalt în România. Toţi se plîng de lipsa de bani. În realitate, nu orice subiect merită o investiţie. Pentru a convinge un finanţator, e nevoie de o ipoteză de lucru foarte serioasă. Din păcate, există o tradiţie deja în România: puţinii bani pe care ţara noastră îşi permite să îi aloce cercetării sînt – şi aceia – direcţionaţi greşit. Recomand călduros lectura unei cărţi a fizicianului Gheorghe Stratan, **Ţara bazaconiilor**, în care autorul demolează miturile recente ale cercetării ştiinţifice romaneşti. E clar că, într-o bună măsură, banii pentru cercetare s-au cheltuit cam aiurea. Au fost încurajate tot felul de idei fanteziste. Cei care au împărţit aceşti bani au manifestat o mare atracţie pentru tot ceea ce ţine de magia neagră, de paranormal. Iar ceea ce nu avea legătură cu latura aceasta (parapsihologică) aparţinea celei naţionaliste. Ambele laturi corespund unei zone tulburi, care combină lipsa de cultură cu tot felul de frustrări.

În domeniul istoriei, avem un excelent analist al miturilor româneşti în persoana domnului Lucian Boia.

Sînt un mare admirator al lui Lucian Boia. Însă, aşa cum istoria a fost manipulată de-a lungul deceniilor, la fel şi ştiinţa românească a fost manipulată. Bineînţeles că ştiinţa ar trebui să fie adevăr curat, să fie o reflectare fidelă a cercetării. Extrem de des ea a fost însă obiect de manevră. Ar fi bine să ne gîndim mai serios la soarta ştiinţei care s-a făcut în anii aceia ai minciunii. Cum puteau fi oamenii aceia oameni de ştiinţă în laborator dimineaţa, iar după-amiaza, la şedinţa de partid, să spună tot felul de minciuni? Nu pot crede că acel mediu mincinos prin excelenţă nu a viciat rezultatul cercetărilor ştiinţifice. Tocmai de aceea, trebuie să fim uşor atenţi cu anumite lucruri scrise în acea perioadă. Asta nu înseamnă că nu au existat şi cercetări de mare valoare ştiinţifică, sau că nu avem specialişti adevăraţi.

Movile

Sînteţi autorul celei mai importante cercetări ştiinţifice de la noi, din domeniul speologiei. E vorba de peştera de la Movile.

Sînt foarte mîndru de formaţia mea interdisciplinară, care m-a ajutat enorm cînd am fost pus în situaţia de a diagnostica fenomenul de la Movile. Am înţeles chiar din primele zile că acolo este vorba de ceva foarte ciudat şi foarte special, în acelaşi timp. Într-o primă fază, nu m-a crezut nimeni, nici măcar colaboratorii mei apropiaţi. Aveam atunci sub tipar cartea **Peşteri scufundate**. Cînd m-am întors de la Movile, m-am dus la tipografie şi l-am rugat pe directorul de atunci să îmi dea manuscrisul. Am adăugat faptul că speologii scufundători români au descoperit în Dobrogea o mică peşteră, în care organismele se bazează pe energia hidrogenului sulfurat. Lucrurile au putut fi demonstrate abia în 1993-1994 – am fost pentru prima dată la Movile în 1986.

Ce a însemnat pentru dumneavoastră personal descoperirea acestei peşteri?

Dictonul meu favorit, cum ţi-am spus, este *Audaces fortuna iujat*. Ajută norocul să te ajute. Am făcut eu mai multe descoperiri speologice, dar cu Movile am avut noroc. Prin urmare: a) a fost o descoperire clară, am fost singur cînd am făcut-o, deci nu a trebuit s-o împart cu nimeni, deşi nu asta e cel mai important pentru mine, ci pentru eventualii contestatari; b) a fost o descoperire ştiinţifică importantă, originală, cu implicaţii numeroase, uşor de înţeles de către oricine – de aceea a avut şi impact mediatic; c) m-a scos în lume; d) cel mai important a fost însă că în jurul descoperirii s-a format o echipă de tineri biologi entuziaşti, unii excepţionali. Colegi deveniţi buni prieteni. Au urmat cîţiva ani de cercetare excitantă, modernă, îmbinînd explorarea, aventura, documentarea, experimentul etc. Poate aceştia sînt anii care seamănă cel mai tare cu ceea ce s-ar putea numi o cercetare adevărată, din toată experienţa mea profesională.

National Geographic

Care credeţi că au fost raţiunile pentru care *National Geographic* v-a ales pe dumneavoastră redactor-şef al ediţiei româneşti?

Cred că au contribuit la asta CV-ul pe care l-am trimis (ştii, nicicînd un om nu îşi atinge atît de bine perfecţiunea ca atunci cînd îşi scrie CV-ul!). Eu, cînd mi-l citesc, nu mă recunosc!

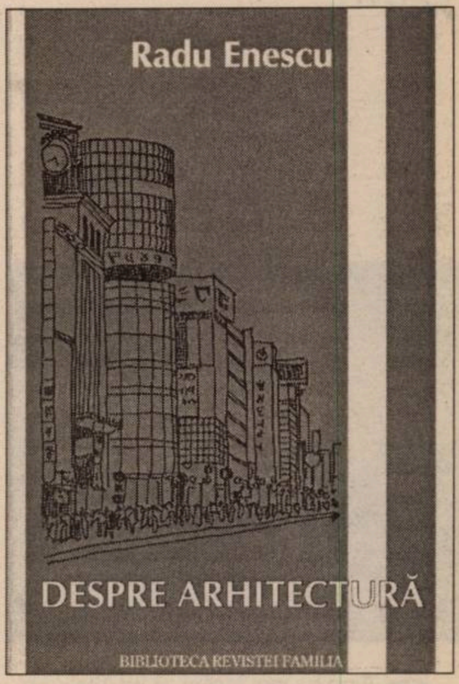
Probabil pentru că prin activitatea mea mă aflu în zona în care se întîlnesc aventura explorării cu ştiinţa, fotografia în natură cu publicistica despre natură şi conservarea naturii. Am făcut şi albume – **Peşteri de dincolo de Timp**, editat de GESS, a fost lansat în 2002, iar pentru **Peşteri scufundate** am luat Premiul Academiei. Înainte de a veni **NGM România**, eu publicam articole avînd ca subiect natura, bogat ilustrate, în reviste ca **Voiaj**, **Vacanţe şi Călătorii**, **Valori**, **Re-Mediu**, **Terra**, **Carpatica Adventures**, **Vivid**, **Cosmopolitan** etc. Unele dintre acestea şi-au propus să devină, în timp, un fel de **NG** pentru România. În general, mureau înainte de a atinge acest scop măreţ, prin urmare am o vastă experienţă în făcut şi înmormîntat reviste gen **NG**. Pe cele răposate le-am pus în perete, ca pe trofeele de vînătoare. Le-am spus asta la interviu, au rîs şi m-au angajat.

Aveţi o strategie de alegere a subiectelor dedicate ediţiei româneşti? Există la ora aceasta subiecte nepotrivite pentru România?

Am multiple strategii. Realist este să mă uit la început la subiecte care, prin gradul mare de originalitate şi substanţă, pot suplini o eventuală lipsă de resurse. Sanoma Hearst este o editură puternică, lucrurile se fac profesionist şi cu bani, dar nu avem, bineînţeles, bugetele lui **NG USA**. Nu pot trimite în misiune un submersibil în Pacific, de exemplu. Deci vom începe cu subiecte cu buget mic şi mediu. Tematic vorbind, cred că există un paradis de subiecte. Şi nu atît că, vezi, Doamne!, am şti locuri şi descoperiri despre care alţii nu au auzit, ci mai ales prin modul de abordare fără prejudecăţi, bazat pe documentare ştiinţifică şi ilustrare top. Spuneam, de exemplu, că diversitatea etno-culturală a României este o resursă extraordinară. Visez hărţi ilustrate şi articole despre armeni, evrei, ucrainieni, pemi, lipoveni etc, şi bineînţeles despre ţigani. Cum au venit aici, cum a fost cînd le-a fost bine, cum a fost cînd le-a fost rău, cîţi au mai rămas, cum trăiesc azi, despre cultura lor actuală. După cum vezi, aparent nimic original – dar, cînd vor fi făcute, va fi ceva foarte nou. Pentru că naşterea foarte recentă a naţiunii române s-a făcut uneori cu forcepsul politic, unii au crezut că e bine să pună în umbră diversitatea noastră etno-culturală. Repet, eu cred că aceasta e o mare resursă a României, de care trebuie să fim mîndri. E doar un exemplu, dar ştiu că avem de făcut o grămadă de restituiri. E fascinant. Sau alt exemplu: în numărul din iunie prezentăm un superb articol despre un tezaur scitic descoperit în Siberia. Dar noi am văzut că între unele piese de tezaur din Muzeul Naţional şi piesele tezaurului scitic sînt asemănări. Deşi, în urmă cu 2.500 de ani, în spaţiul carpato-danubian aveam o mare interferenţă între cultura greacă, cea tracică, dar şi scitică. Dl academician Alexandru Vulpe a venit în întîmpinarea punctului nostru de vedere şi a scris textul unui articol scurt, dar consistent, care a inspirat şi coperta revistei: avem coiful de la Coţofeneşti.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

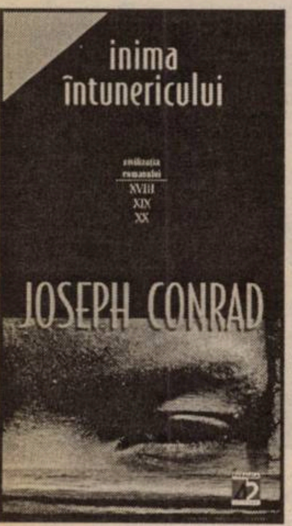
La Editura „Biblioteca Revistei Familia" a apărut recent un volum de eseuri **Despre arhitectură** al scriitorului Radu Enescu (1925-1994) înmgrijit de Marin Chelu care semnează şi un **Cuvînt lămuritor**. Sînt reproduse textele despre arhitectură pe care autorul le-a publicat de-a lungul anilor în **Familia** – perspective ale unui „nespecialist" venite dinspre filozofia culturii, estetică ş.a.m.d. Cele cinci secţiuni ale cărţii – dezechilibrate atît ca pondere cît şi ca portanţă – se intitulează: **Este arhitectura o artă?**, **Explozia constructivă şi înţelegerea ei**, **Există un stil internaţional?**, ***Less is More*** şi **Patima de zidiri**. Unul dintre meritele ediţiei este restituirea eseurilor fără modificări, fiind păstrate inclusiv textele infestate de propagandă (Radu Enescu s-a numărat printre „umaniştii" care comparau Renaşterea lui Lorenzo Magnificul cu „Epoca de Aur" a lui Nicolae Ceauşescu...) Pe ansamblu, cele nici 100 de pagini vorbesc despre ce ar fi putut da în domeniu acest înzestrat eseist apropiat Cercului Literar de la Sibiu



dacă nu ar fi cedat prea des „imperativelor" epocii...

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL CONTINENT
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *CIVILIZAŢIA ROMANULUI*

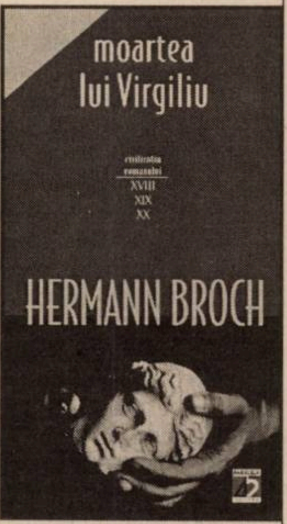
Joseph Conrad
inima întunericului



Traducere de Ticu Archip

format 10.3 x 19, 160 p., 69.000 lei

Hermann Broch
moartea lui Virgiliu



Traducere de Ion Roman

format 10.3 x 19, 644 p., 199.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

Teatru

Critică şi biologie

Iulia Popovici

Să nu ne mai facem că nu-nţelegem, critica – literară, de teatru, muzicală, de artă plastică, de film şi de orice altceva – e un parazit; rămîne însă de aflat răspunsul la o întrebare totuşi interesantă: ce fel de parazit e critica noastră?

Biologia ne învaţă că între parazit şi organismul care-l găzduieşte se pot stabili trei tipuri de relaţii – antibiotice, probiotice şi simbiotice, dintre care primele două (în care doar unul din parteneri, fie parazitul, fie organismul-gazdă, are de cîştigat) nu ne interesează prea mult. Dar relaţia simbiotică (de pildă, dintre crocodil şi păsăreaua care-i curăţă resturile de mîncare rămase între dinţi) pare foarte tentantă pentru aproximarea schimburilor dintre critică şi obiectul său, căci e o relaţie de dependenţă reciprocă în condiţii de autonomie de mişcare a amîndurora, fără, deci, ca, definind critica drept parazit, să-nţeleg că ea e inutilă. În biologie, funcţia creează organul, iar experienţa de zi cu zi ne arată că, spre deosebire de apendice sau măselele de minte, critica n-a ajuns (încă...) un atavism, funcţia există în continuare, iar organul se dezvoltă bine-mersi.

Relaţia simbiotică e însă puţin perversă: dacă unul dintre cei doi parteneri nu-şi face bine treaba (dacă păsăreaua n-are chef să-i curețe dinţii crocodilului sau crocodilul nu deschide gura), nu-l pune numai pe celălalt în pericol, se pune pe el însuşi în primejdie de extincţie.

Ceea ce ne aduce la obiectul nostru de interes, critica şi, în acest caz particular, teatrul românesc, într-o relaţie simbiotică ajunsă momentan în criză, prin boicotarea reciprocă a parazitului şi a organismului-gazdă. De curînd, parazitul (recte, critica) a intrat în panică descoperind că animăluţul-spectacol a luat-o la trap într-o viteză pentru care ea – critica serioasă – nu e dotată. Lăsînd analogiile la o parte, momentul trezirii a coincis cu lista nominalizărilor la premiile UNITER, listă care-a lăsat multă lume cu gura căscată şi care a fost, trebuie precizat, opera unor marginali (înţelegînd prin asta non-implicarea în birocraţia critică, centrul de putere fiind la noi unul nu al judecăţii valorice, ci al purei administraţii). A fost premiat un *one-man show* produs într-un bar în care critica serioasă n-a pus piciorul de cînd e ea, jucat la Gala Tînărului Actor pe la 12 noaptea, într-un hol de hotel şi-n entuziasmul celor de-acolo, au fost premiate un critic şi revista pe care el o face fără ajutorul, sfatul sau bunăvoinţa celor *de sus*, a ajuns pe lista scurtă un regizor care, după ceva înjurături, a intrat în graţiile marilor fiindcă se aflase că-i la modă. Critica noastră cea serioasă, care scrie despre un spectacol după ce s-a convins că-i un succes (adică după ce toată lumea a terminat de scris despre; mai c-aş numi-o critică ventrilocă) şi care-a luat relaţia simbiotică drept posesie a pîinii şi cuţitului, a descoperit că animăluţul, plictisit de parazitul lui care nu-şi mai face treaba, e pe cale să-şi găsească alte mijloace de supravieţuire (eventual, un parazit mai tînăr, mai vioi şi mai lipsit de ambiţii megalomane). Şi ce face parazitul? Ei, ce să facă şi el... face **Gala Tinerilor Regizori** de la Buzău.

Schimbînd tonul şi registrul, riscînd să supăr oameni care m-au cazat o noapte la Buzău şi lăsînd la o parte imperfecţiunile tehnice, aş spune că mie, una, festivalul acesta mi s-a părut o tentativă lipsită de subtilitate de apropriere a noilor mişcări în teatru de către o birocraţie critică speriată că nu mai deţine controlul, că, după ce în verdictul critic oricum nu avusese puterea, e pe cale să piardă şi monopolul administrativ: ei bine, da, există şi trăiesc independent spectacole care n-au nevoie de un asemenea gir şi care le întrec valoric pe cele ce-l au.

Cîtă onestitate cu tine însuţi, cu propriu-ţi simţ critic poţi avea cînd păstoreşti spectacole pe care ani de zile ai refuzat să le vezi în pivniţele lor de subzistenţă (căci trei producţii ale Teatrului LUNI de la Green Hours au fost invitate, iar **No Mom's Land** are vreo doi ani) sau ai considerat c-ar trebui interzise pentru că nu sînt teatru? Probabil cam tot atîta cîtă deontologie au cei care, membri în juriu, nu se duc la spectacol pe motiv că l-au mai văzut sau vorbesc la telefonul mobil mai toate cele 55 de minute ale reprezentaţiei. Din păcate, la noi nu există deocamdată un cod etic al breslei teatrale care să-i împiedice pe membrii ei, în absenţa propriului simţ al responsabilităţii, să facă anumite lucruri pentru care în alte ţări mai calde ar fi puşi la zid de confraţi – ca, un alt exemplu de mare actualitate, să scrie articole de analiză şi informaţie despre festivaluri din ale căror jurii au făcut parte.

Spuneam că festivalul de la Buzău a fost o tentativă de legitimare a criticii instituţionalizate, căreia zone întregi ale spectacolului începeau să-i scape; s-a încercat afilierea noilor regizori la plutonul birocratic, dar asta nu înseamnă, totuşi, că cineva a recunoscut vreun moment a fi greşit în judecarea criticii a acestora. „Palmaresul" galei (punîndu-i alături pe Alexandra Badea, Alice Barb, Florin Piersic jr., Puiu Şerban şi Radu Nichifor) arată mult prea bine că, o dată lămurită chestiunea cu „şi ei sînt ai noştri", cîştig de cauză are aceeaşi combinaţie între conformismul propriilor concepţii teatrale şi snobismul de a fi mereu în *trend* (de unde reconfirmările întru nimic surprinzătoare ale lui Florinel Piersic şi Alexandra Badea, al cărei excelent **Spaţiu vital** va merge la Avignon în secţiunea *off* şi *nu se făcea* să nu fie bifat printre achiziţiile instituţionale).

La un moment dat m-a străbătut întrebarea de ce regizori ca Radu Afrim, Cristi Juncu, Theo Herghelegiu, Radu Apostol ori Sorin Militaru acceptă să participe la asemenea exerciţii de incompatibilitate în stare să te lase cu gura căscată; probabil că artiştii sînt naturi sensibile, uşor de flatat cu laudele unor *oameni cu greutate*, a căror autentică anvergură n-o cunosc, şi la fel de uşor de tentat cu cele cinci premii a cîte 1000 de dolari. Dar nu la fel de uşor mi-e să găsesc motivaţia pentru care, deşi cantitatea de nemulţumire a fost mare (pînă şi în juriu, din care Mircea Ghiţulescu s-a retras), nici unul dintre regizorii ajunşi la Buzău nu şi-a făcut publică atitudinea (în presă, vreau să zic, fiindcă Sorin Militaru a apucat să zică ceva în singura ocazie în care s-a discutat acolo despre spectacole), lăsînd această atitudine pe seama restului criticii. Iar dacă e să citeşti ziarele, **Capul de... regizor** a fost un succes pe toată linia, umbrit doar de lipsa de unitate stilistică a montărilor şi de preferinţa pentru texte cam *kinky*.

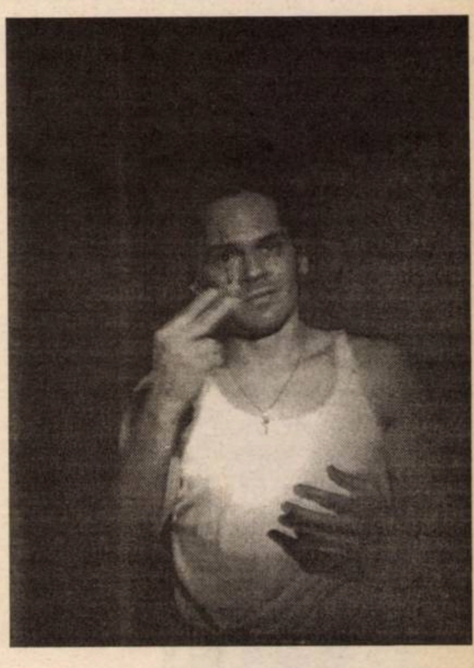
Şi aşa am ajuns din nou la acea relaţie simbiotică între critic şi, de data asta, partea din angrenajul teatral numită regizor. Într-un fel, el aşteaptă ca parazitul-critic să funcţioneze ca „traducător din limbajul surdomuţilor" (scuze pentru nota de incorectitudine politică), să suplinească aşadar lipsa de apetenţă pentru articularea unui discurs a practicienilor (deşi e cît se poate de evident că teoreticienii care au lăsat urme în teatru au fost, în fapt, practicieni). Şi criticii noştri (cu marile excepţii de rigoare) n-au vocaţie pentru asemenea limbi străine. Probabil că, în asemenea condiţii, pentru ca relaţia simbiotică să înceapă să meargă iar la parametri de supravieţuire a ambilor parteneri, măcar atîta lucru ar trebui lămurit de la început: cît deschide gura crocodilul (căci regizorii un discurs trebuie să-şi asume) şi ce mănîncă păsărica (poate se va naşte o critică de direcţie care s-o concureze pe cea actuală, ubicuă şi convinsă de propria-i vocaţie universală). ▮

Merge şi aşa

Mihaela Michailov

Primatul anomaliilor în spaţiul teatral românesc este, din păcate, din ce în ce mai evident. Se resimte acut lipsa unei comunicări viabile şi programatice între creatorii de spectacole şi receptorii lor. Cum se spune, fiecare pe limba lui, ceea ce face ca reţeta stagnării să aibă toate ingredientele de rigoare. Cele mai multe spectacole plutesc în zona unei alarmante mediocrităţi, avînd însă pretenţia impunerii unor repere irecuzabile – cazul Naţionalului bucureştean, unde stigmatele vechii ideologii colective, cu directori şi directoraşi cît cuprinde, şi-au găsit terenul fertil. În acest context, orice iniţiativă devine, cel puţin la prima vedere îmbucurătoare, lucru explicabil tocmai pentru că nu se prea întîmplă nimic. De aceea un demers ca **Actul lecturii**, iniţiat de Victor Scoradeţ la Teatrul ACT, ce ţine în fond de normalitatea unui fenomen în continuă mişcare cum este teatrul, a avut un impact atît de puternic, motivînd nevoia unor întîlniri şi discuţii absolut necesare.

Festivalul **Capul de... regizor**, desfăşurat la Teatrul „George Ciprian" din Buzău şi conceput de Marius Zarafescu, Oana Borş şi Marinela Ţepuş, axat pe producţiile tinerilor regizori de teatru, s-a înscris în seria acelor evenimente tot mai frecvente care merg pe principiul „se poate oricum, numai să fie". Nu voi lua în discuţie calitatea spectacolelor prezente pentru că nu le-am văzut la faţa locului, deşi se pare că se poartă. Mă voi opri doar la cîteva aspecte de principiu care ţin, după părerea mea, de un minim bun-simţ. Nimeni nu contestă faptul că este extrem de dificil de organizat un festival de teatru, în primul rînd din punct de vedere logistic şi financiar. Dar dacă tot s-au găsit fondurile necesare, nu se putea oare găsi o concepţie de creaţie coerentă şi fundamentată pe o bază care să nu pară aleatorie? Un afiş penibil, total lipsit de imaginaţie, în care sînt reprezentate unele dintre figurile regizorilor invitaţi (opţiunea e total întîmplătoare şi deci iese din discuţie existenţa vreunui criteriu) e poate exemplul cel mai bun pentru vidul creator. Unde mai pui că Radu Apostol, aflat în prim-planul afişului, nici nu a mai participat deoarece a aflat în ultimul moment că nu i se pot pune la dispoziţie ştanglele necesare pentru spectacolul **Drept ca o linie**, promise, de altfel. Mă întreb ce răspuns a primit spectatorul buzoian dornic să ştie ce spectacol a făcut regizorul de pe afiş. Asta dacă a îndrăznit să mai întrebe. Ideea de a acorda 5 premii pentru 5 direcţii în regia tînără românească e aberantă. 5 direcţii – concept iarăşi folosit aleatoriu – ...nu e cam mult? Pînă la urmă o direcţie, în cazul de faţă regizorală, ţine de o articulare foarte bine definită a fenomenului desemnat, de o raportare la ce se întîmplă în jur şi la ce a avut loc înainte. Direcţia trebuie să se impregneze în spaţiul în care se instituie, să-l reprezinte şi să-şi fixeze un corpus coerent de mecanisme interioare, un instrumentar, reuşind să structureze nişte puncte de reper, să lase nişte urme şi să formeze chiar un val. Direcţia se impune tocmai prin ceea ce reuşeşte să propună ca emblematic pentru un anumit tip de limbaj teatral şi prin ceea ce induce sistematic. Se poate vorbi mai degrabă de nişte tendinţe identificabile stilistic şi recurente. De aceea cred că singurul care a meritat acest premiu tocmai pentru că inovează la nivelul discursului spectacolului printr-o frusteţe şi lipsă de convenţional în abordare este Florin Piersic jr., care se poate înscrie într-o direcţie. În rest, tocmai regizorii care şi-au asumat programatic nişte tendinţe estetice novatoare – Sorin Militaru, Radu Afrim, prezent, altă anomalie, cu un spectacol făcut acum aproape doi ani, cînd de atunci a mai realizat încă patru – au lipsit de pe lista cîştigătorilor. Nu mi-am dat seama pînă acum ce direcţie reprezintă în regia românească Alice Barb sau Şerban Puiu. E probabil vina mea, deşi n-ar fi rău să ni se explice, poate ne mai deşteptăm.



Declaraţia domnului Mircea Ghiţulescu, care s-a retras de altfel din juriul format din Ludmila Patlanjoglu, Dorel Vişan, Călin Gheţu, aruncă un semn de întrebare asupra profesionalismului celor implicaţi în jurizare: „Sînt nemulţumit, în primul rînd, pentru că membrii juriului nu au urmărit toate spectacolele". În ce ţară din lume cei chemaţi să dea verdicte valorice absentează cu nonşalanţă de la ceea ce trebuie să judece? Ce importanţă mai poate avea un premiu luat în asemenea condiţii? Nu cumva ipocrizia devine pentru unii normă? ▮

Film

Festivalul Filmului European – nu „dezastru“, ci triumf!

Valerian SAVA

Dl Gheorghe Preda – realizator al unor scurtmetraje remarcate, dar şi discutabile, cîştigător cu un proiect de lungmetraj la recentul concurs (foarte discutabil) de la CNC – pare hotărît să compromită cunoscuta formulă caragialiană „simţ enorm şi văz monstruos“. Mă îndeamnă chiar să mă întreb pentru prima dată dacă des citata zicere nu e virtual anticinematografică, dacă n-ar putea deveni deviza sau pretextul unui manierism demonstrativ impropriu ecranului. Departe de a angaja aici chestiunea în plan estetic şi fără a aprecia dacă scurtmetrajele dlui Preda nu oferă, tocmai, argumente în sensul temerii înainte exprimate, eventual prevenitoare asupra anunţatului debut în lungmetraj, mă limitez să constat că „profesorul asociat (de la) Universitatea Media“, cum îşi scrie sub semnătură, compromite deocamdată *în scris* aserţiunea caragialiană. Nu în textul (necunoscut) al scenariului compus în singularitate auctorială pentru filmul pe care urmează să-l regizeze personal, **Îngerul necesar**, ci în nota publicată în **Observator cultural** Nr. 169 sub titlul în care semnul întrebării presupun că este redacţional: **Festivalul Filmului European – un dezastru?** Căci nota începe cu o exclamaţie categorică: „Dezastruoasă deschiderea **Festivalului Filmului European** la Bucureşti“ (lipseşte doar semnul grafic adecvat).

De unde pînă unde „dezastru“?! Ca martor ocular de la distanţă, pot spune de unde: din faptul incidental că dl Gheorghe Preda (tot personal) s-a simţit foarte incomodat, din motive proprii aparte, în aglomeraţia produsă la intrările în Sala Palatului, unde a avut loc spectacolul de gală cu filmul **Pianistul**, în prezenţa autorului, Roman Polanski (başca şeful statului român şi alte oficialităţi) şi unde au fost luate măsuri speciale de control, datorită tematicii ştiute a filmului şi a statutului ştiut al autorului, în contextul mapamondic la rîndu-i ştiut. Tînărul nostru regizor, scenarist şi profesor de film dă semne însă că nu vrea să ştie nimic în acest sens, ceea ce s-ar înscrie în drepturile sale fireşti, dacă s-ar fi dedicat înfăţişării oricît de colorate a incomodităţii resimţite. Însă, după sentinţa introductivă extremă, incomodatul continuă cu aplomb parodic nevoie mare şi cu hachiţe în paranteză, care sînt doar începutul unei cascade incontrolabile: „Înarmată cu invitaţii oficiale (de unde atîtea?), intelighenţia dîmboviţeană a luat cu asalt Sala Palatului, joi 7 mai“. Savuroasa frază e imitată pe tot parcursul textului, în care fiece cuvinţel al nedîmboviţeanului ţine să se dezică dintru început şi de „intelighenţie“, şi de practici precum „înarmarea“ invitaţilor la un spectacol de gală cu tot atîtea cartonaşe tipărite cîte locuri sînt în sală! Se dezice cînd ieftin absurd, cînd penibil snob, dar mereu acuzator, cu repetate paranteze prin care semnatarul îşi joacă sieşi feste: „Evident că nu toate uşile erau deschise (dar de ce evident?), ceea ce a provocat o aglomeraţie pe care o întîlneşti uneori la cinematografele de cartier [unde nu dă Dumnezeu?! – *n.n.*]./ Plus detectoarele de arme, puse, vai!, nu la toate intrările, cum era de aşteptat (dar de ce să fie «de aşteptat»?!)...“. În afară de paranteze, neştiutorul triplu cineast ţine să-şi sublinieze aproape abisal inocenţa: „Totuşi, din ce motiv aspectul de aeroport păzit de trupe antitero?“. Întrebare jucată neinocent, căci ea este pentru autorul iminentului **Înger necesar** un bun prilej de a ne face să aflăm că a călătorit personal pînă la Paris, în anul rotund 2000 (să mai facem şi noi o paranteză: înainte de 11 septembrie 2001), chiar la Palatul Chaillot, unde, o dată cu G. Preda, asista la un spectacol şi premierul L. Jospin şi unde nici vorbă de control antitero. Peste toate, „în sală la Bucureşti însă, diverşi domni solizi cu feţe dubioase *te ridicau de pe scaun* [un fel de filmare cu încetinitorul – *n.n.* şi *s.n.*] invocînd rezervarea locului, cu toate că pe invitaţii nu era menţionat nici un loc“.

Aici merită să facem un nou alineat, fiindcă intră mai vădit în funcţie şarja scenaristică „dîmboviţeană“, concomitent cu decupajul regizoral arbitrar şi cu desuetudinea întocmirii distribuţiei („feţe dubioase“) de către cineaştii de modă veche, care, sub pretextul vîrstei, riscă să compromită nu doar zicerea caragialiană, dar şi pe congenerii *noului val*, cărora le-o iau înainte pe platouri. Din fraza scriptică de montaj de mai sus, îl şi vedem pe dl Preda cum e „umflat“ de o droaie de fioroşi Pristanda, din fotoliul care nu i se cuvine şi de pe spătarul căruia aparatul de filmare evită să prindă în cadru inscripţia vizibilă de la mare distanţă: *Rezervat*. Cu acelaşi simţ enorm discriminatoriu, exacerbat din senin, căci plasatoarele care supraveghează discret locurile rezervate sînt domnişoare graţioase, cel cu ochii înceţoşaţi încă de la intrare vede monstruos şi Caietul-program (excelent tipărit), pe care-l confundă la repezeală cu un supliment aleatoriu al publicaţiei **B.24.Fun**, care s-a întîmplat să-i cadă în mînă: „imposibil de citit din cauza literelor suprapuse neclar peste fonduri decolorate, şi afli tot felul de enormităţi“. „Enormităţile“ sînt descoperite prin cunoscuta tehnică a *criticii prin ciupeli*, substituită tot „dîmboviţean“ inaptitudinii funciare pentru actul critic şi extrapolată în alte sentinţe catastrofice. Folosirea improprie de cîteva ori, în tipăritura aleatorie, a termenului „nominalizat la premiul“, în loc de *concurent* sau *inclus în concurs* i se pare doctului dascăl un capăt de ţară suficient pentru a se dezlănţui într-o diatribă atotcuprinzătoare, cu procese de intenţii vizînd nu doar spectacolul de deschidere a Festivalului Filmului European, care a fost un veritabil triumf trăit de întreaga sală, ci în genere selecţia de filme proiectate timp de 11 zile la Bucureşti, Timişoara şi Iaşi. După cum îi descalifică implicit şi explicit pe organizatorii deopotrivă străini şi români: „împăunări cu premii inexistente sau cu festivaluri imaginare“, „e de preferat să sugerezi că filmele din festival sînt foarte valoroase, inventînd pentru ele distincţii fanteziste. Evenimentul capătă astfel greutate şi poate nu se vede lipsa crasă de organizare“.

E limpede că „se vede“ cu totul altceva: cel pe care nu l-am zărit la proiecţiile curente ale festivalului, de la Cinema Studio – fiindcă cineastul „dîmboviţean“ nu merge la cinema, ca să nu se lase influenţat, el onorează doar spectacolele de gală – (dacă nu cumva o fi plecat şi de la **Pianistul** şi nu l-a văzut pe frigidul Polanski emoţionat, nici nu l-a auzit pe foarte parcimoniosul cineast „cosmopolit“ cum s-a autodefinit la conferinţa de presă, declarînd la „dezastruoasa deschidere“ că nicăieri unde şi-a însoţit filmul în lume nu s-a bucurat de o asemenea primire), în „crasă“ necunoştinţă de cauză, deci, G.P. n-avea cum să „simtă“ presiunea celor 28 de filme din programare, cînd s-a apucat să ne spună cum „evenimentul capătă greutate“. Chiar ratînd gala cu **Pianistul**, după ce s-ar fi calmat a doua zi la **Vorbeşte cu ea** de Almodovar şi la **Occident** de Cristian Mungiu, dacă ar mai fi fost apt să perceapă, de pildă, cele două filme belgiene – **Porumbeii călători aşteaptă** de Benoît Mariage şi **Thomas e îndrăgostit** de Pierre-Paul Renders – şi **Punct critic** al germanului Andreas Dresen, aproape nu mai trebuia să facă deplasarea la alte cel puţin zece proiecţii – unele cu filme de debut foarte

Pianistul

simptomatice pentru actualul *trend* din cinematograful european – care meritau cu prisosinţă efortul. Poate ar fi fost atunci în stare să cîştige ceva din smerenia necesară (dacă şi **Îngerul (e) necesar**) în faţa *evenimentului* cu care s-ar zice că are tangenţe, prin profesiile şi funcţiile de la care se revendică.

N-aş fi scris totuşi această replică dacă nota cu pricina nu s-ar încheia astfel: „Şi nu poţi totuşi să nu te întrebi: oare funcţionarii europeni prezenţi la Bucureşti s-au «românizat» într-atît, încît au devenit la fel de ineficienţi şi de blazaţi ca şi cei de aici? Sau funcţionarii români, mimînd ca de obicei «europenizarea», prost asimilată în fapt, nu mai au energie decît pentru acest rol?/ În orice caz, abia aştept descrierea la superlativ a evenimentului în revista dumneavoastră./ Aşa, dintr-un masochism inexplicabil!“.

Trecînd peste insolenţa gratuită faţă de cronicarii **Observatorului...**, *masochismul* pe care şi-l atribuie candidatul la debut cu un lungmetraj nu e deloc „inexplicabil“. El ţine de maniile provinciale ale non-intelighenţiei „dîmboviţene“ şi de complexe individuale perfect transparente, răzbunate în speţă infam asupra unei manifestări care a beneficiat direct de interesul şi competenţa conducătorului Delegaţiei Comisiei Europene, domnul Jonathan Scheele, de diligenţele aplicate ale doamnei Iulia Deutsch de la aceeaşi eficientă Delegaţie, de cele ale diplomaţilor şi ataşaţilor culturali din 18 ţări membre sau candidate la Uniunea Europeană. Dincolo de orice ingratitudini sau inadvertenţe protocolare, nu „europenizarea prost asimilată“ e în discuţie, ci tocmai „masochismul“ frapant din unele pelicule neaoşe, pe bandă rulantă, a căror rudimentaritate pomădată e o consecinţă.

Palmaresul celei de-a 56-a ediţii a Festivalului de la Cannes

- Marele Premiu, Premiul pentru Regie şi Premiul Educaţiei Naţionale – **Elephant,** în regia lui Gus Van Sant (în 1999, în localitatea Columbine din statul Colorado, doi liceeni au ucis 12 colegi şi un profesor, filmul prezentîndu-ne realităţile acelui liceu pe un ton voit neutru; titlul face aluzie la dificultatea de a percepe o anume realitate prin parabola orbilor care, îndemnaţi să descrie un elefant după o singură parte anatomică a acestuia, pe care au putut să o pipăie, ajung la concluzii atît de contradictorii încît nici o înţelegere nu mai e posibilă).
- Marele Premiu al Juriului – **Uzak** (**Departe**), în regia turcului Nuri Bilge Ceylan; aceluiaşi film i-au revenit *ex-aequo* premiile de interpretare masculină pentru doi neprofesionişti, Muzaffer Özdemir şi Mehmet Emin Toprak, ultimul – decedat la două zile după terminarea filmărilor, într-un accident de maşină.
- Premiul Juriului – **La ora cinci după-amiază**, în regia iraniencei Samira Makhmalbaf, film realizat în Afganistan după căderea regimului talibanilor şi care tratează tema emancipării femeii într-o societate profund tradiţională.
- Premiul pentru cel mai bun scenariu – **Invaziile barbare**, al realizatorului canadian Denys Arcand, care continuă, după 16 ani, povestea **Declinului Imperiului American**. Actriţa Marie-Josée Croze a obţinut, pentru rolul unei narcomane din acelaşi film, Premiul pentru interpretare feminină.
- Camera d'Or pentru film de debut – **Reconstruction**, în regia danezului Christoffer Boe, prezentat în cadrul Săptămînii criticii.
- Menţiune Specială pentru debut – **Osama**, în regia afganului Sedigh Bermaz.
- Premiul pentru scurt-metraj – **Cracker Bag**, în regia australianului Glendyn Ivin.

Dan PETRILA

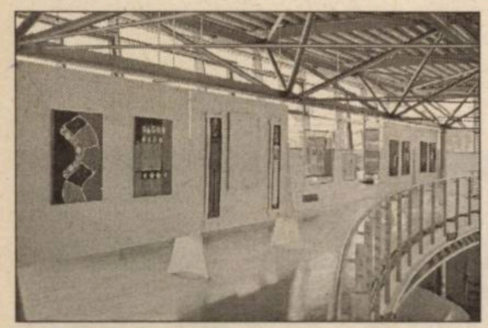
Cannes

* *Un comentariu asupra ediţiei din acest an a Festivalului de la Cannes – în numărul următor.* (**Nota redacţiei**)

Arte vizuale

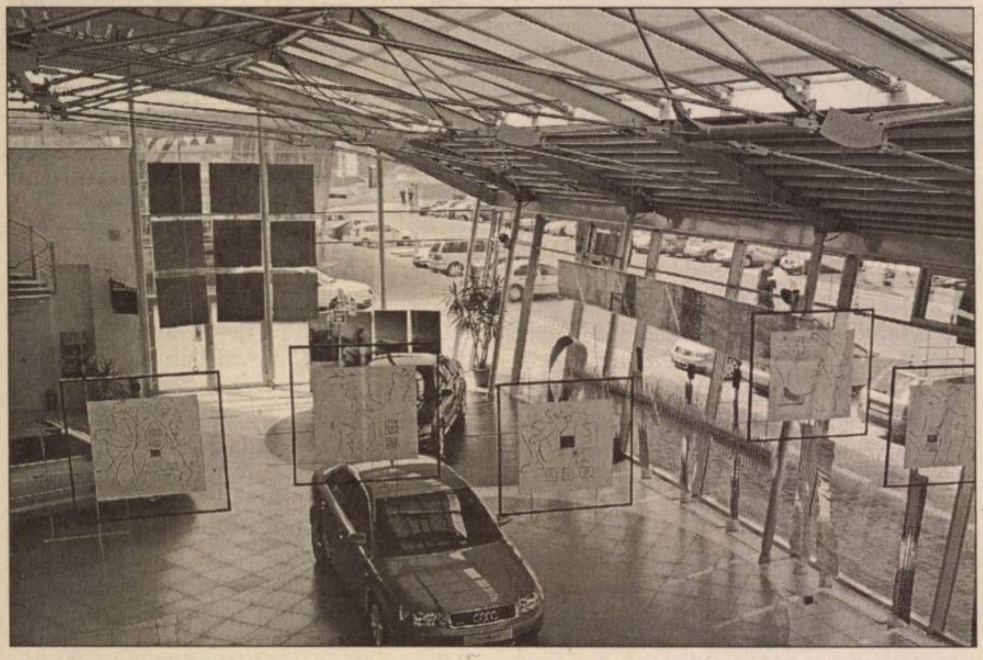
3+3+1

DANA TĂNASE



Astăzi, tînărul artist iubeşte tot mai mult spaţiul expoziţional alternativ, pentru acurateţea şi luminozitatea lui, contrastante cu atmosfera grea şi, de cele mai multe ori, prăfuită a galeriilor Uniunii Artiştilor Plastici. În Bucureşti, se pare, doar Galeria Apollo, dintre cele ale instituţiei numite (lăsînd deoparte Galeria Universităţii de Arte ori Galeria SPACE a Centrului Internaţional de Artă Contempo-rană), mai satisface ample desfăşurări plastice într-un spaţiu adaptat acestei funcţiuni. Că nu întotdeauna într-un spaţiu alternativ, cum ar fi un salon de prezentare auto, simpatia pentru arta tînără este şi dublată de un program curatorial coerent este adevărat, dar, în timp, reacţia salutară a spectatorului este cea care poate determina şi o asemenea structură. De aceea, salutăm ultima manifestare artistică găzduită de Audi Art Room. Expoziţia **Destine** (deschisă pînă la jumătatea lunii iunie) a artistelor Cristina Dragomir, Alexandra Zabunov şi Florentina Brînduşoiu a profitat cu eleganţă de designul interior al spaţiului. O panotare elegantă, cu artificii discrete care speculau inteligent deschiderile şi lumina naturală (lucrări tip sandwich, suspendate de reţeaua de nervuri metalice), a reuşit să pună în evidenţă fiecare lucrare a celor trei tinere, cu atît mai mult cu cît, dincolo de afinităţile stilistice, materialele şi punerea în imagine erau diferite. **Destine** s-a compus bine în spaţiu şi pentru că este cea de-a doua expoziţie regizată în trei. În plus, pentru „show", vernisajul a debutat printr-un moment dramatic, construit după ideea şi pe textul Cristinei Dragomir, cu participarea colegilor de generaţie de la Universitatea de teatru.

Tot la a doua expoziţie, de astă dată deschisă în Galeria Galateca (parterul Bibliotecii Centrale Universitare) se află şi triada Eugen Pană (sticlă), Daniel Răguşitu şi Cătălin Solcan (pictură). Cu un an în urmă îi întîlneam pe cei trei în acelaşi spaţiu. Azi se poate vedea mai multă culoare, în graniţele cuminţi ale unor geometrii în ulei şi transparenţe tehnice (invitatul lor, Victor Săraru, a prezentat două dintre cele mai recente piese vitraliu). A-ţi înţelege traseul ori destinul artistic înseamnă, aşadar, nu doar să-ţi dozezi efortul şi orgoliul, ci şi să-ţi respecţi cartea de vizită: expoziţia, cu toate detaliile ei tehnice (selecţie a lucrărilor, vecinătăţi, simeză, etichetă, afiş, invitaţie) şi comunicaţionale.



O lume în derivă: **Nemilosul paradis**

DORINA BOHANŢOV

Seriile de fotografii din cadrul proiectului **Asta e casa mea** al artistului olandez rezident la Chişinău Ron Sluik au fost reunite în multiple expoziţii realizate la Chişinău, Bucureşti, Zagreb, Amsterdam. De curînd, o selecţie a imaginilor a fost inclusă într-o carte-album, formulă nouă care a scos în relief mult mai bine motivele centrale ale proiectului. Cartea **This is My House. The Cruel Paradise** (**Asta e casa mea. Nemilosul paradis**) a fost editată de Centrul de Artă AoRTa, cu sprijinul Fondului Olandez pentru Arte Frumoase, Design şi Arhitectură din Amsterdam. Fotografiile realizate de Ron Sluik pe teritoriul Republicii Moldova au fost însoţite de texte semnate de criticul de artă Irina Grabovan şi de artistul însuşi (în traducere românească de Iulian Robu). Textele sînt în engleză, rusă şi română.

Secţiunea vizuală a cărţii-album conţine, pe de o parte, lucrările numite **Lenin Monuments in Moldova**, iar, pe de altă parte, lucrările adunate sub titlul **Small Cruel Paradise**, dedicate „celor care au plecat şi puţinilor care au rămas". Curioasă este alinierea imaginilor care îl invocă pe Lenin, reprezentat în mai multe localităţi: Rîbniţa, Anenii Noi, Bălţi, Rîşcani, Orhei, Vadul lui Vodă, Chişinău, Tiraspol, Hînceşti, Dubăsari, Cahul, Călăraşi. Ipostazele în care este fixat „intelectualul-dictator" sînt, într-adevăr, inedite. Unele preferă să decupeze un fragment din statuie: corpul fără cap, porţiunea cu numele, pe jumătate şters, o parte din corp fotografiată din faţă sau din spate, surprinderea gambei piciorului drept puţin înaintat. Majoritatea imaginilor înregistrează însă... absenţa monumentului lui Lenin. Sînt fotografiate, altfel spus, locurile în care s-a aflat cîndva statuia lui. Prin urmare, chiar dacă ea a dispărut, fascinaţia ei supravieţuieşte. Figura lui Lenin are o valoare spectrală, este o *praesentia in absentia*. Sînt înregistrate diverse contexte şi situaţii care reflectă schimbarea, marcată profund de *kitsch*, din Moldova postsovietică. Descoperim o întreagă lume a tranziţiei: case noi nefinisate/abandonate, case vechi care se dărîmă, staţii însingurate, peisaje terne, atmosferă tristă şi apăsătoare. În general, în contextul tuturor fotografiilor există puţină prezenţă umană, cu excepţia cîtorva urme de vietăţi care mai înduioşează impresia cvasi-totală de gri: fie corpul estompat, ceţos al unei fetiţe, fie imaginea unui cal, a unei păsări domestice sau a unui cîine – sugestia unei lumi părăsite, bîntuite de fantome. Pînă şi singurele siluete umane individualizate – două femei – exprimă nepotrivire, nesincronizare. Prima imagine, **Pioneer Irina**, cea a curatorului şi criticului de artă Irina Grabovan, surprinsă în grădina locuinţei sale, se caracterizează printr-o atitudine *old-fashioned*, a unui pionier-şef (în anii '80, ea a fost într-adevăr „pionierul principal" al Chişinăului), deşi în momentul de faţă ea este o femeie modernă. Cealaltă, **Moldovan Venus**, descrie o femeie simplă din Butuceni, îmbrăcată îngrijit, dar sărăcăcios, folosind un

celular. Atitudinea femeilor din imagini e în opoziţie cu tonul general al compoziţiilor şi al contextelor.

Deşi apariţia acestei cărţi nu a stîrnit prea mult entuziasm în lumea artistică moldovenească, ea nu este deloc lipsită de substanţă. Ba dimpotrivă, cartea-album **This is My House. The Cruel Paradise** prezintă o imagine alternativă a Moldovei din perioada de tranziţie, ca o lume în derivă. Apariţia ei a constituit şi o modalitate inedită de a contesta atitudinea roz-luminoasă a ipocritelor albume turistice despre Republica Moldova, cu redundantele coperţi lucioase, cartonate.

Scenografi români

Dragoş Buhagiar

LUMINIȚA BATALI

Palmaresul lui Dragoş Buhagiar este unul deosebit de bogat pentru un artist tînăr. Şi nu este vorba numai de cel al premiilor, unde se regăseşte şi cel mai recent, acordat de UNITER, pentru scenografia la **Alchimistul** – Teatrul Odeon, regia Anca Colţeanu şi la **Baal** – Teatrul Mic, regia Dragoş Galgoţiu. Este vorba de o muncă prodigioasă tradusă nu numai în mai bine de 40 de scenografii de succes şi aplomb vizual pentru piese de teatru, ci şi de ambientări şi contexte plastice pentru festivaluri de expresie unice cum a fost (şi poate va fi reluat) **Humorror** (ediţiile 2000 şi 2001), susţinut ani de zile de generozitatea celor de la CONNEX.

Încă din **Saragossa 66 de zile** – unde semna scenografia, ca şi pentru alte multe creaţii de excepţie, împreună cu Irina Solomon –, se contura drumul care va particulariza, într-o istorie a scenografiei româneşti, lucrările lui Dragoş Buhagiar. Acolo remarcam costumele orientale (vezi articolul din **Observator cultural** dedicat Irinei Solomon), dar şi o obiectualitate pregnantă a costumelor inchizitorilor, a instrumentelor de tortură (sugestia cizmei spaniole, excelent fabricată, un artefact marcant) şi, la sfîrşit, a personajului care făcea palpabilă acea dimensiune a straniului surprinsă de un suprarealist ca Max Ernst, Ciuma.

Colonelul Pasăre

Această obiectualitate înseamnă o plasticitate a lucrurilor, a acelor elemente definitorii pentru un decor care concentrează mesajul, de obicei, tocmai dată fiind prezenţa acestora, într-o viziune care foloseşte mult golul scenei. Este vorba de o expresivitate care decurge din re-plăsmuirea frustă a reperelor ce evocă realitatea, lumea; nu este o preluare mimetică, fidelă, ci o prelucrare care le face perfecte pentru limbajul şi, mai ales, estetica scenei. Astfel, căruţa din **Mutter Courage** – Teatrul Bulandra, regia Cătălina Buzoianu, costume Velica Panduru – rămîne unul dintre cele mai împlinite obiecte scenice din ultimul deceniu, poate un reper al scenografiei româneşti. Această căruţă reprezintă vizual esenţa dramatică a piesei lui Brecht. E lucrată din lemn şi tablă sugerînd reparaţii şi intervenţii, e un cămin ambulant (coşul de sobă, sertarele din burta căruţei...), plurifuncţional, fortificat (cum sugerează tabla argintie, nituită – un efect foarte plastic şi modern-decorativ – care apără părţile de dinainte şi dinapoi), deci obiect de război...

În contextul unei plantaţii care se defineşte prin acest contrapunct dintre obiect şi scena denudată, eclerajul, factorul lumină devine extrem de important. De aici propensiunea scenografului către designul de lumini, pandant al viziunii sale plastice despre spaţiul de joc, care se putea observa foarte bine şi în **Mutter Courage**, şi în **Alchimistul**.

Un alt reper relativ recent al creaţiei lui Dragoş Buhagiar este **Colonelul Pasăre** – Teatrul Bulandra, regia Alexandru Dabija – unde semnează integral scenografia. Decorul obţine situarea acţiunii, în acord cu datele piesei, într-o biserică abandonată, prin două elemente principale. Mai întîi un mic pupitru bisericesc, central (acesta e preluat *tale quale*, ca şi restul recuzitei, dar nu impietează estetic), apoi, printr-un întreg perete monumental, înalt cît scena, de fotografii alb-negru ce sugerează o frescă, în ideea de a echivala figurile personajelor cu chipurile de sfinţi. Aceste adevărate portrete fotografice cu intenţie psihologică ale personajelor în variate ipostaze, de dimensiuni mari, constituie piesa de rezistenţă a decorului şi, în acelaşi timp, o modalitate scenografică care poartă întreaga mizanscenă într-un context *up to date*. Costumele, un *ready made* scenografic, au urmărit atent caracterizarea situaţiilor şi a personajelor, reflectînd o elaborată apreciere a fiecărui tablou.

Dar poate printre cele mai interesante realizări ale sale se numără **Alchimistul** de la Teatrul Odeon. Scenografia, distinsă pe bună dreptate cu Premiul UNITER pe 2002, excelează mai ales la capitolul costume, secundată fiind de un decor care rezolvă cu brio multe dintre dificultăţile piesei (unitatea de timp şi de loc nu se mai numără printre obiectivele unei dramatizări care alternează visul cu călătoriile reale ş.a.m.d.).

Astfel, costumul protagonistei, Fatima – personaj interpretat cu excepţională graţie de Elvira Deatcu –, este caracterizat, pe lîngă turcoazul şi albastrul preţios, cu acele speciale străluciri dăruite ochiului de tafta, de decoraţia perfect concentrată numai în jurul gîtului; restul efectelor provin din design şi din volumetrie (rochie gen malacov). Nu sînt nici un fel de efecte superflue în contrapunctul decoraţiei, în culorile irizate ale penajului de păun, dintre simili-turcoaze, pene albastre, broderii. Acest costum, agrementat de un turban de mătase cu pene albastre, susţine jocul actriţei şi potenţează o seducţie ce se desfăşoară imperceptibil, fin, fără nici un fel de apropiere de uzitatele dezveliri explicite; rochia îmbracă superb şi la fel descrie scenografic şi personajul, iubita cea visată. În plus, credem că designul realizat pentru Fatima aduce un element de deosebită noutate. Întregul tiv al rochiei este decorat cu scoici alb-bej, iar aceste scoici, pe lîngă legătura simbolică pe care o stabilesc cu lumea marină şi eternul feminin, împlinesc o funcţie inedită. Este un costum sonor. Iar zgomotul scoicilor, izbite la un moment dat voluntar ritmic – şi memorabil ca gest teatral – de actriţă, este un factor ludic aparte care se armonizează în economia generală a piesei.

Alchimistul

Alături de acest costum, şi celelalte au susţinut cu brio viziunea unei Spanii postmaure, dar care continuă să reîntîlnească Orientul. Costumul protagonistului, Santiago, interpretat de Marius Stănescu, unde scenograful a folosit piele şi in, alb şi bej, apoi costumul dervişului (de real impact vizual), alb, rotitor. De fapt, atenţia dată detaliului se observă la toate celelalte costume orientale (menţinute într-o gamă cromatică în acord cu fondul auriu al decorului), de la concepţia cu accente materiale preţioase a hainelor pînă la cea a sandalelor, încălţăminte predilect orientală. Şi această atentă prelucrare plastică a detaliului a făcut mult pentru stilul scenografic memorabil al spectacolului.

Credem că în decorul **Alchimistului**, Dragoş Buhagiar a creat perfect atmosfera pe care o urmărea dramatizarea, pe lîngă elaborata „maşină de călătorit", designul şi regia luminilor, aluzia la incinta piramidelor ş.a.m.d., prin concepţia acelor retorte şi vase de sticlă, de forme şi culori variate – albastru, turcoaz, cu adîncimi şi străluciri verzi – care erau coborîte în scenă, cea mai valoroasă sugestie şi reprezentare, prin misterul pe care-l încarna, a laboratorului unui alchimist. O creaţie captivantă, care ţine de magia scenei.

Şi, *last but not least*, tot de inspiraţia scenografului a ţinut la **Alchimistul** şi aducerea publicului în spaţiul scenei, în proxi-mi-tatea actului teatral.

În prezent, premiera urmînd să aibă loc la începutul lui iunie, Dragoş Buhagiar pregăteşte **Oblomov**, în regia lui Alexandru Tocilescu, dramatizare de Mihaela Tonitza Iordache, la Bulandra. Fără îndoială, prin spaţiul-pîlnie care absoarbe, prin atmosfera lucrurilor şi a luminii, scenografia la **Oblomov** va înscrie un capitol important în creaţia artistului ▮

turul expoziţiilor

Expoziţii \ Cronicari	Octavian BARBOSA	Aurelia MOCANU	Simona NASTAC	Oana TĂNASE
Marius Leonte – Lăptăria lui Enache	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮
***Sculptori români contemporani* – Galeria Apollo**	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	
Teodor Moraru – Palatul Mogoşoaia	▮▮▮▮		▮▮▮▮	
Silviu Orăviţan şi Maria Constantin – Muzeul Cotroceni		▮▮▮▮	▮▮▮▮	
***Salonul de grafică publicitară* – Galeria Orizont**	▮▮▮	▮▮▮	▮	▬
Mihaela Şchiopu – Galeria Simeza	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
***Portofolio Reviews* – Galeria Nouă**		▮▮	▮▮	▮▮
Irina Bucan Botea – Galeria H'Art		▮▮▮		▮▮▮
Oana Coşug – Galeria ArTei	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	
Elena Hariga – Art Jazz Club	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	
Maria Magdalena Pop şi Raluca Ghideanu – Institutul Goethe		▮▮▮		
Alexandru Călinescu – Căminul Artei/Etaj		▮	▮	
Mariana Câmpeanu – Căminul Artei/Parter		▮▮	▮	
Daniel Răguşitu, Cătălin Solcan, Eugen Pană, Victor Săraru – Galeria Galateca		▮▮	▮▮	▮▮

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – penibil

Notă: Expoziţiile cotate sînt menţionate în limita puterii locomotorii a criticilor. Nu există alt criteriu de excludere.

Dans

Another Day in (Serial) Paradise...

VIVIA SĂNDULESCU

Sala „Rapsodia" a Centrului Cultural European, într-un bombardament la ştiri şi o ninsoare tîrzie. Cosmin Manolescu şi Compania DCM într-un *soap paradise* (**Paradis serial**, spectacol de dans contemporan realizat cu sprijinul Centrului Cultural European, al Fundaţiei Proiect DCM şi al ArCuB) al coregrafului, în mai multe episoade/puncte de vedere. Aparent simpatice măşti-capete de porc se învinuiesc reciproc de... porcăria asta de viaţă. Trei ipostaze masculine: Mircea Ghinea, spilcuit şi din ce în ce mai înverşunat pe cîte o parte anatomică sau mînat de vreun impuls imperios, Eduard Gabia, slinos „ultimul răcnet", jazzuind *live*, şi Cosmin Manolescu, *blue collar* neutru (scenografia: Dragoş Buhagiar). Proiecţia unui film cu omuleţi filiformi, cu capetele în norişori, care-şi păstrează valabilitatea chiar şi scos din context, pe muchie de cuţit între duioşie şi sarcasm (animaţia: Matei Branea). După uniformizarea de gîndire, cea vestimentară a dansatorilor cu picioare naturalist de păroase ascunde identităţi la fel de oprimate, revelate fugitiv *full monty*. Mult subtext, uneori licenţios, înjurătură mascată prin asocierea de imagine, gesturi obscene prelinse printre mişcări. Parodiere a tot şi a toate: naţionalism, servilism pro-occidental şi iluzii postdecembriste, defilare cu steagul pe chiloţi (sau invers?). Constant, ca notă de subsol, un umor românesc tipic, scrîşnit şi autoironic. Refrenul *Oh, think twice* al lui Phil Collins, adus în ograda istoriei noastre contemporane, e reinvestit cu un mesaj derizoriu şi derutant. Sunetul (Laurenţiu Marjan) mai cuprinde multă tăcere, ritmată de respiraţia dansatorilor şi de secvenţe de mişcare scurte, care se întîlnesc la un moment dat, ca paralelele văzute în perspectivă. Decupaj alert şi secvenţialitate marcată de lumini (Adrian Gherghina).

Materia coregrafică propriu-zisă e redusă, minimalismul a trecut cu bine şi prin iarna asta, iar simbolul e, încă, rezolvarea predilectă. Fantezia se deplasează de la invenţia elementelor de limbaj la asamblarea „sintagmelor dinamice" în formule surprinzător de calculate sau la colarea limbajelor între ele. Rezultatul este un spectacol spumos, un „cocktail vizual" vesel, din spatele căruia pîndesc neliniştile unei întregi generaţii de creatori. Coerenţa de concepţie, de la regie la materialele promoţionale, pare încă un semn al reorientării spectacolului de dans contemporan către elemente extracoregrafice şi multimedia. Dansul îşi transferă substanţa în atitudinea politică, devenind o formă de manifest(are) a unui teribilism copt din punct de vedere artistic.

on line

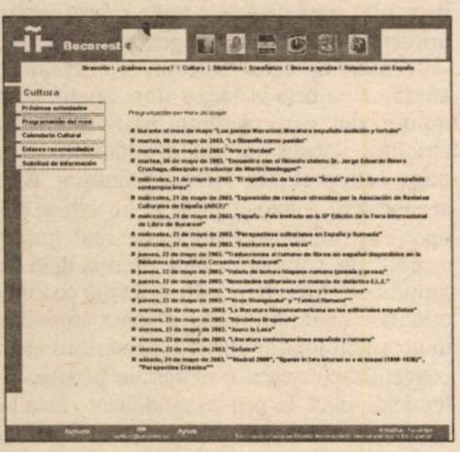
Bookarest 2003

Post-festum, via *web*

Tîrgul de carte **Bookarest** a luat sfîrşit, însă putem urmări pe Internet, post-festum, programul manifestărilor care au avut loc şi ofertele editurilor (unele dintre ele sînt valabile şi după încheierea acestei manifestări).

Institutul Cervantes, *http://bucarest.cervantes.es*

Să nu uităm că Spania a fost invitatul de onoare în acest an. În pagina *web* a Institutului Cervantes regăsim programul evenimentelor din cadrul tîrgului. Pentru a accesa pagina corespunzătoare, accesaţi din meniu Cultură şi apoi Programe.

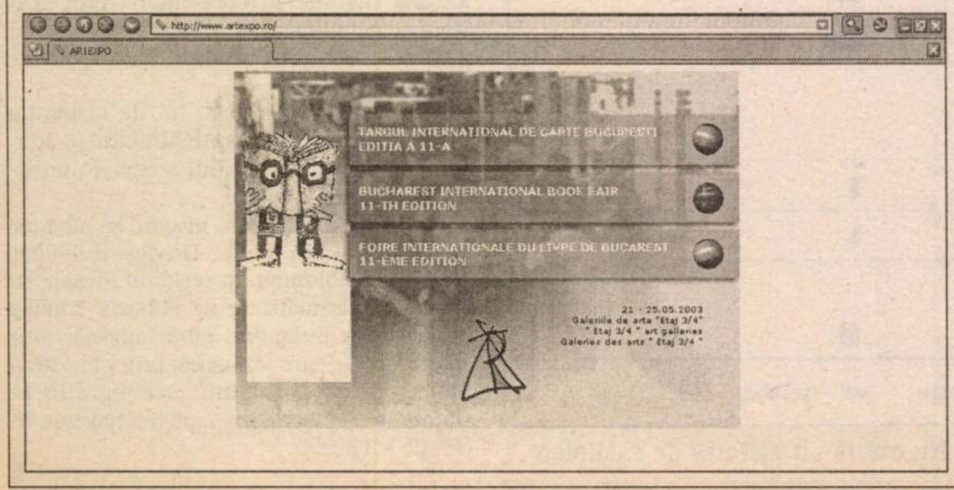


www.artexpo.ro

Date complete despre tîrg sînt pe *site*-ul organizatorului. Aici putem citi o prezentare a invitatului special, Spania: „Selecţia [spaniolă] de anul acesta cuprinde noutăţi editoriale, cele mai importante premii literare ale anului trecut, informaţii de ultimă oră privind accesarea diverselor *site*-uri spaniole de pe Internet referitoare la literatura de limbă spaniolă, dar şi la noile metode de învaţare a acestei limbi, vorbite de peste 400 de milioane de oameni; într-un spaţiu aparte al standului, se expun traduceri româneşti din limba spaniolă şi cărţi legate de ambientul hispanic apărute la diferite edituri din România.

Programul pregătit de Institutul Cervantes pentru această ediţie cuprinde o serie de conferinţe susţinute de personalităţi ale vieţii culturale spaniole, mese rotunde cu scriitori, traducători şi editori din România şi Spania, lecturi din autori spanioli, o seară de poezie, proiecţii de filme şi chiar o paradă a modei".

În plus, putem accesa date despre organizatori şi despre ediţiile anterioare ale tîrgului de carte (*Date importante*, *Expozanţi*; *Ediţiile anterioare*).



Institutul Francez, *www.culture-france.fr*

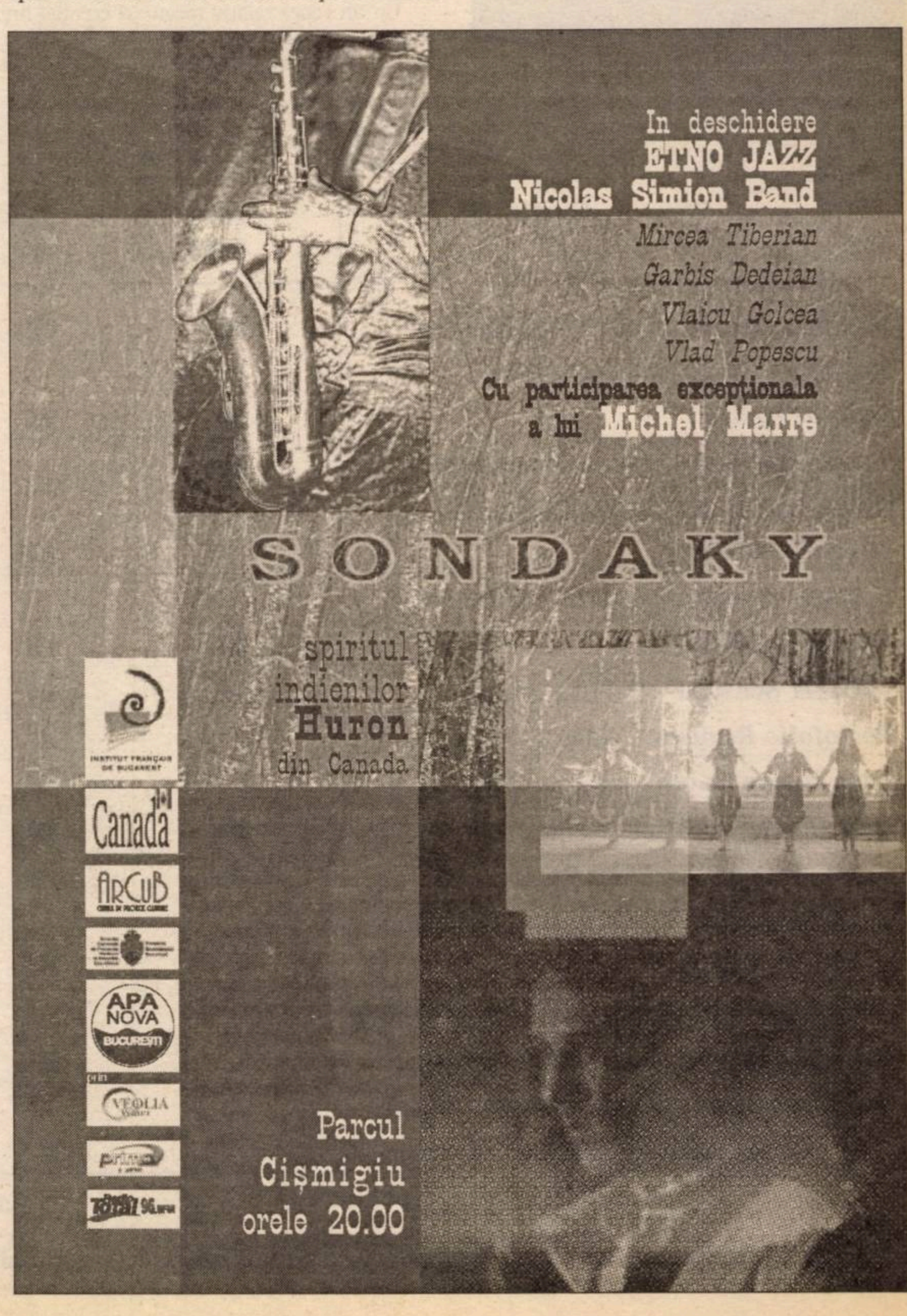
Institutul Francez informează despre întîlnirea cu scriitorul Olivier Rolin („dédicace de son dernier ouvrage **Tigre en papier**") care a avut loc în data de 24 mai, de asemenea în cadrul tîrgului.

Altele

Din *site*-ul Editurii Nemira aflăm care au fost evenimentele proprii din cadrul tîrgului, *www.nemira.ro*, însă reducerile de 20% nu se prelungesc.

Alte cîteva *site*-uri accesate nu cuprindeau informaţii specifice despre prezenţa la tîrg a editurilor în chestiune (Humanitas: *www.humanitas.ro*; *www.librariilehumanitas.ro* sau All: *www.all.ro*).

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com



profil

Aflată în al IX-lea an de existență, **Punga de citit**, supliment al periodicului **Extrapress**, a ajuns la numărul 46. Editor: Tritonic Media în parteneriat cu Media & Marketing și Profile Publishing. O „publicație" într-adevăr originală, pe măsura titlului: *forma* este – la propriu! – una de pungă! Editorialul nesemnat de pe „Fața 1" – **De ce pungă de citit?** – oferă toate explicațiile necesare în acest sens: „Pentru că o carte este un cadou și un cadou trebuie întotdeauna să fie împachetat cu multă grijă. Pentru că o pungă simplă nu oferă nici o informație despre librărie sau editură. Pentru că am vrut să găsim un mod neconvențional de promovare a cărților noastre. Pentru că dorim ca cel care a cumpărat un volum Tritonic [...] să poată afla cît mai multe despre editură și noile sale apariții". Pe „coperți" (citește: ambalaj) pot fi citite informații despre noile apariții editoriale, topul vînzărilor, adrese ș.a.m.d., alături de casete de prezentare a unor cărți de la Tritonic. De... purtat!

de ici, de colo

TIMPUL

REVISTĂ DE CULTURĂ

Revenim mai pe larg – așa cum am promis săptămîna trecută – asupra numărului 4/2003 al revistei ieșene de cultură **Timpul**, al cărei sumar bogat conține destule puncte de un real interes. În paginile 4-5, Mircea Cărtărescu îi acordă un interviu lui George Onofrei (**Nu aș folosi niciodată în legătură cu mine cuvîntul „celebritate"**). Reținem următoarele considerații: „...lumea oamenilor tineri este una a exuberanței, a energiei care se cere într-un fel consumată. Ar fi foarte ciudat ca vedetele la ora asta să fie scriitori sau compozitori de muzică clasică. Nu, lumea trăiește astăzi într-o cultură populară, într-o cultură de tip divertisment și eu cred că este bine așa. Firește, există enclave de oameni care se ocupă în continuare de literatură și asta este și mai bine. [...] Eu n-aș vrea să fiu în pielea unui om tînăr de azi, să mă ferească Dumnezeu! Nu știu, în acest haos, în această indeterminare, cum se descurcă ei. Cred că trebuie să ai o vocație cu totul deosebită ca să mergi pe un drum artistic sau cultural. Cei mai mulți dintre ei nu au această vocație și se orientează spre facultăți, după programă, apoi nu-și pun problema ce vor face în viață [...]. Constrînsă de situația respectivă, toată generația mea a citit cărți, unii am citit chiar cu pasiune. Am rămas infirmi prin suprasolicitarea minții cu cărți grele, pe cînd astăzi oamenii tineri au interese mult mai diverse, aproape că nu mai există doi tineri care să aibă același orizont, aceleași lecturi, aceleași preferințe muzicale".

Lîngă interviu – partea a treia din editorialul lui Liviu Antonesei despre **Chestiunea universitară** și problemele de fond ale învățămîntului superior românesc. Cităm un fragment: „Spații de învățămînt insuficiente în mai toate universitățile băștinașe, dotări la fel de precare, iar acolo unde sînt cît de cît compatibile cu cele din lumea civilizată, e clar că e vorba de manageri mai abili în obținerea de donații și de finanțări europene, iar nu de generozitatea bugetului, cadre didactice insuficiente pentru numărul mereu în expansiune de studenți și, prin urmare, supraaglomerate, obosite, adesea așteptînd resemnate pensia, chiar și atunci cînd își prelungesc activitatea didactică mult după vîrsta pensionării. Cum sînt selectate cadrele didactice? Cît sînt ele de bine pregătite? Cît de bine știu încotro se îndreaptă viața academică și universitară din lumea dezvoltată?". De citit și de meditat... Un nou episod din serialul despre relația dintre proza lui Mircea Eliade și „fenomenul legionar" (**Enigma lui Cucoaneș**) propune, în pagina 7, Dan Petrescu – o explorare mito-politică incomodă și incitantă, „specialitatea casei", pornind de la nuvela fantastică **Un om mare**: „Nuvela din 1945 reflectă fidel stadiul de tranziție străbătut în acei ani de Eliade și bogat documentat în **Jurnalul portughez**, singura sa scriere memorialistică de pînă acum mai puțin cosmetizată și de aceea nepublicată în timpul vieții; cu alte cuvinte, trebuie să descifrăm în această nuvelă ruperea autorului de o perioadă existențială care se sfîrșise tragic pentru el și opțiunile-i politice, și reorientarea lui spre alte posibilități de supraviețuire intelectuală, potrivit unei strategii pe care chiar atunci și-o punea la punct și care-i va izbîndi pe deplin"... Alături, un comentariu ironic al Gabrielei Gavril despre receptarea poeziei lui Nichita Stănescu de către Eugen Simion în **Scriitori români de azi** (**Pălărie sau piton?**): „Poate mai mult decît altele, poezia lui Nichita Stănescu pare să exercite un straniu efect asupra multora dintre comentatorii săi, îndemnînd la frecvente citări și/sau parafraze – entuziaste, îndrăgostite, leneșe, admirative, cuvioase și respectuos-administrative (citește: academice)".

Ca de obicei, revista stă bine la capitolul „analiză a CNSAS" – vezi notele lui Mircea Stănescu despre **„Pagubele colaterale" ale războiului din Irak și „aspectele colaterale" ale distrugerii CNSAS**. O mențiune specială merită însă și articolele de critică literară, care – de cele mai multe ori – chiar *au ceva de spus* și o fac avizat, cu inteligență și aplomb. Un aspect care e încă departe de a deveni – ca să zicem așa – dominant în presa noastră culturală...

Cuvîntul

Sumarul numărului 4/2003 al revistei **Cuvîntul** reține atenția în primul rînd prin suplimentul său de „serie nouă", **Cooltura**. Din păcate, „caseta tehnică" nu a fost adusă la zi, astfel încît cititorii îi vor întîlni acolo doar pe vechii – și, uneori, foștii – colaboratori permanenți ai publicației conduse, acum, de Ioan Buduca. Din suplimentul de „culturi alternative", că de *underground* nu putem, totuși, vorbi, ar fi de semnalat „mostra" de proză semi-autobiografică prezentată de Alex. Leo Șerban: **Concertul în F. major** a debutantului maramureșano-basarabean Florian Cupcea, umorul acid din textul lui Costin Toporaș **Oscar 2003: viața-ncurcă filmul**, *top ten*-urile „celor mai *over-roaded movies*", ale „celor mai bune *show*-uri tv" și ale „celor mai bune videoclipuri", alcătuite de Anca Grădinariu, „cele mai *cool/uncool* cupluri", „știrile *uncool*", săgețile ironice ale Ancăi Grădinariu și ale lui Mihai Chirilov de la rubrica **De ce nu e cool** (în acest număr, „exemplele negative" sînt... casa Mihaelei Rădulescu, Paolo Coelho și Madonna...), articolul – proză? – tînărului și talentatului Matei Florian – **Cea mai dură & cool tură prin Brescia (sau cînd Che Guevara redevine ce a fost)**... și alte „chestii" picante. Apropo de topurile mai sus-menționate: n-am înțeles prea bine care au fost criteriile de selecție ale „celor mai *cool*" vedete, cupluri sau piese muzicale, dar – așa, ca preferințe – **Apocalypse Now**, **X Files** (dintre filme) sau **Unfinished Sympathy** de Massive Attack (dintre videoclipuri) nu sînt deloc alegeri rele... În rest – texte destul de inegale. Editorialul semnat de Ioan Buduca „atacă" o chestiune la ordinea zile (și a nopții) pe micile ecrane: jocul **Big Brother**. Textul e interesant, dar, de la un punct încolo, speculațiile autorului pierd legătura cu regulile jocului propriu-zis și o iau pe panta fantasmelor personale. Pînă una-alta, rămîne (parțial) valabil „diagnosticul" pus de „o cîntăreață de 18 ani" care „a definit formatul acestei emisiuni teribil de exact: studierea comportamentului de grup în condiții de captivitate". Cît de *cool* e captivitatea controversatului joc – asta este deja o altă poveste...

De la „cooltură" la *underground*: semnalăm existența unei noi publicații nonconformiste scoase de tînărul și inimosul UN Cristian, inițiator – printre altele – al Bibliotecii de poezie și al unor colecții poetice samizdat, de buzunar (**etc.**), pentru poeți tineri și foarte tineri de la Literele bucureștene și nu numai, prezentate mai pe larg sau mai pe scurt și în **Observator cultural**. Pentru istoria literară, amintim că „preistoria" acestor inițiative a început prin 1997, cu o minirevistă intitulată **Radical din cap pătrat**... Noua publicație „minimalistă" și – evident – gratuită apare săptămînal cu începere din 8 aprilie a.c. și se numește, după un personaj caragialian, **Micul Ftiriadi. Volantă săptămînală cu aer(e) literar(e)**. *Motto*-ul – tot din schița **Întîrziere** a lui I.L. Caragiale – sună așa: „Fir-ar al dracului!". Cu începere de la numărul doi, partener al revistei este Editura Vinea, iar tirajul este indicat undeva la cota 100 de exemplare. Aflăm chiar și o adresă de *e-mail*: *micul_ftiriadi@k.ro*. Potrivit unei informații de ultimă oră, colaborarea cu editura ar fi încetat...

Micul Ftiriadi are o singură foaie și conține îndeobște „UN editorial" (uneori anonim, alteori semnat, și nu obligatoriu de UN Cristian), alături de care e publicat „UN poem" al unui tînăr poet sau, mai bine zis, al unei tinere poete (Ruxandra Novac, Elena Vlădăreanu, Domnica Drumea, dar și poeta macedoneană Lidija Dimkovska). Alături de poeți/poete este prezentată și „dramaturgia" grupului – în speță, piesa de teatru a tinerei Eva Negru – prin intermediul editorialului și prin extrase din cronicile apărute pe marginea ei; între acestea – o cronică a Adinei Dinițoiu din **Observator cultural** și un „fragment al unei cronici nepublicate" de Marius Chivu... Un alt număr este dedicat poetului Marius Ianuș. Numărul 0, apărut de 1 aprilie, publică „UN fel de interviu" cu poetul și dramaturgul basarabean Dumitru Crudu – de fapt, o fișă nonconformistă de autor... Mai întîlnim în pagina **Micului Ftiriadi** articole de opinie, replici „studențești", anunțuri ale aparițiilor de „volume tinere", alte anunțuri haioase (cum ar fi, de exemplu, cel despre NIRVANA S.R.L. din Strada Poet Theodor Neculuță, care oferă „țuică de prune export, pufuleți, mici"...). Din păcate, unora dintre colaboratori le scapă vulgarități și mici golănii, probabil în „ideea" că așa s-ar manifesta „noncorfomismul" față de *establishment*-ul cultural. Oricum, mai mult sau mai puțin interesantă, publicația are personalitate și – înainte de orice – poartă marca UN: modestie împinsă pînă la autoderiziune totală, pasiune și devotament pentru poezia „neinstituționalizată". Cităm un pasaj din primul „UN editorial" (**Bursa neagră a cărții**): „Aș fi vrut să vă vorbesc despre nevoia explicabilă a oricărui tînăr autor de a-și vedea cartea tipărită în raftul librăriilor, de a se confrunta cu publicul în recitaluri organizate sau lecturi în cenacluri, de a nu se simți folosit pentru liste (doar publicabile) și culise, de a fi susținut și promovat pentru ceea ce scrie și ceea ce este, nu pentru numele prietenului cu care bea o bere. [...] Sigur că aș fi preferat să ne referim concret la toate acestea. În fond, **Micul Ftiriadi** s-a născut din dorința explicită de a lăsa loc «în echipă» tînărului autor (pe nedrept înghesuit pe banca rezervelor «lotului») în ideea să se exprime liber, din respect nu doar pentru creația pe care o dă (unii ar citi «marfă»), ci și pentru el ca persoană". Numărul 2 al micuței reviste publică două texte *in memoriam* Mariana Marin semnate de Elena Vlădăreanu (**Peste zece ani nu o să se întîmple nimic**) și Claudiu Komartin (**Risul tragic al Marianei Marin**). Cităm din primul text: „În momentul în care încep acest editorial ascult o înregistrare cu Mariana Marin. Este un interviu pe care Marius Ștefănescu i l-a luat în urmă cu vreo cîteva luni. [...] La un moment dat Mariana Marin spune: «Posteritate? Doamne ferește, nu mă gîndesc la asta. Sînt convinsă că, peste zece ani, o poetă o să mă descopere și o să mă citească». Mi se pare emoționantă această convingere a poetei. Numai că... Iată despre ce vreau să scriu. Despre cum e să fii student în anul al III-lea la Facultatea de Litere (română principal, la stat, la zi și cu bursă pe deasupra) și să nu fi auzit în viața ta de Mariana Marin. [...] Mi se pare inadmisibil să refuzi să cunoști literatura vie, cea care se scrie lîngă tine. Sau poate nu înțeleg eu..." Un „număr neprevăzut" al **Micului Ftiriadi** este cel din 22 aprilie, în care UN Cristian publică „UN fel de manifest/intr-UN fel de manifest": **Cu *underground*-ul de git. Înainte?**. O „profesiune de credință" și o definiție – cum altfel decît în negativ? – a unui spirit, altminteri, atît de greu de definit, ca tot ce e viu: „Aș putea să vă aburesc, vorbindu-vă despre mecanismele acestei «forțe» insolite, dîndu-vă false criterii și reguli specifice, acte de naștere și liste de «contribuabili». Prefer să vă păcălească alții. [...] Ce e *underground*-ul? Sincer, habar nu am și chiar dacă aș avea un răspuns 100% avizat, nu l-aș risca. Tocmai pentru că simt că amărîtul ăsta de *underground* care mi-e drag și de care – uite – cam trebuie să mă las – nu e, fraților, o «fundătură», nici măcar un «sens unic»". Noi sperăm, totuși, că UN nu „se va lăsa" și va continua să fie ce a fost de cîțiva ani buni: sufletul și, dincolo de modestia tenace, sau poate tocmai datorită ei, adevăratul animator al *underground*-ului literar de la Literele bucureștene. Atît cît e. Pentru că – de fapt – autenticul spirit *underground*, cel fără majuscule, nu ține nici „puterea", nici „gloria", nici scandalul facil, ci... dar mai bine să ne ferim de definiții.

poezie

Gheorghe IZBĂŞESCU
Melodrama realului
Prefaţă de Nicolae Oprea,
postfaţă de Ştefan Borbély,
Editura Vinea, Bucureşti,
2003, 276 p., f.p.

La Editura Vinea a apărut de curînd un volum-antologie al lui Gheorghe Izbăşescu intitulat, după numele unui volum reprezentativ din anii '90, **Melodrama realului**. Încadrată de o prefaţă semnată de Nicolae Oprea şi de o postfaţă a lui Ştefan Borbély – doi colegi de generaţie aşadar –, cartea de faţă adună titlurile autorului într-o ordine necronologică, supusă unei logici interioare. Astfel, **Rame captive în Ithaca** (1998) este urmat de o „mică epopee apretată" cuprinzînd volumele **Viaţa în tablouri** (1984), **Garsoniera 49** (1985) şi **Coborîrea din tablouri** (1993) şi continuă, de data asta cronologic, cu trei volume autonome: **Ansamblul de manevre** (1993), **Melodrama realului** (1995, 1998) şi **Cîntece de mîntuire** (1998). În final, sînt incluse **Zece modalităţi de interpretare critică** (fragmente din cronicile a zece critici, de la nume precum regretatul Laurenţiu Ulici, trecînd prin Radu Călin Cristea, Radu G. Ţeposu, Al. Cistelecan, pînă la... din păcate, pînă la mediocrul Ion Roşioru), o listă de **Referinţe critice în volume**, o listă de **Referinţe critice în periodice** şi o listă a dicţionarelor bio-bibliografice în care autorul a fost inclus pînă în prezent. Avem, aşadar, un volum de concepţie, o re-construcţie a propriei identităţi poetice, o retrospectivă şi o sinteză a unui scriitor cu o istorie specială: născut în 1935, aparţinînd, biologic, „generaţiei '60", Gheorghe Izbăşescu debutează editorial ca „optzecist" la aproape 50 de ani (după ce terminase Filologia la 35) şi, stabilit la Oneşti, activează de multă vreme ca animator cultural local, mentor al revistei şi cenaclului **Sburătorul**. Alte date biografice pot fi citite în prefaţa lui Nicolae Oprea (**„Drumul contemplativ" al poetului**).

Motto-ul din Gertrude Stein al volumului – „O viaţă despre care nu s-a scris nu a fost trăită cu adevărat" – trimite către miza majoră a culegerii: textele incluse aici compun monografia (imaginară, simbolică) a unei existenţe în care presiunea derizoriului cotidian se împleteşte cu nostalgia oracularului, (post)modernitatea recuperează temele şi imaginarul modernităţii „tradiţionaliste", iar patetismul negativităţii (grotescul, mizeria, degradarea, înstrăinarea) e îmblînzit ironic. O „mitologie a derizoriului", după expresia lui Radu G. Ţeposu. În prefaţă, Nicolae Oprea îl situează pe Izbăşescu în descendenţa lui Ion Pillat. Analogia este însă doar una tematică – „forma" optzecistă, realist-biografică, acoperă un „fond" liric şi obsesional şaizecist, umbra mitului (degradat) al lui Ulise în drum spre Ithaca dublînd o realitate alienantă, o captivitate ontologică sordidă, un fals „acasă", al cărui spectru bîntuie şi prin poezia altor cîntăreţi contemporani ai angoaselor provinciei: „De cînd realitatea a încheiat un acord perfect/ cu toate ecourile şi emisarii ei/ nu mai cîrtesc în cuşca fiecărei zile,/ garsoniera se mută tot mai înspre răsărit./ Corabie enigmatică plutind de la Trotuş spre Troia,/ după umbra lui Homer, ignorînd/ etapele obligatorii ale înălţării. Deşi oraşul/ o momeşte cu arhitecţi şi constructori celebri" (**Acord perfect**). Obsesia corporalităţii, comună generaţiei '80, apare ca refugiu în faţa pierderii transcendenţei: „Acum nu mai e loc decît pentru trupul meu/ pe care mi-l contemplu. Trup în care pîlpîie sîngele mamei/ rămasă la Lăicăi, un sat de lîngă Dîmboviţa/ Trup în care suspină, drămuindu-şi busola,/ amurgul de secol: acest crîng vizionar/ prin care se strecoară/ vulpea roşcată spre anotimpul pierdut.// Mă rezem cu pleoapa de norocoasa cărare/ ce duce spre satul natal, îndepărtata Ithacă./ Puterea de a disimula a destinului: labele lui/ puternice de oxigen. Allegro con brio" (**Întoarcerea la părinţi. I. Norocoasa cărare**). Cu toate acestea, o dată cu **Cîntece de mîntuire**, poetul recondiţionează tot mai marcat simbolistica şi recuzita religioasă, o dată cu „replierea nostalgică spre tărîmul paradisiac al existenţei" (Ştefan Borbély). Cît despre titlul-umbrelă al volumului, el pare a avea mai degrabă o semnificaţie (auto)ironică: „melodrama" e de fapt o dramă a eşecului cotidian.

Ciclurile poetice ale antologiei readuc în atenţie poezia unui autor tenace şi vulnerabil: forţa obsesiilor şi tensiunea interioară sînt, uneori, prizoniere ale unui discurs atins de prolixitatea unui metaforism nu tocmai fericit. Degradarea trece astfel din universul tematic şi fantasmatic în textura lirică, contaminîndu-i pe alocuri mesajul; de aici, o senzaţie de aer închis, ca într-o cameră neaerisită. Gheorghe Izbăşescu rămîne un poet „existenţialist" peste care nu se poate trece cu una-cu două. Se simte însă nevoia unei aerisiri.

Şerban GHEORGHIU

Insuportabila gravitate a fiinţei

LAURA ALBULESCU

Andreï MAKINE
Crima Olgăi Arbelina
Traducere de Virginia Baciu, Editura Polirom, Iaşi, 2001, 290 p., f.p.

Iată că în peisajul literaturii franceze contemporane – despre care tot mai multe voci încep să afirme că în spatele unui asalt inflaţionist de titluri s-ar ascunde o criză valorică – un scriitor de origine rusă face mare literatură. Acest scriitor se numeşte Andreï Makine. Într-o descendenţă ilustră (Conrad, Beckett, Nabokov sau Kundera ar fi primele nume de invocat), A. Makine a cîştigat pariul profesării actului de a scrie într-o altă limbă decît cea maternă. Ne-a oferit cîteva cărţi într-o minunată limbă franceză: **Pe vremea fluviului Amur** (1994), **Testamentul francez** (1995), **Recviem pentru Est** (2000), **Muzica unei vieţi** (2001). Toate sînt însă străbătute irepresibil, ca de un curent subteran, de spectrul spiritului rus.

Crima Olgăi Arbelina (1998) este un astfel de roman „bicefal", rusesc şi franţuzesc în egală măsură. De altfel, conştient de această trăsătură a discursului său romanesc, Andreï Makine nu rezistă tentaţiei de a strecura la începutul cărţii cîteva fine (auto)ironii la adresa stereotipurilor culturale care circulă pe seama a ceea ce francezii numesc „l'âme slave": natura iraţională, spiritul excesiv etc. Iar acest roman este, într-adevăr, excesiv – în sensul cel mai plin şi mai „greu" al cuvîntului. Dar tocmai acest lucru face din el o mare carte. Ceea ce conferă forţă şi pregnanţă estetică **Crimei Olgăi Arbelina** este nu atît virtuozitatea stilistică (deşi planurile narative se articulează prin mişcări de *glissando* ce ţin de o tehnică demnă de toată invidia) sau îndrăzneala tematică (relaţia incestuoasă dintre o mamă şi fiul ei – au mai abordat-o şi alţii, deşi Makine are un mod aparte de a se apropia de oroare) –, ci sentimentul copleşitor că eşti pus în faţa unei insuportabile *gravităţi* a fiinţei. Ţi se demonstrează, neliniştitor, că obiectul cel mai derizoriu, gestul cel mai sufocat de banalitate îngroapă în sine un sens transcendent şi irepetabil, ascuns, dar nu mai puţin accesibil.

Acest sentiment începe să se insinueze încă din primele pagini. Într-un cimitir rusesc din Paris, într-o zi rece şi luminoasă de iarnă, prin labirintul mormintelor, un bătrîn paznic le povesteşte puţinilor vizitatori, cu un aer absent, istoriile aproape invariabil încărcate de abisal ale celor înmormîntaţi acolo. Însă nu atît poveştile neobişnuite (înecata din Sankt-Petersburg, balerinul homosexual etc.) marcau unicitatea acelei zile, cît o privire – o privire distrată aruncată asupra unui mic smoc de iarbă dintre pietrele gardului dărăpănat. Bătrînul paznic se decide să iasă din repertoriul lui obişnuit şi, pentru prima oară, îi spune unui tînăr scriitor povestea prinţesei Olga Arbelina.

De aici încolo, prin schimbarea perspectivei narative, cititorul este tîrît, abil şi ireversibil, prin magma unei vieţi interioare în care judecata morală este suspendată şi în care noţiunile de *crimă, perversiune, monstruozitate, păcat* capătă lucirile unei frumuseţi scandaloase. Dezinvolt manipulator, Makine te ademeneşte în pădurea naraţiunii sale printr-o scenă cu un uşor iz detectivistic (pe malul unui rîu, locuitorii unui orăşel din Franţa imediat postbelică descoperă într-o zi două corpuri). Apoi, printr-un joc subtil de analepse care trimit către o dimensiune a timpului şi a memoriei de factură proustiană, te trezeşti aruncat în catacombele şi în pliurile complicate ale fiinţei acestei femei. Iar tirania gravităţii se instalează definitiv. Cum?

Trecutul Olgăi este unul contorsionat şi traumatizant – un viol, prietena desfigurată, un soţ care a părăsit-o, fiul atins de boala princiară a hemofiliei. Pînă aici, totul pare a intra sub incidenţa „silogismului slav". Dar nu în planul evenimenţial stă cheia. Insuportabila gravitate a fiinţei vine dinspre cel mai surprinzător registru, şi exact în asta constă marele merit artistic al lui Makine. Un ochi narativ intens, trecînd dincolo de lucruri, devorîndu-le şi apoi introiectîndu-le, vede în nemişcarea unei alge lipite de fruntea unui cadavru un punct nodal care participă la ordinea lumii mai mult decît senzaţionalul pe care îl degajă acel corp inert. Şi, dacă e să urmăm – în această viziune – schema antagonică heracliteană, de cealaltă parte se află „complexitatea găunoasă a vieţii", „dezgustătoarea bonomie a realului" în care ceilalţi nu pot sau nu vor să vadă în acea algă mai mult decît o respingătoare plantă de apă.

Perspectiva de abordare a incestului dintre mamă şi fiu e grefată pe un estetism endemic şi merge pe filiera dialecticii dostoievskiene dintre crimă şi inocenţă. E o alegere deloc comodă, pentru că e greu să nu cazi în capcana locurilor comune ale psihanalizei. Ideea incestului se insinuează lent şi e păstrată mereu într-o zonă de clarobscur şi de ambiguitate căutată – fiul, fără nume, e o simplă nălucă într-un palton bărbătesc prea mare pentru el. Scena avortului clandestin prefigurează această viziune: pe lîngă cîteva observaţii cinic-tandre, Olga traduce şi resimte infernul acelui gest prin umbra caraghioasă, încornorată a prietenei ei pe perete şi prin veselia dezinvoltă a trecătorilor. Aceste lucruri aparent banale, fără greutate, amplifică şi potenţează mai mult decît orice durere sau culpă morală monstruozitatea actului. Revelarea iniţiativei incestuoase a fiului şi conştientizarea „crimei" se fac prin investirea obiectelor cu semnificaţia ororii – praful alb plutind deasupra infuziei, veioza spartă, „inelul de la perdea care, căzînd, provoacă cîteva secunde de nefiinţă". Cît timp ea nu le poate numi – „forţa colosală a actului de a numi (ceea ce e de nerostit)" –, obiectele s-au substituit cuvintelor. Şi astfel, faptul de a le privi se transformă într-un act existenţial.

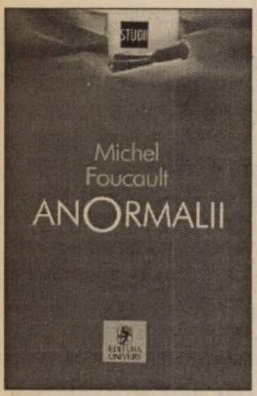
Însăşi identitatea fiului este transferată către acest plan. Colţul rotunjit al tăbliei mesei, pantofii uzaţi, un mulaj mic de gips – toate sînt depozitare ale memoriei, refac un traseu şi o serie de mişcări interioare. Un creion portocaliu traduce întîlnirea secretă a fiului cu boala, orele de studiu minuţios al tratatelor despre hemofilie, disperarea şi resemnarea.

Aici e de găsit *excepţionalul, excesivul* din **Crima Olgăi Arbelina**. Pe fondul unei sensibilităţi maladive, bolnăvicioase, corelate cu un simţ al nuanţelor de-a dreptul revoltător, Makine reuşeşte să facă din orice clipă una absolută. „Nici un gest nu va mai fi anodin", îşi repetă obsesiv Olga în ruminaţiile ei. Într-adevăr, nici un gest nu este anodin. Ritualul infuziei cu flori de hamei are o poezie inepuizabilă – contemplarea decantării florilor pe fundul cănii, gustul petalelor lipite de limbă sînt trăite ca stări de graţie. Un *Einfühlung* visceral îi traversează întreaga viaţă interioară. Aproape că nu se mai poate vorbi de cotidian cînd cele mai mărunte gesturi şi întîmplări sînt prilejul unor epifanii (atingerea şi freamătul unei crengi îngheţate sînt anexate unui plan ontologic şi devin consubstanţiale fericirii acestei femei prăbuşite în sine).

Lectura romanului nu e *uşoară* (pentru că reclamă un ochi estetic bine educat şi ceva răbdare), însă această scriitură flamboaiantă oferă plăceri ale textului care nu ar trebui ratate. Makine excelează în comparaţii surprinzătoare, imprevizibile, din registrul unei senzualităţi cu totul particulare – estetizată, violent carnală şi totuşi, parcă, epurată de materialitate: „Noaptea, înainte de a adormi, şi-a imaginat, însă foarte fizic, infinita complexitate a anilor pe care îi trăise, încîlceala lor fără început şi sfîrşit, fără nici o logică. Amintirea copilului s-a întreţesut în mănunchiul lor ca o venă dezgolită, fierbinte"; sau: „îşi simţea inima ca un ciorchine de strugure zdrobit". Interstiţiile descriptive, urmînd filonul aceluiaşi estetism care transfigurează lucrurile, injectîndu-le o semnificaţie tainică, pot deveni prilejul unui adevărat regal al simţurilor. Te trezeşti pus în faţa unor sinestezii în economia cărora ai impresia că nici o dimensiune a sensibilităţii nu a fost uitată: „Da, exista o bucurie necunoscută în asprimea acelei scoarţe de copac, în acreala înmiresmată a fumului, în mînia tunătoare a vîntului şi apoi în liniştea la fel de desăvîrşită ca şi conturul flăcării nemişcate a luminării...".

„Vouă" – aceasta este dedicaţia misterioasă care deschide **Crima Olgăi Arbelina**. Într-adevăr, „nouă", celor care n-am întrezărit niciodată insuportabila gravitate a fiinţei, ne-a fost oferită o carte prin care cineva ne învaţă că un creion portocaliu poate spune, nerostit, povestea unei vieţi.

eseu



Michel FOUCAULT
Anormalii
Cursuri ţinute la College de France
1974-1975.
Traducere de Dan Radu Stănescu,
postfaţă de Bogdan Ghiu,
Editura Univers,
Colecţia „Studii",
Bucureşti, f.a., 440 p., f.p.

Anormalii este o carte despre „excluşi", despre acei nefericiţi împinşi la marginea societăţii fie prin hazard (o întîmplare nedorită – epidemii de ciumă, lepră, alienare etc.), fie în urma unor acte voite (de agresiune), despre acele fiinţe ajunse dincolo de capătul puterilor (neajunsuri, sărăcie, ignoranţă, războaie, calamităţi).

Această culegere de cursuri ţinute la College de France între 1974-1975 vine, pe piaţa românească de carte, în continuarea altor lucrări de referinţă în domeniu, precum **Istoria nebuniei în epoca clasică** de acelaşi autor, la Humanitas (1996), **Sărbătoarea nebunilor** de Rath Vegh-Istvan, publicată de Institutul European (1998) şi **Fenomenologia nebuniei** de Constantin Enăchescu, la Paideia (2003).

Volumul **Anormalii** abundă de date relevante despre spaţiul exotic şi misterios al celor plasaţi în afara lumii normale. Foucault se apropie în cîteva secvenţe de „excluderea leproşilor": această practică, în Evul Mediu, „presupunea o separare riguroasă. Aceşti indivizi erau expulzaţi într-o lume exterioară, confuză, dincolo de limitele comunităţii. [...] Deşi încă vii, pătrundeau în moarte; excluderea leprosului era însoţită de un fel de ceremonie funebră, în cursul căreia indivizii declaraţi leproşi erau proclamaţi morţi şi trimişi spre o lume de exterioară şi străină" (p. 53-54).

În aceeaşi situaţie de marginalizare socială se aflau cerşetorii, vagabonzii şi proscrişii (incestuoşii, homosexualii etc).

Spre deosebire de lepră, ciuma „este prezentată ca un moment de mare confuzie şi panică, cînd indivizii îşi abandonează identitatea, îşi uită statutul şi se dedau la marea orgie a oamenilor care ştiu că vor muri". Ciuma este momentul în care „individualităţile se dezagregă, iar legea este uitată. Momentul declanşării ciumei este momentul în care în oraş orice normă este abolită" (p. 57).

Alături de „monstru" şi „incorigibil" un alt tip al anormalului este „masturbatorul". Aflăm astfel că „onanistul, copilul masturbator este o figură cu totul nouă în secolul XIX", iar „aria de apariţie este familia". El este un personaj aproape universal, iar această „practică a masturbării, recunoscută ca universală, apare ca fiind necunoscută sau nerecunoscută", căci despre ea nu vorbeşte nimeni şi nimeni nu o cunoaşte. Masturbaţia este „secretul universal, secretul ştiut de fiecare în parte, dar pe care nimeni nu-l comunică celuilalt" (p. 69).

Alienării i se acordă spaţii largi în volum, alături de alte motivaţii ale excluderii, precum vrăjitoria, lesbianismul, hermafroditismul, epilepsia etc.

Nu este uitată nici realitatea grotescului, nelipsit în aparatul birocratic – mai bine zis, maşina administrativă, cu „efectele sale incontumabile de putere", avînd drept personaj „funcţionarul mediocru, nul, imbecil, plin de mătreaţă, ridicol, ponosit, sărac, neputincios" (p. 24). Acest personaj universal, „Ubu amploaiatul", este un factor determinant de alienare pentru normalii din faţa ghişeelor. Funcţionarul public rămîne o monstruozitate grotescă, ce nu reuşeşte să pună în mişcare – cum ar trebui, căci de aceea a fost creat – mecanismul social, ci mai degrabă procedează la defectarea întregului angrenaj. Ceea ce induce o permanentă stare de anormalitate.

Cursurile lui Michel Foucault, ţinute la mijlocul anilor '70, sînt din păcate valabile *azi* în cotidianul românesc, cel puţin în ceea ce priveşte poziţia masei faţă de „anormali", faţă de situaţia lor deloc fericită. Ei sînt în continuare plasaţi, la nivel subconştient, în categoria maleficului şi a distructivului.

Adrian MAJURU

Monica PILLAT
Cultura ca interior
Editura Vremea, Colecţia
„Autori români", Bucureşti,
2001, 384 p.,
60.000 lei

Tendinţa de a pleda pentru un anumit punct de convergenţă într-un eseu despre aderenţa spaţiilor culturale presupune, în general, cartografierea unui teritoriu de largă influenţă şi a unei zone culturale restrînse, dar sensibile şi cu posibilităţi reale de regenerare.

Mozaicul metaliterar al Monicăi Pillat, **Cultura ca interior**, recuperează sintagme culturale contemporane – unele în acord cu modernismul european – prin adaptarea acestora la cerinţele de generare a textului propriu. Poetica volumului, aceea a variaţiunii la temă, presupune un limbaj hibrid, acţionînd sub stimuli diferiţi, induşi de autori de „coloratură" literară la fel de diferită. Shakespeare, T.S. Eliot, Malcolm Lowry, Vladimir Nabokov, Angela Carter, Rose Tremain etc. sînt subiectele unor eseuri de întindere variabilă, grupate în patru capitole: **Farmecul unei ambianţe**; **Roluri de artist**; **Elogiul surdinei**; **Reverberaţii shakespeariene**.

Un fragment ce are în vedere cititorul ideal al Virginiei Woolf (o perspectivă sintetică asupra romanelor acesteia apare în prefaţa din 1995 a Monicăi Pillat la traducerea volumului **Între acte**) trimite spre spaţiul cultural românesc. Ion Pillat – unul dintre personajele preferate din carte – este spiritul pozitivist care „selecta şi grupa cărţile aşezîndu-le în acel spaţiu privilegiat pe care [...] îl numea *biblioteca sufletului*". Mai departe, prin Dinu Pillat, aceeaşi formă de apropriere literară se transferă nepoatei, adică autoarei înseşi: „Faptul că pînă astăzi am rămas cu o viziune optimistă asupra lumii se datorează acestei formaţii. Prin ea am căpătat convingerea că nu voi rămîne niciodată singură pe lume atîta vreme cît port cu mine în minte comorile lumii". Metafora *culturii ca interior* este confirmată prin paradigma lui Ion Pillat.

Lectura ideală făcută de Virginia Woolf presupune şi ea fuzionarea voită a modelelor poetice: „dacă priveam în jos, la cartea mea, îi vedeam pe Keats şi pe Pope în urma lui, şi apoi pe Dryden şi pe Sir Thomas Browne – oştirile lor contopindu-se în masivitatea lui Shakespeare, în urma căruia, dacă te uitai îndelung, se iveau contururile unor pelerini, poate Chaucer, şi din nou – cine era? Vreun poet stîngaci abia în stare de a-şi silabisi cuvintele –, şi aşa se estompau unul în altul".

Aceeaşi soluţie, de eludare a limitelor prin amestecul de perspective, o comentează Monica Pillat în termenii declinului paternităţii auctoriale atunci cînd vorbeşte de **Lolita** lui Nabokov. „Emanciparea subiectului" foloseşte alternativa schimbării rolurilor: impulsul auctorial trece în mîinile subiectului, generînd corporalităţi potenţiale. Punerea acestei relaţii în abis se foloseşte de paradigma biblică: „În cartea lui Nabokov, Lolita fuge din sfera de putere a tatălui ei vitreg cu ajutorul unui scriitor, de care se îndrăgosteşte în speranţa libertăţii. În episodul biblic, Eva e sedusă de glasul ce-i promite omniscienţa. Şi într-un caz, şi în celălalt, subiectul îşi face iluzii că-şi poate înşela zămislitorul". Deloc nou, subiectul permite re-scrieri; o abordare mai veche apare într-o carte a autoarei din 1985, **Ieşirea din contur**: „Esenţa duală a închipuirii face ca opera să poarte în sine altă operă ce se deschide în chiar secunda închiderii primeia".

Dramaturgia elisabetană, un punct de analogie în toate cele patru secţiuni eseistice ale cărţii, primeşte o atenţie specială în ultimul capitol, **Reverberaţii shakespeariene**. Analiza structurală vizează registrul dramatic, prin studii pe marginea unor piese ca **Othello**, **Julius Caesar**, **Regele Lear** etc.

Subcapitolul **Dinu Pillat prin *vitraliul literaturii***, text ce a prefaţat ediţia din 1984 a volumului **Tinereţe ciudată**, face în carte profilul descendenţei Pillat. Eseul se apropie de maniera exegetică, dar este acompaniat şi de alte descrieri livreşti, pe alocuri nostalgice (mai ample în **Drumul spre Emaus**, 2002).

Prin opţiunile de interpretare documentate (aproape fiecare eseu este sprijinit pe o bibliografie actualizată şi bogată), cartea Monicăi Pillat nu urmăreşte un efect de avangardă. Ea presupune mai degrabă confirmarea unei evoluţii deja consolidate, care-şi alege obiectul dintre clasici, dar şi dintre operele cu potenţiale deschideri spre canon.

Alin CROITORU

istorie

Henri STAHL
Bucureştii ce se duc
Editura Domino, 2002, f.p.

Bucureştiul a intrat în secolul XX plin de încredere în sine, mîndru de noile monumente cu care se împodobea, de rolul de capitală a celui mai puternic şi mai prosper regat balcanic, de luxul elitei sale, de instituţiile culturale şi, nu în ultimul rînd, de supranumele care, măgulitor, îl înrudea cu oraşul-lumină de pe malurile Senei.

Bucureştiul lui Henri Stahl nu este însă Micul Paris, oraşul strălucitor şi franţuzit pe care îl evocă, precum o vîrstă de aur, bucureştenii astăzi. Este oraşul mărunt, dar uman al fiecăruia dintre noi – noi, cei de atunci. Un Bucureşti pe sufletul lui Henri Stahl.

Convenţia, clişeul, fraza banalizată, obosită, tocită de atîta folosire, sînt tot ce poate fi mai străin acestuia. Stahl reînvie spontaneitatea străzii, instantaneul replicii, pe care cunoştinţele sale de stenograf profesionist îi ajută să le fixeze cu decenii înainte de microfoanele reporterilor şi sociologilor. Schiţele lui au alură cinematografică – exemplu, acea bijuterie numită **Scăricica**, o pagină doar, nu mai mult, dar ai acolo întreagă viaţa unei străzi, aproape că te simţi rezemat de zidul unei case, privind forfota lumii, jocurile copiilor.

Detaliul relevant, rezultat din îngemănarea unei excepţionale acuităţi a observaţiei cu selecţia inteligentă a miilor de lucruri care se oferă privirii, este instrumentul esenţial cu care Henri Stahl readuce la viaţă, sub ochii noştri, un Bucureşti de mult uitat. Nu este însă detaliul savantului, bun de inserat într-o clasificare ca de insectar, este detaliul romantic sau agitat, trist sau plin de viaţă al unui om care-şi scrutează semenii cu dragoste.

Nu veţi găsi în această carte marile palate ale Bucureştiului, fie ele instituţii ale statului sau somptuoase locuinţe particulare. Lui Henri Stahl acestea i se par prea formale, prea artificiale, aşa cum îi par şi cei care le populează. Veţi găsi însă din plin viaţa mahalalelor, a cartierelor de mici căsuţe, a parcurilor populare, mirosind a mici şi a bere. Chiar şi locurile ce ar trebui să reflecte strălucirea elitei, ca Bellu sau Calea Victoriei, sînt văzute cu ochii provincialului sau ai slujnicei. Este un Bucureşti văzut la pas, uneori din tramvai, arareori din birjă şi niciodată din trăsură – astfel, dimensiunile monumentelor şi chiar ale oraşului se schimbă, relaţiile sociale au noi înţelesuri, descoperim o lume paralelă vieţuind între aceleaşi ziduri.

Bucureştii ce se duc este însă şi o enormă galerie de portrete, de tipuri. Sute de bucureşteni de toate vîrstele se perindă prin faţa ta, surprinşi de un ochi mai nemilos decît plăcile de sticlă ale fotografilor timpului, căci îi vezi defilînd cu gesturile, cu ticurile lor cu tot. Îi auzi vorbind, certîndu-se sau, în pragul vreunui birt sau al unei dughene dărăpănate, salutîndu-se ceremonios, ca pe treptele unui palat, îi vezi cum se tîrguiesc şi cum se tocmesc, cum le sclipesc ochii – copiilor după ceva dulce sau după vreo limonadă, maturilor după mici sau după o pălărioară ieftină, care imită moda elitei. Îi vezi plimbîndu-se agale, plini de măruntă importanţă, sau mergînd grăbiţi, cu gîndul la cîştigul nesperat care le va deschide porţile unei alte vieţi, îi vezi păşind agale, risipind cu nesaţ timpul stăpînului care i-a trimis cu vreo treabă, sau călcînd încet şi apăsat, parcă ducînd în spate povara multor ani de nevoi. Pagină cu pagină, o cohortă de chipuri ale Bucureştiului ţi se perindă pe dinainte: bărbieri, chivuţe, ordonanţe, neveste, provinciali uimiţi, aflaţi în trecere, circiumari, studenţi, telali, vatmani şi cai de la tramvaie, funcţionari, servitoare, taţi de familie cu fete de măritat, băieţi de prăvălie – şi, printre picioarele tuturor, un popor de copii neastîmpăraţi, cu gîndul numai la joacă.

Este un Bucureşti dispărut pentru totdeauna, mai mult, este un Bucureşti a cărui amintire însăşi s-a şters. Un Bucureşti *în mod minor*, dar o carte majoră pentru orice iubitor al acestui oraş.

Simion CÂLŢIA

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 313.91.75)
SALA I.L. CARAGIALE:
▮ 28, 29 mai, ora 19.00 – **Cei 150**, spectacol-eveniment prezentat de Compania Passe Partout DP a Teatrului Naţional. Participă: Constantin Dinulescu
▮ 30 mai, ora 18.30 – **Trei surori** de A.P. Cehov. Regia: Iuri Krasovski. Cu: Armand Calotă, Cecilia Bîrbora, Eugenia Maci/Amalia Ciolan, Ilinca Goia/Lamia Beligan, Medeea Marinescu/Maria Popistaşu, Vlad Ivanov, Mircea Rusu, Dimitrii Bogomaz, Dorian Boguţă, Damian Crîşmaru, Dragoş Ionescu, Silviu Biriş, Gheorghe Lazăr, Matei Alexandru, Raluca Zamfirescu
▮ 31 mai, ora 19.00 – **Ultima oră** de Mihail Sebastian. Regia: Anca Ovanez-Doroşenco. Cu: Claudiu Bleonţ, Mircea Albulescu, Gheorghe Dinică, Marin Moraru, Ioan Andrei Ionescu, Marcelo Cobzariu, Constantin Dinulescu, Mihai Fotino, Liviu Crăciun, Alexandru Hasnaş, Ilinca Goia, Raluca Petra, Silvia Năstase, Carmen Ionescu
▮ 1 iun., ora 19.00 – **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Mihai Călin, Dan Puric, Vlad Ivanov, Eugen Cristea, George Ivaşcu, Claudiu Bleonţ, Şerban Ionescu, Marius Rizea, Andrei Duban, Gavril Pătru, Ion Ionuţ Ciocia şi Tania Popa

SALA LIVIU REBREANU:
▮ 28 mai, ora 18.30 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Amalia Ciolan, Liviu Crăciun, Mihai Fotino, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache, Catiţa Ispas, Liviu Lucaci, Olga Delia Mateescu, Victor Moldovan, Ecaterina Nazare, Silvia Năstase, Raluca Petra, Rodica Popescu Bitănescu, Cesonia Postelnicu, Sanda Toma, Raluca Zamfirescu
▮ 29 mai, ora 18.30 – **Cotletele** de Bertrand Blier. Regia: Gelu Colceag. Cu: Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Ileana Stana Ionescu, Sanda Toma/Amalia Ciolan, Lamia Beligan, Mihai Călin, Iuliana Moise, Mircea Anca jr.
▮ 30 mai, ora 19.00 – **Regina Mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache, Marius Bodochi
▮ 31 mai, ora 19.00 – **Leul în iarnă** de James Goldman. Regia: Petre Bokor. Cu: Carmen Stănescu, Damian Crîşmaru, Medeea Marinescu, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Gavril Pătru, Marius Rizea
▮ 1 iun., ora 19.00 – **Ispita** de Vaclav Havel. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Marius Bodochi, Mihai Fotino, Constantin Dinulescu, Teodora Mareş, Ovidiu Moldovan, Brînduşa Mircea, Cezara Dafinescu, Mihai Niculescu, Marcelo Cobzariu, Raluca Petra, George Călin, Alfred Demetriu, Anemona Niculescu, Antoanela Vlădescu

SALA CAMIL PETRESCU:
▮ 28 mai, ora 19.00 – **D'ale carnavalului** de I.L. Caragiale. Regia: Gelu Colceag. Cu: Marcelo Cobzariu/Gavril Pătru, Alexandru Georgescu, Vlad Ivanov, Marius Rizea, Cristian Creţu, Cecilia Bîrbora/Tania Popa, Natalia Călin/Corina Dănilă, Silviu Biriş, Anemona Niculescu
▮ 30 mai, ora 19.00 – **Celălalt Cioran**, versiune scenică după **Caietele** lui Cioran. Atelier-lectură de Radu Penciulescu şi George Banu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Oana Vînătoru, Silviu Biriş, Liviu Lucaci
▮ 31 mai, ora 19.00 – **Cinci femei de tranziţie** de Rodica Popescu Bitănescu. Cu: Aimée Iacobescu, Magda Cernat, Rodica Popescu Bitănescu, Viviana Alivizache, Tania Popa
▮ 1 iun., ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu şi Damian Crîşmaru

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA HORIA LOVINESCU:
▮ 28 mai, ora 19.00 – **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian. Regia: Ion Mircioagă. Cu: Marian Tret, Ştefan Abrudan, Dana Manea, Delia Lazăr, Traian Tudorică, Gabi Broască, Marica Herman, Constantin Bery, Florin Ruicu
▮ 31 mai, ora 19.00 – **Prăpăstiile Bucureştilor**, adaptare după Matei Millo. Regia: Ada Lupu. Cu: Alexandru Repan, Ion Grosu, Ruxandra Sireteanu, Victoria Cociaş, Andreea Măcelaru Şofron, Dan Bordeianu, Alexandru Gheorghiu, Gabriel Răuţă, Crenguţa Hariton, Irina Cornişteanu, Gabriela Crişu, Petre Panait, Ioana Calotă, Gabriela Codrea
▮ 1 iun., ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu/Ruxandra Sireteanu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru, Ion Siminie, Viorel Comănici, Anda Caropol, George Buznea, Gabriela Crişu

SALA GEORGE CONSTANTIN:
▮ 29 mai, ora 19.30 – **Castelul**, adaptare de Geirun Tino după Franz Kafka. Cu: Mircea Diaconu, Diana Lupescu, Constantin Cotimanis, Luminiţa Erga/Gabriela Crişu, Valeriu Preda, Alexandru Jitea/Gabriel Răuţă

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR:
(tel: 314.75.46)
▮ 30, 31 mai, ora 19.00 – **De Pretore Vicenzo** de Eduardo de Filippo. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Luminiţa Gheorghiu, Clara Vodă, Marius Capotă, Doru Ana, Daniela Nane, Mihai Bisericanu, Ion Cocieru, Petre Lupu
▮ 1 iun., ora 19.00 – **Colonelul-pasăre** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Dana Dogaru, Răzvan Vasilescu, Mircea Rusu, Costel Caşcaval, Dorin Andone, Silviu Geamănu, Constantin Drăgănescu

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)
▮ 29 mai, ora 19.00 – **Alchimistul**, dramatizare de Radu Macrinici după romanul omonim de Paolo Coelho. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Adriana Trandafir, Crina Mureşan, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoş, Ioan Batinaş, Gabriel Pintilei, Toma Dănilă
▮ 30 mai, ora 19.00 – **Gaiţele** de Alexandru Kiriţescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Dorina Lazăr, Constantin Cojocaru, Ionel Mihăilescu, Marius Stănescu, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Mirela Dumitru, Petre Nicolae, Ana Maria Moldovan, Paula Simion, Pavel Bartoş
▮ 31 mai, ora 19.00 – **La ţigănci**, după Mircea Eliade. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Adriana Trandafir, Florin Zamfirescu, Carmen Tănase, Marius Stănescu, Gelu Niţu, Ionel Mihăilescu, Camelia Maxim, Laurenţiu Lazăr, Constantin Cojocaru, Mugur Arvunescu, Dan Bădărău, Iuliana Ciugulea, Mirela Dumitru, Şerban Ionescu, Angela Ioan, Ioan Batinaş, Diana Gheorghian

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)
▮ 30 mai, ora 19.00 – **Viitorul e maculatură** de Vlad Zografi. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Mihai Dinvale, Claudiu Istodor, Oana Niculescu, Mihaela Rădescu, Bogdan Talaşman, Liliana Pană, Radu Zetu, Vitalie Bantaş, Avram Birău, Nicolae Praida, Nicolae Ieremciuc
▮ 31 mai, ora 19.00 – **Şcoala femeilor** de Molière. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Sorin Medeleni, Petre Nicolae, Mitică Popescu, Cristian Iacob, Ion Lupu, Vitalie Bantaş, Radu Amzulescu, Petre Moraru, Coca Bloos, Irina Movilă, Simona Mihăescu, Liliana Pană, Mihaela Rădescu, Ruxandra Enescu, Oana Ioachim
▮ 1 iun., ora 19.00 – **Pe gaura cheii** de Joe Orton. Regia: Moshe Yassur. Cu: Mihai Dinvale, Dan Condurache, Monica Mihăescu, Sorin Medeleni, Simona Mihăescu, Radu Zetu

GREEN HOURS 22
TEATRUL LUNI:
(tel: 314.57.51)
▮ 27 mai, ora 20.00 – **Oase pentru Otto**, un spectacol de Lia Bugnar. Cu: Crina Mureşan, Mariana Dănescu
▮ 28 mai, ora 22.00 – la Art Club Black Elephant Chişinău – **Zaruri şi cărţi** de T. McWeeney. Cu: Florin Piersic jr. & Petre Fumuru. Regia: Florin Piersic jr.
▮ 30 mai, ora 22.00 – la Art Club Black Elephant Chişinău – **Sex, drugs, rock and roll** de Eric Bogosian. Regia: Florin Piersic jr. Cu: Florin Piersic jr.

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
(tel. 315.89.80)
▮ 28 mai, ora 19.30 – **Teatru sport** de Keith Johnstone. Regia: Vlad Massaci. Cu: Ana Maria Opra, Toni Pavel, Mihaela Sîrbu, Radu Dragomirescu, Bogdan Dumitrescu, Cătălin Neamţu, Constantin Lupescu, Marian Hîncu
▮ 2 iun., ora 20.00 – **Paradis serial**, spectacol de dans contemporan de Cosmin Manolescu. Coregrafia şi interpretarea: Mircea Ghinea, Eduard Gabia, Cosmin Manolescu

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)
▮ 28 mai, ora 20.00 – **Creatorul de teatru** de Thomas Bernhard. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş, Valeria Seciu, Constantin Drăgănescu, Afrodita Androne, Vitalie Bantaş

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)
▮ 30 mai, ora 19.00 – Sala Teatrului Foarte Mic – **Pantofi de damă** de George Astaloş. Regia: Constantin Dicu. Cu: Tamara Buciuceanu, Tudorel Filimon, Carmen Stimeriu, Maria Junghietu, Dana Pocea, Raluca Penu, Violeta Teaşcă, Mariana Dănescu
▮ 31 mai, ora 19.00 – Sala Theatrum Mundi – **Regele moare** de Eugen Ionescu. Regia: Victor Ioan Frunză. Cu: Marius Bodochi, Florina Cercel, Gabriela Butuc, Viorel Păunescu, Irina Bîrlădeanu, Marius Gîlea, Ligia Dună
▮ 1 iun., ora 19.00 – Sala Teatrului de Comedie – **Poate Eleonora...** de Gellu Naum. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Tudorel Filimon, Anca Alecsandra, Marius Gilea, Valeriu Grama, Vasile Toma, Maria Dănescu, Romeo Tudor, Nora Păunescu, Viorel Păunescu, Corina Negriţescu, Ion Bechet, Lia Bugnar, Ovidiu Gherasim-Robu, Romeo Pop, Irina Bîrlădeanu, Petrişor Stan, Doina Aida Stan

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▮ 31 mai, ora 11.00 – **O farmacie cu nebuni**, după Eugène Labiche. Regia: Harry Eliad. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mihai Fotino, Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru, Arabela Neazi
▮ 1 iun., ora 11.00 – **Vînzătorii de Haloimes (Comoara)**, muzical după Şalom Alehem. Regia artistică: Harry Eliad. Cu: Rudy Rosenfeld, Leonie Waldman Eliad, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru, Geni Brenda, Ion Grosu, Bianca Dumitru, Mircea Dragoman, Nicolae Predică, Florin Petrini, Sorin Tofan, Veaceslav Grosu. Lectura textului în limba română: Dorina Păunescu
▮ 2 iun., ora 18.30 – **Pînza de păianjen** de Sergiu Anghel. Regia: Sergiu Anghel. Cu: Nicolae Călugăriţa, Theodor Danetti, Natalie Ester, Mircea Drîmbăreanu, Nicolae Predica, Laura Moise, Geni Brenda, Bianca Dumitriu, Luana Stoica, Cristina Dogaru, Veaceslav Grosu, Alex Mihai, Octavian Cercel, Marius Călugăriţa, Mircea Dragoman, Corina Manolescu

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)
▮ 27 mai, ora 10.00 – **De-aş fi Scufiţa Roşie** de Ion Gîrmacea. Regia: Sorana Coroamă Stanca. Cu: Carmen Palcu, Cristian Irimia, Lucian Ifrim, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Mirela Busuioc, Marius Nănău, Mihaela Măcelaru
▮ 28 mai, ora 10.00 – **Prinţ şi cerşetor** de Constantin Dicu, după Mark Twain. Regia: Constantin Dicu. Cu: Ani Creţu, Mihaela Beţiu, Daniel Tudorică, Cristian Irimia, Dumitru Anghel, Mihai Verbiţchi, Boris Petroff, Marina Procopie, Mircea Muşatescu, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Claudia Revnic
▮ 29 mai, ora 10.00 – **Pinocchio**, dramatizare de Rafaello Lavagna după Carlo Collodi. Regia: Cornel Todea. Cu: Ani Creţu/Camelia Andriţă, Cristian Irimia, Boris Petroff, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Marina Procopie, Mirela Busuioc, Daniel Tudorică, Ioana Ginghină, Cornelia Pavlovici
▮ 30 mai, ora 10.00 – **Hainele cele noi ale regelui**, adaptare după H.Ch. Andersen şi Evgheni Şvarţ. Regia: Beres Laszlo. Cu: Dumitru Anghel, Lucian Ifrim, Cerasela Constantin, Cristian Irimia, Daniel Tudorică, Gabriel Coveşeanu, Ioana Ginghină, Eduard Jighirgiu, Ilinca Atanasiu, Hetel Voicu Dumitru
▮ 31 mai, ora 11.00 – **Peripeţiile vrăjitoarei Meg** de David Wood. Regia: Cornel Todea. Cu: Marioara Sterian, Lucian Ifrim, Marcela Andrei, Cristian Irimia, Cornelia Pavlovici, Florina Luican, Claudia Revnic, Gabriel Coveşeanu, Marina Procopie, Ovidia Manon Oprişan
▮ 1 iun., ora 11.00 – **Motanul încălţat** de Ioan Gîrmacea, după Charles Perrault. Regia: Boris Petroff. Cu: Ani Creţu/Carmen Palcu, Gabriel Coveşeanu, Daniel Tudorică, Ionuţ Ciocia, Cristian Boieriu, Liliana Donici, Mircea Muşatescu, Camelia Andriţă

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)
▮ 28 mai, orele 9.00 şi 10.30 – **Căpitanul Val-Vîrtej şi vasul fantomă** de Octavian Sava. Regia: Ion Lucian. Cu: Ion Lucian/Ciprian Cojenel, Ilie Georgian Petrică, Bogdan Caragea, Stelian Milu, Mihaela Coveşeanu, Emanuel Ionescu, Robert Emanuel, Paul Sorescu Lucian, Victor Radovici, Marian Rădulescu, Bogdan Niţă
▮ 29, 30 mai, ora 10.00 – **Degeţica**, adaptare de Aurel Mitran după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Andreea Ardeleanu, Veronica Popescu-Neagu, Stelian Milu, Mihaela Coveşeanu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Bogdan Niţă
▮ 30 mai, ora 18.00 – **Căpitanul Val-Vîrtej şi vasul fantomă**. PREMIERA OFICIALĂ
▮ 1 iun., ora 11.00 – **Căpitanul Val-Vîrtej şi vasul fantomă**

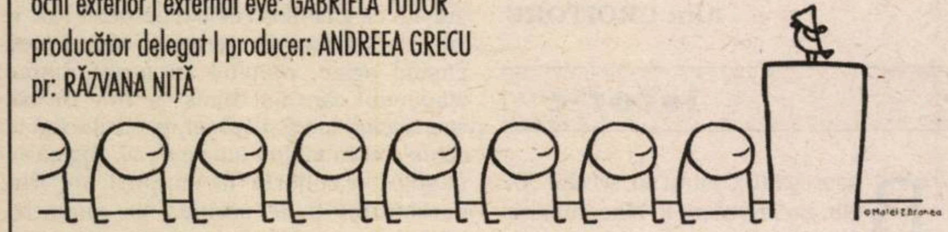
CASA DE CULTURĂ NICOLAE BĂLCESCU
(tel: 336.43.40)
▮ 29 mai, ora 20.00 – **Nijinsky**, după **Jurnalul lui Vaslav Nijinsky**. Regia: Ema Nicola, Mălina Andrei. Cu: Filip Ristovski

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN prezintă:

LUNI 2 şi MARŢI 3 IUNIE, ORELE 20.00

PARADIS SERIAL | SERIAL PARADISE

un spectacol de dans contemporan
concept, direcţia artistică | concept, artistic direction
COSMIN MANOLESCU
coregrafie, interpretare | choreography, performance
EDUARD GABIA, MIRCEA GHINEA, COSMIN MANOLESCU
film de animaţie | animation: MATEI E. BRANEA
scenografie, lumini | set, costumes & light design: DRAGOŞ BUHAGIAR
coloana sonoră | sound track:
Gotan Project (¡Ya Basta!); P NAL Atent (TMBase); Alexandru Gore (Fundaţia Al. Tzigara - Samurcaş)
ochi exterior | external eye: GABRIELA TUDOR
producător delegat | producer: ANDREEA GRECU
pr: RĂZVANA NIŢĂ



producători FUNDAŢIA CULTURALĂ PROIECT DCM · CENTRUL CULTURAL EUROPEAN · EUROPEAN CULTURAL CENTER · PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREŞTI · ArCuB · CENTRUL DE PROIECTE CULTURALE

sponsori Culture 2000 · HELVETANSA · IDEA design - print · Seroussi · MONS MEDIUS · CENTRUL MULTI ART DANS

Parteneri media
OBSERVATOR CULTURAL · B-24 FUN · Cotidianul · RADIO BUCUREŞTI 98.3

Sala Rapsodia, str. Lipscani 53 (Informaţii şi rezervări la tel.: 315.89.80)

▌31 mai, ora 11.00 – **Petrecerea prichindeilor**, spectacol pentru copii realizat de Teatrul de animaţie. Cu: Oana Diţu, Maria Băcescu, Claudia Negroiu, Dana Pîrlogea, Pavel Popescu, Iuliana Asproiu, Ruxandra Bogdan

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)

▌27, 29, 30 mai, ora 10.00 – **Harap Alb**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Dora Ortelecan, Cristina Roşiianu, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Claudiu Iordan

▌28 mai., ora 10.00 – **Răţuşca cea urită**, adaptare de Elena Drăguşin-Popescu după H.C. Andersen. Regia: Anca Puşcaş. Cu: Ioana Chelaru, Dora Ortelecan, Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Mariana Zaharia

▌31 mai, ora 11.00 – **Frumoasa şi bestia**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Claudiu Iordan, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Liliana Gavrilescu, Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Leonard Popovici, Ioana Chelaru

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.08.29)

▌27, 28, 30 mai, ora 10.00 – **Robin Hood**, după balade engleze şi romanele lui A. Dumas şi Henry Gilbert. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ştefan Alexa, Alin Antemir, Victor Bucur, Ionuţ Constantinescu, Daniela Lungeanu, Monica Madas, Manuela Moti, Emilia Nechita, Virginia Şarga, Magda Stănescu

▌29 mai, ora 10.00 – **Motanul încălţat**, după Charles Perrault. Regia: Cristian Pepino. Cu: Daria Gănescu, Ionuţ Brancu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Alina Bugnar

▌1 iun., ora 11.00 – **Robin Hood**

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

▌27 mai, ora 17.00 – Sala Teatrului de Animaţie – **Ghighi (Te ador fetiţo, dar iubirea costă...)** de L. Rebreanu. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Daniela Vrinceanu, Viorel Baltag, Doina Iacob, Ştefan Ionescu, Gabriel Duţu, Ion Goranda, Stelian Preda, Despina Prisecaru, Adrian Găzdaru, Florina Găzdaru, Corina Goranda

▌1 iun., ora 17.00 – Sala Teatrului de Animaţie – **Ghighi (Te ador fetiţo, dar iubirea costă...)**

TEATRUL DE ANIMAŢIE V. ALECSANDRI

▌27 mai, ora 10.00 – **Pinocchio**, după Carlo Collodi. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Andreea Sandu, Marian Puiu Gheorghiu, Micky Murafa, Sorina Moian, Mihai Chihaia, Liliana Isbîndă, Laurenţiu Budău, Mihaela Popa

▌28 mai, orele 10.00 şi 12.00 – la Huşi – **Treiul lui Martinel** de G. Bruchmaier. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Micky Murafa, Tiberiu Ioniţă, Liliana Isbîndă, Sorina Moian, Mihaela Popa

▌29 mai, orele 10.00 şi 12.30 – la Roman – **Pinocchio**

▌30 mai, orele 10.00 şi 12.30 – la Focşani – **Ivan Turbincă**, dramatizare după Ion Creangă. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Mihai Chihaia, Laurenţiu Budău, Marian Puiu Gheorghiu, Mihaela Popa

▌1 iun., ora 11.00 – **Ivan Turbincă**

BRAŞOV

TEATRUL ARLECHINO

▌27 mai, ora 9.00 – la Grădiniţa nr. 35 – **Alina şi Giscănelul** de Adrian Farca, după N. Ghernef. Regia: Ştefan Dedu Farca. Cu: Miriana Brînduş şi Adrian Farca

▌28 mai, ora 9.30 – la Grădiniţa nr. 57 – **Gulliver în ţara piticilor**, după Joseph Pehr. Regia: Liviu Steciuc. Cu: Lavinia Marinescu, Maria Suciu, Mihail Milea, Manuela Jutaru, Miriana Brînduş, Adrian Dobrescu, Adrian Farca

▌29 mai, orele 9.30 şi 10.30 – la Grădiniţa nr. 59 – **Dănilă Prepeleac**, după Ion Creangă. Regia: Liviu Steciuc. Cu: Adrian Farca, Miriana Brînduş, Petronela Bogdan, Marius Stroe

▌30 mai, ora 9.30 – la Grădiniţa nr. 28 – **Dănilă Prepeleac**

▌31 mai, ora 11.00 – la Centrul de plasament „Micul Prinţ" – **Umor cu sfori şi fără sfori** de Mihaela Steciuc. Regia: Liviu Steciuc. Cu: Mihaela Steciuc, Silvian Duică/ ora 11.00 – la Sala Ministudio – **Ghemotoacele şmecherе** de Liviu Steciuc, după Dumitru Toma. Regia: Liviu Steciuc. Cu: Miriana Brînduş, Adrian Farca, Petronela Bogdan

▌1 iun., orele 10.30 şi 12.00 – la Sala Ministudio – **Dănilă Prepeleac**

BRĂILA

TEATRUL MARIA FILOTTI

▌30 mai, ora 16.00 – **Daţi-ne aripi ca să zburăm**

▌30, 31 mai, ora 19.30 – **Marina** de Valeria Moretti

▌31 mai, orele 17.30 şi 20.00 – **Săracu' Gică** de St. Cristodullo, N. Stroe, V. Vasilache. Spectacol prezentat de Teatrul Fantasio Constanţa

▌31 mai, ora 18.00 – la Isaccea – **Feriţi-vă de femeile măritate** de Eugène Labiche

▌1 iun., ora 11.00 – **Micuţa Dorothy** de Silvia Kerim şi Marius Ţeicu

▌1 iun., ora 17.00 – **Micuţa Dorothy**

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▌27 mai, ora 19.00 – **Bolnavul închipuit** de Molière. Direcţia de scenă: Sanda Manu. Cu: Anton Tauf, Melania Ursu, Cristina Pardanschi, Cornel Răileanu, Dorin Andone, Irina Wintze, Ovidiu Crişan, Vasilica Stamatin, Adriana Băilescu, Carmen Culcer, Emanuel Petran, Dan Chiorean, Dragoş Pop, Stelian Roşian

▌31 mai, ora 19.00 – **Logodnicele aterizează la Paris** de Marc Camoletti. Regia: Florin Piersic. Cu: Florin Piersic, Melania Ursu, Maria Seleş, Petre Băcioiu, Vasilica Stamatin, Angelica Nicoară

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

▌1, 2 iun., ora 20.00 – **Animal Farm** de George Orwell. Regia: Alan Lyddiard. Cu: Francisco Alfonsin, Leonie Dodd, Rebecca Hollingsworth, Jim Kitson, Stephen Lamb, Mark Lloyd, Amanda Lawrence, Peter Peverley. Spectacol al Teatrului Northern Stage din Newcastle

IAŞI

TEATRUL NAŢIONAL

SALA STUDIO:

▌27 mai, ora 19.00 – **Je m'en vais – Plec** de Marc Doré. Regia: Marc Doré. Cu: Oana Pellea şi Mihai Gruia Sandu. Spectacol organizat de Centrul Cultural Francez din Iaşi

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:

▌27 mai, ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Lucian Sabados. Cu: Niculae Urs, Mihai Coadă, Ioan Coman, Ion Radu Burlan, Dragoş Cîmpan, Oxana Moravec, Ada Simionică

▌28 mai, ora 19.00 – **Uzina de plăceri S.A.** de Valentin Nicolau. Regia: Alexandru Berceanu. Cu: Virgil Ogăşanu, Crenguţa Hariton, Dragoş Bucur. Spectacol al Teatrului Nottara, Bucureşti

▌30 mai, ora 19.30 – Teatrul Nottara, Bucureşti – **Conversaţie după înmormîntare** de Yasmina Reza. Regia: Cristian Juncu. Cu: Claudiu Istodor, Raluca Zamfirescu, Ioan Coman, Alexandru Pandele, Lucia Ştefănescu, Oxana Moravec

▌31 mai, ora 19.00 – **Casa Zoikăi** de M. Bulgakov. Regia: Lucian Sabados. Cu: Raluca Zamfirescu, Mihai Coadă, Niculae Urs, Ioan Coman, Roxana Ivanciu, Oxana Moravec, Marian Despina, Andrei Vasluianu, Nadiana Sălăgean, Dragoş Cîmpan, Cristina Moldoveanu, Otilia Pătraşcu, Alexandru Pandele, Sebastian Nistor, Ionuţ Burlan, Karl Baker

▌1 iun., ora 19.00 – **Burghezul gentilom** de Molière. Regia: Lucian Sabados. Cu: Mihai Coadă, Ion Radu Burlan, Dragoş Cîmpan, Roxana Ivanciu, Andrei Vasluianu, Ana Bart, Ada Simionică, Marian Despina, Daniel Iordăchioaie, Theodora Stanciu, Alexandru Pandele. Solişti vocali: Lidia Manea, George Capanu, Romeo Zaharia

REVISTĂ:

▌29 mai, ora 11.00 – **Goangă şi Tîrlică**

▌30 mai, ora 18.30 – **Broadway via Ploieşti**

PĂPUŞI:

▌27, 29 mai, ora 10.30 – **Harap Alb** de Ion Creangă. Realizator: Liana Florescu. Cu: Mircea Hendrich, Mircea Cirlig, Mihai Androne, Marian Ogescu, Mihaela Rus, Ana Maria Premac

▌30 mai, oră neprecizată – **Capra cu trei iezi**, după Ion Creangă. Regia: Nicolae Breban. Cu: Mihai Androne, Veronica Molea, Cătălina Radu, Marian Ogescu, Lucian Orbean

▌1 iun., ora 11.00 – **Capra cu trei iezi**

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN

▌28 mai, ora 19.00 – **Vacanţă în Guadelupa** de Pierre Sauvil şi Eric Assous. PREMIERĂ. Regia: Adrian Roman. Cu: Remus Vlăsceanu, Corneliu Jipa, Ramona Drăgulescu, Laurenţiu Stratan, Lidia Stratulat, Raluca Păun/Corina Nadoş

TÎRGU-MUREŞ

TEATRUL ARIEL

▌27, 28, 30 mai, orele 9.30 şi 11.00 – **Hänsel şi Gretel** de Fraţii Grimm. Regia: Antal Pál. Cu: Alexandrina Moldovan, Mioara Topor, Iuliu Pop-Andrieş, Geta Potcoavă, Mariana Iordache, Andi Brînduş, Cornel Iordache. Spectacol pentru copii al secţiei române

▌29 mai, orele 10.00 şi 11.30 – **Hänsel şi Gretel**

▌30 mai, ora 20.00 – **The Vagina Monologues**, spectacol pentru adulţi al secţiei române

FILM

27-29 mai

BUCUREŞTI

▌**Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Patria/ orele: 9.00, 12.00, 15.00, 18.00, 21.00/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00

▌**Ameţit de dragoste**, SUA, 2002. Regia: Paul Thomas Anderson. Cu: Adam Sandler, Emily Watson, Luis Guzman, Philip Seymour Hoffman/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00

▌**Centrul pămîntului**, SUA, 2003. Regia: Jon Amiel. Cu: Aaron Eckhart, Hilary Swank/ Luceafărul/ orele: 11.30, 14.00, 16.45, 19.30

▌**Femeia fatală**, SUA, 2002. Regia: Brian De Palma. Cu: Antonio Banderas, Rebecca Romijn-Stamos/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30

▌**Pianistul**, Franţa, Germania, Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ Corso/ orele: 10.45, 13.15, 16.00, 18.45, 21.15

▌**Camerista**, SUA, 2002. Regia: Wayne Wang. Cu: Jennifer Lopez, Bob Hoskins, Natasha Richardson, Ralph Fiennes, Stanley Tucci/ Festival/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

▌**Cine apasă pe trăgaci**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: John Bradshaw. Cu: Terry Malloy, Tommy O'Brien/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.15

▌**X-Men 2**, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Favorit/ orele: 10.45, 13.00, 15.15, 17.30, 19.45

▌**Recrutul**, SUA, 2003. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht/ Cultural/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▌**Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ Lumina/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 19.45

▌**Quo Vadis?**, Polonia, 2003. Regia: Jerzy Kawalerowicz. Cu: Magdalena Mielcarz, Pawel Delag, Michal Bajor/ Europa/ orele: 12.00, 15.30, 19.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

▌**Cartea junglei 2**, SUA, 2003. Regia: Steve Trenbirth. Cu (voci): Haley Joel Osment, John Goodman, Bob Joles, Jim Cummings, Phil Collins/ ora 17.00

▌**Pianistul**, Franţa, Germania, Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ orele: 13.45, 18.45, 22.00

▌**Vorbeşte cu ea**, Spania, 2002. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Javier Camara/ orele: 14.45, 19.45 (27-28 mai)/ ora 14.30 (29 mai)

▌**Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ orele: 17.15, 22.15 (27-28 mai)/ ora 16.45 (29 mai)

▌**Matrix**, SUA, 1999. PREMIERĂ. Regia: Andy şi Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Laurence Fishburne, Carrie-Anne Moss, Hugo Weaving/ orele: 14.00, 17.00, 18.00, 20.00, 21.00, 22.45

▌**Tineri însurăţei**, SUA, 2002. Regia: Shawn Levy. Cu: Britanny Murphy, Ashton Kutcher/ orele: 13.15, 15.15, 20.15, 22.30

▌**Nuntă à la grec**, SUA, 2001. Regia: Joel Zwick. Cu: Nia Vardalos, Joey Fatone, John Corbett, Michael Constantine/ ora 17.45

▌**Orele**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Stephen Daldry. Cu: Nicole Kidman, Maryl Streep, Julianne Moore/ orele: 13.30, 16.00, 19.00, 21.30

▌**Centrul pămîntului**, SUA, 2003. Regia: Jon Amiel. Cu: Aaron Eckhart, Hilary Swank/ orele: 15.30, 18.15, 21.15

▌**X-Men 2**, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ orele: 13.00, 16.15, 19.15, 22.15

▌**Dragoste cu preaviz**, SUA, 2003. Regia: Marc Lawrence. Cu: Hugh Grant, Sandra Bullock/ ora 15.00

▌**Amprenta unui asasin**, SUA, 2002. Regia: Michael Caton-Jones. Cu: Frances McDormand, Robert De Niro, Eliza Dushku, George Dzundza, James Franco/ orele: 16.30, 21.45

▌**Cine apasă pe trăgaci**, SUA, 2003. Regia: John Bradshaw. Cu: Terry Malloy, Tommy O'Brien/ orele: 14.15, 19.30

▌**Marea aventură a porcuşorului**, SUA, 2003. Regia: Francis Glebas. Cu: John Fiedler, Jim Cummings, Ken Sansom, Peter Cullen/ ora 18.30 (29 mai)

▌**Recrutul**, SUA, 2003. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht/ orele: 15.15, 18.00, 20.30 (27-28 mai)/ orele: 15.15, 20.30 (29 mai)

ARAD

▌**X-Men 2**, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Dacia

▌**Pianistul**, Franţa, Germania, Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ Mureşul

BACĂU

▌**Centrul pămîntului**, SUA, 2003. Regia: Jon Amiel. Cu: Aaron Eckhart, Hilary Swank/ Central/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

▌**Să nu mori azi**, SUA, 2002. Regia: Lee Tamahori. Cu: Pierce Brosnan, Halle Berry, John Cleese, Judi Dench, Madonna, Michael Madsen/ Orizont/ orele: 13.00, 15.30, 18.00

CRAIOVA

▌**Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ Patria

▌**Tancul**, România, 2003. Regia: Adrian Enache. Cu: Ion Besoiu, Mihai Brătilă, Laura Creţ/ Modern

▌**Cine apasă pe trăgaci**, SUA, 2003. Regia: John Bradshaw. Cu: Terry Malloy, Tommy O'Brien/ Jean Negulescu

DROBETA TURNU SEVERIN

▌**8 mile**, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy/ Porţile de Fier

ORADEA

▌**Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Libertatea, Sala A

▌**Puterea dragostei**, SUA, 2001. Regia: Marc Forster. Cu: Billy Bob Thornton, Halle Berry, Heath Ledger, Milo Addica, Peter Boyle, Will Rokos/ Libertatea, Sala B

PIATRA NEAMŢ

▌**Camerista**, SUA, 2002. Regia: Wayne Wang. Cu: Jennifer Lopez, Bob Hoskins, Natasha Richardson, Ralph Fiennes, Stanley Tucci/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

SLATINA

▌**Cartea junglei 2**, SUA, 2003. Regia: Steve Trenbirth. Cu (voci): Haley Joel Osment, John Goodman, Bob Joles, Jim Cummings, Phil Collins/ Alutus

TIMIŞOARA

▌**Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Capitol

▌**Prinde-mă! Dacă poţi!**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Hanks, Leonardo DiCaprio/ Timiş

▌**Euro-mix**, Franţa, 2002. Regia: Cedric Klapisch. Cu: Romain Duris, Audrey Tautou, Barnaby Metschurat, Cecile De France, Judith Godreche/ Studio

TÎRGU JIU

▌**Puicuţa cu cocoşel**, SUA, 2003. Regia: Tom Brady. Cu: Rob Schneider, Adam Sandler, Anna Faris, Eric Christian Olsen, Matthew Lawrence, Rachel McAdams/ Victoria

30 mai-2 iunie

ARAD

▌**Cum să scapi de un tip în 10 zile**, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Dacia

▌**Cine apasă pe trăgaci**, SUA, 2003. Regia: John Bradshaw. Cu: Terry Malloy, Tommy O'Brien/ Mureşul

BACĂU

▌**Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Central/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

▌**Pianistul**, Franţa, Germania, Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ Orizont/ orele: 13.30, 15.00, 18.30

CRAIOVA

▌**Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry

Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Patria

Fete de fete, 2001. PREMIERĂ. Regia: Dennis Gansel. Cu: Diana Amft, Karoline Herfurth, Andreas Christ, Dennis Ganzel, Felicitas Woll, Maggie Peren/ Modern

A 25-a oră, SUA, 2002. Regia: Spike Lee. Cu: Edward Norton, Anna Paquin, Barry Pepper, Brian Cox, Philip Seymour Hoffman, Rosario Dawson/ Jean Negulescu

Cartea junglei 2, SUA, 2003. Regia: Steve Trenbirth. Cu (voci): Haley Joel Osment, John Goodman, Bob Joles, Jim Cummings, Phil Collins/ Jean Negulescu

DROBETA TURNU SEVERIN

Femeia fatală, SUA, 2002. Regia: Brian De Palma. Cu: Antonio Banderas, Rebecca Romijn-Stamos/ Porţile de Fier

ORADEA

Dragoste cu preaviz, SUA, 2003. Regia: Marc Lawrence. Cu: Hugh Grant, Sandra Bullock/ Libertatea, Sala A

Pianistul, Franţa, Germania, Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ Libertatea, Sala B

PIATRA NEAMŢ

Siguranţă naţională, SUA, 2003. Regia: Dennis Dugan. Cu: Martin Lawrence, Steve Zahn, Colm Feore, Eric Roberts/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

SLATINA

Puicuţa cu cocoşel, SUA, 2003. Regia: Tom Brady. Cu: Rob Schneider, Adam Sandler, Anna Faris, Eric Christian Olsen, Matthew Lawrence, Rachel McAdams/ Alutus

TIMIŞOARA

Matrix – reîncărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Capitol

Marea aventură a porcuşorului, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Francis Glebas. Cu: John Fiedler, Jim Cummings, Ken Sansom, Peter Cullen/ Timiş

Tancul, România, 2003. Regia: Adrian Enache. Cu: Ion Besoiu, Mihai Brătilă, Laura Creţ/ Studio

TÎRGU JIU

8 mile, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy/ Victoria

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ

28 mai, ora 18.30 – seară de **balet: Casa Bernardei Alba/ Armonii trecute/ Visul unei nopţi de vară**

29 mai, ora 18.00 – **Faust** de Charles Gounod. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Florin Diaconescu, Mariana Colpoş, Sever Barnea, Vicenţiu Ţăranu, Florin Simionca, Simona Neagu, Sidonia Nica. Solişti balet: Laura Blică-Toader, Tiberiu Almosnino, Monica-Alexandra Petrică, Cristian Crăciun, Eugen Dobrescu, Magdalena Rădulescu, Oana Bădănoiu

30 mai, ora 18.30 – **Cavaleria rusticană** de P. Mascagni. Direcţia de scenă: Cristina Cotescu, Ştefan Neagrău. Cu: Melania Ghioaldă-Isar, Stelian Negoescu, Ştefan Ignat, Rodica Ocheşeanu, Adriana Alexandru/ **Paiaţe** de R. Leoncavallo. Direcţia de scenă: Cristina Cotescu, Ştefan Neagrău. Cu: Roxana Briban, Gabriel Năstase, Vasile Martinoiu, Iordache Basalic, Marian Someşan

31 mai, ora 18.30 – **Lacul lebedelor** de P.I. Ceaikovski, spectacol de **balet**. Regia şi coregrafia: Oleg Danovschi. Solişti: Loredana Salaoru, Eugen Dobrescu, Tiberiu Almosnino, Vlad Toader, Magdalena Rădulescu, Ovidiu Mateiiancu, Oana Bădănoiu, Laura Blică-Toader, Gabriela Popovici, Adela Crăciun, Cristina Tătulescu, Oana Popescu, Liliana Nica, Silvia Rotaru

1 mai, ora 11.00 – **Precauţiuni inutile**, spectacol de **balet**/ ora 18.30 – **Liliacul** de J. Strauss. Regia: John Cox. Cu: Felicia Filip, Florin Diaconescu, Ana-Camelia Ştefănescu, Vicenţiu Ţăranu, Paul Basacopol, Horaţiu Mălăele, Cristina Eremia. Solişti balet: Magdalena Rădulescu, Cătălin Caracaş, Monica-Alexandra Petrică

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI

30 mai, ora 18.30 – **O intimplare**, spectacol de **teatru instrumental**. Dirijor: Ştefan Oprea. Solişti: Doina Stan, Titus Alexandru Tincu, Rodica Ioan, Cristian Gilcă. Participă actorii Răzvan Oprea şi Ioana Calotă. Concert organizat în cadrul Stagiunii muzicale Iosif Sava" 2002-2003 a Fundaţiei ACCUMM

TEATRUL ODEON

1 iun., ora 19.00 – **Sarea pămîntului**, folclor vechi românesc, cu participarea extraordinară a lui Grigore Leşe. Coregrafia: Liliana Iorgulescu. Solişti: Liliana Iorgulescu, Ioana Macarie, Andreea Duţă, Violeta Dumitraşcu, Ramona Bărbulescu/ **Bolero. Regele pierdut** de M. Ravel. Coregrafia: Claudia Martins & Rafael Carriço (Portugalia). Solist: Răzvan Mazilu

CRAIOVA

TEATRUL LIRIC ELENA TEODORINI

28 mai, ora 19.00 – **Voievodul ţiganilor** de J. Strauss. Regia: Migry Avram Nicolau. Cu: Francisc Cseterki, Nicolae Vicol, Ioan Kelemen, Magda Gruia, Steluţa Teodorescu, Sandu Filip, Georgeta Fangli-Dobre, Doina Sârsan, Ioan Bucşa, Ştefan Ciucă, Daniel Cornescu, Alexandru Petre, Carmen Roibu, Teodor Ispas

29 mai, ora 12.00 – **spectacol-lecţie de balet**. Maestru de balet: Emilian Barteş

IAŞI

OPERA ROMÂNĂ

28 mai, ora 18.30 – **Carmen** de G. Bizet. Regia: Dimitrie Tăbăcaru. Cu: Elena Roşca, Tudor Floreria, Mioara Cortez, George Cojocaru, Constantin Cristea, Paula Ciochină, Ciprian Marele, Octav Ambrozie, Cristinel Rusu

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

29 mai, ora 19.00 – Sala Mare a Palatului – **concert**. Dirijor: Brian Hughes. Solist: Marin Cazacu. În program lucrări de: **Bernstein, Elgar, Brahms**

GREEN HOURS 22

29 mai, ora 21.00 – **concert de jazz** susţinut de „Rudy Teianu Quartet" (Rudy Teianu, Mircea Tiberian, Vlaicu Golcea, Vadim Tichişan)

PALATUL ŞUŢU

28 mai, ora 17.00 – **recital** in memoriam **George Iarosevici**. Solistă: Anca Iarosevici. În program: **Bach**

CLUJ-NAPOCA

FILARMONICA DE STAT TRANSILVANIA

30 mai, ora 19.00 – Casa de cultură a studenţilor – **concert simfonic**. Dirijor: Itay Talgam (Israel). Solişti: Adelina Oprean (Elveţia), Christoph Schiller (Elveţia). În program lucrări de: **Mozart, Mahler**

CONSTANŢA

FILARMONICA MAREA NEAGRĂ

30 mai, ora 19.00 – Sala Teatrului – **concert simfonic**. Dirijor: Vladislav Zodieru. Solist: Sandu Sandrin. În program lucrări de: **Mozart, Beethoven, Ceaikovski**

FOCŞANI

ATENEUL POPULAR MR.GH. PASTIA

29 mai, ora 19.30 – **concert** susţinut de Barrie Webb (Anglia) şi Nica Shirocorad (Ucraina) în cadrul **Stagiunii camerale 2002-2003**. În program lucrări de: **R. Leibowitz, Chopin, L. Berio, Schumann, Krenek, Rahmaninov**

IAŞI

FILARMONICA DE STAT

27 mai, ora 19.00 – **concert cameral** susţinut de Cvartetul Ad Libitum. În program lucrări de: **Webern, Mozart, Aleksandr Glazunov**

29 mai, ora 19.00 – **concert** susţinut de absolvenţii Liceului de artă „Octav Băncilă", Iaşi. Dirijor: Alexandru Lăscae

30 mai, ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Alexandru Lăscae. Solist: Ion Ivan Roncea. În program lucrări de: **Bizet, Debussy, Ravel, Rimski-Korsakov**

DEZBATERI

BUCUREŞTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

29 mai, ora 17.00 – Sala de conferinţe – **conferinţa** cu tema **After Eliade. Religion as a Field of Investigation** susţinută de Jacques Waardenburg, profesor la University of Lausanne.

ACADEMIA ROMÂNĂ

SALA DE CONFERINŢE A BIBLIOTECII ACADEMIEI

29 mai, ora 10.00 – Phillip Tobias (Universitatea Witwatersand, Johannesburg, Africa de Sud), **conferinţa** cu tema **Concepte antropologice asupra dezvoltării şi evoluţiei creierului la primate şi la om**. Evenimentul este însoţit de decernarea titlului de *Doctor Honoris Causa* al Academiei Române.

CENTRUL DE CERCETĂRI ANTROPOLOGICE FRANCISC RAINER

28 mai, ora 10.00 – Phillip Tobias (Universitatea Witwatersand, Johannesburg, Africa de Sud), **conferinţa** cu tema **Evoluţia ştiinţelor antropologice**

UNIVERSITATEA NAŢIONALĂ DE ARTE BUCUREŞTI

GALERIA GALERIA:

31 mai, ora 11.00 – **seminar** în cadrul programului **Tradiţie şi postmodernitate** cu tema **Lumina în artele sacre. Aspecte iniţiatice ale luminii în doctrinele tradiţionale. Lumină întunecată şi intuneric luminos în spaţiul ortodox**

INSTITUTUL DE CERCETĂRI POLITICE

30 mai, orele 9.30-17.00/ 31 mai, orele 9.30-13.00 – **colocviul** internaţional **Actori politici şi sociali în postcomunism**. Participă: Kevin Adamson, Adrian Basarabă, Daniel Barbu, Gabriela Colţescu, Jean-Michel De Waele, Olivier Gillet, Petia Gueorguieva, Alexandru Gussi, Réka Horvath, Alexandra Ionescu, Cristian Preda, Antoine Roger, Dumitru Sandu, Sorina Soare. Organizatori: Institutul de Cercetări Politice, Groupe d'Analyse Socio-Politique des Pays de l'Europe Centrale et Orientale (Université Libre de Bruxelles) şi Institut d'Etudes Politiques de Bordeaux, cu sprijinul New Europe College (Bucureşti)

INSTITUTUL FRANCEZ

27 mai, ora 19.00 – **conferinţa** cu tema **Antiamericanismul francez**, susţinută de Philippe Roger (École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Franţa)

MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE

26-31 mai – cel de-al XVI-lea Congres Internaţional al Bronzurilor Antice cu tema **Tipologie, Cronologie, Autenticitate**. Manifestare organizată în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor

CLUJ-NAPOCA

UNIVERSITATEA BABEŞ-BOLYAI

29 mai, ora 17.00 – Biblioteca austriacă – **conferinţa** cu tema **Repere pentru o estetică plastică a orbilor. Contribuţii austriece**, susţinută de Mădălina Diaconu (cercetător la Akademie der bildenden Künste, Viena)

30 mai, ora 12.00 – Facultatea de Filozofie/ Centrul de fenomenologie aplicată – **conferinţa** cu tema **Automatul, leul şi balerina. Relaţia dintre kinestezie şi tactilitate la Husserl, Straus şi în kinetografia lui Rudolf von Laban**, susţinută de Mădălina Diaconu (cercetător la Akademie der bildenden Künste, Viena)

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – *Sculptori români contemporani* (40-65 ani), pînă în 31 mai

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Mariana Câmpeanu, **pictură**, pînă în 2 iun.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: Vlad Botan, **artă decorativă**, pînă în 3 iun.

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – *Salonul de Grafică Publicitară*, pînă în 27 mai/ Bogdan Pietriş, **pictură**, 28 mai-10 iun. Vernisaj: 28 mai, ora 18.00

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Mihaela Şchiopu şi Mălina Iliescu, **grafică**, pînă în 26 mai/ Marcel Bunea, **pictură**, 27 mai-9 iun. Vernisaj: 29 mai, ora 18.00

GALERIA ArTei (tel: 315.38.27) – Oana Coşug, **pictură**, pînă în 2 iun.

GALERIA GALATEEA (Calea Victoriei Nr. 132; tel: 659.38.14) – Stela Lie, **grafică**, pînă în 26 mai/ *Revelaţii grafice*, Ion Cojocaru, **acuarelă** şi **desen**, 27 mai-16 iun. Vernisaj: 27 mai, ora 18.00

CENTRUL INTERNAŢIONAL PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ – Galeria SPACE (tel: 313.51.11) – *Alvar Aalto – o structură mai plăcută de viaţă*, Maija Holma (Finlanda), **fotografie**. Vernisaj: 28 mai, ora 18.00. Expoziţie organizată în colaborare cu Muzeul Alvar Aalto, Jyväskylä Finlanda, Centrul Cultural SINDAN Bucureşti, Ambasada Finlandei în România

GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *Portfolios Review*, expoziţie colectivă (Nataşa Andreska, Andrei Calangiu, Iulius Costache, Andrei Iancu, Cristina David, Olivia Mihălţianu, Oana Manta, Bogdan Marcu, Catinca Mattice, Doru Popescu, Raluca Spătaru, Laura Todoran), **fotografie** şi **film video**, pînă în 31 mai. Curator: Aurora Dediu

GALERIA OCCIDENT (Str. Occidentului 11; tel: 212.59.23) – *Concerto, negru & alb/ lumina*, Petru Lucaci, **pictură**, 29 mai-11 iun. Vernisaj: 29 mai, ora 19.00

GALERIA GalAteCa – Galeriile Ateneele Cărţii (tel: 312.11.18/ int. 267) – expoziţie de grup (Cătălin Solcan şi Daniel Răguşitu – **pictură**; Eugen Pană şi Victor Săraru – **sculptură**), pînă în 28 mai/ Corneliu Ionescu, **pictură**, 30 mai-20 iun. Vernisaj: 2 iun., ora 19.00

GALERIA GALERIA (tel: 212.88.64) – *Caut tînără prezentabilă în vederea căsătoriei*, Alina Somandroiu, **pictură**, pînă în 3 iun.

GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Florica Ioan, **sculptură** şi **desen**, pînă în 31 mai

GALERIA ANTICARIAT CURTEA VECHE (Str. Franceză 54; tel: 312.23.57) – Vasile Varga, **pictură** şi **pastel**, pînă în 21 mai

GALERIA POSIBILĂ (Str. Popa Petre Nr. 6; tel: 211.79.33) – *Fără inspiraţie*, Gili Mocanu, **grafică** şi **pictură**; curator: Oana Tănase, pînă în 15 iun.

TERASA LA MOTOR (Bd. Nicolae Bălcescu Nr. 2; tel: 205.51.69) – *Human Being*, Marius Leonte, **sculptură** (curator: Oana Tănase); expoziţie organizată în cadrul proiectului *ArTuborg*

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – *Opus*, Marius Ghenescu şi Emil Dobriban, **pictură**. Vernisaj: 27 mai, ora 18.00

CASA DE CULTURĂ NICOLAE BĂLCESCU (tel: 336.43.40) – Virgil Nicolaescu, **fotografie**, pînă în 30 mai

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Corp Ştirbei – *En passant par la France* (lucrări ale pictorilor Nicolae Grigorescu, Ioan Andreescu, Theodor Pallady, Gheorghe Petraşcu, Eustaţiu Stoenescu, Max W. Arnold, Henri Catargi şi altele aflate în Galeria permanentă a muzeului)/ Rotonda Auditoriumului – *Sankt Petersburg – 300 de ani de la întemeiere*, **gravuri de mari dimensiuni, postere, obiecte de artizanat, meşteşuguri**. Expoziţie organizată cu sprijinul Comitetului de relaţii externe din Sankt Petersburg şi al Băncii Novobank/ Corp Kretzulescu – *Dialog cu lemnul*, Emilie Benes Brzezinski, **sculptură**

MUZEUL DE ŞTIINŢE NATURALE „GRIGORE ANTIPA" (tel: 312.88.26) – *Chihlimbarul-ştiinţă, artă, legendă*, expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Polonez din Bucureşti şi Muzeul Ziemi PAN Varşovia, pînă la sfîrşitul lunii mai

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Galeria Cuhnia – Teodor Muraru, **pictură**, pînă în 31 mai/ Galeria Foişor – Ion Panaitescu, **gravură**

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria Artelor – Valentin Tănase, **pictură**, pînă în 29 mai/ *Ciucurencu şi elevii săi*, **pictură**, 29 mai-5 iun. Vernisaj: 29 mai, ora 18.00. Expoziţie organizată în colaborare cu Comisia Naţională a României pentru UNESCO/ Sala Rondă – expoziţie colectivă a clasei de pictură adulţi a Cercului Militar Naţional, **pictură**, pînă la 1 iun. / Sala Foaier – expoziţie colectivă a clasei de pictură copii a Cercului Militar Naţional, **pictură**, pînă la 1 iun.

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Ion Vasăi, **pictură**

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – Filiala interjudeţeană Cluj-Bistriţa-Zalău – Claudiu Presecan, **pictură**, pînă la 1 iun.

CASA TRANZIT – *Re: Location 4*, Vera Weisgerber (Luxemburg), Cosmin Pop (România). Curatori: Maria Rus Bojan (România), Enrico Lunghi (Luxemburg), **intervenţie în spaţiu public**, pînă în 15 iun.

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Providenţa*, Lucian Săcrieru, **grafică**, pînă în 14 iun.

PIATRA NEAMŢ

GALERIA DE ARTĂ A UAP „LASCĂR VOREL" – expoziţie colectivă a artiştilor membri ai filialei, pînă în 31 mai

SIBIU

INTERNATIONAL LEGAL CENTER (Str. Cetăţii 42) – *Leftovers*, Dumitru Dumitrache, **pictură**, pînă în luna septembrie. Expoziţie organizată în cadrul programului curatorial **Arta în firmă**

TIMIŞOARA

GALERIA H.ARTA – *Media, Art and Gender*, expoziţie cu lucrări realizate în timpul *workshop*-ului omonim. Organizatori: Danica Minic, Anca Gyemant, Maria

Crista, Rodica Tache

SALONUL VEGA AL SOCIETĂŢII TIMIŞOARA – Cristina Marin, **pictură**. Curator: prof. Deliu Petroiu

UNIVERSITATEA DE VEST – Facultatea de Ştiinţe Economice – *Ochiul călător*, Frédéric De la Mure, **fotografie**. Expoziţie organizată de Centrul Cultural Francez din Timişoara

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *L'œil voyageur*, Frédéric De La Mure, **fotografie**/ *Abracadavra*, Philippe Favier, **miniaturi**, pînă la sfîrşitul lunii mai

TÎRGU MUREŞ

GALERIA ARTEAST, CETATEA MEDIEVALĂ – *Duet*, Aurora Dediu (România) şi Gabor Bakos (Ungaria), **instalaţie foto-audio**, pînă în 30 mai; curator: Irina Cios

TÎRG

BUCUREŞTI

MUZEUL ŢĂRANULUI ROMÂN

▮ 30 mai-1 iunie, orele 10.00-18.00 – **Marele Tîrg al celor Mici**, ediţia a doua. Secţiuni: tîrgul propriu-zis şi acţiuni culturale: concursuri, teatru pentru copii, expoziţii, talcioc de jucării. Invitaţi: meseriaşi ţărani din diverse zone etnografice ale ţării cu obiecte tradiţionale (jucării, port popular, instrumente muzicale), elevi, studenţi şi absolvenţi de la Arte plastice şi Arhitectură. În program: ateliere de desen, ateliere de fotografie şi concurs de pictat şi înălţat zmee

INAUGURARE

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL DE OPERETĂ „ION DACIAN"

▮ 27 mai, ora 10.00 – inaugurarea **Studioului Teatrului Naţional de Operetă Pentru Copii şi Tineret**, festivitate urmată de prezentarea musicalului pentru copii **Frumoasa din pădurea adormită** de Silvia Kerim şi Marius Ţeicu

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

FESTIVALUL FILMULUI CANADIAN
20 mai-1 iunie
SALA ELVIRA POPESCU A INSTITUTULUI FRANCEZ

▮ programul include peste 30 de filme, structurate pe secţiuni: **Filme de ficţiune de scurt- şi lungmetraj, premiate la festivaluri internaţionale** (printre regizori: Atom Egoyan şi David Cronenberg); **Filme pentru copii**; **Filme documentare de artă**, produse de Oficiul Naţional al Cinematografului din Canada

FESTIVALUL SĂPTĂMÎNA MUZICII NOI
ediţia a XIII-a
23-30 mai
Din program:

▮ 27 mai, ora 11.00 – Palatul Cantacuzino – **Video-music**. În program lucrări de Gheorghe Costinescu/ ora 18.00 – Studioul Mihail Jora al Radiodifuziunii Române – **concerte** ale Ansamblurilor „Pro Contemporania", „Aperto" şi „Hyperion". În program lucrări de: Gabriel Valverde, Andrzej Krzanowski, Dinu Ghezzo, Anatol Vieru, Arthur Thomassin, Irina Odăgescu, Dan Dediu, Giacinto Scelsi, Giselher Smekal, Iancu Dumitrescu, Andrei Kivu, Ana-Maria Avram, Ştefan Niculescu, John Cage. Solişti: Keiko Hatanaka (Japonia), Robert Reigle (SUA), Gustavo Aguilar (SUA)

▮ 28 mai, ora 11.00 – Palatul Cantacuzino – **workshop** cu tema **Japanese instruments and techniques** susţinut de N. Yoshimura şi K. Mitsuhashi/ ora 17.00 – Universitatea Naţională de Muzică – **concert** susţinut de „Game Percussion". În program lucrări de: Liviu Dănceanu, Carmen Maria Cârneci, Cristian Marina/ ora 19.15 – Studioul Mihail Jora al Radiodifuziunii Române – **concert** al Orchestrei Române de Cameră Radio. Dirijor: Ludovic Bacs. Solişti: Ladislau Csendes, Ion Bogdan Ştefănescu, Barrie Webb (Marea Britanie), Emil Sein (Spania), Daniel Kientzy (Franţa). În program lucrări de: Anatol Vieru, Doina Rotaru, Vladimir Scolnic, Rafael Diaz, Serge Belimov

▮ 29 mai, ora 17.00 – Studioul Alfred Alessandrescu al Radiodifuziunii Române – **concert** al Ansamblului „Archaeus". În program lucrări de: Dan Voiculescu, Ulpiu Vlad, Gabriel Iranyi, Silvia Macovei, Franco Oppo, Livia Teodorescu-Ciocănea, Natalie Arnoldi, Pieralberto Cattaneo, Corneliu Dan Georgescu/ ora 19.00 – ArCuB – **recital** de vioară Egidius Streiff (Elveţia). În program lucrări de: Isang Yun, Junghae Lee, Franz Furrer-Munch, Jean-Luc Darbellay, Alfred Mendelsohn, Bernd Alois Zimmermann

▮ 23 mai, ora 19.15 – Studioul Mihail Jora al Radiodifuziunii Române – **concert** al Orchestrei Române Radio. Dirijor: Szymon Bywalec (Polonia), organizat în colaborare cu Fundaţia „Warsaw Autumn' Friends"

▮ 30 mai, ora 18.00 – ArCuB – **recital** David Linx (Franţa)/ *Experimental Jam-session*: David Linx, Malik Choukrane (Belgia), Sorin Romanescu, Irinel Anghel, Gu Zheng Khaen, Andrei Kivu, Ion Bogdan Ştefănescu, Mihai Mihalcea. În program lucrări de: George Balint, Mihaela Vosganian

▮ organizatori: Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor, Ministerul Culturii şi Cultelor, Societatea Română de Radiodifuziune, Centrul de Proiecte Culturale (ArCuB) al Primăriei Municipiului Bucureşti, Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti, Institutul Francez şi Goethe Institut Inter Nationes

BACĂU

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE FILM ETNOLOGIC ŞI ETNOGRAFIC – ETHNOS
ediţia a IX-a
28-30 mai
CENTRUL DE CULTURĂ „GEORGE APOSTU"

▮ participă producători şi realizatori de filme cu tematică etnologică din Bulgaria, Olanda, Republica Moldova şi România. Programul festivalului cuprinde proiecţii şi secţiunea **Filme în afara concursului**

IAŞI

BIENALA INTERNAŢIONALĂ DE ARTĂ CONTEMPORANĂ PERIFERIC
ediţia a VI-a
30 mai-15 iunie

▮ locuri de desfăşurare: Centrul Cultural Francez, Centrul Goethe, Baia Turcească şi Palatul Culturii

▮ în program: expoziţii, filme video, *workshop*, dezbateri, conferinţe

▮ curator: Anders Kreuger (Suedia)

▮ artişti invitaţi: Bruno Serralongue, Lia Perjovschi, Liliana Basarab, Ion Grigorescu, Arturas Raila, Pavel Brăila, Rosa El-Hassan, Nina Roos, Henrietta Lehtonnen, Anika Ericsson, Miriam Backstrom, Matts Leiderstam, „N55", Joaqim Koester, Joao Penalva, Erwin Wurm, Carsten Holler, Huseyin Alptekin, Aydan Murtezaoglu, Luisa Lambri, Jonas Mekas, Torvaldur Thortheisson, Haraldur Jonnson

▮ critici şi istorici de artă invitaţi: Ami Barak, Maria Lind, Sorn Grammel, Sorin Antohi, Vasif Kortun

▮ organizatori: Fundaţia „Vector", în colaborare cu Centrul Cultural Francez şi Centrul Goethe din Iaşi

SIBIU

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE TEATRU
ediţia a XX-a
30 mai-8 iunie
Din program:

▮ 30 mai, ora 17.00 – Muzeul Brukenthal – deschiderea oficială urmată de vernisajul expoziţiei de pictură şi desen Mihai Sîrbulescu, **Clopotul**/ ora 19.00 – Teatrul Radu Stanca – **Ferma animalelor**. Spectacol al Teatrului Northern Stage, Marea Britanie/ ora 20.30 – Casa de Cultură a Sindicatelor – **Ultimul împărat** de Valentin Nicolau. Regia: Alice Barb. Spectacol al Teatrului Naţional I.L. Caragiale, Bucureşti/ ora 22.00 – Piaţa Mare – **Sondaky**, Canada/ ora 24.00 – Teatrul Radu Stanca – Clubul festivalului

▮ 31 mai, ora 12.00 – Şcoala pentru Deficienţi de Auz – **Cross-Cultural Performance Project**, Claire Hind, Marea Britanie/ ora 15.00 – Liceul Brukenthal – **Cross-Cultural Performance Project**, Claire Hind, Marea Britanie/ ora 17.00 – Teatrul Gong – **Lebensraum – spaţiu vital**, după Israel Horovitz. Regia: Alexandra Badea, Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică I.L. Caragiale, clasa prof. Valeriu Moisescu/ ora 18.00 – Biserica Azilului – **Frica** de Matei Vişniec, un spectacol de Ioana Crăciunescu/ ora 19.00 – Teatrul Radu Stanca – **Romeo şi Julieta**, după W. Shakespeare. Regia: Laszlo Bocsardi, spectacol al Teatrului Tamasi Aron, Sfîntu Gheorghe/ ora 21.00 – Curtea Muzeului de Istorie – **A Hole in the View – Ari Ve Derchi**, Nimrod's Dance Theater Company, Israel/ ora 21.00 – Casa de Cultură a Sindicatelor – **Fritzspiel**, spectacol al Teatrului Naţional Poula, Croaţia/ ora 21.00 – Cetatea Cisnădioara – **Amintiri interzise**, Dah Theatre, Serbia, şi 7 Stages, Statele Unite ale Americii/ ora 22.30 – Piaţa Mare – **Divina Comedie**, după Dante Alighieri. Regia: Mc Ranin, spectacol al Teatrului Radu Stanca

▮ 1 iun., ora 11.00 – Casa de Cultură a Sindicatelor, Sala Studio – **Femeia din manuscris** de Lia Bugnar/ ora 12.00 – Şcoala pentru Deficienţi de Auz – **Cross-Cultural Performance Project**, Claire Hind, Marea Britanie/ ora 15.00 – Liceul Brukenthal – **Cross-Cultural Performance Project**, Claire Hind, Marea Britanie/ ora 17.00 – Teatrul Gong – **Mă cheamă Isbjorg**, după Vigdis Grimsdottir. Regia: Gianina Cărbunariu, Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică I.L. Caragiale, clasa prof. Valeriu Moisescu/ ora 18.00 – Biserica Azilului – **Frica** de Matei Vişniec, un spectacol de Ioana Crăciunescu/ ora 19.00 – Teatrul Radu Stanca – **Oguri-Hangan, Terute-Hime**, Yokohama Boat Theatre, Japonia/ ora 21.00 – Cetatea Cisnădioara – **O2 (Amprente neidentificate ale unei tragedii greceşti)**, Escola de Arte Dramático – Compania de Teatro SANTART, Spania şi Teatrul de Nord, Satu Mare/ ora 21.30 – Ocna Sibiului – **Purgatoriul, Divina Comedie**, după Dante Alighieri. Regia: Mc Ranin, spectacol al Teatrului Radu Stanca, Sibiu

▮ 2 iun., ora 11.00 – Casa de Cultură a Sindicatelor, Sala Studio – **Adoraţia** de Jean-René Lemoine, Franţa/ ora 12.00 – Şcoala pentru Deficienţi de Auz – **Cross-Cultural Performance Project**, Claire Hind, Marea Britanie/ ora 15.00 – Liceul Brukenthal – **Cross-Cultural Performance Project**, Claire Hind, Marea Britanie/ ora 16.00 – Muzeul Brukenthal, Sala Baroc – **Celălalt Cioran**, spectacol-lectură cu texte din Emil Cioran al Teatrului Naţional, Bucureşti/ ora 17.00 – Str. Nicolae Bălcescu – **Cacahuete**, Franţa/ ora 19.00 – Teatrul Radu Stanca – **Maşinăria Cehov**, spectacol al Teatrului Eugen Ionescu, Chişinău/ ora 20.00 – Str. Nicolae Bălcescu – **Jour de Paye**, Franţa/ ora 21.00 – Cetatea Cisnădioara – **Carmen** – coproducţie internaţională a Teatrului Pralipe, Germania/ ora 21.00 – Casa de Cultură a Sindicatelor – **Astă seară se improvizează**, după Pirandello. Regia: Tompa Gabor, Pirandello Company, Germania/ ora 21.30 – Piaţa Mare – **Grenzelos**, Hubert von Goisern, Austria

TIMIŞOARA

ZILELE MUZICII DE ORGĂ
25 mai-1 iunie
Din program:

▮ 28 mai, ora 20.00 – Biserica „Millenium", Piaţa Romanilor – concertul absolvenţilor clasei de orgă a Facultăţii de Muzică din Timişoara: Eva Bolog, Lavinia Zamfir, Mihai Blaj, Dorina Damian. În program lucrări de: **K. Elert**, **Fr. Liszt**, **Ch. Vidor**, **O. Messiaen**, **G.W. Berger**, **J.S. Bach**

▮ 29 mai, ora 20.00 – Sala „Orpheum" – concertul studenţilor clasei de orgă de la Academia de Muzică din Cluj-Napoca: Szolt Garai, Irina Tiglar, Amalia Goje, Ioana Precup, Neomi Bognar. În program: prelucrări ale coralului **Vater unser im Himmelreich**

▮ 30 mai, ora 20.00 – Domul din Piaţa Unirii – recital de orgă susţinut de Ursula Philippi. În program lucrări de: **J.L. Bella**, **Fr. Xav. Dressler**, **H.P. Turk**, **P. Richter**

▮ 1 iun., ora 19.00 – Domul din Piaţa Unirii – recital de orgă susţinut de Felician Roşca. În program lucrări de: **G. Enescu**, **D. Croner**, **V.G. Bakfark**, **J. Cajoni**, **Al. Mendelsohn**, **M. Diaconescu**, **E. Cannata**, **P. Stoianov**, **R. Georgescu**

▮ organizatori: Filarmonica „Banatul", Facultatea de Muzică din cadrul Universităţii de Vest Timişoara

CONCURS

BUCUREŞTI

FOTOGEOGRAFICA – Concurs Naţional de Fotografie pentru Tineret
23 mai-1 iunie
ediţia a VII-a
CASA DE CULTURĂ STUDENŢEASCĂ:

▮ pînă în 29 mai – expoziţie de fotografie: **Călătorie în jurul lumii**. Autor: Maria Crîşmaru

▮ pînă la 1 iun., orele 8.30-17.00 – la Palatul Şuţu – expoziţia concursului de fotografie **Fotogeografica**

▮ 27 mai, ora 19.00 – **Călătorie în jurul lumii**. Comunicare susţinută de Maria Crîşmaru

▮ 28 mai, ora 19.00 – dezbatere cu tema **Filtrele fotografice**, prezentare realizată de Studio F64

▮ 29 mai, ora 19.00 – Seara **National Geographic România**. Prezintă: Cristian Lascu

▮ organizatori: Ministerul Tineretului şi Sportului, Casa de Cultură Studenţească Bucureşti, Clubul ecologic UNESCO Pro Natura, **National Geographic România**

SERI CULTURALE

BUCUREŞTI

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

▮ 27 mai, ora 17.00 – **Institutul de glasuri**. Expoziţia: **Epoca de aur a broaştei ţestoase** de T. Coşovei/ conferinţă cu tema **Studiu de bărbat**, susţinută de Paul Vinicius

▮ 28 mai, ora 17.00 – **Institutul de glasuri**. Prelecţiune şi rectial de poezie susţinute de Cornelia Maria Savu

▮ 29 mai, ora 17.00 – **Institutul de glasuri**. Recital de poezie: de la **Dan Mircea Cipariu** la **Traian T. Coşovei**, trecînd prin Muzeul Literaturii Române...

LICITAŢII

BUCUREŞTI

CASA ALIS

▮ 1 iun., ora 11.00 – licitaţii de opere de artă. Printre lucrări:

▮ sculptură: **Miliţa Petraşcu**, „Ioana d'Arc", ceramică (250 euro); **Hippolyte Moreau**, „Nuit et jour", antimoniu patinat, soclu lemn (305 euro); **Cossăceanu Lavrillier Margareta**, „Cap de copil", ipsos patinat (220 euro); **Serova Medrea**, „Mirii", teracotă (220 euro); **Berthe Giradet**, „Femeie cu clopoţel (clopot de masă)", bronz dublu patinat (490 euro); **Gheorghe Anghel**, „Din viaţa unui geniu", relief în ipsos patinat (710 euro)

▮ pictură-grafică: **Gh.N.G. Vînătoru**, „Dublu portret", tehnică mixtă (175 euro); **Leon Al. Biju**, „Peisaj de pădure", ulei pe carton pînzat (340 euro); **Brăduţ Covaliu**, „Bărci cu pînze", ulei pe pînză (230 euro); **Lucia Dem Bălăcescu**, „Patru scene din lumea cabaretelor", tuş şi acuarelă (260 euro); **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, „Casă roşie", ulei pe lemn (290 euro); **Magdalena Rădulescu**, „Dans", ulei pe carton (680 euro); **Grigore Romano**, „Poiană", ulei pe pînză (340 euro); **Victor Ion Popa**, „Portret de femeie", creion (90 euro); **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, „Ţăranul Netu (tăietorul de lemne)", cărbune (115 euro); **R(osenblut) Iosif**, „Stradă în Bucureşti", gravură (90 euro); **Nicolae Vermont**, „La fîntînă", gravură (90 euro); **Theodor Aman**, „Amatorul de stampe", gravură (140 euro); **Max Hermaan Maxy**, „Portret", creion (230 euro); **Octav Angheluţă**, „Natură statică", ulei pe pînză (395 euro); **Mina Byck Wepper**, „Apariţie", litografie (85 euro); **Alexander Nagy**, „Peisaj oriental", acuarelă (110 euro); **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, „Ţăran cu măgar", ulei pe carton (1260 euro); **Ion Pacea**, „Natură statică cu fructe", ulei pe pînză (340 euro); **Samuel Mützner**, „Pe plajă", ulei pe pînză lipită pe carton (2800 euro); **Corneliu Baba**, „Portret", ulei pe pînză (1800 euro); **R(osenblut) Iosif**, „Paris", ulei pe carton (115 euro); **Nicolae Grigorescu**, „Car cu boi", lemn (5500 euro)

▮ operele vor fi expuse în zilele de 30 şi 31 mai, orele 10.00-18.00

TV

TVR 2

▮ 1 iunie, ora 1.15 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale. În această ediţie: BALCANO la Club A cu Bora Dugic (Serbia)/ portret Silviu Iuraşcu (muzică electronică)

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

▮ 27 mai, ora 11.05 – emisiunea **Universitatea Radio**. În această ediţie: prelegerea cu tema **Cercetarea geologică din România şi importanţa ei pentru lumea ştiinţifică mondială** susţinută de Mircea Săndulescu

▮ 28 mai, ora 11.05 – emisiunea **Universitatea Radio**. În această ediţie: prelegerea cu tema **Un mare cărturar român al secolului XX – Onisifor Ghibu (120 de ani de la naştere)** susţinută de Mircea Păcurariu

▮ 1 iun., orele 22.20-23.15 – emisiunea **Declaraţii de iubire**. În această ediţie: *In memoriam Mariana Marin*. Realizator: Camelia Stănescu

RADIO BUCUREŞTI

▮ 24 mai, ora 20.00 – emisiunea **Hello Doctor Jazz**, realizată şi prezentată de Constantin D. Mendea

CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ

▮ 31 mai, ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Un Institut pentru liniştea PSD-ului

Sau cultura – o afacere de partid şi de stat

CARMEN MUŞAT

Încă nu s-au stins ecourile dezbaterilor pe marginea obligativităţii taxei radio-TV şi un nou proiect de lege vine să confirme inepuizabila imaginaţie legislativă a reprezentanţilor partidului de guvernămînt. **Legea privind înfiinţarea, organizarea şi funcţionarea Institutului Cultural Român**, publicată în nr. 167/06.05 – 12.05.2003 al revistei noastre, este încă o dovadă a tendinţelor centralizatoare ale guvernanţilor noştri, precum şi a teribilului lor apetit pentru o politică dirijistă şi clientelară. Orice comparaţie a proiectatului Institut Cultural Român cu instituţii prestigioase precum Goethe Institut, Institutul Francez sau Consiliul Britanic este total inadecvată, cîtă vreme politicul nu are nici un amestec în organizarea şi funcţionarea celor trei instituţii menţionate, în cadrul cărora activează funcţionari culturali independenţi şi calificaţi.

Dar să vedem ce este şi ce obiective şi atribuţii are Institutul Cultural Român, al cărui principal scop este, în viziunea iniţiatorilor săi, „promovarea culturii naţionale înăuntrul şi în afara ţării".

O struţocămilă cultural-ideologică

Ceea ce frapează de la bun început, atît în **Expunerea de motive**, cît şi în textul de lege, este limbajul de lemn, găunos şi pompos în care sînt formulate cele cîteva idei – puţine, dar fixe – ale iniţiatorilor legii. Reiese din toate cele 26 de articole ale textului de lege intenţia clară de a subordona partidului de guvernămînt tot ce mişcă în cultură, de vreme ce ICR „îşi propune iniţierea, organizarea şi dezvoltarea *capacităţii asociative, de mobilizare şi convergenţă în jurul unor proiecte culturale de interes naţional* (toate proiectele sînt neapărat grandioase şi de interes naţional – *n.m., C.M.*), a tuturor acelor instituţii şi organizaţii neguvernamentale, asociaţii profesionale şi uniuni de creaţie, a reprezentanţilor societăţii civile şi a personalităţilor independente care pot contribui la îndeplinirea scopului şi obiectivelor Institutului". Cu alte cuvinte, iniţiatorii legii sună mobilizarea generală în jurul unor proiecte măreţe, spre gloria nemuritoare a unui Institut total dependent de interesele punctuale ale preşedintelui României şi ale partidului de guvernămînt.

Şi iată de ce: Institutul Cultural Român se înfiinţează sub autoritatea preşedintelui României, care este şi preşedinte de onoare al Institutului. Mai mult decît atît, Preşedintele României este cel care îl numeşte şi îl revocă (de ce? în ce condiţii? pe ce criterii? – textul de lege nu face nici o precizare!) pe preşedintele Institutului, cel care asigură conducerea operativă a acestuia. Tot preşedintele României numeşte 14 din cei 21 de membri ai Consiliului Naţional al Institutului, ceilalţi 7 fiind desemnaţi de primul ministru, de ministrul Afacerilor Externe, de ministrul Culturii şi Cultelor, de ministrul Educaţiei şi Cercetării, de ministrul Informaţiilor Publice, de preşedintele Academiei şi de patriarhul Bisericii Ortodoxe Române. Cine vor fi cei 21? „Personalităţi marcante ale vieţii cultural-ştiinţifice", „personalităţi de prestigiu în domeniul culturii, artei, învăţămîntului şi ştiinţei, din ţară şi din străinătate", al căror mandat este „de patru ani, cu posibilitatea realegerii" – de cîte ori? Textul de lege este eliptic în această privinţă. La fel de „discretă" este legea şi în legătură cu apartenenţa politică a membrilor Consiliului Naţional, deşi art. 13, alin. 3 precizează în mod expres că „funcţia de preşedinte al Institutului este incompatibilă cu calitatea de membru al unui partid politic". În pofida acestei incompatibilităţi proclamate la vedere, „funcţia de preşedinte al Institutului este asimilată celei de secretar de stat". Curat independenţă, coane Fănică!, îţi vine să exclami cu năduf.

Mai mult decît atît, ICR va derula o intensă activitate externă, „prin centre/institute culturale româneşti din străinătate, subordonate administrativ Ministerului Afacerilor Externe", centre conduse de „cîte un director şi un director adjunct, funcţii incompatibile cu calitatea de membru al unui partid politic". Remarcabilă, într-adevăr, atenţia pe care iniţiatorii legii o dau non-apartenenţei politice a viitorilor directori şi directori adjuncţi. Alineatul 2 al art. 19, în care se spune că „directorul centrului/institutului cultural român din străinătate are grad diplomatic de ministru consilier, iar directorul adjunct grad diplomatic de consilier" pune însă, şi de această dată, sub semnul întrebării autenticitatea independenţei politice a persoanelor investite cu astfel de funcţii. Există oare miniştri de stat, miniştri consilieri şi consilieri apolitici, care să nu facă politica partidului de guvernămînt? Şi, nu cumva, dependenţa financiară generează o la fel de mare dependenţă politică? Întrebări la care voi reveni cînd voi vorbi despre fondurile Institutului Cultural Român.

Obiective şi atribuţii

Deşi în art. 4 se precizează că „Institutul nu se substituie nici unei alte instituţii ori organ de specialitate al administraţiei publice centrale cu atribuţii în domeniile învăţămîntului, culturii, ştiinţei şi promovării imaginii ţării în străinătate", prin obiectivele şi atribuţiile sale, această struţocămilă ideologico-culturală – cacofonică la propriu şi la figurat – dublează, în interiorul ţării, sarcinile Ministerului Culturii şi Cultelor şi, parţial, pe cele ale Ministerului Educaţiei şi Cercetării, iar în afara ţării, coordonează şi supraveghează „derularea programelor şi proiectelor stabilite de Consiliul Naţional al Institutului, în conformitate cu obiectivele acestuia" în cadrul centrelor culturale româneşti din străinătate, centre dependente, administrativ şi bugetar, de Ministerul Afacerilor Externe. În traducere liberă – birocraţie, centralizare, anularea oricărei iniţiative independente, prin multiplicarea factorilor de decizie.

Iată, cuvînt cu cuvînt, cîteva dintre obiectivele Institutului Cultural Român:

1. „Promovarea marilor valori ale ştiinţei, culturii şi artei naţionale în toate mediile sociale" – *cum* anume, *prin ce mijloace* şi *de către cine* vor fi promovate aceste „mari valori" nu ni se spune nimic. Vor fi oare „personalităţile marcante" implicate în conducerea Institutului în măsură să promoveze „marile valori" naţionale? Şi apoi, care vor fi, în viziunea acestora, „marile valori"? Tot Dinu Săraru şi Sergiu Nicolaescu, Adrian Păunescu şi Eugen Florescu, Fănuş Neagu şi Sabin Bălaşa, Mircea Micu şi D.R. Popescu, Ecaterina Oproiu şi Valentin Nicolau sau vom rămîne, mai cuminţi şi mai sigur, la marii scriitori şi artişti din secolul XIX şi din perioada interbelică?

2. „Valorificarea potenţialului creativ al cetăţenilor României, fără deosebire de rasă, de naţionalitate, de origine etnică, de limbă, de religie, de sex, de opinie, de apartenenţă politică, de avere sau de origine socială, precum şi al românilor din afara graniţelor ţării" – teribil obiectiv, care aminteşte de scopurile celebrelor festivaluri naţionale din epoca de aur a comunismului ceauşist – **Cîntarea României** şi **Daciada**. Cum îşi imaginează iniţiatorii legii că vor valorifica potenţialul creativ al cetăţenilor României, printr-un *brain-storming* în masă? Prin organizarea unor concursuri naţionale cu participare obligatorie? Concret, cum se poate realiza acest deziderat la care doar Ceauşescu şi Hitler au îndrăznit să viseze? Răspunsul posibil ar putea fi oferit de următorul obiectiv:

3. „Iniţierea şi desfăşurarea unor ample manifestări de nivel naţional şi internaţional consacrate relansării culturale sub genericul «Deceniul Culturii Române»" – spectrul amplului festival de nivel naţional (doar) **Cîntarea României** se întinde, implacabil, asupra grandioaselor proiecte ale Institutului Cultural Român. De data aceasta însă, iniţiatorii legii gîndesc la scară planetară şi, nemulţumiţi de scurtimea unui an, au trecut direct la deceniu. Pe cînd şi „sfertul de veac" sau chiar „secolul" culturii române? Pe cînd reluarea celebrei emisiuni TV **Antena vă aparţine**, realizate de Adrian Păunescu în anii '80, în toate judeţele scumpei şi iubitei noastre ţărişoare?

4. „Realizarea unor lucrări de referinţă din domeniile literaturii, artei şi ştiinţei" în primă instanţă, apoi „editarea de opere literare sub marca înregistrată Minerva şi în colecţiile acesteia" (Minerva, adică Megapress Holding, adică Editura Aramis, adică Sorin Peneş, membru al „Clubului 75" – de milioane, donaţi PSD-ului în campania electorală din 2000 –, unul dintre cei trei cîştigători ai „licitaţiei" pentru manualele şcolare de anul trecut). Dacă n-ar fi îngrijorătoare, absurditatea acestei prevederi a legii ar fi demnă de o antologie a gîndirii ridicole. Cînd realizarea de capodopere devine sarcină de partid, avem toate şansele să ne întoarcem la stahanovismul cultural al anilor '50. Se pare însă că simţul ridicolului şi simţul măsurii le lipseşte cu desăvîrşire prea-serioşilor noştri culturnici şi legiuitori deopotrivă, de vreme ce legea, în această formă, a fost aprobată deja de Senat.

Fonduri

Ajungem acum la unul dintre cele mai interesante aspecte ale **Legii privind înfiinţarea, organizarea şi funcţionarea Institutului Cultural Român**. Cum nici o instituţie – fie ea guvernamentală sau non-guvernamentală – nu poate trăi fără fonduri, să ne oprim la art. 22 din care aflăm că „bugetul de venituri şi cheltuieli al Institutului se elaborează pe bază de programe. Cheltuielile curente şi de capital ale Institutului se finanţează din *venituri proprii* şi din *subvenţii de la bugetul de stat*" (*s.m., C.M.*). Cum va obţine Institutul venituri proprii? Una dintre sursele menţionate în lege este „organizarea de sesiuni, conferinţe, manifestări cultural-artistice şi ştiinţifice". Cum oare va obţine Institutul venituri din activităţile enumerate mai sus este greu de imaginat, de vreme ce pentru astfel de manifestări este nevoie de fonduri? Se vor vinde bilete la sesiunile ştiinţifice ale Institutului? Şi cine va cumpăra astfel de bilete? Sau poate ele se vor distribui, obligatoriu, prin diverse instituţii şi şcoli, că doar practica e veche şi năravurile la fel?!

Este oare nevoie de un Institut-mamut care să deruleze proiecte grandioase, fie ele autonome sau în parteneriat cu organizaţii non-guvernamentale, cîtă vreme există, în momentul de faţă, nenumărate alte proiecte culturale aflate în desfăşurare, care au nevoie de susţinere financiară şi logistică? Cînd Ministerul Culturii acordă prea puţin (sau chiar deloc) sprijin iniţiativelor cu adevărat independente din domeniile culturii scrise, ale artelor plastice, teatrului, dansului, cinematografiei – şi să ne amintim de frecventele proteste ale tinerilor creatori angrenaţi în astfel de proiecte – ne putem amăgi că înfiinţarea unui Institut Cultural Român va rezolva problemele acute ale vieţii noastre culturale?

Am avut numeroase prilejuri de a ne convinge că responsabilii guvernamentali răsplătesc obedienţa şi nu performanţa, clientela politică şi nu profesionalismul – din nou, să ne aducem aminte cum a devenit Dragoş Şeuleanu preşedintele Societăţii Române de Radiodifuziune sau ce criterii au funcţionat la numirea lui Dinu Săraru în funcţia de director al Teatrului Naţional din Bucureşti, care este evoluţia lui Valentin Nicolau după ce a devenit preşedinte al Consiliului de Administraţie al Televiziunii Române şi care sînt „performanţele" ministeriale ale lui Răzvan Theodorescu şi, desigur, lista ar putea continua. Nu mai departe decît vinerea trecută, în cadrul **Bookarest**-ului, Ministerul Culturii şi Cultelor a dovedit, prin premiile acordate, că, deşi dispune de fonduri, nu poate distinge între impostură şi valoare autentică, acordînd „premii naţionale" unor clienţi cu iz de bodegă, precum Mircea Micu şi Fănuş Neagu. Recompensat pentru „promovarea programelor naţionale în domeniul culturii scrise" (ce program[illegible] Greu de răspuns la o astfel de întrebar[illegible] Mircea Micu ar putea fi, nu-i aşa, o mare personalitate cooptată în proiectatul Institut.

Nici Goethe Institut, nici British Council sau Institutul Francez nu sînt anexe ale guvernelor ţărilor pe care le reprezintă şi nici nu sînt conduse de mari personalităţi – care poate nu au nici timpul, nici calităţile manageriale necesare unei astfel de sarcini. La noi, instituţia *funcţionarului cultural* eficient este aproape necunoscută şi, în necunoştinţă de cauză, dispreţuită. Avem în schimb obsesia grandorii, a măreţiei cu orice preţ, chiar cu preţul căderii în ridicol. Totul trebuie să fie mare, amplu, de referinţă, de interes naţional, marcant etc. Privim atît de sus şi atît de departe încît dăm adeseori în gropi.

Să fie oare chiar atît de naivi iniţiatorii legii încît să-şi imagineze că personalităţile culturii române abia aşteaptă să se la[illegible] manipulate şi angrenate în vaste proiecte derulate sub oblăduire prezidenţială şi guvernamentală? Probabil că la originea acestei legi se află gîndirea profundă a secretarului general al PSD-ului, Cozmin Guşă, cel care a declarat senin că cel mai bun lucru pentru România ar fi deplina sa pesedizare. Şi dacă la nivel administrativ se poate, de ce n-ar fi posibil şi în cultură? Doar tot orwellianul domn Guşă a recunoscut, după recentele alegeri locale, că, deşi sîntem egali, *unii* sînt mai egali decît alţii.

NR. 171

OBSERVATOR CULTURAL

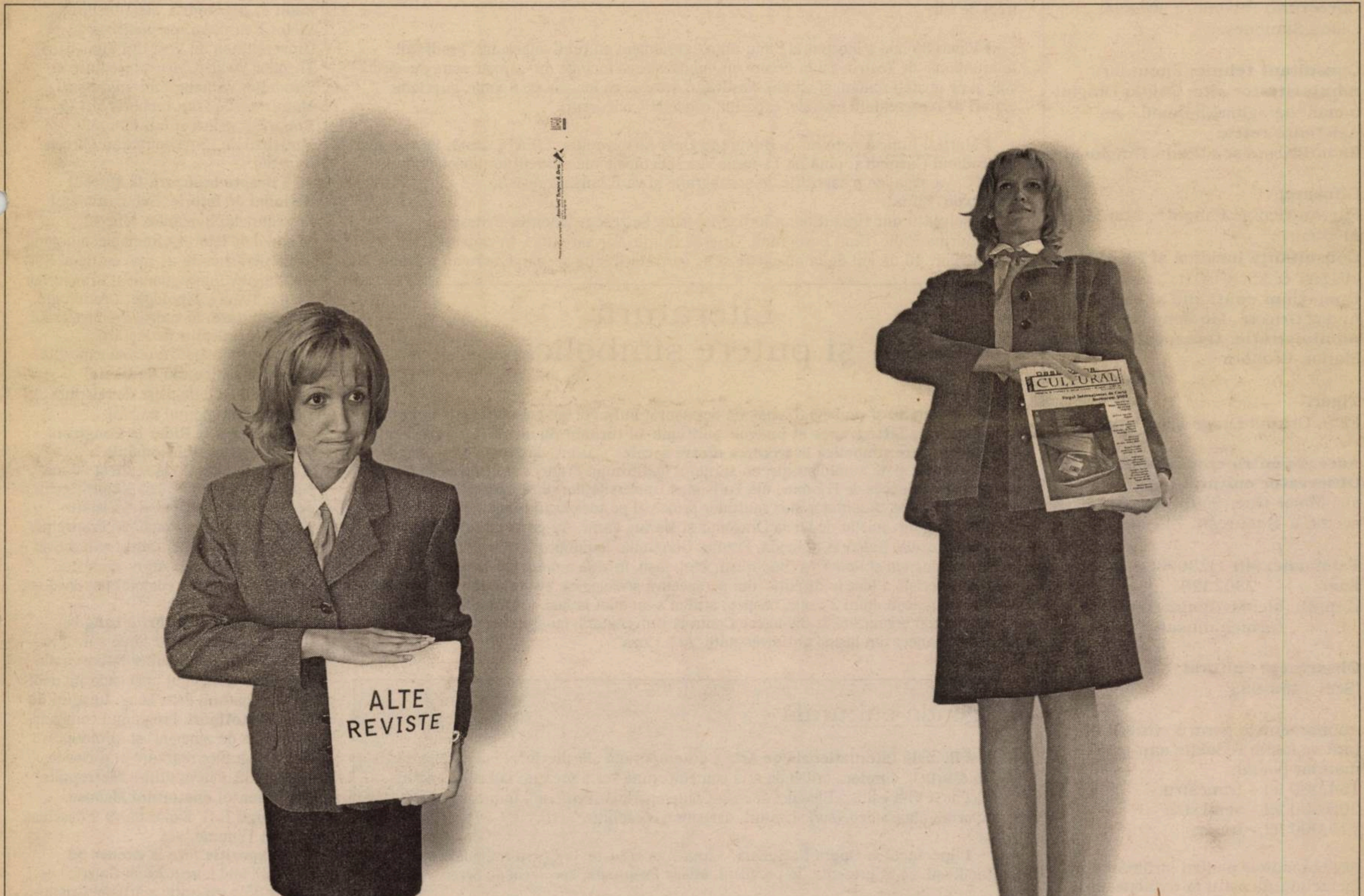
03.06.-09.06.2003

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei

www.observatorcultural.ro

Victor Brauner la centenar

Criza din învăţămînt: cercetarea



Proteste împotriva reducerii orelor de română şi istorie ▮ Două portrete: Corneliu Vadim Tudor şi Adrian Păunescu ▮ Două cărţi de Mircea Horia Simionescu ▮ Epilog la *Bookarest* 2003 ▮ O istorie cu miză a Convenţiei Democratice ▮ Cannes 2003: privind înapoi cu empatie ▮ Palmaresul Festivalului Internaţional de Film *Transilvania* ▮ Din nou arta cucereşte strada ▮ *Big Brother* sau o nouă religie media ▮ Alegeri în Republica Moldova ▮ Interviuri cu Şerban Stati şi Zamfir Dumitrescu

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 171, 03.06. – 09.06.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Olga Machin
e-mail: agendaculturala@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Cristian Alexandru, Ana-Maria Popescu
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

Observator cultural apare cu sprijinul:

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Centrul Cultural SINDAN

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

TIFF 2003 şi alte festivaluri

▮ Cea de-a doua ediţie a Festivalului Internaţional de Film **Transilvania (TIFF)**, desfăşurat în perioada 23-31 mai la Cluj, s-a încheiat. Momentul culminant a avut loc sîmbătă 30 mai, la Cinematograful Republica: decernarea premiilor pentru filmele aflate în concurs. Timp de opt zile s-au organizat dezbateri în care producătorii, regizorii şi scenariştii români şi străini şi-au spus punctele de vedere, iar cele mai importante locaţii ale Clujului au devenit cele trei cinematografe (Republica, Arta şi Victoria), unde au rulat peste o sută de filme.

În ultimele trei zile ale festivalului, **Romania's Days**, au avut loc numeroase proiecţii de filme româneşti, şi, cu această ocazie, tinerii regizori (Radu Muntean, Cristi Puiu, Sinişa Dragin, Ovidiu Georgescu etc.) s-au putut adresa direct spectatorilor, înaintea proiecţiei.

După un asemenea tur de forţă presupus de organizarea evenimentului (sponsori, departament de PR, numeroşi voluntari), spectacolul de gală nu putea să fie decît unul cu strălucire: covor roşu, transmisie în direct pe TVR 1, cîştigători emoţionaţi, ziarişti şi mulţi invitaţi din lumea filmului şi nu numai. S-au acordat chiar mai multe premii decît se anunţase iniţial, iar cel mai pitoresc dintre cîştigători a fost Neagu Djuvara, pentru „debutul" său în film.

Palmaresul festivalului, aşa cum apare el şi pe *site*-ul oficial *www.tiff.ro*, poate fi consultat în pagina 22 a revistei, iar cu impresii după festival vom reveni în numerele noastre viitoare.

TIFF este un festival tînăr, organizat de oameni tineri, şi poate că asta îl face să fie extrem de viu.

▮ Vineri 30 mai a început la Sibiu un alt eveniment cultural important, Festivalul Internaţional de Teatru. Ca în fiecare an, manifestarea include un număr mare de spectacole şi de invitaţi români şi străini. Festivalul, care se va încheia pe 8 iunie, cuprinde, alături de reprezentaţii teatrale, expoziţii, concerte, concursuri.

▮ Marţi 2 iunie a debutat la Bucureşti Gala Absolvenţilor UNATC 2003. Se vor juca la Studioul Casandra, pînă pe 11 iunie, 14 spectacole ale studenţilor absolvenţi ai UNATC, va avea loc o expoziţie de scenografie şi va fi lansată revista **Theatron/F(ilm)**.

Absolvenţii din 1963 (Ştefan Iordache, Irina Petrescu, Valentin Uritescu, Alexandrina Halic, Emil Boroghină, Grigore Gonţa) vor sărbători, în cadrul Galei Amintirilor, 40 de ani de la absolvire şi se vor reîntîlni pe scena pe care au debutat.

Literatură şi putere simbolică

Vineri 30 şi sîmbătă 31 mai s-a desfăşurat în Bucureşti colocviul internaţional cu tema **Littératures et pouvoir politique au turnant du siècle** (**Literaturi şi putere simbolică la trecerea dintre secole**). Găzduit de Şcoala Naţională de Ştiinţe Politice şi de Administraţie, cu sprijinul Institutului Francez din Bucureşti, al Maison des Sciences de l'Homme din Paris şi al Universităţilor din Bucureşti şi Iaşi, colocviul l-a avut ca iniţiator şi organizator principal pe sociologul româno-francez Mihai Dinu Gheorghiu, asistat de Lucia Dragomir şi Marius Lazăr. Au participat cercetători din Austria, Brazilia, Bulgaria, Canada, Franţa, Germania, Republica Moldava, Rusia, Statele Unite ale Americii şi România (Bucureşti, Cluj, Iaşi). În ziua a doua a colocviului, o masă rotundă specială a luat în discuţie, din perspectivă sociologică, evoluţia ultimei generaţii literare româneşti. Luni 2 iunie, oaspeţii străini s-au aflat la Iaşi, unde au fost invitaţi la o masă rotundă organizată la Biblioteca Centrală Universitară, cu sprijinul Centrului Cultural Francez din Iaşi şi al Universităţii "Al.I. Cuza".

Agenda culturală

▮ **Bienala Internaţională de Artă Contemporană „Periferic".** Pînă în data de 15 iunie, artişti, curatori, critici de artă contemporană vor fi prezenţi la Iaşi în cadrul celei de-a VI-a ediţii a Bienalei de Artă Contemporană „Periferic". În program: expoziţii, filme video, *workshop*-uri, dezbateri, conferinţe.

▮ **Spectacol la Opera Naţională.** Săptămîna aceasta, la Opera Naţională din Bucureşti, se va prezenta, în premieră, **Missa Prophana**, spectacol de Sergiu Anghel.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Pe scurt

▮ **Seminar inernaţional despre istorie şi toleranţă**. În perioada 30 mai-2 iunie s-a desfăşurat la Hotelul Internaţional din Sinaia Semninarul Internaţional cu tema **Rolul istoriei în promovarea toleranţei în Europa centrală, estică şi sud-estică**. Organizatori: Joint Program of the American Jewish Commitee şi Fundaţia Friedrich Naumann. Pe durata seminarului au avut loc dezbateri susţinute de invitaţi din Statele Unite şi România: Rabbi Andrew Baker, Director for International Jewish Affairs (AJC) la Washington D.C., dr. Wolfgang John, lider al oficiului FNF pentru Europa de sud-est (Bucureşti), Horst August, lider al Oficiului Regional FNF pentru Europa centrală, estică şi sud-estică (Budapesta), Thomas Kleininger, coordonator de proiect pentru România, Peter Eckstein-Kovacs, senator UDMR, Radu F. Alexandru, senator PNL, Victor Neumann, preofesor la Universitatea de Vest din Timişoara, Theodor Wexler, vice-preşedinte al Fundaţiei Wilhelm Filderman ş.a. Manifestările s-au încheiat ieri la Bucureşti printr-o întîlnire cu Ministrul de Externe român Mircea Geoană.

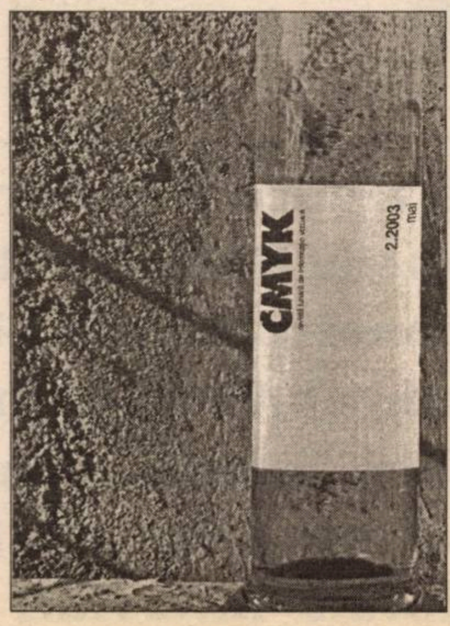
▮ **Despre bronzuri, la Muzeul Naţional de Istorie**. Sub patronajul Preşedintelui României, Muzeul Naţional de Istorie a României a organizat în perioada 26-31 mai cel de-al XVI-lea Congres Internaţional al Bronzurilor Antice. Tema – **Tipologie, Cronologie, Autenticitate**. În cadrul manifestărilor ştiinţifice prilejuite de lucrările Congresului a fost vernisată expoziţia **Bronzuri antice din România**, cuprinzînd 400 de piese de referinţă aflate în patrimoniul muzeal.

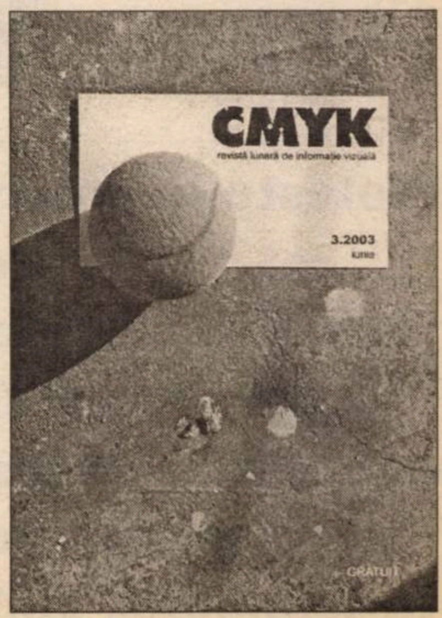
▮ **Jacques le Rider la Congresul Germaniştilor din România**. Săptămîna trecută, între 26 şi 29 mai, s-au desfăşurat la Sibiu lucrările celui de-al şaselea Congres al Societăţii Germaniştilor din România. Printre participanţii prezenţi în cadrul respectivei manifestări s-a numărat – ca invitat special – reputatul comparatist Jacques Le Rider.

▮ **Retrospectivă Fritz Lang la Goethe Institut**. Pe 2 iunie a avut loc la Institutul Goethe Inter Nationes din Bucureşti vernisajul unei expoziţii dedicate cineastului Fritz Lang: **Imagini de film. Prototipuri**. Programul constă în vizionarea de „imagini" şi „prototipuri" cinematografice realizate în perioada 1922-1932. Cîteva titluri: **Metropolis**, **Testamentul doctorului Mabuse**, **Nibelungii I, II**. Expoziţia va fi deschisă pînă pe 17 iunie.

▮ **Expoziţie foto la Atelier 35**. Marţi 27 mai a avut loc la Galeria Atelier 35 o expoziţie a artistei Cristina David. Expoziţia prezintă proiectul foto **Size Doesn't Matter**.

Revista lunară de informaţie vizuală **CMYK**, realizată de Editura META în parteneriat cu Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană Bucureşti şi Centrul Cultural META, confirmă promisiunile de la primul număr (prezentat şi în paginile **Observatorului cultural**). Cu acurateţe şi promptitudine, numerele 2 şi 3 continuă să pună la dispoziţia publicului interesat informaţii referitoare la spaţiile expoziţionale bucureştene şi date despre manifestările artistice aflate în plină desfăşurare. Realizarea numărului 2 s-a înscris în cadrul evenimentelor organizate de Uniunea Europeană cu ocazia Zilelor Europei. Începînd cu numărul 3, publicaţia lansează un proiect deschis tinerilor artişti avînd ca temă „biletul CMYK". Pe scurt – un ghid şi o prezenţă necesară în perimetrul artistic actual.





Sumar

EVENIMENT

AMELIA PAVEL, Victor Brauner la centenar ▮ 4

ÎN ACTUALITATE / CRIZA DIN ÎNVĂŢĂMÎNT: CERCETAREA

Starea cercetării în România. Doctorantura ▮ 5

SANDRA DUNGACIU, Consideraţii asupra cercetării Holocaustului în România ▮ 7

Protest împotriva reducerii orelor de română ▮ 8

Protest împotriva reducerii orelor de istorie ▮ 8

STRUCTURI ÎN MIŞCARE

ION BOGDAN LEFTER, Două portete ▮ 9

LITERATURĂ

ALIN CROITORU, Cum se face roman ▮ 10

ADELA NISTOR, Reeditare şi diferenţă ▮ 10

Epilog la **Bookarest** 2003 ▮ 11

FLORIN ROATIŞ, O panoramă prea panoramică a criticii româneşti ▮ 12

POLITICĂ

GABRIEL ANDREESCU, O istorie cu miză a Convenţiei Democratice ▮ 15

SOCIETATE

OVIDIU PECICAN, Sărăcie economică şi sărăcie socială în România de astăzi ▮ 16

INTERVIU

ŞERBAN STATI, O misiune împlinită ▮ 18

ION ZUBAŞCU, Ponegrit şi confirmat în acelaşi număr din **România literară** ▮ 18

Societatea de analize feministe AnA susţine lobby-ul european al femeilor ▮ 19

ARTE

TEATRU: RADU ŢUCULESCU, Surdo-muţi textualişti ▮ 20

MIHAELA MICHAILOV, Psihologii contorsionate ▮ 20

FILM: DAN PETRILA, Cannes 2003: privind înapoi cu empatie ▮ 21

Palmaresul Festivalului Internaţional de Film **Transilvania** ▮ 22

ARTE VIZUALE: ZAMFIR DUMITRESCU, Un eseu despre perspectivă ▮ 23

IOANA MĂGUREANU, Arta modernă prin ochii lui Roberto Longhi ▮ 23

EVA PREVOLOVICI, Din nou, arta cucereşte strada ▮ 24

OANA PĂDUREŢU, Pictura-cadru ▮ 24

REVISTA PRESEI ▮ 25

RECENZII ▮ 26

IULIA POPOVICI, *Facit ironia versum* ▮ 26

PAUL TANICUI, **Big Brother** sau o nouă religie media ▮ 27

AGENDA CULTURALĂ ▮ I 28

ULTIMA PAGINĂ

VITALIE CIOBANU, Cronica unui eşec anticipat ▮ 32

Rubrici:

Ovidiu Drăghia, Internet ▮ 30

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 26 MAI - 1 IUNIE

▮ Justiţia, liberă şi independentă. Vineri 30 mai, preşedintele Ion Iliescu a declarat că nu are cunoştinţă de presiuni politice asupra Justiţiei, răspunzînd în acest fel afirmaţiilor preşedintelui Curţii Supreme de Justiţie, Paul Florea, potrivit căruia Justiţia este supusă acestui tip de presiuni. Şeful statului a adăugat că nu a reuşit să obţină de la Paul Florea exemple de imixtiuni politice în Justiţie şi că nu crede că limitarea mandatului judecătorilor Curţii Supreme este o formă de presiune. Dimpotrivă, spune Ion Iliescu, fixarea fără termen a calităţii de membru CSJ ar bloca instituţia şi primenirea ei. „Inamovibilitatea se dă judecătorului, dar nu pentru a fi într-o anumită instanţă", a adăugat preşedintele.

▮ Puşcaş nu e sigur. Negociatorul-şef al României cu UE, Vasile Puşcaş, a declarat vineri 30 mai, referitor la obţinerea statutului de ţară cu economie de piaţă funcţională pentru România, că nu se pot face afirmaţii clare în această privinţă. „La ora actuală, UE este în faza de colectare de date. Aşteptăm şi raportul de ţară şi în noiembrie voi putea să spun mai multe", a declarat Puşcaş.

▮ Pentru patria-mamă. Sîmbătă 31 mai la Sfîntu Gheorghe a avut loc un forum convocat de Comitetul de Iniţiativă al Consiliului Naţional al Maghiarilor (CNM). Participanţii – în număr de aproximativ 500 – au adoptat un comunicat privind realizarea autonomiei teritoriale a Ţinutului Secuiesc. Deputatul Toto Tibor, liderul Blocului Reformist din UDMR, a declarat că sintagma „patria-mamă", utilizată în comunicat, se referă la crearea unui „sentiment de solidaritate în interiorul comunităţii maghiare".

▮ Conflicte în PD. Fostul vicepreşedinte democrat Viorel Pană a anunţat marţi 27 aprilie că intenţionează ca la viitoarea şedinţă al Consiliului Naţional de Coordonare a PD, programată pentru 6 iunie, să propună un vor de neîncredere pentru liderul democrat Traian Băsescu, ca repetiţie pentru convocarea unei Convenţii Naţionale Extraordinare pentru depunerea unei moţiuni alternative la „proiectul politic eşuat al lui Traian Băsescu". Pană susţine că actuala conducere a transformat partidul într-un „SRL", iar situaţia în sondaje este foarte proastă. În şedinţa din aceeaşi zi, Biroul Permanent Naţional al PD a decis, cu unanimitate de voturi, să recomande Consiliului Naţional excluderea lui Pană din partid. El este acuzat că a adus daune partidului prin conduita sa „negativă" şi că îşi urmăreşte propriul interes, în dauna celui general al partidului.

▮ Guvernul rămîne pe loc. Deocamdată... Secretarul general al Guvernului, Şerban Mihăilescu, a anunţat marţi 27 mai că Guvernul nu se mai mută din actualul sediu, după ce intenţia de a ocupa actualul sediu al Bibliotecii Naţionale a stîrnit nemulţumiri „din partea bibliotecarilor". Pentru a elimina riscurile seismice, din cauza cărora fusese proiectată mutarea, Palatul Victoria va intra în consolidări în 2004. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

PSD, partid istoric

RALUCA ALEXANDRESCU

Guvernarea PSD are încă de rezolvat cîteva restanţe în ochii oficialilor europeni, iar printre ele, întotdeauna, marea necunoscută a corupţiei. „Necunoscută" pentru că, o dată cu aşa-zisele declaraţii de avere, demnitarii patriei apar mai săraci şi mai cinstiţi decît însuşi autorul sloganului rămas celebru. Cu toate acestea, guvernarea PSD este percepută ca favorizînd corupţia, printre cauzele care au determinat omniprezenţa ei numărîndu-se dorinţa unora de a se îmbogăţi peste noapte, neaplicarea legilor, legile proaste, incompetenţa şefilor ajunşi în funcţii pe criterii politice şi birocraţia. Cauzele enumerate ţin, într-adevăr, de gestiunea administraţiei şi a instituţiilor statului, gestiune pe care partidul de guvernămînt şi-o asumă parţial, atunci cînd circumstanţele sînt favorabile, dar o deleagă „democratic", conform principiului separaţiei puterilor, atunci cînd situaţia devine inconfortabilă – practică devenită, de fapt, una dintre principalele reguli ale guvernării PSD. Justiţia, Poliţia devin brusc organisme independente şi care „nu trebuie confundate cu Partidul Democraţiei Sociale". Aceasta în vreme ce o monitorizare a Ligii Aleşilor Locali din PNL arată că, de la alegerile locale din 2000, prin diverse metode de recrutare, PSD a reuşit să deţină controlul absolut asupra administraţiei locale.

Ultimele sondaje indică o uşoară scădere a PSD. E vorba, fireşte, de aproape trei ani de eroziune a exerciţiului puterii, motiv pentru care PSD-ul încearcă, vizibil, să-şi diversifice oferta. Exemplele din ultima perioadă nu sînt însă foarte măgulitoare pentru competenţa experţilor într-ale imaginii guvernamentale: dezastrul din Sănătate nu e singurul, ci doar cel mai grăitor în acest sens.

În scenă a intrat, ca de obicei, şi „liderul de necontestat al PSD", potrivit declaraţiilor recente ale senatorului Ion Solcanu. Nu, nu este vorba de Adrian Năstase, ci de Ion Iliescu. Preşedintele le-a cerut demnitarilor mai multă seriozitate şi decenţă în elaborarea declaraţiilor de avere şi, mai ales, în detalierea amănuntelor privind conturile în euro. Imediat, Guvernul a adoptat o ordonanţă de urgenţă care îi obligă pe demnitari să-şi declare sumele exacte deţinute în bănci din ţară şi din străinătate.

Pe acest teren începe să-şi construiască PSD-ul strategia pentru un nou mandat. Săptămîna trecută a fost finalizat şi ultimul (?) proiect de revizuire a Constituţiei, care face parte din strategia anunţată de PSD cu mai bine de un an în urmă. Devine limpede că, după renunţarea la ideea alegerilor anticipate şi trecerea la alegerile „amînate", partidul de guvernămînt a cîştigat timp suficient pentru pregătiri şi surprize de parcurs. Spre deosebire de partidele de opoziţie, el pare decis să-l folosească.

Argumentul forte este ideea continuităţii. Într-un stat care se presupune a fi democratic, principiul alternanţei este arătat cu degetul, ca unul contrar stabilităţii instituţiilor. Partidul Social-Democrat susţine că oficialii Uniunii Europene şi-ar fi exprimat dorinţa de a avea, pe tot parcursul procesului de negociere, un partener unic de discuţie, care să poată asigura necesara şi mult dorita continuitate în relaţia cu Bruxelles-ul. E posibil, mai mult, este extrem de probabil ca reprezentanţii UE să dorească un climat stabil pentru negocieri şi o consecvenţă instituţională. Punctul nevralgic al argumentului pesedist nu se află aşadar aici, ci în ideea pe care acest partid o are şi doreşte să o transmită mai departe despre sensul cuvîntului „continuitate" într-un stat de drept. Pentru că, într-un stat de drept, „continuitate" nu înseamnă monopolizarea puterii de către un singur partid-stat, aşadar permanenţa unor structuri de partid şi, de ce nu, a unor persoane în anumite funcţii; „continuitatea" se referă la punerea bazelor unor instituţii solide, care să devină, prin forţa unui sistem legislativ bine articulat, avînd ca fundament un text constituţional deopotrivă de consecvent, constante ale scenei politice. Nu alternanţa la guvernare este semnul instabilităţii politice (e un semn, dimpotrivă, de stabilitate!) –, ci tocmai „continuitatea" asigurată de prezenţa (care aspiră către eternizare) a anumitor persoane la conducerea instituţiilor statului.

Concomitent, PSD-ul demarează şi campanii de limpezire doctrinară. Ce înseamnă social-democraţia pentru Partidul Social-Democrat? Şi cum mai toţi liderii de pînă acum ai partidelor care s-au revendicat de la aceeaşi emblemă identitară au dovedit – prin fapte, dar şi prin vorbe – că nu prea ştiu (în afară, poate, de primul preşedinte al primului Partid Social-Democrat de după 1989, Sergiu Cunescu – al cărui partid a sfîrşit prin a fi absorbit cu totul de altele, mult mai confuze la acest capitol), partidul de guvernămînt încearcă să-şi citească, poate pentru prima dată, în cazul anumitor membri, programele. Mai mult decît atît, acelaşi partid care a înghiţit fostul PSD încearcă, acum, să joace cartea „legitimării istorice" – pe care Alexandru Athanasiu nu a reuşit, se pare, să o facă membră de partid. PSD-ul simte nevoia, la treisprezece ani de la 1989, să sărbătorească 110 ani de la apariţia primelor structuri social-democrate în România. Întors inspirat din vizita în Germania, liderul PSD doreşte să transforme porecla în renume şi să fie el însuşi şeful unui partid „istoric". Semnificativă întoarcerea la izvoare – de legitimitate şi de inspiraţie. După ce şi-au cheltuit „cei mai frumoşi ani" atacînd partidele istorice, mai-marii PSD-ului rîvnesc la aceeaşi umbrelă, cu semnul schimbat – pe care, dacă nimeni nu e dispus să le-o dea, şi-o vor lua, neîndoielnic, singuri. ▮

Stimaţi cititori,

Vă informăm că abonamentele la revista noastră se fac numai la sediul redacţiei (Strada Belgrad, Nr. 3, sector 1, Bucureşti) direct sau trimiţînd un mandat poştal (pe numele Fundaţia culturală „Cultura XXI") în care să specificaţi numele şi adresa completă la care doriţi să primiţi Observatorul cultural.

Relaţii suplimentare la numerele de telefon ale redacţiei.

Victor Brauner la centenar

Expoziţia comemorativă de la Piatra Neamţ

AMELIA PAVEL

Ilustraţie (1928)

Iubitului Saşa Pană (1930)

La centenar, numele lui Victor Brauner se află aşezat la loc de cinste în lumea modernităţii, azi devenită „clasică". Clasică în comparaţie cu avalanşa de propuneri postmoderne ale artei multimedia. Victor Brauner nu este un precursor al ei – spre lauda lui. Aş spune chiar că este unul dintre cei care au imprimat o substanţă completă modernităţii şi avangardei de altădată, înfrăţind-o cu literatura şi chiar cu unele discuţii ale antropologiei şi filozofiei.

Considerat un reprezentant din cei mai caracteristici ai suprarealismului, Victor Brauner nu este totuşi numai atît. Spre deosebire de Yves Tanguy, de Salvador Dali, de Magritte şi Delvaux, care se desfăşoară numai în cadrul unei realităţi secunde, Brauner este mult mai apropiat de Max Ernst, cu care a şi colaborat la importante ilustraţii de carte. Ca şi Max Ernst, el asociază explorările în realitatea secundă cu moduri expresioniste de a prezenta realul, dar şi cu gustul ordinii şi al geometriei de viziune constructivistă. Prima perioadă bucureşteană este evidentă în acest sens. În acelaşi sens apare faza cézanniană, cu cele trei peisaje dobrogene, două din colecţia Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din România şi unul din colecţia Ion Buză.

Dar fiindcă vorbim de perioada de lucru din România, trebuie menţionat faptul că, fără excepţie, operele create în România ori vîndute sau dăruite la Paris, pentru România, sînt mai discrete, nu au pronunţatul caracter erotic pe care-l au foarte multe dintre operele colecţiilor pariziene. De o semnificaţie complexă sînt operele de după 1955-1956, în care se accentuează preocupările antropologice (este, de fapt, o tendinţă mai generală în artă – de care, la noi, ţine şi viziunea fazei totemice a lui Ţuculescu). Frecvenţa motivului ochiului ca motiv decorativ-expresiv, simbolurile cabalistice în variantă hasidică, uneori chiar în opere mai timpurii (de exemplu compoziţia de la Muzeul Naţional de Artă), ţin de practica unui ezoterism complicat, opus mişcării „Réalités nouvelles", dar şi a abstracţiei lirice americane şi germane.

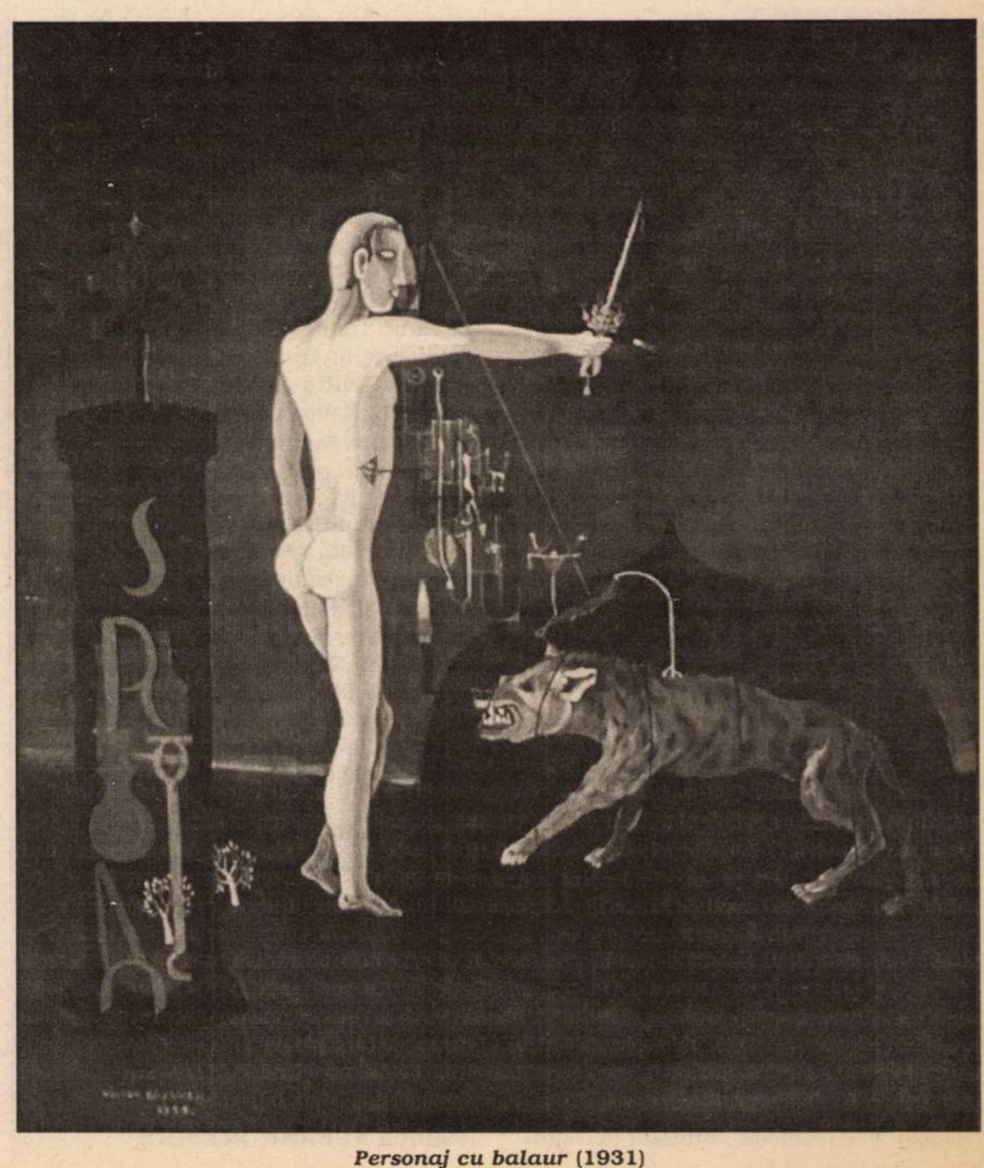
Preocuparea pentru noi căutări tehnice în anii '40 se constituie într-o revanşă asupra stării de spirit generate de război şi persecuţii. Se semnalează în acelaşi timp o apropiere de natură şi portret. Tot din ultima perioadă datează şi numeroase desene, acuarele de mare fineţe. Printre ele se află lucrări inspirate de lumea dansului, a baletului rusesc în special, din viziunile lui Diaghilev, Balanchine, mai tîrziu Barişnikov, care au transformat baletul din decorativ în mimetic. Acuarelele dedicate lui Gellu Naum sînt evidente în acest sens. Nota mimetică dansantă apare frecvent în imaginile cu personaje feminine, dar şi în altele înfăţişînd şerpi, uneori balauri, chiar şi într-unele din numeroasele pisici-femeie. Este de subliniat aici exclusivitatea figurativă, deosebită de mişcarea dansantă a formelor lui Yves Tanguy, întotdeauna abstracte. Brauner este singurul dintre suprarealiştii figurativi la care unduirile sînt insistent prezente. În cazul imaginilor pronunţat erotice, funcţia dansantă o preiau unele elemente care nu fac parte din anatomia personajului, ci par a-l introduce într-un alt context narativ, o încercare de a distanţa privitorul de primul sens al imaginii.

Organizată în colaborare de Ministerul Culturii şi Cultelor, Complexul muzeal Piatra Neamţ, Federaţia Comunităţilor Evreieşti din România şi Comunitatea evreilor din Piatra Neamţ, expoziţia cuprinde opere din colecţiile Adrian Năstase, Mihai Gavrilă, Ion Buză, Maria şi Radu Nicolae, Vladimir Pană şi Federaţia comunităţilor evreieşti din România. La acestea se adaugă o bogată documentaţie compusă din afişe ale recentelor expoziţii „Brauner" din străinătate, articole apărute în ultima vreme în presa românească despre Victor Brauner şi o inedită prezentare a unor documente din anii copilăriei pictorului în oraşul său natal Piatra Neamţ: actul de naştere, fotografii din atelierul tatălui său – negustor şi activ fotograf în acelaşi timp. Această preţioasă documentaţie este rezultatul cercetărilor scriitorului Emil Nicolae (Nadler), care a îngrijit şi apariţia unui excelent catalog, în întregime ilustrat color.

Expoziţia cuprinde lucrări din toate perioadele de creaţie. În acest sens, prezenţa unor lucrări foarte timpurii, din anii studiilor lui Victor Brauner la Şcoala de Arte Frumoase din Bucureşti cu post-impresionistul uşor academizant, pictorul Serafim, iar apoi, scurtă vreme, în atelierul unui pictor foarte căutat la începutul anilor '20, Gh. Vlădescu, în special portretist, este binevenită. Astăzi, în practica expoziţională nu se mai elimină din prezentări perioadele de început ale creaţiei artiştilor moderni. Aşa s-a întîmplat recent cu marea expoziţie a începuturilor lui Mondrian, cînd abstractul, geometricul Mondrian era un peisagist tandru, sau cu expoziţia începuturilor lui Max Beckmann, expresionistul dramatic debutînd cu precise şi reci notaţii neo-obiectiviste; vedem astfel şi din opera lui Brauner două peisaje uşor lirice din 1919 şi un personaj la fereastră, evident inspirat de Nicolae Grigorescu, toate din colecţia Mihai Gavrilă. Tot din perioada puţin anterioară intrării lui Brauner în mişcarea românească de avangardă datează **Autoportretul** (1923) din colecţia Vladimir Pană, un portret precis, fără intervenţii suprarealiste. Adeziunea lui Brauner la mişcarea de avangardă românească, după 1923, aduce portretele din seria **Camarazi de gindire**: astfel, portretul lui Stéphane Roll (Dinu) din 1928 şi cunoscutul portret intitulat **Iubitului Saşa Pană** (1930), ambele din colecţia fiului lui Saşa Pană, Vladimir Pană. În 1928 Brauner pleacă la Paris, unde aderă la mişcarea suprarealistă. Din anii '30, perioadă în care de altfel a mai venit în România, de unde a plecat definitiv în 1938, datează cîteva lucrări de referinţă, expuse la Piatra Neamţ: **Personaj cu balaur** (1931) din colecţia FCER; **Femeia pisică** (1935) din colecţia Maria şi Radu Nicolae, **Compoziţie cu animale fantastice** (anii '30) cu numeroase simboluri ezoterice (colecţia Mihai Gavrilă), o **Ilustraţie** (1928), desen colorat cuprinzînd de pe atunci mai toate elementele – şarpe, pisici, aluzii erotice – care vor ilustra lucrările fazei propriu-zis suprarealiste, de pînă la sfîrşitul anilor '30 (colecţia Vladimir Pană). Trei nuduri feminine însoţite de un montaj de simboluri ezoterice, din 1929, colecţia Ion Buză, desenul în peniţă **La contemplation** (1937) din colecţia Adrian Năstase, ca şi **Personajul feminin din profil** (1939), cu inscripţia lui Victor Brauner „fait le soir du 10 janvier chez Gelu" [Naum], şi **Personajul fantezist**, acuarelă din 1939 – toate din colecţia Adrian Nătase – încheie o perioadă căreia îi urmează faza antropomorfică, aici reprezentată prin două compoziţii „cu ochi", ambele din colecţia Ion Buză.

Inspirată este şi ideea prezentării într-o mică sală separată a cîtorva opere ale artiştilor contemporani cu Brauner, căutători şi ei de inovaţii: Artur Segal, M. Maxy, Margareta Sterian, Iser, Herold şi Lascăr Vorel, originar şi el din Piatra Neamţ, care în anii premergători primului război mondial a lucrat la München, expunînd în Galeria Goltz, celebrul sediu al expresioniştilor epocii.

Aşa cum s-a relevat cu ocazia vernisajului, în faţa unui public care a umplut sala pînă la refuz, Victor Brauner rămîne, prin inovaţiile lui, dar şi prin forţa de a le stăpîni, un reprezentant al tradiţiilor culturii şi civilizaţiei umaniste elino-iudeo-creştine.



Personaj cu balaur (1931)

CRIZA DIN ÎNVĂŢĂMÎNT: CERCETAREA

Publicăm în paginile care urmează texte referitoare la o dimenisune anume a crizei în care află actualmente învăţămîntul românesc: cercetarea. Mai întîi – o amplă evaluare a situaţiei doctoratului, apoi o evaluare a cercetării dintr-un domeniu şi pe o temă anume: Holocaustul. Cel dintîi text este o sinteză a observaţiilor făcute de membrii grupului Ad Astra, compus din tineri cercetători români aflaţi în străinătate, specializaţi în ştiinţe exacte (o prezentare a grupului – în caseta din această pagină). Constatările lor, care ar merita completate cu o evaluare a situaţiei din domeniile „neexacte“, oferă o analiză şi, totodată, o luare de poziţie, urmată de propuneri concrete de remediere. Adăugăm în pagina 8 două reacţii-protest faţă de recenta decizie a Ministerului Educaţiei şi Cercetării de reducere a unor ore de curs din programul liceelor. Protestele vin din partea Societăţii de Ştiinţe Filologice şi a Societăţii de Ştiinţe Istorice din România...

Starea cercetării în România. Doctorantura

Exodul tinerilor educaţi către universităţile americane sau occidentale este, din păcate, un fenomen binecunoscut. Programele guvernamentale care ţintesc readucerea în ţară a celor care s-au specializat în străinătate nu şi-au atins, deocamdată, ţelul – ineficienţa acestor programe merită o discuţie aparte. În aceste condiţii, dincolo de problemele materiale cu care se confruntă (mai ales) tinerii cercetători, un sistem de promovare ştiinţifică mai salubru, mai eficient şi mai în acord cu cele din UE şi Statele Unite – sisteme a căror fiabilitate e greu de pus la îndoială – ar reprezenta un factor de atracţie în plus pentru tinerii români care vor să devină universitari/cercetători. Pe de altă parte, chiar în ipoteza că exodul continuă, este cu atît mai important să formăm în ţară cercetători de valoare. Nu în cele din urmă, procesul de revenire în ţară a tinerilor care efectuează stagii în străinătate poate fi accelerat şi prin existenţa unui sistem de cercetare coerent, bazat pe valoare şi care să încurajeze dezvoltarea personală în stadiul de început al carierei ştiinţifice şi universitare.

Toţi cei implicaţi în cercetarea ştiinţifică ştiu că, nu numai din motive financiare, nivelul de performanţă a scăzut la noi. În particular, se acordă prea uşor titlul de doctor şi, poate mai important, în urma unui stagiu care are prea puţin de a face cu cele similare din ţările dezvoltate ştiinţific şi tehnologic.

Textul care urmează este o încercare de *radiografie* a procedurii de acordare a doctoratului în vigoare la noi, urmată de *propuneri de reformă*. Nu pledăm *pro domo*, nu vrem să luăm locul nimănui. Tot ceea ce vrem este un plus de rigoare şi profesionalism în cercetarea românească.

Ne vom referi la cazul generic al unui tînăr care vrea să facă o carieră universitară sau în cercetare, lăsînd în afara discuţiei multele excepţii posibile (doctorat făcut din pură pasiune pentru un domeniu, sau început tîrziu/amînat din motive de sănătate, titlu considerat o confirmare a unor abilităţi etc.).

Acest document se referă la ştiinţele naturale şi aplicate (biologie, chimie, fizică, ştiinţele Pămîntului, matematică, IT, ştiinţe inginereşti, ştiinţe medicale). Trebuie recunoscut că în umanioare şi arte, şi în parte în ştiinţele sociale şi economice, criteriile de apreciere a performanţelor academice pot fi altele – acordarea doctoratului în aceste cazuri particulare merită o analiză separată.

1. Starea de fapt

1.1 Criterii de evaluare profesională. Ştiinţa avansează prin noi teorii care sînt validate de acceptarea lor de către comunitatea de cercetători interesaţi în domeniul respectiv. O lucrare ştiinţifică neadusă la cunoştinţa comunităţii de cercetători prin publicarea sa în reviste specializate şi în acelaşi timp de largă circulaţie are toate şansele să fie uitată, neluată în seamă şi, deci, pierdută pentru ştiinţă. Calitatea unui cercetător este pretutindeni evaluată în funcţie de publicaţiile sale. În ştiinţele exacte, importante sînt articolele publicate în reviste internaţionale, nu cărţile – care, de obicei, reprezintă un efort de sinteză şi nu o contribuţie originală. În plus, multe dintre cărţile apărute recent sînt compilaţii după tratate străine, necesare şi acestea cînd sînt recunoscute ca atare, dar fără a reflecta originalitatea autorului sau a autorilor. Dintre reviste, contează doar cele care impun un control de calitate asupra lucrărilor publicate prin recurgerea la (un) referat(e) înaintea publicării şi sînt cotate ISI (Institute for Science Information – un sistem internaţional de evaluare a impactului articolelor publicate în acea revistă asupra domeniului respectiv de cercetare; se bazează în primul rînd pe numărul de citări care asigură „durata de viaţă“ a unui articol). Pentru a avea o idee asupra lipsei de calitate şi de deschidere a publicaţiilor româneşti, este destul să spunem că în prezent există peste 500 de reviste „ştiinţifice“ în România, din care mai puţin de 2% sînt recunoscute şi monitorizate de ISI. În acest scop există în fiecare domeniu o ierarhizare mai mult sau mai puţin oficială a revistelor de specialitate. În ştiinţele sociale şi umanioare, chiar şi înainte de actuala orientare a acestora spre matematizare, modelare şi tratare statistică a datelor, existau reviste de largă apreciere internaţională. Fără a fi absolutizate, aceste ierarhii, cunoscute de orice cercetător pentru domeniul său, sînt un factor de neocolit. Pe de altă parte, calitatea unui cercetător este dată şi de actualitatea şi importanţa temelor la care lucrează. Nivelul finanţării este şi el direct proporţional cu aceşti factori.

Din păcate, la noi există cadre universitare care au publicat mai ales (sau chiar numai) în reviste româneşti sau în volume ale unor conferinţe interne (unde, de obicei, contribuţiile nu trec pe la un referent). Unii dintre aceşti universitari sînt conducători de doctorat. Iar finanţarea cercetării prin granturi CNCSIS sau ale Academiei nu face, în general, decît să amestece valorile şi să creeze confuzie: cine parcurge lista colectivelor şi a temelor finanţate vede, alături de nume şi teme perfect stimabile, nume cel puţin dubioase şi teme care aduc bine a însăilare; în plus, dacă un colectiv se împarte şi propune mai multe teme, de cele mai multe ori este finanţată numai una dintre ele, deşi punctajele sînt sensibil egale.

1.2 Doctorantura. Parcursul unui tînăr care face un doctorat la noi este, în mare, următorul. După ce şi-a identificat domeniul de cercetare, tînărul trebuie să-şi aleagă un conducător de doctorat (director de cercetare, îndrumător). Este un moment esenţial, de care depinde, în bună măsură, formarea viitorului cercetător. Urmează înscrierea la un colocviu de admitere la doctorat (în afara conducătorului, din comisie mai fac parte cel puţin doi membri, de obicei apropiaţi ai conducătorului; oricum, acesta alege pe cine preferă, ceea ce e, de fapt, normal: colocviul de admitere e superfluu). Unii candidaţi reuşesc să obţină doctorat cu frecvenţă, adică primesc o bursă timp de patru ani. Evident, bursa nu e suficientă ca să le asigure şederea într-un centru universitar. Ceilalţi pot lucra sau face orice în timpul doctoranturii: doctoratul este un fel de *hobby*. Doctorandul are de susţinut două sau trei examene şi două sau trei referate (alegerea îi incumbă conducătorului) în perioada pregătirii tezei. Temele examenelor şi referatelor sînt alese de conducător, susţinerea are loc în faţa unei comisii propuse de conducător. De obicei calificativul acordat este cel maxim. Pentru comparaţie, în Occident sau SUA nu există asemenea examene de parcurs; doctorantura este dedicată elaborării tezei, în unele ţări şi specialităţi după susţinerea unui examen comprehensiv de admitere sau, dimpotrivă, final (Germania). În România, teza, o dată scrisă şi acceptată de conducător, este prezentată colectivului catedrei din care acesta face parte. Acceptată şi aici, ea este depusă la universitatea sau institutul la care e înmatriculat doctorandul. Conducătorul propune o comisie; de obicei, *oameni apropiaţi lui*. Comisia trebuie aprobată de Consiliul profesoral (ştiinţific, în cazul institutelor de cercetare), ocazie cu care poate fi schimbată. Membrii comisiei citesc lucrarea, scriu referatele, teza se susţine public. Acest moment este, de obicei, dar nu întotdeauna, unul formal.

În paragraful de mai sus, cuvîntul „conducător“ a apărut de foarte multe ori. Este normal, pentru că „directorul de cercetare“ are o importanţă enormă în formarea tînărului cercetător. Vom argumenta, însă, că, în general şi mai ales în condiţiile actuale din România, nu este binevenit ca un profesor să îndrume concomitent prea mulţi tineri. Sigur că aici totul e relativ, unii au foarte multe idei şi ştiu să lucreze la mai multe războaie deodată, dar, în general, e bine ca îndrumătorul să aibă timpul necesar pentru a fi un mentor efectiv – or, asta e greu de făcut cînd ai mai mulţi doctoranzi. În ţările pe care le luăm ca model, un director de cercetare îndrumă arareori mai mult de trei doctoranzi. La noi există şi cîte zece. Una dintre motivaţii este meschin pecuniară: îndrumarea doctoratului se normează... În plus, există domenii, mai ales în ştiinţa aplicată, în care un doctorand poate fi *tratat abuziv*, pus la muncă în contul laboratorului sau al conducătorului care *cosemnează* (deci îşi adaugă noi publicaţii la Curriculum Vitae), în genere, tot ce se produce în laboratorul lui.

Relativa lipsă de control asupra alegerii doctoranzilor a dus la o *inflaţie de doctoranzi* (a se vedea mai ales cazul nou-apărutelor universităţi care trebuie grabnic *dotate* cu posesori ai tuturor gradelor universitare) şi la un număr mare de doctoranzi care nu reuşesc să scrie o teză. Lipsa statisticilor publice asupra acestui fenomen şi, în general, asupra altor aspecte ale doctoranturii îngreunează estimarea impactului acestuia.

1.3 Dificultăţi majore.

1. Alegerea îndrumătorului. În momentul de faţă, numai profesorii universitari (plini) sau cercetătorii principali 1 pot acorda doctorat. Dintre aceştia, destul de mulţi sînt în vîrstă şi nu mai fac cercetare activă sau, cînd o fac, rămîn cantonaţi într-o *problematică învechită şi neinteresantă* pe plan internaţional. Ei reprezintă însă numele sonore de care a auzit viitorul doctorand, sînt foştii lui profesori (cum la noi mobilitatea e mică, majoritatea intră la doctorantură în universitatea pe care au şi absolvit-o). Şi tot ei au, de obicei, *puterea de decizie*. E firesc, deci, ca un tînăr să li se adreseze. *În absenţa activităţii recente, cariera ştiinţifică a*

Ad Astra

Grupul de discuţii *ad_astra_ro* a fost lansat în februarie 2003 pe **Yahoo Groups**, ca urmare a sugestiilor mai multor participanţi la un sondaj de opinie realizat de către **Ad Astra (Proiect On-line pentru Comunitatea Ştiinţifică Românească)**, care cereau dinamizarea dialogului dintre membrii Proiectului şi publicul interesat.

Ideea proiectului **Ad Astra** (**AA**), conceput iniţial ca o revistă electronică, a fost prezentată la Forumul Tinerilor Români cu Studii în Străinătate din 2000. Ea fost primită entuziast de către public, dar nu a generat nici o reacţie din partea reprezentatului Ministerului Educaţiei prezent în sală.

Munca depusă de echipa **AA** la proiect este în întregime voluntară (componenţa actuală a echipei poate fi cunoscută la *http://www.ad-astra.ro/asso/members.php?lang=ro* şi la *http://www.ad-astra.ro/journal/board.php?lang=ro*). *Site*-ul *web* **AA** a fost lansat la începutul lui 2002 şi include o revistă electronică dedicată tinerilor cercetători români, precum şi baze de date despre cercetători români din întreaga lume şi publicaţiile acestora. Direcţiile programatice ale proiectului (vezi *http://www.ad-astra.ro/general/about_us.php?lang=ro*) sînt expuse pe *site*. Programul **AA** este prezentat pe larg în editorialul primului numar al revistei la *http://www.ad-astra.ro/journal/1/peraspera.php?lang=ro*. Realizările echipei **AA** sînt prezentate la *http://www.ad-astra.ro/events/?lang=ro*, iar reacţiile din presă la existenţa grupului la *http://www.ad-astra.ro/general/presa.php?lang=ro*.

Bazele de date şi studiile **AA** ar putea fi folositoare instituţiilor guvernamentale care se ocupă de cercetare. Din păcate, reacţia lor a fost absentă sau de-a dreptul necivilizată. De exemplu, un interviu cu George Emil Palade publicat în revista electronică a grupului a fost preluat fără acordul **AA** de către **Academica**, revista Academiei Române. Grupul a avut impact mai mare în exterior decît în ţară: a co-organizat cîteva *workshop*-uri despre **Framework Program 6** al UE şi a primit recent un premiu **Sigma Xi – Packard** pentru a-şi continua activitatea.

De asemenea, bazele de date **AA** sînt utile cercetatorilor români sau de origine română. Înscrierea e benevolă (condiţionată de publicaţiile celui care se înscrie) şi permite membrilor să-şi prezinte activitatea (publicaţii în reviste de specialitate, teze de master sau doctorat) şi să interacţioneze.

Ad Astra a devenit ONG anul trecut.

---

* **Nota redacţiei**. *Prezentare realizată pe baza informaţiilor furnizate de co-directorul proiectului* ***Ad Astra****, Liviu Giosan (geolog specializat în oceanografie, actualmente cercetător într-un stagiu postdoctoral la Woods Hole Oceanographic Intitution, Statele Unite).*

unui conducător inactiv e în mare parte compromisă, deoarece teoriile ştiinţifice au un ritm de înnoire rapid. Spre comparaţie, în Franţa, Germania etc. poate conduce doctorat orice cercetător care a fost abilitat (titlu care se ia, de obicei, la cîţiva ani după doctorat, deci puţin după treizeci de ani), indiferent de vîrstă.

2. Mediul de cercetare. Doctoranzii noştri, chiar cei cu frecvenţă, nu au un birou, nu au un loc unde să studieze (nici profesorii nu au cabinet, în general). Calitatea informaţiei pe care o are la noi un doctorand (un cercetător, în general) e destul de precară. Bibliotecile sînt sărace, laboratoarele, prost dotate, bani pentru deplasări în ţară sau străinătată nu sînt. Doar cu greu (adică numai cu finanţare externă) se poate obţine o bursă predoctorală pentru un stagiu într-o universitate străină sau se poate participa la conferinţe şi *workshop*-uri internaţionale. Uneori, chiar şi accesul la Internet e o problemă.

3. Salariul foarte mic. Lipsa unui salariu acoperitor pune tînărul cercetător în imposibilitatea de a se dedica cercetării. Un doctorand din Vest face efectiv cercetare aproape tot timpul. La noi se lucrează şi la teză. Printre picături. Dar acesta e un rău generalizat cu care, din păcate, ne-am obişnuit: şi cercetătorii maturi, şi profesorii fac cercetare „printre altele" şi nu ca o activitate cel puţin egală în pondere cu predarea cursurilor sau activitatea managerială sau pur şi simplu supravieţuirea.

2. Propuneri de reformă

În căutarea calităţii şi pentru împrospătarea cercetării româneşti, reforma sistemului de doctorat din România trebuie să ia în seamă un ansamblu de practici observate la sistemele doctorale din Occident. În cele ce urmează, componentele doctoratului sînt trecute în revistă, prezentîndu-se propuneri de reformare a acestuia. Este de dorit ca aceste propuneri să se regăsească în documente oficiale, la nivelul legislaţiei naţionale sau al regulamentelor de funcţionare internă a universităţilor. O „Cartă a Doctoratului" la nivel naţional, conţinînd cadrul general, reflectată în regulamente locale specifice universităţilor, poate fi, după exemplul Franţei, o soluţie de unificare şi consolidare calitativă a sistemului doctoral din România.

2.1 Instituţia organizatoare. Poate organiza şi acorda doctorat o universitate acreditată sau un institut de cercetare acreditat. Existenţa unei biblioteci rezonabil dotate este un factor *sine qua non*. În cazul disciplinelor experimentale, instituţia trebuie să facă dovada existenţei unui laborator suficient de bine dotat. Eliminarea de pe lista instituţiilor abilitate să acorde doctorate a celor care nu dispun de dotări minimale ar trebui aplicată neîntîrziat, pentru binele noilor generaţii de doctoranzi şi al ştiinţei româneşti în general. În contrapondere, ar trebui încurajată crearea unor centre de excelenţă cu finanţare UE (în prezent există în ţară doar patru astfel de centre), care au un anumit gir al calităţii dotărilor şi activităţii lor. Pentru a remedia o parte din aceste neajunsuri, instituţiile şi conducătorul de doctorat ar trebui *să încurajeze* şi *să promoveze* conducerea de doctorat în *co-tutelă* cu un partener din străinătate, preferabil din ţările euro-atlantice.

2.2 Conducătorul de doctorat. După cum a fost dovedit cu succes în ţările dezvoltate, conducerea doctoratului poate fi făcută şi de cadre didactice sau cercetători mai tineri care nu posedă încă titlul de profesor. Propunem ca doctoratul să poată fi condus de orice cadru didactic sau cercetător ştiinţific care este cel puţin lector sau C.P.3 şi *îndeplineşte condiţiile*:

1. Este doctor în domeniul ştiinţific în care pregăteşte doctoranzi şi este membru permanent sau afiliat al unei instituţii care acordă doctorate.

2. A publicat un număr reprezentativ (acesta se stabileşte în funcţie de domeniu) de lucrări în reviste cotate ISI, cel puţin jumătate dintre acestea internaţionale şi cu factor de impact relevant pentru domeniul respectiv. Pentru a preîntîmpina acumularea de lucrări în Curriculum Vitae doar pe baza relaţiilor cu alţi colegi sau subordonaţi, trebuie făcută distincţia între lucrările de autor (unde un studiu este rezultatul direct şi preponderent al muncii unui singur autor) şi celelalte. Lucrările de autor trebuie notate cu un punctaj semnificativ mai mare decît restul lucrărilor. În general, pentru domeniile aplicate şi în multe cazuri din domeniile fundamentale, studiile de primă importanţă sînt cele semnate ca prim autor.

3. Este activ ştiinţific: are publicaţii (vezi 2) în ultimii cinci ani.

4. Nu este izolat ştiinţific: are legături cu comunitatea ştiinţifică a domeniului în care lucrează. În domeniile strict aplicate, trebuie să menţină contacte cu potenţialii utilizatori ai studiilor sale: agenţi economici, firme industriale etc. Acest lucru se probează prin invitaţii la reuniuni, conferinţe, şcoli de vară etc. internaţionale, prezenţă în comitete de redacţie internaţionale, publicaţii în colaborare, citări în reviste cotate ISI (trebuie distins între citările „de punere în context", de genul „de această chestiune s-a mai ocupat şi...", şi citările consistente, cu referire la rezultate preluate şi folosite).

5. Este capabil să atragă finanţări (interne şi/sau internaţionale). Acest lucru este esenţial mai ales în domeniile disciplinelor aplicate şi se poate dovedi prin granturile care i-au fost acordate în ultimii cinci ani.

6. În ştiinţele naturii, în general acolo unde se lucrează în colectiv, un conducător nu trebuie să îndrume mai mult de 5 doctoranzi simultan, cu excepţia cazului în care laboratorul permite desfăşurarea activităţii mai multora.

Aceste criterii ar trebui *statuate prin lege/statut* şi urmărite de o comisie special constituită a MEC şi, după începerea activităţii de îndrumare, prin evaluare periodică. O condiţie necesară pentru continuarea activităţii de îndrumare de doctorate ar trebui să fie ca cel puţin 66% dintre doctoranzii înscrişi să fi finalizat în timp util doctoratul (nu se vor socoti cei care renunţă din motive obiective, ca emigrarea etc.). O asemenea restricţie ar contribui la descurajarea inflaţiei de doctoranzi fără speranţă. Informaţiile asupra conducătorilor de doctorat acreditaţi de MEC trebuie să facă parte din domeniul public – sugerăm publicarea pe *site*-ul Internet al MEC a CV-ului fiecărui conducător de doctorat, care să respecte criteriile de mai sus, cu reactualizare anuală. Conducătorii de doctorat care nu semnalează şi nu iau măsuri publice împotriva unor abateri profesionale grave, nedemne de mediul academic, ale doctoranzilor, precum plagiatul, compilaţia, executarea studiului de cercetare sau scrierea lucrării de către altcineva decît doctorandul, trebuie eliminaţi din poziţia de conducători de doctorat şi penalizaţi prin reducerea cuantumului granturilor de cercetare, mergînd pînă la eliminarea acestora şi reducerea salariilor de bază, pînă la eliminarea totală din viaţa academică, în funcţie de gravitatea cazului.

2.3 Doctorandul

1. Colocviul de admitere la doctorat este formal. Menţinerea acestei forme de admitere este discutabilă. În mod ideal, răspunderea ar trebui să-i revină integral conducătorului de doctorat. Dar, deocamdată, ar fi poate bine să înlocuim colocviul cu un interviu în faţa întregului colectiv de specialitate din care face parte îndrumătorul (catedră, departament, laborator).

2. Admiterea la doctorat trebuie să fie condiţionată şi de susţinerea unui examen comprehensiv în domeniul în care aspirantul doreşte să-şi obţină doctoratul şi nu în stricta lui specializare (de exemplu, chimie şi nu chimie industrială; biologie şi nu biologie moleculară); examenul să fie organizat la nivel naţional o dată pe an (aşa se face, de exemplu, în Italia); pentru asigurarea obiectivităţii, subiectele de examen ar trebui extrase aleatoriu, cu puţin timp înaintea examenului, dintr-o bază de date specială şi computerizată, întreţinută de MEC. Avînd în vedere că numărul aspiranţilor pe an nu va depăşi cîteva mii de persoane, logistica unui astfel de examen este simplă şi va trebui bazată pe comunicarea prin Internet. Ca alternativă, propunem şi soluţia alegerii subiectelor de examen de către specialişti din străinătate (UE, SUA) plătiţi pentru aceasta în regim de consultanţă.

3. În principiu, înscrierea la doctorat nu ar trebui să fie legată de vîrstă. Dar, ţinînd cont de problemele financiare de la noi, credem că, cel puţin în ştiinţele exacte, ar fi de preferat stabilirea unei vîrste minime pentru a beneficia de burse.

4. Este de dorit eliminarea treptată a doctoratului fără frecvenţă, concomitent cu creşterea subsidiilor doctorale acordate prin competiţie (pe baza examenelor comprehensive – vezi mai sus), care să permită un trai decent doctoranzilor. Trebuie lăsată o anumită libertate de acţiune conducătorilor de doctorat capabili să plătească un salariu doctoranzilor lor din granturile obţinute. Trebuie încurajată acordarea de burse doctorale de către fundaţii şi firme private şi agenţi economici interesaţi în viitoarele competenţe ale doctorandului.

5. Cum la noi nu se fac cursuri în timpul doctoranturii, *master*-ul ar trebui să fie condiţie obligatorie pentru înscrierea la doctorat. E posibilă frecventarea cursurilor de *master* în primii doi ani de doctorantură. Este util de studiat posibilitatea de a introduce cursuri şi în timpul doctoranturii.

6. Doctorandul trebuie să participe activ la seminariile organizate în departament, catedră etc.

7. Examenele şi referatele trebuie susţinute public. Ele ar trebui anunţate public, prin afiş şi/sau curier electronic.

8. În timpul stagiului, doctorandul trebuie încurajat şi să participe la conferinţe naţionale şi internaţionale. În ultimul an de stagiu, doctorandul trebuie să-şi prezinte rezultatele în seminarii interne şi/sau internaţionale; instituţia abilitată să acorde doctorate trebuie să poată finanţa cel puţin una dintre aceste deplasări (din fonduri interne sau granturi ale conducătorului de doctorat).

9. Ar fi de dorit ca rezultatele din teză să fie validate de acceptarea publicării lor în reviste de specialitate internaţionale cotate ISI (în toate domeniile, mai puţin în cazuri particulare din umanioare şi ştiinţe sociale, pentru studii cu aplicabilitate strict naţională).

2.4 Teza de doctorat

1. Durata stagiului. Pentru doctoratul finanţat de la buget, durata ar trebui să fie de 4 ani, cu o prelungire de 1-2 ani, în funcţie de domeniu şi cu aprobarea instituţiei la care e înmatriculat doctorandul (de o asemenea prelungire pot beneficia cei care

Centrul de cercetare "Fundamentele Modernităţii Europene" al Universităţii din Bucureşti,
Universitatea de Vest "Vasile Goldiş",
Asociaţia Română a Cercetătorilor Francofoni în Ştiinţe Umane
şi Colegiul Noua Europă anunţă

Şcoala de vară internaţională
Souls, Clocks, Atoms and Forces: Competing Models of Individuals in Early Modern Thought

Sponsori: Connex | Ambasada Franţei | Consiliul judeţean Arad

Şcoala, cu un caracter interdisciplinar, va privi aspecte ale fundamentelor modernităţii europene în secolele XVI-XVIII, şi se va desfăşura la Castelul Macea (jud. Arad) între 30 august şi 14 septembrie 2003, în limbile franceză şi engleză.

Site-ul Internet http://relis.uvvg.ro/FME cuprinde programul şcolii, precum şi formularele de candidatură, care vor fi expediate prin poştă la adresa Ciprian Tudor, C.P 19, Of. poştal 63, Bucureşti, până la data de 15 iulie 2003.

Vor ţine cursuri, conferinţe şi ateliere: Vlad Alexandrescu (Bucureşti), Roger Ariew (Blacksburg), Katherine BRADING (Oxford), Vincent Carraud (Caen), Cătălin Avramescu (Viena), Daniel Garber (Princeton), Dana Jalobeanu (Arad), Brînduşa Palade, (Bucureşti), Horia-Roman Patapievici (Bucureşti), Ioan Pânzaru (Bucureşti).

Şcoala se adresează absolvenţilor, cercetătorilor şi cadrelor didactice universitare cu interese de cercetare legate de naşterea gândirii moderne, precum şi studenţilor din anii terminali cu rezultate deosebite.

Alte informaţii pot fi obţinute scriind la adresa: djalobeanu@uvvg.ro.

CONNEX viitorul sună bine

urmează cursurile de *master* în primii ani de doctorantură). Cei care nu finalizează teza în timpul stabilit pierd bursa şi, eventual, trec în regim de doctorat cu taxă, dar numai pe o perioadă limitată, după care urmează exmatricularea.

2. Calitatea principală a tezei trebuie să fie originalitatea. Nu sînt admise compilaţiile, nici atunci cînd probează erudiţia. Rezultatele principale ale tezei trebuie să fie publicabile la standarde internaţionale. Acest nivel de calitate se poate asigura în primul rînd prin buna-credinţă şi prin calitatea conducătorului de doctorat, dar şi, cel puţin o perioadă de aici înainte, prin cerinţe de felul următor:

(a) Acceptarea tezei să fie condiţionată de validarea rezultatelor prin acceptarea a cel puţin unui articol într-o revistă internaţională cotată ISI.

(b) Cel puţin un membru din juriul tezei să fie din străinătate. Acest lucru este perfect fezabil şi nu cere nici o cheltuială în unele domenii: referenţii externi primesc teza tradusă într-o limbă de circulaţie şi furnizează un raport. Nu e necesar să fie prezenţi la susţinere. Scrierea de rapoarte (pentru publicare, pentru ocupare de posturi etc.) este o practică obişnuită în multe domenii academice, nimeni nu cere plată pentru asta. În domeniile în care acest lucru nu este posibil, includerea unui membru străin în comisie să fie făcută pe baza unui onorariu de consultanţă minimal.

3. Susţinerea tezei trebuie să fie publică. Ea se anunţă public, cu cel puţin o lună înainte (afişe, pagină *web*, *e-mail* etc.). Teza se pune la dispoziţia publicului la bibliotecă sau secretariatul instituţiei care acordă titlul. Sugerăm constituirea unei biblioteci digitale a tezelor de doctorat româneşti.

4. Comisia de doctorat va fi formată din experţi ai domeniului respectiv. Este de preferat ca majoritatea acestora să nu facă parte din instituţia organizatoare.

5. Frauda dovedită se sancţionează prin neacordarea sau retragerea titlului.

Într-un sistem funcţional, bine aşezat, majoritatea acestor recomandări ar fi redundante. La urma urmei, răspunderea pentru alegerea doctorandului şi instruirea sa revine conducătorului de doctorat, părerea sa fiind suficientă. În cazuri excepţionale, însă, este nevoie de măsuri excepţionale. Avem convingerea că o reformă a sistemului doctoral românesc în direcţia creşterii calităţii studiilor doctorale şi a responsabilităţii celor implicaţi în actul nobil al ucenicie în ştiinţă va duce la crearea unor baze mai solide pentru ştiinţa românească de mîine.

Grupul de discuţii *ad_astra_RO* şi Proiectul Ad Astra

Consideraţii asupra cercetării Holocaustului în România

SANDRA DUNGACIU

Consideraţiile de mai jos au fost provocate de participarea mea, în ultima perioadă, la o serie de manifestări pe tema antisemitismului în Răsăritul Europei (Bled, Slovenia – octombrie 2002, Bucureşti – decembrie 2002 şi aprilie 2003), la care am avut bucuria să-i regăsesc pe unii dintre participanţi (Leon Volovici, Michael Shafir, Raphael Vago, Liviu Rotman, Andrei Oişteanu). Am realizat astfel un dialog ale cărui întreruperi şi reluări au fost benefice pentru cristalizarea unora dintre punctele principale ale ideilor de mai jos.

Una dintre temele cele mai sensibile pentru ţările Europei de răsărit după 1989, atît la nivelul politic, cît şi la cel al dezbaterii publice, a fost şi a rămas aceea a contribuţiei acestor ţări, în perioada celui de-al doilea război mondial, la Holocaust. Tema a fost ocultată de către regimurile comuniste care au dominat regiunea în a doua jumătate a secolului XX şi care au folosit-o, cel mult, sporadic în încercările de a-şi administra reciproc ghionturi în probleme ce stîrneau automat interesul – dacă nu întotdeauna şi aprobarea – mediilor internaţionale. Acest interes venea ca urmare a faptului că, în respectivele medii, tema Holocaustului se afla deja în atenţie de cîteva decenii, practic, de la sfîrşitul războiului mondial. Abordarea problemei nu a fost, de altfel, lesnicioasă nici în Occident, unde, aşa cum arăta Irina Livezeanu într-un text recent publicat în **East European Politics and Societies**, au existat într-o primă instanţă destule dificultăţi în receptarea ei. Cercetătorii occidentali ai chestiunii au fost nevoiţi şi ei, cu o generaţie în urmă, să facă faţă unei atmosfere marcate de multă reticenţă, dacă nu chiar de tabuuri şi manipulare. Astăzi, astfel de rezerve şi stereotipuri sînt de găsit probabil în proporţii mult mai serioase în ţările ieşite de sub comunism de un deceniu şi aproape jumătate şi care, la nivelul tuturor ştiinţelor sociale, au încă probleme în a-şi (re)construi metodologia şi în a-şi adecva tematicile de cercetare necesităţilor concrete ale evoluţiilor social-politice, pe de o parte, şi unor aşteptări teoretice extrem de diverse, dacă nu de-a dreptul eclectice, pe de altă parte.

Aceasta ar fi un fel de scuză epistemologică pentru faptul că studiile legate de Holocaust în Răsărit sînt încă la un nivel subdezvoltat, în condiţiile în care accesul la arhive, de o bună bucată de vreme, şi publicarea, mai recentă, a documentelor legate de fenomen ar îndreptăţi alte aşteptări. Insuficienţa dezvoltării domeniului este însă aspectul cel mai benign şi mai lesne de îndreptat – şi care, la rigoare, nici n-ar avea nevoie să fie scuzat: inapetenţa unor medii ştiinţifice şi publice pentru o temă sau alta, într-o epocă sau alta, ţine de resorturi sociale şi culturale care se pot explica sociologic, dar pe care ar fi un non-sens să le „acuzăm". (Exclud în mod intenţionat din discuţie la acest punct dimensiunea legată de o posibilă manipulare a publicurilor – fie ele şi ştiinţifice.) De fapt, lucrurile nu pot fi prezentate *grosso modo* ca similare în „ţările din Răsăritul Europei" la ora actuală, aşa cum am sugerat pînă acum, deoarece tocmai faptul că există diferenţe importante între ele ridică un set extrem de interesant de întrebări, ale căror răspunsuri se pare că nu pot fi epuizate în termeni sociologici. Aşa încît mă voi referi în continuare cu precădere la România, menţionînd alte situaţii doar cu titlu comparativ.

În România, aşadar, unde înainte de cel de-al doilea război mondial se afla, ca ordin de mărime numerică, cea de-a treia comunitate evreiască de pe continent (cca 760.000 de oameni), pentru ca la sfîrşitul războiului să fie prima (cu 370.000 de persoane), o discuţie despre Holocaust dezbărată de constrîngeri ideologice care să se poarte în interiorul comunităţii ştiinţifice rămîne deocamdată un deziderat. Există, e adevărat, un număr semnificativ de publicaţii importante pentru dezbatere – cărţi, studii, articole –, cele mai multe semnate de specialişti evrei care trăiesc în afara ţării, chiar dacă majoritatea dintre ei s-au născut în România, şi cîteva – mult mai puţine – semnate de cercetători români sau evrei din ţară.

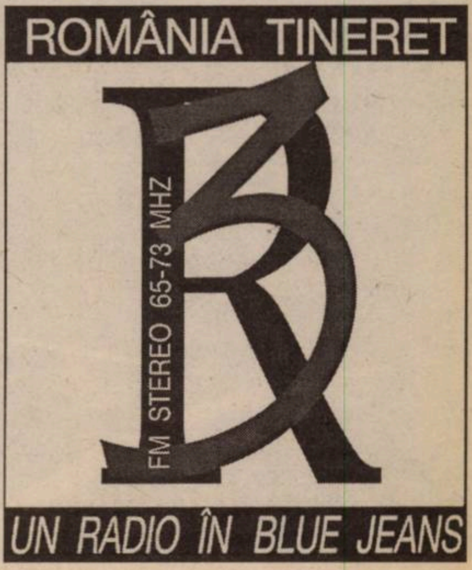
Şi mai există o categorie de scrieri, numeroase, e drept, dar – judecînd (şi) după abundenţa pe piaţă din ultima perioadă – în scădere de potenţial şi pe care (inclusiv pentru acest motiv) le-aş cataloga ca marginale, populare doar în anumite medii, fără şanse prea mari de reproducere ori de extindere. E vorba despre literatura negaţionistă, pe diverse formule, ale cărei metodologie şi registru ideatic au fost deja analizate nu doar în presă, ci şi în volum – este vorba de lucrarea lui Michael Shafir, apărută la Polirom, **Între negare şi trivializare prin comparaţie. Negarea Holocaustului în ţările postcomuniste din Europa Centrală şi de Est**. Raţiunile pentru care afirm că această literatură nu are decît posibilitatea de a rămîne marginală – ceea ce nu o face mai acceptabilă sau mai puţin nocivă – sînt sociologice. Ele ţin, în bună măsură, de contexte sociale şi de diferenţele dintre ele. Autorii unor astfel de scrieri sînt, cei mai mulţi, reprezentanţii unei generaţii care s-a format în anii regimului ceauşist şi căreia îi este greu astăzi să înţeleagă sensul şi necesitatea schimbărilor ce se petrec în jurul său. Unii au publicat, în anii '80, volume de istorie azi trecute în umbra depozitelor de bibliotecă, pe care rareori cineva le mai cercetează, dar simpla trecere în revistă a unor sumare sau a listelor de contributori la una sau alta din aceste cărţi ar scoate la lumină afinităţi ideatice pe care aceşti autori le-ar dori uitate. Problema textelor scrise *atunci* şi a servituţilor aferente acestora nu ar fi una a zilelor de *acum* decît în termenii unei istorii culturale (şi, implicit, şi politice) – cu excepţia cazului în care cei ce le-au elaborat continuă să susţină poziţii similare, disimulate, eventual, sub alte forme textuale. Chestiunea devine comică (tragicomică, la drept vorbind) atunci cînd aceşti intelectuali, marcaţi de un mod de gîndire ce a avut avantajele sale într-o perioadă de care, totuşi, majoritatea ne amintim cu neplăcere, înţeleg să slujească „imaginea României în străinătate" cu astfel de mijloace revolute. Cineva sublinia ridicolul unor asemenea contexte printr-un exemplu concret: la o conferinţă internaţională pe tema Holocaustului desfăşurată cu cîţiva ani în urmă într-o ţară occidentală, a fost prezent un istoric român care a vorbit despre soarta deosebit de favorabilă a evreilor din România în timpul celui de-al doilea război mondial, prezentîndu-l pe Ion Antonescu ca pe un salvator al evreilor şi chiar ca pe un conducător pro-sionist, deoarece a încurajat refugierea evreilor către Palestina etc. etc. (Istoricul român n-a folosit, se pare, deşi ar fi putut, argumentul că o serie de măsuri luate de statul român au „sprijinit" plecarea evreilor: de pildă, din moment ce aceştia deveniseră apatrizi, „graţie" legislaţiei care le retrăsese cetăţenia, le rămînea oare ceva mai bun de făcut?) Vorbitorul n-a reuşit decît – pînă la un punct – să amuze publicul, dar, în ceea ce priveşte scopul său iniţial, e limpede că el a fost ratat: imaginea României nu a fost în acest mod cituşi de puţin servită de respectivul istoric. Spre deosebire de acesta, istoricii polonezi sau maghiari prezenţi la conferinţă aveau prezentări nuanţate, informate, lipsite de stereotipuri şi clişee ideologice, care asumau responsabilitatea ţărilor respective în problema evreiască şi care au avut şi calitatea de a promova imaginea ţărilor lor.

Reprezentanţii unei epoci şi ai unui context care pentru generaţia mai tînără a devenit obiect de studiu nu-şi dau nici măcar seama că audienţa lor este în continuă scădere. Singurătatea este îndeobşte greu de acceptat şi încă mai greu de suportat – iar singurătatea, în epoca modernă, este esenţialmente socială, în sensul că nu e pur şi simplu o opţiune individuală, ci este generată şi modelată în formele sale concrete de anumite instanţe sociale. Aş spune că aici avem de-a face cu un refuz al societăţii româneşti de a priza un tip de discurs a cărui retorică o percepe instinctiv ca falsă şi falsificatoare.

Leon Volovici vorbea într-o conferinţă susţinută la începutul anului la Ierusalim despre faptul că în România nu e *politically correct* să fii antisemit, aşa încît chiar cei care publică frecvent materiale cu un conţinut virulent antisemit se feresc „ca dracu' de tămîie" (licenţa îmi aparţine) de eticheta respectivă. Explicaţia ţine nu doar de strădania de a evita oprobriul unor medii occidentale, ci şi de reticenţa faţă de mediile locale: nu dă bine să fii perceput ca intolerant – oamenii nu agreează poziţiile extremiste, deşi, pe de altă parte, e drept că se mobilizează extrem de greu *împotriva* unor astfel de poziţii, după cum s-a putut observa în ultimii treisprezece ani şi ceva. Tendinţa e să le nesocotească, după cunoscuta formulă „ei cu treaba lor, noi cu treaba noastră".

Şi totuşi. O schimbare există – la nivelul cercurilor intelectuale, cel puţin, unde au apărut şi tind să se impună oameni tineri, unii foarte bine pregătiţi, care sînt interesaţi de o imagine veridică asupra acelor timpuri şi evenimente şi, mai ales, care au curajul să renunţe la etichete şi să atace teme grele, inconfortabile, să şi le asume ca proiecte proprii. Ei au înţeles că analiza antisemitismului manifestat în România, a capitolului românesc al Holocaustului nu înseamnă culpabilizare: nimeni nu-i poate acuza pe românii de astăzi pentru faptele celor care au trăit cu zeci de ani în urmă, ci numai pentru propriile lor fapte, respectiv pentru incapacitatea de a-şi asuma răspunderea unei cercetări obiective. Între asumarea vinovăţiei pentru un rău săvîrşit şi asumarea răspunderii pentru consecinţele răului ori pentru crearea unei atmosfere morale în care posibilitatea răului să fie dacă nu eliminată (nu putem fi utopici decît cu mari riscuri), măcar redusă cît mai mult – între cele două noţiuni există o diferenţă enormă, pe care unii nu doresc, iar alţii nu reuşesc să o perceapă.

Personal, deşi admit că România este, din păcate, mult în urma ţărilor din regiune în privinţa reformării mentalităţilor din mediile academice (şi) în această chestiune, nu pot considera influenţa negaţioniştilor (în terminologia impusă de Michael Shafir) în formarea opiniei publice ca fiind superioară celei a cercetătorilor tineri din categoria pe care am descris-o mai sus. Şi – din nou o opinie personală – cred că, la manifestările internaţionale actuale, reprezentanţii României au început deja să susţină prezentări mai informate şi mai credibile. Mai sînt multe de făcut, dar este îndreptăţită presupoziţia că noua generaţie de istorici, sociologi sau politologi va fi mai pregătită să abordeze problematica antisemitismului şi a Holocaustului cu instrumentare şi metodologii adecvate, utilizînd şi dezvoltînd experienţa anterioară a specialiştilor occidentali ai chestiunii pentru conturarea unei imagini comprehensive, cu dimensiuni multiple, care nu poate rezulta decît dintr-o abordare multidisciplinară.



Protest împotriva reducerii orelor de română

Pe data de 21 mai 2003, la Facultatea de Litere din Universitatea București, în cadrul Societății de Științe Filologice din România, asociație a profesorilor de limbă și literatură română din învățămîntul preuniversitar și universitar, a avut loc o discuție privitoare la proiectul Ministerului Educației și Cercetării pentru planurile-cadru pentru clasele a IX-a și a X-a. Au participat profesori de la licee din București – Laurențiu Dumitrescu (Școala Centrală), Florin Ioniță (Colegiul Național „Iulia Hasdeu"), Gh. Lăzărescu (Colegiul Național „Sf. Sava"), A.Gh. Olteanu (Colegiul Național „D. Cantemir"), Mariana Palade (Grupul Școlar „Iuliu Maniu") –, de la Facultatea de Litere – Mircea Anghelescu, George Gană, Dan Horia Mazilu, Gabriela Pană Dindelegan, Liviu Papadima) și din conducerea Societății de Științe Filologice – Mircea Frânculescu. Din partea Comisiei Naționale pentru Curriculum a participat Florentina Sâmihăian. Au fost invitați, din partea Ministerului Educației și Cercetării, Adrian Costache (inspector de specialitate în MEC, care nu a semnat, însă, documentul elaborat) și Nicolae I. Nicolae (director, care nu a putut veni). Urmează ca documentul elaborat în urma discuțiilor (și pe care îl reproducem în continuare) să circule pentru a fi semnat de cei care susțin același punct de vedere.

În proiectul recent publicat pe *site*-ul Ministerului Educației și Cercetării referitor la planurile-cadru de învățămînt pentru clasele a IX-a și a X-a în perspectiva extinderii învățămîntului obligatoriu de 10 clase, numărul de ore alocat pentru disciplina Limba și literatura română este drastic redus.

Potrivit planurilor-cadru în vigoare, pentru clasa a IX-a sînt prevăzute în trunchiul comun (TC) 4 ore săptămînal pentru toate filierele (teoretică, tehnologică și vocațională). În proiectul prezentat de către MEC sînt alocate numai 3 ore în TC, indiferent de filieră. Apare în plus 1 oră în curriculum-ul diferențiat (CD) *numai pentru profilul uman* din filiera teoretică. Însă și această oră este incertă, deoarece ea este cuprinsă într-un pachet de 6 discipline (Limba latină, Limba și literatura română, Limba modernă, Istorie, Geografie, Socio-umane), fiecare cu cîte 1 oră pe săptămînă, dintre care elevii vor opta doar pentru un total de 4 ore pe săptămînă.

Introducerea opționalității în cadrul CD creează confuzie între acesta și curriculum-ul la decizia școlii (CDȘ). De altfel, în prima formă a proiectului publicată pe *site*-ul MEC nu exista această versiune a alegerii de 4 ore din 6, disciplina Limba și literatura română nefigurînd cu nici o oră în CD.

În planurile-cadru în vigoare, pentru clasa a X-a sînt prevăzute în trunchiul comun 4 ore pentru filiera teoretică la toate specializările (Matematică-informatică, Științe sociale, Filologie și Științe ale naturii) și pentru filiera vocațională la anumite specializări (pedagogie, teatru, toate specializările profilului teologic, cu excepția liceului teologic ortodox), doar filiera tehnologică avînd alocate cîte 3 ore pe săptămînă. În proiectul MEC, Limba și literatura română are alocate numai 3 ore în trunchiul comun *la toate filierele și specializările*. Nici măcar profilul uman al filierei teoretice nu are prevăzută o extindere a numărului de ore în curriculum-ul diferențiat. La profilul uman, specializarea filologie, figurează cîte 1 oră pentru disciplinele Literatură universală și Limba latină și 2 ore pentru „Limba modernă" (numai Limba modernă 1? și 2? sau 3, cum apărea în prima variantă a proiectului?).

Totodată, prin restrîngerea extremă a CDȘ-ului (numai 2 ore săptămînal, care pot fi destinate oricărei arii curriculare) există șanse minime de a recupera pierderile de ore de Limba și literatura română.

Reducerea substanțială a numărului de ore alocate pentru Limba și literatura română se reflectă într-o diminuare corespunzătoare a ponderii ariei curriculare „Limbă și comunicare" în ansamblul disciplinelor studiate pe parcursul celor două clase. Potrivit graficului procentual prezentat în proiect, ariei „Limbă și comunicare" îi revine o pondere de numai 26,92%, față de 30,77% pentru aria curriculară „Matematică și Științe ale naturii". Față de planurile-cadru în vigoare, proiectul MEC propune pentru învățămîntul teoretic o accentuare vădită a ponderii deținute de „Matematică și Științe ale naturii" în detrimentul ariei curriculare „Limbă și comunicare", pentru toate specializările.

Considerăm propunerile înaintate de către MEC nejustificate în raport cu nevoile educaționale actuale și cu importanța disciplinei Limba și literatura română. Această disciplină are rolul de a forma la elevi o serie de competențe absolut indispensabile pentru integrarea socială și reușita în viață, indiferent de traseul educațional urmat: capacitatea de comunicare orală și scrisă, de producere și receptare de texte de orice tip, de argumentare a propriilor puncte de vedere, de exprimare corectă și adecvată în diferite situații de comunicare. Rolul acestor competențe este în evidentă creștere în lumea contemporană, fapt care se reflectă în ponderea deținută de formarea competențelor de comunicare în limba maternă în toate sistemele de învățămînt, pe toate nivelurile de școlaritate.

În plus, Limba și literatura română este principala disciplină care creează la elevi valori și atitudini extrem de importante pentru dezvoltarea personală, pentru reușita profesională, pentru inserția în societate și pentru formarea orizontului cultural: încrederea în sine, în capacitatea de a interacționa cu ceilalți prin intermediul comunicării, toleranța și receptivitatea față de puncte de vedere diferite, interes pentru formele expresivității artistice, dorința și capacitatea de a lua parte activ la viața culturală după încheierea școlii, sentimentul propriei identități și respectul pentru diversitate.

Aceste competențe, valori și atitudini sînt promovate pe scară largă în întreg învățămîntul european. Un exemplu în acest sens este documentul recent privind „Domeniile de competențe-cheie", elaborat sub patronajul Comisiei Europene pentru Educație, document la care a aderat și România.

Este, de asemenea, nejustificată alocarea a numai 2 ore pe săptămînă pentru Limba și literatura română în planurile-cadru pentru Școala de arte și meserii, potrivit OM 3669 din 31.03.2003. Este greu de presupus că elevii care vor urma acest traseu au șanse reale de a accede în ciclul superior al liceului prin acel an de „recuperare" (care ar trebui să-i ajute să ajungă la nivelul minim de cunoștințe și competențe vizate prin programele de Limba și literatura română pentru clasele a IX-a și a X-a concepute pentru ciclul inferior al liceului).

În consecință, Societatea de Științe Filologice își exprimă dezacordul față de micșorarea numărului de ore pentru Limba și literatura română – deja redus în planurile-cadru în vigoare, față de cele anterioare – și cere cu fermitate, în numele profesorilor de specialitate și în interesul culturii și al societății românești, ca orele alocate disciplinei să fie, în trunchiul comun, cel puțin la nivelul actualelor planuri de învățămînt.

Societatea de Științe Filologice din România

Protest împotriva reducerii orelor de istorie

Consiliul Național al Societății de Științe Istorice din România, întrunit pe 24 mai 2003 în București, a discutat locul istoriei în proiectele planului de învățămînt, și a adoptat un memoriu prin care consideră că propunerea Ministerului Educației și Cercetării de a aloca în trunchiul comun numai 1 oră pe săptămînă pentru predarea istoriei la clasele a IX-a și a X-a poate fi apreciată drept antinațională și antieuropeană. Memoriul argumentează necesitatea alocării în trunchiul comun a 2 ore pe săptămînă pentru predarea Istoriei la toate clasele învățămîntului gimnazial și liceal.

În ziua de 24 mai 2003 a avut loc la București ședința Consiliului Național al Societății de Științe Istorice din România.

Participanții au discutat pe larg locul istoriei în proiectul planului cadru de învățămînt pentru clasele a IX-a și a X-a publicat recent de Ministerul Educației și Cercetării, exprimînd următoarele puncte de vedere:

1. Cunoștințele despre trecut au un rol esențial în formarea identității și a concepției despre lume a fiecărui individ și grup social. De aceea, *predarea istoriei naționale și universale este fundamentală pentru formarea identității naționale și europene a tinerei generații*. Forța educativ-formativă a istoriei este potențată de rolul ei integrator în ansamblul disciplinelor despre om și societate, ca și de faptul că ea modelează atît intelectul, cît și afectele și trăirile elevilor. Istoria formează atitudini, stînd astfel la baza spiritului civic, a atașamentului față de comunitate, față de valorile naționale, europene și general umane.

2. Însemnătatea predării istoriei ca parte esențială a educației tinerilor este evidențiată și în numeroase documente ale instituțiilor europene. Astfel, Recomandarea 1283 a Consiliului Europei reiterează: „Istoria are de jucat un rol-cheie în Europa contemporană. Ea poate contribui la o mai bună înțelegere, la o mai mare toleranță și încredere între indivizi și între popoarele Europei.[...] Studiul istoriei trebuie să creeze o atitudine civică, democratică, tolerantă și responsabilă".

3. În contradicție cu imperativele de fond ale educației și cu aceste recomandări europene, Ministerul Educației, atît în perioada 1996-2000, cît și după anul 2000, a diminuat rolul și locul Istoriei în învățămîntul preuniversitar, micșorînd numărul de ore și modificînd statutul Istoriei la examenele naționale de capacitate și bacalaureat.

Această tendință a fost „încununată" de proiectul de plan-cadru de învățămînt pentru clasele a IX-a și a X-a publicat de Ministerul Educației și Cercetării, care prevede numai 1 oră pe săptămînă în trunchiul comun și nu îngăduie suplimentarea acestui număr de ore prin curriculum-ul diferențiat, cu excepția specializării socio-umane din cadrul profilului uman. Astfel, pînă și la profilul uman, pentru Istorie sînt alocate doar 3,85% din totalul orelor, în timp ce Matematica reprezintă 11,54%, Fizica 7,69%, iar Chimia 7,69%. Amintim faptul că încă de la instituirea sistemului învățămîntului general obligatoriu, în secolul al XIX-lea, și pînă în anul 1999 în învățămîntul gimnazial și liceal din România pentru predarea Istoriei au fost consecvent alocate 2 sau mai multe ore săptămînal. De asemenea, în țările europene predării Istoriei i se alocă un rol și un număr de ore mai mari decît în România de astăzi.

4. Reducerea numărului de ore alocat Istoriei conduce la sărăcirea dramatică a cunoștințelor predate, atît sub raport cantitativ, cît și sub raportul complexității de prezentare a fenomenelor și a proceselor istorice. În condițiile unei asemenea crize de timp, există riscul proliferării predării de tip stereotip, iar pentru elevi devine imposibil „să-și formeze o atitudine intelectuală critică pentru a putea analiza și interpreta informația în mod eficient și responsabil, pentru a recunoaște complexitatea problemelor și a aprecia diversitatea culturală" (art. 14 din Recomandarea 1283 a Consiliului Europei). O politică educațională vizînd *reducerea capacității de judecată democratică a tinerei generații* poate facilita manipularea cu scopuri politice a istoriei, cum s-a întîmplat într-un trecut pe care nu-l dorim repetat.

Consiliul Național al Societății de Științe Istorice din România consideră că propunerea Ministerului Educației și Cercetării de a aloca în trunchiul comun numai 1 oră pe săptămînă pentru predarea Istoriei la clasele a IX-a și a X-a poate fi apreciată drept *antinațională și antieuropeană*.

În consecință, Consiliul Național al Societății de Științe Istorice din România *solicită alocarea în trunchiul comun al planului-cadru de învățămînt a 2 ore pe săptămînă pentru predarea Istoriei la toate clasele învățămîntului gimnazial și liceal*.

De asemenea, Societatea de Științe Istorice din România își exprimă disponibilitatea de a conlucra cu Ministerul Educației și Cercetării pentru elaborarea unui set mai amplu de măsuri care să asigure revigorarea rolului educativ-formativ al Istoriei în învățămîntul românesc.

Societatea de Științe Istorice din România

Două portrete

Din istoria postcomunismului românesc

ION BOGDAN LEFTER

1. Corneliu Vadim Tudor

Corneliu Vadim Tudor e un personaj distribuit într-un rol cu multe faţete.

Mai întîi şi mai întîi a încercat să facă pe poetul. Neavînd talent, n-a ţinut, aşa că repede s-a reorientat tematic către versificaţia „de curte". Era pe vremea ultimului nostru dictator comunist, pe cînd linguşitorii se înmulţiseră cîtă frunză, cîtă iarbă şi laudele în versuri se cam devalorizaseră. Drept pentru care nici aşa, encomiastică, faţeta poetică a personajului n-a impresionat cine-ştie-ce.

Tot atunci a încercat şi varianta „pamfletarului", a articlierului agresiv, vitriolant, lansator de atacuri sub centură, şi anume la adresa intelectualilor care nu se arătau dispuşi să „colaboreze" cu sistemul. La acest capitol, „mentorul" personajului a fost Eugen Barbu, promiscuu „pamfletar" la rîndul său, figură abjectă a mediilor jurnalistice şi culturale din întreaga epocă de regim comunist, ajuns un fel de „papă" al gazetarilor şi poetaştrilor fără coloană vertebrală şi fără scrupule, pe care-i „călăuzea" către noi şi noi performanţe de promiscuitate morală. „Locotenent" al lui Barbu, „discipol" favorit al său, Tudor s-a făcut cunoscut ca atare în revista „şefului", **Săptămîna**, considerată la vremea ei, în anii '70-'80, un fel de „oficină" a Securităţii, gazetă de denunţuri şi calomnii dirijate de păpuşarii de partid şi de ofiţerii poliţiei politice pentru a-i discredita pe intelectualii care refuzau să se „conformeze", dacă nu chiar pentru a le întocmi dosare de anchetă, gazeta furnizînd „probe" utile.

Astfel antrenat, Tudor intră o dată cu ţara în postcomunism. Asemeni tuturor foştilor politruci, activişti, poeţi de curte şi alte specimene, e derutat timp de cîteva luni, neînţelegînd bine ce se întîmplă. Îşi revine apoi şi reînfiinţează **Săptămîna** sub titlul **România Mare**. În plină vigoare, face acum rocada cu Barbu, care, la senectute, capătă o poziţie „onorifică" în redacţie, apoi în partidul omonim, fondat la scurt timp (Barbu se va şi stinge din viaţă, nemaiapucînd să joace vreun rol efectiv pe noua scenă publică). **România Mare** (gazeta) face ce făcea şi **Săptămîna**, dar fără opreliştile de dinainte, cînd cenzura comunistă veghea ca despre politică să nu vorbească decît aşa cum dictau liderii Partidului Unic, limbajul să nu coboare sub anumite limite ale pudorii ş.a.m.d. În **România Mare**, Tudor şi acoliţii se dezlănţuie, taie şi spînzură, înjură „pamfletar" în dreapta şi în stînga. În compensaţie, cu instrumentele cu care participase la cultul personalităţii dictatorului comunist, cultivă acum cultul propriei sale personalităţi. Pe scurt, „scandalul" se vinde bine, revista are succes şi partidul-geamăn devine în 1992 parlamentar, iar Tudor – senator.

Are la dispoziţie o scenă tot mai largă. După ce intră şi iese din coaliţia de guvernare a perioadei, folosit de către cercurile FSN-ului, apoi ale FDSN/PDSR, profită de „explozia" mediatică de la mijlocul anilor '90 şi irumpe în cîmpul televizual, la numeroasele posturi private nou-apărute. Rolul pe care-l joacă e tot mai plurivalent, amestecînd mereu ipostazele: „patriot", „justiţiar", „pamfletar", bufon, *trouble-maker* – provocator de scandaluri. Are voce tunătoare şi e turuitor, capabil să vorbească năvalnic ore în şir, fără clipe de scădere, mereu cu prezenţă de spirit (deşi nu tocmai „spirit" e cuvîntul potrivit...), cu mult tupeu, alternînd rapid frazele pompos-patriotarde cu expresiile triviale, „şmechereşti", cu aluziile joase, cu promiscuităţile limbajelor golăneşti. Are – altfel spus – vocaţie pentru discursul populist, naţionalist, extremist şi pentru stilisticile colorate strident, pentru *kitsch*-ul „pitoresc".

Place de-adevăratelea unuia din trei sau patru sau cinci compatrioţi ai noştri (în funcţie de graficul în creştere ori în scădere al atractivităţii sale). Investigaţiile sociologice arată că îl simpatizează mai ales cetăţeni mai puţin educaţi şi mai vîrstnici, cu – adică – mai puţină cultură generală sau efectiv politică şi cu capacitate de analiză mai redusă, ca şi veniturile (sau pensiile). Cîţiva tineri care l-au preferat la prezidenţialele din anul 2000, cînd a reuşit să intre în turul al doilea, au declarat ziariştilor, hlizindu-se: „L-am votat că e diliu!". Pe unii bătrîni îi impresionează – dimpotrivă – prin cucernicie, capitol la care pozează în rol cu ocazia „cinelor creştine" organizate de PRM la orele prînzului, de altfel (ceea ce constituie un mic paradox comic!). Participanţi – puţini, însă congenerii lor care află de bunele fapte de la televizor oftează a satisfacţie de parcă ar fi fost de faţă la pomenile respective.

Cel puţin de la finele lui 1991, de cînd prima noastră Constituţie postcomunistă a excomunicat din societatea românească extremismul, rasismul, antisemitismul, Tudor încalcă sistematic legea, după cum, la un moment dat, a afirmat explicit pînă şi actualul preşedinte al ţării (şi fost partener politic în legislatura 1992-1996). I s-au intentat zeci de procese de calomnie, tergiversate cu anii. Parchetul s-a autosesizat cînd a defăimat ţara, după 11 septembrie 2001, fără ca acţiunea propriu-zisă să demareze. Ce va urma, oare? Torent nestăvilit, ca pînă acum, sau justiţia îşi va face în cele din urmă datoria? Sumele pe care instanţele de judecată au decis că trebuie să le plătească drept „daune morale" celor pe care i-a calomniat se tot acumulează, deşi condamnările penale întîrzie. Politicienii, care l-au tolerat în dispreţul legii, dau semne de trezire. Viruşii extremişti, populişti, naţionalişti riscă să cangreneze democraţia. Singura soluţie de supravieţuire e chirurgia: îndepărtarea personajului din viaţa publică...

2. Adrian Păunescu

În ultimele luni, ziaristul, scriitorul şi politicianul Adrian Păunescu e în plină ofensivă mediatică: a publicat două noi volume de versuri, prezentate la lansarea de librărie de însuşi primul ministru, a dat cu acea ocazie o serie de interviuri în presa scrisă şi „audio-vizuală", a continuat să apară pe diverse posturi de televiziune, în dezbateri pe teme dintre cele mai diferite, de la repatrierea osemintelor Regelui Carol al II-lea la sistemul de impozitare din România, şi a preluat o emisiune-maraton la Realitatea TV, zilnică, la ore de noapte.

Prezenţa sa în prim-planul scenei publice nu e o mare noutate. În deceniile de comunism, încă din fragedă tinereţe, Păunescu era stăpînit de o arzătoare dorinţă de afirmare multilaterală, imposibilă fără ralierea la politica Partidului Comunist. Astăzi, explică de cîte ori are ocazia cît de „persecutat" a fost el sub Ceauşescu şi cît de „urmărit" de Securitate, declamînd la minut numeroase „poeme" ale sale din epocă, nemaipomenit de „protestatare". În realitate, a fost unul dintre scriitorii comunişti oficiali, propagandist de frunte al regimului, pe care l-a servit cu mare rîvnă şi cu imense beneficii personale. De-a lungul anilor '70-'80, a scris mii de versuri de slavă a Partidului şi a secretarului său general, Nicolae Ceauşescu, pentru ca de ziua naşterii soţiei acestuia să compună elogii versificate ale geniului ei. Această producţie descalificantă moral se păstrează în colecţiile de periodice, în special în revista **Flacăra** şi în cotidianul **România liberă**, nu şi în volumele de autor ale lui Păunescu, în care a avut grijă ca textele compromiţătoare să nu apară. Lungile şiruri de strofe se publicau de obicei pe prima pagină, alături de portretele dictatorului comunist sau – după caz – ale „tovarăşei". Alteori, autorul servea nu direct cultul personalităţii celor doi, ci cauze politice, ca în dilatatul „poem" de două pagini de revistă **Flacăra** publicat imediat după „defecţiunea" Pacepa. Nu stătea în firea regimului să recunoască public faptul că şeful Securităţii a fugit în America, drept pentru care „poemul" era criptic, vorbind doar în general despre trădare, ticăloşie şi lipsă de patriotism, referinţa la numele generalului fiind făcută doar prin succesiunea de cuvinte „pace, pardon", care, citite în continuare, sunau, pentru *conaisseur*-i, a „Pacepa"!

De ce a devenit – atunci – Păunescu o problemă pentru regim? Nu pentru că ar fi fost vreun „contestatar", cîtuşi de puţin, ci – dimpotrivă – pentru excesul de zel şi pentru că egocentrismul structural îl făcuse să avanseze nu numai în direcţia cultului personalităţii lui Ceauşescu şi al soţiei aceluia, ci şi în cea a propriului său cult al personalităţii: poetul propagandist, numit de tînăr de către Partid şef de reviste, se credea genial, se compara cu Eminescu şi cu celelalte nume mari ale istoriei noastre literare, poza în spirit „planetar", preocupat de problemele grandioase ale umanităţii. Acumulase şi un capital substanţial de popularitate, datorat prezenţei sale gălăgioase, utilizării muzicii şi a spectacolelor aşa-numitului „Cenaclu Flacăra" pentru atragerea tinerilor. Cînd tribuna supraîncărcată a unui stadion din Ploieşti s-a prăbuşit, în timpul unui *show* păunescian, a fost un bun pretext pentru „mazilirea" sa de la revista **Flacăra**. Şi atît: penalizat ca om de aparat, asemeni atîtor „tovarăşi de drum" ai comunismului, el a continuat să servească regimul prin lungile sale poeme „patriotice" şi de linguşire a lui Ceauşescu.

Popularitate a avut şi are Păunescu şi datorită accesibilităţii totale a versificărilor sale. Ignorînd evoluţiile literaturii în modernitatea tîrzie şi apoi în postmodernism, el a produs în cantităţi industriale texte poetic retardate, rimate la nivelul paşoptismului, al lui Coşbuc sau al interbelicilor tradiţionalişti, interesat în primul rînd de mesaj, închipuindu-şi că „liricizarea" acestuia, presărarea de metafore, exprimarea „plastică" fac poezia. Fusese validat ca atare în tinereţe, atunci cînd, ieşită de puţin timp din proletcultism, literatura română savura redescoperirea celor mai elementare efecte estetice. Graţie unei ciudate inerţii, se prelungeşte pînă în zilele noastre ceva din aprecierile de atunci ale criticii, care-l omologase şi pe Păunescu drept un „talent", ca pe atîţia alţii. De fapt, „talentul" era supraindividual: aparţinea lirismului redescoperit al perioadei, primitiv dar perceput ca „poetic". La o lectură critică serioasă, textele – vai! – nu rezistă: versificatorul n-are nici talent, nici expresivitate, nici nimic; doar un veleitarism improvizatoric multiplicat maniacal, pînă la formele rizibile de astăzi, cînd compune poeme oricînd şi oriunde, pe loc, chiar şi în timpul emisiunilor de televiziune, declamîndu-le apoi într-un insuportabil stil emfatic-demagogic despre care publicul larg crede că ar fi marca „poeziei".

Rămîne personajul. Un adevărat „personaj"! S-a regăsit rapid după revoluţia anticomunistă din decembrie 1989, în zilele căreia era să fie linşat de către un grup de bucureşteni revoltaţi, care-l recunoscuseră pe stradă (ironie a sorţii: s-a salvat refugiindu-se în clădirea... Ambasadei americane!). După care a revenit şi în presă, şi în politică. A ajuns la un moment dat să candideze – uluitor! – la preşedinţia ţării, din partea Partidului Socialist al Muncii, neocomunist. Trecut în barca PDSR, PSD-ul de guvernămînt de astăzi, îşi continuă jocul: scoate revista **Flacăra lui Adrian Păunescu** (sic!), în care el însuşi e lăudat la tot pasul; în emisiunile sale fluviale de la televizor, se comportă ca şi cînd ar fi personaj principal, nu moderator, declamîndu-şi poeziile şi perorînd nepoliticos, cu degetul arătător ridicat agresiv către invitaţi şi către public; tună şi fulgeră de la tribuna Senatului, ironizînd şi jignind deopotrivă adversari politici şi şefi ai săi de partid; îşi distribuie cărţile – după cum a arătat presa – cu ajutorul aparatului de stat, la Craiova întocmindu-se lunile trecute liste de salariaţi care n-au avut încotro şi au trebuit să cumpere „capodoperele" versificatorului-senator; şi aşa mai departe. Din ce în ce mai îmbătrînit, cărunt, cu barba albă, pe note grave, personajul îşi joacă rolul pînă la capăt, ajungînd să se şi creadă o „conştiinţă" a poporului. Imagine – din nou – *kitsch*, stridentă, a unei epoci revolute. Uneori, trecutul se prelungeşte în prezent, asemeni speciilor numite de biologi „fosile vii"...

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de
Mix FM Bucureşti (100,6 FM)
şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE · RADIO LIBERTY

Corect, responsabil şi la timp!

Cum se face roman

ALIN CROITORU

Mircea Horia SIMIONESCU
Cum se face
Editura Bibliotheca, Colecţia „Romanul Contemporan", Tîrgovişte, 2002, 376 pag., 97.500 lei

Mediul literar românesc (şi romanesc) recent – o perioadă de aproximativ un deceniu – a numărat mai multe iniţiative explicite de cuantificare sau categorisire a prozei pre- şi postdecembriste, prin diferite mecanisme metaliterare de tipul istoriei, antologiei, anchetei literare etc.; se caută, deci, o viziune de ansamblu. În toată această poveste, personajul ei, romanul (sau, pentru convenţie, proza), a continuat să experimenteze, mai mult sau mai puţin reuşit, sau a evoluat prin forme şi poetici ale continuităţii, mereu atent la receptare, printr-o adăugare sau reînnoire a procedeelor stilistice, acestea din urmă cu avantajul experienţei şi al experimentului îndelungat într-ale scriiturii. În acest ultim caz (fără intenţii de tipologie) ar putea intra şi un anumit model de *poetică a stratificării*, propusă de Mircea Horia Simionescu.

Cum se face nu este un roman-întrebare, nu vrea să lase aerul că oferă soluţii de ieşire la „plimbare prin pădurea narativă", consonează însă cu anumite intenţii mai vechi ale autorului tîrgoviştean, comune unor volume precum cele din ciclul **Ingeniosul bine temperat – Dicţionar onomastic**, 1969 (cu o ediţie adăugită cu **Jumătate plus unu**, apărută în 2000); **Bibliografia generală**, 1970; **Breviarul (Historia calamitatum)**, 1980; **Toxicologia sau Dincolo de bine sau dincoace de rău**, 1983. Uneori, proza structurată pe aparente supoziţii, de fapt pe idei cu memorie culturală, care lasă impresia unei revizitări, alteori recopierea prin corectare a mediului de transcripţie, prin recalibrarea conectorilor şi a nodurilor de sens, conduc, ambele, spre o altă configuraţie a textului. Această nouă configurare este creată şi de instrumentul sondării în straturile prozelor mai vechi, făcute vizibile prin *intro*-uri narative.

Pentru o interpretare nuanţată, alternativă celei amintite, optează M.H.S. şi în prefaţa celei de-a doua ediţii a romanului **Redingota** (Editura Paralela 45, 2002), care, la prima apariţie (1984 – patruzeci de ani de la „insurecţie"), avea ghinionul ca, prea puţin (atent) citit, să fie învăluit în premisele unui roman cu miză istorică, descriptivă, şi mai puţin ca o *istorioară*, ca o utopie de tip Welles, cum s-ar fi dorit. Paradoxul textului copiat *ad litteram*, care produce un derivat cu similarităţi nedetectabile, amintit de M.H.S. prin gura unui alt personaj al Şcolii de la Tîrgovişte, Radu Petrescu, legitimează un *puzzle* narativ în a cărui textură nu trebuie căutată continuitatea epică (nelipsită nici ea de avantajele operei deschise), ci o tehnică a romanului modular, cu tuşe neprecizate, cu ruperi de nivel mizînd pe imaginea de ansamblu a bibliografiei de pînă acum a autorului.

Convenţia prin care instalaţia din **Cum se face** îşi ademeneşte cititorul la noi cuceriri porneşte de la „ideea de subversiune a secundarului", uşor mediată de semne (locuri) comune, plantate pe întreg parcursul textului. Produs al unui personaj-grafoman, cu stil şi suflu narativ de largă cuprindere, în pasaje cu aspect diaristic, amestecate cu nuclee epice familiare cititorului Virginiei Woolf, al lui Joyce sau al manierei combinatorii a lui Goma, textul refuză „traducerea". Accesele ludice, fragmentele în care *personajul* M.H.S. preia în text firele naraţiunii pentru a da iluzia că face ordine culminează adesea prin sentenţii neaşteptate: „La urma urmei, afirm – cum n-am făcut-o din capul locului – că traducătorii ar fi de prisos". Motivarea unei asemenea afirmaţii, explicaţia ei, se poate culege din paragraful imediat următor sau din oricare dintre paginile următoare (truvabile atît în celelalte romane, cît şi în proza scurtă de dimensiunile celei din **Banchetul**, 1982): „Materia literaturii nu spune nimic, ea numai se arată. Dacă ai ochi şi nu-i răpeşti sau obstaculezi [...] erupţia şi natura gemă, ghemurile încurcate, ocolişurile, prăpăstiile, curbele meteorice, crizele de muţenie sau penumbră, ai să înţelegi deplin ce se întîmplă cu tine şi cu lumea, cu primejdiile ce nu ne clintesc un singur fir de păr de pe cap [...]. Cert, literatura nu e publicistică". Despre ce *materii* foloseşte literatura, sau despre implicaţiile ei, naratorul găseşte prilej să-şi ofere comentariile ori de cîte ori personajele romanului par a avea aerul că o cer.

Politica prozastică ipohondră, a paşilor mărunţi, atenţi şi măsuraţi, are succes în roman prin acreditarea unor semi-povestiri (*story*-uri, istorioare) post-onirice şi prin mixaje halucinante obţinute cu adjuvanţi medicamentoşi (amital sodic, vezi **Toxicologia**); atunci cînd mecanismul rememorării (cu toate mitemele proustiene) nu mai face faţă, „drojdiile" poveştii sînt culese cu singurul ajutor al tehnicii (post)moderne, un reportofon sau un magnetofon (varianta mai avansată a maşinii de scris, calculatorul, fiind cu dispreţ trecută la index). Cînd acţiunea fragmentară nu cere atenţie, substituţia se face prin personaje logoreice ori prin verbiaje ce susţin lungi pasaje cu alură urmuziană: „Abia se înstăpînise liniştea, că un sol răcni din toţi rărunchii în cadrul uşii principale, unde şi căzu mort, căci alergase chiar de unde pornise: Ne paşte nenorocul, prea luminate, furtuna se învolbură la nici şapte plus minus trei, scăzînd daraua, nu mai rămîne răgaz decît să şi să, luînd măsuri pentru a şi b, după care eşecul". Tiparul dezvelit prin astfel de fraze este secundat de dicteul automat şi de potenţialităţile expresivităţii involuntare: „Arhipelagul japonez (vorbitorul?: o damă reîntoarsă din croaziera scandinavă? bucătarul Curţii britanice? – cine poate preciza?) şi brînză rasă, perpelită în tigaie la foc iute, În situaţia actuală de extindere, implozia forţei, Lasă, vor citi discursul în ziar, păstrezi albuşul într-o cană pe care o răstorni peste pesmetul din casoletă... Fiecare cu reţeta lui. Mulţumim".

Puneri în abis, menţiuni referitoare la pasiunea de a scrie, aluzii diaristice apar frecvent în roman. Grafomania umple orice suport – manşete de ziar, şerveţele etc. Atunci cînd albeaţa foii de hîrtie devine insuportabilă, (de)corporalizarea scriiturii apare ca evidentă: „Uitam să adaug mărturisirii de mai înainte că cele mai încîntătoare povestiri nu numai că nu le am scrise pe hîrtie, că nu se află nici în mintea mea – de unde le-aş putea capta la nevoie –, ci se umflă, lichide şi migratorii, întocmai ca un nor de miere, în sîngele şi carnea mea, probabil, cine ştie! şi-n salivă, ca să iasă la aer şi lumină, hemoragie, cu un sfert de oră înainte de-a închide pentru totdeauna ochii".

Pe întinderea a şapte cărţi, romanţul cuprins între copertele romanului **Cum se face** are şi instrumentul epicului continuu. Distanţa pînă la lectura liniară (**Cartea a şaptea** în întregime) presupune încercările de „manipulare" anunţate inocent abia la sfîrşit. Povestea mini-vacanţei de la ferma lui Walter din Crîngul lui Bot se întinde prin prolepse, analepse, decupaje, transformări de personaje, aglomerări, false citate, amestecuri spaţio-temporale etc. Nodurile narative apar sub forma unor fragmente cu titluri ce trimit la realităţi diferite (**Publicitate**, **Aştepţi mari dezvăluiri. Nu aştepta**) sau la paradigme din alte proze, *recitite* (**Nocturnă**, **Una furtiva lagrima**, **Suită barocă de suit scările**): „În ce mă priveşte, adun scame şi rumeguş; timpul meu s-a prefirat, reţin mişcarea particulelor".

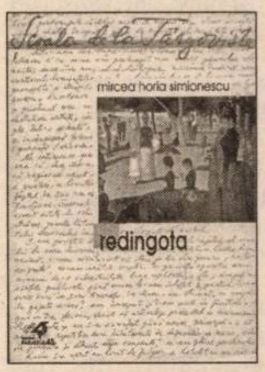
Recitită este şi o mai veche proză din **Toxicologia**, **Întoarcerea fiului rătăcitor (mic roman picaresc)**, povestire ce abundă în locuri literare comune (*e.g.* **Roşu şi negru**, **Suflete tari** sau, prin revalorizare contextuală, o nouă lectură a **Clementinei** lui Cărtărescu).

Întoarcerea fiului rătăcitor, şi ea cu accente oniroide, nu se mai foloseşte de reportofonul colector de vise. Această scurtă ficţiune îşi întinde inventarul, prin copii fidele ale personajului principal – Felix Jacob, Jacobescu pentru eufonie – şi prin clone miniaturale sau dramolete narative, asemănătoare romanelor de aventuri ale lui Vlad Muşatescu. Suportînd capriciile auctoriale, Felix Jacob se amestecă între sosii, ele însele personaje precum Gayk (omologul personajului urmuzian), trece prin procedeul (în)ferestruirii (*Windows*) în diferite compartimente ale romanului, în fine, se impersonează într-o mască ce îl va consacra lamentabil într-un mini-*Bildungsroman* idilic savuros. Este deci vorba de o altă tramă, de un fragment construit pe întreaga osatură a altei cărţi.

Culegere de *incipit*-uri literare, romanul **Cum se face** are avantajul proiectului: promovează linii de forţă, nefinalizîndu-şi discursul. Enunţul lui nu se termină, aşa cum povestirea în care romanticul Jacob evoluează nu capătă nici ea vreun final. Complexul meta-livresc astfel creat este „salvat" încă o dată prin suspendarea demonstrativă şi prin ostentaţia lipsei de reţetă: „Acum – colac peste pupăză! – vine să-l învăţ *cum se face proza*. Îi răspund că n-am nici cea mai umbrită idee, dar el, începător (deşi vezi de departe că nici n-a început), te bănuie de şiretenie [...] Trec două săptămîni, vine să-i pronunţ sentinţa: Uite ce e, amice, încă n-ai învăţat cum se face proza, îi spun. De altfel esenţialul nu-l ştiu nici eu: proza *se scrie* sau *se face*?".

Reeditare şi diferenţă

ADELA NISTOR



Mircea Horia SIMIONESCU
Redingota
Editura Paralela 45, Piteşti-Braşov-Bucureşti-Cluj-Napoca,
Colecţia „Şcoala de la Tîrgovişte", Seria „Destin", 2002, 260 p., f.p.

Urmînd unui alt eveniment (publicarea în formulă integrală a **Dicţionarului onomastic**), reeditarea romanului **Redingota**, anul trecut, n-a fost mai puţin lipsită de spectaculos. Lungul şi palpitantul destin al cărţii îl aflăm de la autor, dintr-o confesiune-argument ce prefaţează textul propriu-zis. Avînd un titlu pe cît de straniu, pe atît de incitant, ***Redingota*, un roman sconcs (punctaj)**, dezvăluirea culiselor editării ne înfăţişează un scriitor preocupat de soarta romanului, tensionat, dezamăgit, dezgustat, însă niciodată resemnat. Îl recunoaştem pe Mircea Horia Simionescu cel ironic şi autoironic, sarcastic, gata de la început să-şi reia bunul obicei al portretizării celor mai insolite personaje: „Sconcsul e un animal care, pus pe fugă de urmăritorii săi, vînători sau xenosconcşi, emite din nu ştiu ce glandă ascunsă sub blană o substanţă puternic volatilă ce dezgustă, sufocă, deprimă, scîrbeşte şi alungă pe urmăritori, scăpînd cu blana împuţită, curată şi întreagă, cu fiinţa infamă desăvîrşit apetisantă şi graţioasă, nejinduită" (p. 7). Scriitorul, mult timp etichetat drept „evazionist", „neimplicat", indiferent la problemele „grave", „majore", e aici „prezent" ca observator al istoriei mutilante. Timpul pare comprimat, iar *atitudinea* lui Mircea Horia Simionescu din cele două texte ce compun acum **Redingota** – argumentul şi romanul propriu-zis – e neschimbată, păstrîndu-se cît mai ferită de clişeele şi compromisurile *acelei* epoci şi, în acelaşi timp, preferînd filtrului deformant al dezvăluirilor „cu jumătăţi de măsură" al „literaturii combatante" (un adept al acesteia e chiar un personaj al romanului, Lipp), o privire atentă la corespondenţe, la reflectări în oglindă.

Structura hipertextuală a făcut obiectul multor analize ale acestui roman. Pentru ea se pot găsi argumente în întregul text şi e confirmată chiar de autor în prefaţă: „«Cartea e deja scrisă!» a exclamat Radu, îndată ce i-am promis că, în gol de subiect, voi apela la procedeul – cît se poate de cinstit – al transcrierii" (p. 15), fiind una dintre obsesiile comune tuturor colegilor de „şcoală". O regăsim şi în **Febra**: „Radu, bucuros că i-a venit o asemenea idee, m-a îndemnat odată să transcriu un pasaj din Sadoveanu: «Să vezi cum, copiat cu mîna ta, pasajul iese altfel, apare pe pagină cu marca ta, nu a modelului»". După 20 de ani, în 1983, data construirii romanului, modelul nu mai este Sadoveanu, ci Thomas Mann şi **Moarte la Veneţia**. Ceea ce rezultă din această „transcriere" face din **Redingota** un roman în care *repetiţia* şi *diferenţa* coexistă, iar la o examinare atentă, ceea ce Victor I. Stoichiţă observa cu privire la statutul umbrei în artele vizuale (pe de o parte, „conceperea umbrei ca o imagine independentă", iar pe de alta, „elaborarea ei serială") se verifică şi în acest caz. Avem un roman curgător epic: un scriitor şi istoric celebru, Erich von Vogelbach (similitudinea cu numele personajului nuvelei lui Thomas Mann, Gustav von Aschenbach, e uşor de sesizat), porneşte într-o călătorie aventuroasă, părăsind atmosfera tensionată a Germaniei naziste şi

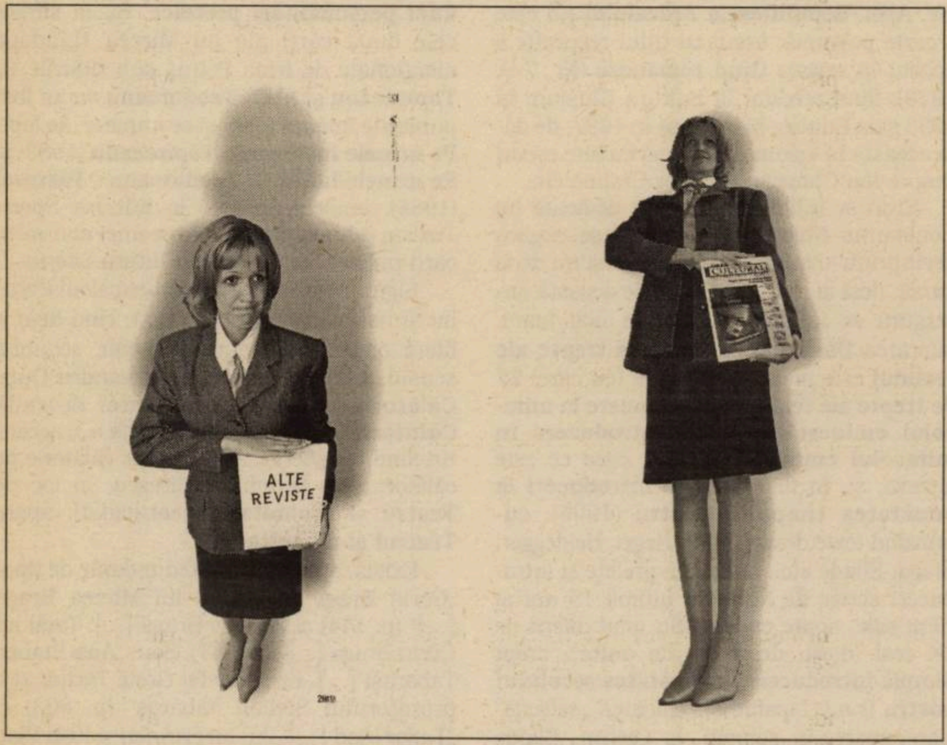
îndreptîndu-se spre un spaţiu relativ „exotic" – România. Mobilul călătoriei îl reprezintă căutarea tînărului său discipol, Rudi, obligat să părăsească Germania şi să se întoarcă în ţară, dar evenimentele se ramifică şi romanul cîştigă în suspans. Apar o legătură erotică cu o misterioasă poloneză, Ana, o schimbare de identitate, o crimă... Totodată, avem un roman extrem de rafinat şi sofisticat: personajele scriu şi sînt la rîndul lor „scrise", într-un fascinant joc al oglinzilor ce culminează cu finalul textului, în care moartea personajului e determinată de isprăvirea paginii. Nuvela care e luată drept model şi din care sînt preluate cu minime modificări rîndurile de început e o lectură „obligatorie" pentru personajele-cheie: „Devorase paginile acelei cărţi de nuvele, se întorsese de nenumărate ori asupra lor, în noaptea dinainte nu dormise nici un sfert de ceas, ca să-l mai însoţească o dată pe acel grav scriitor münchenez în călătoria lui la Veneţia, unde avea să sfîrşească fericit, după ce cunoscuse miraculoasa întruchipare, în fiinţa unui tînăr de vîrsta lui Adrian, a ideii supreme de frumuseţe" (p. 144). În plus, în **Addenda** aflăm un corpus de texte (scrisori, telegrame, declaraţii, mărturisiri, fragmente de convorbiri, un cuvînt al autorului către un cititor fictiv, Alexandru Dumbravă) care „recompun" într-o formă mozaicată întîmplările din roman, umplînd „elipsele" din textul amplu, adăugînd, lămurind, întregind.

Dincolo de tot acest ramificat text se află o „istorie autobiografică" în care personajul trăieşte într-o „lume ca o carte" (I.B. Lefter). Recunoaştem proiecte comune ale personajului şi autorului: „cîndva, în anii mei romantici, am început un catalog, îl numisem **Cartea despre femeia esenţială şi lumile anexe**" (p. 32), replici aluzive: „ce mîncau (oare tot surogate, ca acum?)" (p. 29), „Ana şi caligraful ei îşi închipuiau că cenzorul e tîmpit şi nu va înţelege: *cenzorul fusese pînă la urmă tîmpit, nu înţelesese*" (p. 222, s.n.). Totul este recitit şi rescris ironic, iar parodierea limbii de lemn (discursul naţionalist-bombastic al lui Gîrloanţă sau clişeele siropoase) face din roman şi un text în care limbajul este explorat în toate variantele sale.

„Nărăvitul de literatură", cum e numit unul dintre personaje, în care recunoaştem accente autoironice ale autorului, compune un roman care se citeşte, la 18 ani de la apariţie, cu aceeaşi plăcere. Diferenţa e că Editura Paralela 45 face un gest necesar, reparator: dă o haină grafică nouă, elegantă romanului, schimbînd meschina copertă a primei ediţii – un amestec imposibil de culori urîte, mutilante pentru text (cei care au ediţia văd diferenţa) – cu o scenografie discretă din care Seurat face textul să respire un aer proaspăt. ■

Epilog la **Bookarest** 2003

După bilanţul ediţiei 2003 a Tîrgului Internaţional de Carte *Bookarest* 2003, pe care l-am făcut în numărul trecut al revistei noastre, revenim cu cîteva „adăugiri": o prezentare a standului cu care a participat la tîrg *Observatorul cultural*, palmaresul Asociaţiei Editorilor din România (premii anunţate în ultima zi a tîrgului) şi informaţii despre protestul organizat în acele zile de către Asociaţia Bibliotecarilor din Biblioteca Naţională a României...



La ediţia a 11-a a **Bookarest**-ului, **Observatorul cultural** a ocupat din nou un stand a cărui concepţie a aparţinut – ca şi în anii trecuţi – grupului **2 META** (Romelo Pervolovici şi Maria Manolescu). „Ca de obicei", aşadar, a fost realizată o „instalaţie" care să ne „promoveze" imaginea într-un mod cît mai ingenios, cît mai atrăgător. Au colaborat de astă dată prietenii noştri **Asociaţii Tempea & Deac – Agence conseil en communication corporate** (cărora, ca şi celor **2 META**, le mulţumim şi pe această cale).

Soluţia aleasă pentru **Bookarest** 2003 a fost aceea a unei prezenţe „necomerciale" (nu s-au vîndut reviste la stand), dar extrem de spectaculos - „promoţionale": un ansamblu de două mari panouri publicitare, parodie a unei cunoscute reclame TV, în care o cutie cu detergent este ţinută admirativ în mînă de o tînără fată, pentru ca în secvenţa următoare să fie arătată o a doua cutie pe care stă scris „Alţi detergenţi", albă însă, ceea ce înseamnă că după produsul „publicitat" nu mai urmează în „clasament" nimic! În aceeaşi manieră, dipticul din standul nostru înfăţişa – pe de o parte – o tînără frumoasă şi elegantă arătînd vizitatorilor **Observatorul cultural** (chiar numărul care promova tîrgul – *mise en abîme*, deci!), în timp ce în al doilea volet, dezamăgit-încruntată, „reprezentanta" noastră ţinea în mînă o foaie albă cu inscripţia... „Alte reviste"! *À bon entendeur, salut!*...

•

În zilele **Bookarest**-ului (21-25 mai), Asociaţia Bibliotecarilor din Biblioteca Naţională a României a organizat un protest care şi-a propus să readucă în atenţie situaţia gravă cu care se confruntă biblioteca. După cum se ştie, guvernul intenţiona să „exproprieze" noul sediu de pe Splaiul Unirii, renunţarea fiind consecinţa numeroaselor proteste interne şi internaţionale. Pe de altă parte, Biblioteca Naţională continuă să fie grav subfinanţată. Protestul ABBNR s-a desfăşurat sub sloganul „Omule, sprijină-ţi cărţile!". Iată pasajul final al textului distribuit cu această ocazie:

„Biblioteca Naţională a României are datoria, ca orice bibliotecă naţională din lume, să păstreze şi să valorifice cultural toate publicaţiile editate de o ţară, motiv pentru care considerăm că situaţia gravă în care se află azi această instituţie definitorie pentru memoria culturală a României îl afectează pe fiecare cetăţean în parte".

Premiile Asociaţiei Editorilor din România
Ediţia 2003

La Gala Premiilor Asociaţiei Editorilor din România – A.E.R., care s-a desfăşurat sîmbătă 24 mai în cadrul Tîrgului Internaţional de Carte **Bookarest** 2003 (pe terasa La Motor), au fost acordate următoarele premii pentru anul editorial 2002:

I. Premiul pentru cea mai interesantă colecţie:
Editura Brumar pentru Colecţia de poezie

II. Premiul pentru proză românească:
Editura Humanitas pentru volumul **Orbitor. Corpul** de Mircea Cărtărescu

III. Premiul pentru eseu românesc:
Editura Mirton pentru volumul **Eliade, ezotericul** de Marcel Tolcea

IV. Premiul pentru cea mai bună traducere în limba română:
Editura Humanitas pentru volumul **Fiinţă şi timp** de Martin Heidegger, în traducerea lui Gabriel Liiceanu şi Cătălin Cioabă

V. Premiul pentru carte de copii şi tineret:
Editura Curtea Veche pentru volumul **Don Global suit pe cal** de Ilinca, Andrei şi Călin Mihăilescu

VI. Premiul pentru cea mai frumoasă colecţie:
Editura Idea Design & Print pentru Colecţia „Panoptikon"
Menţiuni:
Editura Est pentru Colecţia „Biblioteca internaţională"
Editura Rao pentru Colecţia „Ce şi Cum"

VII. Premiul pentru cea mai frumoasă carte:
Editura Est pentru volumul **Viaţa secretă a lui Salvador Dali** de Salvador Dali. Concepţie grafică: Samuel Tastet
Menţiuni:
Editura Brumar pentru volumele **Caragialeta** şi **Caragialeta bis** de Şerban Foarţă. Concepţie grafică: Loredana Tîrzioru
Editura Idea Design & Print pentru volumul **Evul media sau omul terminal** de Bogdan Ghiu. Concepţie grafică: Eugen Coşorean

VIII. Premiul pentru cartea de artă:
Editura Humanitas pentru albumul **Transit** de Cosmin Bumbuţ
Menţiuni:
Editura Idea Design & Print pentru volumul **Plastica socială** de Harlan Rappmann Schata
Editura Victor B. Victor pentru albumul **Grife/Bark Blazer** de Sorin Ilfoveanu

IX. Premiul pentru ştiinţe umane, *ex aequo*:
Editura Humanitas pentru volumul **Filozoful crud. O istorie a canibalismului** de Cătălin Avramescu
Editura Polirom pentru volumul **A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii** de Matei Călinescu

X. Premiul pentru cartea de informatică:
Editura Tehnică pentru volumul **Modele, probleme de test şi aplicaţii de programare matematică** de Andrei Neculai

XI. Premiul pentru cartea de biologie:
Editura Dacia pentru **Neuroştiinţe. De la mecanisme moleculare şi celulare la comportament şi evoluţie; vol. I, Dezvoltarea sistemului nervos** de Andrei C. Miu, Adrian I. Olteanu

XII. Premiul pentru cartea de economie:
Editura Economică pentru volumul **Economia României. Întreprinderile mici şi mijlocii. Cu ce ne integrăm?** de Dinu Marin

XIII. Premiul pentru cartea de matematică:
Editura Marineasa pentru volumul **Universul matematic al civilizaţiei umane** de Dan I. Papuc

XIV. Premiul pentru cartea de istorie:
Editura Polirom pentru volumul **Banalitatea răului. O istorie a Securităţii în documente** de Marius Oprea

XV. Premiul pentru cartea de medicină:
Editura Brumar pentru volumul **Actualităţi în diabetul zaharat** de Viorel Şerban

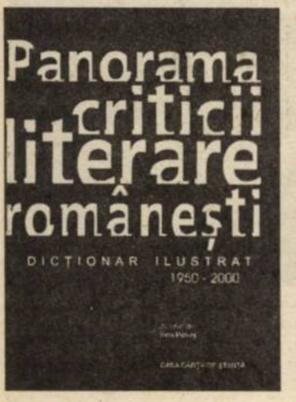
XVI. Premiul pentru excelenţă redacţională:
Adrian Bodnaru, pentru îngrijirea Colecţiei de poezie a Editurii Brumar

XVII. Premiul pentru încurajarea noilor editori:
Editura Victor B. Victor

XVIII. Premiul special al Asociaţiei Editorilor din România:
Editura Ars Docendi pentru volumul **Arca lui Noe. De la Neolitic la Coca-Cola**, volum îngrijit de un colectiv al Muzeului Ţăranului Român şi coordonat de Irina Nicolau.

O panoramă prea panoramică a criticii româneşti

FLORIAN ROATIŞ



Irina PETRAŞ
Panorama criticii literare româneşti
Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2002, 672 p., f.p.

Cunoscuta eseistă clujeană Irina Petraş – autoare a unor cărţi despre Camil Petrescu, M. Eminescu, Ion Creangă, a celor două volume despre **Ştiinţa morţii**, traducătoare a unor cărţi ale lui H. James, M. Moreau, M. Haar – a publicat la Casa Cărţii de Ştiinţă din Cluj-Napoca, în urmă cu un an, o carte masivă, bine documentată şi, înainte de toate, extrem de necesară: **Panorama criticii literare româneşti**.

Nimeni nu poate nega oportunitatea unei asemenea lucrări, atît de rară astăzi, cu toate că există nu puţini cercetători pricepuţi şi, mai ales, pasionaţi de istoria şi critica literară. Ca atare, salutînd şi apreciind iniţiativa doamnei Irina Petraş, am vrea doar să completăm respectiva panoramă, intervenţia noastră nefiind critică sau răuvoitoare, ci constructivă, în eventualitatea că lucrarea ar fi reeditată, la un moment dat, cu completări, dată fiind importanţa ei.

Mai întîi am dori să relevăm o serie de erori referitoare la titluri şi nume de autori. Astfel, cel mai „vitregit" este, se pare, eseistul monah N. Steinhardt, în prezentarea căruia s-au adunat prea multe erori, inexplicabile de altfel, căci Steinhardt a fost un autor mult comentat în ultimul deceniu. Data naşterii este greşit indicată 21 iunie, în realitate ea fiind 29 iulie. La fel, data morţii nu este 29, ci 30 martie. Apoi, **Critică la persoana întîi** (Editura Dacia, 1983) devine în cartea Irinei Petraş ***Literatură* la persoana întîi** (*s.n.*); iar ultima carte antumă a lui Steinhardt, care i-a provocat atîta supărare, fiind desfigurată de cenzură, pe care el a intitulat-o **Eu însumi şi cîţiva alţii**, dar care a devenit atunci, în 1988, **Prin alţii spre sine**, se numeşte, la Irina Petraş, **Prin alţii spre *mine*** (*s.n.*). **Jurnalul fericirii** n-a apărut – prima ediţie – în 1992, ci în 1991, înaintea **Monologului polifonic**. Nu sînt, apoi, amintite colaborările lui Steinhardt la **Steaua**, **Familia**, **Vatra**, **Astra**, **Orizont**, **România literară** – ca să amintim doar o parte din zecile de reviste la care a publicat harnicul eseist. Sigur, ar fi fost de preferat ca la enumerarea de lucrări sau reviste la cei care au scris mult – şi sînt, slavă Domnului, destui în această carte – să se specifice întotdeauna „*selectiv*" sau „*şi altele*". O asemenea specificare ar fi înlăturat orice posibil reproş.

Titlul cărţii lui George Voicu **Mitul Nae Ionescu** este redat **Mitul Ionescu**; **Retroproiecţii literare** de Pericle Martinescu devine ***Retrospecţii* literare** (*s.n.*), **Istoria literaturii române vechi** de Ion Şiadbei – **Istoria literaturii române *vesele*** (*s.n.*). Cartea lui Petru Mihai Gorcea **Structură şi mit în proza contemporană** devine **Structură şi *unitate* în proza contemporană** (*s.n.*) etc.

Numele unor autori sînt redate incomplet, nu aşa cum sînt cunoscute şi cum au circulat ele. Astfel, D.M. Pippidi este scris simplu D. Pippidi; la fel, Petre V. Haneş este scris Petre Haneş, I.M. Ştefan doar I. Ştefan, Eugenia Tudor-Anton doar Eugenia Tudor etc.

Elvira Sorohan, prezentată pe larg la p. 583, apare şi la p. 572, dar ca Elvira Schoran, cu o singură lucrare, **Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu şi Eminescu**, cu data apariţiei 1982, pe cînd la p. 583 anul apariţiei este dat greşit (1984).

La bibliografie este indicat drept sursă şi volumul **Autori maramureşeni. Dicţionar biobibliografic**, elaborat de Laura Temian, Otilia Marinescu şi Ana-Maria Brezovszki, dar este reţinută ca autor doar Laura Temian (care nu este coordonatorul volumului, fapt ce ar fi putut explica omiterea celorlalte două autoare).

O mai mare preocupare pentru rigoare ar fi împiedicat apariţia unor asemenea erori. Ştim că este dificil de reţinut şi de controlat un material atît de bogat şi divers, mai ales că autoarea transcende în mod deliberat domeniul criticii literare, în carte aflîndu-şi locul şi „teoreticieni, eseişti, esteticieni". Demersul Irinei Petraş, temerar în esenţă, introduce un anumit relativism, diluînd informaţia şi amalgamînd domeniile. Astfel, dacă sociologul Traian Herseni putea fi inclus aici (pentru **Literatură şi civilizaţie** din 1976, titlu omis însă), la filozoful Radu Tomoiagă se putea renunţa cu uşurinţă (sînt mulţi alţi filozofi mai aproape de eseistică decît acesta!).

Anton Dumitriu, logicianul român de reputaţie europeană, este autorul unor eseuri de factură filozofică, precum **Philosophia mirabilis**, **Aletheia**, **Cartea întîlnirilor admirabile**, **Culturi eleate şi culturi heraclitice**, pe care specialiştii şi iubitorii de filozofie le cunosc. Necunoscătorii vor rămîne, însă, cu o imagine vagă, inadecvată asupra acestuia, căci nu apar date personale (nu era greu de aflat cînd s-a născut şi cînd a murit), iar din opera sa sînt reţinute doar două lucrări (**Homo universalis** şi **Retrospective**), nu cele mai reprezentative.

Eseistul de marcă Vasile Băncilă este expediat în două rînduri şi jumătate, care-l prezintă trunchiat. Nu merita o prezentare mai completă eseistul căruia nu i s-a publicat, în regimul comunist, decît un volum, şi acela postum? Cartea sa **Lucian Blaga, energie românească** (reeditată în 1995) a fost considerată, decenii la rînd (Blaga însuşi a afirmat-o), drept cea mai bună abordare a operei filozofului din Lancrăm. Au urmat **Duhul sărbătorii** (1996), **Filozofia vîrstelor** (1997), **Religia iubirii şi Pestalozzi** (1998) etc. Apoi, **Semnificaţia Ardealului** nu este o carte postumă: eseul cu titlul respectiv a apărut în revista **Gînd românesc** (Nr. 7-9, 1939), fiind reeditat la Editura Clusium în 1993 şi la Editura Marineasa în 1997, de data aceasta în volum, împreună cu alte eseuri despre Ion Chinezu, Nichifor Crainic etc.

Erori se întîlnesc şi în fişa dedicată lui Constantin Noica, fapt care nu se explică decît printr-o informare indirectă şi nu de la sursă, deşi la o personalitate de această anvergură se impunea o atenţie mai mare. Lucrarea **Douăzeci şi şapte de trepte ale realului** este menţionată greşit (cu cifre) **27 de trepte ale realului**; **Introducere la miracolul eminescian** devine **Introducere *în* miracolul eminescian** (*s.n.*), ceea ce este altceva, şi, în fine, **Simple introduceri la bunătatea timpului nostru** (1996), cuprinzînd texte despre Kant, Hegel, Heidegger, Blaga, Eliade etc., de regulă prefeţe şi introduceri scrise de Noica în ultimii 15 ani ai vieţii sale, apare cu un titlu total diferit de cel real (dorit, de altfel, de autor), drept **Simplă introducere la bunătatea *secolului* nostru** (*s.n.*). Lipsind specificarea „*selectiv*" (care apare, în schimb, la Cioran, Eliade etc.), trebuie să amintim cîteva titluri omise: **Pagini despre sufletul românesc** (1944, 1991), **Jurnal filozofic** (1944, 1990), **Spiritul românesc în cumpătul vremii. Şase maladii ale spiritului contemporan** (1978) etc.

La p. 434, la fişa cu numele Ştefan Munteanu, se face, aşa cum a observat şi Alexandru Ruja (**Orizont**, Nr. 11, 2002, p. 21), o confuzie între doi autori cu acelaşi nume şi prenume: unul lingvist şi profesor la Universitatea de Vest din Timişoara, iar celălalt, filozof şi profesor la Universitatea din Bacău. Acestuia din urmă îi aparţine cartea **Filozofia indiană şi creaţia eminesciană** (Premiul „Ion Petrovici" al Academiei Române pe anul 1997). Universitarul băcăuan a mai publicat, printre altele, **Dimensiuni ale spiritualităţii indiene** (1997) şi **Fulguraţii eminescologice** (2000).

Lucrarea de futurologie **Cronica anului 2000** (1969), aparţinîndu-i lui Mircea Maliţa, este numită greşit drept ***Civilizaţia* anului 2000** (*s.n.*).

Imprecizii cu privire la titluri şi la anii de apariţie întîlnim şi în paginile dedicate lui Mircea Eliade. Cele trei volume de **Istoria credinţelor şi ideilor religioase** n-au apărut într-un singur an nici în ediţia franceză. În dreptul lor, Irina Petraş pune anul 1986 – or, ele au fost traduse şi publicate treptat, cîte un volum, în anii 1981, 1986, 1988.

La fişa Mircea Handoca, volumul **Mircea Eliade** menţionat de Irina Petraş, apărut în 1980, nu este acelaşi cu cel apărut în 1992. Primul este **Mircea Eliade. Contribuţii biobibliografice** (prima biobibliografie consacrată acestuia în limba română), iar celălalt este o monografie (deci o altă carte!) cu titlul complet **Mircea Eliade. Cîteva ipostaze ale unei personalităţi proteice**. Şi, în sfîrşit, cele două cărţi ale lui Mircea Handoca menţionate de Irina Petraş sub titlurile **G. Topîrceanu** şi **Al.O. Teodoreanu** *nu* au fost publicate în anul 1985 şi se numesc, de fapt, **Pe urmele lui George Topîrceanu** (1983) şi **Pe urmele lui Al.O. Teodoreanu – Păstorel** (1988), ambele apărute la Editura Sport-Turism (ultima fiind reluarea unei mai vechi cărţi publicate în 1975 la Editura Litera).

Sigur, apar şi erori datorate calculatorului şi neobservate la corectură, cînd doar o literă omisă sau adăugată poate schimba sensul. Aşa este cartea lui Alexandru Duţu **Călătorii, imagini, constante**, devenită ***Călători*, imagini, constante** (*s.n.*), accentul fiind transferat, astfel, de pe călătorie pe călător; sau, la Ion Zamfirescu, în loc de **Teatru şi umanitate** (nearticulat), apare **Teatrul şi umanitatea**.

Există, apoi, expresii redundante de tipul „Corin Braga [...]. Fiul lui Mircea Braga [...]" (p. 144) şi „Mircea Braga [...]. Tatăl lui Corin Braga [...]" (p. 147). Sau: „Ana-Stanca Tabaraşi [...]. Fiica poetei Grete Tartler şi a prozatorului Stelian Tăbăraş" (p. 603) şi „Tudor Vlad [...], fiul lui Carmen şi Ioan Vlad [...]" (p. 644). De ce nu şi „Maria Pillat, fiica lui Dinu Pillat"? Sau: „Ion Vianu (omis, deşi a publicat, înainte de a pleca în exil, **Stil şi persoană**, 1975), fiul lui Tudor Vianu"? Şi, în fine, „Radu Popescu [...], tatăl prozatorului

POLIROM
NOUTĂŢI iunie 2003
Sorin Antohi (coord.)
Ioan Petru Culianu. Omul şi opera
Boethius
Tratate teologice
Villiers de l'Isle-Adam
Povestiri crude şi insolite
Anna Ferrari
Dicţionar de mitologie greacă şi romană
În pregătire:
Vladimir Nabokov – Glorie
Agneta Pleijel – Lord Nevermore
Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Institutul pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene şi Editura Vinea

organizează
între 10-12 iunie a.c.
simpozionul
Avangarda românească. Europa avangardelor;
Stéphane Roll – Poemă printre regi;
Gherasim Luca sau parcurgerea imposibilului
(90 de ani de la naştere);
Victor Brauner, Grande Maître de l'Exil Permanent

Cu acest prilej va fi prezent la Bucureşti Sarane Alexandrian, nume de referinţă în exegeza suprarealismului, autor al uneia dintre cele mai valoroase exegeze dedicate lui Victor Brauner.
Co-organizatori sînt Ministerul Culturii şi Cultelor, Uniunea Scriitorilor din România, Theatrum Mundi, Biblioteca Academiei, Atelier de l'Atenée – Iaşi, Radio România Cultural ş.a. Programul se va derula în Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor.

Relaţii suplimentare se pot obţine la:
tel.: 337.00.18; 0723.34.91.38;
e-mail: nicolae_tzone@yahoo.fr/ edituravinea@yahoo.com

Petru Popescu"! Nu vedem nici un rău în a sublinia asemenea legături de familie, dar ele se fac în dauna altor informaţii, mult mai necesare, care lipsesc – de exemplu, anul naşterii (lipseşte la circa 300 de autori) şi al morţii (Vladimir Colin, Melania Livadă, Ion Apostol Popescu, D.I. Suchianu, Ieronim Şerbu, Alice Voinescu etc.), fapt care poate genera ambiguităţi privind situarea în timp a acestora. Cazul criticului Octav Şuluţiu (1901-1949) este elocvent în acest sens. El este menţionat (p. 602) cu trei cărţi publicate în anii 1970, 1974 şi 1989. Cei nepreveniţi ar putea crede că eseistul a trăit şi a scris în a doua jumătate a secolului nu de mult încheiat.

Există prea multe omisiuni, atît de autori care se circumscriu sintagmei aplicate de autoare, cît şi de lucrări – ceea ce impune completarea şi reeditarea acestui dicţionar. Şi aceasta nu numai pentru că, de la apariţia lui, bibliografia s-a îmbogăţit, cum era şi firesc, ci în primul rînd din necesitatea de a da o imagine adecvată a perioadei în discuţie (1950-2000).

Dintre autorii care ar fi trebuit să-şi aibă locul în această valoroasă lucrare îi amintim, în primul rînd, pe Dumitru Isac şi Grigore Popa. Primul, cunoscut ca istoric al filozofiei antice şi estetician, a trăit, aproape toată viaţa, la Cluj-Napoca. În anii '70 a publicat o serie de eseuri pertinente despre Lucian Blaga în revista **Tribuna** (după ce, în anii '40, îl atacase violent), monografiile **Aristotel** (1962) şi **Jean-Jacques Rousseau** (1966), precum şi o lucrare de estetică de mare profunzime: **Frumosul în filozofia clasică greacă** (1970). Grigore Popa (1910-1994), care n-a publicat nici un volum în anii comunismului, a scris, în schimb, eseuri şi prefeţe – de filozofie a culturii şi a artei, în special –, iar în anul 1998 i-a fost reeditat eseul **Existenţă şi adevăr la Sören Kierkegaard** (cu care obţinuse doctoratul, cu D.D. Roşca, în 1939) la Editura Dacia din Cluj-Napoca.

Alte omisiuni notabile sînt: Theodor Baconski (**Risul patriarhilor**, 1996; **Iacob şi îngerul**, 1996; **Ispita binelui**, 1999), Ana Blandiana (**Eu scriu, tu scrii, el scrie**, 1976), Augustin Buzura (**Bloc notes**, 1981), Ion Dur (**Noica – între dandysm şi mitul şcolii**, 1994; **De la Eminescu la Cioran**, 1996; **Noica – Portretul gazetarului la tinereţe**, 1999; **Hîrtia de turnesol**, 2000), Alexandra Emilian (**Saint-John Perse**, 1985), Ilie Gyurcsik (**Paradigme moderne. Autori – Texte – Arlechini**, 2000), Marta Gyurcsik (**A povesti, a reflecta**, 1991), Emilia Şt. Milicescu (**Delavrancea**, 1975; **Gheorghe Lazăr**, 1982), Gabriela Negreanu (**Paul Valéry şi modelul Leonardo**, 1978), Doina M. Păcurariu (**Miguel de Unamuno**, 1977), Radu Petrescu (**Meteorologia lecturii**, 1982; **Bacovia**, 1999), Petru Rezuş (**Ion Creangă, Mit şi adevăr**, 1981; **M. Eminescu**, 1983), Mihai Miroiu (**Virginia Woolf**, 1977), Isabela Vasiliu-Scraba (**Filosofia lui C. Noica, între fantasmă şi luciditate**, 1992; **Inefabila metafizică**, 1992; **Filosofie acroamatică la Platon**, 1997; **Mistica platonică**, 1999; **Metafizica lui Nae Ionescu**, 2000 etc.), Elena Vianu (**Racine**, 1956; **Moraliştii francezi**, 1963; **Oameni şi idei**, 1968), Narcis Zărnescu (**Stendhal**, 1980) etc.

Există, apoi, autori cuprinşi în dicţionar la care nu sînt menţionate anumite lucrări: Cristian Bădiliţă (**Călugărul şi moartea**, 1998; **Platonopolis sau împăcarea cu filozofia**, 1999); George Bălan (**În căutarea maestrului**, 1999); Gheorghe Bulgăr (**Mircea Eliade în actualitate**, 1991); Alexandru Busuioceanu (**Zamolxis**, 1985); Alexandru Ciorănescu (**Barocul sau descoperirea dramei**, 1980); Doina Ciurea (**Descifrări**, 1977); Ovidiu Cotruş (**Dialoguri**, 1999); Ioan Petru Culianu (**Mircea Eliade**, 1995; **Psichanodia**, 1997; **Experienţe ale extazului**, 1998; **Arborele gnozei**, 1998 etc.); Alexandru Duţu (**Ideea de Europa şi aventura conştiinţei europene**, 1999); Paul Al. Georgescu (**Cartea întrupărilor**, 1999); Petru Mihai Gorcea (**Eminescu**, 1998); Ion Ianoşi (**Constantin Noica**, 1998; **Romanul unei drame**, 1991); Vasile Lovinescu (**Mitul sfişiat**, 1993; **Incantaţia singelui**, 1993; **Steaua fără nume**, 1994 etc.); Norman Manea (**Despre clovni: dictatorul şi artistul**, 1997); Irina Mavrodin (**Romanul poetic**, 1977); Modest Morariu (**Între relativ şi absolut**, 1979; **Eseuri**, 1991); Edgar Papu (**Scriitori-filozofi în cultura română**, 1994); Toma Pavel (**Arta îndepărtării**, 1999); D.M. Pippidi (**Variaţii pe teme clasice**, 1981); Richard Reschika (**Introducere în opera lui Mircea Eliade**, 2000); George Sanda (**G. Topirceanu inedit**, 1997); Eugeniu Speranţia (**Cartea despre carte**, 1984); Dan Stanca (**Vedenie şi simbol**, 1995); Victor Stoleru (**B. Fundoianu**, 2000); C.D. Zeletin (**Respiro în amonte. Eseuri**, 1995) etc.

Autoarea nu poate invoca lipsa spaţiului (argument îndeobşte invocat şi acceptat), de vreme ce repartizarea acestuia pe autori este inegală, ca să nu spunem deficitară, vădind preferinţe subiective. Spre exemplu, ce justifică acordarea a trei pagini lui C.M. Popa? Dar două pagini Mihaelei Ursa? Sau, lui Cornel Vîlcu, o jumătate de pagină, deşi el n-a publicat (încă) nici o carte?

Este vizibilă – şi, pînă la un punct, explicabilă – preferinţa autoarei pentru scriitorii clujeni: Doina Modola (3 pagini), Marian Papahagi (7 pagini), Mircea Opriţă (3 pagini), Ioana Petrescu (5 pagini şi jumătate), Marta Petreu (5 pagini), Alina Pamfil (2 pagini), Horea Poenar (o pagină) etc. La aproape 300 de autori lipseşte, practic, fişa biografică (nu se specifică nici măcar anul de naştere sau, unde este cazul, anul morţii, ce să mai vorbim de alte date de identificare, chiar dacă unii dintre ei sînt intraţi de mult în istoria culturii/literaturii române, ca Alexandru Busuioceanu, Cicerone Poghirc, D.I. Suchianu, Alice Voinescu etc.).

Sînt prezentaţi, în schimb, mult mai pe larg o serie de tineri – ceea ce nu e rău, în ultimă instanţă, e doar o inconsecvenţă –, colaboratori la diferite reviste (Valeriu Gherghel – o pagină, Doru Mareş, Ana Nelega, C. Rogozanu etc.) sau coautori la diferite cărţi (Carmen Negulei, Algeria Simota, Călin Teutişan etc.). Tot în sensul economiei de spaţiu s-ar fi putut renunţa la unii autori sau la unele lucrări. Astfel, istoricii Virgil Cîndea, Damian Hurezeanu, P.P. Panaitescu şi filozofii Dan Bădărău şi Simion Ghiţă puteau lipsi din acest dicţionar.

La Mihai Isbăşescu se indică tot ce a scris şi a publicat acesta înainte de 1950 (7 titluri), dar nu şi **Istoria literaturii germane** (1968). La Ioan D. Gherea este specificat şi romanul **Nevinovăţii viclene** (scris, de altfel, în colaborare cu Luca I. Caragiale, autor neamintit aici). La Mihai Gramatopol, doar primele două titluri se justifică, celelalte (5) aparţin mai degrabă ştiinţei istorice.

Sînt cuprinşi, apoi, şi cîţiva critici de artă (Amelia Pavel, Anca Oroveanu etc.) care nu-şi aveau locul aici.

Geo Şerban nu este autorul, ci coordonatorul volumului colectiv **Sebastian sub vremi**.

Avem şi cîteva, mai degrabă, nedumeriri: a scris, oare, Tănase Filip o carte cu titlul **Citeva aspecte fantastice în opera lui Negruzzi** (1969)? Cartea lui Ioan Paler **Introducere în opera lui E. Cioran** (Ed. Paralela 45, 1997) e totuna cu **Cioran – scepticul din Montparnasse**, titlul indicat de Irina Petraş pentru acelaşi an? Sau: anul naşterii lui Ioan D. Gherea este 1898, cum spun literaţii (Doina Uricariu, Irina Petraş), sau 1895, cum afirmă filozofii (Gheorghe Vlăduţescu şi Mădălina Diaconu)?

Toate aceste observaţii nu vor să minimalizeze efortul depus de Irina Petraş pentru a ordona şi pentru a sistematiza un uriaş volum de informaţie (autori şi lucrări). Ele atrag atenţia, însă, asupra precarităţii surselor de informaţii (instrumente de lucru) într-un domeniu precum critica şi eseistica literară, supus unei continue deveniri.

Puţinele dicţionare de care dispunem sînt incomplete, rămase, unele, la nivelul anului 1989 (a se vedea **Dicţionarul scriitorilor români**, coordonat de Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu), şi adesea perpetuează erori tot mai dificil de corectat pe măsura trecerii timpului. Este firesc, deci, ca într-o acută lipsă de asemenea lucrări să salutăm curajul şi efortul Irinei Petraş de a pune la dispoziţia celor interesaţi această panoramă – chiar dacă presa „panoramică" – a criticii literare româneşti.

Management Cultural în Balcani

Institutul Francez din Bucureşti, Asociaţia Culturală ECUMEST şi Universitatea de Artă din Belgrad organizează joi 5 iunie, cu începere de la ora 11.00, în Salonul de Onoare al Institutului Francez din Bucureşti, o sesiune de informare privind programul de Master în **Management şi Politici Culturale în Balcani** (Belgrad). Această reuniune este facilitată de prezenţa la Bucureşti a coordonatoarei programului din cadrul Universităţii de Artă din Belgrad, Marijana Cvetkovic, care va oferi detalii.

Programul se adresează absolvenţilor ce posedă deja o diplomă universitară sau tinerilor profesionişti din domeniul cultural. Se articulează între învăţămîntul teoretic şi cel practic (prin rezidenţe şi stagii în instituţii culturale din Franţa şi din întreaga regiune balcanică).

Acest program postuniversitar urmăreşte să formeze viitori responsabili şi administratori ai organizaţiilor culturale publice sau private din regiune, furnizîndu-le instrumente de analiză teoretică şi operaţională, necesare pentru dezvoltarea şi punerea în practică a politicilor şi a proiectelor culturale.

Programul, ce se adresează francofonilor şi anglofonilor, este finanţat de către Ministerul Afacerilor Externe Francez, cu participarea UNESCO şi a Iniţiativei Central-Europene. Ambasada Franţei la Bucureşti, Institutul Francez din Bucureşti şi Asociaţia Culturală ECUMEST sînt partenerii locali ai acestui proiect.

La sfîrşitul celor 2 ani de studiu, Universitatea de Artă din Belgrad, în colaborare cu Universităţile franceze Lyon II, Institutul de Studii Politice din Grenoble şi Paris IX Dauphine, oferă o diplomă postuniversitară în **Management şi Politici Culturale în Balcani**.

Reprezentanţi ECUMEST şi ai Serviciilor Culturale Franceze vor fi, de asemenea, prezenţi la sesiunea de informare pentru a răspunde la întrebări. Pentru informaţii suplimentare, persoane de contact sînt Mihai Cosmatchi, ataşat de presă al Institutului Francez, tel.: 212.46.58, fax: 210.02.25, e-mail: *comcult@culture-France.ro*, şi Carmen Bota, coordonator proiect, Asociaţia Culturală ECUMEST, tel./fax: 021-212.21.00, e-mail: *carmen.bota@ecumest.ro*. Informaţii despre program şi formularele de aplicaţie sînt disponibile şi *online* la *www.ecumest.ro*.

Colaborarea în cadrul programului **Management şi Politici Culturale în Balcani** se realizează în cadrul proiectelor de dezvoltare profesională pe plan regional, în domeniul cultural, susţinute de Asociaţia ECUMEST începînd din anul 1998. Pentru detalii suplimentare privind aceste activităţi ale Asociaţiei Culturale ECUMEST puteţi consulta *http://www.ecumest.ro/dezv_prof.htm*.

Ţi-e sete de cultură? Bravo!

Te aştept la cafeneaua literară
marţi, miercuri, joi, vineri: 10³⁰ – 18³⁰
băutura – discount 25% cărţile – gratis
la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

MARŢI, 3 iunie 20⁰⁰
Muzică clasică live:
Andreea Stoica, Răzvan Stoica

MIERCURI, 4 iunie 19⁰⁰
Întîlnirile României literare

JOI, 5 iunie Teatru: 20⁰⁰
Ich bin Ofelia *cu* Coca Bloos
regia Sorin Militaru

VINERI, 6 iunie Muzică live: 21⁰⁰
Black Beers

Discotecă – Muzica anilor '80 23⁰⁰

SÎMBĂTĂ, 7 iunie *Petrecere privată*
Promoţia 1978 – Liceul Mihai Viteazul

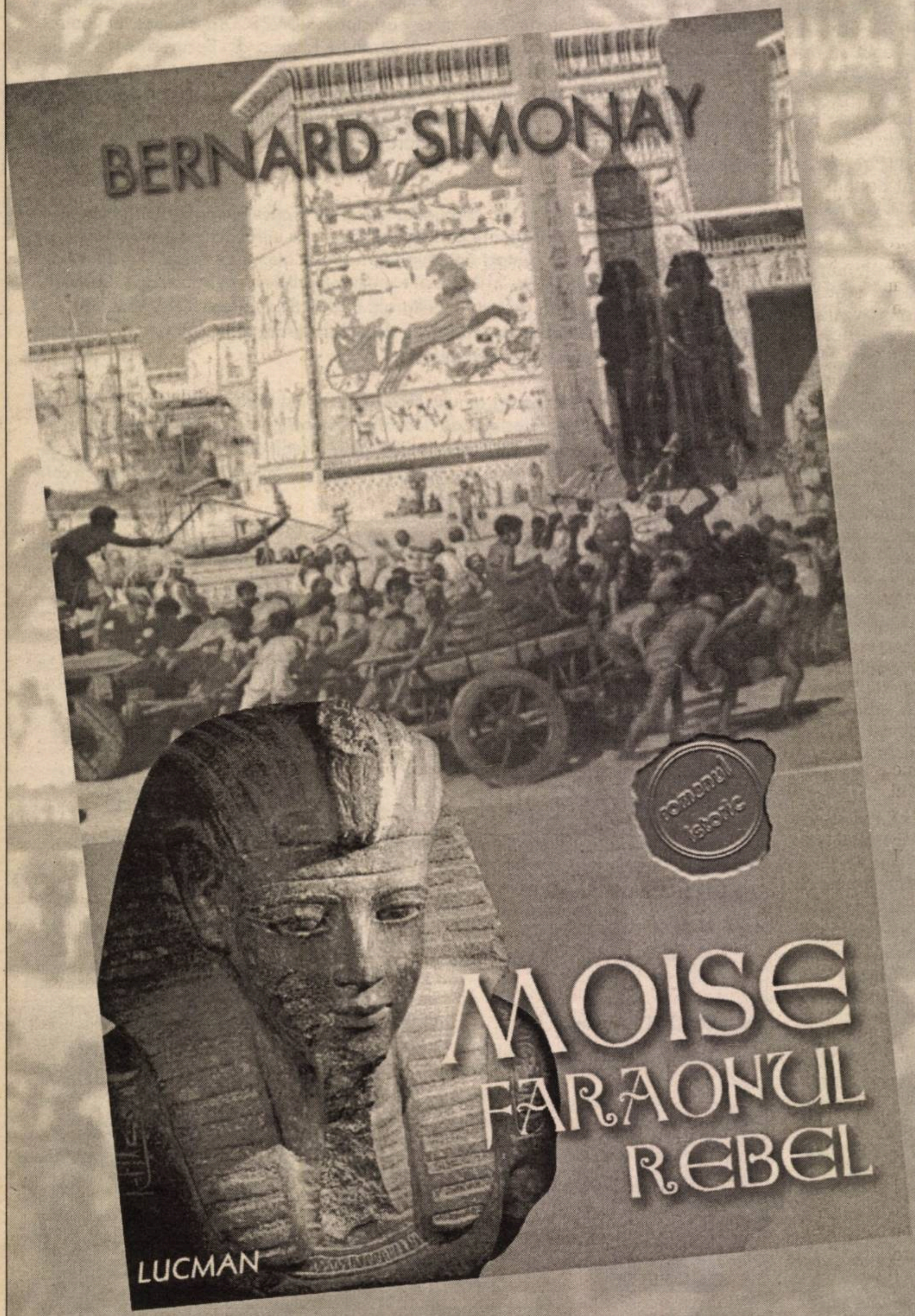
DUMINICĂ, 8 iunie Muzică live: 21⁰⁰
Teodora Enache & 4-GIVEN band

MARŢI-JOI 19⁰⁰-21⁰⁰ discount 25%

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sect. 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

LUCMAN



Mari arheologi, îndeosebi în secolul al XIX-lea, au încercat să caute urme materiale care să dovedească adevărul istoric al Exodului. Săpăturile arheologice făcute în Egipt, în Sinai şi în Palestina nu au adus nici o confirmare acestei povestiri biblice şi a cuceririi Canaanului de către israeliţi. De asemenea, nu există nici o dovadă că acest popor a cunoscut captivitatea în Egipt. Este, deci, mai mult decât probabil că personajul lui Moise a fost inventat de cei care au scris Biblia.

Cartea de faţă se sprijină pe ipoteza istoricului german Rolf Krauss, completată de lucrările istoricului italian Emmanuel Anati referitoare la adevăratul itinerar urmat de Moise. Ea proiectează o lumină diferită asupra legendei mozaice, conferindu-i o dimensiune realistă, explicând modul raţional al evenimentelor descrise în Pentateuc. Ea scoate în relief conflictele neîncetate care au apărut între Moise şi vechii evrei, conflicte care se justifică prin faptul că profetul nu aparţinea poporului ales. În sfârşit, acest roman sugerează o viziune nouă a celor zece porunci, bazate pe umanism, opuse integrismului şi intoleranţei.

Bd. Al. I. Cuza nr.91,
Sector 1, Bucureşti
Tel/fax: 021/223.77.55

www.lucman.ro
comenzi@lucman.ro

O istorie cu miză a Convenţiei Democratice

GABRIEL ANDREESCU

Dan PAVEL, Iulia HUIU
„Nu putem reuşi decît împreună". O istorie analitică a Convenţiei Democratice, 1989-2000
Editura Polirom, Colecţia „Document", Iaşi, 2003, 592 p., f.p.

Volumul **„Nu putem reuşi decît împreună". O istorie analitică a Convenţiei Democratice** a fost lansat sîmbătă 24 mai la **Bookarest**, în faţa unei asistenţe eterogene, adunînd figuri ale Opoziţiei din anii '90 şi iubitori de carte. Cariera a ceea ce au scris Dan Pavel şi Iulia Huiu începuse însă cu cîteva zile înainte, cînd în presă au apărut reacţii la anumite afirmaţii din volum. (A fost reluată declaraţia lui Emil Constantinescu conform căreia Valerian Stan, altădată secretar al AC şi apoi şef al Corpului de Control al primului ministru în Guvernul Ciorbea, era un agent pregătit să distrugă coaliţia CDR-PD-UDMR. Revenirea asupra temei într-un volum cu o asemenea miză arată că subiectul va trebui, cîndva, tranşat.) Referirea masivă la evenimente şi persoane nu numai „în viaţă", ci şi active va crea probabil o atmosferă încinsă în jurul volumului. Ar fi însă păcat ca el să fie receptat într-o cheie spectaculară.

Ne aflăm în faţa primei monografii a unei formaţiuni politice apărute după revoluţia din 1989. Are aproape 600 de pagini, incluzînd 15 anexe, 14 pagini alocate indicelui de nume, iar 6, bibliografiei. Lucrul la **O istorie analitică a Convenţiei Democratice** a început acum mai bine de trei ani.

Semnificaţia acestei întreprinderi poate fi descrisă folosind cuvintele autorilor: „Două sînt forţele politice care şi-au pus pecetea asupra istoriei postcomuniste a României, Frontul Salvării Naţionale (FSN) şi Convenţia Democratică din România (CDR)" (p. 11). Şi: „Puţine fenomene postcomuniste din Europa Centrală şi de Est poartă în sine dramatismul etic şi efortul de rezistenţă de care dă dovadă istoria Convenţiei Democratice din România. În acelaşi timp, cu greu poate fi găsit un exemplu mai elocvent de alianţă civico-politică în care să se fi investit atîtea speranţe (naţionale şi internaţionale) în momentele luptei pentru cucerirea puterii şi care să fi dezamăgit mai mult prin eşecul performanţei instituţionale, prin corupţia, diletantismul şi cinismul unora dintre liderii de la nivel central, judeţean sau local" (p. 11). Cititorii vor intra, spun implicit autorii, în miezul evenimentelor care au determinat evoluţia politică şi socială a României pînă astăzi.

Dan Pavel şi Iulia Huiu nu şi-au propus, afirmă ei, să facă o istorie detaliată a evenimentelor, ci un studiu asupra puterii politice postcomuniste, care să implice o gamă largă de teorii politice. Volumul atestă totuşi o vastă cercetare factuală. Ea nu e la îndemîna oricui. Selecţia evenimentelor şi aşezarea lor într-o perspectivă relevantă pentru gîndirea politică au constituit un test pentru autorii volumului publicat la Polirom.

În ce priveşte dimensiunea conceptuală a „istoriei analitice", ea operează pe mai multe niveluri. Autorii trimit la surse de interpretare şi aşază evenimentele în contextul terminologic şi de idei al ştiinţelor politice. Astfel, Huntington este invocat ca teoretician al tranziţiei de la dictatură la democraţie, pentru a situa schimbările din 1989 în raport cu categoriile folosite de cunoscutul autor. Despre preşedintele României de la începutul anilor '90 se notează că el a acţionat în termenii unei politici „normale", cînd ar fi trebuit să o facă în sensul „politicii constituţionale". Autorii doresc, deci, să „informeze". Se gîndesc la viitorii studenţi, care vor face din volum o referinţă comodă pentru perioada postcomunistă. Comodă, adică sintetică, extensivă, contextualizată, cu bibliografie.

Al doilea nivel analitic ar consta în scoaterea evenimentelor perioadei decembrie 1989-2000 de sub etichetele naive care au dominat dezbaterea politică. Este evident, din perspectiva teoriei politice, că în 1989 am avut o revoluţie. Grupul lui Ion Iliescu nu era unul de „criptocomunişti", iar regimul său nu se îndrepta spre „neocomunism". Colaborarea peste blocurile politice nu a însemnat neapărat o trădare. Lucrurile acestea s-au mai spus, dar în context ele capătă un plus de autoritate.

A treia miză ar fi conceptualizarea evoluţiei politice din anii '90. Mi se pare şi cea mai importantă. Dan Pavel şi Iulia Huiu interpretează conflictul descris de opoziţia FSN-CDR drept expresia unei *crize de legitimitate*. Cred că autorii ar fi putut să lege această idee mai strîns de politica naţionalistă din anii '90 şi de felul în care CDR a tratat PUNR şi PRM, ori colaborarea dintre cele două formaţiuni şi grupul lui Ion Iliescu. Perspectiva autorilor pune în gardă, în acelaşi timp, autorii care exagerează dimensiunea naţionalistă a confruntărilor politice din acei ani.

După colapsul regimului comunist, spun autorii, democraţia a început în România fără „să se fi încheiat un contract social". Ei califică confruntările de la începutul perioadei revoluţionare drept un „clivaj", în sensul folosit de ştiinţele politice, fiind citat aici Giovanni Sartori. Următorul pasaj mi se pare important: „Clivajul dintre cei reuniţi în jurul lui Iliescu şi al FSN-ului [...] şi cei care au format în cele din urmă CDR-ul a fost separarea politică esenţială a perioadei postcomuniste. El s-a caracterizat printr-un conflict de identităţi politice şi interese, de valori şi principii morale, dar, mai ales, printr-un conflict ireductibil de legitimitate" (p. 39).

Dan Pavel şi Iulia Huiu descriu felul în care au acţionat liderii fesenişti împotriva opoziţiei democratice drept „instigare a gloatei", în sensul dat acestei sintagme de Hannah Arendt. Trupele de tip paramilitar ale minerilor sînt doar o parte a categoriei care-i ameninţa pe anti-iliescieni, care a participat la intimidarea votanţilor în alegeri, care a folosit lozinci de tipul „Noi muncim, nu gîndim". După prăbuşirea lui ca regim politic, comunismul a fost reinventat din punct de vedere simbolic. Dispariţia ciudată a PCR a avut mai curînd un rol negativ. O altă observaţie relevantă: importanţa legăturii dintre PNŢCD şi Alianţa Civică în istoria CDR.

Interpretările din monografia semnată de Dan Pavel şi Iulia Huiu vor fi o referinţă pentru conceptualizarea vieţii politice din deceniul 1990-2000. Vor impune alt standard dezbaterii cu miză teoretică. Şi totuşi, **„Nu putem reuşi decît împreună". O istorie analitică a Convenţiei Democratice** este departe de a juca rolul unui demers pur analitic. Notarea disciplinată a nuanţelor politice stă alături de *atitudinea politică* şi de *calificarea tranşantă*. Un aspect care desparte monografia de o analiză politologică dominată de idealul clasic, al unei neutralităţi epistemologice, este importanţa dată portretului etic. Verdictele sînt enunţate cu plăcere, cu siguranţă. Distingem aici vocea lui Dan Pavel. Îmi permit să fac această separare între autori întrucît este foarte pregnantă. Nu are rost să ne facem că nu o recunoaştem. Imensul efort de cercetare cerut de monografie a pus o mare greutate pe umerii Iuliei Huiu, care merită toate felicitările pentru ceea ce a făcut. Dar sunetul de tip „Dan Pavel" te urmăreşte pe tot cuprinsul cărţii. Cum să ai complexe în a distinge între autori atunci cînd în volum apar expresii de genul: „După cum am anticipat atunci cînd am introdus pentru prima dată..."?

Iată una dintre caracterizările lui Ion Iliescu şi ale tovarăşilor săi, pe care autorii o fac citînd interviul dat în acest sens de Petre Roman în anul 1996: „Reacţia lui Iliescu, Bîrlădeanu şi a lui Marţian Dan era reacţia instinctivă a unor vechi activişti comunişti, care nu puteau înţelege şi nu puteau accepta că ceea ce murea nu era una din formele comunismului, ci însuşi comunismul în totalitatea sa. Bătrînii militanţi nu-l mai tolerau pe Ceauşescu şi doriseră să scape de el, dar acum încercau să zăgăzuiască mişcarea democratică între limite foarte stricte, compatibile, măcar temporar, cu menţinerea structurilor fundamentale" (p. 19).

Acordul simpatetic al autorilor cu discursul lui Petre Roman anterior citat nu îl apără pe fostul prim-ministru de acelaşi tratament: „...nu poate fi trecut cu vederea nici faptul că Roman avea el însuşi anumite limite intelectuale şi morale, vizibile prin modul în care îl judeca pe Ion Raţiu, candidatul ţărănist la prezidenţialele din 1990, «vinovat» de a se fi exilat în vremea totalitarismului şi a dictaturilor timp de jumătate de secol în Anglia şi de a fi făcut «acolo avere»" (p. 21). Neutralitate epistemologică, aici? Dan Pavel ne-a obişnuit cu spunerea lucrurilor pe nume.

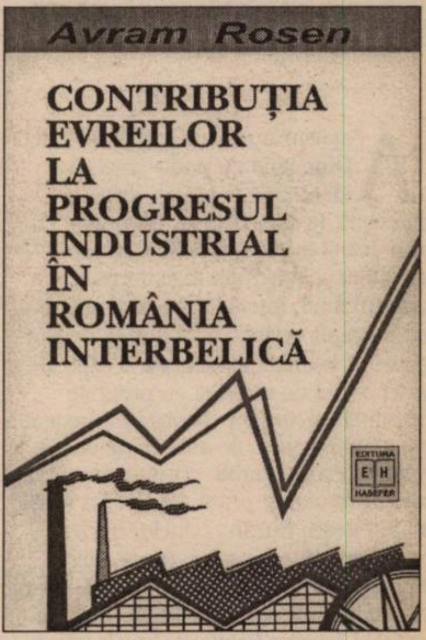
Categorisirile tari au în vedere şi actorii colectivi, deci şi grupurile ori formaţiunile politice. Calificări tranşante, dar nu încremenite în proiect. Autorii dau un sens pozitiv apariţiei PNL-Aripa Tînără: „Prin acţiunile sale participative la politica de tip concret, prin construcţia politică, partidul tinerilor liberali demonstra că este posibil şi un alt tip de politică decît cel dus în tranşeele apărute în urma clivajului inaugurat în ianuarie 1990 şi adîncite după cea de-a treia mineriadă, din iunie 1990. [...] Prin tot ceea ce făcea, PNL-AT contrazicea motivaţiile luptei inventate simbolic dintre comunism şi anticomunism. În plus, apropierea tinerilor liberali reformişti de tinerii fesenişti liberali [...] demonstra că pînă şi în interiorul organizaţiei adverse existau grupuri şi fracţiuni cu care se putea discuta şi conlucra. Patriciu şi Tăriceanu păreau să aibă mai multe afinităţi selective cu Severin şi Babiuc decît cu Cîmpeanu şi Quintus" (p. 65). Politica românească de după 1989 ar trebui înţeleasă şi în termenii unei sociologii a consensului, nu doar în ai uneia a conflictului. Ea explică apropierea PD de CDR, ca factor politic determinant al coaliţiei create după 1996.

Multe ar fi de spus asupra detaliilor. Autorii plasează rădăcinile Convenţiei Democratice – şi cred că bine fac – departe, în 1990, deşi crearea ei oficială este datată 26 noiembrie 1991. Alianţele şi crizele sînt urmărite la nivelul actorilor individuali, dar se acordă atenţie şi tradiţiilor de grup ori ideologice. Dan Pavel şi Iulia Huiu susţin tranşant: „Trei au fost personalităţile care au jucat un rol decisiv în istoria CDR: Corneliu Coposu, Ana Blandiana şi Emil Constantinescu" (p. 299). Tot ei atrag atenţia, totuşi, asupra unei logici a acţiunii colective care lasă în umbră prestaţia individuală.

Era inerent ca o serie de detalii, periferice de altfel, din sutele înregistrate în carte, să nu fie exacte. Mă refer, evident, la detalii cunoscute mie, de genul: Stelian Tănase a fost o scurtă perioadă purtătorul de cuvînt al Grupului pentru Dialog Social, nu preşedintele lui, căci GDS nu a agreat niciodată această funcţie; Marian Munteanu a fost ales pentru foarte scurt timp preşedinte al AC, întrucît i s-a cerut să se retragă etc. În legătură cu „fondarea Alianţei Civice", există la nivelul opiniei publice cîteva simplificări devenite loc comun, care trebuie odată depăşite. Anumite afirmaţii – precum pregătirea AC în condiţii de absolută clandestinitate – rămîn impresii pur subiective ale unora dintre fondatori. (Voi relua, la un moment dat, această istorie, întrucît adevărul istoric trebuie pur şi simplu respectat.)

Istorie factuală, analiză politică, referinţe conceptuale pentru studenţi, gîndire cultivată asupra tranziţiei postcomuniste, observaţie omenească – toate se adună în volumul publicat în aceste zile la Polirom. În ciuda cochetăriilor lui Dan Pavel şi ale Iuliei Huiu, volumul lor este de la început şi pînă la sfîrşit şi o carte de atitudine politică. Citatul cu care închei acest text este cît se poate de elocvent: „În pofida îmbunătăţirilor de imagine şi substanţă, în ciuda lipsei de eficienţă a guvernării din perioada 1996-2000, după alegerile din 2000 s-a revenit la o stare de mizerie şi nemulţumire similară celei de la începutul anilor 1990, cînd, ca reacţie, s-a format Convenţia. O asemenea experienţă nu mai poate fi repetată. Cu toate acestea, se poate repeta experienţa unei formule de luptă împotriva unei forţe hegemonice, cu rădăcini considerabile în trecut, a cărei putere se trage din administrarea unui imens aparat corupt, pus să funcţioneze în beneficiul unei minorităţi, al unui cartel al grupurilor de interese" (p. 486).

Editura Hasefer a publicat de curînd un important studiu semnat de economistul Avram Rosen şi realizat în cadrul Universităţii din Tel Aviv, cu sprijinul Institutului de Cercetare a Diasporei şi al Centrului Goldstein-Goren: **Contribuţia evreilor la progresul industrial în România interbelică**. Organizat sistematic pe trei capitole, cuprinzînd tabel şi anexe riguros documentate, volumul propune o panoramă socio-economică bine susţinută statistic a ponderii şi ocupaţiilor profesionale ale meseriaşilor evrei din România interbelică, inclusiv liste de nume, de societăţi anonime, întreprinderi industriale ş.a.m.d. Climatul de înflorire economică (dominat de întreprinzători etnic minoritari), umbrit, din păcate, de ascensiunea tendinţelor xenofobe şi antisemite (cu „românizarea" violentă a instituţiilor), este bine surprins, examenul prob al structurilor economice şi al rolului semnificativ jucat de evrei în procesul de modernizare capitalistă a României in-



terbelice constituindu-se într-un document de neocolit pentru istoria epocii.

Sărăcie economică şi sărăcie socială în România de astăzi

Ovidiu Pecican

În vremuri de război, sărăcia este o realitate aproape obligatorie. Şi cum în societăţile de odinioară războiul era o permanenţă, pauperitatea îl însoţea în forma ei clasică: a penuriei materiale. După pacea din Westphalia (1648) şi, mai apoi, după revoluţiile burgheze şi după finalul războaielor napoleoniene (1815), în Europa s-au configurat insule geografice şi temporale de pace. Pentru primele, pilduitor este exemplul Suediei, unde vikingii de odinioară au devenit unii dintre cei mai paşnici locuitori ai continentului pînă astăzi. Pentru celelalte, se pot menţiona epoca dintre 1866 şi 1914, anii interbelici (doar două decenii!) şi, în linii mari, era comunistă (caracterizată doar metaforic drept „război rece" şi întreruptă de intervenţiile armatei roşii din 1956 şi 1968). În toate aceste insule, separată de distrugerile materiale şi spirituale presupuse de orice campanie militară, sărăcia a devenit principalul duşman de anihilat şi, în orice caz, cel mai vizibil dintre vizitatorii hidoşi ai vieţii omeneşti. Pentru mulţi dintre locuitorii Lumii Vechi, capitalismul şi cursa lui au însemnat lichidarea sărăciei, cel puţin pentru segmente însemnate de populaţie. Pentru alţii, paradoxal, şi măcar pentru cîte o etapă, comunismul a condus la o reîmpărţire a controlului resurselor şi o redistribuire a valorilor, antrenînd într-o manieră diferită de cea tradiţională mulţimi noi de indivizi în circuitul producţiei şi consumului. O analiză pas cu pas ar arăta în ce măsură secolul al XX-lea a constituit etapa tatonării unor noi formule de lichidare – sau măcar restricţionare – a sărăciei şi dacă marile sale crize (de la războaiele mondiale la altele zonale ori locale şi de la schimbările de regim politic pînă la intervenţiile „reglatoare" în alte ţări) au indus mai multă sărăcie decît o prosperitate subsecventă. Chestiunea ar merita o interogaţie serioasă, atît la nivelul global, cît şi la cel continental ori naţional.

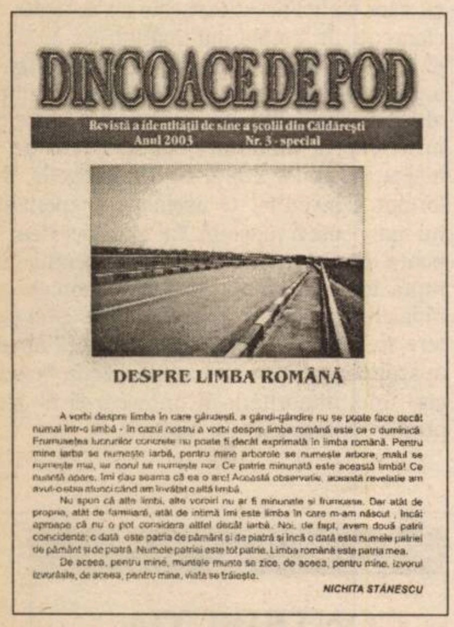
Pentru a o putea aborda însă, este nevoie de o bună înţelegere a noţiunii înseşi de sărăcie. La urma urmei, ce înseamnă să fii sărac? Să fii lipsit de resurse sau să fii incapabil să le gestionezi judicios? Există economii prospere întemeiate pe un capital relativ precar de bogăţii materiale (Elveţia, Japonia), după cum există şi economii în picaj, deşi posedă o moştenire naturală considerabilă (România). Or, dacă lucrurile stau astfel, înseamnă că sărăcia nu este în nici un caz o chestiune de strictă economie, ea depăşind prin implicaţii domeniul oarecum restrictiv al acesteia. Devine evident acest fapt într-un moment în care discuţia despre resursele umane ca principală zestre a unei ţări, zone etc. devine tot mai sonoră. Este bine că s-a ajuns şi la această recunoaştere a valorii omului, după ce multă vreme etalonul a fost ba cantitatea de aur din depozitele statului, ba un etalon abstract, ba ridicarea preţului petrolului. Ea permite evidenţierea faptului că, mai devreme sau mai tîrziu, economia debuşează în social şi că acesta, la rîndul lui, se comportă ca un recipient colector. Subliniată de umanismul care a marcat o limită între medieval şi modern, reiterată în documente solemne de Revoluţia franceză de la 1789 (**Declaraţia drepturilor omului şi cetăţeanului**) şi de Constituţia americană, valoarea elementului uman se regăseşte, în sfîrşit, iată, şi în calculele privind bogăţia unei macrocomunităţi (ţară, continent).

Cu aceasta, semnalarea faptului că discuţia privitoare la sărăcie trebuie să-şi lărgească şi flexibilizeze baza, îmbogăţindu-şi datele, devine un fapt împlinit. Într-adevăr, explicarea noţiunii de sărăcie poate – aş zice: chiar trebuie – să includă şi o dimensiune socială marcată. Într-o asemenea abordare, sărăcia poate fi definită ca *stagnare, imobilitate, lipsă a schimburilor* materiale, *dar şi a contactelor* la nivelul întregii societăţi şi pe unele dintre tronsoanele acesteia. Autoizolarea, înţepenirea în vechile reflexe sociale şi culturale, refuzul intrării în legătură cu alţi indivizi, cu alte comunităţi, cu diferite micro- şi macrostructuri instituţionale pot prezerva într-o mai mare măsură o anume fizionomie identitară proprie la un moment dat. Costurile vor fi însă enorme, cîtă vreme această repliere va semnifica decuplare de la un anume traseu al dezvoltării, insularizare, segregare şi opacizare socială. În trecutul mai îndepărtat şi mai apropiat, românii au optat de multe ori, cel puţin în unele zone de locuire şi pe anumite segmente de timp, pentru această strategie care a fost identificată de Lucian Blaga cu „boicotarea istoriei" şi retragerea în subistorie. Atitudinile autarhice induc – atunci cînd acesta nu este încă din start ţelul principal urmărit – reproducerea stereotipă a comportamentelor sociale, rezultatul lor fiind stagnarea, inerţia, devitalizarea. Oricîte resurse materiale şi umane ar avea o asemenea societate, principala ei caracteristică va fi sărăcia.

Războiul din Irak – dar şi atîtea alte cazuri – a(u) arătat cu limpezime că sărăcia poate fi identificată şi cu un *monopol al resurselor, oricît de bine reprezentate, de către un grup social restrîns*, o elită conducătoare, o oligarhie. Nu altul a fost cazul ţării noastre în anii comunismului (1947-1989), cu o agravare în timpul dictaturii ceauşiste. Această agravare a avut însă ca efect, în planul imaginii, creşterea vizibilităţii caracterului oligarhic şi ştergerea oricărei iluzii cu privire la caracterul regimului, ca şi referitor la izvorul sărăciei cvasigeneralizate. Rezultatul excluderii treptate de la actul de decizie şi de la distribuirea resurselor a tuturor celor care, deşi membri ai PCR sau artizani ai serviciilor secrete, nu făceau parte dintre rudele directe ori dintre acoliţii imediaţi ai perechii de la conducere a fost folosirea – de către eşalonul doi al partidului şi de către ierarhia statului (birocraţi şi şefi ai armatei) şi a serviciilor secrete – a ocaziei marii răsturnări europene din finalul lui 1989 şi a răbufnirii populare începute la Timişoara (16 decembrie 1989) şi continuată la Bucureşti (21 decembrie 1989) pentru a schimba regimul. În actuala etapă se pune problema dacă abolirea ideologiei marxiste şi executarea cuplului dictatorial a modificat suficient caracterul regimului politic românesc pentru a sfărîma caracterul lui oligarhic şi a înlesni accesul la resurse al unei majorităţi a populaţiei. Cum reforma economică trenează de mai bine de un deceniu (restructurarea şi privatizarea industriei, modernizarea şi aducerea agriculturii la standarde europene, asanarea şi reformarea sistemului bancar, recondiţionarea, reorganizarea şi dezvoltarea transporturilor şi telecomunicaţiilor), iar monopolul resurselor materiale şi al relaţiilor economico-social-politice relevante îl deţine tot o oligarhie, de astă dată ceva mai largă, alcătuită din foşti membri de partid, din vîrfuri ale armatei şi serviciilor secrete de ieri şi de azi, se poate observa că regimul de tip oligarhic nu a fost înlăturat din România, în pofida anumitor restructurări şi adaptări la care modificarea contextului istoric l-au obligat. În aceste condiţii, lipsa de transparenţă se explică prin bariera existentă între membrii oligarhiei şi restul populaţiei, între beneficiarii şi „dispecerii" acestei formule, pe de o parte, şi păguboşii ei, pe de alta. Este vorba despre o barieră invizibilă, însă pregnantă, între bogaţi şi săraci, tot mai greu de trecut şi tot mai constrîngătoare, care creează o polaritate socială împinsă către extreme. Bogaţii sînt de-acum ultrabogaţi, iar săracii, tot mai mulţi şi din ce în ce mai săraci. Ocrotite de instituţii ale statului lipsite de independenţă şi instrumentalizate politic (Procuratura a fost în repetate rînduri nominalizată printre acestea), relaţiile de la etajul superior al societăţii noastre iau, adeseori, forma complicităţii frauduloase, iar cele dintre cel superior şi celălalt, inferior, sînt condiţionate de schimbul permanent de resurse în afara regulilor jocului politic al democraţiei şi legalităţii. Am definit astfel corupţia, înţelegînd prin ea alocarea de resurse ori servicii dinspre „manageri" către populaţie nu în limitele negociate ale constituţionalităţii şi legislaţiei, ci condiţionîndu-le de transferuri de resurse către deţinătorii acestora. Din pricina complicităţilor de pe palierul superior al societăţii, orice tentativă neconcertată de a demantela sistemul ilicit astfel instaurat se dovedeşte şi se va dovedi ineficientă. Ea nu se poate înfăptui decît sub control internaţional şi prin permanenta acţiune de control a societăţii civile interne. Circumstanţa integrării României în NATO şi a perspectivei aderării ei la UE măreşte şansele unei supravegheri internaţionale legitime şi eficiente. Tentativele repetate şi insistente ale guvernanţilor de a limita şi controla societatea civilă, denunţate nu numai de exponenţii români ai acesteia, ci şi de personalităţi ale vieţii internaţionale (George Soros, în intervenţia recentă de la OSCE), periclitează însă controlul cetăţenesc, mai slab astăzi decît ieri. La acestea se adaugă şi exodul semnificativ, şi deci îngrijorător, al unui segment de populaţie – mai ales tineri instruiţi şi ambiţioşi, dornici să-şi încerce norocul pe cont propriu într-o societate unde regulile convieţuirii le acordă şanse suplimentare.

Oricît de frugală, analiza de mai sus demonstrează, cred, că România este săracă mai curînd din cauza unei anumite tradiţii a lipsei legăturilor sociale şi a controlului oligarhic al societăţii. Din nefericire, asemenea fenomene de profundă rezonanţă afectează şi cercurile intelectuale, tocmai acele grupări care s-ar cuveni – în virtutea unei misiuni liber asumate – să contribuie în prima linie la asanarea şi schimbarea moravurilor din societatea noastră sau măcar la exercitarea funcţiei critice, dar argumentate, a gîndirii libere şi creatoare, construind alternative, testîndu-le teoretic fiabilitatea. Astfel de grupuri – precum GDS – au devenit de mai mult timp nişte organisme relativ închise şi, în orice caz, mai degrabă reactive la adresa iniţiativelor legislativelor şi executivelor existente. Altele, de tipul Societăţii Academice Române, pretind să ofere expertize riguroase, întemeiate pe fapte ştiinţific recoltate şi interpretate, dar rolul lor în dezbaterea civică a priorităţilor momentului este relativ redus şi, cîteodată, neconcludent. Alianţa Civică pare şi ea resemnată să organizeze mai curînd accesul muzeal la memoria recentă, odinioară obliterată ideologic, decît să elaboreze soluţii pe termen mediu şi lung. Răsună mai pregnant voci precum cele ale constelaţiei de ONG-uri răsărite de sub mantaua Fundaţiei pentru o Societate Deschisă, ale Ligii Pro Europa din Tîrgu Mureş, ale APADOR-CH, ale altora. Personalităţi ale vieţii noastre publice care sînt semnificative tocmai prin faptul că elaborează analize şi emit puncte de vedere adeseori pertinente în calitatea lor de simpli membri ai societăţii şi, după caz, de experţi, rămîn cazuri izolate. Remarcînd cvasi-tăcerea unor foste mari voci (de la Doina Cornea la Ana Blandiana), i-aş menţiona aici pe Gabriel Andreescu, Smaranda Enache, Cristian Pârvulescu, Renate Weber ş.a. Memorabilă în sine, bătălia pentru transparenţa CNSAS – deschisă de H.-R. Patapievici, Andrei Pleşu, Mircea Dinescu şi susţinută de Gabriel Liiceanu – rămîne întrucîtva tardivă şi stîngace, pe fundalul indiferenţei majorităţii şi a relei-voinţe a actorilor politici implicaţi în dispută. Lipsesc aproape total din zona dezbaterilor civice vocile autorizate ale economiştilor. Deşi pot fi uneori auziţi Ilie Şerbănescu, Daniel Dăianu, Mircea Coşea ş.a., practic nici unul dintre ei nu a izbutit, mi se pare, să se facă auzit în păturile largi de populaţie cu vreo analiză comprehensivă a stării de fapt şi cu nişte soluţii pentru o relansare viitoare, rezumîndu-se la diagnostice formulate esoteric, în limbaj specializat, sau la soluţii punctuale.

Gîndurile de mai sus au fost formulate cu speranţa că vor oferi provocarea necesară relansării discuţiilor la temă, fie şi prin intermediul atît de prizatelor (în România) polemici cu iz pamfletar.



DINCOACE DE POD

Revistă a identităţii de sine a şcolii din Căldăreşti

Anul 2003 Nr. 3 - special

DESPRE LIMBA ROMÂNĂ

A vorbi despre limba în care gândesti, a gândi-gândire nu se poate face decât numai într-o limbă - în cazul nostru a vorbi despre limba română este ca o duminică. Frumusetea lucrurilor concrete nu poate fi decât exprimată în limba română. Pentru mine iarba se numeste iarbă, pentru mine arborele se numeste arbore, malul se numeste mal, iar norul se numeste nor. Ce patrie minunată este această limbă! Ce nuanţă apare. Îmi dau seama că ea o arc! Această observatie, această revelatie am avut-o abia atunci când am învăţat o altă limbă.

Nu spun că alte limbi, alte vorbiri nu ar fi minunate si frumoase. Dar atât de proprie, atât de familiară, atât de intimă îmi este limba în care m-am născut, încât aproape că nu o pot considera altfel decât iarbă. Noi, de fapt, avem două patrii coincidente: o dată este patria de pământ si de piatră si încă o dată este numele patriei de pământ si de piatră. Numele patriei este tot patrie. Limba română este patria mea.

De aceea, pentru mine, muntele munte se zice, de aceea, pentru mine, izvorul izvorăste, de aceea, pentru mine, viata se trăieste.

NICHITA STĂNESCU

A apărut numărul 3 al publicaţiei **Dincoace de pod** – „revistă a identităţii de sine a şcolii din Căldăreşti". Realizatorul ei, Gheorghe Ene, a pus – ca şi în precedentele numere – mult suflet şi obişnuita ingeniozitate, rezultatul fiind, într-adevăr, ceva mai mult decît o simplă revistă: o identitate de sine deopotrivă textuală şi afectivă, o expresie a relaţiei cu cei de acasă şi cu propriile repere literare/umane. Revista e construită „pe etaje"; în centru se află, ca de obicei, secţiunea **Prima verba**, grupînd creaţii literare în versuri şi proză ale elevilor şcolii din Căldăreşti, Buzău. Textele sînt fermecătoare în inocenţa lor; poate – cine ştie? – cîndva unii dintre aceşti copii, între care o menţiune specială merită Daniela Apostol şi Grigore Bratosin, se vor afirma şi în literatura „adultă", confirmînd intuiţiile profesorului şi *descoperitorului* lor... O secţiune intitulată **Avangardă şi experiment** include – alături de proza **Algazy & Grummer** a „strămoşului" Demetru Dem. Demetrescu-Buzău – primul episod dintr-un serial ce se anunţă interesant: **De la „textualism" la postmodernism**, cu utile informaţii de ordin istorico-literar şi nu numai. Iată o mică „profesiune de credinţă": „Practicat iniţial în poezia celor trei Gheorghe [Iova, Ene şi Crăciun, *n.n.*], textualismul a abordat ulterior toate genurile, dar a păstrat în structurile sale profunde, ca dimensiune imanentă – semn al originii sale! –, componenta lirică, indiferent dacă ne aflăm în faţa unei proze, a unui eseu sau a unui text dramatic". Ca o ilustrare a faptului că meleagurile buzoiene continuă să producă „urmuzieni" este publicat – sub titlul **Literatura de curbură** – un grupaj de texte ludice semnate de Dorel Istrate, prezentat într-o casetă de către Ion Zubaşcu drept **Un urmuzicant**. Trecînd la „structurile profunde" ale acestei „identităţi de sine" numite **Dincoace de pod**, se cuvine să remarcăm – alături de dimensiunea ludică – şi componenta *lirică*, exprimată în acest număr printr-un inspirat grupaj comemorativ dedicat lui Nichita Stănescu: textele din „antologia personală" a lui Gheorghe Ene sînt, într-adevăr, speciale. Mai mult, secţiunea de spiritualitate din finalul revistei – **Ecce homo** – probează faptul că, departe de a fi reductibil la un „tehnicism" hiperraţionalist, „textualismul" autorului revistei are, în imanenţa sa, şi o importantă dimensiune religioasă, de nu chiar mistică. După **O spovedanie a textului** şi **Aromanul trandafirului**, **Dincoace de pod** propune, de fapt, un nou experiment – acela al „revenirii la origini"... Două pagini ale publicaţiei sînt dedicate memoriei celui care a fost ziaristul şi scriitorul Corneliu Ştefan, prematur dispărut, figură aparte a vieţii culturale buzoiene.

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ

Dans

▮ 3 iunie, ora 19.00, Opera Română – Spectacol de dans contemporan **Missa Prophana**. Coregrafia: Sergiu Anghel. În prezența compozitorului Ariel Ramirez. Organizatori: Solidaritatea Culturală Română și Teatrul de Balet „Oleg Danovski" din Constanța

▮ 19 iunie, ora 19.00, Sala Elvira Popescu – **Ykarus**. Spectacol de dans japonez *butoh*. Cu: Hikaru Otsubo. Organizator: Fundația ACCUMM

Film

▮ 3-15 iunie, Sala Elvira Popescu – O selecție a filmelor prezentate la **Transilvania International Film Festival** de la Cluj (**TIFF**). Programul este disponibil pe *site*-ul *www.culture-france.ro*

Teatru pentru copii

▮ 6 iunie, ora 10.00, Goethe Institut Inter Nationes – **Piratul Spook**. Spectacol franco-german prezentat de Théâtre des Migrateurs din Montelimar

▮ 7 iunie, ora 15.00, Sala Elvira Popescu – **Piratul Spook**

Colocviu franco-român

▮ 13-14 iunie, Colegiul Noua Europă (Strada Plantelor Nr. 21) – **Geopolitica Europei.** Invitați: Pascal Boniface, Alexandre Adler, Nicolas Bavarez, Petre Roman, Dominique Bromberger, Zoe Petre, Mircea Coșea

Expoziții

▮ 10-30 iunie, Institutul Francez din București, etajul I – Expoziție de fotografie: **Nud** de Fabien Calcavecchia

▮ 1-30 iunie, holul Institutului Francez din București – Expoziție de fotografie: **L'œil voyageur** de Frédéric de la Mure

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Sărbătoarea muzicii

Rock, muzică clasică, rap, jazz, hip-hop, electronică, pop. 3 seri, cîteva zeci de concerte gratuite în tot orașul

Manifestări pentru copii

▮ 2-15 iunie – **Copiii lumii.** Expoziție de desene aparținînd elevilor claselor „Anastasia Popescu", Școala Nr. 85. Organizator: Biblioteca pentru tineret a Institutului Francez din București

▮ 3 iunie, ora 16.30, Sala Elvira Popescu – **Cei 3 muschetari.** Spectacol realizat de elevii Școli „Tudor Arghezi". Coordonator: prof. Adina Chesaraicu. Organizator: Biblioteca pentru tineret a Institutului Francez din București

Institutul Francez din București, Bd. Dacia, Nr. 77, 70256
Tel: 210.02.24, 211.38.36, 211.38.37, 211.38.37; Fax: 210.02.25; web: www.culture-france.ro

TIFF la Cinema Elvira Popescu

Sala Elvira Popescu vă propune, în perioada 3-15 iunie, o selecție de filme prezentate la **Transilvania International Film Festival.**

Începînd cu această replică bucureșteană a **TIFF**, Cinema Elvira Popescu va prezenta cîte un film de scurt metraj înaintea fiecărui lung metraj, devenind, astfel, prima sală din România care dezvoltă o strategie de promovare a creațiilor de scurt metraj.

▮ 3 iunie, ora 18.00 – Seară de gală ce-i va avea ca invitați pe Cătălin Mitulescu și pe Cristian Mungiu

▮ 3 iunie, ora 18.00 – **Zur Lage / Starea unei națiuni.** Producție Austria, 2002. Film documentar. Durata: 85 minute. Regia: Barbara Albert, Ulrich Seidl, Michael Glawogger, Michael Sturminger. Filmul a obținut Mențiunea Juriului la Festival dei Popoli, Florența, 2002, și a fost prezentat în cadrul Festivalurilor de la Locarno și Londra, 2002

▮ 3 iunie, ora 20.00 – **24 Hour Party People / Clubarii.** O producție Marea Britanie, 2002. Durata: 112 minute. Regia: Michael Winterbottom. Cu: Steve Coogan, Shirley Henderson, Andy Serkis. Film votat drept Cea mai bună producție la Premiile britanice de film independent, 2002

▮ 3 iunie, ora 22.15 – **Polissons et galipettes / Năzbîtii și ghidușii.** O producție Franța, 2002. Durata: 67 minute. Regia: Michel Reilhac. Film prezentat la Festivalurile de la Cannes (Quinzaine des realisateurs) și Londra, 2002

Înaintea fiecărui lung metraj se proiectează filmul de scurt metraj **17 minute întîrziere**, o producție România, 2001. Durata: 10 minute. Regia: Cătălin Mitulescu. Scenariul: Andreea Vălean și Cătălin Mitulescu. Cu: Andrei Vasluianu, Maria Dinulescu. Filmul a obținut Marele Premiu și Premiile de interpretare masculină (Andrei Vasluianu) și feminină (Maria Dinulescu) la Festivalul CineMAiubit, 2002; selecționat la secțiunea scurtmetraj la Cannes, 2002

▮ 4 iunie, ora 17.30 – **Okay.** O producție Danemarca, 2002. Durata: 93 minute. Regia: Jesper Nielsen. Cu: Paprika Steen, Ole Ernst, Troels Lyby. Premiul pentru Cea mai bună actriță (Paprika Steen) la Danish Academy Awards, 2002

▮ 4 iunie, ora 19.45 – **Ghost World / O lume de fantome.** O producție SUA, 2001. Durata: 112 minute. Regia: Tery Zwigoff. Cu: Thora Birch, Steve Buscemi. Filmul a obținut Premiul special al juriului și premiul pentru Cea mai bună actriță (Thora Birch) la Festivalul de la Deauville, 2001. De asemenea, Cel mai bun scenariu și Cel mai bun actor într-un rol secundar (Steve Buscemi) la Premiile Independent Spirits, 2001

▮ 4 iunie, ora 22.15 – **Erotic Tales / Povestiri erotice.** Durata: 84 minute; **Can I Be Your Bratwurst, Please? / Cina de Crăciun,** o producție Germania, regia: Rosa von Praunheim; **On Top Down Under / Deasupra... Dedesubt...,** o producție Islanda-Australia, regia: Fridrik Thor Fridriksson; **The Gas Station / Stația de benzină,** o producție Olanda, regia: Jos Stelling

Înaintea fiecărui film se proiectează scurtmetrajul **17 minute întîrziere**

▮ 5 iunie, ora 17.30 – **Szép napok / Zile senine.** O producție Ungaria, 2002. Durata: 85 minute. Regia: Kornel Mundruczo. Cu: Tamas Polgar, Orsi Toth. Filmul a obținut Leopardul de Argint la Festivalul de la Locarno, 2002, și Marele Premiu la Festivalul de la Sofia, 2003

▮ 5 iunie, ora 19.30 – **Shake It All About / Care cu care.** O producție Danemarca, 2001. Durata: 100 minute. Regia: Hella Joof. Cu: Mads Mikkelsen, Troels Lyby, Charlotte Munch. Filmul a obținut 4 premii la Danish Academy Awards, 2002 (printre care și Premiul publicului)

▮ 5 iunie, ora 21.45 – **Sweet Sixteen / Un băiat de zahăr.** O producție Marea Britanie, 2002. Durata: 106 minute. Regia: Ken Loach. Cu: Martin Compston, William Ruane. Premiul pentru Cel mai bun scenariu la Festivalul de la Cannes, 2002; Premiul FIPRESCI, Academia Europeană de Film, 2002; Cel mai bun film și cel mai promițător debut (Martin Compston) la British Independent Film Awards; Marele Premiu la Festivalul de la Valladolid

Înaintea fiecărui film se proiectează **17 minute întîrziere**

▮ 6 iunie, ora 17.30 – **Fucking Amal / Al naibii Amal.** O producție Suedia, 1998. Durata: 89 minute. Regia: Lukas Moodysson. Cu: Alexandra Dahlström, Rebecka Liljeberg, Erica Carlson, Mathias Rust, Stefan Horberg. Premiul MovieZone la Festivalul de la Rotterdam, 1999; Premiul publicului și Premiul FIPRESCI, Karlovy-Vary, 1999; Premiul Teddy pentru cel mai bun film, Berlin, 1999

▮ 6 iunie, ora 20.00 – **Jalla! Jalla!** O producție Suedia, 2001. Durata: 88 minute. Regia: Josef Fares. Cu: Fares Fares, Torkel Petersson. Premiul publicului la Festivalul de la Bratislava, 2002

▮ 6 iunie, ora 22.00 – **Carnages / Carnagiu.** O producție SUA, 2002. Durata: 130 minute. Regia: Delphine Gleize. Cu: Lucia Sanchez, Angela Molina, Chiara Mastroianni, Jacques Gamblin. Prix de la Jeunesse la Festivalul de la Cannes, secțiunea Un Certain Regard, 2002; Cel mai bun scenariu la Festivalul de la Stockholm; Cel mai bun film de debut la Festivalul de la Londra

Înaintea fiecărui film se proiectează **17 minute întîrziere**

▮ 7 iunie, ora 15.30 – **Le doux amour des hommes / Tandrețea bărbaților.** O producție Franța, 2002. Durata: 85 minute. Regia: Jean Paul Civeyrac. Cu: Renaus Becard, Claire Perot

▮ 7 iunie, ora 17.45 – **Magdalene Sisters / Surorile de la azilul Magdalene.** O producție Marea Britanie, 2002. Durata: 119 minute. Regia: Peter Mullan. Cu: Geraldine McEwan, Anne-Marie Duff, Nora-Jane Noone. Filmul a obținut Leul de Aur la Veneția, 2002; Discovery Award la Festivalul de la Toronto, 2002

▮ 7 iunie, ora 20.15 – **Parlez-moi d'amour / Vorbește-mi de dragoste.** O producție Franța, 2002. Durata: 98 minute. Regia: Sophie Marceau. Cu: Judith Godreche, Niels Arestrup. Premiul pentru Cea mai bună regie la Festivalul de la Montréal, 2002

▮ 7 iunie, ora 22.30 – **Long Way Home / Lungul drum spre casă.** O producție SUA, 2002. Durata: 88 minute. Regia: Peter Sollett. Cu: Victor Rasuk, Judy Marte, Altagracia Guzman. Filmul a obținut Marele Premiu la Festivalul de la Deauville, 2002; Premiul Made in Spanish la Festivalul de la San Sebastian, 2002

Înaintea fiecărui film se proiectează **17 minute întîrziere**

▮ 8 iunie, ora 15.30 – **Spun.** O producție SUA, 2002. Durata: 101 minute. Regia: Jonas Akerlund. Cu: Mickey Rourke, Jason Schwartzman, John Leguizamo, Mena Suvari, Patrick Fugit, Deborah Harry, Eric Roberts, Brittany Murphy. Film prezentat la Festivalul de la Toronto, 2002

▮ 8 iunie, ora 17.45 – **De l'eau tiède sous un pont rouge / Apă caldă sub un pod roșu.** O producție Japonia, 2001. Durata: 119 minute. Regia: Shohei Imamura. Cu: Koji Yakusho. Premiul pentru Cel mai bun actor (Koji Yakusho) la Festivalul de la Chicago. Inclus în selecția oficială a Festivalului de la Cannes, 2001

▮ 8 iunie, ora 20.15 – **Intervention divine / Intervenție divină.** O producție Palestina, 2002. Durata: 92 minute. Regia: Elia Suleiman. Cu: Elia Suleiman, Manal Khader. Premiul juriului și Premiul FIPRESCI la Festivalul de la Cannes, 2002

▮ 8 iunie, ora 22.15 – **Choses secrètes / Chestiuni secrete.** O producție Franța, 2002. Durata: 115 minute. Regia: Jean Claude Brisseau. Cu: Sabrina Seyvecou, Coralie Revel. Film prezentat la Festivalul de la Rotterdam, 2003

Înaintea fiecărui film se proiectează **17 minute întîrziere**

▮ 9 iunie, ora 17.30 – **Tan de repente / Hodoronc-tronc.** O producție Argentina, 2002. Durata: 90 minute. Regia: Diego Lerman. Cu: Carla Crespo, Tatiana Saphir, Veronica Hassan. Filmul a obținut Premiul FIPRESCI, Viennale, 2002, Leopardul de Argint și o mențiune specială pentru întreaga distribuție la Locarno, 2002

▮ 9 iunie, ora 19.45 – **Brève traversée / Scurtă întîlnire.** O producție Franța, 2002. Durata: 80 minute. Regia: Catherine Breillat. Cu: Sarah Pratt, Gilles Guillan. Film prezentat la Festivalul de la Salonic, 2002

▮ 9 iunie, ora 21.45 – **Novo.** O producție Franța, 2002. Durata: 97 minute. Regia: Jean Pierre Limosin. Cu: Anna Mouglalis, Eduardo Noriega, Paz Vega

Înaintea fiecărui film se proiectează **Mîna lui Paulișta**, o producție România, 1998. Durata: 15 minute. Regia și scenariul: Cristian Mungiu. Cu: Valeriu Andriuță, Hanno Höfer, Cristian Răduță. Filmul a obținut Marele Premiu, Premiul criticii și Premiul pentru interpretare masculină (Hanno Höfer) la Festivalul CineMAiubit, 1998. Selecționat la Festivalurile de la München, Dresda și Vila do Conde (Portugalia)

▮ 12 iunie, ora 17.30 – **101 Reykjavik.** O producție Islanda, 2001. Durata: 100 minute. Regia: Baltasar Kormakur. Cu: Victoria Abril, Hilmir Snaer Gudnason. Premiul juriului tînăr, Locarno, 2000

▮ 12 iunie, ora 20.00 – **Ararat.** O producție Canada. Regia: Atom Egoyan. **Demonlover.** O producție Franța, 2002. Durata: 129 minute. Regia: Olivier Assayas. Cu: Connie Nielsen, Chloe Sevigny, Charles Berling, Gina Gershon

▮ 12 iunie, ora 22.15 – **La Vie nouvelle / O nouă viață.** O producție Franța, 2002. Durata: 102 minute. Regia: Philippe Grandrieux. Cu: Anna Mouglalis, Zack Knighton. Film prezentat la Festivalurile de la Toronto, Sitges, Viena, Stockholm

Înaintea fiecărui film se proiectează **Mîna lui Paulișta**

▮ 14 iunie, ora 15.30 – **Tillsammans / Împreună.** O producție Suedia, 2000. Durata: 106 minute. Regia: Lukas Moodysson. Cu: Lisa Lindgren, Michael Nyqvist, Emma Samuelsson, Sam Kessel, Gustaf Hammersten, Anja Lundqvist, Jessica Liedberg, Ola Norell, Axel Zuber. Premiul FIPRESCI la Festivalul de la Stockholm; Cel mai bun film la Festivalurile de la Troia, Flanders, Gijon, Newport

▮ 14 iunie, ora 18.00 – **Edi.** O producție Polonia, 2002. Durata: 100 minute. Regia: Piotr Trzaskalski. Cu: Henryk Golebiewski, Jacek Braciak, Aleksandra Kisio. Filmul a obținut Marele Premiu la Festivalul de la Varșovia, 2002

▮ 14 iunie, ora 20.15 – **Blue Moon / Lună plină.** O producție Austria, 2002. Durata: 90 minute. Regia: Andrea Maria Dusl. Cu: Josef Hader, Viktoria Malektorovych, Detlev W. Buck. Filmul a obținut Marele Premiu la Festivalul Filmului Austriac Diagonale (Graz), 2003.

▮ 14 iunie, ora 22.15 – **Remake.** O producție Bosnia, 2002. Durata: 102 minute. Regia: Dino Mustafic. Cu: Ermin Bravo, Aleksandar Seksan, François Berleand

Înaintea fiecărui film se proiectează **Mîna lui Paulișta**

▮ 15 iunie, ora 15.30 – **Cinemania.** Film documentar. O producție SUA-Germania, 2002. Durata: 80 minute. Regia: Angela Christlieb și Stephen Kijak. Prezentat la Festivalurile de la Seattle, München, Locarno, Edinburgh, Palm Springs, Rotterdam

▮ 15 iunie, ora 17.30 – **Dark Water / Ape tulburi.** O producție Japonia, 2001. Durata 101 minute. Regia: Hideo Nakata. Cu: Hitomi Kuroki, Rio Kanno. Filmul a obținut Corbul de Argint la Festivalul de film fantastic de la Bruxelles, Marele Premiu și Premiul FIPRESCI la Festivalul de la Gerardmer. Prezentat la Festivalul de la Berlin, 2002

▮ 15 iunie, ora 20.00 – **Noi Albinoi / Noi albinoşul.** O producție Islanda, 2002. Durata: 93 minute. Regia: Dagur Kari. Cu: Tómas Lemarquis. Cel mai bun film nordic și Premiul FIPRESCI la Festivalul de la Götteborg, 2003.

▮ 15 iunie, ora 22.15 – **Demonlover.** O producție Franța, 2002. Durata: 129 minute. Regia: Olivier Assayas. Cu: Connie Nielsen, Chloe Sevigny, Charles Berling, Gina Gershon. Film prezentat în competiția oficială a Festivalului de la Cannes, 2002

Înaintea fiecărui film se proiectează **Mîna lui Paulișta**

O misiune împlinită

Interviu cu Şerban STATI

Pînă de curind ambasador al României la Roma, Şerban STATI a fost intervievat, înainte de încheierea misiunii sale, de către Dana ENUELSCU, corespondenta noastră în Italia. Prilej pentru un bilanţ al perioadei în care reprezentantul ţării noastre în Peninsulă a fost un distins intelectual, fost coordonator al publicaţiilor româneşti pentru străinătate, convertit în anii '90 la diplomaţie.

La sfîrşitul lunii februarie se va termina, după patru ani, misiunea dumneavoastră diplomatică la Roma. Cine este Şerban Stati?

De cîte ori mă întreabă cineva, în special aici în Italia, ce carieră diplomatică am urmat, răspund că am fost împrumutat diplomaţiei după Revoluţia din 1989. Pe atunci lucram la publicaţiile pentru străinătate, la **Revista română**, care apărea – cum putea – în patru limbi: engleză, franceză, germană şi rusă. În afara numerelor în care se slăveau două personalităţi bine cunoscute, dictatorii români, „el" şi „ea", am reuşit să facem şi cîteva numere despre Avangarda românească (ceea ce era să ne coste capul), unele închinate lui Eminescu, Titulescu, Sadoveanu, Brâncuşi. După ce s-a înfiinţat Fundaţia Culturală Română, academicianul Augustin Buzura m-a rugat să vin la Fundaţie. Înainte fusesem chemat la Ministerul de Externe, unde am fost întrebat dacă m-ar interesa postul de ataşat cultural în Italia, ceea ce a fost un şoc pentru mine. Ideea de a veni în Italia o abandonasem după ce Occidentul îmi fusese interzis din mai multe motive. Apoi, ministrul de Externe de atunci, Adrian Năstase, s-a arătat disponibil de a mă lua în acest post. Buzura ştia că dorinţa mea era să plec la Roma. Asta se întîmpla în 1991, cînd am venit la Roma în calitate de consilier cultural. Ambasador, pe atunci, era Valeriu Vieriţă. Am fost ataşat cultural pînă în 1997, cînd m-am întors la Bucureşti. Între timp, devenisem membru cu drepturi depline al corpului diplomatic. Am devenit consilier al ministrului afacerilor externe. Am rămas în România timp de doi ani şi, în 1999, ministrul de externe de atunci, Andrei Pleşu, m-a acreditat în Italia ca ambasador. Italia e pentru mine ţara culturii învăţate, ţara unui popor pe care am învăţat să-l iubesc, după ce am obţinut în 1969 şi în 1971 două burse de specializare, una la Fundaţia Cini de la Veneţia, cu profesori din toată lumea, iar a doua, la Universitatea pentru străini de la Perugia, în 1971. Între 1968-1971 am predat şi cursuri la Universitatea din Bucureşti, la secţia de italiană, invitat de profesoara mea Nina Façon, o personalitate cu calităţi excepţionale. I-am cunoscut pe Alexandru Balaci, George Lăzărescu, marii italienişti români, care lucrau în condiţii grele. Şi am avut norocul să-l am ca profesor pe Tudor Vianu. Pentru formarea mea ca intelectual, ei au reprezentat extrem de mult. În acei ani am reuşit să cunosc Italia, am scris şi o carte de eseuri, **Amiaza fantastică**. Ambasador am fost în perioada 1999-2003. Misiunea mea se încheie înainte de a împlini cei patru ani regulamentari. Şi acest lucru pentru că semestrul al doilea al anului 2003 este semestrul preşedinţiei italiene a UE. Am considerat că ar fi mai bine ca noul ambasador să-şi ia în primire postul înainte de începerea preşedinţiei italiene, pe 1 iulie – pentru că la această dată noul ambasador trebuie să fi reuşit deja să-şi facă legăturile funcţionale, astfel încît noua misiune să înceapă bine, într-un moment deosebit.

Italia e unul dintre campionii sprijinirii României pentru intrarea în UE. Italia sprijină, în mod inteligent, concret şi continuu, demersurile României de integrare în lumea valorilor occidentale. S-a întîmplat aşa şi cu aderarea României la NATO şi, în continuare, cu procesul de pregătire a României pentru intrarea în UE în 2007. Am simţit disponibilitate, deschidere, interes nu formal, ci efectiv, incluzînd posibilitatea de a pregăti, cu ajutor italian, profesionişti în domeniul formării de personal pentru administraţia de stat, justiţie, poliţie, vamă – în sens european. Italia ne ajută, deci, în formarea de personal în sens european. Recent am pus în practică un program comun al Institutului diplomatic italian de pe lîngă Ministerul Afacerilor Externe italian şi al Academiei diplomatice din Bucureşti, de pe lîngă Ministerul nostru de Externe.

În ultimii doi ani au avut loc numeroase întîlniri între premierii Adrian Năstase şi Silvio Berlusconi. Ce urmări au avut?

Există o relaţie personală, un lucru care e spre binele relaţiilor româno-italiene. Evident, nu pe asta se bazează o relaţie politică, economică, spirituală – dar ajută... E un catalizator, creează un canal special, mai rapid, de simpatie, de empatie. Cele două personalităţi fac parte din structuri politice de culori diferite, de centru dreapta – Berlusconi, de centru stînga – Năstase. Dar au trecut peste problemele de partid şi diferenţele de viziune. De curînd, o delegaţie importantă a PSD-ului a participat în Italia la Consiliul Internaţionalei Socialiste, lucru firesc pentru o ţară ca România, care se reintegrează în lumea valorilor occidentale.

Berlusconi are o relaţie de prietenie şi cu Putin... Acelaşi gen de alchimie personală?

Posibil. Eu am fost martor la înflorirea relaţiei de prietenie şi stimă dintre Năstase şi Berlusconi. De asta pun mîna în foc, dar nu comentez alte relaţii...

Ce se poate face pe noua linie de legătură dintre Italia şi România, care vor deveni „colege" de alianţă în NATO?

A fi colegi în NATO e deja o relaţie de egalitate. Dar Italia e ţară fondatoare a NATO, deci greutatea opiniei sale în cadrul Alianţei nu e deloc de neglijat. Să nu uităm un alt aspect fundamental: colaborarea dintre soldaţii şi ofiţerii români şi cei italieni a devenit, în ultimii ani, o camaraderie de arme. Italienii şi românii au desfăşurat împreună acţiunea de *peace keeping* şi de sprijinire a Albaniei într-un moment dificil – Operaţiunea „Alba". Acelaşi lucru s-a întîmplat în Kosovo, în Bosnia-Herţegovina, acum şi în Afganistan. Există o intensă colaborare la nivelul Statelor Majore din cele două ţări. Vizitele şi colaborările militare au devenit de rutină, la fel la nivelul miniştrilor Apărării. La NATO, la Bruxelles, a existat între cele două misiuni, de la început, o colaborare extrem de vie, fraternă. Italia a sprijinit invitarea României, la Praga, de a adera la NATO şi sînt semnale clare că Parlamentul italian va căuta ca procesul de ratificare a aderării României la NATO să se petreacă în timpul cel mai scurt posibil. Italia pune mereu accentul pe faptul că intrarea în structurile euro-atlantice a fostelor ţări comuniste reprezintă o reunificare a Europei, un lucru pe care Occidentul îl datorează acestor ţări. Între Italia şi România, latinitatea comună e un argument real, şi nu retoric. E realizarea unei dreptăţi istorice faptul că noi sîntem chemaţi să ne reunim cu familia euro-atlantică şi, nu peste multă vreme, cu familia europeană.

Aproape 12.000 de întreprinderi mici şi mijlocii din Veneto acţionează în România: de ce mai ales în Banat? Există un climat mai relaxat, mai occidentalizat? Se poate forma un program în România între Veneto şi Banat?

Aceasta e cifra totală a societăţilor mixte româno-italiene sau a societăţilor cu capital exclusiv italian din România. Nu toate acestea sînt din Veneto, ci din nord-estul Italiei, Veneto şi Friuli Veneţia Giulia. 6.000 dintre acestea au o anumită greutate, ceea ce explică faptul că s-a ajuns la o relaţie comercială care a atins, la sfîrşitul anului 2002, şapte miliarde de dolari, o cifră enormă. Italia e principalul partener comercial al României, şi aproape un sfert din comerţul exterior al României se face cu Italia, care se implică mai mult decît Germania şi Franţa la un loc. Relaţia cu nord-estul Italiei se explică printr-o apropiere geografică. E uşor să ajungi din nord-estul Italiei în Banat, iar Banatul are o anumită tradiţie de multiculturalitate, prin faptul că a făcut parte, ca şi nord-estul Italiei, din Imperiul Austro-Ungar. Asta a creat o serie de elemente de civilizaţie comune. Italienii au venit în sud-vestul României pentru că au găsit o mînă de lucru ieftină şi extrem de calificată, şi pentru uşurinţa relaţiilor interpersonale. Întreprinzătorii italieni sînt persoane de un mare dinamism şi foarte imaginative, ca şi românii.

Să trecem acum şi la unele aspecte nu tocmai pozitive, de exemplu dificultăţi materiale ale ambasadei din ultimii ani, sau precaritatea reprezentării culturii române „adevărate". De ce atît de puţini artişti români ajung în Italia?

Ca prezenţa să fie mai substanţială, trebuie să existe la sursă mai multe fonduri, dar acestea nu sînt suficiente nici pentru desfăşurarea unui program complet în ţară. Trebuie să ai priorităţi, sau poate că aceste fonduri ar putea fi mai bine administrate, mai bine direcţionate. Poate că în ţară lumea se gîndeşte şi că în Italia oricum stăm bine – să mergem în locuri unde sîntem prost cunoscuţi sau deloc cunoscuţi. Poate că nici ambasada nu a făcut destul pentru a da informaţiile necesare. Dar există o serie de turnee artistice pe care le fac în special orchestre româneşti – pe baze contractuale, deci nu participind la festivaluri. Orchestre simfonice, inclusiv Filarmonica din Bucureşti şi filarmonici din ţară, care sînt la un nivel admirabil, fac des turnee, chiar şi anual. Şi mai fac o pledoarie *pro domo*: de mulţi ani, ambasada noastră, în colaborare şi cu ambasada României pe lîngă Sfîntul Scaun şi cu Accademia di Romania din Roma, completează recepţia pentru ziua naţională, deci un eveniment politico-economico-monden, cu un eveniment artistic. Prin strădaniile uneori consumatoare de energie ale ambasadei, e susţinut cîte un concert extraordinar al unor artişti români. În 1996, a venit şi a cîntat la Pantheon, templu roman care s-a păstrat integral, corul Madrigal. În biserica Santa Maria in Trastevere a cîntat Gheorghe Zamfir, iar la Borgo Santo Spirito marele nostru pianist Dan Grigore. Cvartetul Contempo, anul acesta. S-a produs compania de balet

replică

Ponegrit şi confirmat în acelaşi număr din **România literară**

În revista **România literară** se întîmplă ceva extrem de interesant, unic – aş zice – în presa românească de toate genurile: „Cronicarul" de la pagina 32 a prestigioasei publicaţii mă ridiculizează în cîteva rînduri pentru ideile pe care cronicarul de la pagina 2 a aceleiaşi reviste mi le confirmă cu vîrf şi îndesat. Am dat exemple concrete, în acest sens, în două numere anterioare din **Observator cultural**. În recentul Nr. 21 al **României literare** (din 28 mai-3 iunie 2003) se întîmplă, pentru a treia oară, exact acelaşi lucru: „Cronicarul" de la pagina 32 mă ia peste picior, în timp ce excelentul cronicar de la pagina 2 (Mircea Mihăieş) mă apără mai bine decît aş fi fost în stare s-o fac singur. Îi mulţumesc încă o dată lui Mircea Mihăieş că mă scuteşte să spun lucrurilor pe nume, pentru că o face Domnia sa într-un registru radical, pe care îl apreciez atît de mult. Mă tem chiar ca dl Mihăieş să nu fie obligat să dea o dezminţire în **România literară** că *nu* ne scriem textele vorbind la telefon sau pe internet: „Mă înspăimîntă lipsa de demnitate a tot mai mulţi dintre concetăţenii mei. Oameni pentru care, în urmă cu cîţiva ani, aş fi jurat, se pun la dispoziţia celor ce fac un enorm rău ţării (nici nu contează dacă-l fac cu voie: atîta pot şi basta!). Partea cu adevărat descurajantă e că îşi înveşmîntează opţiunile meschine în înalte strategii patriotice: unul vrea, cică, să reformeze sistemul dinăuntru, altul e sigur că va polariza «forţele sănătoase» ale pesedeilor în jurul unor înalte idealuri democratice, altul, în fine, participă la emisiunile lui Păunescu pentru «a-l pune la punct». Cît de bine l-a pus, s-a văzut: abia dac-a apucat să deschidă gura pentru a-şi spune numele, înainte de-a fi înghiţit de şuvoiul retoric al bardului ceauşeştian". După această sistematizare a oportuniştilor, făcută de dl Mircea Mihăieş, nu-mi rămîne decît să întreb: „Cronicarul" **României literare** în ce categorie se încadrează?

Cam tot ce scrie dl Mihăieş în pamfletul **Copiii zeilor de carton**, din **România literară** Nr. 21/ 2003, spuneam şi eu cu ceva timp în urmă, în textele **Scriitori în ţara moaştelor Securităţii şi Strîns uniţi în jurul premierului Năstase**, publicate în **Observator cultural**, după ce **România literară** s-a simţit „onorată" să-i găzduiască în paginile sale pe cei doi pişcotari de lux ai tranziţiei româneşti, Iliescu şi Năstase, care nu ratează nici o ocazie să se afişeze la sindrofiile culturale, cu gărzile lor antitero cu tot, focalizînd atenţia opiniei publice pe ilustrele lor persoane. De ce unele idei radicale, semnate de Mircea Mihăieş, sînt agreate de **România literară**, în timp ce textele mele – scrise, realmente, pe aceeaşi lungime de undă – sînt minimalizate de aceeaşi **Românie literară**? Să fie doar pentru că le-am publicat în **Observator cultural**?

„Cronicarul" mai susţine că dl Nicolae Manolescu s-a făcut de rîs publicîndu-mi anul trecut, în **România literară**, un text de mari dimensiuni despre condiţia ingrată a jurnalistului cultural. Aş vrea să precizez că articolul respectiv a avut efectiv un mare succes în mediile literare şi jurnalistice, tocmai pentru că atinge a o anume generalitate a condiţiei precare a slujitorului culturii de azi. În mod surprinzător, m-au felicitat o mulţime de jurnalişti şi scriitori (era pe vremea Tîrgului de Carte de anul trecut), de la Mircea Cărtărescu la Ioan Groşan, să spunem. Acest lucru îmi dă certitudinea că Nicolae Manolescu nu s-a făcut tocmai de rîs publicîndu-mi acel text (toţi cei pe care îi publică sînt rizibili?), cum nu cred că s-a făcut de rîs nici dl Ion Bogdan Lefter publicîndu-mi cele două articole amintite. De rîs – cu adevărat – e numai penibila superficialitate a „Cronicarului" **României literare**, care evită de cîteva săptămîni bune să răspundă cu seriozitate la întrebările grave cu referire la relaţia dintre Putere şi Cultură, în actualul context politic românesc, despre care a fost tot timpul vorba (şi nicidecum despre persoana celui care scrie).

Ion ZUBAŞCU

Marinel Ştefănescu – Liliana Cosi de la Reggio Emilia. Am „bătut" toate bisericile importante din Roma. Iar aceste concerte, în spaţiul cultural roman, au locul lor bine stabilit. Lumea se aşteaptă la aceste evenimente şi ni s-a spus că este un lucru care ne distinge în spaţiul artistic roman. De asemenea, mai există la Roma un loc al culturii româneşti, Accademia di Romania, care a împlinit de curînd 80 de ani de existenţă. Acest edificiu e mai bine cunoscut decît ambasada. Un edificiu impunător, în care ce se ţin simpozioane ştiinţifice, expoziţii, concerte care au ecou în lumea culturală romană – o lume, altfel, mai degrabă neatentă. Am mai organizat şi alte evenimente artistice deosebite. În vara anului 2000, la Palazzo delle Esposizioni, pe Via Nazionale, s-au prezentat filme documentare româneşti. Şi a fost organizat un concert al lui Johnny Răducanu. Se află aici, la Roma, un activist cultural, Veronica Lazăr, care, cu o încăpăţînare de admirat, trecînd peste dificultăţi de ordin birocratic, financiar, logistic, a organizat acest eveniment. Şi tot ea, anul trecut, la Accademia di Romania, a organizat o prezentare a unei vechi colaborări cinematografice între Italia şi România, din anii '40: e vorba de o societate de coproducţie care se numea Cineromit şi care a produs mai multe filme artistice, care a dat un impuls şi prezenţei documentarelor româneşti la Festivalul de la Veneţia în acei ani, care a lansat în cinematografie actori precum Radu Beligan. Mai există Institutul român de cultură şi cercetare umanistă „Nicolae Iorga" de la Veneţia. Iorga a cumpărat acest Palat veneţian din secolul XVIII, Palatul Correr. S-au organizat aici simpozioane de istorie, prezentări de cărţi. La Veneţia au scos şi o serie de anuare – cărţi de ştiinţă, antologii care oferă date despre activitatea ştiinţifică şi de cercetare. Iar Accademia di Romania, în ultimii ani, graţie acelui om extraordinar care a fost Marian Papahagi, a devenit un ferment minunat al revitalizării relaţiilor culturale româno-italiene. Dispariţia lui a fost o catastrofă. El a „ars" pentru ca acel program să prindă fiinţă: programul de reactualizare a ceea ce înainte de război erau bursele Şcolii Române din Roma. Graţie tenacităţii lui Papahagi, aceste burse au fost reînfiinţate. Primii bursieri au sosit la sfîrşitul săptămînii în care el a murit. Acum există bursieri români la Roma şi la Veneţia.

Aş vrea să o amintim şi pe Zoe Dumitrescu-Buşulenga, un alt director prestigios al Academiei României de la Roma. Ce ne puteţi spune despre actualul director, domnul Dan Pineta?

Este un critic de artă cu o experienţă bogată în domeniul relaţiilor româno-italiene. A lucrat mulţi ani la Institutul de la Veneţia. Este un om mai tînăr decît marii oameni de cultură care l-au precedat. Dar are siguranţa meseriei sale. Este în acelaşi timp delicat, ferm şi inteligent. Îl respect şi sînt mîndru să spun că-mi este prieten. Ar trebui să aibă mai multă energie, să-şi facă auzită vocea mai puternic, pentru organizarea de evenimente culturale remarcabile. Dar aş vrea să amintesc şi existenţa Bibliotecii de la Accademia di Romania, care a fost una din marile biblioteci din Roma, în domenii ca ştiinţele exacte, arheologia, istoria, arta. Cînd s-a închis biblioteca în 1947, cînd a „căzut" peste ea Cortina de Fier, o parte din cărţi au fost „repatriate". Unele au ajuns pe tarabele anticarilor. Mai găseşti şi acum cărţi sau broşuri care poartă ştampila „Şcoala română din Roma". Ele au fost furate. Am asistat în prima mea misiune, cînd eram consilier cultural, şi cînd locuiam la Accademia di Romania, la momentul în care echipa de muncitori veniţi din ţară ca să repare această clădire a tăiat gardul de sîrmă ghimpată. Pentru că trebuie să vă spun că această clădire, care acum este solară, era în 1991 vopsită în gri, o culoare care în Roma nu există, şi toată Academia era împrejmuită cu un gard de sîrmă ghimpată. Atunci a fost momentul simbolic al ridicării Cortinei de Fier.

Bănuiesc că relaţia pe care o are Ambasada cu Ministerul din ţară nu este întotdeauna paradisiacă...

E o expresie ironică, sper... Nu există relaţii paradisiace. Sînt relaţii de muncă, uneori sîntem supuşi aceloraşi presiuni ca cei din Minister, presiuni ale contextului şi ale necesităţii de a avea reacţii foarte rapide. Ni se cere să ajutăm la conectarea României la civilizaţia europeană, cu legislaţie, birocraţie. Cîteodată avem tendinţa să protestăm, iar ministerul de acasă are tendinţa să ne spună „plîngeţi-vă mai puţin şi faceţi mai repede". Sîntem puţini aici. Există dezechilibre. Au plecat unii oameni specializaţi şi nu au fost înlocuiţi. Avem şi foarte multe probleme consulare. În Italia sînt mulţi români, mulţi veniţi ilegal. Li s-a dat posibilitatea legalizării prezenţei în Italia celor care au un loc de muncă, dacă patronul este dispus să încheie cu ei un contract. A fost o presiune imensă, pentru că sînt oameni cinstiţi care vin la ambasadă să-şi pună în ordine situaţia, care vor să lucreze cinstit, ca să aducă bani familiilor lor din ţară – aşa cum au făcut, în trecut, în diverse ţări, oameni inclusiv din Italia. Acum, Italia a devenit ea însăşi o ţară de imigraţie, pentru că a ajuns una din marile puteri ale lumii. Volumul de muncă e mare şi datorită faptului că birocraţia italiană e încă foarte „vioaie", se cer multe documente. Nu accept să se vorbească urît dspre românii care lucrează aici, pentru că ei aduc valoare, inclusiv deprinderea de a trăi într-o lume civilizată de care România a fost atîta amar de vreme despărţită. Bunul-simţ al românilor se vede şi la slujbele parohiilor ortodoxe române din Roma, unde oamenii vin cu sutele în fiecare duminică. Slujbele reprezintă şi o posibilitate de comunicare. Aceşti oameni vor să trăiască într-o lume civilizată, nu să o atace. Mai sînt neajunsuri şi de alt ordin: nu sîntem încă destul de flexibili. Ar trebui să ne putem mişca mai mult în teritoriul italian, dincolo de ce putem oferi pe Internet, prin broşuri şi cărţi. Trebuie să de-birocratizăm aceste relaţii, inclusiv relaţia cu lumea presei. Ambasada să fie mai flexibil conectată la realitatea italiană, care e foarte dinamică. Uneori „ne întîlnim" şi în defecte: ei nu se ţin de cuvînt, noi nu ne ţinem de cuvînt. Trebuie să avem, de asemenea, mai multă grijă de studenţii care sînt aici. Ambasada trebuie să fie repopulată cu oameni de specialitate. Diplomaţia e mereu în schimbare, dar trebuie să fie trimişi oameni care să aibă apetenţă reală pentru munca în străinătate, şi care să nu considere că noi, ca români, sîntem oricum mai deştepţi decît cei cu care lucrăm. Trebuie să lucrezi cu interes şi cu simpatie pentru poporul italian, să te integrezi în realitatea ţării în care lucrezi. E de asemenea important ca diplomaţii care lucrează aici să cunoască cultura italiană şi să înveţe bine limba italiană. Nu e normal să existe diplomaţi români care să folosească o italiană şovăielnică, în timp ce diplomaţi din ţări de cultură slavă vorbesc această limbă la perfecţie. Pentru noi e o obligaţie, mai mult chiar decît pentru alte ţări.

Ce se poate face pentru a modifica imaginea negativă pe care o au italienii despre imigranţii clandestini români?

Pe linie oficială, nimic. Depinde de români ce cale aleg pentru a călători sau a se stabili în Italia. Noi nu avem, ca naţie, ca etnie, o imagine proastă. Sîntem apreciaţi pentru că sîntem serioşi şi cinstiţi, cu frica lui Dumnezeu şi cu uşurinţa relaţionării cu italienii – în special în nord-est, unde sînt foarte mulţi români, pentru că e o mare cerere de mînă de lucru. Printre românii aflaţi de ceva vreme în Italia se numără personalităţi de prim rang: compozitorul Roman Vlad, pictori, sculptori, medici, ingineri, informaticieni, arhitecţi, marele arheolog de reputaţie internaţională Dinu Adameşteanu, care a trecut de 80 de ani, unul din marcanţii foşti elevi ai Şcolii Române din Roma, care a săpat nenumărate situri arheologice în Italia, care e cunoscut în Sicilia ca Don Bastiano. Locuieşte lîngă Matera, într-o clădire din vecinătatea unuia dintre muzeele pe care le-a creat. E inventatorul arheologiei aeriene. Sau Camilian Demetrescu, un cunoscut istoric de artă. Lingvişti, Alexandru Niculescu, Sorin Stati, şefi de catedră. O parte dintre tinerii italienişti care au fost lectori la universităţile româneşti au devenit azi mari românişti şi personalităţi universitare recunoscute în Italia: Marco Cugno la Torino, Roberto Scagno la Padova, Bruno Mazzoni la Pisa, Luisa Valmarin la Roma. Deci, vechea emigraţie română în Italia e dominată de oameni de cultură. Dar, nu pot nega, mai sînt şi oameni care vin aici să fure şi să tîlhărească. Nu putem să-i convingem să n-o facă. Aceştia trebuie să fie trataţi cu duritate, trebuie să părăsească acest teritoriu. Poliţia italiană lucrează în colaborare cu poliţia română. Mai există problema delicată a minorilor, a unor bande de minori care s-au constituit mai ales în Piemont, la Torino, pentru care repatrierea reprezintă o problemă gravă. Există un acord de readmisie, care funcţionează, dar pentru minori e mai greu. Trebuie respectate legislaţia internaţională şi drepturile copiilor.

O amintire personală, pe care o luaţi cu dumneavoastră în România, despre Papa Ioan Paul al II-lea?

Am avut privilegiul de a-i strînge mîna de mai multe ori. E una dintre marile personalităţi istorice ale lumii contemporane. Cred că misiunea în care el crede cel mai mult e reconcilierea ecumenică. Se dedică acestei cauze, şi păcii. O amintire personală: în 1999, Cvartetul Contempo a dat un concert în cinstea Papei la Castelgandolfo, reşedinţa sa de vară. După concert, Papa le-a mulţumit şi a vorbit şi despre vizita sa la Bucureşti. Papa şi-a adus aminte de momentul miraculos cînd lumea adunată pe Platoul Izvor a izbucnit în acel strigăt extraordinar: „Unitate! Unitate!", de care Papa a vorbit cu o emoţie uluitoare. Rememorînd acest lucru, vocea a început să-i tremure şi, cu lacrimi în ochi, a povestit întregul episod. Şi încă un moment pe care nu pot să-l uit: Papa nu primeşte onoruri laice. Dar preşedintele Academiei Române, Eugen Simion, i-a propus titlul de membru de onoare al Academiei. Spre surprinderea generală, Papa a spus: „De ce nu?". Papa a devenit membru de onoare al Academiei Române la Roma, la sfîrşitul anului 2001. Asta arată ce tip de relaţie există între Papa şi România. Ca să nu mai vorbim de cum s-a desfăşurat vizita la Roma a Patriarhului Teoctist, căreia i s-a acordat o importanţă extraordinară.

Interviu realizat de
Dana ENULESCU

Societatea de analize feministe AnA susţine Lobby-ul European al Femeilor

Societatea de Analize Feministe AnA, organizaţie non-guvernamentală ce militează pentru realizarea egalităţii în drepturi între bărbaţi şi femei, se asociază protestului iniţiat de Lobby-ul European al Femeilor (EWL) cu privire la forma actuală a proiectului Constituţiei europene. Cu mai mult de 3000 de organizaţii membre în toate statele membre ale Uniunii Europene, Lobby-ul European al Femeilor este cea mai mare coaliţie de femei din Uniunea Europeană.

Conştientă de faptul că prevederile Tratatului Constituţional vor afecta în viitorul nu foarte îndepărtat inclusiv ţările actual candidate la aderare, Societatea de Analize Feministe AnA crede că este de datoria noastră să contribuim, încă de acum, la îmbunătăţirea textului Constituţiei europene. În acest sens, Societatea de Analize Feministe AnA susţine cererile înaintate de Lobby-ul European al Femeilor membrilor Convenţiei Europene, pentru modificarea paragrafelor I-2 şi I-4, în sensul accentuării prevederilor legate de egalitatea dintre bărbaţi şi femei, şi cheamă persoanele şi organizaţiile interesate în susţinerea drepturilor omului şi în înfăptuirea egalităţii de gen să i se alăture în susţinerea acestei iniţiative a femeilor din Europa.

Considerăm că textul comunicatului de presă primit de la Lobby-ul European al Femeilor (EWL), la care subscriem integral, trebuie să ajungă la opinia publică din România. Aceasta are dreptul să intervină în elaborarea Constituţiei care va fi, în viitor, şi a românilor.

Pentru mai multe informaţii, puteţi contacta secretariatul Lobby-ului European al Femeilor, EWL-LEF, 18 rue Hydraulique, B-1210 Bruxelles, tel. +32.2.217.90.20, fax: +32.2.219.84.51, e-mail: ewl@womenlobby.org, *website:* http://www.womenlobby.org *sau Societatea de Analize Feministe AnA, Bd. Ferdinand Nr. 24, ap. 11, sect. 2, Bucureşti, tel./fax. 021-252.49.59, e-mail:* ana_saf@anasaf.ro, *website* www.anasaf.ro

Cristina ILINCA
preşedintă a Societăţii de Analize Feministe AnA

30 mai 2003

*

Convenţia privind viitorul Europei Prezentul proiect constituţional poate periclita acceptarea de către femei a viitoarei Constituţii europene

Încă o dată, Lobby-ul European al Femeilor, reprezentînd mii de femei din Uniunea Europeană şi din afara ei, unindu-şi vocea cu cea a femeilor Parlamentare, cu membri/e ai/ale Convenţiei, experţi şi ONG-uri, îşi exprimă profunda dezamăgire faţă de faptul că egalitatea dintre femei şi bărbaţi nu a fost subliniată în noul text revizuit, spre deosebire de variantele actualelor tratate europene.

„Credem că neglijarea în continuare de către Convenţie a acestei probleme poate periclita grav acceptarea de către femeile europene, alegători şi cetăţeni, a unui text constituţional care nu încurajează deplina realizare a drepturilor lor", declară Mary McPhail, Secretar General a Lobby-ului European al Femeilor (EWL).

EWL cere membrilor Convenţiei să îndeplinească două cereri fundamentale ale femeilor: 1. Să introducă egalitatea dintre bărbaţi şi femei ca una dintre valorile Uniunii Europene; 2. Să insereze un articol ferm pentru eliminarea discriminării bazate pe apartenenţa la un sex în prima parte a noului proiect al Tratatului Constituţional.

Lobby-ul European al Femeilor

Radio Total 96.9 FM

Teatru

Surdo-muţi textualişti

Primăvară teatrală în La Roche sur Yon, Franţa, mai 2003

RADU ŢUCULESCU

1. La Roche sur Yon este un orăşel construit de Napoleon în apropierea Oceanului Atlantic. Napoleon a fost un militar de geniu (sic!). Toate străzile orăşelului sînt perfect drepte. Sînt paralele (egale) şi se întretaie astfel încît formează un grilaj. Indiferent de după care colţ ar apărea duşmanul, îl găbjeşti repede şi-l poţi lovi în plin, cu tunul. Aşa a gîndit împăratul acest orăşel (în traducere rapidă, Stînca pe Ion...) prin care bîntuie briza oceanică, schimbînd vremea de zece ori pe zi...

2. Nathalie Sarraute s-a născut în anul 1900 undeva pe lîngă Moscova. De foarte tînără a întins-o în Franţa şi acolo a rămas. De aceea, poate, n-a atins-o aripa nici unui mare povestaş rus. Nici Babel, Belîi ori Pilnjak, nici Andreev ori Sologub, nici mulţi alţii. Ea a studiat filozofia şi dreptul şi a devenit avocată. Un avocat trebuie să fie expert în „texte", pe care le foloseşte pentru a pleda o cauză nobilă, mai mult sau mai puţin. Apoi Nathalie a renunţat la slujbă şi s-a consacrat literaturii, la sugestia lui Jean Sol Partre, cum îl numea Boris Vian pe un filozof la mare modă în acele vremuri. Nathalie era în stare (a şi făcut-o) să scrie 73 de pagini despre cum se dizolvă o tabletă într-un pahar cu apă. Tehnică, nu glumă. Ea considera cuvintele arbitrare şi neputincioase în a traduce autenticitatea şi fluiditatea senzaţiilor... Cu toate astea, în întreaga ei viaţă s-a acoperit de cuvinte. Viaţă lungă, a murit în 1999. Ăsta-i avantajul textualiştilor înrăiţi. Neavînd nici un „angajament afectiv" faţă de textele pe care le scriu, trăiesc mult şi bine, superior detaşaţi de orice implicaţie sentimentală, înşirînd cuvinte cu dexteritate, dovedind o tehnică înaltă şi cam atît. Totuşi, unii pot muri şi mai repede, loviţi de-o maşină ori înecaţi în vodcă. Asemenea cazuri provoacă „întîmplarea" ce va tulbura, oarecum, mersul plat al textului...

3. International Visual Theatre a organizat o formaţie teatrală pentru surdo-muţi. În cadrul acesta, se prelucrează texte, mai ales din literatura contemporană franceză. Actriţa surdo-mută Emmanuelle Laborit a optat pentru textul lui Nathalie Sarraute numit **Pentru un da sau un nu**, pe care dorea să-l joace cu colega ei Chantal Liennel. Dar, dilemă! Textul era scris pentru două personaje masculine. Păi, într-o mare dragoste, textul nu contează. Scuzaţi, am vrut a zice, sexul. Totuşi, actriţa s-a prezentat la autoare acasă împreună cu un interpret, i-a explicat ce şi cum, iar scriitoarea a zis: „*Où est le problème?* Textul meu poate să-l joace oricine, bărbat ori femeie, n-are importanţă. Actori surdo-muţi? Dar sînt entuziasmată, un singur lucru vă cer, să nu tăiaţi nimic din text, nici un cuvinţel. Autoarea nu a mai apucat să vadă spectacolul, a cărui premieră a avut loc după 1999.

4. Regizorul Philippe Carbonneaux a pus în scenă textul. A avut o idee salutară. Pentru a lărgi aria spectatorilor, cele două interprete fură dublate de doi actori vorbitori, îmbrăcaţi în negru, umbrele lor „masculine". Ideea „celeilalte jumătăţi" care există în fiecare din noi. Doi actori care, concomitent, rosteau (interpretau) replicile transformate de femei într-un limbaj al semnelor. Pe scena elegantului Teatru Naţional din micuţul orăşel napoleonian nu existau decît un mare pătrat alb, luminat de sus, şi două scăunele undeva în penumbră, pe care, chirciţi, şedeau o violonistă şi un acordeonist. (Cele două „jumătăţi"...) Şi, în acest „ring de box", actriţele şi umbrele lor masculine începură a arunca cu texte unele în celelalte. La început furăm şocaţi, impresionaţi de procedeu, noi cei care mai şi auzeam. Dar treptat, tensiunea începu să scadă. Timp de două (!) ore, actriţe şi actori s-au bombardat cu texte, unii dînd din mîini, ceilalţi din gură, iar regizorul nu i-a mişcat aproape deloc. N-am înţeles de ce. Putea imprima „umbrelor" un joc dinamic, lăsîndu-i doar pe actorii surdo-muţi cu faţa (şi mîinile) spre sală, unde exista şi un public care pricepea doar limbajul semnelor. Un text ce oscila între *da* şi *nu*, între *masculin* şi *feminin*. Nici una, nici alta. Cuvinte arbitrare şi neputincioase, incapabile de a exprima senzaţii... Încercînd a descoperi „invizibilul relaţiilor dintre indivizi". Totul a sucombat, în cele din urmă, într-o mare plictiseală. Impresionantă pînă la lacrimi (pentru cei sentimentali) a fost imaginea spectatorilor surdo-muţi aplaudînd frenetic – bucuria lor pentru reuşita colegilor, simţămîntul că sînt şi ei în rîndul celor „normali".

5. Spectacolul a primit Le Grand Prix National des Lettres, decernat de Ministerul Culturii.

6. La celălalt teatru din micuţul orăşel napoleonian, Teatrul Municipal, s-a desfăşurat un **Festival de théâtre jeune en langue française**. În fiecare an, există o invitată de onoare. Anul acesta fu România reprezentată de trupa Assentiment a Liceului „O. Goga" din Huedin, condusă de Alex. Jurcan şi Doru I. Rus, cu spectacolul **Anii teribili** după texte de Hugo. Un spectacol „pe muchie de cuţit", gata mereu să alunece în grotesc – ceea ce, pînă la urmă, nu s-a întîmplat. Finalul spectacolului a smuls urlete din piepturile spectatorilor francezi naţionalişti (puţin), plus ropote de aplauze, deoarece după decapitarea cîtorva comunarzi fu desfăşurat (inteligentă mişcare), pe întreaga scenă, tricolorul francez. Şi totuşi, ce fel de patrioţi sînt francezii ăştia, dacă în tot oraşul nu găseşti o bancă pictată-n tricolorul patriei, un coş de gunoi învelit în tricolorul patriei sau măcar un stîlpuleţ cu tricolorul patriei.

7. Tinerii actori au optat pentru texte de Jarry şi Shakespeare (interesantă combinaţie), Arrabal, Brecht, Zola, Voltaire, Odon von Horvath şi Eugen Ionescu. Şi iarăşi (precum am remarcat şi la alte festivaluri din ultima vreme), unul dintre cele mai reuşite spectacole fu cel intitulat **În jurul cîntăreţei chele** după Ionescu, astfel dovedindu-se, printre altele, că „textele" lui Ionescu sînt înfiorător de scenice şi oferă nesfîrşite posibilităţi de transpunere şi că, de mult timp, au depăşit „simplista" catalogare de texte absurde.

8. Napoleon, a cărui statuie ecvestră se află în centru, pe un înalt piedestal, poate fi mîndru de orăşelul construit nu departe de plaja oceanică. Un orăşel în care de mai bine de douăzeci de ani se dau „bătălii scenice" la care participă pînă şi actori surdo-muţi.

9. Părerea mea.

Psihologii contorsionate

MIHAELA MICHAILOV

Studioul de Teatru Casandra
Spaţiul vital de Israel Horovitz.
Regia: Alexandra Badea. Scenografia: Ana-Iulia Popov. Cu: Adrian Anghel, Răzvan Oprea, Carmen Florescu.
Mă cheamă Isbjörg. Sînt o leoaică de Havar Sigurjonsson. Regia: Gianina Cărbunariu. Scenografia: Daniel Voinea/ Yusuf Nadir. Cu: Ioana Calotă/ Mădălina Ghiţescu, Adrian Anghel, Ela Mocanu, Rolando Matsangos, Maria Obretin.

Casandra, spaţiul unde se coagulează energiile şi ideile tinerilor creatori de teatru, s-a impus în ultimul timp prin reprezentaţii extrem de interesante, cu o miză actuală şi de impact. Dacă în multe teatre bucureştene se preferă montările de divertisment în care abundă supralicitarea gagurilor şi îngroşarea umorului sau o teatralizare excesivă, studenţii aduc în prim-plan texte consistente ca scriitură şi ofertante prin propunere, cu un tip de conflict contextualizat minuţios. Reuşita montărilor vine şi din alegerea unei dramaturgii incisive, care abordează probleme ce au astăzi o anumită rezonanţă şi amploare. Era nevoie de o direcţionare coerentă în această zonă, tocmai pentru a se crea o stilistică regizorală bine articulată şi cu bătaie lungă. Este foarte importantă această orientare spre piese care comunică frust ceva din bulversanta experienţă contemporană. Montările ultimului an la Casandra au demonstrat căutarea unui limbaj teatral viu, care ia pulsul realităţii din jur.

Spaţiul vital

Este cazul spectacolului **Spaţiul vital** în regia Alexandrei Badea, care transpune într-o cheie modernă şi dinamică psihologia colectivă a culpei transmise din generaţie în generaţie, întreţinută de amintirea Holocaustului.

Istorii falsificate

Ideologie totalitară, discurs politic subversiv, mass media şi insinuantele formule manipulante. Ecrane prin care ne este livrată o realitate *second-hand*, un *puzzle* de imagini discontinue, cu rupturi dintre cele mai neaşteptate. Istoria glisează printre evenimente tragice, creîndu-şi şi distrugîndu-şi eroii cu o rapiditate halucinantă şi revelînd o stranie şi tulburătoare lege: totul se repetă, sub semnul unei politici cu grad maxim de perversiune. În ce măsură mai există astăzi măcar un singur spaţiu vital ce s-ar putea sustrage strategiilor expansioniste? Este una dintre întrebările incitante lansate de spectacolul tinerei regizoare Alexandra Badea, studentă în ultimul an la UNATC, clasa profesorului universitar Valeriu Moisescu. Este o propunere regizorală îndrăzneaţă, care probează interesul tot mai clar determinat pentru dramaturgia contemporană şi implicit pentru problemele vizate, situate în proximitatea unei realităţi pe care o percepem zilnic prin intermediul televizorului: fluxul atrocităţilor. Textul lui Israel Horovitz este extrem de ofertant ca structură a partiturilor – 50 de personaje sînt interpretate de numai 3 actori: Răzvan Oprea, Adrian Anghel, Carmen Florescu; aceştia fac proba unor partituri nuanţate, melanj între spontaneitate şi un joc profund, cu treceri fine şi rapide de la o stare la alta, pendulînd între reacţii situate la antipod. Este şarjat un tip de discurs clişeizat, frecvent în reportajele şi emisiunile televizate, aducîndu-se în prim-plan rănile Holocaustului şi relaţia extrem de fragilă, pe lamă de cuţit, între evrei şi nemţi, privită însă dintr-o perspectivă modernă, a încercării de atenuare a unui conflict devenit centru de focalizare al istoriei secolului XX. Accentul cade deci tocmai pe ideea unei medieri a conflictului, diminuînd revolta acumulată în timp printr-un pact riscant, ce trezeşte reacţii diverse. Cancelarul german încearcă să reducă ostilitatea dintre nemţi şi evrei, oferindu-le acestora din urmă şansa recuperării timpului pierdut şi a reintegrării într-un spaţiu care, în realitate, le-a decimat existenţele. Din păcate însă efectul este o pseudoîmpăcare, căci, chiar dacă ierţi, e totuşi imposibil să uiţi, iar discrepanţele şi tensiunile doar aparent reprimate ies, mai devreme sau mai tîrziu, la suprafaţă. Sacrificiile inutile, umilinţele şi disperarea mocnită, fotografiile emoţionante ale celor care au suferit în lagărele de concentrare se citesc în oglinda istoriei prezente. În ce măsură cei care trăiesc *acum* mai sînt vinovaţi de cele întîmplate *atunci* şi cum se poate schimba un raport de forţe bulversant?

Spectacolul este foarte atent construit pe scene şi detalii care îşi corespund ca structură, excelînd în tehnica succesiunii secvenţiale, în rapiditatea trecerii de la un comic cu accente parodice – emisiunea televizată cu familia de evrei care mimează fericirea şi stabilitatea – la un dramatism de substanţă: povestea de dragoste dintre evreu şi nemţoaică. Totul din perspectiva dată de o privire retrospectivă încărcată de o aproape vitală nevoie de a schimba ceva. Atît cît se poate.

Operaţie pe cord

Tot o explorare a efectului unei traume, la alt nivel însă (o contorsionată psihologie individuală), sondează şi spectacolul **Mă cheamă Isbjörg**. Textul pendulează între un lirism fin, confesiv şi în acelaşi timp abrupt, cu asocieri adesea stranii de cuvinte şi sensuri, specifice poeticii nordice, şi un limbaj

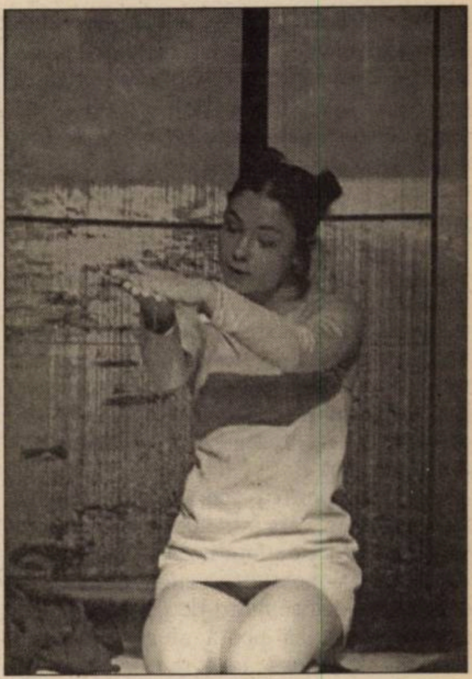
Mă cheamă Isbjörg

dur, direct, frontal, uneori chiar violent. Gianina Cărbunariu, implicată în proiectul **dramAcum**, absolventă a UNATC tot la clasa profesorului Valeriu Moisescu, realizează o punere în scenă inventivă. Regizoarea captează cu intuiţie şi subtil simţ literar sensibilitatea poetică şi relaţiile viscerale, tăioase dintre personaje. Nu se pierde nici o nuanţă, iar trecerea de la un registru abstract la unul pe tăişul concretului este suţinută prin elemente ce ţin de un limbaj regizoral atent la contraste şi pliat pe detalii. Este de remarcat abilitatea Gianinei Cărbunariu de a jongla cu tonalităţi total diferite, care îşi corespund însă într-o reflectare ambivalentă, ce se adînceşte în propriile-i distorsionări. Această situare la limită este ceea ce dă forţă montării. **Mă cheamă Isbjörg** este un spectacol cu multiple scufundări şi reveniri la suprafaţă, la graniţa dintre plonjarea în fantastic şi tranşarea celei mai dure realităţi.

Fără să se bazeze pe imagini sofisticate, spectacolul creează scene de mare forţă expresivă, cum ar fi cele din închisoare, în care acalmia şi tensiunea sau mişcările lente, uneori unduite, alteori provocatoare şi bruşte ale lui Isbjörg în ipostază duală, sugerînd o identitate scindată, în permanentă luptă cu sine, se îmbină perfect. Există o conştiinţă secretă, o voce puternică, ipostaziată în această a doua Isbjörg, pereche într-o singurătate, ce acutizează fiecare trăire şi lasă prea puţin loc pentru speranţă. Isbjörg este cea pentru care fiecare clipă devine un chin, trăind totul cu maximă intensitate, într-o continuă stare de reanimare, undeva între viaţă şi moarte. Ea întruchipează poate cel mai bine pîrghiile paradoxului. Este victima tatălui care o violează şi de care reuşeşte să se elibereze nu cînd acesta se sinucide, ci doar cînd îşi omoară iubitul, imagine a unor frustrări prelungite. Atunci însă este închisă şi obligată să-şi asume din nou o condiţie marginală.

Fluxul rememorării este tulburător şi dureros, spectacolul fiind construit pe planuri temporale şi spaţiale (decorul auster al camerei şi celula închisorii) suprapuse cinematic, într-un tip de fragmentarism care dă montării un dinamism cu totul aparte. Supravieţuirea acestei fete, obligată să se prostitueze pentru a-şi întreţine, după moartea tatălui, mama nebună, este agonică, aproape halucinantă, tocmai pentru că presupune un lung şir de compromisuri, o istovire într-o lume în care impactul violenţei este covîrşitor, şi fiecare clipă ascunde o mistificare continuă, o libertate fracturată, care-şi pune foarte puternic amprenta pe existenţa protagonistei, modificînd-o structural. Cele două actriţe care o interpretează (Ioana Calotă, uneori uşor patetică, acoperind însă bine temperamentul vulcanic al lui Isbjörg, şi Mădălina Ghiţescu, expresivă în nota de fragilitate şi nesiguranţă) propun un joc atent dozat. Această Isbjörg bicefală este ruptă între sensibilitate exacerbată şi duritate.

Merită să reţinem numele acestor două regizoare şi ale actorilor cu care au lucrat, spectacolele lor impunîndu-se prin inventivitatea soluţiilor şi profesionalism. Mergeţi la Casandra, pentru că aveţi ce vedea. ∎



Mă cheamă Isbjörg

Film

Cannes 2003: privind înapoi cu empatie

DAN PETRILA

Constat că mulţi cronicari – inclusiv de la noi – îşi manifestă cu iritare indignarea faţă de recent încheiata ediţie a Festivalului de la Cannes, criticînd fie selecţia filmelor din competiţie, fie premiile acordate de juriu – unii din naivitate, alţii prefăcîndu-se că ignoră puternicele jocuri de interese legate de acest Festival, dar fiind, de fapt, pe statele de plată ale vreuneia dintre tabere.

Dacă ar fi văzut admirabilul documentar **Fog of War** – în care Robert McNamara, fost ministru al Apărării în administraţiile Kennedy şi Johnson, pînă în decembrie 1967, iar apoi preşedinte al Băncii Mondiale pîna în 1981, ajuns acum la 85 de ani, îşi structurează amintirile în 10 lecţii de viaţă, cea mai importantă părîndu-mi-se cea în care te îndeamnă să te pui în pielea adversarului, cu exemple ca evitarea catastrofei nucleare în timpul crizei rachetelor din Cuba, în octombrie 1962, prin intuirea corectă a reacţiilor lui Hruşciov, dar şi ca eşecul legat de războiul din Vietnam, cînd, dominaţi de teoria domino-ului, americanii nu au înţeles că vietnamezii nu sînt pionii Rusiei sau ai Chinei – probabil că acei cronicari şi-ar fi pus o anume surdină vehemenţei... Aşa însă, mă văd obligat să pun cîţiva bemoli în descrierea retrospectivă a acestui Festival.

Selecţia

Gilles Jacob este, de 25 de ani, principalul responsabil pentru aceasta, doar recent luîndu-şi-l drept delegat general pe Thierry Fremaux. Principiul călăuzitor al lui Gilles Jacob este relativ simplu: „Trei stîlpi de rezistenţă: maeştri – ca Ingmar Bergman –, veterani – ca Lars von Trier –, nou-veniţi – ca Samira Makhmalbaf". Şi atunci se aşteaptă ca numele consacrate din cele trei categorii să-şi termine filmul, iar cînd din diverse motive nu reuşesc, se recurge la soluţii de rezervă, cum a fost, în acest an, **Brown Bunny** al lui Vincent Gallo, promovat de Thierry Fremaux în speranţa că va provoca un scandal similar celui de anul trecut, cu **Irresistible**.

Teama că unii realizatori preferă să aştepte Veneţia a fost deja observabilă în unele articole, şi e jenant să constaţi că loviturile sub centură se practică şi la acest nivel. Iar peste aceste criterii – naţionalismul francez! Din cele 5 filme franţuzeşti, doar unul, după umila mea părere, merită să intre printre cele 20 din competiţie: **Swimming Pool**, al lui François Ozon, dar şi acesta are un final deconcertant, care nu se „lipeşte", cum şi mai descumpănit te lasă finalul ultimului film al lui Lucian Pintilie, pînă şi cronicarul de la Screen International remarcînd că Victor Rebengiuc a scos maximum posibil dintr-un rol în care finalul pare să fi fost impus de regizor...

Juriul

Condus în acest an de Patrice Chereau, a avut o componenţă destul de eclectică, de la o fostă Miss World, ajunsă actriţă de cinema în India ei natală, la Steven Soderbergh, şi de la Jean Rochefort – care la conferinţa de presă dedicată prezentării membrilor juriului şi-a mărturisit cu emoţie preferinţa pentru perioada cînd cinematografele se numeau „Luxor" sau „Splendid" – la bosniacul Danis Tanovic, autorul lui **No Man's Land**. Insistînd pe faptul că ştie să fie foarte persuasiv, sînt convins că Patrice Chereau a reuşit să-i convingă pe ceilalţi să nu se plece nici în faţa unei anumite presiuni a criticilor şi a mass mediei, care dădea drept mare favorit la Palme d'Or pe Lars von Trier cu al sau **Dogville** – tot respectul pentru ce a făcut acest regizor pînă acum, dar de data aceasta chiar a exagerat, în sens negativ –, nici în faţa grupurilor de interese franceze, şi să promoveze *outsideri* cum au fost Gus Van Sant şi turcul Nuri Bilge Ceylan.

Competitorii

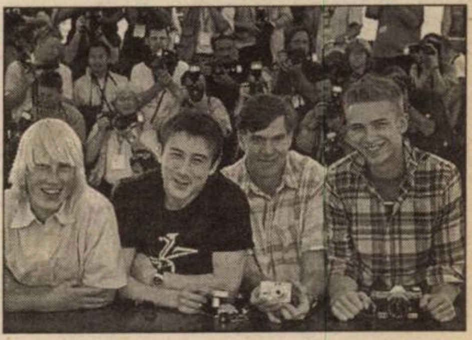
Cum la această ediţie au lipsit „maeştrii", să vedem întîi ce ne-au propus „veteranii":

Lars von Trier. Iritat că la o conferinţă de presă dedicată penultimului său film, **Dancer in the Dark**, cineva l-a întrebat cum poate face un film despre America fără să fi pus vreodată piciorul în acea ţară – *stupid question*, fără doar şi poate! – răspunsul său fiind că nici americanii nu s-au dus la Casablanca, încet-încet în mintea sa şi-a făcut loc ideea realizării unei trilogii despre America, aşa cum o vede el şi fără nici un contact direct cu realităţile de acolo. De aici pînă la eliminarea cvasitotală a decorului şi la „concentrarea exclusivă asupra emoţiilor" n-a mai fost decît un pas, făcut şi acesta cu nonşalanţă. Rezultatul este un film de aproape 3 ore, cu un prolog şi 9 capitole, ultimul capitol avînd măcar umorul să ne anunţe că vom asista la „...şi filmul se termină". Senzaţia pe care mi-a lăsat-o mie a fost că-şi permite să se joace cu toată lumea, inclusiv cu spectatorii, dar că de data aceasta nu i-a mers! – şi Peter Brook a realizat ceva similar, dar revedeţi **Mahabharata** şi veţi înţelege de ce nu am putut împărtăşi „extazul" unora.

Peter Greenaway. Credincios sieşi, acest artist original şi complex ne propune un megaproiect, demn de secolul XXI, care se ambiţionează să ne prezinte perioada 1928-1989, de la descoperirea uraniului în minele din Colorado pînă la căderea zidului Berlinului şi sfîrşitul războiului rece, prin intermediul a cel puţin 3 lung metraje, un serial TV de 16 episoade, 92 de DVD-uri şi un *site* interactiv pe Internet. Primul lung metraj din această serie – **Valizele lui Tulse Luper. Povestea lui Moab** – ne introduce într-o lume familiară şi totuşi stranie, ecranul fiind împărţit în două sau chiar trei părţi, decorul fiind şi el esenţializat, dar nu deranjant ca la **Dogville**, secvenţele de film artistic fiind masiv intercalate cu documentare de epocă. Deocamdată se ajunge doar pînă în anul 1938, dar ca să ai o privire de ansamblu va trebui să aştepţi pînă vei avea la dispoziţie întregul, altfel rişti să descrii cîteva frunze dintr-un copac aleatoriu ales dintr-o pădure... Desigur, limbajul cinematografic specific lui Greenaway poate place sau nu, dar densitatea acestuia te captivează.

Alexander Sokurov. Considerat de unii urmaşul lui Tarkovski (?!), are şi el „abonament permanent" la Cannes, indiferent ce face. Dacă **Moloh** şi **Taurus** încercau să prezinte anumite faţete ale personalităţilor lui Hitler şi Lenin dintr-o nouă perspectivă, făcînd parte din trilogia puterii, care se va încheia cu un film despre împăratul Hirohito, iar **Arca Rusă** a intrat deja în istoria cinematografiei prin acel *travelling* unic de 92 de minute, acum ni s-a propus **Tată şi fiu**, o pseudo-parabolă filozofico-religioasă a cărei esenţă s-ar putea rezuma prin fraza: „În dragostea dintre un tată şi un fiu, tatăl este cel care crucifică, iar fiul este cel crucificat"!

Ar mai fi de amintit, la capitolul „veterani", Clint Eastwood, care a fost prezent cu **Mystic River**, excelent interpretat de Sean Penn, Tim Robins şi Kevin Bacon – sînt convins că va ajunge şi la Bucureşti – şi Hector Babenco, cu **Carandiru**, film inspirat din masacrul petrecut în 1992 într-o închisoare din Brazilia, cînd o răscoală a deţinuţilor, iniţial benignă, se transformă într-o baie de sînge prin excesul de zel al unor ofiţeri care vor să facă pe plac autorităţilor locale înainte de alegeri. Deosebit de interesante însă portretele deţinuţilor şi prezentarea realităţilor sociale care i-au adus în închisoare.



Gus Van Sant, cîştigătorul ediţiei 2003 a Festivalului de la Cannes, alături de elevii neprofesionişti cu care a investigat o realitate mai puţin fotogenică a Americii zilelor noastre

La nou-veniţi nu l-aş remarca decît pe chinezul Lou Ye, care în **Purple Butterfly** prezintă un episod deosebit de dramatic din Shanghaiul anului 1928, înfruntarea dintre serviciile secrete japoneze şi patrioţii chinezi, prin destinele cîtorva personaje care fuseseră foarte apropiate înainte ca istoria să le aşeze în tabere opuse. O menţiune specială pentru interpretarea lui Zhang Ziyi, fosta iubită a tînărului filolog, întors de la Tokio ca agent secret, care doar prin ochi exprima tot tragismul sfîşierii sale interioare, şi pe care o vedeam într-adevăr candidată la premiul de interpretare feminină.

Premiile

Voi începe cu Premiul Juriului, decernat „nou-venitei" Samira Makhmalbaf, pentru **La ora cinci după-amiază**, titlu împrumutat de la Federico Garcia Lorca. Dincolo de cît de atractiv este un film despre Afganistan şi emanciparea femeilor de acolo, după căderea talibanilor, pentru un spectator european sau american, mi se pare mai adecvat să vă prezint propriile opinii ale Samirei, care vorbesc de la sine: „Trăim într-o lume în care un atentat petrecut în SUA a dus, în mai puţin de doi ani, la căderea regimurilor din două ţări asiatice. Sînt iraniană, prinsă între două tragedii care au avut loc în Afganistan şi Irak: cum aş fi putut rămîne

doar o observatoare mută? **La ora cinci după-amiază** încearcă să corecteze falsele informaţii propagate de turbionul frenetic al politicii şi mass media. Televiziunea şi radioul sînt vocile oficiale ale puterii, în timp ce cinema-ul poate exprima vocea unei naţiuni. Printr-un cineast ca Satyajit Ray putem înţelege spiritul Indiei, şi nu prin clipuri muzicale transmise prin satelit... Godard a spus odată că cinemaul a fost inventat iniţial ca să arate realitatea şi a devenit ulterior un divertisment. În acest film am încercat cît am putut să nu «distrez», dar nici să nu judec. Am încercat să înţeleg un tată care susţine regimul talibanilor şi cultura lor, dar să înţeleg şi o fiică ce se opune acestei culturi".

Premiul pentru scenariu l-a obţinut Denys Arcand, care într-un interviu televizat a mărturisit că de fapt a dorit să-şi scenarizeze propria moarte, aşa cum i-ar plăcea să se petreacă – înconjurat de prieteni şi foste iubite, iar el să poată alege momentul Plecării... Din păcate însă, rezultatele la care ajungea erau fie lugubre, fie deprimante, şi abia cînd s-a gîndit să utilizeze personajele din **Declinul Imperiului American** a găsit cheia justă, care i-a adus dintr-odată umorul şi cinismul necesar tratării unei astfel de teme *à la légère*. Remy, fostul profesor universitar, condamnat de un cancer incurabil, este ajutat de fiul lui, *broker* de mare succes financiar la Londra, dar „barbar" în ochii tatălui, prin inapetenţa de a citi măcar o carte, să-şi petreacă ultimele zile din viaţă cît mai plăcut, chiar cu ajutorul heroinei, la nevoie! Sarcasmul cu care Arcand redă absurdul situaţiilor din spitalele canadiene – de la frazele-tip ale directoarei, care vor să mascheze savant lipsa banilor, la atotputernicia sindicatelor, fără de care nu mişcă nimic, dar care pot fi foarte uşor corupte – nu este întrecut decît de autoironia cu care personajele se iau singure „în balon" – antologica secvenţă în care Remy povesteşte prima lui întîlnire, în 1972, cu o chinezoaică tulburător de frumoasă, căreia nu găseşte altceva mai bun să-i spună decît că admiră enorm realizările Revoluţiei Culturale, influenţat desigur de Godard şi de alţi intelectuali de stînga francezi... La care biata chinezoaică îi aruncă o privire din care nu se pot înţelege decît două lucruri: ori este agent provocator CIA, ori cel mai mare idiot din emisfera vestică, şi cu o clară preferinţă pentru a doua variantă!

Că acelaşi film **Invaziile Barbare** a dat şi premiul de interpretare feminină lui Marie-Josée Croze este, într-adevăr, oarecum discutabil, dată fiind mica întindere a rolului, mai degrabă secundar în raport cu celelalte. Dar dacă, aşa cum spune Arcand, „ţările sînt în curs de dispariţie, frontierele au tendinţa să dispară, iar văzut de la Washington a fi francez, bulgar sau japonez este totuna, toţi fiind barbari", probabil şi juriul a considerat că rol principal sau rol secundar este totuna şi a procedat în consecinţă.

Marele Premiu al Juriului a fost decernat filmului **Departe**, regizat de turcul Nuri Bilge Ceylan (cu o seară înainte, Turcia cîştigase şi premiul Eurovision, cîntăreaţa respectivă fiind aşteptată cu toate onorurile la întoarcerea acasă; că n-am văzut ceva similar în cazul cineastului de faţă, cu toate că „isprava" sa culturală este mai de admirat decît acel cîntec, ţine tot de „normalitatea" lumii în care trăim). În imagini reci, cît mai golite de emoţii, ni se prezintă cotidianul vieţii unui fotograf de succes, care visa odată să ajungă un Tarkovski al Turciei, dar a eşuat la o agenţie de publicitate. Cenuşiul existenţei sale este bulversat de sosirea unui văr din Anatolia, care speră să găsească de lucru în Istanbul. Individ de o mare vitalitate, acesta pare să reuşească să-l trezească din amorţeală pe artistul nostru, dar totul nu e decît o iluzie, iar cînd şi fosta soţie a artistului pleacă, împreună cu al doilea soţ, în Canada, înţelegem că însingurarea sa este consecinţa uscăciunii sale sufleteşti. Cei doi interpreţi neprofesionişti (Muzaffer Özdemir, artistul, este văr cu regizorul, iar Mehmet Emin Toprak, „ruda din Anatolia", a murit într-un accident de maşină la două zile după încheierea filmărilor) au fost distinşi *ex aequo* cu premiile de interpretare masculină. Iar Sean Penn? Are destule premii şi aşa...

Şi, în sfîrşit – Marele Premiu, **Palme d'Or**, obţinut de **Elefantul** lui Gus Van Sant, regizorul care ştie cel mai bine să se apropie de sufletul adolescentului american, cum a arătat anterior în **My Own Private Idaho**, **Good Will Hunting**, **Finding Forrester** sau **Gerry**. Fenomenul violenţei din liceele americane a dat de gîndit sociologilor şi psihologilor, dar cauzele acesteia par a fi mult mai complexe şi greu de sintetizat într-o explicaţie mai mult sau mai puţin ştiinţifică, de unde şi apelul la vechea parabolă a orbilor şi a elefantului.

Potrivit acesteia, mai mulţi orbi examinează diverse părţi ale unui elefant – urechea, laba, coada, fildeşii etc., fiecare orb fiind convins că a înţeles adevărata natură a elefantului după partea pe care a atins-o; astfel, elefantul poate fi un evantai, un arbore, un şarpe sau o lance, dar nici unul nu vede întregul.

Şi unde eşuează ştiinţa, e loc pentru artă! Pornind de la un scenariu abia schiţat, Gus Van Sant a început prin a găsi interpreţii viitorului său film, la *casting*-ul organizat în Portland prezentîndu-se peste 3000 de liceeni. O dată fixat asupra personajelor pe care le poţi întîlni în orice liceu – sportivul admirat de toate fetele, fotograful amator, fete mai frumoase sau mai urîţele, fiecare cu problemele ei etc. etc. – liceenii au fost încurajaţi să se inspire din propria lor viaţă şi să-şi integreze propriile experienţe în film. De aici şi impresia de totală degajare cu care a fost realizat filmul, turnat în doar 21 de zile în noiembrie anul trecut. Iar faptul că Gus Van Sant a fost recompensat şi cu Premiul pentru regie nu face decît să exprime recunoaşterea ştiinţei sale de a lucra cu neprofesionişti, şi a esteticii deosebite cu care şi-a lucrat fiecare cadru, care nu sare în ochi, dar este perfect adaptată mediului şi poveştii pe care ne-o spune.

Chiar dacă a fost o ediţie mai slabă decît altele, de la Cannes nu poţi să te întorci supărat! Oferta este atît de bogată, încît dacă ştii să alegi vei găsi ceea ce cauţi, în ciuda selecţionerilor care au refuzat să-ţi aducă în prim-plan filmul dorit. Pentru mine, Cannes 2003 va rămîne legat de **Young Adam** şi de descoperirea lui Alexander Trocchi, sau de **To Kill a King**, un excelent film istoric englez, cu Tim Roth în rolul lui Oliver Cromwell şi Rupert Everett în rolul lui Charles Stewart. Sau de ultima versiune a lui **Carmen**, în regia lui Vicente Aranda şi cu Paz Vega – v-o amintiţi precis din **Lucia şi sexul** – în rolul aprigei ţigănci.

Sau de ultimul film al lui Wajda, **Răzbunarea**, cu Roman Polanski în rolul principal, şi acela comic. Sau de Wim Wenders şi documentarul său artistic dedicat pionierilor muzicii blues **The Soul of a Man**.

Cannes = Festival = Sărbătoare. Şi aşa trebuie să rămînă!

Cannes

Palmaresul Festivalului Internaţional de Film **Transilvania**

Ediţia a doua, Cluj-Napoca, 23-31 mai 2003

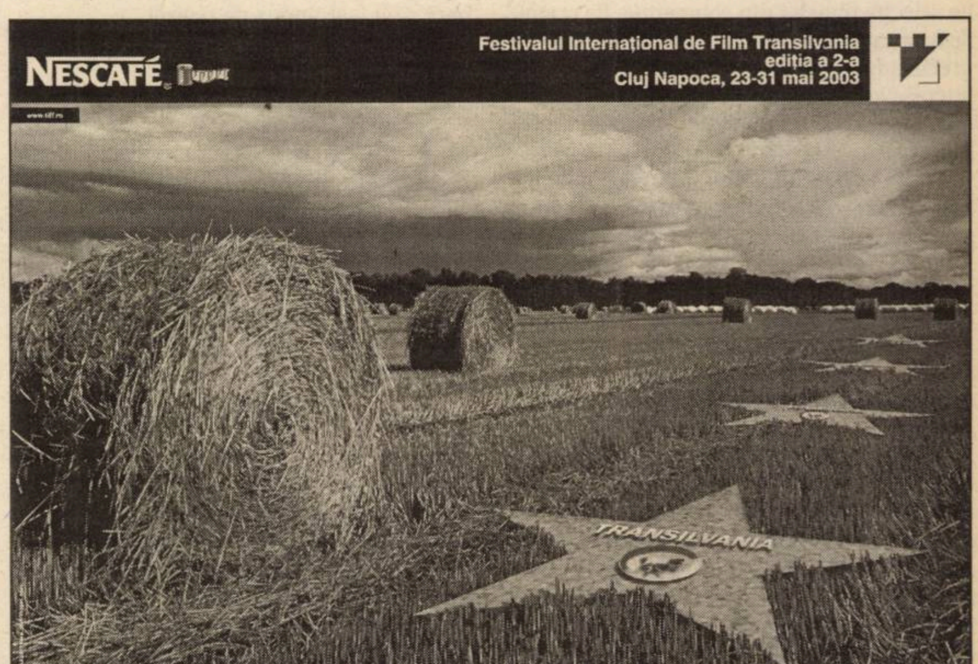
Sîmbătă seara într-o ceremonie transmisă în direct de România 1, au fost decernate premiile celei de-a doua ediţii a Festivalului Internaţional de Film **Transilvania**.

Marele cîştigător a fost filmul **Noi albinosul**, al regizorului islandez debutant Dagur Kari, care a obţinut atît Trofeul Transilvania, cît şi Premiul criticii.

Barry Gifford, cunoscut romancier şi scenarist american, membru al juriului TIFF, a spus în cadrul ceremoniei de închidere că îl felicită pe directorul artistic al Festivalului, Mihai Chirilov, pentru selecţia făcută, care le-a prilejuit vizionarea unor filme interesante şi care a făcut alegerea unui cîştigător cu atît mai dificilă.

Anul acesta în cadrul Festivalului au fost proiectate 70 de filme, în trei cinematografe şi un club (rezervat filmelor de scurt metraj), în cadrul a 153 de proiecţii. Pe lîngă competiţia oficială, deschisă tinerilor regizori aflaţi la primul sau al doilea film, anul acesta au existat secţiuni dedicate Noului Film Francez, Cinematografului American Independent, Creatorilor din ţările nordice, filmelor deja cunoscute din circuitul Festivalurilor de gen – Supernova. Au fost invitaţi 122 de oaspeţi ai festivalului, regizori, actori, directori de festivaluri, încă 155 de persoane au fost acreditate în cadrul Zilelor Filmului Românesc, 105 de ziarişti români şi străini au cerut şi au primit acreditări, lor adăugîndu-li-se încă 95 de voluntari din Cluj şi din străinatate (SUA, China, Irlanda, Singapore).

În total, conform estimărilor reprezentanţilor filialei Cluj a RADEF – RomaniaFilm, peste 15.000 de persoane au vizionat filmele proiectate în această ediţie a TIFF, cu 60% mai mult faţă de ediţia de anul trecut (care a durat doar şapte zile şi în care filmele au fost proiectate în doar două cinematografe).



Acestea sînt premiile acordate la finalul celei de-a doua ediţii a Festivalului Internaţional de Film **Transilvania**:

- Marele premiu şi Trofeul „Transilvania" (plus 4.000 USD) – **Noi albinosul** de Dagur Kari (Islanda).
- Premiul pentru cea mai bună imagine oferit de Kodak Cinelabs Romania (10 role de peliculă color 35 mm KodakVision) – Vivi Drăgan Vasile pentru imaginea filmului **Furia**.
- Menţiunea specială a juriului – pentru imaginea filmului **Intacto** (regizor Juan Carlos Fresnadillo) – director de imagine Xavi Jimenez.
- Premiul de interpretare – actorului Henryk Golebiewski pentru rolul din filmul **Edi** al regizorului Piotr Trzakalski (Polonia).
- Premiul de excelenţă – Dorel Vişan.
- Premiul publicului – **Vorbeşte cu ea** de Pedro Almodovar (Spania, proiectat în secţiunea Supernova).
- Premiul special de „debut" – Neagu Djuvara pentru interpretarea propriului rol din filmul documentar **Din răstimpul unei vieţi**.
- Premiul criticii – **Noi albinosul** de Dagur Kari (Islanda).
- Premiul Aggresione pentru cel mai bun tînăr actor român – Diana Dumbravă, pentru rolul din filmul **Maria** al lui Călin Netzer

Topul de popularitate, realizat pe baza voturilor publicului (nota obţinută este media voturilor spectatorilor, care au avut posibilitatea, după fiecare spectacol, de a da note de la 1 la 5 filmelor la care au asistat; în total s-au înregistrat aproximativ 4500 de voturi):

4,79 **Vorbeşte cu ea** (Spania)
4,59 **Oraşul Domnului** (Brazilia)
4,53 **Noi albinosul** (Islanda)
4,53 **Cucul** (Rusia)
4,32 **Surorile de la Azilul Magdalene** (Marea Britanie)
4,30 **Întotdeauna Lilya** (Suedia)
4,27 **Edi** (Polonia)
4,22 **Jalla! Jalla!** (Suedia)
4,18 **101 Reykjavik** (Islanda)
4,17 **Care cu care** (Danemarca)

Arte vizuale

Un eseu despre perspectivă

Interviu cu **Zamfir DUMITRESCU**

Aţi identificat nevoia unui studiu ca *Ars Perspectivae* (Editura Nemira, 2003) prin prisma unei nevoi personale. Cum se impacă experienţa dumneavoastră picturală cu studiul teoretic asupra perspectivei şi cu statutul de profesor al Universităţii de Arte Bucureşti?

Aşa a pornit în cazul meu. Cartea este scrisă de un pictor şi abordează problemele perspectivei în special din punctul de vedere al pictorului şi al posibilităţilor de a utiliza perspectiva. Deci nu e un curs. După cum aţi văzut în prefaţă, abordăm toate posibilităţile de interpretare, de abordare a perspectivei pornind de la însăşi problema dacă perspectiva este o ştiinţă sau este o artă.

Este o sinteză?

Da şi nu. Nu este în nici un caz o ştiinţă, pentru că o ştiinţă este bine determinată, este o preocupare care tot timpul adaugă elemente noi. Din acest punct de vedere nu este o ştiinţă, pentru că tot ceea ce trebuia spus despre perspectivă s-a cam spus, s-au exersat toate metodele, nu pot apărea aspecte necunoscute ale perspectivei.

Chiar aş fi vrut să comentăm acest aspect, avînd mai ales în vedere afirmaţia profesorului Gheorghe Achiţei conform căreia „de peste 30 de ani nu a apărut nimic important in acest domeniu", la noi cel puţin.

Nici nu avea de ce să se mai scrie pentru că sînt tratate celebre, sînt publicaţii notorii care nu pot fi decît reluate şi readaptate limbajului modern, dar ceva nou în zona geometrică, matematică a perspectivei nu se mai poate spune. S-a spus tot. Sînt interpretări. Interpretări de pe poziţii nu ştiinţifice, nu geometrice, nu matematice, ci doar artistice.

Şi de mentalitate?

Şi de mentalitate, de abordare a imaginii vizuale mai bine spus. Cartea nu e un tratat de perspectivă. Este un foarte amplu, să-i zicem, eseu şi o cercetare asupra evoluţiei perspectivei şi mai ales asupra elementelor de expresivitate artistică pe care perspectiva le oferă artistului contemporan. Din acest punct de vedere, cartea poate să aibă un caracter de noutate, în sensul în care perspectiva, în clipa de faţă, se poate realiza foarte uşor pe calculator, cu toate programele perfect adaptate reprezentărilor spaţiale. De aceea, ar putea cădea într-un con de umbră. Dar cunoaşterea perspectivei liniare sau albertiene sau renascentiste reprezintă un instrumentar, aşa cum este şi parametrul compoziţiei sau culoarea sau desenul, cu alte cuvinte un mijloc de expresivitate plastică.

Pentru că făceaţi referire la suportul digital, gîndiţi perspectiva ca un instrument în sensul în care o expresie digitală a construcţiei perspectivale ar putea sluji tot drept un instrument?

Da, numai că se bazează pe studiul perspectivei şi pe posibilităţile de expresivitate artistică pe care le are. În capitolul introductiv, sînt prezentate tocmai zonele de exces al perspectivei, cînd perspectiva, depărtîndu-se uşor de caracterul strict ştiinţific, se comportă ca un mijloc de expresie plastică, introducîndu-se o falsă perspectivă sau ceea ce am numit eu minciuna perspectivă şi iluzia perspectivă şi sînt tratate o serie întreagă de cazuri de acest fel. Sînt apoi studiate şi prezentate mijloace neştiinţifice sau cvasiştiinţifice de sugestie a spaţiului tridimensional, începînd din Antichitate, de la greci şi romani. Se pare că Vitruvius este cel care a lansat aşa-zisa falsă perspectivă – perspectiva inversă. Apoi metodele utilizate în Evul Mediu, acea metodă numita *Teilungkonstruktion*, care dă o oarecare senzaţie de adîncime tridimensională, dar fără să respecte deloc legile perspectivei centrale, cea pe care o percepe ochiul uman. Se adaugă perspectiva paralelă şi toate celelalte variante. Sînt studiate în cadrul acestui proces evolutiv situaţiile singulare ale unor artişti implicaţi în studiul perspectivei – Mantegna, Massaccio, Ucello, fireşte Piero della Francesca, care au făcut o virtuozitate din utilizarea perspectivei pe tot felul de formule de concepere a spaţiului sugerat.

La ce vă referiţi cînd folosiţi conceptul de „spaţiu sugerat"?

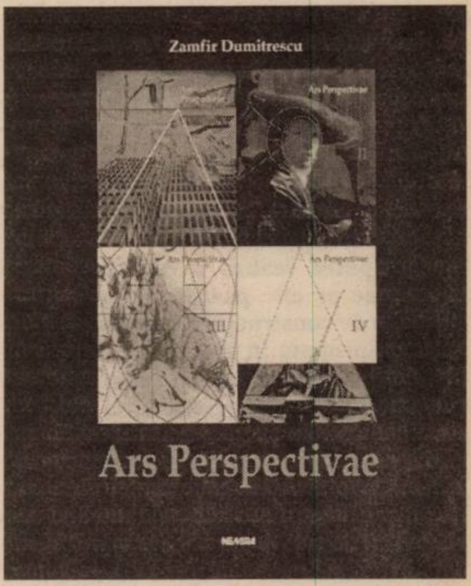
Fac diferenţierea între spaţiul real şi spaţiul sugerat. În cazul unor artişti excepţionali în arta perspectivei, apare nu rareori situaţia în care se încearcă prelungirea spaţiului real cu un spaţiu sugerat, propunînd această comunicare între real şi sugestie. Sugestia perspectivei poate fi foarte uşor şi bine cuantificată cu nişte mijloace specifice.

Vorbeam anterior de instrumentul pe care il oferă artistului contemporan cunoaşterea perspectivei. Acest „spaţiu sugerat" ar putea fi asimilat cu spaţiul virtual, in sensul in care se afirmă ideea de realitate virtuală?

Nu, nu, pentru că spaţiul de care vorbeam este supus percepţiei vizuale. Spaţiul sugerat apare în cadrul unui tablou, într-o reprezentare a spaţiului adaptată pe o suprafaţă cu două dimensiuni şi este un spaţiu în care te implici, deci este construit ca atare. Spaţiul virtual este, din punct de vedere geometric, un spaţiu pe care nu-l vezi, dar la care poţi apela în anumite construcţii – iau terminologia din perspectivă, nu mă refer la spaţiul virtual din arta computerelor şi a jocului cu computerele.

Şi atunci un studiu al perspectivei şi un instrument de acest tip cum ar putea fi folosit totuşi in zonele contemporane? Cum ar putea fi folosit ca instrument? Care sînt limitele acestuia?

Haideţi să vă pomenesc de o butadă spusă de Picasso. Picasso a fost la un moment dat întrebat cum deosebeste artiştii

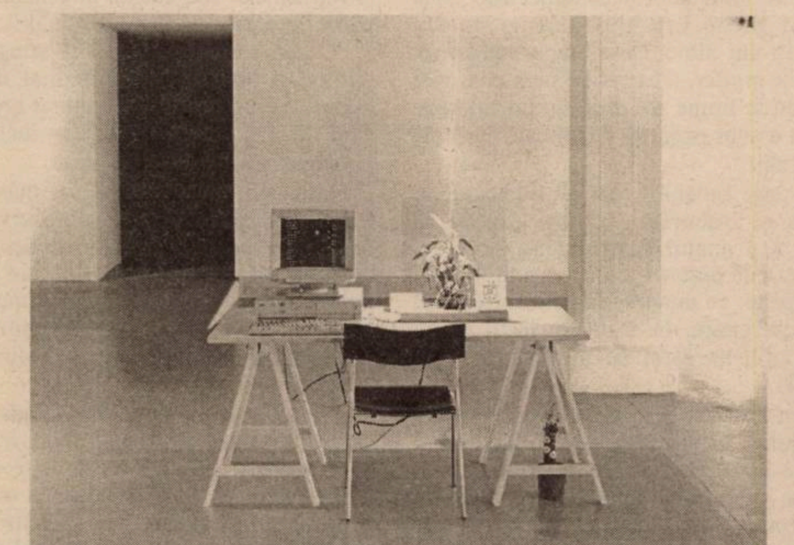


abstracţi buni de artiştii abstracţi proşti. Şi el a dat un răspuns: „Îl pun să deseneze o mînă. Dacă ştie să deseneze o mînă înseamnă că este un artist care face artă abstractă bună". Perspectiva, studiul culorii, studiul compoziţiei sînt elemente de limbaj plastic pe care un student bine echipat trebuie să le parcurgă. Dacă ulterior, în creaţia lui, apelează mai mult sau mai puţin la unul dintre aceste instrumente este problema şi opţiunea lui. De ce să faci anatomie în Universitatea de Artă sau în şcolile de artă? Ca să ştii să desenezi bine, să ştii despre ce-i vorba.

Abia apoi să ai pe ce construi.

Eventual, dar asta nu înseamnă că trebuie toată viaţa să desenezi, să faci studii de corp, să desenezi personajul uman. Dar e un volum de cunoştinţe pe care trebuie să-l ai şi cu cît ai un volum mai mare, cu atît eşti un artist care poţi să te adaptezi la orice direcţie artistică sau la orice dorinţă.

galeria noua / new gallery



Ola Pehrson (Suedia) - ***Selected Works***

Expoziţia poate fi vizitată până pe 6. 07. 2003
de miercuri până duminică, între orele 11:00 - 19:00
Str. Academiei 15, Bucuresti, T/F: 313 5111
galeria_noua@icca.ro, www.icca.ro/galeria_noua

Expoziţie realizată cu sprijinul: **IASPIS, Ambasadei Suediei la Bucureşti şi Departamentul Foto-Video - Universitatea de Arte, Bucureşti**
Exclusive Internet Provider: **RDS**
Sponsor: **IBM**
Parteneri media: **Biz, Business Review, Ziarul Financiar, Delta RFI, Observator Cultural, Balkon, Bumerang, Campus**
Marketing Communication: **add-asociatie de tineret**

Galeria Nouă este un spaţiu de artă contemporană sub patronajul Primăriei Municipiului Bucureşti sprijinit de Programul Cultural Elveţian în România şi de Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană

Arta modernă prin ochii lui Roberto Longhi

Titlul principal al expoziţiei de la Ravenna (**De la Renoir la De Stael**) ascunde, de fapt, adevăratul ei demers: mai puţin o expoziţie despre artă şi artişti, evenimentul se focalizează pe ideea criticului de artă ca instaurator de destine artistice.

Roberto Longhi (1890-1970), figură proeminentă a istoriei şi a criticii de artă italiane, cercetător al artei ferrareze şi mai ales al picturii caravaggiste, este aici urmărit în aventura sa intelectuală prin spaţiul artei contemporane.

Începînd cu operele care au marcat formaţia tînărului Longhi (Renoir, Cézanne), parcursul expoziţional traversează Avangarda secolului XX, ce se constituia sub ochii criticului: futuriştii (Boccioni, Severini, Carra), al căror principal apărător a fost în primele sale scrieri, dar şi reprezentanţii picturii metafizice, faţă de care Longhi se arăta, de altfel, mai rezervat (de Chirico şi din nou Carra, urmărindu-i evoluţia artistică îndeaproape).

Pasaje critice însoţesc operele, sugerînd rolul extrem de important jucat de Longhi în mişcarea artistică italiană. Prezent la toate Bienalele de la Veneţia, susţinător al peisagiştilor piemontezi (Fontanesi, Delleani), al „grupării din strada Cavour" (Scipione, Mafai, Antonietta Raphael), prieten al multora dintre artiştii promovaţi: Renatto Guttuso, Carra, De Pisis, şi mai ales Morandi, pe care îl considera „cel mai mare pictor italian", Longhi a constituit o colecţie importantă, avînd ca nucleu arta italiană contemporană (acum, proprietatea Fundaţiei Longhi din Florenţa, prestigios centru de studii de istoria artei), colecţie ce constituie o parte însemnată din operele prezente la Ravenna.

Inventarul expoziţiei este îmbogăţit cu opere provenind din importante muzee (Musée d'Orsay, Centre Pompidou, Colecţia Guggenheim de la Veneţia, Galeria di Arta Moderna de la Torino), opere – alese atent, după indicaţiile maestrului, şi demonstrînd o profundă înţelegere a fenomenului artistic contemporan – ale fauviştilor francezi (Vlaminck, Dufy), ale lui Klee, Kandinsky (puse în raport cu producţiile curentului informal italian), sau a celor pe care îi consideră drept „vîrfurile artei moderne a secolului XX": Matisse şi Picasso.

Interesant este pasajul consacrat desenelor lui Longhi după artiştii studiaţi (Cézanne, Gustave Dore), instrument de studiu pentru îmbunătăţirea flerului de atribuţionist: *connoisseurship* – direcţie prevalentă atunci, şi acum, în şcoala florentină de istoria artei.

Evenimentul de la Ravenna este un omagiu adus criticului italian, dar şi o lectură nouă a artei moderne, oferită publicului prin opere majore, ce au construit istoria picturii secolului XX.

Ioana MĂGUREANU

Ravenna

În consecinţă, ar fi un exerciţiu necesar?

Este un exerciţiu necesar oricărui tip de artist, indiferent ce tip de artă va face.

Chiar dacă va fi vorba de fotografie, de pildă?

Chiar dacă va fi vorba de fotografie, sigur că da. Pentru că reprezentarea spaţiului presupune şi organizarea acestuia, organizarea spaţiului tridimensional pe o suprafaţă cu două dimensiuni. Bineînţeles. După părerea mea, cei care studiază fotografia ar trebui să ştie o serie întreagă de legi ale compoziţiei spaţiului.

Studiul dumneavoastră abordează perspectiva ca o expresie a civilizaţiei occidentale, esenţialmente catolică. Credeţi că s-ar putea realiza o cercetare comparată, de pe alte poziţii, desigur, între acest tip de construcţie a imaginii vizuale şi cea concepută în spaţiile de cultură şi civilizaţie ortdoxe? În acest context, cum aţi aborda principiul perspectivei inverse?

Haideţi să lămurim lucrurile pe rînd. Perspectiva inversă nu este o perspectivă, în sensul ştiinţific al cuvîntului. Faptul că fuga spre centru se prezintă invers este o soluţie cu valoare descriptivă, în ideea în care laturile, să zicem, ale unui cub care, în mod firesc, în reprezentarea tridimensională, fug de capăt spre un punct central, vin în sens invers. Dar aceste laturi au fost folosite printr-un sistem de rabatere şi aduse în faţă tocmai pentru a prezenta detalii, ale unei construcţii, spre exemplu, pe care altfel nu le vedeai. Deci era o soluţie de a-ţi expune ţie, privitor, detaliile nevăzute într-o planşă, într-o epură de obicei, a unor elemente care altfel ar fi fost supuse unui *raccourci* perspectiv şi nu puteau fi sesizate. Este o soluţie inventivă, care, însă, a generat un fel de concept de reprezentare a spaţiului – mult mai tîrziu – care a fost perpetuat ca atare. Legat de Occident şi Orient şi apetenţa pentru perspectivă, eu aş pune lucrurile puţin invers. Preocuparea pentru reprezentarea tridimensională a spaţiului au-avut-o întotdeauna numai şi numai europenii. Perspectiva ca atare este o invenţie specific europeană. Dacă ea apare în anumite zone şi în America de Sud, America de Nord, în Asia, apare ca urmare a unui, să zicem, export de prespectivă.

Şi export de civilizaţie?

Fireşte. În cadrul unui export de civilizaţie. Dar perspectiva nu a reprezentat o preocupare a zonelor culturale respective. A fost o preocupare eminamente europeană. În măsura în care civilizaţia sau formele de civilizaţie româneşti au început să fie influenţate de Occident, sigur că am început şi noi să fim preocupaţi de reprezentarea spaţiului. Tocmai de aceea perspectiva a apărut în arta românească mult, mult mai tîrziu.

Şi într-o altă formulă...

Şi, fireşte, într-o altă formulă.

Aveţi în vedere o continuare a tipului de studiu propus?

Bineînţeles. Am în vedere cel puţin încă două cărţi. Una este deja în editură. Este o variantă – **Caiete de perspectivă artistică** – mai apropiată de cursul pe care îl ţin la facultate. Poate fi chiar considerat un tratat de perspectivă, spre deosebire de **Ars Perspectivae** despre care am vorbit. Vor fi prezentate lecţii şi construcţii cu o serie întreagă de comentarii, atît geometrice cît şi artistice. Pentru fiecare construcţie în parte, pentru fiecare „lecţie", să spunem, în ghilimele, sînt prezentate reproduceri şi analize plastice. Primul din cele două volume ale **Caietelor...** presupun că va putea să apară spre toamnă. Al doilea volum îmi propun să-l predau editurii cam la anul pe vremea asta. În interiorul acestui al doilea volum, pe lîngă problemele curente prezentate, apare un capitol de perspectivă comparată, introducînd comparaţii explicite între tipul de perspectivă renascentistă, ştiinţifică, perspectiva paralelă sau axonometrică, formele de perspectivă inventate sau mimate de diverse alte zone culturale, inclusiv perspectiva asiatică, aşa-zisa perspectivă asiatică sau persană sau cea folosită în Orientul Mijlociu sau cea indiană, care este foarte interesantă.

Înţeleg că vă veţi referi şi la alte spaţii cu care se interferează perspectiva europeană?

Da, sînt elemente preluate şi interpretate într-un mod specific de populaţia respectivă, de cultura respectivă.

Vorbeaţi de două studii care ar urma acestuia. Unul îl constituie cele două volume ale *Caietelor...* Care ar fi cel de-al doilea?

Urmează probabil, dar deocamdată e doar cu titlul de plan de viitor, o carte care să abordeze în egală măsură implicarea reprezentării tridimensionale cu legi ale compoziţiei şi în final cu diferite stiluri picturale pe care le-am putea depista în arta europeană. Dar e un concept mai amplu şi încă nu suficient de bine formulat, structurat.

Vă veţi concentra şi asupra interpretărilor pe care le-a cunoscut perspectiva?

Interpretări ale perspectivei ştiinţifice nu se prea pot face, pentru că este o geometrie. Sînt foarte multe metode de predare a acestei discipline, sînt zeci dacă nu sute de variante prin care se poate face o construcţie perspectivă, dar interpretări, să zicem filozofice sau de altă natură, nu există. Ceea ce se poate face este să analizezi opera unui artist, aşa cum au încercat în carte, Mantegna de exemplu: am măsurat, am redesenat o serie de fragmente din picturile lui, încercînd să reconstitui concepţia artistică în folosirea perspectivei. Sau invers: cum şi-a folosit cunoştintele perspective în concepţia lui artistică. Ceea ce este interesant.

Interviu realizat de
Cosmina MATEI

Din nou, arta cucereşte strada...

EVA PERVOLOVICI

Nu e pentru prima oară cînd arta încearcă să cucerească strada. De fapt, a aduce arta în stradă este o preocupare continuă a plasticienilor şi literaţilor ultimelor decenii. În aceeaşi linie se înscrie şi evenimentul ce a avut loc de curînd la Bucureşti, sugestiv intitulat... **Arta cucereşte strada...**

Institutul Francez a organizat un schimb cultural între artişti români şi francezi. Timp de două săptămîni, un grup de români (Dumitru Gorzo, Sabina Spătăriu, Răzvan Neagoe, Luminiţa Cazan şi Eva Pervolovici) a lucrat la Marsilia, într-un atelier pus la dispoziţie de iniţiatorul proiectului, Karl Knapp, plastician originar din California, stabilit în Franţa.

În săptămînile următoare, artiştii francezi au venit la Bucureşti. Este vorba de grupul Fusion, al cărui animator este Karl Knapp, compus din Pierre-Alain Hubert, artist pirotehnician, Sabine Kruk şi Manee, plasticieni.

Cireaşa de pe tort a fost newyorkez-ul Doze Green, unul dintre primii *grafferi* din lume şi artist plastic recunoscut pe plan internaţional. La cei 38 de ani ai săi, Doze are 30 de ani de *graffiti* în spate (după propriile afirmaţii, a început să dea cu *spray*-ul de la 8 ani), a fost *breakdancer* (...renunţînd după o anumită vîrstă datorită condiţiei fizice...) şi a mixat piese hip-hop alături de DJ cunoscuţi din State. De-a lungul longevivei cariere de *graffer*, a lucrat pe perete cu mai toate marile nume ale *graffiti*-ului internaţional şi a avut expoziţii de ambele părţi ale Ecuatorului.

Lucrările artiştilor care au „fuzionat" în Marsilia şi Bucureşti au fost expuse la Galeria 3/4 (etajul Teatrului Naţional) şi, sub formă de *bannere* cu lucrări la dimensiuni mărite, pe faţadele Teatrului Naţional şi a Universităţii, în staţii (în locul panourilor publicitare) şi pe autobuzele 123, 226, 336.

Show-ul a avut loc pe 17 aprilie, seara vernisajului. În deschidere – un concert al fanfarei Zece Prăjini, în faţa Teatrului Naţional, pe scenele special amenajate de artiştii români. Au urmat *performance*-urile actorilor Paul Daian şi Zoltan Octavian Butuc şi al poetului Sorin Ghergut. Pe faţada Universităţii – proiecţiile video ale Patriciei Teodorescu, artist vizual *free-lancer*.

Pentru publicul dornic de spectacol, Doze a dat un *grag live*, pe muzică pusă de cîţiva DJ (Flore şi Rusu, pentru cei care merg prin *Web*), afirmînd că pentru el muzica este esenţială. În desen, coordonîndu-şi mişcările pensulei (pentru *show*, a renunţat la tipicele *spray*-uri de vopsea aerosol, lucrînd cu pensula) cu *scratch*-urile şi *beat*-ul.

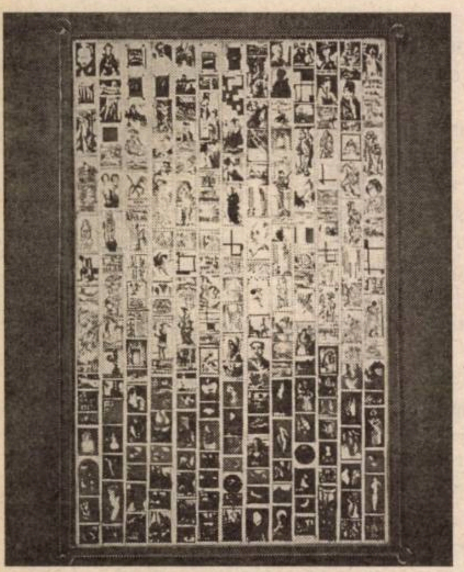
Impresionant a fost numărul mare de tineri veniţi să privească, toată populaţia *graffer*-ilor bucureşteni şi chiar din afara oraşului, „toată lumea din lume", cum zicea un prieten. Spaţiu – nici cît să arunci un ac (la propriu, nu la figurat). Şi pe lîngă cei avizaţi, veniţi pentru expoziţie – bătrînici care golesc în cinci minute tăvile de pişcoturi, îndesîndu-le în pungi voluminoase, şi *punkeri* strînşi la picnic pe jos, prin galerie, care pun stăpînire în cinci minute pe toate sticlele de băuturi alcoolice – că doar n-o să-i servească pe ei cu paharul! Dar asta nu e ceva specific acestui vernisaj, în mod special, ci vernisajelor româneşti, în general, şi face parte din farmecul şi culoarea lor locală.

O altă bilă neagră ar fi că stingerea s-a dat cu o jumătate de oră mai devreme, înainte ca Doze să-şi fi terminat *graff*-ul, şi cînd DJ-ii şi atmosfera abia se încinseseră, şi nimeni nu mai voia să plece.

...Iar unii n-au plecat cu mîna goală. Doze, care îşi cumpărase *spray*-uri în ideea de a da pe metrourile bucureştene, dar care a ajuns totuşi la o vîrstă la care fuga de poliţie cîntăreşte undeva mai mult decît *bombing*-ul pe trenuri sau metrouri, a făcut cadou *spray*-urile unor *grafferi* bucureşteni (nu dăm nume!).

Un alt eveniment, de data aceasta în exclusivitate legat de *graffiti*, va avea loc în luna iunie la galeria 2 Meta. Este vorba de lansarea cărţii **Graffiti Files**, la vernisajul expoziţiei organizate cu această ocazie. Volumul este un colaj de text şi imagini, realizate într-un *brainstorming* pe forumul *site*-ului de *graffiti www.aeroart.ro* (în vechea versiune). Autorii sînt Razna, Mess, Yoz, Jadda, Florin17; şi graficienii, RatPoison din LDJ, Sage, Philip Armonica, Grown şi Razna. Ultimii patru vor expune lucrări (*graffiti* pe pînză şi artă foto-video) în cadrul expoziţiei omonime, la care invitat (pentru partea sonoră) este Vexatul Vex. Romanul va apărea la Editura Paralela 45, cu o prefaţă semnată Gheorghe Crăciun.

Pictura-cadru



2-4 Alb/Negru

Din 1990 lector al catedrei de pictură a Universităţii de Artă din Bucureşti, Cătălin Bălescu reuşeşte să împace cariera de pictor cu cea de pedagog. Recenta expoziţie organizată la Galeria Simeza ne familiarizează cu intensa preocupare a artistului de a arăta, folosindu-se de mijloace picturale, care sînt limitele picturii ca tip de artă bidimensională. Ne putem întreba în ce măsură subiectul îi este sau nu indiferent artistului? Peisajul, portretul, coroana comemorativă şi tabloul în tablou se estompează grafic sau cromatic, revelînd intenţia artistului de a surprinde forma genuină rămasă în urma unei deconstrucţii plastice şi conceptuale a reprezentabilului. Artistul simplifică desenul, mulţumindu-se cu liniile esenţiale şi, uneori, reduce intensitatea tonurilor dominate de verde şi albastru. Ne confruntăm, practic, cu un portret-efigie, cu o reminiscenţă de peisaj sau cu amprenta pe care marii maeştri ai istoriei artei au lăsat-o posterităţii, învingînd timpul.

Subiectul devine astfel un pretext de a problematiza cadrul pictural. El este important doar în măsura în care aduce în prim-plan o geometrie clar definită. Cadrul, ca limită a picturii, devine propriul ei subiect, generînd deconstrucţia imaginii şi reducţia ei la forme geometrice circulare sau încadrate dreptunghiular, amintind uneori de grafismul stampelor orientale. Volutele de culoare servind drept cadru secundar lucrării sînt o constantă ce conferă ritmicitate şi decorativism compoziţiilor.

Lucrarea **Old Painting** se prefigurează sub forma unui „tablou în tablou", artistul autoevaluîndu-şi propria operă, sfidînd trecerea timpului. Semnătura artistului determină astfel un perpetuu schimb de identitate: el este creatorul şi receptorul propriei opere prinse într-un cadru şi, în acelaşi timp, generatoare de cadru.

Identificînd pictura cu limitele ei ca artă bidimensională, fără a ignora resursele proporţiilor armonice, Cătălin Bălescu dezvoltă o profundă meditaţie asupra picturii ca tip de reprezentare şi a subzistenţei ei sub asaltul formelor de artă alternativă din actualitate.

Oana PĂDUREŢU

profil

Renaşterea culturală, revistă lunară de 24 de pagini editată de Editura Anastasia-INA în colaborare cu Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Naţional a judeţului Buzău, se află la început de drum. Director: Raulu Gâlmeanu. Senior editor: Călin Gheţu. Redactori: George Băiculescu, Horia Băescu, Constantin Deneş, Dan Drăghiciu, Gheorghe Ene, Vasile Milică Ene, Viorel Frîncu, Nicolae Gîlmeanu, Nicolae Gîlmeanu, Sebestian Hofnăr, Marin Ifrim, Dorel Istrate, Valeriu Nicolaescu, Marin Rîpeanu, Nicolae Tăicuţu. Publicaţia se doreşte a fi o cronică neînregimentată a vieţii culturale buzoiene. Pagini de istorie, restituiri, „curente“, arte plastice, teatru, folclor, interviu, actualitate etc., prezentări ale activităţii artiştilor buzoieni şi ale grupărilor literare locale, medalioane şi informaţii despre scriitori originari din zonă, precum Ion Caraion sau Vasile Voiculescu. Printre redactorii care semnează în **Renaşterea culturală** îl întîlnim şi pe experimentalistul Gheorghe Ene, prezent cu un text – **De la „textualism“ la postmodernism** – preluat din publicaţia sa **Dincoace de pod**. Bine pusă în pagină şi bine intenţionată, revista este însă – pe ansamblu – foarte eterogenă, cele mai multe articole şi contribuţii – modeste – avînd o relevanţă preponderent documentară. Totuşi, relativa abundenţă a manifestărilor consemnate indică o efervescenţă de bun augur. Să sperăm că, treptat, apele se vor alege şi, dincolo de vegetaţia parazitară a provincialismelor, revista îşi va depăşi condiţia...

de ici, de colo

RADIO ROMÂNIA
Revista programelor de Radio

Revista **Radio România** din 26 mai-1 iunie 2003 publică în pagina 21 un grupaj de fragmente din emisiunea **Lovitura de presă** difuzată miercuri 14 mai pe postul România Actualităţi (moderator: Titu Stoichiţoiu). Tema – (ne)restaurarea sculpturilor de la Tîrgu-Jiu ale lui Brâncuşi – a fost abordată anterior şi în paginile revistei noastre. La emisiune au participat George Mănoiu (publicist la cotidianul **Gorjeanul**), Paula Olteanu (directoarea Programului Unitatea de Implementare a Proiectului Patrimoniul Cultural al Băncii Mondiale), Dorin Dănilă (restaurator atestat de Ministerul Culturii), Dan Nicolae (directorul Direcţiei Monumente din Ministerul Culturii), Florin Cîrciumaru (primarul municipiului Tîrgu-Jiu) şi Ioan Opriş (secretar de stat în Ministerul Culturii şi Cultelor), iar grupajul a fost realizat de Mihaela Helmis. Redăm în continuare cîteva extrase din intervenţiile participanţilor la dezbatere. Paula Olteanu (cu o „stilistică“ a discursului destul de bizară...): „Din păcate, contractul încheiat anul trecut, la impunerea Băncii, cuprindea nişte condiţii care ne-au condus spre o firmă ce nu a răspuns, din punct de vedere profesional, aşteptărilor. Sîntem, astfel, în situaţia de a rezilia acel contract, demarînd toate preparativele pe care le implică un astfel de proces, total nefericit pentru toată lumea. [...] În momentul de faţă, documentaţia este gata de a fi pusă în vînzare celor care îşi vor manifesta interesul. Aşteptăm să vedem cine va participa la această licitaţie pentru care noi am dat deja anunţuri în presă şi vom reveni cu un anunţ definitiv de participare, urmînd să adjudecăm un executant pe măsură, cu specializarea necesară. Estimarea noastră, cu marje de timp, este că vom putea demara lucrările şi vom deschide efectiv şantierul de restaurare pentru finalizarea lucrărilor în jurul datei de 16-17 iulie“. Dorin Dănilă: „Voi participa împreună cu alţi doritori la noua licitaţie [...] Nu ştiu cum s-ar putea scurta drumul hîrtiilor, dar cine se ocupă din nou de treabă trebuie să fie lăsat să o facă, desigur, cu condiţia să nu aibă doar bonitate, ci şi ştiinţa de a lucra acolo“...

FAMILIA
Nr. 6 • Iunie 2002 • REVISTĂ DE CULTURĂ

Numărul 3-4/2003 al revistei orădene **Familia** are în prim-plan un grupaj de articole în cadrul unui Colocviu al revistei **Familia** avînd ca temă **Destinul provinciilor culturale. Este Clujul o provincie culturală închisă sau deschisă?** Deschis prin editorialul redactorului-şef Ioan Moldovan (**Despre provincie, în continuare**), grupajul cuprinde texte la temă semnate, în ordine, de Ştefan Borbély (**Ce-ar mai fi de spus?**), Ruxandra Cesereanu (**Provincia cărturarilor**), Ovidiu Pecican (**Paradisul – este el închis sau deschis?**), Ion Pop (**Descentrarea poziţiei scriitorului**), Mircea Popa (**Breşe benefice**) şi Traian Ştef (**Refuzul marginalizării**, un comentariu despre nouapărutul volum al lui Ştefan Borbély, **Opoziţii constructive**), alături de care se aşază cîteva interviuri: dialogul lui Ovidiu Pecican cu rectorului Universităţii clujene, Andrei Marga (**„Sîntem cea mai mare întreprindere a Transilvaniei“**), interviul acordat ca-ntre poeţi echinoxişti de către Adrian Popescu lui Ioan Moldovan (**O provincie deschisă, oraşul lui Blaga**) şi convorbirea lui Sorin Şipoş cu istoricul Ioan Aurel Pop (**O şcoală fără complexe provinciale**). Intervenţiile se remarcă prin seriozitate şi luciditate. Ele compun, laolaltă, o veritabilă panoramă a Clujului cultural. Ştefan Borbely consideră că „la Cluj există, pe moment, o puternică dorinţă de cultură alternativă, decomplexată, exprimată prin noua serie a **Echinoxului**, prin mediul spiritual din jurul revistei **Balkon** şi al Editurii Idea Design & Print, prin noua generaţie de filozofi şi artişti plastici. Simptomatic e faptul că toţi aceştia lucrează *în răspăr* cu tradiţia locului şi – cu excepţia lui I. Vartic, M. Petreu, R. Cesereanu sau C. Braga – *în afara* perimetrului comunitar de legitimare, aşa cum s-a conturat, de fapt, şi destinul lui Adrian Marino. [...] naţionalismul general al zonei nu a dezvoltat metastaze covîrşitoare în domeniul literar. [...] nu avem, printre scriitori, mistici naţionalişti verticali, umblători în iţari şi-n opinci, bolborosind mesaje transcendente, sau, dacă-i avem, ei sînt atît de periferici, încît în economia spirituală a locului contează prea puţin. [...] Numărul singuraticilor esenţiali e mai mare acum decît fusese odinioară vreodată. Temător de excentricitate, de ilicitul omului neinseriabil, Clujul va încerca să-i absoarbă încetul cu încetul, cheia culturală a oraşului depinzînd, în bună măsură, de rezistenţa pe care aceşti singuratici o vor opune magnetului conformist care-i atrage“. Articolul lui Ovidiu Pecican e mai pesimist, autorul opinînd că viaţa culturală clujeană s-a retras în spatele zidurilor Universităţii. Interviul pe care i-l ia lui Andrei Marga degajă, în schimb, un tonic optimism constructiv, bilanţul Universităţii Babeş-Bolyai fiind realmente impresionant: „la această oră, «Babeş-Bolyai» este universitatea cu cea mai extinsă reţea de colegii din teritoriu din spaţiul european. Noi operăm în optsprezece oraşe din Transilvania, şi nu e vorba de o universitate care se restrînge la acest spaţiu, ci de o universitate care caută să întîmpine nevoile de calificare dintr-o zonă mai mare, în cazul nostru, Transilvania“. Un model instituţional de urmat...

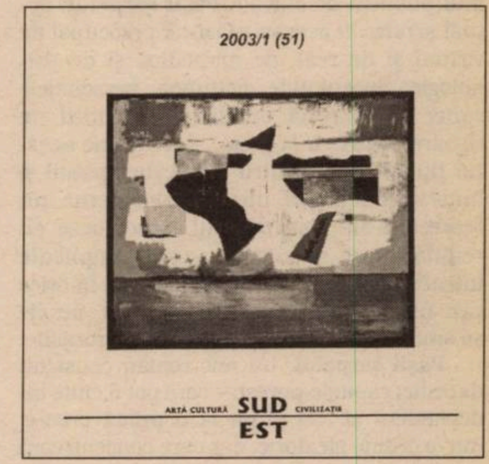
reviste basarabene

Contrafort
Revista tinerilor scriitori din Republica Moldova
http://www.contrafort.md
Apare lunar la Chişinău
48 pagini - 2 lei R. Moldova/10 000 lei România

Ultimele două numere (duble) ale revistei basarabene **Contrafort** reţin atenţia în mod particular prin foarte consistentele şi profesionist realizatele grupaje tematice. Cu sprijinul Programului regional **Policies for Culture** derulat de Fundaţia Culturală Europeană (Amsterdam) şi de Asociaţia Culturală ECUMEST (Bucureşti), numărul 3-4 dedică mai multe pagini politicilor culturale în Europa Centrală şi de Sud-Est (o temă căreia şi **Observatorul** nostru **cultural** i-a consacrat, acum cîteva luni, un grupaj). Sînt publicate texte de Raymond Weber (**O privire de ansamblu asupra politicilor culturale**), Corina Şuteu (**Destul cu politicile, e timpul pentru cultură**), Vesna Copic (**Rolul societăţii civile în procesul de elaborare a politicilor publice**), Virgil Ştefan Niţulescu (**Politici culturale în România: o perspectivă internă**), Oana Radu (**Lobby pentru cultură**), Ludmila Ivashkina (**Politici culturale în Rusia. Dimensiunea siberiană**) ş.a., alături de interviurile realizate de Oana Radu cu Ion Caramitru (**Un domeniu competiţional, construit pe rigorile pieţei de artă**) şi Eugen Vasiliu (**Trebuie să finanţăm programe, nu instituţii**).

Numărul dublu 5-6 al revistei are în centru un remarcabil supliment tematic – **Edituri şi editori din Basarabia** – cuprinzînd interviuri cu directori, redactori-şefi şi graficieni de la cele mai importante edituri din Chişinău şi o nu mai puţin substanţială secţiune – tip chestionar – cu opinii ale unor scriitori basarabeni „despre edituri, cititori şi cărţi“. Prefaţat de un „editorial“ semnat de Vasile Gârneţ (**Cartea în tranziţie**), suplimentul realizat cu sprijinul Fundaţiei Soros Moldova „radiografiază“ – subiectiv, fireşte – o bună parte a peisajului editorial basarabean. Răspund interviurilor Iurie Bârsa, directorul Editurii Arc, şi Eugen Lungu, redactor-şef la aceeaşi editură, Iurie Colesnic, directorul Editurii Museum, Anatol Vidraşcu, director al Grupului Editorial Litera, Gheorghe Erizanu şi Emilian Galaicu-Păun, directorul şi, respectiv, redactorul-şef al Editurii Cartier –, Gheorghe Prini, directorul Editurii Ştiinţa, şi Mircea V. Ciobanu, redactorul-şef al aceleiaşi edituri, Oleg Bodrug, director al Editurii Prut Internaţional, Raisa Suveică, director al Editurii Cartea Moldovei, Alexe Rău, directorul Bibliotecii Naţionale a Republicii Moldova. Nu lipsesc „date tehnice“ privind cele mai importante librării din Chişinău.

În cadrul chestionarului **Contrafort**, scriitorii Vladimir Beşleagă, Arcadie Suceveanu, Nicolae Negru, Iurie Bodrug, Vasile Romanciuc, Lidia Codreanca, Leo Butnaru, Adrian Ciubotaru, Nicolae Spătaru, Iulian Filip, Grigore Chiper, Călina Trifan, Mihai Vakulovski, Nicolae Rusu, Ion Hadârcă, Victor Dumbrăveanu, Andrei Ungureanu şi Vlad Zbârciog se confesează despre ce cărţi de la edituri din Moldova şi România au cumpărat în ultimii ani, despre editurile la care ar dori să publice, despre instituţiile care se ocupă cu promovarea imaginii scriitorului, despre critica de întîmpinare ca „stimul“ de cumpărare a unei cărţi, despre „fenomenul lipsei de anticariate din Republica Moldova“, despre participarea la tîrgurile de carte organizate în Basarabia şi peste hotare. Nu în ultimul rînd, autorii sînt invitaţi să propună un top (personal) al „celor mai bune 10 cărţi apărute în ultimul deceniu în Republica Moldova şi România“. Simptomatic: majoritatea ezită (sau evită) să răspundă! Altfel – mai e nevoie s-o spunem? – lectura acestor pagini propune o imagine plurală, elocventă şi „plină de învăţăminte“ asupra cîmpului literar basarabean, asupra pieţei de carte, asupra tendinţelor de tot felul. O atenţie aparte merită – de asemenea – amplul şi foarte interesantul dialog realizat de Mihai Vakulovski cu poetul şi istoricul Marius Oprea, cu incursiuni pasionante în (pre)istoria „grupului de la Braşov“ (**„Şi poeţii aveau raţii de zahăr“**), şi articolul de fond al lui Vitalie Ciobanu – **Despre radicalism sau elemente pentru o atitudine intelectuală în Basarabia**.



O amplă cronică despre două romane „reprezentative“ pentru literatura tînără de peste Prut publică, în primul număr pe 2003 al revistei basarabene **Sud-Est**, Vitalie Ciobanu, sub titlul **Romanele „generaţiei sastisite“**. E vorba despre **Iepurii nu mor** de Ştefan Baştovoi şi **Pizdeţ** de Alexandru Vakulovski, iar „generaţia sastisită“ este generaţia tinerilor cu vîrste cuprinse aproximativ, între 25 şi 30 de ani, promotori – în opinia autorului – ai unui soi de „anarhism postcomunist“. Fără a intra în detalii, reţinem, pe lîngă evaluările atente ale celor două cărţi, interesante excursuri socio-culturale. Textul este una dintre cele mai articulate încercări de a circumscrie mentalitatea literară a tinerilor autori basarabeni – şi nu numai – care şi-au petrecut copilăria în comunismul tîrziu şi s-au maturizat într-o lume a „crizei de autoritate“. Editorialul Valentinei Tăzlăuanu (**Drama tinerei generaţii**) încearcă, la rîndul său, să circumscrie această condiţie existenţială: „Dezamăgirea, neputinţa şi resentimentul faţă de tot şi de toate au devenit starea de spirit generală care înmlăştinează viaţa şi întunecă orizonturile. Sub acest aspect s-ar putea vorbi de drama tinerelor generaţii basarabene. [...] În loc de a fi legată, cum e firesc, prin firul oricît de incert al continuităţii, «prăpastia» dintre generaţii este trecută prin releele viciului de memorie. Ce mai poate fi recuperat în aceste condiţii dintr-un trecut cufundat în ceaţă pentru un prezent gri şi un viitor incert?“. Din sumarul revistei mai semnalăm: eseul polemic **România ca străinătate** de Oleg Garaz, o piesă „tragicomică“ de Nicolae Negru (**Portretul teroristului moldovean bîndu-şi ceaiul**) proză de Serafim Saka şi Grigore Chiper...

proză

Cornel Mihai UNGUREANU
Pașii șarpelui
Prefață de Liviu Antonesei, Editura T., Iași, 198 p., f.p.

Cornel Mihai Ungureanu a debutat editorial anul trecut cu un volum pe suport electronic – **Treptele din fața casei** – apărut la Editura LiterNet. De cîțiva ani voiajează frecvent în galaxia Guttenberg publicînd proză și articole în **Vatra**, **Ramuri**, **Mozaicul**, **Dilema**, **22**, **Asalt**, dar este și un asiduu internaut, colaborator al revistei **Norii**, redactor la **Respiro**, semnatarul unei rubrici săptămînale în **Atelier LiterNet**.

Prozatorul se mișcă sincron cu „spiritul vremii". „Conectat" la prezent, nu este însă și un prizonier al acestuia. O dovedește volumul publicat de curînd, **Pașii șarpelui**: actual și retro în aceeași măsură, preocupat de virtual și de real, de miraculos și de psihologie. Speculațiile, ficțiunea, personajele *cyber* (dinpreună cu discursul *hard* de rigoare), foarte *à la page*, sînt străine acestui tip de proză pentru care cyberspațiul și lumea tehnologiei ultra(post)moderne nu reprezintă alt ceva decît niște realități miraculoase, cît realități pur și simplu – sînt implicate întrucîtva în text și în poveste, însă, în orice caz, nu în firul lor se țese ficțiunea, nu ele se situează în miezul imaginarului prozastic.

Pașii șarpelui, un mic roman construit din cinci capitole-povești – care pot fi citite independent și, cel puțin la o primă privire, într-o ordine aleatorie, dar care concentrează cam aceleași destine, situații, simboluri, văzute de fiecare dată dintr-o perspectivă schimbată – relevă reale disponibilități de a recupera structuri prozastice oarecum compromise în literatura română a ultimelor două decenii. Textul devine din nou mai simplu, se reîncarcă acum cu substanță semnificantă, se reatașează de extratextual. **Pașii șarpelui** stă sub zodia reabilitării (general)-umanului, a poveștii și a simbolului. Asupra fericitei reîntoarceri la poveste atrage atenția și Liviu Antonesei în prefață, situînd cartea în contextul novator al prozei de după aventura textualistă și postmodernistă, printre scrierile unor autori – majoritatea ieșeni – ca Alexandru Vakulovski, Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu, Jean Lorin Sterian, Dan Lungu, Gabriela Gavril, Dorin Spineanu, Petru Cimpoieșu sau Constantin Arcu. Reîntoarcerea la poveste, notează Liviu Antonesei, „nu se produce în descendența «balzacianismului» cvasi-general al generațiilor dintre 1950 și 1970, ci în aceea, minoritar reprezentată în proza noastră postbelică, care trece prin Flaubert, Dostoievski, Joyce, Faulkner, Henry Miller și nenumărați prozatori sud-americani. Ba chiar și prin fantasticul lui Eliade, miraculosul doctorului Voiculescu, al lui Baconsky ori Bănulescu" (pp. 5 și urm.).

Cornel Mihai Ungureanu se întoarce cu adevărat la cotidianul mustind de povești, la viața neliteraturizată pe care o salvează de banalitate viziuni din lumi miraculoase. Lumea din **Pașii șarpelui** este una retro, de citadini întorși – chiar dacă doar în vacanță – la sat, unde regăsesc savoarea povestirilor „de pe vremuri" spuse de bătrîni hîtri și sfătoși. Dialogurile personajelor curg firesc, fără note false, prozatorul știe să surprindă oralitățile, echivocurile colocviale, subînțelesurile din fraze neduse pînă la capăt. Dialogul conduce aproape întotdeauna la rememorare și, deci, la poveste. De fapt, la Poveste ca arhetip, ca mod de existență.

Nu prin varietate, nu prin inventivitate, printr-o anecdotică neobișnuită excelează **Pașii șarpelui**. Frumusețea și ingeniozitatea cărții vin din faptul că prozatorul știe cum să creeze iluzia că o poveste veche (în fond, o Poveste) depănată de mii de ani în literatură este altceva, un scenariu necunoscut. „Povestea" (actualizată prin „povești" mai concentrate ori mai întinse) reface scenariul arhetipal al erosului originar, edenic; ea nu însumează întîmplări, ci simboluri. Lui Al și Anei, Lui Florin și Tainei nu li se „întîmplă" aproape nimic de-a lungul cărții, evenimentul esențial, imposibil de narat, este pentru ei descoperirea unui eros orginar, aproape cast și, deopotrivă, descoperirea morții ca întîmplare a cotidianului imanent și, în același timp, a cosmicului. Cotidianul e aici ambivalent, e lumea lui Gârtofan, a lui Micotîru, a lui „nea Pătrașcu" ori a Petrei, dar și aceea a bizarului „nea Petre", apariție fantomatică, venit în „misiune secretă" – zice el – ca un drumeț care cere adăpost într-o noapte de iarnă, în casa unui gospodar unde o bătrînică tocmai trage să moară. În noaptea în care bunica Anei se stinge, într-un pod încărcat cu obiecte vechi și inutile, Al și Ana contemplă două prezențe ciudate: „Erau doi. Doi copii. Cu brațele mici și grăsuțe încolăcite în jurul gîtului celuilalt, dormeau zîmbind unui univers aflat pe o altă treaptă de puritate, numai de ei știut. Erau blonzi și păreau gemeni. Abia atunci văzu aripile mici ce le răsăreau din spate [...] Coborîră [...]. Așternuturile miroseau a busuioc și, ajuns sub plapumă, Al crezu că-i în rai. O auzi scoțîndu-și rochia în întuneric, apoi o simți, caldă, lîngă el" (pp. 17 și urm.). Din realul simplu dar accesibil, personajele plonjează într-o irealitate care nu mai e doar aceea a viselor, a viziunilor din inconștient, narațiunea („realistă" pînă la un punct) intră într-un tunel ocult, într-o zonă a realismului magic. La sfîrșitul cărții, Al și Ana dispar definitiv, prin dematerializare, în podul vechi, cu îngeri. Celelalte personaje, prin contrast (cuplul Florin-Taina mai cu seamă, minat de prezența șerpească a Lidiei, o nălucă) nu părăsesc registrul realist, materialitatea supusă disoluției.

Este, poate, un pic tendențioasă metamorfoza (prin eros) a umanului în angelic. La fel și simbolul – foarte transparent – al șarpelui. Deși se pretează în mod evident unei lecturi mai subtile, interesate de „tehnică", de mecanismele textuale, de simetrii și asimetrii, **Pașii șarpelui** *curge* într-un regim al simplității suverane. Cartea induce o senzație de mister tocmai pentru că nu implică încifrare, narațiune dificultoasă, simbolistică ambiguă. Misterul stă, altfel spus, în evidență – greu de definit – a unei anumite atmosfere.

Bianca BURȚA

sociologie

Ioana PETRE, Dan BANCIU, Ecaterina BALICA
Tineret, Norme, Valori. Repere pentru o sociologie a tineretului
Editura LuminaLex, București, 2002, f.p.

Studiul își propune o analiză bazată pe date empirice, concrete a problematicii schimbărilor ce au avut loc în sistemul atitudinal, normativ și axiologic al tineretului din România în contextul numeroaselor mutații valorice europene.

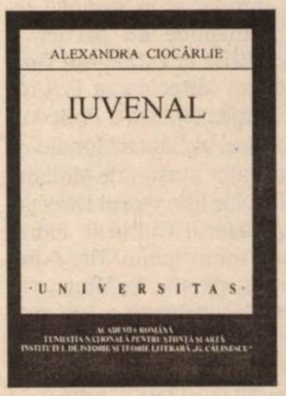
Pornind de la identificarea principalelor subgrupuri socio-culturale din cadrul vîrstei tinere și înregistrînd o diversitate de ierarhii a valorilor politice, civice, naționale, morale sau religioase, lucrarea evidențiază atît tendința reflectată de omogenitatea universului etico-cultural al tinerilor, precum și latura nonconformistă și chiar deviantă din atitudinea și comportamentul lor, aspecte care delimitează ceea ce autorii numesc „subculturi marginale", pe fondul renunțării la o serie întreagă de prejudecăți și stereotipuri care etichetează tineretul ca pe o categorie problematică „ce continuă să nu se integreze social și cultural, predispusă spre hedonism, egoism, aventură, lipsă de responsabilitate socială etc." (p. 11).

Ideea căläuzitoare a acestei cărți este că aderarea la un set de valori depinde atît de mecanisme interioare, cît și de condiții socio-istorice și culturale. Cu alte cuvinte, opțiunea pentru o valoare sau alta depinde în mod esențial de modul de viață (complex de factori psiho-sociali, economici, politici și spirituali) precum și de mediul exterior, „operaționalizat" cel mai adesea prin „toleranța tinerilor la diferență": toleranța – primul pas către democrația civică și pluripartidism într-o societate – constituie un indicator important pentru autenticitatea și coerența unui regim democratic.

Prima parte a studiului se axează pe inventarierea problematicii valorilor politico-civice în rîndurile tinerilor, pornind de la instrumentarea teoretică și practică a rezultatelor unei cercetări comparative, desfășurată între 2000 și 2001 în România și Ungaria în urma derulării unui proiect in-

Facit ironia versum

IULIA POPOVICI



Alexandra CIOCÂRLIE
Iuvenal
Volum editat de Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", București, 2002, 362 p., f.p.

Romanul Decimus Iunius Iuvenalis nu e genul de poet ale cărui versuri să și le treacă din mînă-n mînă generații succesive de cititori și nici măcar citat curent nu e – cu o singură excepție, un vers din **Satira I** (textul programatic al latinului), sursă a multor teorii mai mult sau mai puțin justificate de condițiile tehnice ale producerii sale: *facit indignatio versum*. Poet satiric prin excelență, ultimul și cel mai mare într-o tradiție latină a satirei de aproape 14 secole, apărut în plină perioadă de extindere a creștinismului – secolul II p.Ch., Iuvenal e autorul a (doar) 16 texte, grupate tradițional în cinci secțiuni, de o virulență copleșitoare dacă n-ar fi, permanent, temperată de o anume detașare sarcastică; sarcasm de care Iuvenal nu-și cruță nici măcar propria poezie.

Cred că Iuvenal, ca de-altminteri orice scriitor antic, dar mai mult decît poeții lirici, are nevoie de un „manual de conversație" alături, ca să poată fi citit – de fapt, nu citit, ci savurat în profunzimile lui detașat-ironice și implicat-satirice. Un manual care să cuprindă *realia* (informații de istorie, geografie romană etc.) și un anume grad de familiarizare cu tradițiile și mentalitatea unei societăți puternic ritualizate, astfel încît versurile unui Iuvenal să nu fie doar o înșiruire de nume imposibil de pronunțat (*Spune-ne despre Enea, cum cu Turnus a luptat/ Cum a fost ucis Ahile și cum Hylas s-a-necat*, **Satira I**, traducerea Tudor Măinescu și Alexandru Hodoș). Abia odată asimilat acest „manual de conversație" cu Iuvenal (care, din punctul meu de vedere, nu e monopolul absolvenților de studii clasice, ar putea ține, la urma urmei – pentru noi, *urmașii Romei*, și de o cultură generală extinsă), putem avea acces la o delectare filologică precum cartea de debut a Alexandrei Ciocârlie – **Iuvenal** –, o lucrare de doctorat în care poezia acestuia, una a „avîntului pasionat întrerupt de căderea din zona sublimului în cea a derizoriului" e privită ca născîndu-se dintr-o confruntare permanentă între două principii nu neapărat antagonice: *indignatio* și ironia.

Iuvenal, spune autoarea, nu e o lectură pentru neavizați (dovadă că citatele în greacă și latină nu sînt traduse); e adevărat în primul rînd în ceea ce privește partea centrală a cărții, o serie de studii analitice aplicate la 15 satire iuvenaliene (**Satira I** fiind discutată într-un capitol distinct, ca poetică a autorului), pe de altă parte însă, această îndepărtare a amatorului (iubitor, dar nespecialist) de analize precum cea despre **Lumea pe dos** (și în general tot capitolul **Un tradiționalist original**) e contrazisă de claritatea și concizia informației, de o artă a semnificativului pe care Alexandra Ciocârlie o stăpînește la perfecție.

Plecînd de la un studiu al lui A.C. Romano, **Irony in Juvenal**, care demonstrează prezența constantă a ironiei în textele iuvenaliene, fără a intenționa să interpreteze rolul acesteia, Alexandra Ciocârlie construiește un demers filologic erudit fără a fi neapetisant, în jurul sensului etic al indignării și al ironiei și al funcției lor în structurarea universului poetic al scriitorului latin. Ironia spumoasă (dacă se poate spune astfel), la limita sarcasmului, a lui Iuvenal, opusă celei „spiritual-injurioase" a lui Catul și a celei detașate a lui Horațiu, subminează constant avîntul moralizant al unui poet care, deplîngînd dispariția Romei glorioșilor strămoși, nu crede în readucerea lor la viață. Supusă mereu asediului ironiei, indignarea devine ea însăși oarecum ironică pentru un Iuvenal care nu mizează pe absolutul moral, căci e, nu-i așa?, un „tradiționalist original".

Pe aceste traiectorii teoretice – o lectură originală a unui autor despre care s-au scris multe – am ieșit din epoca modernă a unui Iuvenal-contemporanul nostru direct într-un postmodernism excelent asimilat, o întîlnire la jumătatea drumului între un moralist aproape jucăuș și relativismul etic absolut al societății *post*, printr-un exercițiu critic riguros și jucăuș (chiar cînd nu pare) el însuși.

ternațional cu tema **Imaginea Europei în viziunea adolescenților**. Abordarea condițiilor și a avantajelor legate de integrarea europeană din perspectiva tinerilor români converge către afirmarea unei dorințe de aderare mai mare a acestora, comparativ cu alți tineri din statele din Est sau Central-Europene, inclusiv față de tinerii unguri. Democrația, libertatea presei, respectarea drepturilor omului și ale minorităților, apărarea proprietății private sînt percepute de tinerii români în termeni de valori socio-democratice dar și ca avantaje economice, politice și sociale de care ar putea beneficia România în cazul integrării în Uniunea Europeană.

Privită ca o condiție de căpătîi a afirmării și confirmării unei societăți democratice, societatea civilă trebuie să își pună amprenta pe orice decizie cu miză politică, ce vizează interesul public, să controleze puterea – administrativă sau politică – și să estompeze compromisurile nedemocratice sau abuzurile. Referindu-se la „cetățeanul mediu" și la reprezentările acestuia asupra valorilor prioritare ale spațiului românesc, autorii ajung la concluzia că „în România de astăzi mentalitățile și manifestările autentice de civism și de moralitate sînt minoritare, aparținînd doar acelora care au o opțiune clară pentru libera inițiativă, pentru pluralism politic, pentru respectarea drepturilor omului etc." (p. 66). Literatura de specialitate acordă o atenție teoretică deosebită participării în vederea impunerii, elaborării și implementării deciziilor colective în cadrul formelor democratice de conducere, precum și la afirmarea democrației participative și a autoconducerii. Relațiile dintre autoritățile locale și centrale, pe de o parte, și cetățeni, pe altă parte, reprezintă principala componentă în evaluarea democrației, această relație depinzînd în mare măsură de dorința de colaborare, de competența și experiența celor implicați.

Comportamentul democratic presupune, în genere, mai mult decît o mentalitate și atitudine civică, relaționîndu-se puternic cu implicarea efectivă în apărarea binelui public, cu alte cuvinte cu *participarea civică*. Este unanim recunoscut că, în societățile contemporane moderne, *solidaritatea* și *protejarea* sînt ingredientele simbolice ale fenomenului asociaționist: „...calea cea mai adecvată și mai eficientă social pentru participarea civică este reunirea oamenilor în diferite organizații sau asociații independente de guvern și de administrație [...] în scopul apărării intereselor unor grupuri anume de oameni" (p. 75). Varietatea și implicațiile angajamentului civic sînt descrise și explicate de sociologi prin conceptul de *capital social*. Acesta presupune existența unei serii de caracteristici ale organizării sociale – *rețele, norme, încredere socială* – ce înlesnesc cooperarea în beneficiu reciproc. Prezența capitalului social, înțeles ca „orice formă de angajament civic care susține viața comunității și este expresia unor valori, mentalități, obișnuințe de comportament și acțiune, norme etc." (vezi Doina Balaur, **Societatea civilă: opinii, puncte de vedere, perspective**, în revista **Sociologie românească** Nr. 2/1999, p. 24), influențează decisiv performanțele instituțiilor democratice.

Partea a doua a lucrării se constituie într-o analiză *de facto*, „chestionînd" mai multe aspecte sociale specifice tinerilor din România, precum responsabilitatea socială, devianța în rîndul adolescenților și a tinerilor sau problema tineretului rural și a *pattern*-urilor specifice de adaptare la rigorile și structura societății românești actuale. Ținînd cont de faptul că abordarea tematicii valorilor și atitudinilor în cazul populației tinere presupune intersectarea imaginarului cu realul, a proiectului cu comportamentul (cu dese înclinații către preponderența proiectului și a aspirației), s-a procedat – în cazul adolescenților și tinerilor – la identificarea atitudinilor, a aspirațiilor și opțiunilor lor, în timp ce în studierea tinerilor adulți preponderența a fost legată de identificarea modului de reificare în comportament a setului referențial de valori și aspirații.

Identificarea „modelului" axiologic al societății românești în perioada postdecembristă reprezintă un aspect deosebit de important pentru influențele socializatoare și normative cu care se confruntă tinerii în momentul de față. O discuție despre universul valoric al tinerilor în societatea contemporană ar include următoarele puncte de referință: absența unei valori dominante la nivelul societății globale ceea ce înseamnă absența polarizării tinerilor în jurul unei scale proprii de valori, diminuarea comunicării sociale la nivel intra-familial, proliferarea unei ambivalențe atitudinale și comportamentale a tinerilor puși în situația de a opta între sisteme valorice și normative ambigue/contradictorii, creșterea importanței în viața tinerilor a normelor grupului sau subculturii definite ca referențial și, în general, absența socializării în spiritul unor valori precum „autoafirmarea" și „reciprocitatea".

Schimbările actuale înregistrate în cîmpul valorilor politice sînt exprimate de R. Inglehart în lucrarea sa **Value Change in Global Perspective** (1995) în termenii apropierii noilor generații de acele valori ce țin de *postmaterialism* (libertatea de expresie, participarea mai mare a populației la deciziile publice, autorealizarea profesională), în detrimentul valorilor materiale (creșterea economică, realizarea financiară, menținerea ordinii) care, deși nu dispar, trec în plan secund.

În concluzie, lucrarea reprezintă o analiză a problematicii schimbărilor care au avut loc în sistemul de valori, norme și atitudini ale tineretului român în contextul mutațiilor valorice europene: deteriorarea din cei 12 ani de tranziție este pusă de către autori pe seama deficitului de politică socială instituțională.

Marius STRÂMBEANU

Big Brother sau o nouă religie media

Știm că cel care a pomenit mai întîi sintagma *Big Brother* a fost George Orwell, în celebrul **1984**, unde definea o societate clădită piramidal, pe principii totalitare.

Există întotdeauna un ochi vigilent care ne urmărește și acela nu este Dumnezeu. Nu e nici vreun semen al nostru și nici, într-un caz mai fericit, așa-numitul „ochi al minții". E mai degrabă un produs colectiv, un ochi al tuturor și al nimănui în același măsură, materializarea unei conștiințe bolnave, întotdeauna dispuse să acuze.

Lumea e imagine. Ecranul televizorului, al computerului, al telefonului mobil ne livrează imagini – informații fără de care n-am putea să ne definim. De cîte ori plonjăm într-un alt teritoriu, o facem prin intermediul ochiului. Fie că e vorba de interiorul corpului, fie că traversăm o altă galaxie, ochiul e poarta, principiul călăuzitor. Devenim clarvăzători pe măsură ce ochii noștri se îmbogățesc cu imagini. Ochiul creează valori. A devenit un organ autonom, independent de noi, în stare să creeze și să recreeze mediul înconjurător. Sîntem dependenți de ceea ce știm, iar ceea ce știm e înregistrat pe retină.

Nu știm dacă toate aceste considerente au dus la nașterea emisiunii Big Brother, dar am putea afirma fără să ne hazardăm că acest format de televiziune trădează germenii unei noi religii mediatice contemporane.

Motivația pentru care cîteva persoane s-au oferit voluntar să fie sechestrate într-o casă pe o perioadă de timp stabilită pare a fi, la prima vedere, una materială. Cei aflați în același spațiu se numesc „concurenți" cu drepturi egale, însă unul singur va intra în posesia premiului. Acești indivizi sînt urmăriți permanent de ochiul, întotdeauna treaz, al Fratelui cel Mare și, prin intermediul acestuia, de oricine e interesat să-i vadă.

Casa Big Brother

Pare a fi, la prima vedere, un spațiu de locuit dotat cu toate facilitățile moderne. Dormitoarele sînt împărțite pe sexe, bucătăria e comună și reprezintă locul de întîlnire, există un spațiu de recreere în curtea interioară. În ansamblul ei, casa nu are nici un atribut al unui cămin real.

Nu există intimitate, nimeni dintre cei aflați aici nu-și poate revendica un spațiu al lui – de altfel, asta ar fi împotriva regulilor existente: fiecare trebuie să se confeseze celuilalt, și toți împreună Fratelui cel Mare. Camerele de luat vederi sînt peste tot și cea mai mică încercare de sustragere din raza lor de acțiune e pedepsită. Contactul cu lumea exterioară e aproape inexistent; orice încercare de comunicare cu aceasta e mijlocită de Big Brother, așa cum și atît cît „el" vrea. În plus, concurenților li s-a „tăiat vederea": lipsesc telefonul, televizorul, radioul și computerul – Ochiul care Vede Tot le asigură tuturor informația de care au nevoie...

Dormitoarele

Sînt complet depersonalizate și îndeplinesc mai degrabă funcția unor cabine de probă. Concurenții de ambe sexe își exhibă un erotism fals, chinuit, premedidat, dar cu atît mai valoros, cu cît e luat la ochi; Fratele cel Mare e o instanță fără istorie, fără trecut, dar dintotdeauna prezentă, și a cărui autoritate crește pe măsura dezvăluirilor noastre... Sînt încurajate în mod mai mult sau mai puțin voalat (concurenților li se inoculează pe parcurs ideea că, la o adică, ar avea acordul „Lui") mai toate apucăturile de ordin sexual pe care religia creștină le interzice din principiu: exhibiționismul, homosexualitatea, onanismul și, desigur, *voyeur*-ismul. O dată ce ai atins aceste „limite", devii *exemplul* de urmat, pentru că, în ochii Fratelui, ceea ce faci generează *spectacol*. În acest context, somnul în dormitoarele Big Brother te face indezirabil. Odihna nu e atrăgătoare decît în măsura în care vorbim de propria noastră odihnă.

Bucătăria

Ceea ce ar trebui să fie un spațiu al convivialității și al bunei dispoziții se prezintă ca un loc de tranzit către dormitor sau, eventual, spre baie. Spațiul pare consacrat preludiilor pseudoerotice, trădînd nevoia de a controla emoțiile și sentimentele celuilalt. Big Brother, omniprezent și omnipotent, te învață cum să iei în stăpînire. Concurenții gătesc și mănîncă împreună – dar în gesturile lor, nici urmă de solidaritate. *Human approach* e un risc pe contul tău, căci va trebui să te spovedești în...

...Camera secretelor

Cel mai reprezentativ spațiu al Casei Big Brother acesta este. Loc obscur, comparabil (în economia unei case normale) cu o cămară sau, mai exact, cu o debara – căreia i s-au atribuit funcții sacrale: aici ești chemat să dai socoteală! Cel intrat pare că într-adevăr și-a lăsat orice speranță afară; nu știe dacă răspunsurile lui vor fi pe placul Ochiului reprezentat de Voce. Nu știe dacă trecerea prin acest purgatoriu minimal îl va conduce înapoi sau îl va expulza *în rușine*. Ochiul-Inchizitor oricînd își poate arunca anatema, și cea mai bună atitudine în fața lui e umilința. Nu poate fi hulit, contestat sau contrazis. Hotărîrile lui nu pot fi puse la îndoială. Orice abatere, orice încercare de nesupunere, orice complot trebuie dezvăluit.

Așadar, în definirea caracterului noii religii a mediei actuale, avem o autoritate supremă – Big Brother. *Logo*-ul, semnul distinctiv al acestei instanțe e Ochiul. Avem un spațiu de reprezentare (descris mai sus) în care e permis orice sau aproape orice, pentru că *orice s-ar putea întîmpla*. Avem un set de valori ale gîndirii pragmatice, în care scopul trebuie atins prin orice mijloace și, în sfîrșit, putem vorbi de o ideologie construită în jurul verbului *a arăta*.

To show or not to show e noua dilemă a mediei contemporane. Cum se vede, tendința pare să încline spre ideea că nimic nu trebuie ascuns, totul trebuie arătat. Aici sînt de găsit valorile *entertainment*-ului modern. Cine și le va însuși va deveni, la rîndul lui, o variantă de **Big Brother**...

Paul TANICUI
Scenarist

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 313.91.75)
SALA I.L. CARAGIALE:
▮ 4 iun., ora 20.00 – **Am să mă întorc bărbat**, concert-spectacol Vama Veche
▮ 6 iun., ora 18.30 – **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Mihai Călin, Dan Puric, Vlad Ivanov, Eugen Cristea, George Ivaşcu, Claudiu Bleonţ, Şerban Ionescu
▮ 7 iun., ora 18.00 – **Cei 150**, spectacol-eveniment prezentat de Compania Passe Partout DP a Teatrului Naţional. PREMIERĂ OFICIALĂ. Participă: Constantin Dinulescu
▮ 8 iun., ora 18.30 – **Crimă pentru pământ**, scenariu dramatic de Grigore Gonţa după romanul cu acelaşi titlu de Dinu Săraru. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Costel Constantin, Draga Olteanu Matei, Monica Davidescu, Marin Moraru, Olimpia Olari, Ilinca Goia, Ilinca Tomoroveanu, Mihaela Mitrache, Irina Movilă, Tania Popa, Traian Stănescu, Şerban Ionescu, Valentin Uritescu, Constantin Dinulescu, Claudiu Bleonţ, Eugen Cristea, Marius Rizea, George Ivaşcu

SALA LIVIU REBREANU:
▮ 5 iun., ora 19.00 – **Visul unei nopţi de vară** de William Shakespeare. AVANPREMIERĂ. Regia: Felix Alexa. Cu: Irina Movilă, Marius Bodochi, Monica Davidescu, Ileana Olteanu, Marius Rizea, Liviu Lucaci, Răzvan Oprea, Marius Manole, Silviu Biriş
▮ 6 iun., ora 18.30 – **Aşteptind la Arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Amalia Ciolan, Liviu Crăciun, Mihai Fotino, Aimée Iacobescu
▮ 7 iun., ora 20.30 – **Visul unei nopţi de vară**. AVANPREMIERĂ
▮ 8 iun., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Felix Alexa. Cu: Mircea Rusu, Dan Puric, Irina Movilă, Mihai Călin, Ileana Olteanu, Medeea Marinescu, Orodel Olaru, Rodica Ionescu

SALA CAMIL PETRESCU:
▮ 5 iun., ora 20.00 – **Legenda ultimului împărat** de Valentin Nicolau. Regia: Alice Barb. Cu: Claudiu Bleonţ, George Ivaşcu, Mircea Albulescu, Ion Lucian, Constantin Dinulescu, Rodica Popescu-Bitănescu
▮ 6 iun., ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crişmaru şi Mircea Cojan
▮ 7 iun., ora 19.00 – **Cinci femei de tranziţie** de Rodica Popescu Bitănescu. Cu: Aimée Iacobescu, Magda Cernat, Rodica Popescu Bitănescu, Viviana Alivizache, Tania Popa
▮ 8 iun., ora 19.00 – **Celălalt Cioran**, spectacol de Radu Penciulescu după **Caietele** lui Emil Cioran. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Oana Vînătoru, Silviu Biriş, Liviu Lucaci şi Monica Vîlcea (la pian)

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN prezintă:

Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL, B-24-FUN, COTIDIANUL, FLACĂRA, RADIO BUCUREŞTI, FUN RADIO

În premieră... pe terasă La MOTOR (Lăptăria lui Enache)

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA HORIA LOVINESCU:
▮ 7 iun., ora 19.00 – **Sărbători fericite** de Jean Poiret. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ion Dichiseanu, Crenguţa Hariton, Diana Lupescu/Victoria Cociaş, Luminiţa Erga, Anda Caropol, Viorel Comănici, Alexandru Gheorghiu, Anca Bejenaru
▮ 8 iun., ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu

SALA GEORGE CONSTANTIN:
▮ 7 iun., ora 19.30 – **Jocul dragostei şi-al morţii** de Romain Rolland. Regia: Lucian Giurchescu. Cu: Alexandru Repan, Diana Lupescu, George Alexandru, Cristian Şofron, Ion Siminie, Ruxandra Sireteanu, Ada Navrot, Gabriela Crişu, Daniel Popescu, Rareş Stoica
▮ 8 iun., ora 19.30 – **Castelul** adaptare de Geirun Tino după Franz Kafka. Cu: Mircea Diaconu, Diana Lupescu, Constantin Cotimanis, Luminiţa Erga/Gabriela Crişu, Valeriu Preda, Alexandru Jitea/Gabriel Răuţă

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR:
(tel: 314.75.46)
▮ 5 iun., ora 19.00 – **Prinţul Oguri şi Prinţesa Terute**. Regia: Takuo Endo. Spectacol al Teatrului Barca din Yokohama, Japonia
▮ 7, 8 iun., ora 19.00 – **Muşte zburătoare**. Regia: Marcello Bartoldi. Spectacol al Companiei italiene Fratellini

SALA TOMA CARAGIU:
(tel: 212.05.27)
▮ 3, 5, 7, 8 iun., ora 19.00 – **Oblomov**, după I.A. Goncearov. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Mihai Constantin, Sebastian Papaiani, Mihai Verbiţchi, Luiza Cocora, Virginia Mirea, Şerban Celea, Ion Besoiu, Constantin Ghenescu, Irina Petrescu, Gheorghe Ifrim, Şerban Pavlu

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)
▮ 6 iun., ora 19.00 – **Alchimistul**, dramatizare de Radu Macrinici după romanul omonim de Paulo Coelho. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Adriana Trandafir, Crina Mureşan, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoş, Ioan Batinaş, Gabriel Pintilei, Toma Dănilă
▮ 7 iun., ora 19.00 – **Cartofi prăjiţi cu orice** de Arnold Wesker. Regia: Alice Barb. Cu: Gelu Niţu, Marius Stănescu, Geo Costiniu, Şerban Ionescu, Mircea Constantinescu, Marian Lepădatu, Petre Nicolae, Ioan Batinaş, Pavel Bartoş, Gabriel Pintilie, Laurenţiu Lazăr, Florin Dobrovici, Aurelian Bărbieru, Iuliana Costiniu
▮ 8 iun., ora 19.00 – **De ce fierbe copilul în mămăligă** de Aglaja Veteranyi. Regia: Radu Afrim. Cu: Adriana Trandafir, Antoaneta Zaharia, Ada Milea, Ionel Mihăilescu, Oana Ştefănescu, Pavel Bartos, Gabriel Pintilei, Dan Iosif, Marius Manea, Cociorba Victor

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)
▮ 6 iun., ora 19.00 – **Pe gaura cheii** de Joe Orton. Regia: Moshe Yassur. Cu: Mihai Dinvale, Dan Condurache, Monica Mihăescu, Sorin Medeleni, Simona Mihăescu, Radu Zetu
▮ 7 iun., ora 19.00 – **Spionul balcanic** de Dusan Rovacevic. Regia: Claudiu Goga. Cu: Dan Condurache, Coca Bloos, Cerasela Constantin, Mihai Dinvale, Eugen Cristian Motriuc
▮ 8 iun., ora 19.00 – **Popcorn** de Ben Elton. Regia: Cristian Săvescu. Cu: Cristian Iacob, Dorina Chiriac, Lia Bugnar, Claudiu Istodor, Dana Medeleanu Dembinski, Simona Mihăescu, Radu Zetu, George Hodor, Niculae Ieremciuc

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
(tel. 315.89.80)
▮ 6 iun., ora 21.00 – Lăptăria lui Enache – **Teatru sport** de Keith Johnstone. Regia: Vlad Massaci. Cu: Ana Maria Opra, Toni Pavel, Mihaela Sîrbu, Radu Dragomirescu, Bogdan Dumitrescu, Cătălin Neamţu, Constantin Lupescu, Marian Hîncu
▮ 8 iun., ora 20.00 – Sala Rapsodia – **Made in România**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Ileana Olteanu, Richard Bovnoczki, Dana Cavaleru, Dragoş Huluba, Violeta Totir, Mihai Răzuş, Adriana Butoi, Vlad Oancea, Oxana Moravec, Andrei Văsluianu, Adriana Nicolae

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)
▮ 5 iun., ora 19.00 – Sala Teatrului Foarte Mic – **Pantofi de damă** de George Astaloş. Regia: Constantin Dicu. Cu: Tamara Buciuceanu, Tudorel Filimon, Carmen Stimeriu, Maria Junghietu, Dana Pocea, Raluca Penu, Violeta Teaşcă, Mariana Dănescu
▮ 8 iun., ora 19.00 – Sala Teatrului Foarte Mic – **Lecţia** de Eugen Ionescu. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Andra Gavril

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▮ 7 iun., ora 11.00 – **Pinza de păianjen** de Sergiu Anghel. Regia: Sergiu Anghel. Cu: Nicolae Călugăriţa, Theodor Danetti, Natalie Ester, Mircea Drîmbăreanu, Nicolae Predica, Laura Moise, Geni Brenda
▮ 8 iun., ora 11.00 – **Cartea lui Ruth** de Mario Diament. Regia: Moshe Yassur (SUA). Cu: Leonie Waldman Eliad, Nicolae Călugăriţa, Luana Stoica, Natalie Ester, Raluca Iancu, Eugenia Balaure, Marius Călugăriţa

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)
▮ 3, 5 iun., ora 10.00 – **Hainele cele noi ale regelui**, adaptare după H.C. Andersen şi Evghenii Şvarţ. Regia: Beres Laszlo. Cu: Dumitru Anghel, Lucian Ifrim, Cerasela Constantin
▮ 4 iun., ora 10.00 – **De-aş fi Scufiţa Roşie** de Ion Girmacea. Regia: Sorana Coroamă Stanca. Cu: Carmen Palcu, Cristian Irimia, Lucian Ifrim, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Mirela Busuioc, Marius Nănău, Mihaela Măcelaru
▮ 6 iun., ora 10.00 – **Dănilă Prepeleac**, dramatizare de Eugen Apostol după Ion Creangă. Regia: Boris Petroff. Cu: Lucian Ifrim, Mirela Busuioc, Ion Arcudeanu, Gabriel Coveşeanu, Marius Nănău, Dumitru Anghel
▮ 7 iun., ora 11.00 – **De-aş fi Scufiţa Roşie**
▮ 8 iun., ora 11.00 – **Pinocchio**, dramatizare de Rafaello Lavagna după Carlo Collodi. Regia: Cornel Todea. Cu: Ani Creţu/Camelia Andriţă, Cristian Irimia, Boris Petroff, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)
▮ 3 iun., ora 10.00 – **Căpitanul Val-Vîrtej şi vasul fantomă** de Octavian Sava. Regia: Ion Lucian. Cu: Ion Lucian/Ciprian Cojenel, Ilie Georgian Petrică, Bogdan Caragea, Stelian Milu, Mihaela Coveşeanu, Emanuel Ionescu, Robert Emanuel, Paul Sorescu Lucian, Victor Radovici, Marian Rădulescu, Bogdan Niţă
▮ 4 iun., ora 10.00 – **Nemaipomenitele aventuri ale lui Nils Holghersson** de Selma Lagerloff. Regia: Mihaela Boboc Manea. Cu: Annemarie Ziegler, Paula Sorescu Lucian, Bogdan Caragea, Mihaela Coveşeanu, Stelian Milu, Robert Radoveneanu, Silviu Biriş, Corina Dragomir
▮ 5 iun., ora 10.00 – **Mica sirenă**, dramatizare de Alexandru Andy Kessler. Regia: Olimpia Arghir. Cu: Annemary Ziegler, Cristian Nicolaie, Paula Sorescu Lucian, Vasile Menzel, Veronica Popescu Neagu, Robert Radoveneanu, Ştefan Velniciuc
▮ 6 iun., ora 10.00 – **Degeţica**, adaptare de Aurel Mitran după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Andreea Ardeleanu, Veronica Popescu-Neagu, Stelian Milu, Mihaela Coveşeanu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Bogdan Niţă
▮ 8 iun., ora 11.00 – **Cartea poveştilor**, aventură muzicală de Daniela Anencov. Regia: Daniela Anencov. Cu: Victor Radovici, Cristian Nicolaie, Robert Radoveneanu, Bogdan Caragea, Corina Dragomir, Annemary Ziegler, Mihaela Coveşeanu

CASA DE CULTURĂ NICOLAE BĂLCESCU
(tel: 336.43.40)
▮ 6 iun., ora 19.00 – **Flash cu cai verzi... întîmplări brezel!...**, spectacol de pantomimă şi step. Regia: Claudia Negroiu şi Aurel Pătraşcu. Cu: Claudia Negroiu, Dana Porlogea, Cornel Şerban, Daniela Marinache, Iuliana Asproiu
▮ 8 iun., ora 20.00 – **Nijinsky**, după **Jurnalul lui Vaslav Nijinsky**. Regia: Ema Nicola. Mălina Andrei. Cu: Filip Ristovski

INSTITUTUL GOETHE
(tel: 210.41.18)
▮ 6 iun., ora 10.00 – **Piratul Spook**, spectacol franco-german pentru copii prezentat de Théâtre des Migrateurs din Montelimar

INSTITUTUL FRANCEZ
(tel: 210.02.24)
SALA ELVIRA POPESCU:
▮ 3 iun., ora 16.30 – **Cei 3 muşchetari**, spectacol prezentat de elevii Şcolii „Tudor Arghezi". Coordonator: Adina Chesaraicu
▮ 7 iun., ora 15.00 – **Piratul Spook**, spectacol franco-german pentru copii prezentat de Théâtre des Migrateurs din Montelimar

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)
▮ 5 iun., ora 10.00 – **Frumoasa şi bestia**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Claudiu Iordan, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Liliana Gavrilescu, Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Leonard Popovici, Ioana Chelaru

I 3, 4 iun., ora 10.00 – **Harap-Alb**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Dora Ortelecan, Cristina Roșianu, Grațiela Ștefan, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Claudiu Iordan
I 8 iun., ora 11.00 – **Rățușca cea urită**, adaptare de Elena Drăguțin-Popescu după H.C. Andersen. Regia: Anca Pușcaș. Cu: Ioana Chelaru, Dora Ortelecan, Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Grațiela Ștefan, Daniel Stanciu, Mariana Zaharia

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.08.29)
I 5 iun., ora 10.00 – **Robin Hood**, după balade engleze și după romanele lui A. Dumas și Henry Gilbert. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ștefan Alexa, Alin Antemir, Victor Bucur, Ionuț Constantinescu, Daniela Lungeanu, Monica Madas, Manuela Moti, Emilia Nechita, Virginia Șarga, Magda Stănescu
I 6, 7 iun., ora 10.00 – **Motanul încălțat**, după Charles Perrault. Regia: Cristian Pepino. Cu: Daria Gănescu, Ionuț Brancu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Alina Petrescu

BACĂU

TEATRUL BACOVIA
I 3 iun., ora 18.00 – la Vaslui – **Jocul de-a vacanța** de Mihail Sebastian. Regia: Gheorghe Balint. Cu: Florin Crăciunescu, Ion Goranda, Doina Iacob, Viorel Baltag, Firuța Apetrei, Adrian Găzdaru, Daniela Vrînceanu, Valentin Braniște, Florin Zăncescu, Despina Prisecaru
I 4 iun., ora 18.00 – la Moinești – **Jocul de-a vacanța**
I 8 iun., ora 19.00 – Sala Teatrului de Animație – **Mortul din pod** de G.I. Călinescu. Regia: Gheorghe Balint. Cu: Ligia Dumitrescu, Constanța Zmeu, Nicolae Roșioru, Nina Ionescu, Gheorghe Doroftei, Valentin Braniște, Anca Bucșă, Călin Popovici, Florn Zăncescu, Gabriel Duțu

TEATRUL DE ANIMAȚIE V. ALECSANDRI
I 4 iun., orele 10.00 și 12.00 – la Buhuși – **Făt-Frumos și Vrăjitoarea** de Nicolae Roșioru. Regia: Nicolae Roșioru. Cu: Sorina Moian, Rodica Dănciulescu, Marlene Duduman, Mihai Chihaia, Eugen Ionescu, Andreea Sandu, Mihaela Murafa, Laurențiu Budău, Marian Puiu Gheorghiu, Liliana Isbindă
I 5 iun., orele 10.00, 12.00 și 14.30 – la Pipirig, Tg. Neamț – **Pinocchio** după Carlo Collodi. Regia: Laurențiu Budău. Cu: Andreea Sandu, Marian Puiu Gheorghiu, Micky Murafa, Sorina Moian, Mihai Chihaia, Liliana Isbindă, Laurențiu Budău, Mihaela Popa
I 6 iun., orele 10.00 și 12.30 – la Onești – **Pinocchio**
I 8 iun., ora 11.00 – **Pinocchio**

BRAȘOV

TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU
I 6 iun., ora 19.00 – **Moștenirea lui Cadir** de Eugen Rotaru și Laurențiu Profeta. Regia: Tania Filip. Cu: Ruxandra Sireteanu, Ion Haiduc, Valentin Teodosiu, Cristian Irimia, Cristian Șofron, Andreea Măcelaru, Rareș Stoica, Anca Bejenaru, George Alexandru, Daniela Minoiu, Carmen Lopăzan, Dragoș Bucur, Bogdan Dumitrache. Spectacol al Teatrului Nottara, București

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAȚIONAL
SALA MARE:
I 3 iun., ora 19.00 – **Bolnavul închipuit** de Molière. Direcția de scenă: Sanda Manu. Cu: Anton Tauf, Melania Ursu, Cristina Pardanschi, Cornel Răileanu, Dorin Andone, Irina Wintze, Ovidiu Crișan, Vasilica Stamatin, Adriana Băilescu, Carmen Culcer, Emanuel Petran, Dan Chiorean, Dragoș Pop, Stelian Roșian
I 5 iun., ora 19.00 – **Slugă la doi stăpîni** de Carlo Goldoni. Regia: Mona Chirilă. Cu: Anton Tauf, Eva Crișan, Cornel Răileanu, Adrian Cucu, Ramona Dumitrean, Dragoș Pop, Dan Chiorean, Elena Ivanca, Ovidiu Crișan, Angelica Nicoară, Emanuel Petran, Carmen Culcer, Ruslan Bîrlea, Cătălin Codreanu, Cristian Rigman
I 7 iun., ora 19.00 – **Colonelul și păsările** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Carmen Culcer, Angelica Nicoară, Irina Wintze, Elena Ivanca, Ramona Dumitrean, Eva Crișan

SALA „EUPHORION":
I 4, 6 iun., ora 19.00 – **Trainspotting** de Irvine Welsh. Regia: Sorin Misirianțu. Cu: Ioan Isaiu, Dan Chiorean, Ruslan Bîrlea, Petre Băcioiu, Carmen Culcer, Adriana Băilescu, Alexandra Georgia-Siegel, Vasilica Stamatin, Virgil Müller
I 8 iun., ora 19.00 – **Neînțelegerea** de Albert Camus

PLOIEȘTI

TEATRUL TOMA CARAGIU
DRAMĂ:
I 3 iun., ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Lucia Sabados. Cu: Niculae Urs, Mihai Coadă, Ioan Coman, Ion Radu Burlan, Dragoș Cîmpan, Oxana Moravec, Ada Simionică
I 7 iun., ora 19.00 – **Bădăranii** de Carlo Goldoni. Regia: Lucian Sabados. Cu: Adrian Ancuța, Lucia Ștefănescu, Tudor Smoleanu, Nadiana Sălăgean, Florica Dinicu, Marian Despina, Otilia Pătrașcu, Karl Baker, Ilie Gilea, Ion Radu Burlan
I 8 iun., ora 19.00 – **Don Perimplin și Belisa** de Federico Garcia Lorca. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Constantin Cojocaru, Ana Bart, Lucia Ștefănescu, Roxana Ivanciuc, Karl Baker, Cristina Moldoveanu

PĂPUȘI:
I 3 iun., ora 11.00 – **Scufița Roșie**. Regia: Cristian Mihalache. Cu: Lizica Sterea, Veronica Molea, Carmen Bogdan
I 4 iun., orele 10.30 și 12.30 – la Urziceni – **Amnarul fermecat** de H.C. Andersen. Dramatizarea: Cristian Pepino. Regia: Cristian Mihăiță. Cu: Lucian Orbean, Lizica Sterea, Liana Florescu, Mihai Androne, Carmen Bogdan
I 5 iun., ora 11.00 – **Amnarul fermecat**
I 6 iun., ora 10.30 – **Amnarul fermecat**
I 7 iun., oră neprecizată – la Slobozia – **Muck cel mic**, după Frații Grimm. Regia: Cristian Pepino. Cu: Carmen Bogda, Cătălina Radu, Mircea Cârlig, Nicolae Drăghia, Mihaela Roș, Mircea Hendrich, Lizica Sterea, Ana Maria Premac
I 8 iun., ora 11.00 – **Muck cel mic**

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN
I 4 iun., ora 9.00 – la Gura Văii – **Degețel**, spectacol de păpuși după basmul lui Charles Perrault. Regia: Ioan Brancu/ ora 11.00 – la Băbeni – **Degețel**
I 5 iun., ora 10.00 – **Punguța cu doi bani**, dramatizare de Ioan Brancu, după Ion Creangă. Regia: Ioan Brancu/ ora 12.00 – la Bunești – **Degețel**
I 6 iun., ora 11.30 – la Tomșani – **Degețel**/ ora 12.30 – la Gemănești – **Degețel**/ ora 19.00 – **Vacanță în Guadelupa** de Pierre Sauvil și Eric Assous. Regia: Adrian Roman
I 8 iun., ora 12.0 – la Lăunele – **Degețel**

TÎRGU-MUREȘ

TEATRUL ARIEL
I 3 iun., orele 9.30, 11.00 și 12.30 – la Sovata – **Poveste țigănească**. Spectacol pentru copii al secției maghiare
I 4 iun., orele 10.00 și 12.00 – la Gheorghieni – **Poveste țigănească**
I 5 iun., orele 10.00 și 12.00 – la Tîrnăveni – **Cojocarul cel viteaz**. Spectacol pentru copii al secției maghiare
I 6 iun., orele 9.30, 10.30 și 12.30 – **Cojocarul cel viteaz**
I 9 iun., ora 9.30– la Iernut – **Cojocarul cel viteaz**/ ora 12.30 – la Luduș – **Cojocarul cel viteaz**

FILM

3-5 iunie

BUCUREȘTI

I Fete de fete, Germania, 2003. PREMIERĂ. Regia: Dennis Gansel. Cu: Diana Amft, Karoline Herfurth/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
I Marea aventură a porcușorului, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Francis Glebas. Cu: John Fiedler, Jim Cummings, Ken Sansom, Peter Cullen/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
I Matrix – reincărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Patria/ orele: 9.00, 12.00, 15.00, 18.00, 21.00
I Dragoste cu preaviz, SUA, 2003. Regia: Marc Lawrence. Cu: Hugh Grant, Sandra Bullock/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00
I Infidela, SUA, 2002. Regia: Adrian Lyne. Cu: Richard Gere, Diane Lane, Erik Per Sullivan, Olivier Martinez/ București/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
I Stăpînul inelelor: Cele două turnuri, SUA, 2002. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Festival/ orele: 12.00, 15.15, 18.30
I X-Men 2, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Gloria/ orele: 10.45, 13.00, 15.15, 17.30, 19.45 (3 iunie)/ orele: 13.00, 15.15, 17.30, 19.45 (4-5 iunie)/
I 8 mile, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.30 (3 iunie)/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.30 (4-5 iunie)
I Cine apasă pe trăgaci, SUA, 2003. Regia: John Bradshaw. Cu: Terry Malloy, Tommy O'Brien/ Cultural/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
I Cavalerii Shaolin, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ Lumina/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 19.45
I Pianistul, Franța, Germania, Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ Europa/ orele: 13.30, 16.30, 19.30
I Compania monștrilor, SUA, 2001. Film de animație. Regia: Peter Docter. Cu (voci): Billy Crystal, John Goodman, James Coburn, Jennifer Tilly/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)
I Fete de fete, Germania, 2003. PREMIERĂ. Regia: Dennis Gansel. Cu: Diana Amft, Karoline Herfurth/ orele: 13.15, 15.30, 17.45, 20.00, 22.15
I Marea aventură a porcușorului, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Francis Glebas. Cu: John Fiedler, Jim Cummings, Ken Sansom, Peter Cullen/ orele: 12.45, 17.15
I Un american liniștit, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Philip Noyce. Cu: Michael Caine, Brendan Fraser/ orele: 13.45, 16.30, 19.00, 21.15 (3, 4 iunie)/ orele: 13.45, 16.15, 18.45, 21.15 (5 iunie)
I Amprenta unui asasin, SUA, 2002. Regia: Michael Caton-Jones. Cu: Frances McDormand, Robert De Niro, Eliza Dushku, George Dzundza, James Franco/ orele: 17.15, 22.15
I Nuntă à la grec, SUA, 2001. Regia: Joel Zwick. Cu: Nia Vardalos, Joey Fatone, John Corbett, Michael Constantine/ orele: 13.30, 18.30
I Orele, SUA, 2002. Regia: Stephen Daldry. Cu: Nicole Kidman, Maryl Streep, Julianne Moore/ orele: 14.30, 17.00, 19.30, 22.00
I Tineri insurăței, SUA, 2002. Regia: Shawn Levy. Cu: Britanny Murphy, Ashton Kutcher/ orele: 15.15, 20.30 (3, 4 iunie)/ orele: 15.00, 17.15, 19.30, 21.45 (5 iunie)
I Centrul pămîntului, SUA, 2003. Regia: Jon Amiel. Cu: Aaron Eckhart, Hilary Swank/ orele: 17.30, 22.30 (3, 4 iunie)/ orele: 14.15, 17.30, 20.15 (5 iunie)
I Matrix – reincărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ orele: 14.00, 15.00, 17.00, 18.00, 20.00, 21.00, 22.45 (3, 4 iunie)/ orele: 14.00, 17.00, 20.00, 22.45 (5 iunie)
I Vorbește cu ea, Spania, 2002. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Javier Camara/ orele: 14.45, 19.15
I Cine apasă pe trăgaci, SUA, 2003. Regia: John Bradshaw. Cu: Terry Malloy, Tommy O'Brien/ ora 21.45
I X-Men 2, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ orele: 15.45, 20.45
I Recrutul, SUA, 2003. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht/ orele: 14.45, 19.45
I Cavalerii Shaolin, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ orele: 16.00, 21.30
I Pianistul, Franța, Germania, Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ orele: 13.00, 18.30

INSTITUTUL GOETHE
(tel: 210.41.18)
I 2-17 iun., ora 19.00 – **Retrospectivă Fritz Lang**, în cadrul seriei de filme **Clasici ai filmului mut german**
Din program:
I 3 iun. – **Jucătorul**, partea 1/ **Jocuri de noroc – oglinda timpurilor**, 1922
I 4 iun. – **Jucătorul**, partea 2/ **Infernul, un joc al contemporanilor noștri**, 1922
I 5 iun. – **Testamentul doctorului Mabuse**, 1932

ARAD

I Centrul pămîntului, SUA, 2003. Regia: Jon Amiel. Cu: Aaron Eckhart, Hilary Swank/ Dacia
I Cine apasă pe trăgaci, SUA, 2003. Regia: John Bradshaw. Cu: Terry Malloy, Tommy O'Brien/ Mureșul

BACĂU

I Matrix – reincărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Central/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00
I Pianistul, Franța, Germania, Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ Orizont/ orele: 13.30, 15.00, 18.30

CRAIOVA

I Matrix – reincărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Patria
I Fete de fete, 2001. Regia: Dennis Gansel. Cu: Diana Amft, Karoline Herfurth, Andreas Christ, Dennis Ganzel, Felicitas Woll, Maggie Peren/ Modern
I A 25-a oră, SUA, 2002. Regia: Spike Lee. Cu. Edward Norton, Anna Paquin, Barry Pepper, Brian Cox, Philip Seymour Hoffman, Rosario Dawson/ **Cartea junglei 2**, SUA, 2003. Regia: Steve Trenbirth. Cu (voci): Haley Joel Osment, John Goodman, Bob Joles, Jim Cummings, Phil Collins/ Jean Negulescu

DEVA

I X-Men 2, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

I Femeia fatală, SUA, 2002. Regia: Brian De Palma. Cu: Antonio Banderas, Rebecca Romijn-Stamos/ Porțile de Fier

HUNEDOARA

I Stăpînul inelelor: Cele două turnuri, SUA, 2002. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Flacăra

ORADEA

I Dragoste cu preaviz, SUA, 2003. Regia: Marc Lawrence. Cu: Hugh Grant, Sandra Bullock/ Libertatea, Sala A
I Pianistul, Franța, Germania, Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ Libertatea, Sala B
I Epoca de gheață, SUA, 2001. Regia: Chris Wedge. Cu (voci): Ray Romano, Cedric the Entertainer, Chris Wedge, Denis Leary, Goran Visnjic, Jack Black/ Libertatea, Sala C
I Solaris, SUA, 2002. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Natascha McElhone, Ulrich Tukur/ Patria
I Garcea și oltenii, România, 2002. Regia: Sam Irvin. Cu: Mugur Mihăescu, Radu Pietreanu, Alexandra Dinu, Alexandra Gatin, Alexandru Stanciu/ Transilvania

PIATRA NEAMȚ

I Siguranță națională, SUA, 2003. Regia: Dennis Dugan. Cu: Martin Lawrence, Steve Zahn, Colm Feore, Eric Roberts/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

SLATINA

I Puicuța cu cocoșel, SUA, 2003. Regia: Tom Brady. Cu: Rob Schneider, Adam Sandler, Anna Faris, Eric Christian Olsen, Matthew Lawrence, Rachel McAdams/ Alutus

TIMIȘOARA

I Matrix – reincărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Capitol
I Marea aventură a pocrușorului, SUA, 2003. Regia: Francis Glebas. Cu: John Fiedler, Jim Cummings, Ken Sansom, Peter Cullen/ Timiș
I Hoțul de orhidee, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Spike Jonze. Cu: Nicolas Cage, Chris Cooper, Doug Jones, John Cusac, Meryl Streep, Tilda Swinton/ Studio

TÎRGU JIU

I 8 mile, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy/ Victoria

TÎRGU MUREȘ

I Marius et Jeannette, Franța, 1997. Regia: Robert Guédiguian. Cu: Gérard Meylan, Ariane Ascaride. Film prezentat în cadrul ciclului **Nous irons tous au cinéma** organizat de Centrul Cultural Francez Cluj-Napoca/ Cinema Tineretului/ 4 iun., ora 17.00

6-9 iunie

BUCUREȘTI

I Tancul, România, 2003. PREMIERĂ. Regia: Adrian Enache. Cu: Ion Besoiu, Mihai Brătilă, Laura Creț/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
I Johnny English, 2002. PREMIERĂ. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Patria/ orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
I Matrix – reincărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss/ Luceafărul/ orele: 10.00, 12.30, 15.15, 18.00, 20.45
I Fete de fete, Germania, 2003. Regia: Dennis Gansel. Cu: Diana Amft, Karoline Herfurth/ București/ orele: 12.00, 15.00,

17.00, 19.00, 20.30

▮ **Vorbeşte cu ea**, Spania, 2002. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Javier Camara/ Corso/ orele: 12.30, 14.45, 17.00, 19.15, 21.15

▮ **Harry Potter şi Camera Secretelor**, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Festival/ orele: 12.00, 15.15, 18.30

▮ **Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson/ Gloria/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.15

▮ **Marea aventură a porcuşorului**, SUA, 2003. Regia: Francis Glebas. Cu: John Fiedler, Jim Cummings/ Favorit/ orele: 13.00, 15.00, 17.00/ **Puicuţa cu cocoşel**, SUA, 2003. Regia: Tom Brady. Cu: Rob Schneider, Adam Sandler/ Favorit/ ora 19.30

▮ **Femeia fatală**, SUA, 2002. Regia: Brian De Palma. Cu: Antonio Banderas, Rebecca Romijn-Stamos/ Cultural/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Siguranţă naţională**, SUA, 2003. Regia: Dennis Dugan. Cu: Martin Lawrence, Steve Zahn/ Lumina/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 19.45

▮ **Pianistul**, Franţa, Germania, Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ Europa/ orele: 13.30, 16.30, 19.30

ARAD

▮ **Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Dacia

▮ **Fete de fete**, Germania, 2003. Regia: Dennis Gansel. Cu: Diana Amft, Karoline Herfurth/ Mureşul

BACĂU

▮ **Recrutul**, SUA, 2003. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00

▮ **Qvo Vadis?**, Polonia, 2003. Regia: Jerzy Kawalerowicz. Cu: Magdalena Mielcarz, Pawel Delag, Michal Bajor/ Orizont/ orele: 13.30, 16.00, 18.30

CLUJ-NAPOCA

▮ **Marius et Jeannette**, Franţa, 1997. Regia: Robert Guédiguian. Cu: Gérard Meylan, Ariane Ascaride. Film prezentat în cadrul ciclului **Nous irons tous au cinéma** organizat de Centrul Cultural Francez Cluj-Napoca/ Arta-Eurimages/ 9 iun., ora 17.00

CRAIOVA

▮ **Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Patria

▮ **Tancul**, România, 2003. Regia: Adrian Enache. Cu: Ion Besoiu, Mihai Brătilă, Laura Creţ/ Modern

▮ **Marea aventură a porcuşorului**, SUA, 2003. Regia: Francis Glebas. Cu: John Fiedler, Jim Cummings, Ken Sansom, Peter Cullen/ Jean Negulescu

DEVA

▮ **Centrul pământului**, SUA, 2003. Regia: Jon Amiel. Cu: Aaron Eckhart, Hilary Swank/ **Nuntă à la grec**, SUA, 2001. Regia: Joel Zwick. Cu: Nia Vardalos, Joey Fatone, John Corbett, Michael Constantine/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Camerista**, SUA, 2002. Regia: Wayne Wang. Cu: Jennifer Lopez, Bob Hoskins, Natasha Richardson, Ralph Fiennes, Stanley Tucci/ Porţile de Fier

HUNDOARA

▮ **Hoţul de orhidee**, SUA, 2002. Regia: Spike Jonze. Cu: Nicolas Cage, Chris Cooper, Doug Jones, John Cusac, Meryl Streep, Tilda Swinton/ **Siguranţă naţională**, SUA, 2003. Regia: Dennis Dugan. Cu: Martin Lawrence, Steve Zahn, Colm Feore, Eric Roberts/ Flacăra

ORADEA

▮ **Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ Libertatea, Sala A

▮ **Casă, dulce casă**, SUA, 2002. Regia: Andy Tennant. Cu: Reese Witherspoon, Candice Bergen, Ethan Embry, Josh Lucas, Mary Kay Place, Melanie Lynskey, Patrick Dempsey/ Libertatea, Sala B

▮ **Acei ani '50 de neuitat**, Ungaria, 2001. Regia: Robert Koltaicu: Robert Koltai, Gabor Mate/ Libertatea, Sala C

▮ **Regulile atracţiei**, SUA, 2002. Regia: Roger Avary. Cu: James Van Der Beek, Ian Somerhalder/ Patria

▮ **Triplu X**, SUA, 2002. Regia: Rob Cohen. Cu: Vin Diesel, Asia Argento, Danny Trejo, Marton Csokas, Samuel L. Jackson, Thomas Ian Griffith/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

▮ **X-Men 2**, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Dacia/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

SLATINA

▮ **8 mile**, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **Johnny English**, 2002. PREMIERĂ. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Capitol

▮ **Daredevil**, SUA, 2003. Regia: Mark Steven Johnson. Cu: Ben Affleck, Michael Clarke Duncan, Jennifer Garner/ Timiş

▮ **Poporul migrator**, Franţa, 2001. Regia: Jacques Cluzaud, Michel Debats, Jacques Perrin. Cu: Jacques Perrin/ **Dragoste cu preaviz**, SUA, 2003. Regia: Marc Lawrence. Cu: Hugh Grant, Sandra Bullock/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Pe jumătate mort**, SUA, 2002. Regia: Don Michael Paul. Cu: Ja Rule, Steven Seagal, Morris Chestnut, Stephen J. Cannell/ **Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ Victoria

INTERNET

Nichita Stănescu, un poet multimedia

Vineri 30 mai a fost deschisă la Muzeul Literaturii Române o expoziţie Nichita Stănescu ce cuprinde fotografii, pagini redactate de poet şi volumele cele mai importante. Profesorul Matei Călinescu, coleg de generaţie cu Nichita Stănescu, a evocat perioada de tinereţe a poetului. Totodată, a afirmat că nu crede în ideea de generaţie pentru că ceea ce contează în timp/ ceea ce rămîne este individualitatea.

Un alt moment important a fost reprezentat de lansarea unui CD multimedia despre Nichita şi opera sa de către Societatea culturală Noesis. Din cite s-a spus, acesta va fi completat cu un alt CD pe data de 13 decembrie când se va încheia şi expoziţia de care aminteam mai sus.

CD-ul este îngrijit de Alexandru Condeescu şi cuprinde cinci mari secţiuni. Prima este cea de *Opere* (**Poezii nepublicate în volum**, **Sensul iubirii**, **O viziune a sentimentor**, **Necuvintele**, **Belgradul în cinci prieteni**, **Poezii inedite** etc.); trebuie amintită şi prefaţa – un lung eseu – semnată de către Alexandru Condeescu.

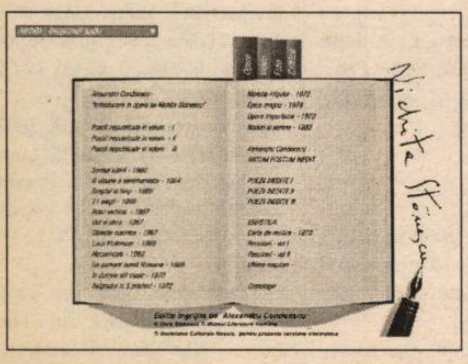
Secţiunea *Video* conţine un interviu realizat în Iugoslavia în 1982, filmul animat **Tocirea** după opera omonimă şi alte trei înregistrări cu opiniile critice exprimate de către Nicolae Manolescu, Nicolae Breban şi Alexandru Condeescu.

Apoi, tot pe CD a fost pusă o impresionantă galerie foto ale cărei imagini sunt clasificate în: *Nichita, Cu prietenii, Interviuri/ premii, Copilăria, Familia, Manuscrise, Desene şi Coperţi de volume*.

Un alt punct de interes al cd-ului, revenind la text, este selecţia de opinii critice semnate de nume importante, nu neapărat ca voci critice, precum Marin Sorescu, Ştefan Aug. Doinaş sau Edgar Papu. Textele pot fi citite cu programul *Microsoft Reader* care se găseşte pe CD, pentru cei care nu îl au deja instalat.

Plasate separat, într-un meniu independent, înregistrările audio cu vocea lui Nichita cuprind texte poetice recitate chiar de autor, secvenţe din Fonoteca Radiodifuziunii Române şi o înregistrare inedită, **Toamnă românească**. De asemenea, putem asculta ultima înregistrare cu vocea poetului ce datează din toamna anului 1983.

Societatea culturală Noesis a pus şi pe Internet o prezentare a acestui CD la adresa *www.nichitastanescu.net* şi sperăm ca după completarea acestui CD cu ultimul volum anunţat pentru iarna 2003 să putem accesa pe *web* fie şi o parte din datele scrise pe CD.



Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ

▮ 3 iun., ora 19.00 – **Missa Prophana**, spectacol de Sergiu Anghel. PREMIERĂ. Muzica: Ariel Ramirez. Participă Corul Madrigal, condus de Marin Constantin şi Ansamblul Teatrului de Balet Oleg Danovski din Constanţa. Solişti: Aliss Tarcea şi Cristian Tarcea. Invitat special: Ion Caramitru. Organizatori: Fundaţia Ars XXI – Grupul Solidaritatea Culturală Română, Teatrul de Balet Oleg Danovski, Societatea Română de Televiziune

▮ 4 iun., ora 18.30 – **Nunta lui Figaro** de W.A. Mozart. Regia: Cristina Cotescu. Cu: Sever Barnea, Vicenţiu Ţăranu, Simona Neagu, Alina Botez, Sidonia Nica, Gabriela Drăguşin, Gabriel Câţe, Valentin Racoveanu, Horia Sandu, Florin Simionca, Simonida Luţescu

▮ 5 iun., ora 18.30 – **Lacul lebedelor** de P.I. Ceaikovski, spectacol de **balet**. Regia şi coregrafia: Oleg Danovschi. Solişti: Corina Dumitrescu, Andrian Fadeev, Tiberiu Almosnino, Vlad Toader, Oana Popescu, Gabriela Popovici, Ovidiu Matei-Iancu, Laura Blică-Toader, Adela Sterp-Crăciun, Cristina Tătulescu, Liliana Nica, Magdalena Rădulescu, Silvia Rotaru, Mariana Marinescu

▮ 7 iun., ora 18.30 – **Don Quijote** de Ludvog Minkus, spectacol de **balet**. Coregrafia: M. Petipa, V. Gorski. Regia: Mihai Babuşka. Solişti: Corina Dumitrescu, Andrian Fadeev, Antonel Oprescu, Răzvan Marinescu, Loredana Salaoru, Eugen Dobrescu, Cătălin Caracaş, Gabriel Opincaru, Vlad Toader, Laura Blică-Toader, Oana Popescu

▮ 8 iun., ora 18.30 – **Aida** de G. Verdi. Regia: Plamen Kartaloff. Cu: Melania Ghioaldă-Isar, Eduard Srebniţkii (Ucraina), Ecaterina Ţuţu-Popp, Ştefan Ignat, Pompeiu Hărăşteanu, Ştefan Schuller, Mihai Lazăr, Anca Pirlog. Participă: soliştii şi ansamblul de balet al Operei Române

TEATRUL NAŢIONAL DE OPERETĂ ION DACIAN

▮ 4, 5 iun., ora 10.00 – **Frumoasa din Pădurea adormită**, musical pentru copii de Silvia Kerim şi Marius Ţeicu. Direcţia de scenă: Nicolae Ciubuc, Daniel Eufrosin. Cu: Eugenia Ilinca, Silvia Şohterus, Paul Lăzărescu, Elena Siloci, Claudia Hanghiuc, Patricia Seymour, Anton Zidaru, Valentino Tiron

▮ 8 iun., ora 18.30 – **Paganini** de Franz Lehar. PREMIERĂ. Direcţia de scenă: Constanţa Cimpeanu. Cu: Alfredo Pascu, Doina Scripcaru, Silvia Şohterus, Paul Lăzărescu, Orest Pislariu, Alexandra Savu, Cristian Caraman, Gladiola Niţulescu,

IAŞI

OPERA ROMÂNĂ

▮ 3 iun., ora 18.30 – **Traviata** de G. Verdi. Regia: Anda Tăbăcaru-Hogea. Cu: Mihaela Grăjdeanu, Elena Roşca, Brînduşa Moţoc, Cosmin Marcovici, Mihail Frunză, Daniel Groza, Adrian Ionescu, Constantin Cristea, Cristinel Rusu

▮ 7 iun., ora 18.30 – **Pescuitorii de perle** de G. Bizet. PREMIERĂ. Regia: Anda Tăbăcaru-Hogea. Cu: Diana Bucur, Mihaela Grăjdeanu, Cristina Simionescu Sandu, Adrian Ionescu, Cosmin Marcovici, George Cojocaru, Ciprian Marele, Daniel Groza, Cristian Waks

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

▮ 3 iun., ora 19.00 – Sala Auditorium – **concert cameral**. Solişti: Adelina Oprean, Christoph Schiller, Marin Cazacu, Steluţa Radu. În program lucrări de: **Schubert, Mozart**

▮ 5 iun., ora 19.00 – Sala Mare a Palatului – **concert**. Dirijor: Horia Andreescu. Solist: Michael Roll. În program: **Schumann**

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

STUDIOUL „MIHAIL JORA":

▮ 3 iun., ora 19.15 – fantezia romantică **Menestrelul** de Laura Minzat Simion. Dirijor: Pieralberto Cattaneo (Italia). Solişti: Mediana Vlad, Leonard Puiu, Răzvan Săraru, Rudolf Cocriş. Participă: Ansamblul Archaeus şi sextetul vocal Accoustic. Concert organizat în colaborare cu Fundaţia „Millenium III", Olanda

INSTITUTUL ITALIAN

▮ 6 iun., ora 18.00 – **recital** susţinut de Matteo Scarpelli şi Federica Scaglioso. În program lucrări de: **Beethoven, Schumann, Offenbach, Piazolla, Schwertberger**

PALATUL ŞUŢU

▮ 4 iun., ora 18.30 – **recital** de pian susţinut de Ana-Maria Ciornei în cadrul Stagiunii Muzicale „Iosif Sava" a Fundaţiei AC-CUMM. În program lucrări de: **Bach, Skriabin, Beethoven, Enescu**

SALA MARE A PALATULUI

▮ 5 iun., ora 19.00 – **concert** susţinut de Orchestra şi Corul Filarmonicii „George Enescu". Dirijor: Horia Andreescu. În program: **Carmina Burana** de Carl Orff. Eveniment organizat cu sprijinul Geothe Institut

FOCŞANI

ATENEUL POPULAR MR.GH. PASTIA

▮ 4 iun., ora 19.30 – **concert** susţinut de Trio Arsis în cadrul **Stagiunii camerale 2002-2003**. În program lucrări de: **G.P. Telemann, Mozart, Beethoven, F. Devienne, M. Faillenot**

IAŞI

OPERA ROMÂNĂ

▮ 4 iun., ora 18.30 – **recital**. Solişti: Taeko Ishinabe (Japonia), Gabriel Stupcanu, Marius Negru, Alina Acker, Claudiu Manea. În program: **Brahms**

▮ 9 iun., ora 18.30 – **concert simfonic** susţinut de Orchestra Universităţii de Arte „Octav Băncilă". Dirijori: Anca Leahu şi Bogdan Chiroşcă. Solistă: Lăcrămioara Maria Roată. În program lucrări de: **Enescu, B. Smetana, Berlioz, Weber, Brahms, Ivanovici**

TIMIŞOARA

BISERICA EVANGHELICĂ LUTHERANĂ

▮ 6 iun., ora 20.00 – **seară de cvartete**. Participă Cvartetul de coarde „Tiberius" al Filarmonicii din Tg. Mureş. În program lucrări de: **Schubert, Mozart, Beethoven**

DEZBATERI

BUCUREŞTI

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER

▮ 3 iun., ora 17.30 – conferinţa cu tema **Simbolurile creştine, prezente în miniaturile din Codex Manesse** susţinută de Ioana Crăciun-Fischer

CLUBUL PROMETHEUS

▮ 4 iun., ora 19.00 – dezbatere cu tema: **Fenomenul literar românesc la început de secol**, în cadrul programului **Întîlnirile României literare**

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ

▮ 4 iun., ora 18.00 – conferinţă cu tema: **Spaţiul sacru astăzi: contemporaneitatea unei teme fără vîrstă** susţinută de Augustin Ioan, în cadrul seriei **Fulbright in Muzeul de Artă**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – *Amprente umane*, Traian Lupu, **grafică**, 3-10 iun. Vernisaj: 3 iun., ora 17.00

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel:

314.18.18) – <u>PARTER</u>: *Expoziţie de pictură*, Ana Banică, Andrei Fărcăşanu, Raluca Spătaru, Laura Todoran, **pictură**, 3-16 iun. Curator: Raluca Olga Dumitru. Vernisaj: 3 iun., ora 19.10

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – <u>ETAJ</u>: Vlad Botan, artă decorativă, pînă în 3 iun./ expoziţie de grup, **grafică**, 4-18 iun.

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Bogdan Pietriş, **pictură**, pînă în 10 iun.

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Mihaela Şchiopu şi Mălina Iliescu, **grafică**, pînă în 26 mai/ Marcel Bunea, **pictură**, pînă în 9 iun.

GALERIA ArTei (tel: 315.38.27) – Mihai Nicolescu (invitat Cătălin Geană), **sculptură**, 3-23 iun.

GALERIA GALATEEA (Calea Victoriei Nr. 132; tel: 659.38.14) – *Revelaţii grafice*, Ion Cojocaru, **acuarelă** şi **desen**, pînă în 16 iun.

CENTRUL INTERNAŢIONAL PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ – <u>Galeria SPACE</u> (tel: 313.51.11) – *Alvar Aalto – o structură mai plăcută de viaţă*, Maija Holma (Finlanda), **fotografie**, pînă în 20 iun. Expoziţie organizată în colaborare cu Muzeul Alvar Aalto, Jyväskylä Finlanda, Centrul Cultural Sindan Bucureşti, Ambasada Finlandei în România

GALERIA ETAJ 3/4 DE LA TEATRUL NAŢIONAL (Bd. N. Bălcescu 2; tel: 313.91.15) – *Artişti canadieni în România*, Mona Mariana Ciciovan, **ceramică**, şi Jean-Claude Labrecque, **fotografie**. Vernisaj: 3 iun., ora 17.00

GALERIA OCCIDENT (Str. Occidentului 11; tel: 212.59.23) – *Concerto. Negru & alb/ lumina*, Petru Lucaci, **pictură**, pînă în 11 iun.

GALERIA GalAteCa – Galeriile Ateneele Cărţii (tel: 312.11.18/int. 267) – Corneliu Ionescu, **pictură**, pînă în 20 iun.

GALERIA GALERIA (tel: 212.88.64) – expoziţie colectivă de **fotografie** cu lucrările participanţilor la **Tabăra Internaţională de Fotografie Bistriţa 2002** (Austria, România, Serbia, Ungaria), pînă în 4 iun. Coordonator: Francisc Mraz

GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Adrian Bobletec, **obiecte decorative**, 4-15 iun.

GALERIA POSIBILĂ (Str. Popa Petre Nr. 6; tel: 211.79.33) – *Fără inspiraţie*, Gili Mocanu, **grafică** şi **pictură**; curator: Oana Tănase, pînă în 15 iun.

INSTITUTUL GOETHE (tel: 210.41.18) – *Imagini de film*, Fritz Lang, **fotografie cu imagini de film**, pînă în 27 iunie

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – *Opus*, Marius Ghenescu şi Emil Dobriban, **pictură**

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – <u>Corp Ştirbei</u> – *En passant par la France* (lucrări ale pictorilor Nicolae Grigorescu, Ioan Andreescu, Theodor Pallady, Gheorghe Petraşcu, Eustaţiu Stoenescu, Max W. Arnold, Henri Catargi şi altele aflate în Galeria permanentă a muzeului)/ <u>Rotonda Auditoriumului</u> – *Sankt Petersburg – 300 de ani de la întemeiere*, **gravuri de mari dimensiuni, postere, obiecte de artizanat, meşteşuguri**. Participă: Igor Ivanov, Ministrul Afacerilor Externe al Federaţiei Ruse, Mircea Geoană. Expoziţie organizată cu sprijinul Comitetului de relaţii externe din Sankt Petersburg şi al Băncii Novobank/ <u>Corp Kretzulescu</u> – *Dialog cu lemnul*, Emilie Benes Brzezinski, **sculptură**

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 313.30.30) – <u>Corp Ştirbei</u> – Luiza Bocai şi Sorin Adam, **pictură**, pînă în 5 iun./ expoziţie a clubului colecţionarilor de artă Cartoclub, 6-12 iun.

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – <u>Galeria Artelor</u> – Valentin Tănase, **pictură**, pînă în 29 mai/ *Ciucurencu şi elevii săi*, **pictură**, pînă în 5 iun. Expoziţie organizată în colaborare cu Comisia Naţională a României pentru UNESCO

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Ion Vasâi, **pictură**, pînă în 20 iun.

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie colectivă a elevilor Liceului de Artă din localitate

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – Käthe Kollwitz, **grafică**, pînă în 30 iun.

CASA TRANZIT – *Re: Location 4*, Vera Weisgerber (Luxemburg), Cosmin Pop (România). Curatori: Maria Rus Bojan (România), Enrico Lunghi (Luxemburg), **intervenţie în spaţiu public**, pînă în 15 iun.

MEDIATECA CENTRULUI CULTURAL FRANCEZ – *Blaise Pascal – l'écrivain du mois*, expoziţie de **cărţi**, pînă în 30 iunie

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Adrian Mitran, **sculptură**, pînă în 7 iun./ Emil Bănuţi, **fotografie**, 9-18 iun.

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Providenţa*, Lucian Săcrieru, **grafică**, pînă în 14 iun./ *Le Temps de la parole*, expoziţie de **documente** şi **manuscrise** din patrimoniul Muzeului Literaturii Iaşi, 4 iun.-20 iulie. Vernisaj: 4 iun., ora 17.00

PIATRA NEAMŢ

GALERIA DE ARTĂ A UAP „LASCĂR VOREL" – expoziţie colectivă a artiştilor membri ai filialei, pînă în 5 iun./ Dumitru Bostan, **pictură**, 5-30 iun.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – Olga Popescu, **pictură**, pînă în 3 iun./ expoziţie colectivă a absolvenţilor Liceului de Artă, lucrări de diplomă, 3-30 iun.

SIBIU

INTERNATIONAL LEGAL CENTER (Str. Cetăţii 42) – *Leftovers*, Dumitru Dumitrache, **pictură**, pînă în luna septembrie. Expoziţie organizată în cadrul programului curatorial **Arta în firmă**

TIMIŞOARA

GALERIA H.ARTA – *Media, Art and Gender*, expoziţie cu lucrări realizate în timpul *workshop*-ului omonim. Organizatori: Danica Minic, Anca Gyemant, Maria Crista, Rodica Tache

SALONUL VEGA AL SOCIETĂŢII TIMIŞOARA – Cristina Marin, **pictură**. Curator: prof. Deliu Petroiu

GALERIA TRIADE – expoziţie în cadrul proiectului **EGO-GRAFII. În căutarea copilăriei pierdute**, 8 iun.-5 iul. Vernisaj: 8 iun., ora 19.00. Curator: Adriana Lucaciu

UNIVERSITATEA DE VEST – <u>Facultatea de Ştiinţe Economice</u> – *Ochiul călător*, Frédéric de la Mure, **fotografie**. Expoziţie organizată de Centrul Cultural Francez din Timişoara

TÎRGU MUREŞ

GALERIA ARTEAST, CETATEA MEDIEVALĂ – *Duet*, Aurora Dediu (România) şi Gabor Bakos (Ungaria), **instalaţie foto-audio**, pînă în 30 mai; curator: Irina Cios

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

GALA ABSOLVENŢILOR 2003
1-11 iunie
<u>STUDIOUL CASANDRA</u>

Din program:

■ 3 iun., ora 20.00 – **Lebensraum. Spaţiu vital** de Israel Horovitz. Regia: Alexandra Badea

■ 4 iun., ora 19.00 – **Sex, Drugs, Rock&Roll**, după Eric Bogosian. Regia: Marcel Ţop

■ 5 iun., ora 19.00 – **Maşinăria lui Cehov** de Matei Vişniec

■ 6 iun., ora 19.00 – **Ursul** de Cehov. Regia: Mihaela Triboi/ **Jubileul** de Cehov. Regia: Adrian Nistorescu

■ 7 iun., ora 19.00 – **Frankie e OK, Peggy e fată bună şi casa e mişto!** de Martin Cievak. Regia: Robert Bălan

■ 8 iun., ora 15.00 – **Love ZigZag**, spectacol de teatru-dans/ ora 18.300 – lansarea cărţii **7 discipline** de Gheorghe Cauşu/ ora 19.00 – **Tragedii antice**, colaj pe texte de Eschil, Sofocle, Euripide

■ 9 iun., ora 11.00 – Gala amintirilor – Promoţia 1973/ ora 19.00 – **K+M+R+L** de Mattias Andersson

■ organizator: Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale", Facultatea de Teatru

IAŞI

BIENALA INTERNAŢIONALĂ DE ARTĂ CONTEMPORANĂ PERIFERIC
ediţia a VI-a
30 mai-15 iunie

■ locuri de desfăşurare: Centrul Cultural Francez, Centrul Goethe, Baia Turcească şi Palatul Culturii

■ în program: expoziţii, filme video, *workshop*, dezbateri, conferinţe

■ curator: Anders Kreuger (Suedia)

■ artişti invitaţi: Bruno Serralongue, Lia Perjovschi, Liliana Basarab, Ion Grigorescu, Arturas Raila, Pavel Brăila, Rosa El-Hassan, Nina Roos, Henrietta Lehtonnen, Anika Ericsson, Miriam Backstrom, Matts Leiderstam, „N55", Joaqim Koester, Joao Penalva, Erwin Wurm, Carsten Holler, Huseyin Alptekin, Aydan Murtezaoglu, Luisa Lambri, Jonas Mekas, Torvaldur Thortheisson, Haraldur Jonnson

■ critici şi istorici de artă invitaţi: Ami Barak, Maria Lind, Sorn Grammel, Sorin Antohi, Vasif Kortun

■ organizatori: Fundaţia „Vector", în colaborare cu Centrul Cultural Francez şi Centrul Goethe din Iaşi

SIBIU

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE TEATRU
ediţia a 10-a
30 mai-8 iunie

Din program:

■ 3 iun., ora 11.00 – <u>Casa de Cultură a Sindicatelor, Sala Studio</u> – **Pentru Alejandra** de Allan Graubard, SUA/ ora 12.00 – <u>Şcoala pentru Deficienţi de Auz</u> – **Cross-Cultural Performance Project**, Claire Hind, Marea Britanie/ ora 12.00 – <u>Sala Baroc, Muzeul Brukenthal</u> – **Actorul la persoana I: între biografie şi ficţiune**. Prezintă: George Banu. Invitaţi: Ioana Crăciunescu şi Ovidiu Iuliu Moldovan/ ora 15.00 – <u>Liceul Brukenthal</u> – **Cross-Cultural Performance Project**, Claire Hind, Marea Britanie/ ora 17.00 – Teatrul Gong – **Înainte de paradis**, Rue de p'tit Chaos, Université Rennes, Franţa/ ora 17.00 – <u>Str. Nicolae Bălcescu</u> – **Cacahuete**, Franţa/ ora 17.00 – <u>Muzeul Brukenthal, Sala Baroc</u> – **RUMInations – The Ecstatic Poetry of Rumi**, atelier-lectură. Recită: Peter Goldfarb, SUA/ ora 19.00 – <u>Teatrul Radu Stanca</u> – **Baal** de Bertold Brecht. Regia: Dragoş Galgoţiu. Spectacol al Teatrului Mic, Bucureşti/ ora 20.00 – <u>Casa de Cultură a Sindicatelor</u> – **Sacrificiu de primăvară**, după Igor Stravinsky. Regia şi coregrafia: Călin Orza. Spectacol al Ansamblului Trei Scaune, Haromszék, Sfîntu Gheorghe/ ora 20.00 – <u>Str. Nicolae Bălcescu</u> – **Jour de Paye**, Franţa/ ora 21.00 – <u>Cetatea Cisnădioara</u> – proiectul: **We Rroma are Europeans**; **Carmen**, coproducţie internaţională a Teatrului Pralipe, Germania/ ora 21.00 – <u>Muzeul de Istorie</u> – **Revoluţia vîrstei a II-a**, Olöf Ingolfsdottir, Islanda/ ora 21.30 – <u>Piaţa Mare</u> – **Grenzelos**, Hubert von Goisern, Austria/ ora 24.00 – <u>Teatrul Radu Stanca</u> – **Clubul Festivalului**

■ 4 iun., ora 11.00 – <u>Casa de Cultură a Sindicatelor, Sala Studio</u> – **Epilog** de Ştefan Caraman, România/ ora 12.00 – <u>Şcoala pentru Deficienţi de Auz</u> – **Cross-Cultural Performance Project**, Claire Hind, Marea Britanie/ ora 15.00 – <u>Liceul Brukenthal</u> – **Cross-Cultural Performance Project**, Claire Hind, Marea Britanie/ ora 16.00 – <u>Teatrul Gong</u> – **Mătrăguna** după Machiavelli, regia Andrei Zaharia, Universitatea din Moncton, Canada/ ora 17.00 – <u>DJCCPCN Sibiu</u> – expoziţie-concurs: **O nouă imagine arhitectonică a Teatrului Radu Stanca**/ orele 19.00 şi 21.00 – <u>Teatrul Radu Stanca</u> – **Experimentul Iov**, adaptarea şi versiunea scenică după **Iov (Vechiul Testament)** Mihai Măniuţiu. Regia: Mihai Măniuţiu. Spectacol al Teatrului Radu Stanca, Sibiu/ ora 20.00 – <u>Sala Thalia</u> – **O zi din viaţa lui Ivan Denisovici** de Soljeniţin. Regia: Andriy Zholdak. Spectacol al Teatrului Harkov, Ucraina/ ora 21.00 – <u>Cetatea Cisnădioara</u> – proiectul: **We Rroma are Europeans**; **Carmen**, coproducţie internaţională a Teatrului Pralipe, Germania/ ora 21.00 – <u>Piaţa Mare</u> – **Minciuna**, spectacol al Companiei KVELB, Republica Cehă/ ora 23.00 – <u>Biserica Azilului</u> – **Drumuri spre Santiago**, după **Evanghelia lui Ioan**. Regia: Anca Berlogea

■ 5 iun., ora 11.00 – <u>Casa de Cultură a Sindicatelor, Sala Studio</u> – **Zile de mai** de David Edgar, Marea Britanie/ ora 12.00 – <u>Şcoala pentru Deficienţi de Auz</u> – **Cross-Cultural Performance Project**, Claire Hind, Marea Britanie/ ora 15.00 – <u>Liceul Brukenthal</u> – **Cross-Cultural Performance Project**, Claire Hind, Marea Britanie/ ora 17.00 – <u>Biserica Azilului</u> – **Simfonia obiectelor abandonate**, spectacol al Companiei Max Van Der Vorst, Belgia/ ora 17.00 – <u>Teatrul Gong</u> – **Buzunarul de pîine**, un spectacol de Oana Pellea şi Horaţiu Mălăele/ ora 18.00 – <u>Catedrala Evanghelică</u> – concert: **Creaţiunea** de Joseph Haydn al Filarmonicii şi Corului Operei din Cluj-Napoca/ ora 19.00 – <u>Teatrul Radu Stanca</u> – **Anul Mondial Rabelais: Cumnata lui Pantagruel (Omagiu Rabelais)**, premiera oficială a coproducţiei internaţionale cu participare din România, Franţa, Germania, Ungaria. Regia: Silviu Purcărete/ ora 20.00 – <u>Piaţa Mare</u> – **Bestiarul meu**, spectacol al Companiei KVELB, Republica Cehă/ ora 21.30 – <u>Casa de Cultură a Sindicatelor, Sala Mare</u> – **O lună la ţară** de Turgheniev. Regia: Andriy Zholdak. Spectacol al Teatrului din Harkov, Ucraina/ ora 21.00 – <u>Piaţa Mică</u> – **Artificial Breathing**, Usta-Usta, Polonia/ ora 22.00 – <u>Piaţa Mare</u> – **Sondaky**, Canada/ ora 23.00 – <u>Piaţa Mare</u> – Concert Krypton

■ 6 iun., ora 11.00 – <u>Casa de Cultură a Sindicatelor, Sala Studio</u> – **Totuşi** de Rosalind Harlett, Irlanda/ ora 12.00 – <u>Şcoala pentru Deficienţi de Auz</u> – Cross-**Cultural Performance Project**, Claire Hind, Marea Britanie/ ora 15.00 – <u>Liceul Brukenthal</u> – **Cross-Cultural Performance Project**, Claire Hind, Marea Britanie/ ora 17.00 – <u>Teatrul Gong</u> – **Play**, după S. Beckett. Regia: Tompa Gabor. Spectacol al Teatrului Maghiar, Cluj-Napoca/ ora 17.00 – <u>Piaţa Mare</u> – **Duo Jazz**, Urban drum N'Bass, Franţa/ ora 17.00 – <u>Biserica Azilului</u> – **Simfonia obiectelor abandonate**, spectacol al Companiei Max Van Der Vorst, Belgia/ ora 19.00 – <u>Teatrul Radu Stanca</u> – **Gîndacii** de I.S. Wietkiewicz. Regia: Tompa Gabor. Spectacol al Teatrului Radu Stanca, Sibiu/ ora 20.00 – <u>Curtea Muzeului de Istorie</u> – **Petrecere cu taraf**, concert susţinut de Tudor Gheorghe/ ora 21.00 – <u>Piaţa Mică</u> – **Cadillac**, Usta-Usta, Polonia/ ora 21.00 – <u>Cotton Club</u> – **Eu-gen-ionescu sau Alogic**, spectacol al Teatrului Luni de la Green Hours

■ 7 iun., ora 12.00 – <u>Liceul Brukenthal</u> – **Cross-Cultural Performance Project**, Claire Hind, Marea Britanie/ ora 17.00 – <u>Piaţa Mare</u> – **Duo Jazz**, Urban drum N'Bass, Franţa/ ora 17.00 – <u>Liceul Brukenthal</u> – **Cross-Cultural Performance Project**, Claire Hind, Marea Britanie/ ora 19.00 – <u>Teatrul Radu Stanca</u> – **Othello?!**, după William Shakespeare. Regia: Andriy Zholdak. Spectacol al Teatrului Radu Stanca, Sibiu/ ora 22.00 – <u>Curtea Muzeului de Istorie</u> – **Anatomia. Căderea. Titus Andronicus**. Regia: Alexandru Darie. Spectacol al Teatrului Lucia Sturza Bulandra, Bucureşti/ ora 22.00 – <u>Str. Nicolae Bălcescu</u> – demonstraţie de sport extrem şi pirotehnie/ ora 22.30 – <u>Piaţa Mare</u> – **Divina comedie**, după Dante Alighieri. Regia: Mc Ranin. Spectacol al Teatrul Radu Stanca

■ 8 iun., ora 21.00 – <u>Curtea Muzeului de Istorie</u> – **Josephine**, Aja Jung, Serbia-Muntenegru/ ora 22.30 – <u>Piaţa Mare</u> – concert IRIS

LANSĂRI

BUCUREŞTI

FUNDAŢIA CULTURALĂ ROMÂNĂ

■ 4 iun., ora 13.00 – **lansarea** volumelor **Voci pe muchie de cuţit** de Carmen Firan şi Adrian Sângeorzan şi **Între două lumi paralele** de Adrian Sângeorzan. Prezintă: Nina Cassian, Eugen Uricaru, Dumitru Radu Popa, Eugen Şerbănescu, Augustin Buzura

UNIUNEA SCRIITORILOR

■ 3 iun., ora 12.00 – <u>Sala Oglinzilor</u> – **lansarea** volumului de poezie **Creşterea iguanelor de casă** de Horia Gârbea, Editura Vinea, 2003

IAŞI

CASA POGOR

■ 5 iun., ora 17.00 – **lansarea** volumului de poezie **Să facem un copil** de Peter Sragher, Editura Paralela 45, 2003. Prezintă: Liviu Antonesei

TV

TVR 2

■ 7 iun., ora 24.00 – **REMIX**, ediţie specială: **Metal Heart Fest IV**

TVR CULTURAL

■ 4 iun., ora 22.15 – <u>Teatru TV</u> – **Ultima haltă în Paradis** de Valentin Nicolau. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Florin Piersic, George Ivaşcu, Florina Cercel, Mariana Dănescu, Luminiţa Erga, Mirela Oprişor, Oana Tatu, Georgiana Purcaru, Luminiţa Roşu

■ 6 iun., ora 21.00 – **Zodia kitch**. Tema emisiunii: **kitsch-ul în dans**. Invitaţi: Răzvan Mazilu – dansator şi coregraf, Corina Dumitrescu – balerină, Body & Soul. Prezintă: Adrian Pintea

■ 8 iun., ora 19.00 – <u>Invitaţie la operă</u> – **Rigoletto** de Giuseppe Verdi. Regia: Mariana Emandi-Tiron. Cu: Leo Nocci, Keith Ikaia-Purdy, Diana Pap, Alexandru Moisiuc, Marilena Grama, Marius Iuliu Mare. Participă: Corul şi Orchestra Operei Române din Timişoara

RADIO

RADIO BUCUREŞTI

■ 7 iun., ora 20.00 – emisiunea **Hello Doctor Jazz**, realizată şi prezentată de Constantin D. Mendea

CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ

■ 7 iun., ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Cronica unui eşec anticipat

VITALIE CIOBANU

Comparaţii şi cifre

Titlul acestui comentariu consacrat alegerilor locale de duminică, 25 mai, din Republica Moldova nu ascunde o atitudine prezumţioasă. Au existat toate premisele pentru o nouă victorie a Partidului Comuniştilor, de data aceasta aflat în postura de formaţiune la putere. O dată cu scrutinul de duminică, intră în vigoare şi noua – veche – împărţire teritorial-administrativă a statului, care prevede formarea a 33 de raioane de tip sovietic în locul celor 11 judeţe (includ aici şi regiunea autonomă a găgăuzilor), judeţe formate în 1999 printr-o reformă girată de fosta majoritate parlamentară, cu fonduri de la Consiliul Europei. Desfiinţarea judeţelor constituia unul din „punctele dure" ale programului electoral al comuniştilor. Aceştia se dovedesc incomparabil mai consecvenţi în a-şi aplica promisiunile în rău, decît au reuşit trecutele cabinete „democratice" şi „proeuropene" să-şi ţină promisiunile în bine, fapt ce a şi curăţat terenul pentru instalarea unei guvernări proruse la Chişinău. Uriaşa influenţă mediatică, bugetul public de care au dispus în mod discreţionar comuniştii au transformat meciul lor electoral cu Opoziţia democratică într-o confruntare dintre un luptător *sumo* şi un adversar din categoria muscă. Refluxul în procente, la nivel naţional, înregistrat pe 25 mai 2003 de partidul lui Voronin în raport cu scorul consemnat în alegerile parlamentare din februarie 2001 (47,7% faţă de 51%) este cu totul nesemnificativ. În cifre absolute, căderea devine ceva mai relevantă: 405.063 de voturi faţă de 300.240. Avînd însă în vedere procentajul cîştigat de comunişti în alegerile locale de acum 4 ani (33, 26%), cînd au „evoluat" în cadrul unei alianţe cu agrarienii şi socialiştii, ascensiunea este indiscutabilă.

Dar numai despărţirii de vechii „tovarăşi de drum" îi datorează comuniştii această sporire în opţiunile de vot ale populaţiei? Evident că nu. Succesul partidului lui Voronin s-a bazat în primul rînd pe o bună cunoaştere a electoratului: specularea nostalgiilor de tip sovietic şi manipularea în folos propriu a unei relative creşteri economice, datorate precedentelor cabinete, în faţa unei populaţii analfabete din punct de vedere politic şi economic. Emigrarea masivă a tinerilor şi a oamenilor de vîrstă medie – potenţiali adepţi ai partidelor democratice (cifra acestora, după mass media, oscilează între 600.000 şi 1 milion de persoane, dintr-o populaţie totală de 4 milioane – însă nimeni nu cunoaşte numărul exact al celor plecaţi să muncească peste hotare) – a contribuit şi ea la consolidarea influenţei PCRM în teritoriu. Exceptînd relaţia cu FMI şi Banca Mondială, complet blocată în acest moment, imaginea pe plan extern a comuniştilor nu a avut cine ştie ce de suferit, în pofida protestelor de anul trecut ale Opoziţiei şi ale societăţii civile, provocate de măsurile de restauraţie iniţiate de comunişti. Preşedinţia Comitetului de Miniştri al Consiliului Europei, oferită Republicii Moldova pentru următoarele 6 luni (şi preluată efectiv la 15 mai curent), reprezintă o ironie amară la adresa celor care văd în PCRM o ameninţare pentru democraţia şi identitatea naţională a Basarabiei.

Abuzurile electorale ale Puterii

Guvernanţii nu s-au sinchisit să păstreze nici măcar aparenţa unei campanii electorale corecte şi echitabile. Presa de stat, cea scrisă şi cea electronică, i-a împroşcat cu cele mai absurde acuzaţii şi calomnii pe candidaţii Opoziţiei, fără a le oferi dreptul la replică. Primarul general al Chişinăului, Serafim Urechean – principalul contracandidat al comuniştilor –, a fost şicanat de Procuratură, iar cîţva oameni din blocul său electoral au intrat deja în arestul poliţiei, incriminaţi pentru corupţie şi deturnare de bani publici. Întemeiate sau nu, intentarea acestor dosare în plină campanie electorală a urmărit în mod clar compromiterea şi scoaterea din cursă a adversarilor. Televiziunea de stat, singurul post local cu acoperire naţională, nu a organizat nici o dezbatere cu principalii candidaţi la funcţia de primar al Chişinăului, în schimb a excelat în trivialitate şi pornografie... la propriu, difuzînd cu o săptămînă înainte de alegeri un reportaj filmat cu camera ascunsă într-o saună, unde apăreau dezbrăcate două ziariste de la o publicaţie despre care s-a spus că este finanţată de primarul Urechean.

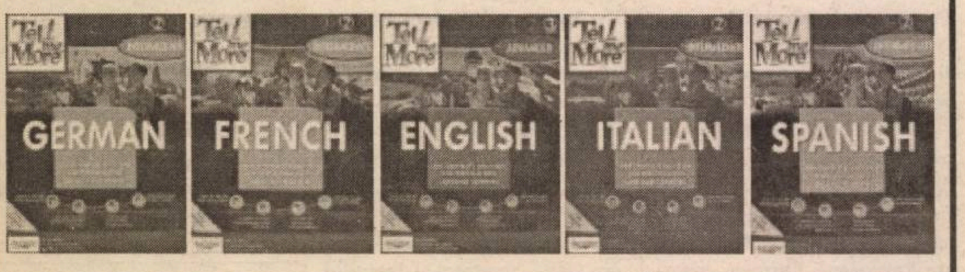
Curtea Supremă de Justiţie a abrogat chiar pe 24 mai, în preziua alegerilor, o hotărîre a CEC-ului ce permitea studenţilor care nu aveau viză de reşedinţă în Capitală să voteze în municipiul Chişinău – e vorba de un sistem de „legare de pămînt" din vremurile sovietice, abrogat în 1999 de către majoritatea parlamentară de atunci şi reactualizat de comunişti. Acest haos legislativ şi juridic a fost încununat printr-un ordin al ministrului Transporturilor şi Comunicaţiilor, Vasile Zgardan – candidatul comuniştilor la funcţia de primar al Capitalei! –, prin care administraţiei autogării centrale din Chişinău i s-a dispus eliberarea gratuită a biletelor de călătorie pentru studenţii fără viză, în ideea de a-i stimula să plece la ţară, să voteze în localităţile lor de baştină. O culme a arbitrarului guvernamental şi o ilegalitate demnă de o ţară africană, omologată de o justiţie coruptă şi laşă. (Din cei peste 50.000 de studenţi cărora li s-a ridicat dreptul de vot în municipiul Chişinău, de acest „bonus" oferit de putere au profitat doar 500 de cetăţeni. În acelaşi timp, numai 15% din studenţii „cu acte în regulă", domiciliaţi la Chişinău, s-au prezentat la urne. Rata de participare la vot în Capitală s-a situat sub media „pe ţară", ridicîndu-se la numai 37%.) Opoziţia, organizaţiile civice şi presa independentă vor trebui să aducă la cunoştinţa forurilor internaţionale abuzurile comise de puterea comunistă pe durata campaniei electorale, inclusiv numeroasele fraude înregistrate la secţiile de vot, pentru a spori vigilenţa Occidentului faţă de Republica Moldova, unde guvernarea PCRM tinde să degenereze într-o dictatură fără perdea. (Cît priveşte absenteismul voluntar, acesta, fireşte, nu poate fi imputat decît partidelor care au lucrat prost cu electoratul – sau, pentru a nu ne mai pierde în detalii, indolenţei autohtone şi nefericitei aşezări a Basarabiei „în calea tuturor relelor"!). Simplul fapt că un candidat perfect anonim ca Vasile Zgardan ar putea cîştiga cursa electorală în Chişinău constituie o gravă defecţiune de sistem, o anomalie ce vorbeşte despre specificul „statului de drept" în Republica Moldova. Aici funcţionează alte reguli şi principii decît cele din lumea civilizată, unde contactul cu alegătorii şi calităţile personale ale candidaţilor, dincolo de forţa financiară a formaţiunii politice pe care o reprezintă, sînt vitale într-o competiţie electorală. Or, numele candidatului PCRM nu a contat absolut deloc în actualul scrutin. Nimeni nu l-a auzit să fi scos o vorbă, nimeni nu ştie ce gîndeşte şi cum se exprimă, în schimb televiziunea de stat a subliniat cu insistenţă că persoana lansată de comunişti în competiţia pentru funcţia de primar al Capitalei „este susţinută personal de domnul preşedinte Vladimir Voronin". Suporterii PCRM au votat pur şi simplu „secera şi ciocanul" – sigla unui partid care le asigură privilegiile din epoca sovietică. Alegerile în Republica Moldova sînt marcate în continuare de votul etnic. Chestiunea identităţii reprezintă o linie de demarcaţie ireductibilă, care desparte nu numai minoritatea rusofonă de electoratul indigen, ci – lucru mai grav! – trasează o falie profundă între „moldoveni" şi „români", adică menţine abisul între mase şi intelectualitatea proeuropeană ieşită din rîndurile acestora. Paricularitatea amintită face din Republica Moldova un caz *atipic* al Europei, îi conferă o funestă originalitate, căreia – asemeni maladiei ucigaşe cu acelaşi nume – încă nu i s-a găsit remediul.

Responsabilitatea Opoziţiei

O mare vină pentru avansul comuniştilor îi revine şi Opoziţiei, care refuză să-şi însuşească învăţămintele alegerilor anterioare. Politicienii democraţi din Moldova, unii dintre ei, oameni cultivaţi şi vorbitori de limbi străine, au sfîrşit prin a nu mai înţelege, ca să zic aşa, „limba" propriului popor. Simpla însumare a procentelor acumulate de principalii contracandidaţi de dreapta ai primarului de Chişinău – Vlad Cubreacov (PPCD): 7,8% şi Viorel Ţopa (PSD-PSL): 3,1% –, ba chiar numai sufragiile adunate de candidatul creştin-democrat, completează procentajul necesar lui Urechean pentru a fi ieşit învingător încă din primul tur de scrutin (cu 50 plus unu procente). Acest lucru fusese, de altfel, pronosticat înainte de 25 mai, dar nimic nu a putut modifica schemele adoptate de *staff*-urile electorale – *staff*-uri, ca de obicei, mai sensibile la raţiunile interne de partid decît faţă de „interesul naţional" invocat de intelectuali şi de liderii de opinie din presa independentă. Pe de altă parte, nici dl Urechean nu se poate considera o victimă inocentă a egoismului politicienilor de dreapta. Şansele i-au fost subminate şi de propria aroganţă (a păţit-o şi Snegur în cadrul alegerilor prezidenţiale din 1996). Campania electorală a primarului de Chişinău a fost extrem de amatoristică şi lipsită de vlagă. Urechean a ezitat prea mult timp să adopte o culoare politică lipsită de echivoc, jucînd pe ambele fronturi – cel „naţionalist" şi cel „internaţionalist" –, sperînd să prindă doi iepuri deodată. Nişte consilieri mai inteligenţi l-ar fi putut ajuta să înţeleagă că are un credit redus la rusofonii din Chişinău, care preferă ambiguităţii sale proverbiale roşul tranşant al lui Voronin. Cu alte cuvinte, Urechean ar fi trebuit să se concentreze pe captarea electoratului românesc, ceea ce l-ar fi obligat la o cooperare mai strînsă cu partidele de centru-dreapta, adică la formarea unui singur bloc electoral anticomunist, cum s-a şi promis la unul din mitingurile din iarna trecută ale Opoziţiei „unite". Dar ce rost mai au aceste constatări? Pe 8 iunie, la turul doi de scrutin, există mari şanse ca şi Chişinăul să se „înroşească" – şi atunci, probabil, vom auzi apeluri patriotice întru apărarea denumirilor naţionale ale străzilor din Capitală...

Cu tendinţa electorală actuală, alegerile parlamentare din 2005 nu lasă loc pentru iluzii. Dacă nu intervine vreo răsturnare spectaculoasă de situaţie sub presiunea factorilor externi, îndeletnicirea predilectă a intelectualilor români dintre Prut şi Nistru va fi, ca să mă exprim metaforic-amar, săpatul tranşeelor şi amenajarea adăposturilor antitanc. Adică rezistenţa surdă şi „viaţa în subterană". Şi nu doar atît. Nimic nu ne garantează că în viitorul apropiat vom mai folosi ghilimele pentru a descrie realităţile din Republica Moldova. În Basarabia, calea de la sensul figurat la cel propriu al cuvintelor se dovedeşte uluitor de scurtă în ultimii doi ani.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210 89 08, 210 89 28 sales@prior.ro



Metodă interactivă de invaţare a limbilor străine
TELL ME MORE versiunea 5.0
(căşti, microfon, manual de utilizare),
preţ pachet 3 nivele: 2 100 000 lei +TVA

Rezultatele alegerilor locale din Republica Moldova

25 mai 2003

Pentru funcţia de primar general al municipiului Chişinău, Serafim Urechean a obţinut 44,5 la sută din sufragii; Vasile Zgardan (PCRM) – 40,3%; Vlad Cubreacov (PPCD) – 7,8%; Viorel Ţopa (PSD-PSL) – 3,1%.

Clasamentul privind numărul de voturi acumulat de candidaţii partidelor pentru Consiliul Municipal Chişinău: PCRM – 43,7%; Alianţa Social-Liberală „Moldova Noastră" a primarului S. Urechean – 25,3%; PPCD – 14,7%; Blocul electoral Alianţa PSD-PSL – 3%; Mişcarea „Ravnopravie" – 3,1%; PD – 2,87%; candidaţii independenţi - 5,81%.

Partidul Comuniştilor va avea majoritatea şi în consiliile locale, raionale, orăşeneşti şi municipale, acumulînd 47,77% de mandate. Pe locul doi se plasează blocul electoral ASL „Moldova noastră" cu 20,19%, pe cel de-al treilea PPCD, cu 8,94%. Urmează PD – 7,66%, blocul electoral „PSD-PSL" – 4,46% şi PDAM – 2,59%.

Pe 8 iunie se va desfăşura cel de-al doilea tur de scrutin pentru alegerea primarului general al municipiului Chişinău. De asemenea, pentru 395 localităţi din provincie, din totalul de 898, cîte numără Republica Moldova – fără a lua în calcul Transnistria, regiune separatistă unde alegerile locale nu au avut loc.

OBSERVATOR CULTURAL

NR. 172

10.06.-16.06.2003

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei

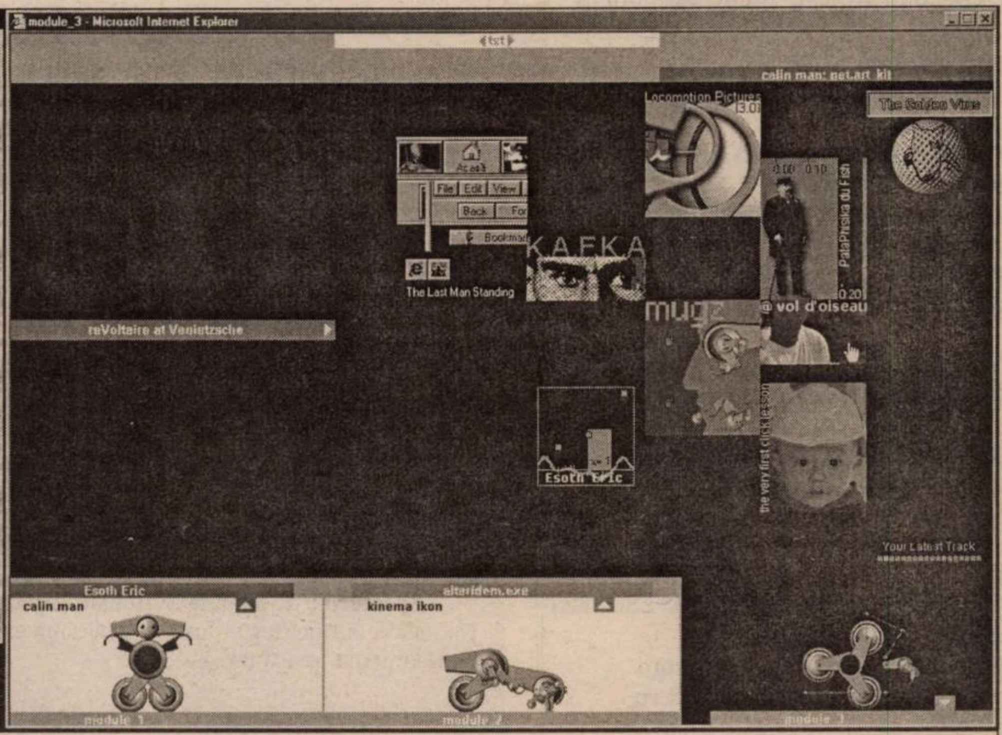
www.observatorcultural.ro

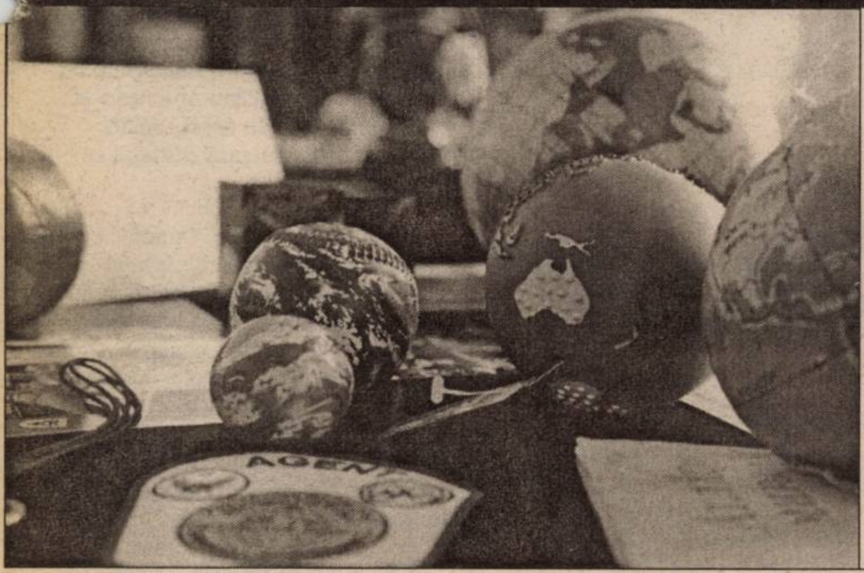
România la Bienala de la Veneţia

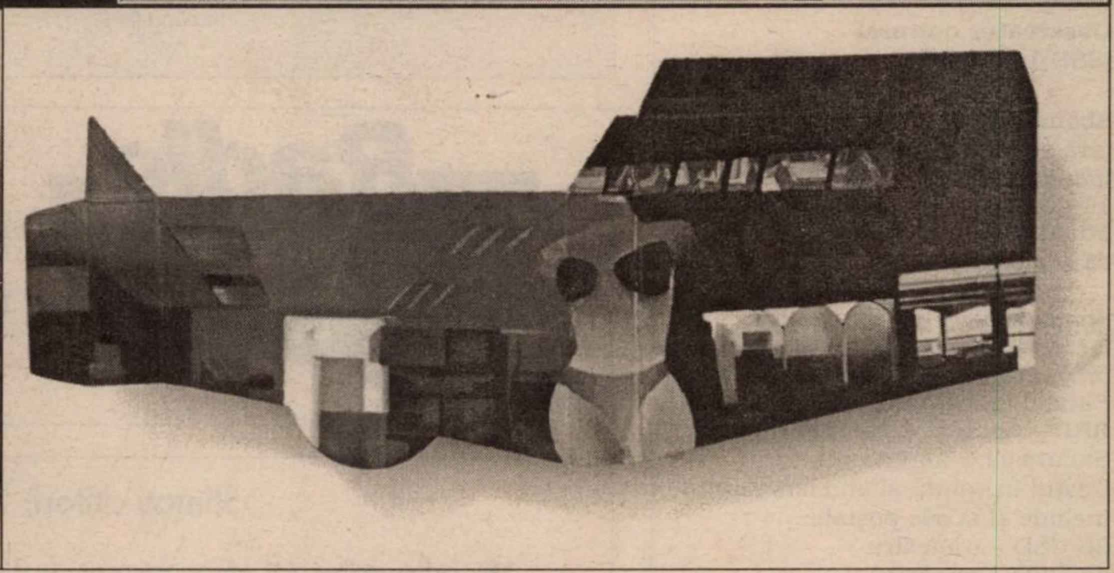
Instalaţie *hypermedia* de Călin Man/Kinema Ikon

Prezentări de Gheorghe Săbău şi Adela Văetişi

După Festivalul *Transilvania* 2003







Înfrîngerea comuniştilor la Chişinău ▮ Ziduri, embleme, grafografii ▮ Polemică: Dumitru Irimia *versus* Al. Dobrescu ▮ PSD fără Ion Iliescu nu se poate ▮ Profesorii de română protestează; Reforma, încotro? ▮ Strategii culturale locale ▮ Festivalul de teatru de la Sfîntu Gheorghe ▮ Spectacole le Cluj ▮ Ecouri Cannes 2003 ▮ Iaşi: *Periferic* 2003 ▮ Istoria în Balcani. Aşteptări, dezamăgiri, experimente ▮ Interviu cu Norman Manea

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 172, 10.06. – 16.06.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Olga Machin
e-mail: agendaculturala@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Cristian Alexandru, Ana-Maria Popescu
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

Observator cultural apare cu sprijinul:

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Centrul Cultural SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii
şi Cultelor

Festivalul de teatru de la Sibiu

Duminică 8 iunie s-a încheiat ediţia 2003 a Festivalului Internaţional de Teatru de la Sibiu, cel mai mare din ţară şi unul dintre cele mai mari din lume, ajuns în ultimii ani la o anvergură extraordinară, cu sute de spectacole invitate, jucate în toate spaţiile imaginabile, inclusiv în locaţii „alternative", pe străzi şi în pieţe, în împrejurimile Sibiului etc. De asemenea, în cadrul festivalului a avut loc cea de-a VI-a ediţie a Bursei de Spectacole, care reuneşte nu doar montări teatrale, ci şi dans, circ, muzică, practic orice tip de expresie spectaculară. Publicul, dar şi specialiştii, directorii de companii teatrale şi de festivaluri internaţionale au putut luat astfel contact cu o gamă largă de formule artistice, viitoare cariere internaţionale putînd porni – aşadar – de la Sibiu!

Vom reveni în numărul următor cu prezentări ample ale Festivalului...

Festivalul Internaţional de Film Etnologic şi Etnografic „Ethnos"

La Centrul de Cultură George Apostu din Bacău s-a desfăşurat recent cea de-a IX-a ediţie a Festivalului Internaţional de Film Etnologic şi Etnografic „Ethnos", la care au participat 23 de filme ale unor producători din Bulgaria, Olanda, Republica Moldova şi România. Juriul (preşedinte: conf. univ. Copel Moscu – UNATC, membri: prof. univ. dr. Florin Mihăilescu – UNATC şi Nicolae Constantinescu – şeful Catedrei de Etnologie şi Folclor, Universitatea Bucureşti) a acordat patru premii şi trei menţiuni.

Şcoala „Dinu Zarifopol"

Duminică 1 iunie în satul Cîrligi din Judeţul Bacău (fost în Judeţul Roman) a avut loc festivitatea de acordare a numelui lui Dinu Zarifopol Şcolii de 8 clase din localitate. Clădirea în care funcţionează şcoala, monument istoric, fost conac al familiei regretatului autor, confiscat de către autorităţile comuniste, a fost recent retrocedată ficelor sale, Christina şi Ilinca Zarifopol, care au donat-o apoi comunităţii locale, astfel încît copiii să continue să înveţe acolo, de acum înainte, în Şcoala de arte şi meserii „Dinu Zarifopol". Nepot al lui Paul Zarifopol (pe ramura unui frate al acestuia), Dinu Zarifopol a scris la senectute un ciclu de romane cu sursă autobiografică, publicate în anii '90, încă în timpul vieţii sale.

Agenda culturală

Festival Internaţional de Teatru la Sfîntu Gheorghe. Pînă în data de 16 iunie se desfăşoară la Sfîntu Gheorghe cea de XI-a ediţie a Festivalului Internaţional de Teatru „Atelier". Programul include: colocvii, *workshop*-uri, întîlniri cu publicul, discuţii după fiecare zi de festival, lansări de carte de teatru.

Spectacole de balet la Naţionalul bucureştean. În zilele de 11-12 iunie, la Teatrul Naţional din Bucureşti, puteţi vedea două extraordinare spectacole de balet susţinute de Compania Igor Moiseyev.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Radio Total 96.9 FM

Stimaţi cititori,

Vă informăm că abonamentele la revista noastră se fac numai la sediul redacţiei (Strada Belgrad, Nr. 3, sector 1, Bucureşti) direct sau trimiţînd un mandat poştal (pe numele Fundaţia culturală „Cultura XXI") în care să specificaţi numele şi adresa completă la care doriţi să primiţi Observatorul cultural.

Relaţii suplimentare la numerele de telefon ale redacţiei.

Pe scurt

„Muşte zburătoare" la Teatrul Bulandra. Compania italiană „I Fratellini", în colaborare cu Institutul Italian de Cultură din Bucureşti, a oferit, în zilele de 7 şi 8 iunie, bucureştenilor spectacolul cu piesa **Muşte zburătoare**, pus în scenă la sala Izvor a Teatrului Bulandra. Alternînd stilul vodevilului cu grotescul, spectacolul propune o călătorie prin lumea măştilor, întreprinsă de actorul Marcello Bartolli, în cursul căreia apar personaje tipice pentru *commedia dell'arte*, precum Zanni, Arlecchino, Pulcinella şi Ruzante, dar şi tipuri caracteristice teatrului rus de avangardă. Spectacolul în cauză a beneficiat de elaborarea dramaturgică a lui Siro Ferrone şi de scenografia lui Emanuele Luzzati.

Muzică barocă la Biserica Luterană. Duminică 8 iunie, Ambasada Regatului Olandei la Bucureşti i-a invitat pe melomani la un concert de muzică barocă de compozitori olandezi, în interpretarea ansamblului muzical The Harmonious Blacksmith. Concertul, desfăşurat la Biserica Luterană, s-a bucurat de o numeroasă audienţă.

Proiectul Zepelin la Bucureşti. Primăria Municipiului Bucureşti prin Centrul de Proiecte Culturale ArCuB şi Fundaţia Culturală Athon a organizat vineri 6 iunie o conferinţă de presă prilejuită de Festivalul de Teatru pentru Copii **Zepelin**, care se desfăşoară în perioada 9-11 iunie. Vom reveni săptămîna viitoare cu informaţii suplimentare legate de festival.

1/2 Zi la Tîrgu-Mureş. Fundaţia ARTeast din Tîrgu-Mureş a organizat miercuri 4 iunie, la Galeria din Cetate, vernisajul expoziţiei **1/2 Zi. Bere Contemporană/Artă Mititei/Jazz**, în cadrul căreia expun artiştii contemporani Bartha Jozsef, Birtalan Kolok Zsolt, Bob Jozsef, Irsai Zsolt, Sebesi Sandor, Szabo Zoltan. Expoziţia a fost însoţită de acordurile muzicii de jazz interpretate de Attila Dora (saxofon) şi Nagy Zsolt Tapir (percuţie).

Ce se ştie despre ursul Panda. Acesta este titlul romanului lui Florin Lăzărescu apărut, de curînd, în Colecţia „Ego" a Editurii Polirom şi lansat pe 5 iunie, la Iaşi, în cadrul unei dezbateri moderate de Alexandru Călinescu, la care au participat Liviu Antonesei şi Ovidiu Şimonca. Cu acest roman, tînărul autor debutează editorial ca prozator.

Muzeul fantastic. Duminică 8 iunie, Muzeul Naţional de Artă al României a organizat un foarte animat workshop pe tema Muzeul fantastic, în care s-au enunţat idei, concepte şi, mai ales, propuneri de proiecte, mai mult sau mai puţin „fantastice", cu scopul – precizat de la bun început de către organizatori – de a obţine o altă perspectivă asupra imaginii Muzeului Naţional de Artă.

Seminar la Galeria Galeria. În cadrul programului Tradiţie şi postmodernitate, la Galeria Universităţii Naţionale de Arte Bucureşti a avut loc sîmbătă 7 iunie seminarul cu tema **Introducere în gîndirea tradiţională. Spiritualitate, mentalităţi, perspective**, la care a participat, ca profesor invitat, Alexandru Nancu.

Pictură & sculptură la Bistriţa. Miercuri 4 iunie a avut loc la Galeria Uniunii Artiştilor Plastici din Bistriţa vernisajul unei expoziţii de pictură-sculptură a tandemului Maxim Dumitraş – Mihai Perca. Despre cei doi artişti a vorbit la vernisaj criticul Pavel Şuşară. Vom reveni cu o prezentare a expoziţiei...

Sumar

EVENIMENT/ROMÂNIA LA BIENALA DE LA VENEŢIA

CĂLIN MAN, Quantxt ▮ 4

GHEORGHE SĂBĂU, De la Arad la Veneţia de Jos ▮ 4

ADELA VĂETIŞI, Dictatura *hypermedia* ▮ 6

VITALIE CIOBANU, Înfrîngerea comuniştilor la Chişinău ▮ 7

EVENIMENT/DUPĂ FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE FILM TRANSILVANIA 2003

VALERIAN SAVA, Cărmăzan, Damian & Comp. *vs* **TIFF** şi punctul 10 din **Decalog** ▮ 8

TUDOR GIURGIU, A doua ediţie a **TIFF**, o reuşită ▮ 8

MIHAI CHIRILOV, Post... ▮ 9

ANA MARIA SANDU, Filmul meu despre Cluj ▮ 10

CARMEN MEZINCESCU, **Lilja 4-Ever** ▮ 10

MIHAI GOŢIU, Obsesii de epocă ▮ 11

CECILIA ŞTEFĂNESCU, Clujul lui Funar, albinosul lui Dagur Kari şi „tinerii regizori" ▮ 11

LITERATURĂ

GHEORGHE CRĂCIUN, Ziduri, embleme, grafografii ▮ 12

DUMITRU IRIMIA, Coloana vertebrală a lui Al. Dobrescu ▮ 13

SOCIETATE

OVIDIU ŞIMONCA, PSD fără Ion Iliescu nu se poate ▮ 14

WILLIAM TOTOK, Premii pentru Herta Müller şi Reuven Moskovitz ▮ 15

ÎNVĂŢĂMÎNT

Profesorii de română protestează ▮ 16

Reforma, încotro? ▮ 16

INTERVIU

NORMAN MANEA, Textul nomad (I) ▮ 18

VIRGIL ŞTEFAN NIŢULESCU, Strategii culturale locale ▮ 18

ION BOGDAN LEFTER, **4 x 4** ▮ 19

ARTE

TEATRU: GABRIELA RIEGLER, La Sfîntu Gheorghe ▮ 20

MIRUNA RUNCAN, Simultan, la Cluj ▮ 20

FILM: DAN PETRILA, **Young Adam** – surpriza Festivalului de la Cannes ▮ 21

ARTE VIZUALE: ADRIAN GUŢĂ, ...Unde mîine-este-ieri ▮ 22

ION ZBÎRCIU, „Un fel de drog sau un joc permanent" ▮ 23

REVISTA PRESEI ▮ 25

RECENZII ▮ 26

ANDI MIHALACHE, Istoria în Balcani. Aşteptări, dezamăgiri, experimente ▮ 26

AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

Rubrici:

Ovidiu Drăghia, Internet ▮ 30

Cronica politică

Politica de stradă

RALUCA ALEXANDRESCU

Ultima „invenţie" în materie de politică reală este, printre oamenii politici ai momentului, tema „politicii la firul ierbii". Cu alte cuvinte, politica trece, în mod necesar, alături de oameni, printre ei. La Consiliul Naţional de Coordonare al Partidului Democrat, sloganul respectiv a fost auzit mai mult decît o dată. Ceea ce e interesant în modul cum îşi construieşte opoziţia şansele în alegeri nu este atît strategia aleasă (rezumată, în mare, de Traian Băsescu prin sintagma „candidaţi întîi la primărie ca să fiţi apoi pe liste"), cît lipsa cronică de inspiraţie de care suferă nu numai PD-ul, ci şi PNL-ul, ca celălalt partid de opoziţie important. Imaginea lui Ion Iliescu, multiplicată în sute de mii de afişe purtînd emblema „omului dintre noi", la alegerile din 1992 – imagine care a cîştigat alegerile, ce-i drept, spre deosebire de cealaltă, celebră, cu Rolex-ul la mînă, din 1996 – reprezintă, se pare, singura opţiune de discurs pentru liderii, instituţionalizaţi sau nu, ai Opoziţiei.

Nu numai Traian Băsescu a venit să pledeze, în faţa delegaţilor la Consiliu, pentru un program politic care nu face altceva decît să agite, pînă acum în mod ineficient, aceleaşi sloganuri şi imagini. Discursul fostului preşedinte al Partidului Democrat, Petre Roman, care s-a luptat de altfel pentru dreptul la cuvînt cu un preşedinte de şedinţă – acelaşi Traian Băsescu – extrem de neprietenos, a reluat, la rîndul său, eternele teme bătute şi dezbătute: PSD, partidul „îmbuibaţilor", corupţie, consens etc.

Există însă o mare întrebare la care reuniunea democraţilor nu a răspuns. Dincolo de reglările de conturi şi redesenarea alianţelor (Viorel Pană exclus din partid, Radu Berceanu recompensat pentru discreţie şi repus în drepturi ca vicepreşedinte, Radu Vasile semiexclus prin neprezentare etc.), necunoscuta rămasă este strategia privitoare la alegeri. A critica partidul de guvernămînt este, pentru un partid de opoziţie, un act de asumare şi de afirmare a identităţii. Actul în sine nu este însă suficient pentru a convinge un electorat care, dacă e să dăm crezare anumitor sondaje, nici confruntat cu politica dezastruoasă din domeniul Sănătăţii nu e dispus să renunţe la partidul-fetiş aflat la Putere. „Politica la sate" sau „politica prin pieţe" sînt concepte minunate, dar eficacitatea lor nu este, deocamdată, dovedită, cel puţin în ceea ce priveşte aplicarea lor de către Opoziţie.

Proba alegerilor locale ar putea fi, ce-i drept, un indicator sau o repetiţie cu costume pentru alegerile generale. După ce, aparent, a reuşit să readucă o oarecare ordine în echilibrul de forţe şi de ierarhii, liderul PD demarează un program de „reciclare" a vedetelor democrate – vezi cazul Emil Boc – prin experienţa candidaturii la primărie. Îmbărbătat de „cercetările sociologice" (Traian Băsescu a învăţat că termenul de „sondaj" nu inspiră la fel de multă autoritate ştiinţifică, aşa că a adoptat, în ultima vreme, o sintagmă de departe mai onorabilă din acest punct de vedere) care-i acordă 80% din voturi la Primăria Capitalei, preşedintele PD vede – nu ştim cît de fundamentat „sociologic" – aceiaşi situaţie multiplicată la scară naţională. Raţionamentul ar putea să-i joace însă feste într-un oraş – ne gîndim la Clujul unde se presupune că ar candida Emil Boc – care a fost în stare, în anul de graţie 2000, să-l aleagă primar, din nou, pe Gheorghe Funar!

În plus, deşi aparent apele s-au mai liniştit în PD, componenta doctrinară se găseşte, în continuare, în mare suferinţă. Suferinţă nu numai la nivelul programelor, ci şi la cel instituţional, de vreme ce situaţia în Internaţionala Socialistă, locul unde se dau mari bătălii între Partidul Democrat şi Partidul Social-Democrat, nu e deloc limpede pentru formaţiunea lui Băsescu. Puţin agreat de conducerea Internaţionalei Socialiste, care preferă, în mod vizibil, parteneriatul cu PSD-ul, liderul democrat nu a ales o bună gestiune a relaţiei cu o instanţă care conferă, pînă la urmă, identitate doctrinară transeuropeană. Politica „printre oameni" poate să fie ecoul social-democraţiei, dar nu şi suportul doctrinar al Partidului Democrat. ▮

infoPolitic

S Ă P T Ă M Î N A 2 - 8 I U N I E

▮ **Partidul Popular Creştin va fuziona cu mişcarea politică Acţiunea Populară**. Consiliul Naţional Interimar al Acţiunii Populare, condus de Emil Constantinescu, şi Consiliul Naţional al Partidului Popular Creştin, condus de Vasile Lupu, constituite în Forumul Popular, au decis joi 5 iunie fuziunea celor două formaţiuni politice. Conform unui comunicat dat publicităţii, cele două Consilii Naţionale au adoptat o rezoluţie comună, în care anunţă că Partidul Popular Creştin va fuziona cu mişcarea politică Acţiunea Populară, avînd în vedere situaţia dificilă în care se află forţele de centru şi centru-dreapta din România şi tendinţa PSD de a acapara întreaga societate românească în folosul său. Fuziunea va fi aprobată de forurile competente ale celor două partide politice, iar protocolul de fuziune se va semna în luna iulie a acestui an. Congresul comun al celor două formaţiuni politice va avea loc în luna septembrie 2003. Pentru definitivarea fuziunii şi organizarea alegerilor la nivel local se va constitui, sub coordonarea lui Emil Constantinescu şi Vasile Lupu, o comisie paritară comună. Cele două partide fac apel la „toţi prietenii" din PNŢCD şi Uniunea Democrat Creştină (UDC), la toate formaţiunile politice şi personalităţile independente, care le împărtăşesc ideile, să li se alăture „pentru reconstrucţia mişcării populare din România".

▮ **Orban îl acuză pe prefect**. Preşedintele organizaţiei PNL Bucureşti l-a acuzat luni 2 iunie, într-o conferinţă de presă, pe prefectul Gabriel Oprea că ar masca afacerile veroase ale primarului sectorului 5, Marian Vanghelie. Orban consideră că prefectul Capitalei „a închis ochii" atunci cînd primarul sectorului 5 a distribuit ajutoare de urgenţă în valoare de 92 de milioane de lei unor persoane care nu se încadrau în prevederile legale. Orban a anunţat că va declanşa o campanie de strîngere de semnături pentru organizarea unui referendum în vederea demiterii primarului Vanghelie. Prefectul Oprea a respins acuzaţiile liderului liberal, făcute în ideea unei „precampanii electorale".

▮ **Guvernul bate în retragere**. Ministrul Apărării Ioan Mircea Paşcu a declarat marţi 3 iunie că Guvernul ia în calcul posibilitatea retragerii proiectului de lege privind pregătirea populaţiei pentru apărare, aprobat recent: „Ne gîndim dacă nu este cazul de a retrage acest proiect pentru a-l revedea". Declaraţia a apărut ca urmare a primirii extrem de critice pe care a a avut-o în presă proiectul în cauză, mai cu seamă prevederea referitoare la posibilitatea plătirii unei sume de bani în schimbul efectuării stagiului militar obligatoriu.

▮ **Critici europene**. Joi 5 iunie au avut loc la Ploieşti lucrările Forumului Regional pentru Dezvoltare Durabilă, la care au luat parte preşedintele Ion Iliescu, şeful Delegaţiei Comisiei Europene la Bucureşti, Jonathan Scheele şi ambasadorul SUA la Bucureşti, Michael Guest. Jonathan Scheele a criticat Guvernul, arătînd că reforma administraţiei publice reprezintă „un punct critic al dezvoltării" României. Pentru a înlătura orice posibilă speculaţie pe marginea declaraţiilor sale, şeful Delegaţiei CE a adăugat: „...văd zone dificile în administraţie. Este vorba de îmbunătăţirea statutului funcţionarului public, descentralizarea efectivă şi fondurile şi resursele umane pentru acest proces". (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*

19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de Mix FM Bucureşti (100,6 FM) şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE RADIO LIBERTY

Corect, responsabil şi la timp!

ROMÂNIA LA BIENALA DE LA VENEŢIA

Duminică 15 iunie se deschide ediţia a 50-a a celebrissimei Bienale de la Veneţia, cea mai importantă reuniune internaţională în domeniul artelor vizuale. Tema ediţiei: *Vise şi conflicte – dictatura spectatorului*. Directorul Bienalei este Francesco BONAMI. Prezentăm acum, în „avanpremieră", o prezentare a participării româneşti la Veneţia, datorată de astă dată grupului experimental arădean Kinema Ikon şi „vedetei" sale Călin MAN, artist multimedia, preocupat intens în ultimii ani de suportul pe care-l oferă Internetul. Vom reveni – fireşte – cu o prezentare a întregii Bienale, care va rămîne deschisă pînă pe 2 noiembrie...

Pavilionul României

- Organizatori: Muzeul Naţional de Artă Contemporană Bucureşti, Ministerul Culturii şi Cultelor, cu sprijinul Guvernului României şi al Ministerului Afacerilor Externe
- Curator: Călin Man
- Asistente: Raluca Velisar, Adela Văetişi
- Cu mulţumiri: Mihai Oroveanu, Ruxandra Balaci
- Titlul lucrarii: **alteridem.exe_2**, instalaţie hypermedia compusă din 3 module: 1. **Esoth Eric** de Călin Man; 2. **alteridem.exe** de Kinema Ikon; 3. **net.art_kit** de Călin Man (*www.v2.nl/kinema-ikon*)
- Autori: Călin Man/Kinema Ikon
- Vernisaj pentru presă: 12-13-14 iunie
- Deschiderea oficială: 14 iunie
- Deschidere pentru public: 15 iunie
- Vernisajul pavilionului românesc: vineri 13 iunie, orele 13.30, Giardini di Castello

„Cele trei lucrări – două de autor şi una de grup – au ca temă comună raportul alteritate/identitate cu referire la globalism, multiculturalism, nomadism şi imagologie. Mai există mărci stilistice comune cum sînt formele de expresie experimentale, eclectice, ironice, patafizice şi ludice. La acestea poate fi adăugat modelul grafic al lui Călin Man şi algoritmul de programare propus de Alin Gherman, interferînd deseori, paradoxal, cu stilurile personale ale celor opt autori ai modulului **alteridem.exe**, respectiv Peter Hügel, George Săbău, Călin Man, Caius Grozav, Roxana Chereche̦ş, Judit Angel, Ioan Ciorba şi Romulus Bucur. Decelarea unei semnificaţii unice este dificilă, deoarece avem de-a face cu sensuri multiple construite *în progress* ca variaţiuni digitale ale unei teme date: variaţiuni ale artistului Călin Man, variaţiuni ale grupului Kinema Ikon ca entitate colectivă şi variaţiuni posibile ale utilizatorilor prin demersuri interactive. Sub acest ultim aspect, rolul activ-creativ al publicului devine din ce în ce mai important, dar deocamdată nu se poate vorbi despre dispariţia autorului sau dictatura spectatorului. Oricum, este sesizabil în cîmpul artei digitale un conflict între cele două entităţi auctoriale datorită diferenţei calitative a orizonturilor de anticipare – alte proiecte, alte vise şi desigur alte perspective asupra unei opere în curs de structurare. De altfel, relaţia optimă dintre conţinutul sintagmelor «operă individuală» şi «operă colectivă» a constituit pentru membrii grupului KI o provocare pe întreaga durată a producerii proiectului.

Mai multe detalii [imagini & txt] în versiunea *on-line* a lucrării: *www.v2.nl/kinema-ikon*."

Kinema Ikon
Museum Arad
Piaţa Enescu Nr. 1
2900 Arad
Tel: 0257-210.015
Fax: 0257-280.114
E-mail: revoltaire@go.ro

Quantxt

CĂLIN MAN

Proiectul **Esoth Eric** este construit pe scheletul unei ecuaţii date care are ca rezultat 1, 0 sau -1. Aplicată vieţii şi operei unui personaj imaginar al arhivei reVoltaire, oricărui alt autor, arhivei reVoltaire însăşi, ecuaţia dezvoltă şi revelează o nouă operă. rezolvarea ecuaţiei se desfăşoară liniar sau aleator.

E1. Biografem Zadarnique

Esoth Eric s-a născut în Zadar. în 1967, în plin entuziasm, Jocelyn Bell, susţinută de profesorul seu Anthony Hewish, a declarat că undele radio care-i parvin din spaţiu sînt trimise cu un scop anume de către fiinţe inteligente pe care trebuie să le numim, după numărul surselor de emisie, The 4 Little Green Men. reveniţi la o abordare mai realistă a situaţiei, cercetătorii în cauză au descoperit, nu fără bucurie totuşi, că semnalele sînt produsul unor corpuri cereşti care nu au scăpat nici ele botezului. cum lucrurile păreau a fi clarificate, nimeni nu a observat kă realitatea era alta: ceea ce era catalogat ca fiind un delicat pulsar nu era în fapt decît efectul proiecţiei atemporale a imaginii celor 4 prieteni dwarfi, avîndu-l în frunte pe Esoth Eric, al căruia tată stabilit undeva între Tlaxcala şi Cacaxtla, scria în jurnalul său intim: „dacă pentru a parcurge un metru, lumina are nevoie de 0,000000003335640952 secunde, trebuie să aflu neapărat în cît timp voi putea ajunge la starea naturală a lucrurilor, care după Aristotel este repaosul. apoi, nu fără candoare, ar trebui să accept că mă înşel. după cum s-au înşelat şi locuitorii acestor meleaguri cînd în frunte cu Xicohténcatle Axayacatin The Youth l-au primit cu braţele deschise pe aventurierul Hernán Cortés. pînă la a cărui apariţie cultura tlaxcalteca s-a dezvoltat şi apoi s-a divizat în patru principale regate: Tepetipac, Quiahuixtlán, Ocotelulco şi Tizatlán. dacă în Tlaxcala se poate ajunge doar cu maşina venind din Mexico City, Cacaxtla e la doar o aruncătură de băţ, ceea ce înseamnă că olmecilor-xicalancas, proveniţi din rasele náhuatl, mixteco şi chochopopoloca le-a plăcut atît de mult zona încît au hotărît să rămînă cît mai mult posibil, aitchi, în locul în care ploaia în pemunt moare, Cacaxtla". estimp, mama-lui Esoth Eric aştepta în Zadar.

S2. Spaghetti Incident

văzînd că proiecţia atemporală a propriei imagini nu este receptată corect, Esoth Eric trimite un signal pentru 11h00'00", ignorînd faptul că momentul dintre 10h59'59" shi 11h00'00" va dura la nesfîrşit din simplul motiv că este ora la care tocmai se formează o gaură neagră. din această pricină şi pentru că se afla în miezul evenimentului, Esoth Eric este transformat într-o consistentă porţie de spaghetti, ceea ce nu îl împiedică să calculeze rapid, conform efectului Doppler, viteza lui de deplasare spre roşu. văzînd că se află de fapt pe traiectoria de expansiune a universului, Esoth Eric se plictiseşte nespus de repede şi îşi schimbă brux direcţia spre albastru, ceea ce înseamnă că are şansa de a vedea Le Big Bang ca pe un layer transparent suprapus, în absolut şi prin urmare în absurd, peste un alt layer la fel de transparent, cunoscut sub numele de Big Crunch. în haloymassul produs, LGM-ul în cauză numai ştie dacă pe tcher vede ca pînă acum trecutul, iar fotonii trimişi de lanterna sa magică aparţin viitorului. totuşi, impresia lui este că operaţiunea i-a reuşit din plin pentru că, devenit el însuşi o maşină termică vie, a transformat fără probleme căldura obrajilor sei îmbujoraţi în lucru mecanic. în zîmbetul de mulţumire se putea citi formula pe baza căreia randamentul dat este maxim: temperatura izvorului cald minus temperatura izvorului rece, totul împărţit la temperatura izvorului cald. deasupra supei originare se auzea susurul izvorului de apă minerală al Băilor Lipova.

O3. Matrix Mechanix

nimeni nu ar putea spune dacă din pricina vreunui postulat al termodinamicii sau conform teoriei relativitaţii toate, y compris Esoth Eric, au deosebita plăcere de a cunoaşte starea privilegiată de repaos, bun prilej de lene şi apoi de analiză pentru a putea face următorul pas. cum expansiunea nu mai poate fi pusă la în2ală, nu rămîne de dovedit dekît forma ei: ca un

De la Arad la Veneţia de Jos

Kinema Ikon în gondola digitală

GHEORGHE SĂBĂU

Voi încerca să structurez succint şi coerent trei componente ale textului: povestea grupului Kinema Ikon, ultima lui lucrare colectivă, intitulată **alteridem.exe_2** şi prezentarea acesteia la pavilionul românesc al Bienalei veneţiene din acest an.

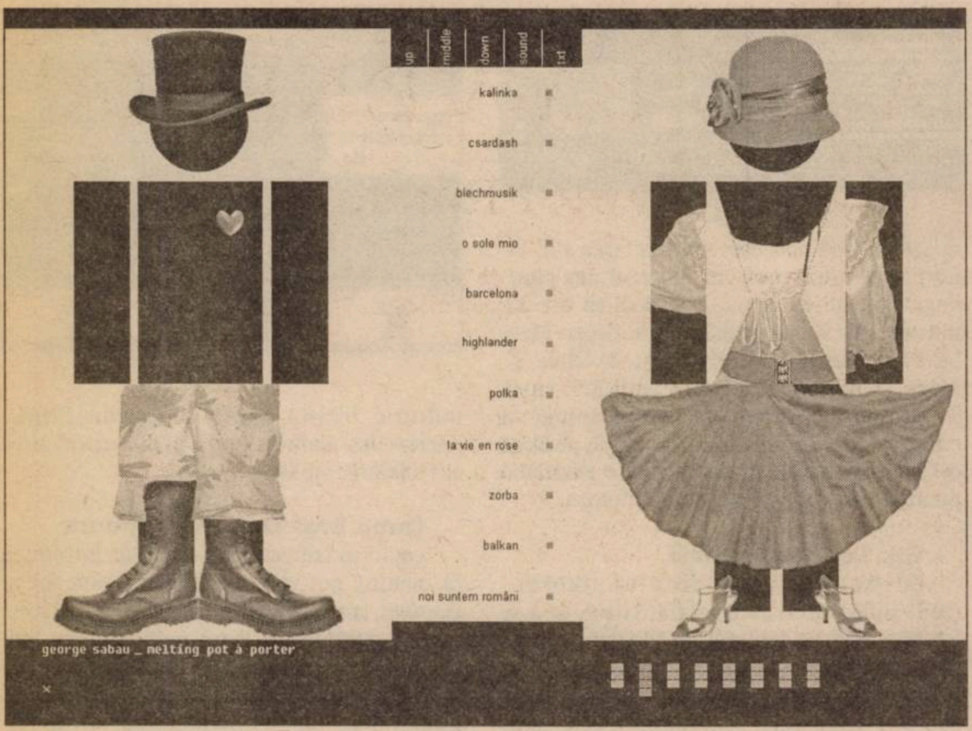
Cel mai longeviv grup românesc de artă contemporană – aripa experimentală, Kinema Ikon, tocmai împlineşte 33 de ani, trecînd el prin trei etape distincte. Prima a durat între 1970-1989, sub marca filmului experimental, însumînd 60 de scurt-metraje de autor. În acea perioadă a funcţionat o interdicţie totală ca aceste producţii să depăşească frontierele ţării, eveniment care totuşi s-a produs după '89, cînd am onorat o mai veche invitaţie a Centrului Georges Pompidou, prezentînd 20 de filme în două seri consecutive la Cinéma du Musée. Sub acest aspect trebuie să subliniez o primă observaţie importantă: restrospectiva KI a fost impecabil organizată, doar că trendul filmului experimental era în plină extincţie; aşadar, o partidă pierdută.

A doua etapă s-a consumat între 1990-1993, sub semnul artei alternative de genul video-art şi video-instalaţii. Un fel de mini-tranziţie între ceea ce a fost şi digitalul care va să vie. Mai exact, am produs lucrări de grup şi de autor, cu care am participat la expoziţiile Fundaţiei Soros pentru Artă Contemporană, inclusiv **Experiment 96**, plus participări la cele trei expoziţii organizate de către Judit Angel la Muzeul de Artă din Arad. În aceeaşi perioadă, grupul a editat revista **Conversaţia**. O a doua observaţie importantă a venit ca efect al faptului că am văzut numeroase expoziţii cu lucrări aparţinînd tendinţei numite „artă alternativă" – instalaţii, artă video, instalaţii video, foto-instalaţii, *performance* etc. La începutul anilor '90, am avut ocazia ca, vreme de două săptămîni, să vizionez la Espace Video de la Beaubourg sute de asemenea lucrări, de la **Fluxus** şi **Paik** la expoziţiile **Artifices** ale studenţilor de la catedrele Multimedia din lumea largă. Astfel că nu mi-a fost greu să constat că, după ce s-a recurs, timp de 40 de ani, la modalităţile artei alternative de factură analogică, s-a cam spus totul, aşadar *medium*ul cu pricina a fost stors peste poate. Întorcîndu-mă acasă, adică la Kinema Ikon, atelier multimedia pe lîngă Muzeul de Artă din Arad, am acceptat necondiţionat propunerea colegilor mai tineri de a produce lucrări artistice doar în domeniul *new media*, editînd în paralel o nouă publicaţie sub numele de **Intermedia**.

În cei aproape zece ani de cînd s-a produs această schimbare de paradigmă, pot afirma cu mîna pe inimă că rezultatele au fost/sînt mai mult decît satisfăcătoare. Cei 12 membri ai grupului KI au produs lucrări exclusiv digitale, au editat cu regularitate revista menţionată şi au realizat *trei* lucrări colective. Respectiv **Opera Prima**, prezentată la expoziţia **Experiment 96**, lucrarea **Commedia del Multimedia** avînd circulaţie internaţională inclusiv la **ISEA 2000** Paris, unde am putut constata prin comparaţie că ne situăm în sincronism cu ceea ce se întîmplă în acest domeniu de creaţie artistică în lume...

S-a produs totuşi un clivaj faţă de etapele anterioare, în sensul că tentaţia pentru lucrări de autor a scăzut considerabil, cu o excepţie numită Călin Man, care a devansat grupul, realizînd 12 lucrări digitale pe suport CD-ROM şi net.art. De aici participarea la numeroase expoziţii internaţionale şi acordarea de către JavaMuseum (una dintre cele mai prestigioase instituţii de specialitate) a distincţiei „The JavaArtist of the Year Award 2002".

Tocmai pentru a echilibra balanţa spre o stare mai firească, am luat împreună hotărîrea ca opt membri ai grupului să realizeze fiecare cîte o lucrare individuală, iar pe baza acestora să producem o lucrare digitală colectivă. Cei opt autori şi titlurile lucrărilor sînt: Peter Hügel – **Safarikon. the setup**, George Săbău – **Melting pot à porter**, Călin Man – **Walter ego in full swing**, Caius Grozav – **Robotz Air Hokey**, Roxana Cherecheţ – **Peripatetic sitting on**, Judit Angel – **Globus Globber**, Ioan Ciorba – **RGB şi Romulus Bucur – a treat of cat**.



balon sau ca un kozonak? pentru prima dată este folosit britchiul lui Ockham pentru a tăia kozonakul cu staphide sau pentru a sparge balonul care se umphlă. atît staphida kăzută sub incidentza britchiului kit şi kaoutchoukoul destul de subtzire, în urma faptului că au produs un boom sonic, au împrăştiat instantaneu quatralioane de particule care ar fi rămas fără nume dacă, tokmai în acel moment de gratzie, Murray Gell-Mann din Caltech nu şi-ar fi ridicat privirea din txtul joycean în care se spune răspikat: „3 quarks for Mr. Mark". şi pentru că staphidele kozonakului împrăştiau arome o dată cu particulele, s-a konstatat că fiecare quark în parte are savoarea sa: up, down, strange. charmed. bottom & top. la rîndul ei, fiecare savoare are trei culori: RGB, iar combinatziile care pot rezulta de aici ar putea forma o matritză, cu atît mai mult cu cît, după un studiu îndelungat, domnul Werner Heisenberg a elaborat principiul incertitudinii, konform căruia: dacă se ia la întîmplare un quark, Esoth Eric, de egzemplu, i se poate kalkula ku precizie pozitzia fără a putea spetchiphika momentul în care a cucerit pozitzia în kauză & viceversa. astfel se explikă de ce imaginea celor 4LGM nu este recepţionată korekt, deşi s-ar fi putut aplika, fără dubiu, constanta lui Plank. dar cum fiecare quark îşi are antiquarkul seu cu care îşi dă randevu şi Esoth Eric a avut curiozitatea de a da mîna cu anti-Esoth Eric. doar diferenţa de o miliardime dintre cei doi nu îi lasă să se anihileze şi astfel, după răcire, viaţa & opera celui mai sagace personaj al arhivei reVoltaire pot fi consultate pe CD-ROM şi pe Internet.

T4. Error Remedy Chart

observarea superficială a celor 4LGM a provokat confuzie în mediile de specialitate, cu atît mai mult cu cît orice tentativă de a avea un punct de vedere obiektiff a eshuat lamentabil. pentru a salva situaţia s-a elaborat un tabel de remediere a erorilor. astfel, fiecare Little Green Man a putut fi analizat în particular, ceea ce a adus un plus de coerenţă. error No. 01. > character: Esoth Eric > classification: Bookphentz > buzzer sound: intermittent > error message: Sensor. Failure > remedy: se aplică forţa gravitaţională pe care fiecare particulă o resimte în funcţie de energia sa. Esoth Eric are o energie potenţială mare equivalentă cu energia arcului întins în care se află săgeata lui Zenon. cum săgeata va sta mereu în acelashi lok, şi arcul va fi întins pentru totdeauna, prin urmare energia lui Esoth este practic veshnikă. error No. 02. > character: Le Piquamerder > classification: Qyxx > buzzer sound: continuous > error message: Temperature. Abnormal > remedy: se aplică forţa electromagnetică. această forţă interacţionează doar cu particulele încărcate electric, pozitiv sau negativ, care se atrag sau se resping, dar pentru că nu respectă nici o logică şi îşi skimbă aleatoriu încărcătura electrică îi dau Piquamerederului libertatea de a se manifesta într-un mod întotdeauna inclasificabil. error No. 03. > character: Rupert Zidu > classification: Pikless > buzzer sound: intermittent > error message: Replenisher Level Too Low > remedy: pentru că Rupert Zidu nu se află în centrul atenţiei, din motive care vor str.ni multe polemici, nu i se aplika nici un remediu, deshi interacţiunea nucleară slabă ar putea prelungi viatza revelatorului şi prin urmare s-ar afla rostul personajului. error No. 04. > character: Rhea K. Mons > classification: unknown > buzzer sound: silence > error message: no problem > remedy: interacţiunea nucleară forte adună quark cu quark în proton şi în neutron şi pe aceshtia în nucleul atomului în speranţa că aceasta forţă e vehiculată la rîndul ei de o altă particulă (spin1) numită gluon, care interacţionează cu ea însăşi. conform studiilor avansate, interacţiunea este puţin altfel, dar varianta mai sus enunţată convine demonstraţiei.

H5. Demo Beta and Alfa txt

ulterior, tabelului i s-au adus completări. cea mai importantă este diferenţierea clară care trebuie făcută între varianta demo a proiectului şi varianta finală, în care txtul poate fi consultat în în engleză, morse sau în dialektul üzül.

E6. Mikalaka Aesotherics and Second Administration

ca să evite falimentul, conducerea Fabricii de Detergentzi Afilon recurge la măsuri drastice de redresare şi înscrie la Judecătoria Arad o societate culturală care are ca obiect de activitate zborurile spaţiale. astfel, magazinul de prezentare Afilon de la parterul blocului 108 B este transformat în sediul noii agenţii, care a primit numele de MASA (Mikalaka Aesotherics and Second Administration). pentru început, angajaţii firmei oferă celor interesaţi questionarul pe baza căruia vor fi selecţionaţi astronauţii: 1. cît durează un an galactic? 2. ce sînt galaxiile canibale şi ce mănîncă ele? 3. supa originară are legătură cu întrebarea precedentă? 4. ce este remanenţa supernovei şi dacă explozia unei stele mici este sau nu este un vînticel? 5. dacă nici un obiect nu este legat de un loc în mod definitiv şi inexorabil, să se calculeze numărul de stele dintr-o galaxie. 6. ce este un dwarf? 7. care ar fi reacţia lui Stephen Hawking dacă ar citi acest txt? 8. de cîţi tili e nevoie pentru a fi subtili? 9. construiţi o perpetual-motion-machine-of-the-first-kind. întîmplarea a făcut ca Esoth Eric să intre în posesia questionarului şi să-l completeze din complezenţă. de aceea a fost ales pentru prima misiune, care constă într-o scurtă expediţie de o secundă lumină. filmul care se va face cu acest prilej o va avea ca special guest star pe mitzi on the moon. "Houston, we have a problem: Elvis left the building." „Thank you very much."

R7. Mesmerizing Razzamatazz

puţin dezamăgit, Esoth Eric se ratrage în poala unui quasar, unde îşi lustruieşte solzii, kum ar spune Rhea K. Mons. în realitate încearcă să pună într-o anumită ordine logică elemenţii din care este compus. hélas, energia folosită la operaţiunea începută se disi-

Acestea fiind încheiate, a urmat toamna anului 2002, cînd a fost produsă lucrarea colectivă cu titlul **alteridem.exe**, reiterîndu-se tema relaţiei alteritate-identitate în contextul dezbaterilor despre globalizare, nomadism, diferenţe specifice şi imagologie.

Ca modalitate formală de construcţie a lucării de grup, am recurs la clasica metodă *brainstorming*, într-o dispoziţie ludică neîntreruptă. S-a mai potrivit ca cea mai recentă controversă teoretică din lumea artei digitale să fie „paternitatea lucrării colective/ distributed *authorship*" – sau, altfel spus, cine este autorul unei opere colaborative. Pentru mine, ca teoretician specializat în multimedia, toată această aventură de aglutinare a celor opt lucrări individuale într-una de grup a fost o şansă rarissimă de a înţelege, într-un timp relativ scurt, că o operă colectivă nu se poate produce decît în situaţia în care membrii grupului dispun de afinităţi elective şi afective, inclusiv de obsesii formale comune.

În sfîrşit, odată lucrările încheiate, am organizat la mijlocul lunii noiembrie 2002 la Muzeul de Artă din Arad un simpozion/expoziţie la care am invitat zece artişti vizuali cu „apucături" digitale şi zece critici de artă din noua generaţie, preocupaţi de fenomenul artei digitale. Fundalul permanent al expoziţiei l-a constituit o instalaţie interactivă cu cele opt lucrări individuale şi lucrarea colectivă sub emblema **alteridem.exe**, în viziunea grafică semnată de Călin Man şi cu algoritmul de progamare propus de către Alin Gherman.

Între timp, acelaşi Călin Man, membru al grupului KI, a fost numit curator unic al pavilionului românesc de la Bienala veneţiană şi, după îndelungi meditaţii în stil ardelenesc, a realizat spontan şi dintr-o dată că două dintre lucrările lui de autor, **Esoth Eric** şi **net.art_kit**, sînt foarte apropiate formal şi ideatic de lucrarea **alteridem.exe**, motiv pentru care a propus pentru Bienală o instalaţie hypermedia configurată din trei module astfel: 1. **Esoth Eric** de Călin Man, 2. **alteridem.exe** de Kinema Ikon, 3. **net.art_kit** de Călin Man, sub denumirea generică **alteridem.exe_2** – cu precizarea că întreaga instalaţie multimodulară este exclusiv digitală.

Lucrarea conţine o mulţime de naranţi – acţiuni, situaţii, evenimente şi comportamente semnificate prin imagini, mişcări, sunete, gesturi şi cuvinte care sînt supuse unei game de operaţiuni specifice, cum sînt metamorfoza, modularea cromatică, morfismul, încrustarea şi aglutinarea. Toate aceste forme şi substanţe ale expresiei au suportat un demers combinatoriu, rezultînd un tip de discurs non-linear şi rizomatic, constituit din nuclee narative ale căror permutări asigură utilizatorilor o deschidere incitantă către ipostaze co-auctoriale.

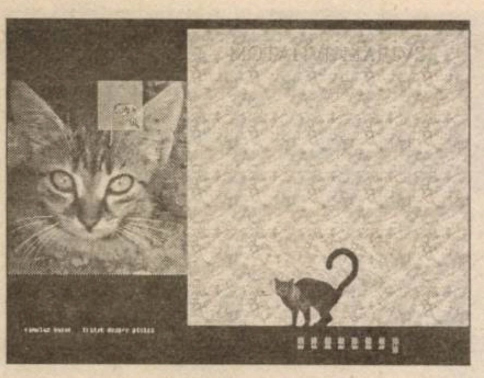
În fine, noul tip de receptor nu mai este contemplativ/pasiv, ci inter/activ. De altfel, toate lucrările *hypermedia* presupun şi un nou mod de abordare a percepţiei, datorită înlocuirii obiectelor sensibile cu obiecte simulate şi de aici depăşirea clasicei reprezentări mimetice cu simularea digitală a unui „referent" ireal. Între efectele pe care utilizatorul le resimte accentuat sînt de remarcat corespondenţele sinestezice, stările emoţionale specifice şi tendinţa de a recurge la asociaţii intelective deseori siderante.

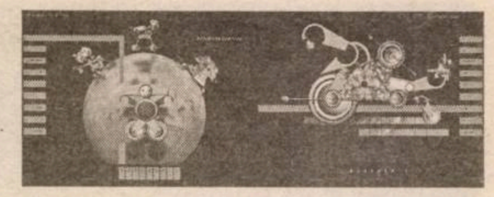
O punere între paranteze a unei „necesare" idei directoare şi o accesare eliberată de obsesia aflării cu orice preţ a unor mesaje existenţiale va conduce indiscutabil către descoperirea de relaţii contextuale inedite, într-un univers imaginar insolit, fantasmatic şi stupefiant, în care transcenderea regnurilor conduce spre un efect ontologic al noului statut algoritmic producător de discursuri ficţionale.

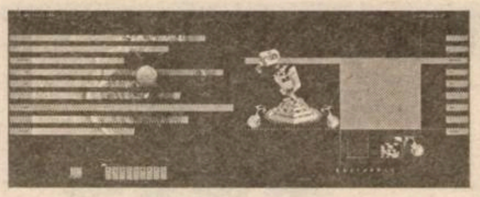
Parafrazîndu-l pe Athanasius Kircher, pot afirma că entitatea non-phalică numită *computer* este un fel de „maşină de produs imagini stupefiante", iar lucrarea **alteridem.exe_2** poate fi interpretată ca o *Wundercamer* în care minunăţiile, sub forma lor de imagerii himerice, emerg din fantezia artistului, ordonată de către strategia riguroasă a unui program, undeva între algoritm şi aleatoriu. Structura modulelor narative are capacitatea de a provoca o acţiune interactivă a partenerilor cu realitatea simulată, ceea ce face ca identitatea auctorială iniţiatoare să se bifurce infinit spre alterităţi co-auctoriale insolite. De aici încolo, un spectator bine temperat poate intra în jocul propus de către autori, dacă dispune de capacitatea denumită *facultas ludentes. Keep on playing.*

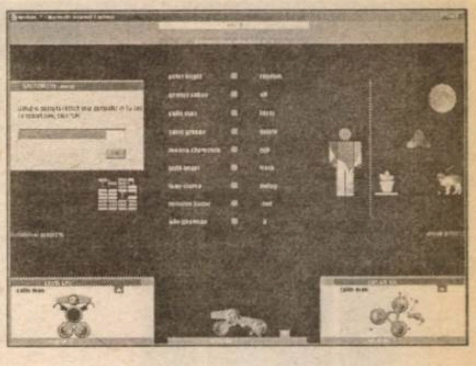
Prin Internet am obţinut deja date privind configuraţia şi conţinutul celor 55 de pavilioane naţionale din Giradini di Castello – care se încadrează mai mult sau mai puţin în tematica propusă de Francesco Bonami, comisarul general al Bienalei veneţiene din acest an: **Vise şi conflicte – dictatura spectatorului**. Dar despre ceea ce se va fi întîmplat la Bienala cu pricina – care este totuşi *trend*-ul artei contemporane, unde ne situăm noi şi reacţiile presei de specialitate – voi povesti, în **Observatorul cultural**, peste trei luni, cînd se vor închide porţile expoziţiei.

Detalii despre ***alteridem.exe_2*** *(imagini şi texte) puteţi obţine accesînd* www.v2.nl/kinema-ikon.









pează sub formă de căldură şi măreşte cantitatea de dezordine deja existentă, în asemenea măsură înkît systemul deja format intră într-o stare de echilibru în care este parcată o perpetual-motion-machine-of-the-second-kind, care, în prima fază, primeşte numele de Carra Vella, dar i s-a spus Carra Mella cînd s-a constatat că entropia poate oferi delicii ascunse. era a doua fază. quantele magnetizau pixelii rămaşi de izbelishté şi nu se mai făcea distincţie între trecut şi viitor. dacă spaţiul ar fi avut vreo noymă, forma unui puzzle, adică, Esoth Eric, bazîndu-se pe flerul său recunoscut, ar fi ştiut să rezolve problema ivită. dar în lipsă de inspiraţie ia Carra Mella şi face un excurs inutil al simetriilor: înlocuieşte aleatoriu culori cu anti-culori, recurge la imaginea în oglindă a formelor existente şi schimbă direcţia de deplasare a maşinăriei însăşi. rezultatul obţinut a fost sub aşteptări, mai mult chiar, se vede nevoit să părăsească în grabă quasarul din cauza damphului de ouă stricate care are tendinţa de a se răspîndi peste tot. lui Esoth Eric nu-i mai rămîne decît să convertească hidrogenul sulfurat în energie alternativă şi să se îndrepte spre necunoscut.

I8. Blind Date

întîlnirea care îl aşteaptă la kapetul călătoriei îl va face pe Esoth Eric să exclame că, în sine, krestănatzul é una cosa mentale. dar pînă acolo e drum lung şi anevois şi dacă, pentru a i se remedia erorile comise, s-a apelat la săgeata lui Zenon, e firex să păstreze săgeata şi, în funcţie de direcţia de deplasare, să o transforme în ac de ceasornic. cînd entropia creşte, cadranul de la bordul Carra Mellei va afişa coordonatele termodinamice ale timpului. pe cele psihologice, ca să fie mai interesant, le va rătaci în viitor, iar cele cosmologice, deşi aduc dovada expansiunii universului, vor fi considerate un simplu joc de strategie numai bun de pierdut timpul. a fost suficientă o comandă greşită şi naveta lui Esoth Eric intră într-o gaură neagră, unde totul se derulează cu repeziciune: expansiunea universului atinge apogeul şi se porneşte contractarea lui, viitorul ţine de trecut, iar gemenii din paradoxul lor fac cu mîna, bucuroşi că au din nou aceeaşi vîrstă. ceilalţi Little Green Men, Le Piquamerder, Rupert Zidu & Rhea K. Mons, îl aşteaptă veseli pe Esoth Eric ca să le povestească şi lor cum e să ajungi să cunoşti totul după ce ai trecut agale pe lîngă cel mai îndepărtat punct la care o persoană poate vedea clar – punctum remotum.

C9. Le Dossier Üzül

ad usum üzüli: dreptul akordat üzülüshilor, üzeri ai dialektului üzül, de a se folossi üzüal, pe deplin & pînă la üzüră de ün bün kare nu este al lor ka să-l üzüleaxă, dar nu au dreptul să-l înstrăineze, să-l üzürpé sau să-l mănîntche, se numeshte üzüfrukt.

Le Dossier Üzül kontains 1482.jpgs réalizés par mitzi K. & ka since 30/06/2000, 14:19h until 17/08/2000, 06:06h lorsque, fatal hour, 3 malfeteurs jugoslaves, hotzi de grand chemin, attakent Mitzi in the train, oprit la quai, in gare of budapest & volent le kodak (marka: kodak tip: DC240 pretz: 3.500 de franci. n° de serie: perdutt. data kumperarii: 30/06/2000, orele 14:19. n°de faktura: 00182 01376 magazin: FNAC, Forum des Halles). toute photo made after est déklarée nulle.

Quod Erat Demonstrandum

conform convenţiei, orice s-ar introduce în melting pot va fi receptat ca element al ecuaţiei. rezultatul ales va fi cel logic sau cel dat de computer într-un mod care nu mai trebuie explicat. dacă x=0, orice afirmaţie îşi pierde înţelesul. în realitate, zero reprezintă numărul de aur valabil lucrărilor de tip *hypermedia*. dacă x= -1, se renunţă la singularităţi şi limite şi se poate vorbi despre timpul imaginar, unde orice este posibil. dacă x=1, este afishat un obiect numeric, efect al organizării, intonării şi acoperirii cu intenţie a unui spaţ sonor sau grafic. acest obiect, fără un înţeles precis se numeşte krestana[...]

Dictatura *hypermedia*

Cum l-a creat Călin Man pe Esoth Eric şi cum îl vede spectatorul

ADELA VĂETIŞI

Există un gen de vise în care apare o uşă prin care intri senin sau curios şi la capătul căreia descoperi lumi noi: noi încăperi în pereţii cărora se află noi uşi şi promisiunea latentă a altor şi a altor intrări şi ieşiri. Această putere de a dispune şi de a controla liber un spaţiu dat te face un dictator. Dictator însă nu doar al propriilor tale vise, ci şi – odată descoperite mijloacele *hyper* – al realităţii înseşi. Dar cum dictatorii eşuează în propriul lor proiect totalitar, salvarea pe care o poate aduce arta digitală vine din remediile pe care autorul şi spectatorul, deopotrivă, le pot găsi împotriva acestui „totalitarism". O astfel de soluţie, cu toate paradoxurile şi alternativele sale *soft*, propun şi Călin Man & grupul Kinema Ikon.

1. Computerul ca o pălărie dadaistă

Călin Man ştie, computerul este asemeni pălăriei dadaiştilor, cea în care erau aruncate litere şi cuvinte şi din care poeţii îşi extrăgeau (picto)poemele lor. Acum, poeţii şi cititorii lor, indistinct, se plimbă împreună cu noile poezii, *hypertextele*.

De unde o simplă concluzie preliminară: (a) arta tinde să cuprindă totul, să fie totală şi (b) arta într-adevăr s-a democratizat.

Sînt ideile anunţate programatic de Avangardă şi care acum îşi caută şi îşi găsesc împlinirea. Dacă Avangarda artistică s-a articulat împreună cu ideile revoluţionare şi subversiv-demitologizante care au creat o elită artistică, abia acum putem vorbi cu adevărat despre realizarea unei comunităţi în numele unei utopii. Este vorba despre acea *Tehno Volksgeist*, cum o numesc teoreticienii media, ca şi despre comunităţile virtuale ai căror membri se întîlnesc – în acest caz – pe un temei comun, cel al creaţiei artistice. Iar alăturarea lor pare a fi mai mult decît întîlnirea vesperală de la Cabaret Voltaire din glorioşii ani ai începutului de secol. O stare care poate da indicii atît asupra democraţiei, cît şi asupra libertăţii artei.

Trebuie să înţelegem aceste lucruri pentru a vedea ce fel de dictator eşti controlînd butoanele computerului.

2. Text şi necesitate

Călin Man este licenţiat în filologie şi a trecut rar dincolo de graniţele oraşului său natal, Arad, România. Eroul său, Esoth Eric, îşi ia substanţa tocmai din aceste două coordonate: puterea textului şi povestea unui loc. La computerul său dintr-o încăpere oarecare a unui muzeu de provincie, Călin Man inventează un personaj înglobînd detaşat (şi, poate, indiferent) concepte cheie ale discursului contemporan: globalism, lume plurală, participare deschisă, multiculturalism. Şi astfel îl creează pe Esoth Eric, un *cyborganic being* a cărui ontologie *tare* e dată de mixajul text-imagine, realitate-ficţiune[1]. Proiectul care îl conţine e, de fapt, o ecuaţie ce acceptă ca rezultat trei variante: 1, 0, -1. Orice lucru pus în acest *melting pot* (i.e. pălăria dadaiştilor), orice intervenţie în lucrare devine element al ecuaţiei. Însăşi arhiva reVoltaire[2] intră în acest complex proces al reciclării, recitirii şi reinterpretării critice a producţiei textuale/imagologice, ceea ce dinamizează actul receptării, ferindu-l de o statică „dictatorială". Iar viziunea integratoare, în care orice nouă comandă sau operaţie e percepută ca element al ecuaţiei globale care absoarbe totul, o transformă într-o alegorie a computerului însuşi. De altfel, orice produs *hypermedia* tinde, la limită, se se comporte asemeni mediului care îl generează, ducînd, ca ultimă consecinţă, la celebra formulă *medium is the message*.

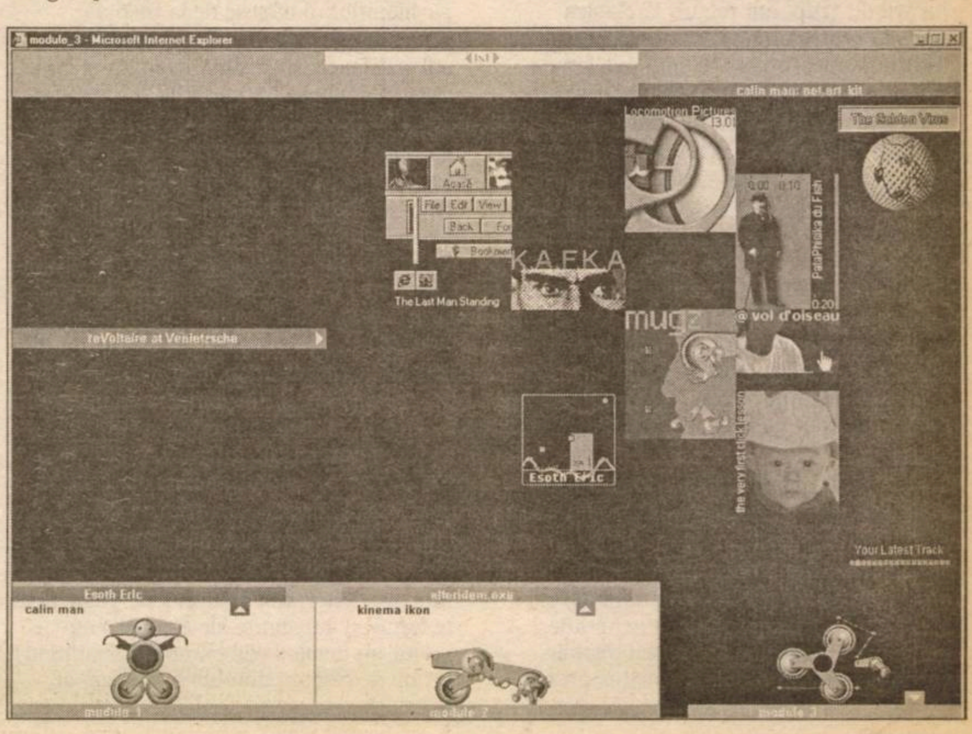
Noul textualism pe care hypermediaticul Esoth Eric îl propune reevaluează atît tradiţia dadaist-suprarealistă (Urmuz, Jarry, Tzara), cît şi localizarea „operei de artă". Este evident vorba despre o suprarealitate virtuală, dar, în acelaşi timp, straniu localizată în oraşele şi staţiuni balneoclimaterice din Europa de Est (Arad, Sînicolaul Mic, Lipova Băi). Unele sînt fictive, dar păstrînd rezonanţa locului (precum însuşi locul de naştere al lui Esoth Eric, „Zadar"), ficţionalizate voit (precum numele oraşului revoluţiei române din 1989, devenit „Timitzişoara") sau de-a dreptul anagramate (precum Paradis rezultat din „Paris+Arad"). Din Zadar în Paradis e, însă, o întreagă ideologie, dincolo de litere şi text. Renaşterea textului aduce cu sine şi o filozofie *media*, care aclamă tocmai imperiul unor necesităţi, a unor instituţii sau imagini care „trebuie să fie"[3], Călin Man explicitează acest „trebuie să fie" exprimîndu-l la trei nivele care, urmînd sugestiile „txtz"-ului însuşi, pot fi văzute în continuarea filosofiilor a trei monştri clasici: Zeno din Elea, John Locke şi Karl Marx. Pe rînd, cei trei pot fi invocaţi în spaţiul descrierii lui Esoth Eric, a creării şi a receptări sale.

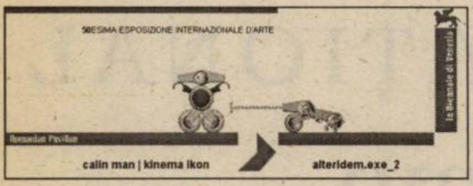
În primul rînd, Esoth Eric este o fiinţă paradoxală. Un paradox al simţului logic, care e chemat să rezolve, paradoxal, alte şi alte paradoxuri. Calitatea sa ar fi astfel fineţea, subtilitatea, asemeni argumentaţiei filozofului din Elea, maestru al paradoxurilor.

În al doilea rînd, Esoth Eric este creat într-o *camera rasa*[4]: o cameră golită, variantă 3D a „tabulei rasa" a lui John Locke. Imaginaţia artistică a lui Călin Man se întîlneşte cu imaginaţia ecuaţională a lui Esoth Eric şi cu imaginaţia ludic-dictatorială a spectatorului, în această cameră pe care, suprapunîndu-le şi confundîndu-le, o umple. Se naşte astfel o stranie tehno-comuniune a cărei filozofie este un *imaterialism* dialectic. Ce are el din politica producerii şi a consumului, enunţată de Marx? Tocma[i] interacţiunea creatoare cu un public revoluţionar.

În plus, acest personaj-ecuaţie inventat de Călin Man oferă spaţiul privilegiat pentru explorarea unor teorii precum cea a lui Roland Barthes privind textualitatea „scr[iip]turală", pe linia deschisă de literatura avangardistă, unde cititorul nu mai întîlneşte o operă al cărei sens e fixat, ci mai curînd (re)scrie textul prin procesul lecturii. Şi, totodată, oferă o ideologie devenită socială în procesul receptării (=creării) de către un public pentru care soluţiile date (1, 0, -1)[5] pun probleme privind libertatea, necesitatea, utopia, dictatura sau democraţia, în funcţie de modul raportării la operă.

Dincolo de locuri pseudofictive, formule matematice, tabele, o mecanică simulată –





adică ceea ce simţurile noastre identifică mai întîi din lumea reală, golită de sens – arta *hypermedia* vorbeşte despre interacţiune, transformare, viitor şi, aşa cum vom vedea, viteză.

3. Societatea spectatorului

Există aşadar o ideologie, o libertate sau o dictatură a spectatorului, în care utopia poate fi administrată.

Ideea unei societăţi *ruled by speed* o propune Paul Virilio, care îi găseşte şi un nume: *dromocracy*. Este o democraţie virtuală care acceptă concomitent faptul că „nimic nu e prea rapid, întotdeauna există ceva mai rapid"[4] şi faptul că informaţia, creativitatea umană, „esteticul", în cele din urmă, au rolul decisiv.

„Şocul viitorului" se transformă, astfel, într-o stranie „nostalgie a viitorului", alimentată tocmai de irepresibilitatea plăcerii jocului. Dictatorii şi tiranii s-au jucat destul cu noi, ne transmite submediatic Esoth Eric, avem libertatea, arta şi ideologia să ne jucăm şi noi acum. Iar istoria personală a acestei fiinţe hibride ne ajută să înţelegem: în alcătuirea sa sînt cuprinşi atît conchistatorii brutali de teapa aventurierului Cortez şi a pleiadei de dictatori militari pe care i-a avut Mexicul, cît şi spaimele Estului Europei, în care, în locuri stranii, unde nu se întîmplă nimic, pînă şi murmurul apelor minerale aparţine unei formule chimice controlate. Cei patru mici omuleţi verzi amestecaţi în această genealogie fantastică sînt nu mai puţin înspăimîntători, iar faptul că venirea lor presupune nu mai puţin sofisticate calcule nu-i face mai inteligibili.

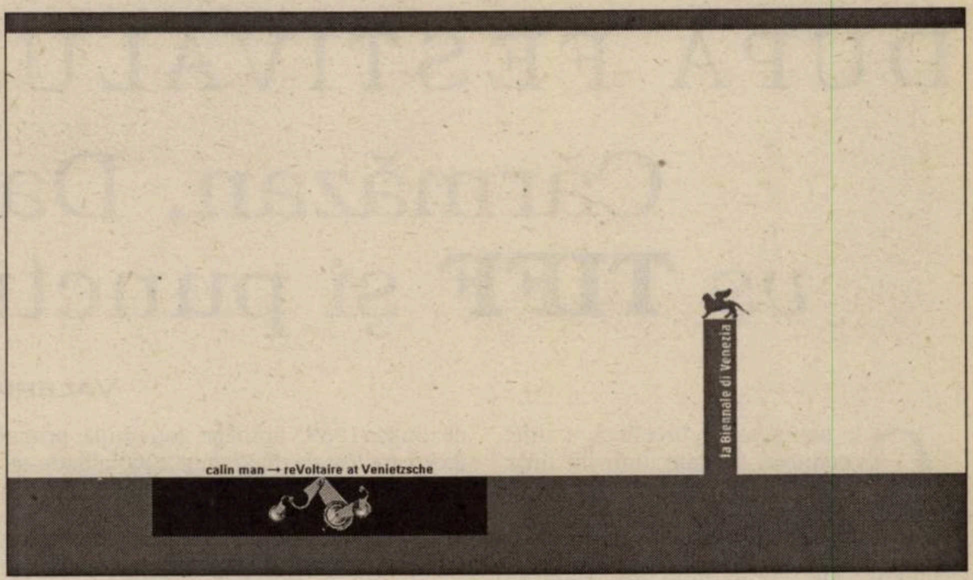
Avem desigur mai multe nivele ale receptării acestui personaj ezoteric, iar unul e cel patafizic. E vorba despre o fizică a unei *matrix* în care sînt citaţi Heisenberg sau Plank şi de o literatură a contextelor absurde, în care idolii sînt Joyce şi Jarry. La un prim nivel înţelegem, prin intermediul principiilor lui „Mr Werner Heisenberg că Esoth Eric e un quark luat la întîmplare căruia poţi să-i calculezi exact poziţia". Apoi, că ar putea fi un antiquark, adică un fel de prăjitură (*sponge-cake*) din absurdul unui „joycean-txt"[7]. Esoth Eric şi antiEsoth Eric sînt, astfel, parteneri pe o navă spaţială care a pătruns într-o gaură neagră a universului (cunoscută nouă din *camera rasa*), unde totul se mişcă foarte repede: „expansiunea universului ajunge la apogeu şi viitorul e trecut"[8].

Materie şi antimaterie, pixel şi antipixel, dialectică şi antidialectică, limbajul însuşi se contorsionează în aceste puncte möebusiene şi textul devine un adevărat *le dossier üzul*[9] în care se amestecă, la fel ca în discursul avangardiştilor, pseudoformule ştiinţifice, un limbaj poetic absurd, citate culturale parodiate în care se întîlnesc toate limbile pămîntului, iar graniţele se şterg ca într-o nouă **Internaţională**.

4. Metafora nu e totuna cu virtualitatea

Unul dintre efectele estetice ale poeziei avangardiste (îndeosebi suprarealiste) este contrarierea logicii cititorului. Arta *hypermedia* împinge acest efect, cuprinzînd, pe lîngă contrarieri şi paradoxuri curente (sau tradiţionale, vezi cazul Zeno), şi marele paradox în care cel inclus este totuna cu cel care include. Acesta este paradoxul computerului (exprimat de lucrarea lui Călin Man prin faptul că arhiva tuturor lucrărilor sale este un element al ecuaţiei unei anumite lucrări) şi punctul final al ideii de democraţie (în care comunitatea trăitoare în societate este însăşi comunitatea conducătoare). Arta *hypermedia* împlineşte astfel visele (şi conflictele) celor din Cabaretul Voltaire: valoarea estetică se confundă cu valoarea socială; proiectul avangardist al estetizării societăţii eşuat în comunismul real se realizează în lumea virtuală, unde orice dictatură e posibilă, deci fictivă.

Este soluţia pe care o sugerează şi Călin Man: orice dictatură îşi are reversul ei şi cel mai puternic răspuns poate fi dat cu propriile arme: spectatorul răspunde jocului dictatorului jucîndu-se la modul dictatorial, însă rămîne într-o lume inocentă, deci virtuală, ceea ce spulberă orice dictatură reală. Cînd Esoth Eric devine dictatorial, i se contrapune antiEsoth Eric. Comunitatea spectatorilor e conştientă de posibilitatea şi de necesitatea contraponderii, iar exerciţiul sau jocul libertăţii şi al democraţiei poate fi trăit în realitatea „reală".



Metafora nu e totuna cu virtualitatea – în poetica la care încă şi Avangarda adera, metafora era principiul generator al artei, ea putea însă ascunde minciuna, putea ambala conţinuturi manipulatoare sau nocive, la limită, putea ucide. Ceea ce Avangarda propunea nu era, încă, o virtualitate. O pseudolume utopică, croită din versuri scoase din pălărie, e un joc steril ce rămîne cantonat în metaforă. Virtualitatea noii lumi utopice o poate da doar publicul său, prin acea artă (*hypermedia*) în care spectatorul poate, el însuşi, experimenta transformarea şi, deci, viitorul.

---

1. „Esoth Eric s-a născut în Zadar, dintr-un tată extraterestru stabilit undeva între Tlaxcala şi Cacaxtla şi dintr-o mamă care-l aştepta în zadar" (din **Biographeme Zadarnique**, în Călin Man, **Quantxt**, 2000-2001).
2. *www.v2.nl/revoltaire*
3. Mark C. Taylor, Esa Saarinen, **Imagologies: Media Philosophy**, New York: Routledge, 1994, p. 20.
4. „În conceptul de *tabula rasa*, propus de filozoful secolului al XVII-lea, John Locke, e vorba despre mintea văzută ca o foaie albă de hîrtie, golită de orice element, de orice idee. În mod similar, tehnocultura noastră a construit camere virtuale, în care ne simţim la fel." (Peter Lunefeld, **Virtual reality: *Camera Rasa***, în *op.cit.*, pp. 86-97).
5. Dacă x=0, orice afirmaţie îşi pierde sensul – în realitate, zero este numărul de aur al operelor *hypermedia*. Dacă x=-1, limitele sînt abandonate şi se poate vorbi de un timp imaginar în care totul este posibil. Dacă x = 1, un obiect numeric este văzut ca un efect de organizare ce acoperă un spaţiu sonor sau grafic. (**Quod Erat Demonstratum**, în Călin Man, *art.cit.*)
6. Vezi Călin Man, **Locomotion Picture**, în *revoltaire arvhive_ net.art.kit*, *www.2v.nl/revoltaire*
7. Vezi „Matrix mechanix", în Călin Man, *art. cit.*
8. Peter Lunefeld, **Hyperaestetics: Real Time Theory**, în *op. cit*, p. 27.
9. „Le Dossier Üzul kontains 1482 jpgs. réalizés par mitzi k & ka since 30/06/2000, 14:19h until 17/08/2000, 06:06h [...] during the mentioned period, the autors of the dossier appelead to specific methods to find out as much as possible on the existence of Esoth Eric" (**Le Dossier Üzul**, în Călin Man, *art.cit.*)

Înfrîngerea comuniştilor la Chişinău

VITALIE CIOBANU

Pe 8 iunie 2003 la Chişinău s-a întîmplat ceea ce nu îndrăzneau să pronosticheze majoritatea observatorilor scenei politice moldoveneşti, şi anume: prima înfrîngere importantă a Partidului Comunist, după doi ani şi jumătate de la preluarea puterii. Este prima veste bună pe care Basarabia o poate comunica României, pe fundalul revanşei forţelor rusofile prin guvernarea Voronin. Rezultatele celui de-al doilea tur al alegerilor pentru postul de primar general al Chişinăului, anunţate ieri dimineaţă de Comisia Electorală Centrală, sînt următoarele: Serafim Urechean – 53,9%, Vasile Zgardan – 46,1%. PCRM a obţinut cele mai multe mandate de primar în localităţile din provincie – 84, urmat de blocul electoral „Moldova noastră", condus de Serafim Urechean, cu 70. Pe plan naţional, din cele 898 de posturi de primar, în actualele alegeri, comuniştilor le revin 366, blocului „Moldova noastră" – 191, independenţii deţin 154, Partidul Democrat al fostului *speaker* D. Diacov – 73, alianţa PSD-PSL – 43, PPCD – 20; restul de posturi a revenit partidelor mici. Prezenţa la vot pe 8 iunie a fost mai mare: 46,6%, faţă de 45,4% acum două săptămîni.

Victoria lui Urechean (cu o diferenţă de aproape 8 procente) spulberă visul preşedintelui Voronin de a-şi impune controlul total în Republica Moldova. Putem vorbi de o anumită erodare a comuniştilor – chiar dacă nesemnificativă la nivel naţional, aşa cum arătam în articolul de săptămîna trecută – de un început de schimbare în opţiunile de vot ale basarabenilor. Bătălia pentru Ccapitală – cu populaţia sa de aproape un milion de oameni (un sfert din totalul locuitorilor Republicii Moldova!) – era esenţială. Tensiunea acumulată pe parcursul campaniei electorale a atins în intensitate cota unor alegeri prezidenţiale, confirmînd miza politică a scrutinului. Comuniştii au girat o competiţie de o agresivitate fără precedent în ultimii 12 ani în Republica Moldova. Preşedintele Voronin şi-a abandonat echidistanţa stipulată de Constituţie şi l-a sprijinit făţiş, prin declaraţii publice şi afişe încleiate pe toate gardurile, pe candidatul comunist la postul de primar al Chişinăului. Au fost mobilizate toate mijloacele: „execuţii" mediatice ale adversarilor, intimidări poliţieneşti, catalizarea periculoasă a tensiunilor interetnice – acest stil comunist de a face propagandă a sfîrşit prin a-i speria şi pe unii rusofoni, care în turul II l-au preferat pe Urechean. Cît priveşte contracandidatul acestuia, Vasile Zgardan, el a rămas fidel tacticii adoptate de şefii săi de partid: anonimatul programatic, şi nu a acceptat să apară într-o emisiune de dezbateri în direct la televiziune. În numele lui au vorbit mereu alţii: şeful statului, deputaţii din majoritatea de guvernămînt şi aşa-zişii „tehnicieni electorali", toţi rusofoni, care trebuiau să-i camufleze deficitul de personalitate.

Trăgînd linia după cele două tururi de scrutin, trebuie subliniat, alături de prea puţin scontata victorie a dlui Urechean la Chişinău, obţinută în ciuda masivei campanii de discreditare instrumentate de comunişti, scorul bun al blocului său electoral, Alianţa Social-Liberală „Moldova noastră", care a cîştigat per total 21,4% din sufragii. Cu o filiaţie declarată de centru-dreapta, dar în realitate foarte eterogen din punct de vedere doctrinar (compus din „Alianţa independenţilor" a lui Serafim Urechean, Partidul Liberal condus de V. Untilă şi Alianţa Social-Democrată a expremierului D. Braghiş), acest bloc electoral a reuşit să cîştige mult mai mult decît în cazul în care formaţiunile componente ar fi ales să meargă separat în alegeri (sondajele din toamna trecută rezervau fiecăruia din cele trei partide mai puţin de 3%). Acum, după ce dl Urechean şi-a adjudecat un nou mandat la Chişinău, blocul „Moldova noastră" ar putea avea un cuvînt greu de spus la alegerile parlamentare din 2005, cu singura condiţie ca primarul general să-şi ia în serios rolul de lider al Opoziţiei şi să pună pe picioare o formaţiune politică viabilă. Deocamdată, primele sale declaraţii de după al doilea tur confirmă această intenţie.

Cea mai mare decepţie din partea Opoziţiei a furnizat-o Partidul Popular Creştin-Democrat. Formaţiunea lui Iurie Roşca şi-a păstrat aceleaşi 7-8%, atît cît acumulează, invariabil, în ultimii 10 ani, fapt ce ridică întrebări serioase asupra modului său de a face politică. Partidul Social-Liberal (aliat, în actualele alegeri, cu minusculul PSD) a acumulat cca 4% la nivel naţional – un rezultat relativ mulţumitor pentru o formaţiune nouă, constituită acum doi ani. Surprinzător a fost însă comportamentul celor două partide în intervalul dintre tururile de scrutin. Nici Vlad Cubreacov, candidatul PPCD la funcţia de primar al Chişinăului, şi nici liderul Iurie Roşca nu au formulat un apel de susţinere a lui Urechean în al doilea tur, păstrînd o ciudată expectativă. Oleg Serebrian, preşedintele PSL, a afirmat că va vota împotriva comuniştilor pe 8 iunie, dar a făcut-o oarecum stîngaci şi tardiv, mai mult în semn de protest, după ce căzuse victimă manipulării (montajului) într-o emisiune de aşa-zisă analiză politică difuzată la televiziunea de stat, emisiune la care nu avea ce căuta.

Actualele alegeri au fost remarcabile pentru felul în care s-au manifestat şi unii membri mai vechi ai Opoziţiei basarabene, trecuţi cu arme şi bagaje în tabăra Puterii, şi de asemenea pentru mercenariatul ignobil al unor ziarişti „democraţi" şi „unionişti" în trecut – în frunte cu Ion Gonţa, directorul televiziunii de stat –, care s-au înghesuit să-i servească pe comunişti cu un fel de voluptate suicidară, arzîndu-şi toate punţile de întoarcere.

Acum, că pericolul consolidării regimului comunist la nivel local în Basarabia a fost diminuat, lunile ce urmează ne vor arăta dacă acest succes al Opoziţiei va fi fructificat prin acţiuni responsabile şi eficiente – sau dacă, dimpotrivă, ne va fi dat să asistăm la o nouă disoluţie a speranţei.

DUPĂ FESTIVALUL INTERNAŢIONAL

Cărmăzan, Damian & Comp. *vs* **TIFF** şi punctul 10 din **Decalog**

VALERIAN SAVA

Cu noutatea în premieră a unei conduceri formate dintr-un tînăr regizor şi un tînăr critic (Tudor Giurgiu şi Mihai Chirilov), alături de care se află un *„program coordinator"* calificat din Occident (Rik Vermeulen din Olanda); ajungînd, prompt, cu un plus de definiţie, la ediţia a doua, desfăşurată între 23 şi 31 mai crt.; mai rămîne doar ca **Transilvania** International Film Festival – **TIFF** să se intrunească anul viitor a treia oară cu acelaşi spor la Cluj-Napoca, spre a debuta integral prima manifestare filmică de gen profesionistă şi autonomă din România.

De fapt, ar mai fi o condiţie a fondării acestui debut: *să-l merităm*, asimilîndu-i între timp cîştigurile şi semnalele. *Să-l merite* mai intîi generaţia tinerilor cineaşti, care deocamdată ezită a se numi ca atare, cind nu se derobează de la a fi ce este, cum face – nu fără motivaţii – eminentul Cristian Mungiu, intr-un interviu altminteri excelent din revista **22**: „...putem vorbi de o nouă generaţie, de un grup de regizori care pot schimba faţa cinematografiei româneşti?, intreabă reporterul (Marius Chivu). – De generaţie, nu! Abordările sint prea diferite şi nu există un program. Dar există un grup de tineri care...", răspunde autorul **Occident**-ului (**22** din 6-12 mai crt.). Spre deosebire de „grupul de tineri care..." nu are un Program, **TIFF** are unul, iar tripticul ritmic în care l-am inclus mai sus – condiţionînd consacrarea debutului său de a treia ediţie – ar fi primul semnal programatic pentru congenerii de care nimeni din sistem nici nu-şi pune problema a se ocupa ori măcar a-i discuta astfel, altfel decît demagogic, în sensul de a le înlesni debutul efectiv în cinema, prin parcursul de la primul la al treilea ópus. Festivalul **Transilvania** s-a născut, chiar dacă nu deliberat, din nevoia de a compensa această lacună fatală, în care şi-au găsit sfîrşitul cvasitotalitatea candidaţilor la debut de după 1989, aproape toţi după prima încercare, cei de după anul 2000 aflîndu-se acum pe marginea aceleiaşi *găuri negre*.

Materiile prime şi talmeş-balmeş-ul lui Ioan Cărmăzan

La configurarea *găurii negre* lucrează zilnic „Centrul Naţional al Cinematografiei" şi zelatorii săi, cum s-a văzut nesperat de limpede la **TIFF 2**.

CNC-ul lui Nicolaescu, Mitulescu, Cărmăzan, Blaier, Saizescu şi ceilalţi se băgase în faţă, în protocolul iniţial al **Zilelor Filmului Românesc/ Romanian Days**, instituite în afara competiţiei la această a doua ediţie a festivalului. Căci *în competiţia internaţională* rezervată tinerilor cineaşti aflaţi la prima sau a doua încercare – cu filme din 13 ţări, printre care şi România – oficina cu prici-na n-a reuşit să impună nici unul dintre lungmetrajele iniţiate cu doi ani în urmă, la primul concurs mafiot de scenarii, girat în 2001. Pentru secţiunea competitivă a festivalului, selecţionerul – care spre diferenţă de trecutele manifestări de gen locale *a existat* (în persoana criticului Mihai Chirilov), şi-a luat în serios atribuţiile, iar acestea i-au fost respectate – a fost nevoit să aleagă un film românesc pornit sub egida desfiinţatului ONC, la concursul din anul 2000, film deja lansat pe ecrane în toamna lui 2002: **Furia** de Radu Muntean. Sistemicii restauraţiei plănuiseră în schimb să rupă gura tîrgului altfel. Inapţi cum îi ştim de o minimă autoevaluare lucidă, urmau să se prezinte *in corpore* la faţa locului şi să-şi deschidă **Zilele...** cu două produse inedite ale membrilor (de familie) ai faimosului „Colegiu Consultativ": **Milionari de weekend** al virtualului debutant Cătălin Saizescu – în prima zi, şi **Raport despre starea unei naţiuni** al virtualului veteran Ioan Cărmăzan – la prima oră a zilei a doua. *Dar*. După ce anunţul fusese printat şi distribuit presei, mintea olteanului cea de pe urmă le-o fi suflat saizeştilor că, în loc să rupă gura tîrgului, riscă să-şi scrintească propriul gît, încît s-or fi bucurat că pot invoca lucrări de finisaj, ca să nu-şi trimită caseta cu **Milionarii...** la Cluj. Virtualul veteran a rămas pe poziţii în graficul vizionărilor paralele, cu **Raportul...** său, contramandîndu-şi însă prezenţa la faţa locului, unde, după proiecţii, erau programate în premieră metodologică „sesiuni de întrebări şi răspunsuri", colocvii şi seminarii – motiv suficient şi pentru tandemul prezidenţial dedat doar la solilocvii, Sergiu Nicolaescu – D. Mitulescu, de a se răzgîndi de asemenea, aplicînd solidar aceeaşi stratagemă a struţului. Labele le-au rămas însă prinse în capcană şi astfel, înainte de a-i înregistra alte cîştiguri însemnate, **TIFF** are meritul de a ne semnala cu precizie o bună parte din conturul şi funcţionalităţile *găurii negre* care absoarbe nesăţioasă resursele şi şansele *Noului Film Românesc*. Graţie secţiunii informative şi colocviale din afara concursului, am putut vedea la **Romanian Days** patru (sub)produse nou-nouţe, 100% ale direcţiei inaugurate în 2001, la care dacă adăugăm pe cele din toamna trecută (**Turnul din Pisa** şi **Binecuvintată fii, inchisoare**), plus unica opţiune a juriului din 2001 prezidat de Nicolaescu personal, divulgată publicului în primele cinci luni din 2003, (sub)mediocrul **Ce lume veselă...**, ajungem la jumătatea cifrei faimoase ca şi „Colegiul", de „14 filme anual".

Corpul delict principal şi oarecum generic e, fără îndoială, filmul lui Ioan Cărmăzan, cu premiera anunţată în noiembrie 2002, dar amînată – *et pour cause* – pentru aproximativ noiembrie 2003. Reîntors pe platouri după o pauză postrevoluţionară de zece ani, cîţi i-au trebuit ca să recicleze reziduurile tematice neaoşe preluate în „deceniul satanic" şi imediat după, de la Fănuş Neagu (**Sania albastră**, **Casa din vis**), temătorul de public şi de critică se răzbună cu vîrf şi îndesat în ceea ce se numeşte nici mai mult, nici mai puţin decît **Raport despre starea unei naţiuni**. El n-a mai apelat la fostul scenarist omnipotent, decît pentru votul lui în Colegiul Politic Monocolor din care fac parte amîndoi, şi în juriul jumătăţii din „Colegiu" care a declarat cîştigătoare cealaltă jumătate la concursul de acum doi ani. Emancipat, Ioan Cărmăzan ridică acum la rang de „film de autor" aceleaşi materii prime, coborîndu-le însă în cea mai ordinară ecuaţie a veleitarismului. Într-un talmeş-balmeş indescriptibil, mitologizantul păşunist a adăugat în reţetă o bună doză de cinism, de-l crezi contestatar iconoclast, neiertînd nimic din panteonul naţional, al cărui servitor în travesti rămîne totuşi. Zisa *stare a naţiunii* amestecă printre foştii securişti şi victimele lor – care fac obiectul unei anchete televizorice (*film în film*, cum ar veni) – trimiteri repetate la **Mioriţa** şi la **Meşterul Manole**, care Manole ar fi zidit-o pe Ana în mănăstire pentru că ea „trăia cu Neagoe Basarab", la Eminescu şi Veronica Micle, care „n-a fost curvă, cum pretinde Caragiale" ş.a.m.d., toate acestea, se înţelege, ca subtilităţi ale nostalgiei faţă de vremurile cînd marile valori nu ne erau întinate, din panopticum nelipsind Ceauşescu, nici intonarea lui **Deşteaptă-te, române!**. Repertoriul **Raportului...** e mult mai larg, ca şi gama ordinăriei, de competenţa unei viitoare cronici de premieră, aici trebuind să trecem în revistă şi celelalte contraperformanţe, care nu au mai putut fi ascunse în **Zilele...** de la Cluj, şi să ne rămînă spaţiu pentru *cîştigurile pozitive* ale festivalului.

În trena imediată a **Raportului...** cărmăzănesc (alt *film în film* şi alţi foşti securişti amestecaţi în prezent cu victimele lor), se plasează din păcate tînărul regizor sîrb şcolit şi naturalizat în România, Sinişa Dragin, reprezentat la **Romanian Days** de la **TIFF** de al treilea său lungmetraj din tot atîţia ani, **Faraon** (există şi un blestem al titlurilor). Performanţă unică şi fabuloasă a productivităţii, dacă ne gîndim că unor Cristi Puiu, Cristian Mungiu sau Radu Muntean le vor trebui în medie vreo cinci ani ca să ajungă de la lansarea în lucru a primului film la premiera celui de-al doilea. De unde se vede pe ce pariază – şi anume, masiv – oficialii-oficianţi ai celei mai bogate cinematografii din cîte sînt cu putinţă. Fiindcă în **Faraon** (din care nu lipsesc cadre filmate în Egipt), se vede, din nenorocire, şi cît de iremediabil a fost marcat sensibilul realizator (totul vine de se leagă) de experienţa împărtăşită cu Cărmăzan însuşi (ca scenarist), la mult supraevaluatul în cronici **În fiecare zi Dumnezeu ne sărută pe gură** (2001), al cărui titlu barbar îl recomanda din capul locului pe plurivalentul zilei, cu nemăsura de prost gust şi de joasă ţinută a harababurii sale insolente.

Firoscosul Laurenţiu Damian *vs.* propriii săi studenţi

Ca un făcut, la fel cum filmul românesc din competiţie, **Furia** de Radu Muntean, nu putea purcede din concursul mafiot de acum doi ani, nici

Raport despre starea unei naţiuni

Furia

Binecuvintată fii, inchisoare

A doua ediţie a **TIFF**, o reuşită

Interviu cu **Tudor GIURGIU**

Cum evaluezi ediţia a doua a Festivalului Internaţional de film *Transilvania*?

Cred că a fost o ediţie care a însemnat o mare provocare pentru cei din organizare, pentru că saltul de la prima ediţie la a doua a fost impresionant, adică un număr mult mai mare de filme, proiecţii care s-au desfăşurat în trei săli faţă de două anul trecut şi, nu în ultimul rînd, prezenţa cam de cinci ori mai mare a oaspeţilor acreditaţi la festival, atît străini cît şi români. Eu cred că este o reuşită, toţi invitaţii care au fost la festival au plecat spunînd că s-au simţit extraordinar, au văzut filme foarte bune şi că, dacă mergem tot aşa, în cinci ani vom deveni un mare festival al Europei de Est. Pot să spun că a fost fain!

Care a fost cel mai greu lucru în organizarea de anul acesta a *TIFF*?

Cel mai greu a fost să ne mobilizăm noi, să acoperim cu o echipă foarte mică şi nu foarte experimentată, desfăşurarea festivalului în patru locaţii şi să putem să ne ocupăm de toţi invitaţii, să aducem aproximativ 70 de filme din toate colţurile lumii.

Cu banii a mers ceva mai uşor decît anul trecut, dar bugetul (aproximativ 130 de mii dolari), rămîne încă infim. Şi cu sensibilizarea celor din Cluj, a autorităţilor locale am făcut un progres, adică au fost mai receptivi decît la prima ediţie, dar tot privesc lucrurile în imediat şi nu pe termen lung, cum ar fi cazul. Există un război surd între autorităţi şi asta face dificil şi să strîngi bani şi să-i aduni pe reprezentanţii din toate organele locale.

În plus, am reuşit să aducem la festival peste 70 de filme şi să organizăm mai multe evenimente speciale: întîlniri, dezbateri, **Zilele filmului românesc...**

Cum vă descurcaţi cu invitaţii străini, acceptă uşor să vină la un festival tînăr?

Invitaţii noştri străini au fost mai neîncrezători la început, dar cred că am făcut lucrurile foarte profesionist şi nu au avut nici o clipă senzaţia că se află la un festival care este doar la a doua ediţie.

Spre ce se îndreaptă *TIFF*-ul de anul viitor?

Aşa cum am spus şi anul trecut, îmi doresc şi acum ca la festivalul din 2004 să fie cel puţin la fel de bine ca şi în 2003. Poate mai puţine filme, dar într-o atmosferă mai tinerească, mai studenţească, pentru că vrem să ne apropiem mai mult de studenţii din Cluj. Şi, de asemenea, vrem să inaugurăm şi proiecţiile în aer liber.

Interviu realizat de **Ana Maria SANDU**

DE FILM **TRANSILVANIA** 2003

Noi, albinosul

unicul film inedit și onorabil de la **Romanian Days**, **Examen** de Titus Muntean, nu provine din opțiunile juriului prezidat de Nicolaescu în 2001, ci din anii 1998-1999, cînd a intrat în lucru sub auspiciile verigii intermediare a rotativei CNC-ONC-CNC. De aceea, nu l-am pus la socoteala celor patru (sub)produse 100% ale noii direcții, între care am numărat, după **Raport...** și **Faraon**, doar ópusurile prime ale altor doi absolvenți ai facultății publice de resort, Andrei Enache cu **Tancul** și Călin Netzer cu **Maria**.

În afară de auspiciile lansării în lucru, diferența dintre cei doi Munteni și candidații la debut din urmă e dată de gradul în care absolvenții s-au eliberat ori au rămas în tiparele formației lor studențești de la ATF-UATC-plus recentul N, ca Universitatea să fie și Națională (UNATC fiind în consecință și „cea mai bună din lume"). Pe trepte diferite, Radu și Titus Muntean s-au salvat printr-un plus de travaliu și aplicație asupra unei materii dramaturgice consistente, cu o măsură a instrumentației strunite „în forță" (cum se exprima un clujean la colocviul respectiv), în timp ce semnatarii **Tancului** și ai **Mariei** apar într-o dezolantă debilitate în ambele planuri. **Furia** binemerită locul 2 obținut în Palmaresul competiției (nu doar pentru imaginea laureatului Vivi Drăgan Vasile), iar **Examen** s-a sustras *in extremis găurii negre*, datorită unei circumspecții inspirate, în punerea în pagini discret dramatice a experiențelor cunoscute în direct ale tinerilor prezentului și trecutului imediat. Procedînd pe dos, Andrei Enache și Călin Netzer au intrat în malaxorul fatal de la CNC 2 cu toată senilitatea precoce a celeilalte rotative în jurul propriei cozi – ATF-UATC-UNATC – adică ocupîndu-se de lumi pe care nu le cunosc decît urechist sau prin prospecții inopinate (satul amenințat de globalizare, prostituatele de pe șoseaua de centură). Handicapul cel mare fiind totuși altul: în fabrica pe bandă rulantă de iluzii artizanal-veleitare, din apropierea străzii Agricultori, n-avea cine să-i învețe – de la funcționalitățile inefabile ale cadrului și încadraturii pînă la decupajul „clipei care trece", de la registrul transferului real-fantastic la dificultățile specifice ale simbiozei comic-tragic – mai nimic din legile scrise și nescrise ale ecranului. Dar avea cine să-i dăscălească prisoselnic, cu tezismele rudimentare și moralizările de doi bani, cu tapajul demonstrativ și provincialismele gingașe, bașca superstiția marilor actori (scandalos de prost distribuiți și conduși, Ion Besoiu și Ilarion Ciobanu, în **Tancul**, hodoronc-tronc Horațiu Mălăele în **Maria**), modelele inevitabile întinzîndu-se la nesfîrșit, de la **Rămînerea** lui Laurențiu Damian la **Confesiune** de Marius Șopterean, de la feerica **Veronica** a Elisabetei Bostan la uitații **Mesteceni** actualizați în **Doamna cu trandafiri** de Cristina Nichituș.

Cum nenorocirile nu vin niciodată singure, proiectarea în avanpremieră a filmelor **Tancul** și **Maria** a fost însoțită de prezența unui corp străin în atmosfera competenței și solicitudinii colegiale de la **TIFF**: profitorul de defecțiunea lui Nicolaescu-Mitulescu-Cărmăzan, Laurențiu Damian. Crezîndu-se în Costineștiul postceaușist ori la colocviile care încheie **CineMAiubit**-ul cu stropșelele sale firoscoase la oricine cuvîntă critic, apologetul în scris, limbaric și mai ales pupincurist al lui Nicolaescu și Mihnea Gheorghiu, al tuturor celor necesari și necesare din sistem, din preajmă și din curțile cu orătăniile și șeptelul util în cursa sa arivistică, cel ce-a reușit să compromită ca director, prin slugărnicie nepereche, înainte de meritatul deces, rușinea istorică a publicisticii de specialitate, buletinul de partid și de stat mafiot **Cinema**, numitul care se împleticește în propria limbă stîlcită și în buza-i ruptă s-a trezit vorbind neîntrebat la „sesiunea de întrebări și răspunsuri" pe marginea filmului **Maria**, pe care l-a dăscălit profesoral și postuniversitar. Și a vorbit în schema mai marelui său Nicolaescu, după zicerea consacrată a acestuia, că „numai proștii și nebunii" pot fi nemulțumiți de Legea Cinematografiei. Simetric fioros și firoscos, substituienatul de ocazie a taxat drept „răutăți" și „paranoie" simplele întrebări cu sens critic de la „sesiune", iar în virtutea propriei *paranoia*, s-a și instituit ad-hoc ca mitralior peremist în zonă, amenințîndu-ne textual că asemenea întrebări critice „vor dispare în curînd". Se înțelege, nu fiindcă va dispare obiectul lor, ci subiecții emițători. Mai că-mi vine să cred în spusa unei terțe persoane, căreia Laurențiu Damian i s-ar fi confesat demonic acum vreun deceniu, că va face tot ce poate ca să ducă la pierzanie pe cei ce vin după el, ori să le taie creanga de sub picioare, ca să răzbune neșansa generației sale, pulverizate la paroxismul dictaturii, în a doua jumătate a anilor '80.

Două doamne admirabile: Cristina Hoffman și Velvet Moraru

Cum *staff*-ul condus de Tudor Giurgiu nu va face probabil o pauză prea mare în anul care se întinde pînă la a treia ediție, avem la rîndu-ne subiecte pentru un an întreg după ediția 2003. Preliminar și minimal, mai e de spus că juriul condus de reputatul scenarist și scriitor american Barry Gifford – juriu în care Dinu Tănase și Alex. Leo Șerban n-au recurs deloc la trasul spuzei pe turta lor, ca să nu mai vorbim de alte metehne locale – a funcționat exemplar. Cel puțin primele titluri din Palmares – **Noi, albinosul** al islandezului Dagur Kari, triplu laureat (și cu Premiul criticii și cu un loc de frunte în Topul publicului) și **Furia** sînt incontestabile (și e un compliment suplimentar adus selecției, că pentru al treilea loc repartizat de juriu polonezului **Edi** de Piotr Trzaskalski, alți cîțiva concurenți, ca **Tan de repente** (**Hodoronc-tronc**) al argentinianului Diego Lermanberau la fel de îndreptățiți). S-a cîștigat mult prin savantele secțiuni informative care ridică cifra titlurilor din festival la 70, botezate luxuriant de Mihai Chirilov, poate stimulativ pentru distribuitorii interni: „SuperNova", „Noul Film Francez", „Filmul American Independent", „Steaua Polară" (filme scandinave), picantele „Fără limite" ș.a.m.d.

Din partiturile colocviale ale festivalului, s-au detașat elocința Adei Rosseti, veritabilele lecții despre fundamentele scenaristicii ale lui Barry Gifford, ținute într-o țară unde această profesiune e, dincolo de două-trei excepții, o mare necunoscută, dacă nu o perpetuă uzurpare, regalul de intelectualitate pe cît de radicală, pe atît de distinsă, al lui Neagu Djuvara, și nu în ultimul rînd intervențiile scurte, dar uimitor de precise în diagnoză, rostite în prilejuri diferite de două doamne admirabile, de profesie producătoare: Cristina Hoffman din Berlin și Velvet Moraru din București. Prima a vorbit despre talentele noastre tinere „trase în jos de sistem" („cînd s-ar simți mîna regizorală, dar lipsește scenarizarea profesionistă a subiectului, cînd există premize scenaristice, dar regizorul e închipuit..."), iar a doua a demonstrat că Legea Cinematografiei „trebuie complet schimbată", altfel fiind „pesimistă pentru următorii 4-5 ani".

Propun reducerea pesimistului la doi ani. Dacă e mai mult decît probabil că filmul românesc nu va putea prezenta nimic în concurs la ediția din anul viitor ori nu va mai intra în Palmares, cum a intrat în 2002 pe primul loc cu **Occident** și în 2003 pe locul doi cu **Furia**, *noul val regizoral* ar putea redresa tabloul la a patra ediție **TIFF**, în 2005. În această perspectivă, profit de ocazie pentru a completa **Decalogul (a)simetric pentru tinerii cineaști**, publicat în **Observator cultural** Nr. 169; dar cu punctul 10 lăsat în suspensie:

10. Să nu vă contaminați cu tematicile și tehnicile imposturilor ideologice, nici cu șantajul bunelor intenții ale suficienței morale, să nu vă intimideze profesorii și veleitarii mediocrației, ai restaurației și criptopășunismului, și să nu uitați că unica voastră salvare e să vă lecuiți de inducția lor nefastă.

Post...

MIHAI CHIRILOV

Dans ma peau: „Îmi vine să te omor pentru filmul ăsta!" (jurnalistă, Ungaria)

Ghost World: „Vorba lui Roger Ebert: chiar că-ți vine să îmbrățișezi filmul ăsta. E favoritul meu din tot festivalul." (membru *staff*)

Care cu care: „L-am văzut de trei ori și mă bucur că e în competiție. L-am proiectat și eu la Festivalul de la Palm Springs, cu public majoritar *gay* și cu actorii din film pe scenă și a fost nebunie." (membru al juriului, SUA)

Dans ma peau: „Îmi vine să te omor pentru filmul ăsta. Cu atît mai mult cu cît, după ce am ieșit de la el, m-am împiedicat, am căzut și mi-am julit genunchiul, ca aia din film." (studentă ATF)

Jalla! Jalla!: „Te iert pentru **Dans ma peau**." (jurnalistă, Ungaria)

Lună plină: „Oare i-a plăcut cuiva filmul ăsta, în afară de Mihai, că n-am auzit pe nimeni vorbindu-l de bine?!" (majoritatea)

Raport despre starea unei națiuni: „Domnu' Mihai, nu vreți să înlocuim documentarul ăsta cu ceva Almodovar, că nu vine dom'le nimeni la el? La fel **Cinemania**..." (șef de sală, cinematograful Arta)

Năzbîtii și ghidușii: „Băi, da' chiar a fost porno. Eu credeam că o să fie doar sexy." (ziarist clujean) – „Auziți, știe careva dacă alea porno mute se mai dau?" (majoritatea) – „Nu, nu se mai dau. O să iasă scandal." (director festival)

Lungul drum spre casă: „Nu e dom'le realist. Adică cum, chiar nici unul din puștii ăia nu se droghează, nu trage cu arma? A fost prea *soft* pentru gustul meu." (voluntar, România)

Orașul Domnului: „Există cumva vreo legătură între rivalitatea dintre cele două bande din film și rivalitatea dintre Primăria și Prefectura Clujului? Ia zi drept, nu de-asta ai pus filmul ăsta în deschidere?" (ziarist clujean)

Lilya 4-Ever: „L-am văzut de două ori și dacă s-ar mai da de trei ori, de trei ori aș mai merge." (critic de film, România) – „Filmul ăsta ar trebui arătat în școli." (spectatori, SUA)

Surorile de la Azilul Magdalene: „M-am ținut ce m-am ținut, da' de la jumătate încolo m-a pocnit plînsul." (critic de film, România)

Gerry: „..." (critic de film, România, ieșit după 30 de minute) – „Un film sferic, incomod, stînjenitor, ieșit din clișee." (ziarist clujean) – „Ca scurtmetraj ar fi fost perfect." (critic de film, România) – „Beton!" (voluntar, România) – „Cel mai lung supans din istoria cinematografului." (membru al juriului, România) – „Gus dragă, nu e bine." (membru al juriului, SUA)

Filmele din competiție: „Motivat prin concentratul de adolescenți obsedați de sex, se acordă premiul „Vinnie Deserio Please Touch It!" directorului artistic al festivalului." (juriul)

Chestiuni secrete: „Filmul ăsta insultă chiar și un spectator devorator de filme cu Van Damme." (ziarist clujean) – „De la **Pianista** de anul trecut n-am mai văzut ceva așa de tare." (membru *staff*); „Fi-miu m-a sfătuit să-l văd." (membru *staff*)

Novo: „cel mai sexy fund bărbătesc din întreg festivalul." (realizatoare TV, Cluj-Napoca)

La vie nouvelle: „Cumulat cu disconfortul scaunelor de la cinema Arta, a fost coșmaresc." (membru al juriului) – „Genial!" (selecționer festival, Grecia)

Din grozăviile lumii (filmul mut, turnat la Cluj, și servit cu acompaniament live mixat de DJ DuBase: „Uite scările de la Universitate!" (ziarist clujean) – „Încă puțin și mă ridicam să dansez. Oricum, toată lumea dădea din cap și bîțîia din picioare..." (subsemnatul)

Ken Park: „Ed Lachman e un operator genial. Dar felul în care filmează aici scenele de sex nu sare departe de filmul porno de duzină." (membru al juriului, SUA, care a trebuit să vină în România pentru a-l vedea. În SUA, filmul lui Larry Clark și Lachman n-a fost încă distribuit.)

Apă caldă sub un pod roșu: „Ajungi chiar să crezi că o femeie poate să elimine un rîu de apă fierbinte în timpul unei partide de amor." (ziarist clujean, autorul unui *Top 3* subiectiv în care au mai intrat alte două „iubiri imposibile": **Cucul** și **Intervenție divină**)

Zilele filmului românesc: „Nu, nu s-a pus problema unei selecții în cazul filmelor românești. Dacă am fi operat cu aceleași criterii ca-n restul secțiunilor, am fi avut probabil *Orele* filmului românesc." (subsemnatul)

Majoritatea a așteptat ultima seară a Festivalului pentru a-l evalua în întregime. Ca responsabil al selecției, mi s-au părut mult mai relevante evaluările imediate, de după proiecțiile fiecărui film. De unde și aceste reacții post...

Filmul meu despre Cluj

ANA MARIA SANDU

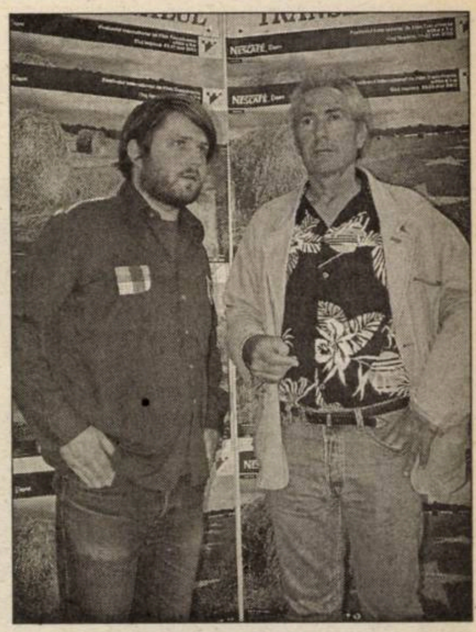
Un drum de o noapte întreagă cu trenul, pe o banchetă „care nu se trage", te face să te gîndeşti foarte bine la scopul şi la beneficiul călătoriei: de plăcere. Aşteptările mele legate de Festivalul **Transilvania** ar putea fi considerate mai degrabă livreşti, din moment ce cîţiva ani i-am invidiat pe colaboratorii acestei reviste, critici de film, de fiecare dată cînd se întorceau din călătorii exotice şi cinefile. Textele lor de după festival, în care-şi găseau locul deopotrivă personaje reale şi de film, însoţite întotdeauna de casete cu punctaje pentru „organizare, facilităţi, gratuităţi, filme selecţionate", pozele cu oameni coloraţi şi istoriile pline de haz spuse în grabă între un „dă-mi discheta cu textul şi de unde iau ilustraţiile..." m-au făcut să las totul baltă în redacţie ca să mai prind ultimele trei zile de festival, ceea ce s-a numit **Romanian Days**. N-am uitat nici să-mi dau în cîteva situaţii importanţa cuvenită, cum că o să fiu plecată la festival, asta aşa, ca să experimentez cum e să te invidiaze cineva. Uneori a mers, alteori mi s-a răspuns sec că n-ar trebui să mă aştept la prea mult sau, de-a dreptul cinic, „şi ce faci acolo?".

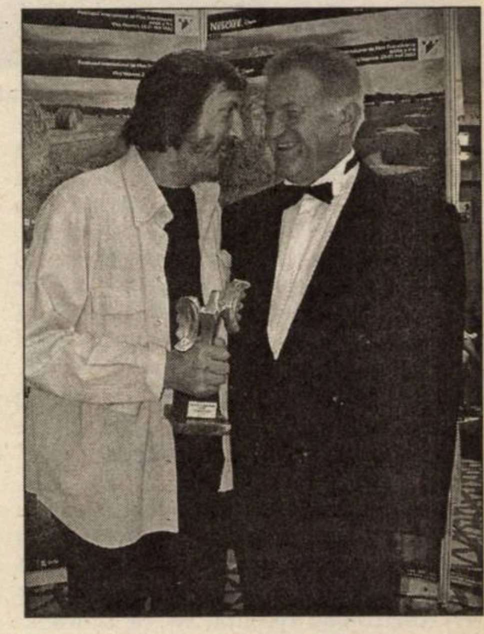
Iată-mă acum în postura de a scrie despre cum a fost la Cluj – şi nu mă pot hotărî: din punct de vedere jurnalistic, potrivit ar fi să tratez festivalul de film ca pe un proiect reuşit de manegemet cultural şi să mă feresc de tonul personal, care presupune ca în articol să intre şi grădinile interioare ale clădirilor vechi din oraş, şi umblatul bezmetic pe străzi, de multe ori în cerc, de la un cinematograf la altul, şi discuţiile despre mîncare (locuri, preţuri, feluri) sau cazare (la cameră cu cheie sau cu cartelă) pe care le puteai auzi jumătate în glumă, jumătate în serios. Bineînţeles, ar trebui să le găsesc un loc şi celor 5 filme pe care am reuşit să le văd la Republica şi Victoria (cel de-al treilea cinematograf din circuit se numeşte Arta, aşadar nume vechi, cu rezonanţă...) mai ales lui **Intacto** şi mai puţin lui **Ken Park** (în care personajul principal se împuşcă la începutul filmului şi moartea lui funcţionează ca declanşator pentru poveştile altor tineri abuzaţi din gaşcă, mult sex pe viu, chiar am auzit discuţii despre cum de au acceptat actorii scenele de masturbare) şi să uit **Faraonul** cu tot cu coloana lui sonoră de inspiraţie folclorică. N-am reuşit să văd premiatul **Noi Albinoi**, despre care am auzit numai lucruri bune şi al cărui regizor cu faţă lui de copil dolofan mi-a inspirat încredere (o să ruleze, însă, şi la Bucureşti), dar am stat pe strada Albini şi mi-a plăcut foarte tare Casa Matei, de fapt Facultatea de arte, unde s-au ţinut colocviile şi discuţiile invitaţilor cu presa pe toată durata festivalului. După ce am ieşit de la **Intacto** (din păcate, nu va veni şi la Elvira Popescu) – care construieşte o întreagă religie a norocului –, am jucat un bilet la loto, numai că fantasmele imprimate de această peliculă nu m-au ajutat să cîştig lozul cel mare. Amuzamentul a rămas; mă şi imaginam fotografiată şi aşezată la loc de cinste în vitrina agenţiei de la Cluj în care mi-am jucat şansa. Toate astea m-au făcut să rîd pe săturate şi să mă tot gîndesc la filmul atît de straniu al debutantului spaniol Juan Carlos Fresnadillo.

Aşa cum spuneam, zilele de final ale festivalului, fiind dedicate producţiilor cinematografice româneşti, au adus un număr foarte mare de invitaţi la Cluj: regizori, actori, scenarişti. Unii au venit să-şi prezinte filmele, alţii să înmîneze premii, să ridice distincţiile oferite sau să ia pulsul evenimentului. Şi petrecerile au fost animate, pentru că, aşa cum ştiam şi de la case mai mari, lumea filmului este polul extrem al mondenităţii, iar un festival, fie el şi la 500 de km de Bucureşti, atrage ca un magnet. Poate de aceea „balul vampirilor" de la final, din clubul Diesel, s-a transformat într-o mare de oameni care încercau să se comporte normal pentru o asemenea manifestare, deşi semănau mai degrabă cu nişte luptători corp la corp eleganţi şi strălucitori.

Nu ştiu de cît succes s-a bucurat festivalul **Transilvania** printre spectatorii din Cluj, dar pot să spun că el a avut o bună vizibilitate media atît în presa scrisă, cît şi la posturile de televiziune. Iniţiativa generaţiei noi de cineaşti de a gestiona o manifestare atît de ambiţioasă, de a găsi bani care să asigure dimensiunea internaţională a festivalului de film, de a pune în mişcare o echipă numeroasă, poate fi privită ca un semn de normalitate, ca un mod profesionist de a schimba situaţia atît de tulbure şi de mîloasă din comitetele şi consiliile care decid soarta filmului românesc. Problemele legate de criteriile după care se acordă finanţările s-au văzut şi la festival, atunci cînd cele mai multe filme româneşti (prezentate aici în premieră) n-au adus prea mulţi spectatori în sălile de cinema, iar pe cunoscători i-au făcut să dea semne vizibile de nervozitate. Am văzut producţii cinematografice discutabile, dar care au beneficiat, fără probleme, de finanţări din banii publici...

Filmul meu de la Cluj se încheie cu un drum la fel de lung, de data asta pe timp de zi, iar ce mi-a scăpat la montaj sînt, cu siguranţă, lucrurile cele mai importante, adică atmosfera, oamenii pe care i-am cunoscut, discuţiile pînă în zori şi un sentiment inexplicabil, dar binevenit de vacanţă. ▌


Dagur Kari şi Barry Gifford


Vivi Drăgan şi Dorel Vişan

Lilja 4-Ever

CARMEN MEZINCESCU

***Lilja 4-ever** este cel mai recent (al treilea) lungmetraj al tînărului (34 de ani) regizor suedez Lukas Moodysson şi a fost inclus în selecţia ediţiei a 2-a a Festivalului Internaţional de Film **Transilvania**, în secţiunea 3X3 (alături de precedentele – **Fucking Âmâl** şi **Tillsammans**). Ingmar Bergman i-a numit filmul de debut „prima capodoperă a unui tînăr maestru"; cronicarul de la **The Guardian** îşi încheia articolul despre **Lilja 4-Ever** numindu-l „capodopera de maturitate a unui maestru". Filmul, turnat în Estonia şi Suedia, a fost prezentat în cadrul mai multor festivaluri (Veneţia, Londra, Stockholm 2002) şi premiat (cel mai bun film, regie & scenariu – L. Moodysson, actriţă – Oksana Akinshina şi imagine – Ulf Brantas) la Guldbagge Awards (premiile industriei de film suedeze). E povestea sumbră şi aparent lipsită de speranţă a unei adolescente (părăsită de mama ei, obligată să supravieţuiască prin forţe proprii în fosta Uniune Sovietică acum capitalistă) care pleacă în Suedia căutînd o viaţă mai bună şi se trezeşte sechestrată, brutalizată şi obligată să se prostitueze. Ce o deosebeşte însă de miile de cronici ale viselor adolescentine frînte de o lume meschină şi crudă este faptul că sordidul evenimentelor nu „contaminează" nici o clipă personajul principal a cărui puritate rămîne intactă; a fost pentru mine (alături de **Gerry** al lui Gus Van Sant) revelaţia selecţiei făcute de Mihai Chirilov pentru Festivalul de la Cluj. Din păcate, nu a fost posibilă includerea filmului între cele aduse la Bucureşti şi prezentate la Cinema Elvira Popescu în perioada 3-15 iunie. Celelalte două filme ale lui Moodysson vor putea fi vizionate cu această ocazie.*

„Liljia 4-ever" scrijeleşti cu un ciob pe lemnul unei bănci – între blocuri, într-un orăşel întunecat şi sordid „undeva în fosta Uniune Sovietică". De parcă ai vrea să te asiguri că laşi ceva în urmă, că nimeni nu va putea uita. Într-o altă zi la fel de urîtă, singurul tău prieten, un băiat de 11 ani pe nume Volodia care se visează Michael Jordan, şi-a însemnat numele pe aceeaşi bancă. Atunci tocmai aflaseşi că mama ta pleacă în America („America!" le rîdeai în nas voioasă oamenilor acri şi urîţi din jurul tău) doar cu noul ei iubit, lăsîndu-te pe tine aici. Acum nişte adolescenţi idioţi – fratele colegei tale, Nataşa (pe care o credeai prietenă şi care te-a trădat) şi amicii lui – îţi aruncă insulte de la adăpostul balconului; tu scrii mai departe, spui „nu am terminat!" pe un ton hotărît cînd Volodia încearcă să te convingă să plecaţi, deşi cuvinte tot mai urîte vin spre tine de sus fără oprire. Apoi te ridici, faci un semn obscen şi pleci liniştită, perfect inocentă. Ştii că nu te pot atinge.

Lilja dragă, lumea e plină de poveşti cu familii sărace, tineri abandonaţi de părinţi şi uitaţi, ignoraţi de semenii lor. Am văzut una chiar aici, la Cluj – **Sweet Sixteen**. Acestea n-au însă importanţă (decît de document(ar)e), o să fie întotdeauna doar (în cel mai bun caz) produse bine făcute. Istoria ta le-ar putea părea din aceeaşi categorie – cu lucrurile care încep rău şi continuă tot aşa, pînă la limita suportabilului. Nu cred că are rost să detaliez toate chinurile pe care ţi le-a rezervat viaţa – oricine şi le poate imagina. (De altfel, Moodysson spune: „Am vrut ca oamenii să ghicească foarte devreme ce urmează să se întîmple, apoi să fie obligaţi să stea şi să privească cum se întîmplă.") Nu despre ele e vorba, ci, pur şi simplu, despre tine! Despre o fată de 16 ani căreia viaţa nu îi oferă nimic, ba chiar îi ia şi puţinul pe care îl avea – de la mama care o părăseşte şi scrie Serviciilor Sociale că nu mai vrea să ştie de ea, prietena care îi pune în cîrcă propriile păcate (prostituţia prin cluburi), apartamentul în care locuise (schimbat de mătuşa care trebuia să-i poarte de grijă pe o maghernită insalubră) la încrederea în oameni (înşelată de fiecare dată) şi demnitate (nu e un cuvînt prea mare, sper!). Şi care rămîne în ciuda a tot de o candoare complet dezarmantă pînă la sfîrşit.

Lilja, nu am putut să te judec atunci cînd ai ales să-ţi laşi în urmă prietenul care îţi spusese la un moment dat „Mi-ai salvat viaţa. Acum o să ţi-o salvez eu pe a ta." (promiţîndu-i, e drept, că îl vei lua la tine mai tîrziu; dar nu aşa făcuse şi mama ta?) pentru a urma un vis, o poveste în care ai ales să crezi – o altă ţară unde (credeai tu) să ai parte de un viitor strălucitor alături de cineva care (spunea că) te iubeşte. Ştiam că nu te aştepta nimic bun acolo (aşa cum bănuia şi Volodia) – doar în primele clipe în care te-am văzut alergai ameţită pe străzile unui oraş străin, oprindu-te abia pe parapetul unui pod şi, oricum, iubitul tău Andrei părea prea minunat ca să fie real. Ştiam şi totuşi am sperat în ciuda evidenţei într-un miracol. Pînă la urmă, nu-ţi trebuia mult ca să te bucuri – nişte clei inhalat din cînd în cînd cu Volodia în apartamentul în care locuiaţi sau într-o bază de submarine dezafectată unde lucraseră părinţii voştri şi unde el dormea cînd tatăl (probabil alcoolic) îl alunga de acasă, să alergi cu el pe acoperişuri pustii, să-i poţi cumpăra un cadou de ziua lui (o minge de baschet), chiar cu întîrziere, să fumezi o ţigară după alta, să mănînci încă o îngheţată la McDonald's...

Lilja, am o relaţie destul de neclară cu etajele superioare (fie că le numim Dumnezeu sau oricum altcumva), dar întîlnindu-te am început să cred că există îngeri, pentru că nu ţi-am putut găsi altă „etichetă". Pentru că răspundeai cu o privire trist-nedumerită răutăţilor şi agresiunii şi îţi construiai dintr-o masă şi cîteva cearşafuri un adăpost care să te izoleze de tot ce era urît şi devenea insuportabil în jur. Uitasem însă că lumea asta nu e făcută pentru asemenea fiinţe. Îmi amintesc cum Volodia, deja înger cu aripi mari, albe şi mingea de baschet în braţe îţi spunea „Dacă sari acum, o să te prind şi totul va fi ok. Dar atunci toţi nenorociţii care te scuipă o să cîştige!". (Stăteaţi pe marginea terasei unui bloc foarte înalt – în Suedia promisă; în iadul găsit acolo, unde o brută oarecare te vindea prin parcări sau supermarketuri unor adulţi libidinoşi). Sau te văd alergînd bătută şi confuză („Unde să mă duc?"; strigătele tale de ajutor se opriseră pe lîngă căştile unuia care trecea dincolo de uşa apartamentului unde erai ţinută captivă) pe străzile acelui oraş din Suedia în timp ce în fundal Rammstein urlă „Mein Herz brennt".

Lilja 4-Ever

Ştiu că nu mai eşti. Dacă mă gîndesc raţional, ştiu chiar că eşti un personaj dintr-un film ce-ţi poartă numele, dar... te-am privit 109 minute pe care mi le-aş fi dorit nesfîrşite şi aş fi vrut să te păstrez pentru totdeauna (**Lilja 4-Ever**, *remember*? nu s-ar fi putut găsi un titlu mai potrivit).

Lilja, poate că n-am fost foarte coerentă – nici nu ştiu unde ţi-aş putea trimite rîndurile astea – dar trebuia să-ţi scriu, măcar ca să-ţi mulţumesc pentru cele mai frumoase clipe de cinema întîlnite de mult timp încoace. Şi pentru că m-ai făcut să-mi pese, să mă bucur şi să sufăr cu tine. ▌

Obsesii de epocă

Pseudo-raport despre starea filmului românesc

MIHAI GOȚIU

Trei Doamne, şi toate trei... Nu ştiu dacă a fost sau nu în intenţia organizătorilor **TIFF** să programeze proiecţiile filmelor **Raport despre starea unei naţiuni**, **Faraonul** şi **Examen** în acelaşi cinematograf, în aceeaşi zi, unul după altul. Întîmplător, deci, sau nu, cei care au dorit să ia pulsul cinematografiei româneşti de ultimă oră (cele trei pelicule în discuţie au fost finalizate în acest an) au avut parte de o surpriză. Toate erau construite după acelaşi tipar: tineri jurnalişti de televiziune care se documentează asupra unor drame din perioada comunistă.

Subiectele în sine sînt extrem de incitante. Realizarea lor însă, fie din motive regizorale, fie din cauze financiare, le-a lăsat spectatorilor un gust amar. Un sentiment de amărăciune provocat de incapacitatea realizatorilor de a transforma scenariile respective în filme de referinţă.

De departe, cel mai pretenţios dintre ele a fost **Raport despre starea unei naţiuni** al lui Ioan Cărmăzan. Asta şi dacă ţinem cont de vedetele propuse pe afiş: Irina Dinescu, fiica lui Mircea Dinescu, intens mediatizată în ultima perioadă, Victor Rebengiuc (e drept însă, doar într-un rol episodic) şi Paul Daian, trompetistul nostru cel de toate Tîrgurile **Bookarest**.

Filmul vrea multe. În primul rînd, să şocheze. Să demonstreze că nimic nu s-a schimbat. Dacă în trecut nou-născuţii erau răpiţi de securişti pentru ca sîngele lor să fie folosit la „întinerirea" dictatorului, în zilele noastre un adolescent e declarat oficial mort într-un accident de maşină, dar se bănuieşte că ar fi fost ucis pentru ca organele sale să fie vîndute.

Similaritatea dintre fosta şi actuala epocă e susţinută şi de paralela între nebunul vremii apuse – personajul lui Paul Daian, care şi-a dat foc (dar benzina era proastă), după care i-a transmis lui Ceauşescu că va emigra dacă „îi suge p..." – şi alienaţii contemporani, reprezentaţi ba de un soi de Sabin Gherman de Dîmbovița, ba de un Eminescu ce luptă pentru onoarea Veronicăi, făcută curvă de Caragiale, ba de baciul mioritic, supărat că nunta din cer a fost un fiasco.

Secvenţe peste secvenţe, mixate însă, de cele mai multe ori, forţat, pentru a susţine aproape ostentativ demonstraţia. Lipsa detaşării de subiect, tonul didactic şi moralizator duc însă la pierderea credibilităţii şi, în cele din urmă, a publicului.

De subiect nu duce lipsă nici Sinişa Dragin în **Faraonul**. Un fost arhitect de succes înaintea războiului (Ştefan Iordache) ajunge, după patruzeci de ani petrecuţi în Siberia, vagabond prin subteranele Capitalei, supravieţuind din mărunţişul pe care îl cîştigă pe stradă. Din tînărul şarmant de altădată nu a mai rămas decît o scoarţă goală.

Reporterului – de fapt reporteriţei, în acest caz (Adriana Butoi) – îi revine ingrata sarcină de a-l convinge să-şi reamintească exact ceea ce el doreşte să rămînă adînc ascuns în inconştient: iubirea lui de dinaintea deportării. Suplimentar, reporteriţa se şi îndrăgosteşte de fotografia din tinereţe a Faraonului.

Rezolvarea dramei se face în mod apoteotic: în direct la **Surprize! Surprize!**, cu Andreea Marin. Odată străpuns învelişului protector al intimităţii sale, Faraonului nu-i mai rămîne decît o singură cale: să se dezintegreze precum vechile mumii egiptene atinse de lumină.

Ca şi în cazul **Raportului...**, se simte lipsa de detaşare. În fond, pentru mulţi dintre spectatorii tineri obsesiile din perioada comunistă nu mai au nici o relevenaţă. În plus, şi asta nu se întîmplă doar în cazul secvenţelor din **Surprize! Surprize!**, dialogul cade de multe ori în patetic – încercînd, în zadar însă, să stoarcă o lacrimă din partea publicului.

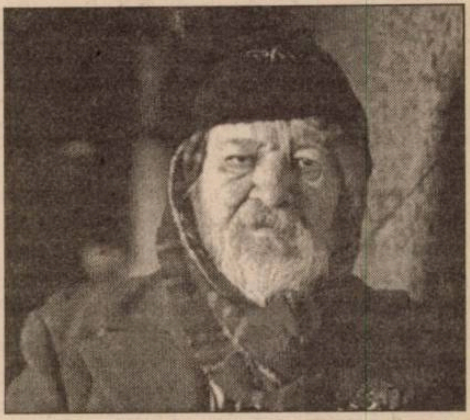
Şi pentru că aminteam de bugete, **Examen** de Titus Munteanu este exemplul cel mai bun. Filmările începute în 1999 au fost suspendate, pelicula fiind finalizată abia în acest an. Se înţelege, cu un scenariu adaptat posibilităţilor financiare.

Din nou, distribuţie cu pretenţii. Printre protagonişti, Marius Stănescu şi Gheorghe Dinică. Pentru cîteva minute, apare şi Alexandra Mutu, fostă – şi, în curînd, din nou – Dinu. Şi încă o dată o idee pentru care americanii ar da bani buni. Cu atît mai mult cu cît, lucru care place în mod deosebit peste Ocean, filmul e inspirat dintr-un caz real.

În 1977, crima unui psihopat trebuie rezolvată (ordin de la Ceauşescu) în cel mult o săptămînă. Cum vinovatul e mai greu de găsit, soluţia se impune de la sine: trebuie inventat unul. Drama este amplificată de sinuciderea părinţilor tînărului care va face puşcărie nevinovat. Eliberat după cinci ani, după prinderea psihopatului, adevăratul vinovat, tînărul are un singur gînd: să se răzbune. Dintr-un criminal inventat, este pe punctul de a deveni unul real.

Are el acest drept, atîta timp cît nimeni nu-i face dreptate? Poate cineva care nu a trăit în timpul lui Ceauşescu să-l înţeleagă – ori, mai mult, are dreptul să-l judece?

Răspunsul la aceste întrebări este lăsat la latitudinea spectatorilor, pentru că, plictisit, reporterul se orientează spre alte subiecte. Are şi el dreptatea lui. Pe cine mai interesează poveştile din perioada comunistă?...



Faraonul

Examen

Clujul lui Funar, albinosul lui Dagur Kari şi „tinerii regizori"

CECILIA ŞTEFĂNESCU

Să spun că, de cînd mă ştiu şi pînă acum, nu cunosc o ocupaţie mai plăcută decît să mă zgîiesc la filme – chiar aşa, privitul timp, nepriceput, total vrăjit, dedicat – ar fi o cochetărie inutilă. Dacă nu mi-ar plăcea atît de mult să scriu, aş alege să mă uit astfel la filme, cu inocenţă prefăcută, aşa cum o făceam în studenţie cu prietenele mele şi cum, din păcate, n-am mai făcut-o de atunci.

La Festivalul de film de la Cluj, **Transilvania**, am ajuns însă pe alte căi, puţin mai ocolite, care mi-au adus aminte, în schimb, nu numai de vechea mea plăcere, dar şi de sentimentul de libertate, de frumuseţea surdă şi inconştientă a zilelor de studenţie. Poate că exagerez puţin, dar asta face mai simpatică relatarea... Vezi filme, colinzi orbeşte, uiţi de metropolă şi de program şi viaţa se scurge suprarealist. Întîlneşti, orice fel de artist ai fi şi mai ales dacă nu eşti, o altă lume, iar traficul de idei pe care îl realizezi aici nu-l poţi duce la capăt nicăieri altundeva la fel de dezinvolt. Pe lîngă filme, aşadar, distracţie, iar pe lîngă distracţie, un sentiment de solidaritate. O să derulez banda cu cîteva săptămîni înainte de Festivalul de Film **Transilvania**, oprindu-mă la momentul în care un grup – destul de mare – de „tineri regizori" a protestat împotriva sistemului clientelar din cinematografia românească şi a contestat criteriile pe baza cărora s-au acordat finanţări pentru ultimele producţii autohtone. Gestul lor m-a mişcat şi m-a făcut să mă gîndesc cu oarecare tristeţe la confraţii mei de breaslă, „tinerii scriitori", oameni care şi-au făcut atît de bine şi de neaşteptat – tocmai pentru că erau tineri! – loc în sistem, care nu par deranjaţi de neregulile lui, care şi-au însuşit pînă la amănunt ritualul de gaşcă, acela care nu implică atitudine, solidaritate, protest. Spre deosebire de „tinerii regizori", care au reacţionat prompt – chiar dacă printre ei se numărau învinşi, dar şi cîştigători ai concursului de prime acordate de CNC –, scriitorii nu par să fie deranjaţi de neregulile existente în lumea literară. Nu au reacţionat în legătură cu subvenţiile de carte, acordate de Ministerul Culturii în regim preferenţial, nu reacţionează nici în condiţiile în care un „tînăr scriitor" nu poate apărea în volum decît pe propriile sale speze, în general cazurile contrare confirmînd această regulă. N-am auzit de nici un protest al tinerilor scriitori faţă de un sistem care încurajează mai degrabă mediocritatea, veleitarismul, relaţiile de gaşcă, linguşitoria sau visceralitatea deplasată. Oamenii par să se simtă bine în această lume. În ceea ce-i priveşte pe cei care îmi împărtăşesc disconfortul, aceştia preferă să tacă. Ideea solidară de a-şi exprima într-un mod coerent nemulţumirile şi de a-şi defini astfel condiţiile viitoare de existenţă în această meserie nu pare să le fi venit încă „tinerilor scriitori". Cu atît mai puţin ideea de a oferi o alternativă la diversele festivaluri oficiale de literatură, unde accesul se face pe bază de simpatii. Am admirat gestul regizorilor, scenariştilor etc. de a contesta un sistem, în ciuda credinţei generale că „oricum nu poţi schimba nimic", dar încă mai de admirat mi se pare gestul de a oferi o alternativă, aşa cum a fost festivalul de film de la Cluj, de a arăta publicului, avizat sau neavizat, în ce direcţie merge azi cinematografia din lumea largă, de a pune oamenii în legătură, de a-i face să schimbe idei, să definească realitatea în care trăiesc. Aşa că, mai mult decît filmele pe care le-am văzut la Cluj, mai mult decît Clujul parţial tricolor – un amestec insolit de Occident şi provincie funarescă –, mi-a plăcut viesparul de oameni care mişunau ca nişte atomi în derivă, în goană după Barry Gifford, după Noi, personajul ciudat al lui Dagur Kari, după filmul debutantului Juan Carlos Fresnadillo (preferatul meu...), mi-a plăcut în special viaţa intensă care părea să fi electrizat toată această masă de oameni foarte... tineri.

Să spun că „tinerii regizori" sînt nişte oameni foarte simpatici, cu multe idei, curioşi, cu un dram de impertinenţă, atîta cît e nevoie ca să dai mai multă culoare convingerilor tale, ar fi inutil. Prin natura meseriei lor – oameni de echipă –, au intuit probabil că, dincolo de succesele personale, există un context de care trebuie să ai grijă, că tot ce se întîmplă în jurul tău, chiar dacă nu te atinge în mod direct acum, poate avea efecte mai tîrziu. Să-ţi faci propriul tău context – aşa cum este cel de la Cluj –, indiferent de eforturi – şi-mi imaginez că Festivalul **Transilvania** le-a tocat organizatorilor săi energia pentru mult timp de acum încolo –, să aduci oameni din afară, să-i pui în legătură cu cei de aici, să stabileşti o comunicare coerentă înseamnă implicit să te îngrijeşti de această frumoasă adormită care este cinematografia românească, pe care-o curtează nu numai regizorii tineri, dar, lipsit de maniere şi cîteodată siluitor, mai ales seniorii locali.

Ziduri, embleme, grafografii

Prefață la o carte în curs de apariție

GHEORGHE CRĂCIUN

Berlin, 1998, primăvara. Străbat orașul de la est la vest, cu trenul, în drum spre Potsdam. Cartierele Berlinului de Est par la fel de urîte ca și Bucureștiul periferic. Aceleași blocuri cenușii, cu fațade prost finisate, aceleași aglomerări de fier ruginit și beton, aceeași atmosferă prăfoasă, precară, cu pomi scheletici și arbuști abia înfrunziți. Spațiul care se desfășoară în fața mea de la fereastra trenului pare totuși ireal. Nu-mi dau imediat seama ce se întîmplă. Simt însă în toată această monotonă defilare de clădiri specifice arhitecturii comuniste și o frumusețe miraculoasă. Unele ziduri, din ce în ce mai multe, sînt acoperite de litere și desene imense, cu o cromatică extraordinar de rafinată. Roșu, negru și albastru-cenușiu. Galben citron, verde și alb. Violet imperial și caroiaje de ocru. Literele se înlănțuie în unități compacte, masive, unele volumetrice, altele nu, de o teribilă precizie geometrică. Sînt *graffiti*. Tot Berlinul de Est e acoperit de mii de *graffiti* – care de care mai spectaculos și mai minuțios lucrat – ieșite parcă dintr-o mare școală de arte și meserii.

Ziduri, poduri, parapeți de beton, construcții abandonate, blocuri înnegrite de fum, pereți cu tencuiala macerată de vreme, pe care le salvează culorile, simbolurile alfabetice, *tag*-urile anonime. Unele „lucrări" dovedesc o rigoare „artistică" atît de bine „pusă în pagină", încît prin minte îmi trece gîndul stupid că acest mod de „ornamentare" a fost comandat, finanțat de autorități, pentru a mai salva astfel ceva din aspectul dezolant al acestei părți de oraș. În lipsa sumelor imense de care ar fi nevoie pentru refacerea și renovarea clădirilor, iată această ingenioasă soluție... Dar imediat apoi sînt aproape blocat de constatarea că ceea ce văd înseamnă zeci, dacă nu sute de „artiști", lucrînd probabil în grup, după plan, potrivit unui algoritm „creator" în același timp vizibil și invizibil, imposibil de prins într-o formulă și, mai ales, imposibil de apreciat potrivit obișnuitelor noastre adjuvante estetice...

București, 2003, primăvara. Cartea pe care o am în față într-o aproximativă formă *pre print* e o operă colectivă. Ea se numește **Graffiti Files**. Știu că autorii ei sînt adolescenți cu vîrste cuprinse între 14 și 18 ani și că inițiativa de a scrie și „a construi" această carte le aparține în exclusivitate. Nu mă aflu, prin urmare, în fața unui produs ieșit din fabricuțele de *creative writing* care au început să prindă rădăcini și la noi, prin licee și facultăți, sub coordonarea unor nume care în general știu cum se scrie literatura. Am în față o carte ivită pe nepusă masă din viața însăși, ca o prelungire a ei întîmplătoare, în ciuda artei și a literaturii „profesioniste". Nu e o carte obișnuită nici prin scriitura, nici prin spiritul ei. E departe de complexitatea narativă a prozatorilor din generația mea, e mult mai puțin crispată decît proza cinică, mizerabilistă și elementar ironică a anilor '90. E o carte sinceră, simplă, percutantă, vibratilă ca o membrană de difuzor, lipsită cu totul de complexe culturale. Da, e un mod de a redescoperi America epicului care-mi place. Acest mic roman, plin de toate stîngăciile și orgoliile începutului, ne învață cu siguranță ceva: cum și de ce e astăzi cu putință să fii *graffer*, adică scriitor de ziduri. Cartea etalează un specific al ei și ca obiect tipografic. Integrînd colaje de fotografii și enunțuri jurnalistice, de pe suprafața zidurilor, inscripțiile și desenele *grafferi*-lor au trecut pe suprafața paginilor și fac parte integrantă din text.

Graffiti Files e o scriere aglutinantă, obținută din texte sosite prin Internet, din partea unor tineri care inițial nu se cunoșteau între ei, pe adresa unui coordonator năstrușnic, avînd totuși la activ cîteva cărți, două dintre ele publicate, între care **Exerciții de onirodramă** (2001). Coordonatorul e de fapt o coordonatoare care se bucură de faima de a fi prima „grafferiță" din România. Se numește Eva Pervolovici, n-a terminat încă liceul, deși, după felul cum vorbește și-și afirmă convingerile, pare să fi terminat deja facultatea. E simpatică, inteligentă, informată, curioasă, fragilă ca apariție, pusă pe gesturi nonconformiste. Arborează vestimentații aiuritoare, are mereu idei neașteptate și „mănîncă arta pe pîine", cum se zice, pentru că face parte dintr-o familie de artiști cît se poate de serioși, grupul 2META. Ea mi-a pus cartea aceasta în mînă.

Într-un montaj sincopat și nervos, sub formă de *flash*-uri, inserturi, grefe, fragmente autobiografice, cartea mărturisește o experiență, o condiție, o formă de libertate caracteristice pentru acest spațiu contradictoriu numit cu un termen generic *graffiti*. Mulți dintre noi am auzit de acest termen, puțini știm ce e cu el, și mai puțini sîntem dispuși să-i tolerăm manifestările. De obicei ne declarăm revoltați de această nouă modă a mîzgălirii pereților cu tot soiul de cuvinte și simboluri fără sens, în culori țipătoare. „Artă sau vandalism?", citim prin ziare. Ce atitudine să luăm?

Chiar așa, ce atitudine să luăm față de problematica atît de autentic incomodă a acestei cărți colective?

București, 1980, Editura Cartea Românească. Una dintre cele mai incitante apariții ale editurii e în acest an volumul de poezie **Faruri, vitrine, fotografii** semnat de Mircea Cărtărescu. Cel care și-a pus numele pe această carte de debut e un tînăr de 24 de ani care abia a terminat facultatea și se pregătește să devină profesor într-un Bucureștii în care efectele masificante ale politicii comuniste devin tot mai vizibile. Vechea arhitectură a orașului e pe cale de dispariție, noile bulevarde sacrifică fără milă frumusețea nostalgică a caselor de modă veche. Orașul se uniformizează, devine monoton și previzibil. Unele zone de locuințe cad în letargie, mor în picioare, se lasă cucerite pînă la definitiva lor distrugere de cohortele țiganilor și de apucăturile traiului de mahala. Trotuare sparte, străzi prost luminate, clădiri în paragină...

Dar ce contează! Pentru Mircea Cărtărescu, Bucureștiul e o mare metropolă, invadată de faruri, vitrine și fotografii, o hiperbolă imaginară, o lume fantasmagorică plină de surprize, în care se pot desfășura în voie noua sensibilitate și noul mod de a simți lumea anilor '80. Deloc spectaculoasă ca *design*, îmbrăcată într-o copertă oarecare, cartea lui Mircea Cărtărescu răspîndește un aer de extraordinară prospețime. E sinceră, e utopică, e nonconformistă și agresivă cu lumea cenușie din jur. **Faruri, vitrine, fotografii** e un titlu cu valoare de manifest. Volumul e un imens *graffiti* explodînd de culoare și de lumină. Într-o scriitură de o teribilă imaginație metaforică care ni-l amintește pe Ilarie Voronca, într-un discurs de o dezarmantă sinceritate, el comunică bucuria de a trăi în cotidian. Bucureștiul lui Mircea Cărtărescu e un fel de New York prins în vîrtejurile unei vieți trepidante, inepuizabile, halucinante. Poezia e obligată cîteodată să-și comunice adevărurile și prin antifrază, teme *à rebours* și evaziune în imaginar.

București, 2003, primăvara. Comparată cu volumul lui Mircea Cărtărescu, **Graffiti Files** e desigur altceva. În paginile ei descoperim un cu totul alt București, „metropola" de azi, cu discotecile sale scăldate în muzică *house* și clădirile ruinate din zona Lipscani, cu grupurile sale de adolescenți grăbiți să-și trăiască clipa în vîzul lumii (în fața la TNB, disputîndu-și primele locuri ale succesului în replici și gesturi care frizează absurdul suprarealist) sau în nocturne peregrinări clandestine pe străzi în căutarea celor mai bune ziduri pentru *bomb*-uri, *graff*-uri și *tag*-uri. Bucureștiul acesta poartă cu sine o singurătate copleșitoare, exasperantă, puzderii de frustrări și miraje cu gust de bomboană spirtoasă. Personajele cărții par neîmpăcate cu orașul și visează la nisipurile de la Vama Veche, la stările de dezabuzare posterioare nopților de chef pe plajă, la momentele de total abandon în mirosul anarhic de „aerosol" care împrospătează simțurile. N-au idealuri, nu-și construiesc metafizici alternative. Se întîlnesc, ascultă împreună muzică, dansează, sporovăiesc, se prostesc prinse în jocul unor dialoguri stupide, evadează în întuneric, cad în melancolie, în ironie ieftină, de uzură. Cred în valorile și diferențele lor. Simt o plăcere nebună să atace la propriu zidurile, împroșcîndu-le cu culoare, ca și cum gesturile lor ar urmări – inconștient – transgresarea unor tabuuri și exorcizarea unui rău al civilizației pe care nu-l înțeleg.

Graffiti-ul e într-adevăr o formă stridentă de subcultură sau de cultură alternativă (dacă ne convine mai mult așa), un mod anarhic de a protesta și de a spune nu. Pentru individul de azi, în luptă cu stresul, bombardamentul informațional și presiunea vizuală a mediilor de comunicare în masă, *graffiti*-ul e o agresiune în plus. În măsura în care e o formă de artă, această artă e anonimă, spontană, momentană, tranzitorie, șocantă, subversivă. În **Graffiti Files** trăirea „artistului" pare mai importantă decît produsul finit, gestul surclasează linia, starea domină obiectul, neliniștea actului sfîrîmă obișnuințele zilnice. *Graffiti*-ul e un fel de artă ritualică, presupunînd nu doar înfruntarea unor interdicții și pericole (poliția, întunericul, frigul străzilor, condiția semivagabondă a „artistului", morala familială), ci și manifestarea spiritului de competiție, nevroza perfecționismului, stăpînirea cît mai exactă a instrumentelor de lucru. Unii critici de artă au luat acest fenomen în serios, alături de *happening, performance, body art* etc., ca pe o trăsătură caracteristică a societății postmoderne.

Paris, 1990, vara. Sînt beneficiarul unei burse de studii și ies pentru prima dată din țară. Urc în tren la Brașov și după două zile cobor în *Gare de l'Est*, în Paris. Bat străzile cu piciorul, mă plimb, mă rătăcesc, descopăr, caut monumente, muzee, adresele unor prieteni. Descopăr pentru prima dată fenomenul *graffiti*. Urme și semne ale clandestinității. Cuvinte ininteligibile, semnături ca niște plesnete de bici, litere verzi și roșii pe ziduri poroase de piatră, dîre galbene de vopsea pe scaunele metroului, pe containerele de gunoi, pe temelii de beton și pe uși metalice de garaje. Explozii de culoare pe stîlpii metalici ai metroului de suprafață, geometrii sofisticate, orientale, gesturi sigure ca niște incizii. *Graff*-uri discrete la baza împletiturii metalice a turnului Eiffel, fulge[re] zigzagate de roșu chimic într-o dimineață pe vitrina unui magazin Lafayette. „Grafferii" Parisului par grăbiți și timizi, siguri de ei și iubitori de ubicuitate. Își marchează teritoriile, atrag atenția că în subteranele vieții cotidiene se întîmplă ceva, sînt mereu p[e] fugă, nu au timp de panouri mari, demonstrative, lucrate pe îndelete, cum voi vedea peste cîțiva ani în Berlinul de Est.

Apoi, într-o seară, cînd simt nevoia să-mi împărtășesc impresiile de peste zi, prietenii care mă găzduiesc îmi spun că poliția de noapte e în alertă și că magazinele „de profil" au primit dispoziție să nu mai vîndă *spray*-uri de vopsea. Capitala turismului european se apără. Parisul nu se lasă cucerit. Sîntem în 1990, la un an de la bicentenarul Revoluției franceze, cînd pentru poleirea cupolelor și a statuilor acestei mari metropole s-au consumat zeci de kilograme de aur.

București, 2003, primăvara. Ne convine sau nu, **Graffiti Files** există și existența acestei cărți e simptomatică. Cred că înainte de toate ea exprimă o stare de spirit. Și o exprimă nu pentru a-și clama diferența, ci pentru a o pune sub semnul întrebării la modu[l] deschis. Faptul că ea recurge la mijloace[le] literaturii nu ține de o deliberare prealabilă. Discursul literar pare astăzi, mai mult decît oricînd, o formă simplă, directă, liberă și eficientă de comunicare imediată. De fapt, autorii acestui hibrid „literar-artistic" nici nu se prea pricep la literatură. Singurul nume de oarecare rezonanță care apare în paginile cărții e Charles Bukovski, un autor citat nu atît pentru calitatea scriiturii lui, cît pentru atitudinea lui nonconformistă.

Sînt, pe de altă parte, convins că tinerii autori ai acestui colaj ar fi încîntați să li se spună că ceea ce scriu ei e o formă de manifestare *underground*, marginală, spontană, marcată de un provizorat stilistic cu puține șanse de a se oficializa, care-și refuză din start integrarea. Dar cine sînt acești adolescenți care se ascund în anonimat deși acceptă să devină naratorii și personajele unei cărți? Ei nu au nume, ci porecle: *razna, mess, yoz, jadda, florin17*. La rîndul lor, cei care (încă) nu scriu dar mînuiesc cu dexteritate *can*-urile și *piece*-urile se numesc: *sage, ratpoison(ldj), philipparmonica, crown*. Nici unul dintre aceștia n-a părăsit încă băncile liceului. Nici unul dintre ei n-a cîștigat olimpiade de română sau de limbi străine, deși toți par să aibă o înclinație deosebită pentru textul confesiv (în multe situații pus în pagină la modul dramatic, prin dialog) și pentru tot soiul de *pattern*-uri englezești, unele venind din textele de muzică ale momentului, altele din filme și cărți. Nu-i interesează școala, îi interesează distracția, un anume fel de distracție (distracția... extremă, îmi vine să spun, toate acele încercări care produc tensiuni, epuizează, excită gîndirea și sensibilitatea), nu-i preocupă lectura, ci aventura acoperirii zidurilor cu inscripții, culori, amprente chimice de vopsea. Nu se

POLIROM

NOUTĂȚI iunie 2003

Norman Manea
Întoarcerea huliganului

Vladimir Nabokov
Glorie

Agneta Pleijel
Lord Nevermore

Tracy Chevalier
Îngeri căzători

În pregătire:
Gabriela Adameșteanu – **Întîlnirea**
Lawrence Durrell – **Cvartetul din Alexandria: Clea**

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timișoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

înţeleg cu părinţii, iubesc spiritul de gaşcă, nu cred decît în prezent, în muzica informală şi în metafizica clipei. Puţin le pasă de reacţia celorlalţi la felul cum ei se îmbracă sau arată. Sînt într-o continuă ebuliţie „trăiristă", unii dintre ei se droghează sau inventează adjuvante pentru stările de *trainspotting*, nu le place să stea pe loc, nu le place luciditatea, nu cred în perceptele, valorile şi ritualurile vieţii părinţilor. Sînt ironici, sînt monosilabici, sînt criptici, sînt singuri. Sînt mereu în căutare de experienţe inedite, duc o viaţă obositoare, chinuitoare, confuză, sfîşiată între dorinţa de a străluci o secundă în cadrul grupului de apartenenţă şi imperativele monotone ale vieţii de zi cu zi. Pentru ei timpul înseamnă *acum*.

Braşov, anii '90, cartierul Pasaj. Unii „grafferi" cultivă clandestinitatea, alţii sînt apărătorii pe faţă ai unui teritoriu. „Grafferii" de cartier fac din ziduri embleme statice, un fel de afişe murale. În Braşov, pe o alee din zona „Pasaj", zidul unui punct de termoficare a devenit un astfel de „macrosemn". El conţine litere şi desene, nume stranii, zvastici, roţi de automobil, siluete de walkmani, feţe războinice, imagini caricaturizate copiate din cine ştie ce revistă de benzi desenate. Cuvîntul *Pasaj*, scris cu litere groase să sară în ochi, poate fi titlul acestei compoziţii.

Trec într-o zi prin acest loc. A început primăvara, e soare, unele părţi ale acestui panou identitar au fost deteriorate de trecerea iernii. Un grup de adolescenţi se ocupă cu împrospătarea culorilor şi întărirea unor contururi. Nu s-au plictisit de compoziţia lor. Nu adaugă elemente noi, nu scriu alte cuvinte, nu inventează alte fonturi de literă. Poate că le lipseşte imaginaţia, poate că au sentimentul că ceea ce au avut ei de spus rămîne definitiv spus. Nu prea ştiu ce să cred. Unii „lucrători" au mutre de vopsitori şi de zugravi. Pe margine s-au adunat susţinătorii, membrii de rangul II ai grupului. Toţi sînt stăpînii acestui loc şi atît. Mesajul e simplu.

Bucureşti, orele 19.30, în faţă la TNB şi la etajele 3/4. Eva îmi dă un telefon şi mă invită la „manifestarea" **Arta cucereşte strada**. În faţă la TNB. Apoi, la etajele 3/4, la expoziţie. Îi promit că voi fi acolo. Sîntem în primăvara lui 2003. Arta încearcă încă o dată să cucerească strada. Pentru a cîta oară? Eu însumi fac parte dintr-o generaţie care prin anii '80 a încercat să cucerească imensul teritoriu al cotidianului. Dacă arta vrea acum să se întoarcă din nou în stradă, înseamnă că noi nu am reuşit. Şi e bine că nu am reuşit. Aşa am rămas nişte scriitori încă vii. Ies din metrou şi aud de departe o muzică de fanfară care-mi aminteşte de Goran Bregovic. Sînt ţiganii din formaţia „10 prăjini", pe care într-o iarnă, la Krems, în Austria, prietenul meu Ioan Surugiu i-a invitat după recital la el acasă, vizavi de puşcăria oraşului. În faţa formaţiei e poetul Paul Daian, în frac şi cu joben. În faţa lui Paul, un aurolac cu pantaloni murdari şi într-un pulover larg, la fel de murdar, care încearcă să adapteze mişcările *rap*-ului la imperativele balcanice ale alămurilor. Lume puhoi. Un metalist cu creastă blondă şi ţeasta vopsită în roz, îmbrăcat în piele şi ţinte. Enorm de mulţi tineri. Toţi foarte civilizaţi şi foarte conspirativi. Unii se bîţîie pe loc. Blugi foarte largi, fără tur, de tip armonică, atîrnînd pe vine. Înaintez spre intrarea teatrului. Un tip tuciuriu la faţă împarte nişte fluturaşi mai mici de o pătrime de pagină. Îţi întinde mîna zîmbind prosteşte. Întorc hîrtia şi descopăr un poem de Sorin Gherguţ, traducătorul lui Burroughs în româneşte. Apoi îl văd şi pe Sorin. Poemul lui e imprimat şi în pliantul manifestării pe care Eva îl scoate din nelipsitul ei rucsăcel. Arta cucereşte strada. Sorin a simţit nevoia să „ilustreze" această propoziţie:

> Călătoriile sînt, în general, de două feluri:
> în interiorul graniţelor şi în afara lor.
> Cineva poate, totuşi, dori
> să călătorească pe graniţe, de-a lungul
> lor.
> Dar pentru asta trebuie, în principiu,
> să porţi armă, o uniformă specială şi te
> numeşti grănicer. Grănicerii circulă însă
> pe o singură graniţă – o singură secţiune,
> de regulă. Cu anumite aprobări,
> presupunem că ar fi posibil, dacă eşti de
> încredere, să parcurgi mai multe graniţe,
> la
> rînd. Dar nu sînt multe lucruri de văzut
> pe o graniţă. Sînt unele care prezintă, se
> spune, o importanţă strategică. Uneori
> poţi
> întîlni oameni cu o viaţă interesantă:
> contrabandişti, călăuze.

Apoi urc să văd expoziţia. Lucrările au forţă de şoc. Unele sînt de mari dimensiuni. Ceva care îmi aduce aminte de panourile publicitare cu sloganuri. *Kitsch*-ul intră în simbioză cu energia gestului. Desene improvizate, înadins neterminate, cu clădiri vechi şi macarale din Bucureştiul de azi, fizionomii anonime de tineri în costumaţie semi-militară, culori chimice, artă brută, colaje, halucinaţii cotidiene, fuziunea stilurilor, subversiunea temelor, obiecte, pînză, hîrtie, tocuri de ferestre devenite rame, parodii şi pastişe renascentiste, simboluri laice şi religioase, reziduurile reciclate ale societăţii de consum, imagini ale derizoriului sau ale unui trecut fastuos, caricaturi expresioniste, hiperrealism anamorfotic, realul urban şi industrial, panouri-reclamă, expresii psihotice, negarea violenţei prin violenţă cromatică, imagini scrise, litere desenate, simplificare şi juxtapunere. În sala expoziţiei aceiaşi tineri cu rucsace şi tunsori bizare care aşteaptă, fumează, vorbesc, mici grupuri care se studiază reciproc. Şi brusc îl văd pe acelaşi individ bizar pe care l-am remarcat şi în faţa teatrului, trăgînd după el o sacoşă-cărucior. E hispanic probabil, tuns foarte scurt, dar cu o şuviţă lungă de păr deasupra cefei, costum negru, pantalonii suflecaţi, fără ciorapi, încălţat cu o pereche de tenişi ieftini, murdari. E americanul Doze Green, un papă al *graffiti*-ului mondial care se va produce în curînd într-un *performance*. Pînza, vopselele sînt deja pregătite. Văd prin geamurile de la etajul III efectele pirotehnice ale lui Pierre-Alain Hubert, revin pe vechile-mi urme şi constat că îmi plac lucrările lui Manec, că îmi place şi mă nelinişteşte roşul din lucrarea în relief a Evei, care a surprins toată vibraţia unui elicopter (aşa mi se pare) în descompunere. Nu mă aşteptam la atîta forţă de la o fiinţă atît de fragilă. Apoi descopăr în mine convingerea că Răzvan Neagoe e un nume de ţinut minte. Alături de el şi Sabina Spătaru, excesivă totuşi în valorificarea *kitsch*-ului public şi politic. Cunoştinţe întîlnite după mult timp. 2Meta. Pictorul Murivale. Adrian Guţă. Acalmie. Conversaţii. Vorbe. Se aşteaptă ceva. O armată întreagă de adolescenţi care aşteaptă ceva. Un fel de placiditate nervoasă. Poate şi senzaţia mea că a fost de ajuns. Prind repede un lift liber şi cobor. Am în faţă acelaşi Bucureşti al sensului giratoriu de la Universitate. Aceeaşi foşgăială de lume. Apoi spre subteranele metroului, în lumea perceptibilă a „grafferilor". N-aş vrea să mă întîlnesc cu ubicua Eva, căreia îi promisesem că-i aduc în seara asta prefaţa la **Graffiti Files**.

replică

Coloana vertebrală a lui Al. Dobrescu

Am reacţionat la articolul **Locul unde nu se mai întîmplă nimic**, publicat de Al. Dobrescu în **Adevărul literar şi artistic** (Nr. 655/2003), cu o mare „doză de neprevedere" (deşi fusesem avertizat că voi fi mînjit cu noroi fără nici un scrupul) – şi pentru că rămîn în continuare fidel principiului că nu este lipsit de importanţă de pe ce poziţii morale vine cineva să dea lecţii, şi pentru că (părere exprimată foarte clar în articolul publicat de mine în Nr. 659/2003 al aceleiaşi publicaţii) îmi este greu să privesc cu indiferenţă absenţa unei solidarităţi autentice în cadrul societăţii româneşti şi prea marea disponibilitate spre solidarizare cu cel lipsit de scrupule. Din solidaritate intelectuală cu cei care au dreptate şi consecvent cu mine însumi, am considerat că pot/merită să-mi asum riscul de a fi terfelit de cei bine exersaţi în acest sens.

În centrul articolului meu (al cărui titlu dat de mine, **Supărarea lui Al. Dobrescu**, a fost înlocuit de redacţie – căreia i se datorează şi forma *Iaşiul*, ironizată cu îndreptăţire de Al. Dobrescu) se afla aşezarea lui Al. Dobrescu în contradicţie cu principii elementare de moralitate intelectuală, în contextul realizării unei noi ediţii a **Dicţionarului universal al limbii române** elaborat de Lazăr Şăineanu. Mai observam, totodată, oarecum marginal, şi că Al. Dobrescu şi-a înscris numele în poziţia de autor al unei cărţi (**Detractorii lui Eminescu**) care e, în realitate, o antologie realizată de el, prefaţată de un studiu bine construit, dar care are alţi autori autentici. Făceam această observaţie întrucît modelul semăna foarte bine cu modul în care acelaşi „autor" a tipărit, începînd cu ediţia a II-a, **Dicţionarul Şăineanu**, realizat de un colectiv de lingvişti de la Institutul de Filologie Română „A. Philippide" – atribuindu-şi, cu de la sine putere, un rol pe care nu l-a avut.

Cu un minim de decenţă intelectuală, Al. Dobrescu ar fi trebuit ori să tacă, ori să dea răspunsuri fără echivoc în legătură cu ceea ce denunţasem eu în „întreprinderea" sa.

În problema instalării pe poziţia de autor al cărţii-antologie **Detractorii lui Eminescu**, ar fi putut spune, de exemplu, că a trecut vremea în care Mihail Nasta şi Sorin Alexandrescu publicau la Editura Univers (1972) o masivă antologie sub titlul **Poetică şi stilistică. Orientări moderne**, cu două substanţiale studii introductive, mulţumindu-se să-şi înscrie numele, pe pagina de gardă, pe poziţia de subtitlu: „**Prolegomene şi antologie** de Mihail Nasta şi Sorin Alexandrescu".

În problema **Dicţionarului Şăineanu**, din perspectiva încrederii – afişată, de altfel, cu nonşalanţă – în Justiţie şi din respect pentru cititor, ar fi putut să precizeze Al. Dobrescu unde avea de gînd să publice (aşa cum fusese obligat prin Hotărîre judecătorească) **Prefaţa**, pe care – evident, din onestitate intelectuală – a eliminat-o începînd cu ediţia a II-a a **Dicţionarului...**, inclusiv în varianta tipărită la Chişinău –, **Prefaţă** din care cititorul ar fi putut afla, în sfîrşit, adevărul cel adevărat, precum şi dacă respectase sau intenţiona să respecte celelalte obligaţii care îi fuseseră impuse prin aceeaşi Hotărîre.

Consecvent cu modul său de a fi, în problema antologiei, Al. Dobrescu a tăcut, iar în problema **Dicţionarului Şăineanu** a trecut la mistificarea adevărului. Pentru aceasta trebuia, mai întîi, să-l îndepărteze pe cititor de la „cestiunea în discuţie"; de aceea, stăpînind bine strategiile manipulării, a considerat eficient ca, în mai bine de jumătate din articolul său înveninat, să mă atace – şi s-o facă, între altele, cu aluzii calomnioase, cu convingerea, formată în timp, că toţi cei care cunosc adevărul vor tăcea, iar ceilalţi vor lua drept adevăr calomnia; unii, şi dintr-o categorie şi din alta, chiar cu satisfacţie; într-o societate bolnavă, urîtul satisface oricînd mai mult decît frumosul.

În problema cercetării ştiinţifice, sînt convins, ca şi Al. Dobrescu, că stăpînirea instrumentarului ştiinţific nu este suficientă pentru a te adînci într-un domeniu al cunoaşterii, dar sînt la fel de convins – şi aici mă despart radical de Al. Dobrescu – că fără instrumentar ştiinţific nu te poţi nici măcar apropia. De aceea, a emite verdicte în domenii care îţi sînt străine este, înainte de toate, imoral sub aspect intelectual şi lipsit de orice sens sub aspect ştiinţific. Bun mînuitor al limbii ca instrument de manipulare, Al. Dobrescu atacă în mod parşiv (ca să nu mai recurg la eufemisme); el îşi înscrie afirmaţiile într-o suită de generalităţi (la care subscriem, fără nici o rezervă), care să-i asigure „ieşiri de apărare". În ce mă priveşte, spun doar atît: nu de la Al. Dobrescu aştept eu certificat de întemeiere ştiinţifică şi originalitate pentru scrierile mele; cum, însă, acestea se află în biblioteci, îl invit să facă fără întîrziere dovada „preluării", a „plagiatului" sau cum ar vrea el să numească ceea ce pare să incrimineze mai mult sau mai puţin învăluit.

După ce s-a eliberat de o stare în care se pare că se împacă foarte greu un complex de inferioritate cu unul de superioritate, apropiindu-se, în sfîrşit, de fondul „cestiunii", Al. Dobrescu trece la captarea cititorului, care trebuie convins de adevărul ce stă să fie măsluit; în interiorul aceleiaşi strategii de manipulare, el îmbracă haina victimei: victimă a colectivului de lingvişti, supuşi în permanenţă ironiei (cei cărora le-a furat – şi sub aspect economic, şi sub aspect intelectual – rezultatul muncii i-ar fi „adus prejudicii morale infinit mai mari"!!), victimă a unor comisii de concurs, victimă a lui D. Irimia, care a înţeles să se solidarizeze cu cei pe care în cele din urmă Justiţia îi apărase, emiţînd o Decizie judecătorească rămasă definitivă, dar călcată în picioare de „victima" Alexandru Dobrescu...

În intervenţia mea, nu mi-am exprimat în nici un fel poziţia faţă de critica foiletonistică, nici în general, nici cu privire la cea practicată cîndva de Al. Dobrescu, ci mi-am îngăduit doar să mă aşez într-o perspectivă morală, aceeaşi de totdeauna, exact intuită, dar strîmb interpretată de „victima" Al. Dobrescu Cît priveşte revenirea sa, după zece ani de afaceri editoriale, nu văd cum „mi-ar tulbura liniştea", într-adevăr mereu „temporară", dar din cu totul alte pricini. În esenţă, problema s-ar putea clarifica pornind de la întrebarea (ca să-i preiau stilul): Dacă cel ce este vinovat de o infracţiune de drept comun nu este admis, să spunem, în poliţie sau în rîndul magistraţilor, al avocaţilor – cel ce îşi însuşeşte, şi economic, şi moral, munca intelectuală a cuiva unde ar trebui să nu fie „invitat" sau „poftit înăuntru"?

Articolul publicat de Al. Dobrescu în **Observator cultural** Nr. 169 este una dintre cele două reacţii la manifestarea solidarităţii mele intelectuale cu cei fraudaţi de „victimă", reacţie benefică „sus-semnatarului" (ca să-i preiau termenul) acelui text, în interiorul modului său de a înţelege moralitatea şi demnitatea fiinţei intelectuale.

A doua reacţie îi este într-un alt mod benefică; Al. Dobrescu nu va mai trebui să mă salute îndoindu-şi prea respectuos coloana vertebrală, aşa cum o făcea cînd mă întîlnea pe culoarele Universităţii, în vremea în care – înţeleg dintr-o intervenţie din revista **Timpul** (Nr. 51/2003) în legătură cu acelaşi caz – se afla în căutare de recomandări. Evident, recomandări pentru a putea fi poftit înăuntru...

Sîntem într-adevăr pe poziţii diferite, dar nu în sensul vrut de Al. Dobrescu, ci în modul de a crede în şi a ne raporta la valori. Al. Dobrescu crede doar în Al. Dobrescu, în faţa căruia adevăr şi principii trebuie să se plece, în timp ce eu cred invers.

Dumitru IRIMIA

PSD fără Ion Iliescu nu se poate

Ovidiu Şimonca

Cine tremură şi de ce

Oricît s-ar strădui laboratoarele de la Palatul Victoria să livreze populaţiei imaginea unui partid apropiat de oameni, ceva s-a gripat în mecanismul partidului de guvernămînt. Ceva îngrijorează şi sperie, ceva devine frică, inconfort şi crispare. Oricît s-ar măslui sondajele de opinie, există un fapt de care PSD nu poate face abstracţie: pe zi ce trece, se micşorează numărul simpatizanţilor acestui partid. Poate nu e o scădere vertiginoasă, poate că încă se mai poate spune „este erodarea obişnuită celui de-al treilea an de guvernare", poate se vor găsi soluţii. Dar există o frică difuză că întregul mecanism s-ar putea opri. Aşa că, în acest iureş spre neant, o soluţie salvatoare pare să se întrevadă. Din pălăria iluzionistului se scot sunete fermecate, înghiţitorul de săbii a devenit strateg în campanii electorale, şi tot mai mulţi membri PSD încep să urce din nou Dealul Cotrocenilor, de unde să-l coboare pe Întîiul Preşedinte şi să-l azvîrle mulţimilor înfometate, gata să-şi devoreze încă o dată prada sulemenită. Pe discursurile domnului Năstase începe să se aşeze colbul. Ideile de modernizare, cîte or fi, încercările de îngemănare cu social-democraţia europeană au susurat destul, acum e timpul unui fluviu care să se reverse şi să spargă zăgazurile.

Ce a pornit pînă acum din izvorul conceput de premier s-a împrăştiat în doar cîteva pîrîiaşe surde, firicele absorbite uşor de nisip. Partidul se întoarce la Ion Iliescu. E nevoie de el, de Omul fără astîmpăr, care mai poate schimba rezultatul alegerilor, care mai poate menţine partidul la cheful învingătorilor, chiar dacă şampania e răsuflată şi ospătarii se împleticesc printre comeseni. Asistăm, destul de consternaţi, la diverse strategii preelectorale. În toate reapare figura preşedintelui Iliescu. A vorbit mai întîi liderul de grup parlamentar din Senat, Ion Solcanu, omul despre care se zice că este apropiat de Cotroceni. A vorbit şi a spus-o răspicat, Ion Iliescu a rămas preşedintele partidului, indiferent dacă se află la Cotroceni sau pe băncile opoziţiei. Pe urmă a spus-o Octav Cozmâncă, ministrul care simte cel mai bine pulsul în teritoriu. Şi probabil că domnul Cozmâncă primeşte numai avertizări. Pe unele le transmite premierului, pe altele le dirijează spre Cotroceni – şi e posibil să fie şi îngrijorări pe care să le păstreze pentru sine. A treia voce a fost a lui Miron Mitrea. Acesta a sugerat un scenariu în care preşedintele să participe la alegerile prezidenţiale susţinîndu-l pe Adrian Năstase şi, simultan, să antreneze partidul pentru parlamentare. Asta în timp ce Ion Iliescu ar ocupa încă funcţia de şef al statului, care ar presupune ceva mai multă neutralitate – dar, cînd toată ţara este în campanie electorală, credeţi că Ion Iliescu ar avea astîmpăr să privească la televizor insipida emisiune **Agenda electorală**? Un alt ministru, vicepreşedintele PSD Ioan Mircea Paşcu, n-a avansat vreo soluţie, dar a spus că *totul* se va decide la Cotroceni. O mai clară invitaţie la reverenţa cuvenită Preşedintelui României nici că se putea.

Marea Împăcare

Aşadar, PSD şi Ion Iliescu se pregătesc să coabiteze din nou. Nu pare să fie o surpriză pentru nimeni. Energicul şi voiosul Ion Iliescu îşi doreşte continuarea carierei politice. Unde poate fi mai bine pusă în evidenţă decît la PSD? Oamenii se cunosc, au împărţit în ultimii 13 ani colţul de pîine şi stropul de apă, au stat şi în opoziţie, unde „se plictiseau", după o expresie emanată de la Palatul Victoria, şi acum a venit timpul să iasă din nou la luptă. Împreună. Numai împreună putem reuşi, iată un slogan care îşi mai poate conserva valabilitatea. Însuşi premierul, care a dansat graţios pe la cancelariile occidentale, dar fără de folos electoral, a simţit că băile în mulţime în Valea Jiului, cu doar o ţîră de apă caldă şi mulţi, mulţi clăbuci, sînt mult mai importante decît sauna la Bruxelles.

Ceva nu se leagă, veţi spune, în toată această simbioză. Timp de trei ani, preşedintele Iliescu s-a dat de partea celor săraci, a criticat aroganţa şi ciocoismul din partidul de guvernămînt, s-a indignat în faţa revărsărilor de belşug de la ziua primarului Bacăului, a zis că sînt corupţi şi în partidul de guvernămînt, s-a războit cînd pe faţă, cînd prin diverse piedici puse pe la spate, cu premierul Năstase, pe care l-a considerat prea obosit şi impulsiv – şi acum să aibă loc Marea Împăcare? Da, iubiţi cititori, are loc, chiar sub ochii dumneavoastră, prea încercănaţi, prea abulici, prea îndureraţi, Marea Împăcare. Nu e o împăcare cu Adrian Năstase, preşedintelui puţin îi pasă de premier şi de cariera lui politică, la Cotroceni sau în altă parte – preşedintelui i-ar conveni ca Adrian Năstase să rămînă doar să-şi numere ouăle, acţiune în care pare să fie expert; Marea Împăcare este cu PSD. Poate n-o fi chiar imediată, poate va mai trece un timp, cît să nu ne prindem de mişcare, dar oştenii cu coifurile cocoţate sclipind în zarea lungă îşi dau mîna şi încep picnicul pe cîmpul de luptă. Vor veni mai întîi cetele înfometate din judeţe şi vor pune ştergarul pe iarbă, scoţînd brînza, slana şi ceapa, vinul sau palinca. Pe urmă ofiţerii trupelor se vor aduna pufăind din trabuce, palmate neîndemînatic, ca odinioară în curtea şcolii. Apoi, vor fi la rînd cetele călare, scoase la paradă. Peste ei sau pe sub ei îşi vor face loc trepăduşii, ciubucarii, copiii de trupă, băieţii *ciunţi* înadins, oamenii de pe la „Jurnale" şi „Radiojurnale", veselia care ne îndeamnă mereu să vedem ţara în sărbătoare. În corturi ferite de bîlciul mulţimilor, se vor aşeza comandanţii. Acolo, pe cel mai înalt jilţ, într-o poziţie modestă, bine jucată, cu zîmbetul cald, de napolitană dăruită la onomastică, va fi Ion Iliescu. Iar Adrian Năstase ar putea fi, în toată această descriere, Măscăriciul Regelui, cel care mai aruncă mici glumiţe să se amuze asistenţa, prea sătulă de atâtea negocieri europene şi transatlantice.

De ce s-ar întoarce Ion Iliescu în PSD?

Misterul nu-i chiar atît de profund pe cît pare. În ziua cînd a revenit la Cotroceni, Ion Iliescu n-avea nici un gînd să fie relaxat şi umbros, un bătrînel simpatic şi jovial. El avea de jucat o carte. Şi cartea aceasta, peste constrîngeri constituţionale, peste mandate numărate pînă la doi, era să rămînă în politică. În Politica Mare, unde se fac şi se desfac alianţe, guverne, şoapte şi destine. Multă vreme am crezut că Ion Iliescu este cu totul altfel decît în perioada 1990-1996. Împăcarea cu Regele a dezarmat pe multă lume. Distinsul cărturar Alexandru Paleologu îmi spunea recent că el nu mai are nici o ranchiună, de cînd Ion Iliescu a deschis porţile Palatului Cotroceni pentru Regele Mihai şi suita. E adevărat că împăcarea a survenit exact cînd Regele nu mai reprezenta nici un pericol, cînd adoratorii săi se împuţinaseră, cînd sistemul constituţional era bătut în cuie...

Asta e o altă poveste, pe care o vom spune cîndva, atunci cînd, poate, ne vom arunca un ochi şi spre beizadeua regală şi spre ceilalţi oameni care au stat în preajmă Regelui. Chiar destulele interviuri, multe adunate în cărţi, pe care le-a acordat Regele au avut darul să-l osifice, să-l prindă în insectarul istoriei, nicidecum în prezent.

Ajuns în acest punct, trebuie să spunem că înfruntarea lui Ion Iliescu cu Adrian Năstase nu pare să evidenţieze acele virtuţi morale caracteristice unor personaje care întîrzie în faţa tablei de şah, strîngîndu-şi mîna la final şi aşteptînd revanşa, tot cu ajutorul figurinelor de lemn, puse să exprime inteligenţa şi tensiunea minţii, unde nu curge sînge şi nimeni nu e rănit sau înjunghiat. Înfruntarea lui Ion Iliescu cu Adrian Năstase a fost – vai celor care credeau altfel! – pentru controlul Partidului. Acolo era miza. Miza care îi permitea lui Ion Iliescu să meargă mai departe. Iar Adrian Năstase, cu tot orgoliul său funciar, cu tot guvernul la picioare, cu prefecturile deschise scrutării de la Palatul Victoria, a căzut în plasă. N-a ştiut să-şi atragă partidul, n-a ştiut să-l modernizeze, s-a înconjurat de baronii locali – el, tocmai el, care putea fi opusul lor, a ajuns un exponent desăvîrşit al lor. Le seamănă şi îi seamănă. În tot acest timp, Ion Iliescu a acumulat puncte electorale. El s-a arătat iarăşi „sărac şi cinstit". I-a obligat pe membrii guvernului să-şi spună averile, să-şi arate conturile, vilele, maşinile. Imaginea lor este una de nababi peste un popor zdrenţăros. Ion Iliescu i-a făcut praf şi acum adună cioburile în făraş. Cioburi trebuincioase, dar care trebuie să stea altfel, bijutierul cu mîneci de lucrător la furnale le vrea altfel dispuse, numai cu faţa spre sine. Cum mai poate fi salvat acest partid, cînd ministrul Dan Ioan Popescu şi-a cumpărat cîte trei apartamente în fiecare an de guvernare, cînd ministrul Apelor are nouă case, cînd alţi miniştri stau pe chirii ruşinos de mici şi dispreţuitoare faţă de provincialul locuind în Bucureşti, care închiriază garsoniere numai cu preţul de peste o sută de dolari? Oglinda i-a arătat pomădaţi şi ghiftuiţi – chiar dacă, în spatele oglinzii, scheletice figuri murmurau a dezaprobare, în poziţii contorsionate.

Ion Iliescu a reuşit să întoarcă partidul cu faţa spre el. E iarăşi jucărica sa preferată. În disperare de cauză, Adrian Năstase anunţă programe sociale, începe să colinde ţara pentru a vorbi despre „România curată", dă drumul la populismul deşănţat, sperînd că mai poate salva ceva. Ca în poveste, Calul a plecat, jăraticul e cenuşă, iar minuni în secolul XXI nu prea se mai pot face cînd Dumnezeu a fost de pîslă şi de ceară, ars de spuma zilelor în care te credeai atotputernic.

În definitiv, ce se poate întîmpla în România prin revenirea lui Ion Iliescu în PSD şi prin menţinerea sa în politică? Aici atingem problema modernităţii. Ion Iliescu rămîne un om al trecutului. El nu-şi va putea nega convingerile. Aşa a fost educat, crezul său este unul viciat, în lumea în care se mişcă n-a deprins toate resorturile. El a trebuit să joace un rol. Al omului tolerant, deschis, prietenos.

Tîlcul unui tîrg de carte sau cum poate fi ghicit Ion Iliescu la **Bookarest** 2003

Soarta l-a favorizat. 11 septembrie i-a fost prilejul de a se arăta occidental. Pînă la un punct, a şi fost. Numai că 11 septembrie nu înseamnă doar să condamni terorismul şi să te declari aliatul Americii. Mai înseamnă şi curajul de a te schimba înlăuntru. Mai înseamnă şi să renunţi la cohorta de securişti, să cauţi să desparţi apele – nu neapărat cu toiagul, dar cel puţin cu beţişorul care taie hotare vizibile între bine şi rău, între răul comunist care tinde să se perpetueze şi lumea noastră. Ceea ce la Ion Iliescu nu prea a fost cazul. Mandatul său, după 2000, a început cu acea stranie şi sinistră maximă cu „proprietatea e un moft". Pe urmă, a venit lunga paranteză prooccidentală şi proamericană, pariul cu partidul, Ion Iliescu redevine el însuşi. Daţi-vă cîteva explicaţii:

1. Campionul luptei împotriva corupţiei devine un taur înfuriat cînd Ambasadorul

Ţi-e sete de cultură?
Bravo!
Te aştept la cafeneaua literară
marţi, miercuri, joi, vineri: 10^{30} – 18^{30}
băutura – discount 25% cărţile – gratis
la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

MARŢI, 10 iunie 20^{00}
Muzică clasică live
Valentina Băinţan
şi Andreea Sitaru
vioara şi pian

MIERCURI, 11 iunie 20^{00}
Seară de poezie
Finaliştii Festivalului de poezie
„Prometheus 2003"

JOI, 12 iunie 20^{00}
Teatru:
Repetiţie *cu Barrymoore*
cu Adrian Pintea, Marius Chivu
şi Peter Şaroşi; r.: Adrian Pintea

VINERI, 13 iunie 21^{00}
Muzică rock:
Partizan

Discotecă – muzica anilor '80 23^{00}

SÎMBĂTĂ, 14 iunie
Petrecere privată promoţia 1978
a Liceului „Sf. Sava" – Bucureşti

DUMINICĂ, 15 iunie 21^{00}
Muzică live:
Teodora Enache
& 4-Given Band

MARŢI-JOI 19^{00}-21^{00} discount 25%

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sect. 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

SUA Michael Guest își permite să vorbească, și el, de corupția din România. Așa că profită de microfonul de la Deutsche Welle, într-un spațiu german deloc prietenos Statelor Unite, ca să se răfuiască cu Michael Guest. O face energic, folosind sintagme ceaușiste ca „neamestecul în treburile interne", ca „depășirea mandatului de ambasador". Oamenii săi, simțind că timpul revărsării nu venise încă și că mai trebuiau pregătite cîteva mișcări pentru acapararea partidului, încearcă să acrediteze ideea că președintele a fost prost tradus. Vine înregistrarea originală, în românește. Atunci, Ion Iliescu face acea piruetă numai lui cu putință, declarîndu-l pe ambasador „prietenul nostru".

2. Își lansează la Tîrgul de carte **Bookarest** 2003 volumul **Integrare și globalizare**. Cartea este o versiune în limba engleză, scoasă la Fundația Culturală Română. Vine la lansare, vorbește printre cititori înghesuiți, bucuroși că mai pot cumpăra undeva, în România, cărți cu reducere, nu spune nimic deranjant, acceptă condițiile de lansare ale tîrgului, cu oameni forfotind în jurul lui, cu înghesuială la autografe, cu îmbrînceli, înțelege și întîrzierea lui Mircea Geoană, „venit direct de la aeroport", pleacă fără o undă de revoltă în urma sa. Doar cu remarci de tipul „uite, vezi, președintele își găsește timp să vină la **Bookarest**, să-și strice sîmbăta, nu ca îngîmfatul de Năstase, căruia îi e frică și de umbra lui și n-a mai coborît în mulțime de nu știu cînd". Acceptă și glumițele lui Paul Daian, și cocoșul pe care Daian îl plimba țanțoș prin tîrg. Acceptă orice, ca să nu murmure intelectualii în urma sa. De remarcat: nu s-au introdus filtre la intrare, n-a fost control ca la aeroport, președintele a intrat prin mulțime fără să-și facă griji în legătură cu cititorii care l-ar putea importuna, l-ar putea brusca sau lua la rost. Excelentă cunoștere a psihologiei mulțimilor! Nu vine omul la un Tîrg de carte, unde este și bere și sînt și prieteni vechi, să se răfuiască tocmai cu Președintele României!

3. Aceeași carte este lansată la Constanța. Președintele nu-și mai repetă platul discurs de la **Bookarest**, nu, acum e în vervă, știe că a început campania electorală, știe că, dacă la Tîrg nu el era eroul serii, acum e cazul să devină îmbujorat – cuvintele îi dau năvală, este alt discurs. Occidentul are o poziție „paternalistă, arogantă, scorțoasă, imperială" față de „periferia Europei", loc unde a fost plasată România. Președintele mai zice – protocronismul să trăiască! – și că am făcut parte din civilizația mediteraneeană, cu acele componente: egipteană (ei, da!), greacă (i-auzi, Aristotel!), romană (de ce nu și tracă?), iar cînd noi ne dezvoltam, „occidentalii erau barbari, trăiau în păduri". Să nu se fi putut abține președintele? Chiar așa, să-l fi luat gura pe dinainte? Dar s-a mai pregătit o dată, pentru **Bookarest**, la aceeași carte. Nu, nu, nu. Președintele știe foarte bine că un asemenea discurs aduce puncte electorale. Iar el asta și vrea, să adune puncte, cît mai multe puncte.

4. Ce face premierul în tot acest timp? Îl imită. Coboară la Metrou, la Piața Victoriei, fuge pînă la capătul cartierului Militari, îi felicită pe dinamoviști pentru cîștigarea Cupei României, după ce președintele îi felicitase pe rapidiști pentru victoria din campionat – el, fiul de ceferist, se bucură cu „echipa proletarilor". Rapid, asta chiar ar prinde bine dacă redacția de la **Prosport** n-ar fi spus, toamna trecută, cum s-a folosit patronul George Copos de unele fonduri guvernamentale de la Ministerul Transporturilor. Dar Adrian Năstase este mereu al doilea, mereu în spatele președintelui, mereu fără o idee inovatoare, mereu în panică, mereu dispus să-și arate fața umană. Și? Se oprește metroul în Piața Victoriei cu premierul pe lîngă tren, pe peron, și călătorii par mai degrabă înspăimîntați, se freacă la ochi, nu le vine să creadă, pleacă mai departe fugăriți de un coșmar, ca și cum ar fi prinși ca-ntr-un năvod peste care cineva se pregătește să toarne apă clocotită.

5. Băieții din preajma lui Adrian Năstase nu se mai pot abține și încep să-i facă ochi dulci lui Ion Iliescu. Știu sau presimt că acolo e pîinea și cuțitul.

Glaciala imobilitate

Povestea ar putea avea un final trist. Lui Adrian Năstase i s-ar construi colivia aurită de la Cotroceni, deși s-ar putea întîmpla ca el să fie împins să candideze tocmai ca să-și frîngă gîtul. Cu un Năstase pierzător la Cotroceni, Iliescu ar deveni stăpîn absolut peste partid. Chiar și cu un Năstase cîștigător, chingile ar fi din nou prea numeroase pentru ca Năstase să mai fie ce este. Ce am avea, totuși? Perpetuarea unui regim, numit „al lui Iliescu". Întîrzirea modernizării unui partid. El nu s-a putut moderniza nici cînd Năstase părea singurul stăpîn, cînd se mai visa chemat, hărăzit, cînd se culca cu poza lui Tony Blair sub pernă ca a doua zi să întrebe „cine-i omul acesta, nu-l cunosc, nu vreau să știu de el, vreau să știu de țărișoara mea" – acum, cu răsuflarea în ceafă a maratonistului de la Cotroceni, speranțele de modernizare s-au dus pe apa sîmbetei. Conservarea unui sistem, acesta ar fi rezultatul. Președintele ar avea un rol important în desemnarea guvernului, ar urzi planuri de palat, și toate acestea întîrziind, blocînd modernizarea.

E povestea ultimilor 13 ani, cînd tot ce a mișcat în țara asta, rîul, ramul, a avut o mai mare sau mai mică legătură cu actualul președinte. Deși baronii locali par acum născuți din coasta lui Năstase, ei au fost propulsați pe listele electorale cu acordul actualului președinte. Ajunși din nou împreună cu Ion Iliescu, ei nu vor fi deranjați din obiceiurile consacrate. Nu e Ion Iliescu omul care să taie în carne vie. La vorbe e meșteșugit, spune ce vrea poporul să audă, dar nu s-ar lepăda niciînd de oamenii de încredere.

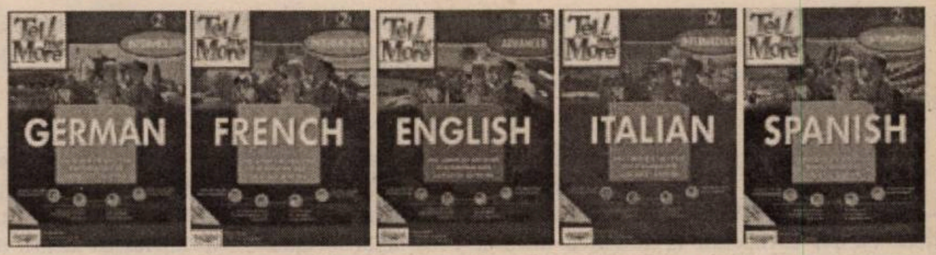
Cu siguranță că nu asta e viitorul României. Cu siguranță că, departe de lumea dezlănțuită a politicii, cresc și tineri frumoși, și tineri competitivi, și tineri care vor da o altă față acestei țări. Și acești tineri vor ajunge cîndva în politică. Dar, dincolo de a fi o chestiune de competență, e o chestiune de biologie a vîrstelor. Acești tineri, pe care îi descoperim cînd vrem, cînd avem răbdare, există – și ei vor face politică. Altfel de politică. Dar acum sînt marginali și marginali vor rămîne, într-o lume care nu-i dorește, nu și-i apropie, nu-i recunoaște ca șansă, ca egalitate de șansă. Eu vorbesc acum numai de orizontul electoral al anului 2004. Mai departe s-ar putea să fie altceva. S-ar putea să fim *obligați* să ne **modernizăm, dacă mai sperăm** în NATO și în **Uniunea Europeană**.

Să ne **modernizăm, posibil, dar deocamdată** apar tot mai **dese îngrijorări despre cum** *nu* știm noi să ne **comportăm în relațiile cu** organismele europene, cum ***nu* sîntem** pregătiți să folosim cu rost **fondurile** europene, că avem drept crez doar înțelegerea risipei drept virtute. Altfel nu se explică cum s-a putut ca premierul să anunțe că s-au găsit bani pentru medicamentele compensate. Unde s-au găsit bani, în ce fund de lume Aladin Năstase de la guvern a descoperit cufărul plin de comori? Nu e tot același buget? Nu sînt tot aceleași fonduri, mutate dintr-o parte în alta, cu zone văduvite și zone salvate, așa, de gura lumii? Prea greu ne modernizăm, dacă facem tot aceleași inginerii financiare care trebuie să „dea bine la popor". Să dea bine, pînă cînd? Cît va mai continua acest joc macabru de-a fondurile, de-a europenizarea, de-a aliații? Fibra politicienilor noștri n-a putut primi cum se cuvine provocarea modernității. E tot o scursură de modernitate, care se amestecă într-o pastă uscată, sfărîmicioasă și bolnavă.

Și încă ceva. Articolul de față a pornit de la o polemică pe care am avut-o cu un jurnalist, cu o persoană care îmi spunea, pe un ton arțăgos: ce tot dau atîta importanță declarațiilor președintelui? Că Ion Iliescu va tot spune, în următoarele luni, astfel de lucruri, dar mandatul va trece și gata cu aceste aberații. Se vor închide în cartea de istorie pe care nu o mai învață nimeni. Vor adormi în paginile marxist-leniniste. Totuși, bătrînelul acesta care aruncă otrăvuri nu e chiar așa de inofensiv. E pregătit să învingă din nou. Și să tragă PSD-ul după el, într-un dans al figurilor de cîrpă care se mișcă amorțite, peste o Românie care știe, vede, pricepe, dar așteaptă să-i crească copiii sau se întoarcă de la studiile din străinătate. Cîndva, ziaristul Traian Ungureanu zicea că există două Românii: una a cancelariilor, ruptă de lume, bolborosind a pagubă și mimînd grija și solidaritatea socială, și cealaltă Românie, a tîrgurilor amărîte, cele care se mai pot înflora, mai pot cuteza, mai pot purta încă buna cuviință și increderea că nimic nu e pierdut definitiv. A doua Românie, sufocată de exasperare, s-a îndoit de spate, s-a estompat, poate prin satele de munte să mai fie urme. Există însă și o a treia Românie: România care așteaptă să se întoarcă acasă și să fie acasă. Deocamdată n-are unde, n-are loc, e înghiontită, e lovită, e înjurată. Dar se va întoarce. Nu se poate altfel.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

tel.: 210 89 08, 210 89 28 sales@prior.ro



Metodă interactivă de învațare a limbilor străine

TELL ME MORE versiunea 5.0

(căști, microfon, manual de utilizare),

preț pachet 3 nivele: 2 100 000 lei +TVA

Premii pentru Herta Müller și Reuven Moskovitz

Academia de știință și literatură din Mainz a anunțat recent că scriitoarea Herta Müller, originară din România, va fi distinsă cu Premiul „Joseph Breitbach"*. De asemenea, s-a anunțat că Premiul Păcii din Aachen va fi decernat anul acesta pacifistului israelian Reuven Moskovitz, născut în România.

Premiul „Joseph Breitbach" este cea mai valoroasă distincție care se poate acorda unui autor de limbă germană. Cel premiat va primi suma de 120.000 de euro. Totuși, juriul niciodată nu acordă premiul unei singure persoane, așa că suma se împarte, de regulă, între trei laureați. Pe lîngă Herta Müller, anul acesta juriul i-a mai nominalizat și pe scriitorul și poetul Christoph Meckel și pe lingvistul Harald Weinrich. Festivitatea decernării premiului se va desfășura pe data de 20 septembrie în orașul Koblenz, unde s-a născut Breitbach în urmă cu 100 de ani.

Joseph Breitbach (1903-1980) a fost un scriitor care a publicat proză și drame. Cele mai cunoscute scrieri ale lui Breitbach sînt romanul **Relatare despre Bruno** (**Bericht über Bruno**, 1962) și piesa de teatru **Jubileul** (**Das Jubiläum**, 1960). Breitbach s-a impus în literatura postbelică vest-germană ca un militant neobosit în favoarea reconcilierii franco-germane. Totodată, Breitbach a tradus din literatura franceză, considerîndu-se un mediator cultural între poporul francez și german. În mod programatic, Breitbach a susținut teza că cele două culturi, cea franceză și cea germană, constituie o unitate istorică.

Premiul se finanțează din moștenirea lui Breitbach și se acordă unor personalități care se angajează în susținerea unor valori umanitare. Juriul și-a motivat decizia de a acorda premiul Hertei Müller, prin faptul că lucrările autoarei – născută în România – reflectă nu numai „trauma dictaturii", ci și „scepticismul față de o lume liberă, impregnată de prosperitate". Referindu-se la opera scriitoarei, juriul a subliniat și privirea ascuțită a Hertei Müller pentru lucrurile aparent nesemnificative ale cotidianului și ale realității înconjurătoare. Herta Müller, desemnată și pentru Premiul Nobel pentru Literatură, a obținut în ultimii ani numeroase distincții literare, între care amintim Premiul literar „Aspekte" al televiziunii germane ZDF, pentru culegerea de povestiri **Depresiuni** (**Niederungen**, 1984). Au urmat Premiul „Ricarda Huch" (1987), Premiul „Kleist" (1994) și Medalia Zuckmayer (2002).

Aproape toate scrierile autoarei, care a părăsit România în anul 1987, au fost traduse în numeroase limbi, inclusiv în limba română. Din lista amplă a scrierilor Hertei Müller cităm doar cele mai cunoscute romane, ca: **Vulpe vînător** (**Der Fuchs war damals schon der Jäger**, 1992, ecranizat în 1993 de Stere Gulea), **Animalul inimii** (**Herztier**, 1994; trad. românească 1997), **Mai bine nu m-aș fi întîlnit astăzi** (**Heute wär ich mir lieber nicht begegnet**, 1997).

Reuven Moskovitz, care va fi distins pe data de 1 septembrie cu Premiul Păcii din Aachen, s-a născut în anul 1928 în România. După ce s-a stabilit în Israel, Reuven s-a angajat în favoarea reconcilierii israelo-palestiniene. Supraviețuitor al Holocaustului, activează în cadrul mișcării pacifiste din Israel și a devenit, după 1967, secretar al organizației „Pentru pace și securitate". În anul 1972 a înființat Satul Păcii Neve Shalom/ Wahat Salam, în care israelienii lucrează și conviețuiesc pașnic alături de palestieni. Reuven s-a impus și ca istoric, iar la începutul deceniului trecut a fost unul dintre cofondatorii Societății germano-române din Berlin.

Premiul Păcii din Aachen se decernează de 15 ani și este o distincție alternativă față de renumitul Premiu „Carol cel Mare" (din același oraș). Alți laureați ai Premiului Păcii din Aachen au fost deputata congresului american Barbara Lee, deputata parlamentară de origine kurdă Leyla Zana și organizația germană Pro Asyl. Alături de Reuven, anul acesta premiul va fi acordat și profesoarei de psihologie Nabila Espanioly, care a înființat gruparea „Femei israelo-palestiniene pentru Pace".

William TOTOK

Berlin

* **Nota redacției**. *Vezi și informația din* ***Observator cultural*** *Nr. 168, p. 2.*

Profesorii de română protestează

Textul care urmează constituie punctul de vedere formulat de Asociaţia „Ioana Em. Petrescu" a profesorilor de limba şi literatura română (ANPRO) în urma dezbaterilor asupra proiectului noului plan-cadru de învăţămînt pentru clasele a IX-a şi a X-a elaborat de MEC.

Proiectul recent publicat de MEC dovedeşte preocuparea şi voinţa de a compatibiliza învăţămîntul românesc cu cel european. Prelungirea duratei învăţămîntului obligatoriu este necesară, avînd în vedere caracteristicile societăţii moderne.

Nu se poate, însă, trece cu vederea faptul că fenomenul globalizării presupune o compatibilizare de fond a învăţămîntului românesc cu cel occidental, şi nu numai una formală.

În urma dezbaterii proiectului-cadru, se constată, cu îngrijorare, reducerea numărului de ore destinate ariei curriculare **Limbă şi comunicare**, implicit reducerea numărului de ore de limba şi literatura română, atît la clasa a IX-a, cît şi la clasa a X-a.

Nu putem să nu observăm faptul că planurile-cadru alocă o pondere sporită ariei curriculare **Matematică şi ştiinţe**, căreia îi revine cel mai mare număr de ore.

Chiar dacă globalizarea conduce spre supremaţia computerului şi explozia informaţională sporeşte cantitatea de cunoştinţe, învăţămîntul obligatoriu trebuie să aibă un caracter formativ. Supralicitarea laturii informative în noul proiect este în dezacord cu premisele pe care le oferea actualul plan-cadru, care, prin alocarea unui număr de 4 ore săptămînal pentru limba şi literatura română, permitea realizarea laturii formative şi a unui învăţămînt centrat pe elev. În ţările europene, limba maternă se studiază cel puţin o oră pe zi, context în care reducerea numărului de ore la limba şi literatura română este inadecvată şi inoperantă pentru perspectivele de integrare pe care le proiectează guvernarea actuală.

În vederea integrării României în UE, valoarea cea mai importantă pe care o putem promova este identitatea noastră culturală.

Învăţămîntul de dinainte de 1989, centrat pe dimensiunea informativă şi profund tehnologizat, nu a condus la cunoaşterea de sine şi la comunicarea eficientă în cadrul corpului social românesc.

Avînd în vedere faptul că învăţămîntul gimnazial, la limba şi literatura română, este conceput pe modelul comunicativ-funcţional, se întrevede o discontinuitate la trecerea în ciclul inferior al liceului – deoarece, în numai trei ore pe săptămînă, nu se pot realiza competenţele de comunicare atît de necesare omului contemporan.

Nu pledăm pentru o cultură lingvistică şi literară, în sensul academic al cuvîntului, ci pentru formarea şi consolidarea deprinderilor de comunicare, pentru familiarizarea cu valorile de patrimoniu ale literaturii şi cu raportarea autonomă şi reflexivă la acestea.

Este evident că scăderea numărului de ore la limba şi literatura română afectează în mod direct o cucerire a curriculumului actual, şi anume, domeniul comunicării.

Nu trebuie ca studiul limbii şi literaturii materne să depindă de anumite conjuncturi politice şi economice. Trebuie evitată pierderea din vedere a finalităţilor acestui studiu – capacităţi, atitudini, disponibilităţi şi valori pe care numai această disciplină le poate forma.

Tot ce este mai preţios pentru o societate şi pentru indivizii ei este identitatea culturală. Limba şi literatura maternă contribuie în mod esenţial la formarea acesteia.

Reducînd astfel numărul de ore, riscăm să diminuăm şansele formării identităţii culturale prin şcoală, iar elevii să rămînă în postura de cititori de reclame şi de subtitrări de filme.

Nu se poate lăsa în seama străzii şi a mass-media formarea competenţelor de comunicare, a valorilor şi a atitudinilor. Valorile vehiculate prin limba maternă, atitudinile şi disponibilităţile create prin practica ei raţională nu pot fi înlocuite de alte suporturi.

Limba, cultura şi identitatea sînt strîns legate între ele.

Avînd în vedere aceste consideraţii, ANPRO îşi exprimă dezacordul faţă de actualul proiect, privind cu scepticism şansele de integrare socială, culturală şi profesională a unui absolvent privat de dimensiunea umanistă a instruirii.

Dezbaterile au avut loc în zilele de 16 şi 30 mai 2003. La dezbateri au participat 120 de membri, iar prezentul text a fost elaborat de comitetul director al Asociaţiei.

Comitetul director ANPRO

1 iunie 2003, Cluj

Reforma, încotro?

Recent, Ministerul Educaţiei şi Culturii a supus dezbaterii publice noul plan-cadru al învăţămîntului preuniversitar, act normativ care a generat o mulţime de discuţii, dispute şi luări de poziţie, cu atît mai mult cu cît nimeni nu anticipa o schimbare intempestivă într-un proces de reformă în derulare.

Ne întrebăm, îngrijoraţi, care ar putea fi Criteriile în funcţie de care MEC a gîndit (dacă a gîndit), a stipulat şi a impus aceste modificări în sistem. Şi, nu în ultimul rînd: de ce acum?

O reformă curriculară de talia celei care a început în învăţămîntul românesc este o reformă de sistem, care a fost articulată de o politică educaţională coerentă, de o strategie clară, elaborată în funcţie de un ideal educaţional şi aprobată de forurile legislative ale ţării. Această reformă se afla în derulare, iar temeiurile ei au fost agreate şi de Comunitatea Europeană, şi de Banca Mondială, care a făcut substanţiale investiţii în cursurile de management educaţional, de formare a profesorilor, a evaluatorilor de manuale etc.

Eventualele imperfecţiuni sau disfuncţionalităţi în implementarea ei se datorează unor vicii de procedură sau neînţelegerii corecte, dar *în nici un caz unei erori de concepţie*. Aceste disfuncţionalităţi din sistem puteau fi corectate din mers – căci un sistem dinamic se autoreglează –, dar fără a-i afecta spiritul şi finalităţile pentru care a fost conceput.

Evaluarea şi validarea unei reforme curriculare care a adus o schimbare radicală într-un sistem educaţional se poate face corect abia după 10-20 de ani şi, evident, cu criterii ştiinţifice şi metode adecvate. Cum se va putea face acest lucru la noi în ţară – cînd aici, din patru în patru ani se modifică structura curriculară, planurile-cadru, conţinuturile şi structurile învăţămîntului preuniversitar? Ba mai mult, se modifică chiar Legea învăţămîntului, lege fundamentală în politica educaţională a unui stat!

E o dovadă de lipsă de seriozitate şi profesionalism care ne discreditează în faţa lumii civilizate. Considerăm aşadar total inoportune schimbările propuse de MEC în învăţămîntul preuniversitar în acest moment: trecerea la învăţămîntul obligatoriu de 10 clase, modificarea planului-cadru, reducerea autonomiei şcolii prin reducerea orelor din CDS, apariţia Şcolilor de Arte şi Meserii etc.

De ce acum? De ce cu atîta grabă? De ce a fost absolut necesar?

Impactul asupra sistemului educaţional – care n-a apucat „să se aşeze" încă – şi impactul social vor fi atît de mari, încît credem că vor arunca în haos întreg sistemul de învăţămînt. Nu ştim dacă MEC a luat în calcul acest impact şi efectele dezastruoase pe care aceste dese schimbări în sistem le vor crea. Vom evidenţia cîteva dintre ele, referindu-ne concret la disciplina noastră – limba şi literatura română.

Cu ce efecte/consecinţe?

1. Trecerea la învăţămîntul obligatoriu de 10 clase reclamă *regîndirea tuturor programelor, elaborarea unui nou curriculum* adecvat acestei structuri. A elabora un curriculum înseamnă a gîndi un nou traseu al devenirii elevului şi al cunoaşterii, la disciplina respectivă, nu doar a face o simplă „mutare de conţinuturi" de la o clasă la alta sau de la ciclul gimnazial la liceu sau la Şcolile de meserii. Or, acest lucru nu se poate face „peste noapte", căci ştim cu toţii că elaborarea vechiului curriculum la limba şi literatura română a durat 4 ani. Poate cineva crede că cel impus de noua lege a învăţămîntului se va putea face în doar două luni? Poate doar dacă se înlocuieşte noţiunea de „curriculum" cu aceea de „programă analitică", dar *asta înseamnă să ne întoarcem de unde am plecat – iar noi vrem să mergem înainte*. O elaborare profesionistă – nu conjuncturală – a unui nou curriculum la limba şi literatura română nu se poate face într-un timp atît de scurt.

2. Un nou curriculum la limba română presupune, implicit, şi *alte manuale*, adecvate lui şi noilor tipuri de şcoli: alte costuri, alte cheltuieli, pentru un buget sărac cum e cel al învăţămîntului. E clar că a avea aceste manuale pentru toate şcolile, în toamnă, e o utopie. Şi rămîne o utopie să crezi că ele vor putea fi elaborate chiar şi pînă în toamna lui 2004 şi vor intra pe piaţă printr-un „concurs" corect. Probabil că soluţia ascunsă e „manualul unic". Dar, încă o dată, *asta înseamnă să ne întoarcem de unde am plecat – iar noi vrem să mergem înainte!*

3. Noul plan-cadru stipulează *reducerea numărului de ore* de limba şi literatura română. E ceva de neconceput, revoltător. O analiză obiectivă a situaţiei existente, a realităţii, ar dovedi faptul că e nevoie de *mai multe* ore de limba română. Sîntem agresaţi zilnic de felul în care se vorbeşte limba română pe stradă şi în Parlament şi în mass-media. Noi, profesorii de română, nu înţelegem de ce MEC a găsit de cuviinţă să „soluţioneze" această „ruşine" prin reducerea orelor de limba şi literatura română în liceu. A nu putea să-ţi exprimi corect şi nuanţat gîndul în limba-mamă, a nu putea să te faci înţeles, a nu putea comunica cu ceilalţi e un handicap sever al tinerilor din România de azi – şi se pare că aşa va rămîne, căci orele de limba română, în liceu, s-au redus.

S-au redus, cu toate că examenul de Bacalaureat are în structura sa *două probe* de limba şi literatura română, care verifică atît capacităţile de exprimare orală, cît şi scrisă.

Dezaprobăm vehement hotărîrea MEC de a reduce orele de Română din liceu şi în Şcolile de Arte şi Meserii, căci considerăm că toţi tinerii români au dreptul de a învăţa limba română şi de a accede la valorile spiritualităţii româneşti prin literatură.

Noul plan-cadru, structurat pe trei compartimente, distinge între orele de TC (trunchi comun – obligatoriu), CD (curriculum diferenţiat) şi CDS (curriculum la decizia şcolii). Reduce orele de română din TC, oferă o singură oră în CD pentru întreaga arie curriculară **Limbă şi comunicare** (în timp ce se introduce a treia limbă străină) şi diminuează şi orele din CDS. În aceste condiţii, *autonomia şcolii este aproape anulată*, şcoala nemaiputîndu-se individualiza printr-un CDS propriu, care să-i confere personalitate. Încet-încet, ajungem din nou la o conducere „centralizată", *deci ne întoarcem de unde am plecat – şi noi vrem să mergem înainte!*

Reducerea CDS – care, prin cursurile opţionale, putea oferi deschideri spre o specializare nuanţată, în funcţie de profilul claselor, care putea oferi deschideri spre inter- şi transdisciplinaritate, prin opţionalele cu teme integratoare (la nivelul mai multor arii curriculare) închide drumul spiritului inovator, creativ în învăţămîntul liceal.

Mai mult, vine în contradicţie cu spiritul paradigmei educaţionale europene, care vizează formarea unei cunoaşteri de tip transdisciplinar. Riscăm să rămînem din nou în urma Europei, pentru că ne anulăm singuri cadrul şi structura curriculară care să ne permită aceste deschideri. Pledăm aşadar pentru *sporirea numărului de ore* din CD şi CDS pentru a putea asigura absolvenţilor o pregătire de specialitate corespunzătoare şi o deschidere reală spre valorile fundamentale ale culturii. Literatura română este şi rămîne principala disciplină studiată în şcoală capabilă să genereze valori şi atitudini fundamentale şi deschideri transdisciplinare absolut necesare unui tînăr al societăţii mileniului III.

Concluzii

1. Considerăm nefirească, nejustificată şi inoportună orice schimbare făcută, conjunctural, într-un proces de reformă curriculară în derulare, înaintea unei evaluări de substanţă a validităţii ei.
2. Schimbarea prea frecventă a Legii învăţămîntului într-o ţară destabilizează sistemul educaţional.
3. Trecerea la învăţămîntul obligatoriu de 10 clase nu se poate face serios şi profesionist începînd din anul şcolar 2003-2004.
4. Reducerea orelor de limba şi literatura română în România e o greşeală a MEC, cu consecinţe pe termen lung greu de evaluat.
5. Considerăm că aceste schimbări nu sînt în spiritul reformei curriculare începute în România, trădîndu-i acesteia principiile, fundamentele şi finalităţile. Schimbările de acum ne îndepărtează de spiritul paradigmei educaţionale europene, de la care acum preluăm doar forma, nu şi fondul.

Pledăm aşadar pentru „o mai dreaptă cinstire" a limbii şi literaturii române în şcoala românească!

prof. **Mirela MUREŞAN**
preşedinte al Filialei ANPRO Arad

PROGRAMUL INSTITUTULUI FRANCEZ

Dans

▮ 19 iunie, ora 19.00, Sala Elvira Popescu – **Ykarus**. Spectacol de dans japonez *butoh*. Cu: Hikaru Otsubo. Organizator: Fundația ACCUMM

Film

▮ 3-15 iunie, Sala Elvira Popescu – O selecție a filmelor prezentate la **Transilvania International Film Festival** de la Cluj (**TIFF**). Programul este disponibil pe *site-ul www.culture-france.ro*

Colocviu franco-român

▮ 13-14 iunie, Colegiul Noua Europă (Strada Plantelor Nr. 21) – **Geopolitica Europei**. Invitați: Pascal Boniface, Alexandre Adler, Nicolas Bavarez, Petre Roman, Dominique Bromberger, Zoe Petre, Mircea Coșea

Expoziții

▮ 10-30 iunie, Institutul Francez din București, etajul I – Expoziție de fotografie: **Nud** de Fabien Calcavecchia

▮ 1-30 iunie, holul Institutului Francez din București – Expoziție de fotografie: **L'œil voyageur** de Frédéric de la Mure

Sărbătoarea muzicii

Rock, muzică clasică, rap, jazz, hip-hop, electronică, pop. 3 seri, cîteva zeci de concerte gratuite în tot orașul

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

Manifestări pentru copii

▮ 2-15 iunie – **Copiii lumii**. Expoziție de desene aparținînd elevilor claselor „Anastasia Popescu", Școala Nr. 85. Organizator: Biblioteca pentru tineret a Institutului Francez din București

Institutul Francez din București, Bd. Dacia, Nr. 77, 70256
Tel: 210.02.24, 211.38.36, 211.38.37, 211.38.37; Fax: 210.02.25; web: www.culture-france.ro

TIFF
la Cinema Elvira Popescu

Sala Elvira Popescu vă propune, în perioada 3-15 iunie, o selecție de filme prezentate la **Transilvania International Film Festival**.

Începînd cu această replică bucureșteană a **TIFF**, Cinema Elvira Popescu va prezenta cîte un film de scurt metraj înaintea fiecărui lung metraj, devenind, astfel, prima sală din România care dezvoltă o strategie de promovare a creațiilor de scurt metraj.

▮ 12 iunie, ora 17.30 – **101 Reykjavik**. O producție Islanda, 2001. Durata: 100 minute. Regia: Baltasar Kormakur. Cu: Victoria Abril, Hilmir Snaer Gudnason. Premiul juriului tînăr, Locarno, 2000

▮ 12 iunie, ora 20.00 – **Ararat**. O producție Canada. Regia: Atom Egoyan. **Demonlover**. O producție Franța, 2002. Durata: 129 minute. Regia: Olivier Assayas. Cu: Connie Nielsen, Chloe Sevigny, Charles Berling, Gina Gershon

▮ 12 iunie, ora 22.15 – **La Vie nouvelle / O nouă viață**. O producție Franța, 2002. Durata: 102 minute. Regia: Philippe Grandrieux. Cu: Anna Mouglalis, Zack Knighton. Film prezentat la Festivalurile de la Toronto, Sitges, Viena, Stockholm

Înaintea fiecărui film se proiectează **Mîna lui Paulișta**

▮ 14 iunie, ora 15.30 – **Tillsammans / Împreună**. O producție Suedia, 2000. Durata: 106 minute. Regia: Lukas Moodysson. Cu: Lisa Lindgren, Michael Nyqvist, Emma Samuelsson, Sam Kessel, Gustaf Hammersten, Anja Lundqvist, Jessica Liedberg, Ola Norell, Axel Zuber. Premiul FIPRESCI la Festivalul de la Stockholm; Cel mai bun film la Festivalurile de la Troia, Flanders, Gijon, Newport

▮ 14 iunie, ora 18.00 – **Edi**. O producție Polonia, 2002. Durata: 100 minute. Regia: Piotr Trzaskalski. Cu: Henryk Golebiewski, Jacek Braciak, Aleksandra Kisio. Filmul a obținut Marele Premiu la Festivalul de la Varșovia, 2002

▮ 14 iunie, ora 20.15 – **Blue Moon / Lună plină**. O producție Austria, 2002. Durata: 90 minute. Regia: Andrea Maria Dusl. Cu: Josef Hader, Viktoria Malektorovych, Detlev W. Buck. Filmul a obținut Marele Premiu la Festivalul Filmului Austriac Diagonale (Graz), 2003.

▮ 14 iunie, ora 22.15 – **Remake**. O producție Bosnia, 2002. Durata: 102 minute. Regia: Dino Mustafic. Cu: Ermin Bravo, Aleksandar Seksan, François Berleand

Înaintea fiecărui film se proiectează **Mîna lui Paulișta**

▮ 15 iunie, ora 15.30 – **Cinemania**. Film documentar. O producție SUA-Germania, 2002. Durata: 80 minute. Regia: Angela Christlieb și Stephen Kijak. Prezentat la Festivalurile de la Seattle, München, Locarno, Edinburgh, Palm Springs, Rotterdam

▮ 15 iunie, ora 17.30 – **Dark Water / Ape tulburi**. O producție Japonia, 2001. Durata 101 minute. Regia: Hideo Nakata. Cu: Hitomi Kuroki, Rio Kanno. Filmul a obținut Corbul de Argint la Festivalul de film fantastic de la Bruxelles, Marele Premiu și Premiul FIPRESCI la Festivalul de la Gerardmer. Prezentat la Festivalul de la Berlin, 2002

▮ 15 iunie, ora 20.00 – **Noi Albinoi / Noi, albinosul**. O producție Islanda, 2002. Durata: 93 minute. Regia: Dagur Kari. Cu: Tómas Lemarquis. Cel mai bun film nordic și Premiul FIPRESCI la Festivalul de la Götteborg, 2003.

▮ 15 iunie, ora 22.15 – **Demonlover**. O producție Franța, 2002. Durata: 129 minute. Regia: Olivier Assayas. Cu: Connie Nielsen, Chloe Sevigny, Charles Berling, Gina Gershon. Film prezentat în competiția oficială a Festivalului de la Cannes, 2002

Înaintea fiecărui film se proiectează **Mîna lui Paulișta**

România în lumea contemporană

Programul colocviului franco-român organizat în perioada 13-14 iunie – Colegiul Noua Europă

▮ 13 iunie, ora 10.00 – Deschiderea colocviului: scurte alocuțiuni rostite de Jean-Marie Le Breton, Ambasador al Republicii Franceze la București în perioada 1987-1990, Președinte al Asociației Franceze pentru Dezvoltarea Studiilor privind Europa de Sud-Est și de Andrei Pleșu, Ministru al Culturii 1990-1991, Ministru de Externe 1997-1999, Rector al Colegiului Noua Europă

▮ 13 iunie, ora 10.20 – Sesiunea I: **România, Alianța Nord-Atlantică și politica de apărare a Europei**. Contribuții: Pascal Boniface, Director al Institutului pentru Relații Internaționale și Strategice (IRIS) – **Viitorul Alianței Nord-Atlantice**; Petre Roman, prim-ministru 1990-1991, Ministru al Afacerilor Externe 1999-2000, Președinte al Senatului României 1996-1999, membru al Comisiei de politică externă a Senatului – **America singură?** Discuții

▮ 13 iunie, ora 11.45 – în continuarea Secțiunii I: Stéphane Verclytte, membru al Consiliului de Stat – **Politica de apărare a Europei**; Cristian Preda, Facultatea de Științe Politice, Universitatea București, consilier al Președintelui României 1996-2000 – **Trădarea României**. Discuții

▮ 13 iunie ora 15.00 – Sesiunea a II-a: **România și Uniunea Europeană**. Contribuții: Dominique Bromberger, editorialist: **România, Europa și America**; Zoe Petre, Facultatea de Istorie, Universitatea București, Consilier al Președintelui României 1996-2000: **Reforma instituțională în România: imperative interne și constrângeri ale integrării europene**. Discuții

▮ 13 iunie ora 16.30 – În continuarea Sesiunii a II-a: Nicolas Baverez, jurist internațional: **Șantierele Europei**; Adrian Cioroianu, istoric și publicist: **„Capcana aurită" a României: între un trecut care nu trece și un viitor care se lasă așteptat**. Discuții

▮ 14 iunie ora 10.00 – Sesiunea a III-a: **Geopolitica României**. Contribuții: Generalul Christian Quesnot, general de armată, Șeful Statului Major al Președintelui Republicii Franceze în perioada 1991-1995 – **Geopolitica crizelor**; Gabriel Gafița, director general adjunct în MAE, Ambasador al României în Canada în perioada 1998-2002 – **România, cea mai mare țară mică sau cea mai mică țară mare?** Discuții

▮ 14 iunie ora 11.30 – În continuarea Sesiunii a III-a: François Carrel-Billiard, director adjunct pentru probleme strategice, Ministerul francez al Afacerilor Externe: **Geopolitica regiunii**; Emil Hurezeanu, consilier special al primului-ministru: **Variabile și invariabile în geopolitică**. Discuții

▮ 14 iunie ora 14.30 – Sesiunea a IV-a: **Etică și modernizare**. Contribuții: Thierry Bert, Inspector general de finanțe – **Statul de drept și democrația**; Daniel Dăianu, Academia de Științe Economice din București, Ministru de Finanțe 1998 – **Valori morale și economie. În ce stadiu ne aflăm?** Discuții

▮ 14 iunie, ora 16.30 – În continuarea Sesiunii a IV-a: Varujan Vosganian, Academia de Științe Economice din București, Președintele Comisiei buget-finanțe-bănci a Senatului României 1996-1998 – **Modernizarea economică și etica economiei de piață**; Jean-Louis Quermonne, Profesor emerit, fost Președinte al Asociației Franceze de Științe Politice – **Eficacitate statală și legitimitate democratică**; Mircea Coșea, Academia de Științe Economice din București, Ministru de Stat – Președintele Consiliului pentru Reformă și Strategie Economică în perioada 1993-1996: **Aportul capitalului francez la procesul de integrare a României în 2007**

▮ 14 iunie ora 18.00 – Concluzii, încheierea lucrărilor colocviului

Textul nomad (I)

Interviu cu **Norman MANEA**

Cu începere din acest număr, publicăm un interviu mai amplu acordat de către cunoscutul prozator şi eseist Norman MANEA, stabilit de un deceniu şi jumătate în Statele Unite ale Americii, unui tînăr traducător de literatură română, Sean COTTER. Sub metafora *Textului nomad*, interviul tratează pe larg tematica traducerii, a „transferului" în altă limbă, a exilului...

Aţi fost tradus în engleză de mai multe ori. Cum se deosebesc experienţele?

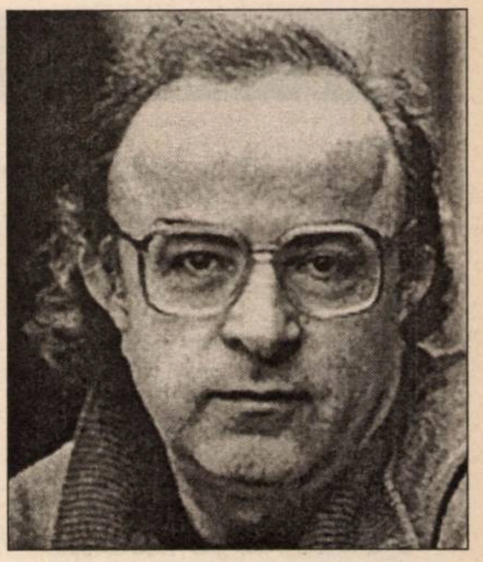
Cînd am ajuns în Statele Unite, în 1988, aveam cu mine o scurtă povestire, **Proust's Tea**, apărută într-o revistă din Anglia. Era tradusă, în timpul şederii, în 1987, ca bursier, în Berlinul occidental, de o prietenă, scriitoare britanică – nu cunoştea limba română, dar îi intermediasem, în germană, textul. După ce mă desmeticisem cît de cît din şocul Lumii Noi, am început să mă interesez de un traducător. După 15 ani, continuu să-l caut, să-l aştept. Am publicat în Statele Unite, în acest timp, patru volume. Al cincilea, **The Hooligan's Return**, este programat să apară, în această vară, la Editura Farrar, Straus, Giroux din New York. Mi-au apărut, de asemenea, în presă eseuri, povestiri, interviuri, conferinţe. Pe aceste cărţi şi pe textele risipite prin periodice, găsim vreo 30 de nume de traducători. Cîteva texte sînt traduse din germană sau franceză. Chiar şi atunci cînd traducerea în engleză s-a făcut din limba română, traducerile în alte limbi au servit, uneori, cînd aveam de a face cu un editor multilingv şi dedicat profesiei sale, unei utile confruntări şi îmbunătăţiri a textului englez. Îmi amintesc, în acest sens, de colaborarea intensă cu redactora primelor mele două volume apărute la Grove Press, în 1992, care cunoştea franceza şi italiana. Ar fi fastidios, probabil, să încerc a compara aceste experienţe extrem de diverse, atît ca premisă de colaborare, cît şi ca rezultat. Faptul că sînt atîtea nume arată, însă, cred, convingător, „dibuirile" – care continuă şi azi – în căutarea traducătorului potrivit. O sumară comparaţie cu traducerile în franceză, germană, italiană ar sugera, chiar şi printr-un criteriu statistic, diferenţa. Un caz interesant a fost, recent, **The Hooligan's Return**. Traducătorul, ales de editură prin concurs, o persoană de origine română, trăind de mai multă vreme în Anglia, a furnizat o traducere fidelă originalului. Fidelitatea faţă de originalul românesc făcea ca versiunea engleză să pară, stilistic, timidă, inhibată, dar permitea înţelegerea intenţiilor autorului şi a permis, apoi, laborioasa redactare la care am conlucrat cu un experimentat „doctor" de texte.

Cît de implicat sînteţi, de obicei, în acest proces?

Dependenţa de traducător atinge, în cazul scriitorului în exil, miezul unei dileme mai profunde decît simpla recîştigare, în noul mediu, a unui statut social. În măsura în care pot, mă implic, în fazele traducerii – la stratul de evidenţă al limbii, însă. Verific, adică, fidelitatea de conţinut, de semnificaţie, fără să am competenţa unei reale confruntări stilistice. Încerc să ajut, totuşi, uneori, chiar şi la găsirea a unor echivalenţe mai adecvate, mai expresive. Nu pot face mai mult decît atît sau cît ar trebui. Dacă aş putea, m-aş traduce pe mine însumi. Aici se şi află sursa unei frustrări adînci şi persistente.

Ce importanţă au traducerile pentru viaţa dumneavoastră în Statele Unite?

Prima propoziţie a volumului meu de eseuri din 1984, intitulat, deloc întîmplător, **Pe contur**, suna aşa: „Unitatea spirituală a unui popor este, înainte de toate, una de limbă". Credeam cu adevărat în limbă ca matrice, ca fundamental factor formativ, de comunicare şi coerenţă a individului şi a comunităţii din care face parte. Eram convins, de asemenea, că scriitorii trebuie să fie clasificaţi după limba în care scriu, nu după etnie, religie, sex, convingeri politice sau opţiuni erotice. Chiar în acea perioadă, eram atacat, în presa socialistă, ca „extra-teritorial." Străin, adică, cosmopolit, antinaţionalist, antipartinic. Susţineam, cumva, un punct de vedere bazat pe prezumţia şi aspiraţia „includerii", nu a excluderii? Fireşte. În antinomia dintre „în" şi „ex", opţiunea mea era clară. N-am izbutit, însă, pînă la urmă să evit a deveni, cu adevărat, extrateritorial, expatriat, exilat. Mai sînt, oare, azi parte „inseparabilă" a poporului=limbii în care m-am format? Oi fi fost, de fapt, vreodată, „inseparabil"?...



Noţiunea conţine o absolutizare suspectă. Sînt, acum, cum se vede, separat, locuind într-o ambiguitate crescută faţă de cea în care supravieţuisem în România. Am luat, însă, limba, Patria, cu mine pe noul tărîm, în teritoriul străin în care locuiesc, atît de drastic diferit de cel de altădată. Mă adăpostesc şi azi în cochilia şi sinuozităţile ei, ca un melc. Relaţia mea cu ţara de origine, accidentată încă din copilărie, nu a încetat să livreze motive de tensiune şi de amărăciune chiar şi după ce ne-am separat. Este acum inevitabil diluată.

Ce importanţă ar avea parţiala supravieţuire literară, prin traducere?... Pentru cine a supravieţuit Holocaustului şi dictaturii comuniste, supravieţuirea literară ar putea să pară o chestiune frivolă. Pentru scriitor, chiar şi pentru cel conştient că scrisul rămîne o îndeletnicire bizară, infantilă în seriozitatea sa, devorantă prin consumul de energie, iluzii şi obsesii (şi care scriitor nu se confruntă, zilnic, cu asemenea dubii?), supravieţuirea literară, fie şi prin traducere, nu e deloc neglijabilă. Oricît de pompos ar suna, traducerea devine, în noul meu domiciliu social şi lingvistic, esenţială.

Sînt un scriitor pierdut în, sau recuperat prin traducere.

Nu am profitat, cum vedeţi, de şansa pe care mi-a dat-o dramatica plonjare în exil pentru a înfăptui o la fel de dramatică ruptură cu scrisul. Bunul simţ sau vîrsta nu tocmai juvenilă la care s-a produs exilul meu ar fi trebuit să decidă, probabil, desprinderea definitivă de canibalica himeră a scrisului. Am perseverat, totuşi, în aventura cu care mă identificasem cîndva, în condiţiile deja nu tocmai favorabile din propria mea ţară şi limbă. Condiţiile nu sînt, de fapt, niciodată şi nicăieri idilice.

Exilul s-a confirmat, nu o dată, ca sinucidere pentru scriitor. Simulacrul pe care îl oferă traducerea, deşi doar un înlocuitor, un surogat, un „dublu", poate juca un rol cu virtualităţi imprevizibile. Dacă simbolul exilului eliberator este, cum cred, camera de hotel, funcţională, impersonală, protectoare, ca o nouă, mai sigură Patrie, traducerea are şi ea rolul de refugiu.

Mi-aş dori, este drept, în acest caz, un refugiu personalizat, individualizat, adecvat mie şi recognoscibil ca atare.

În lipsa „dublului", a traducătorului dotat a fi intermediarul acestei „încetăţeniri", tensiunea inadecvării se menţine. Neputînd „uzurpa" noua limbă, cum a încercat Brodski, năzuiesc să evit, măcar, „standardizarea" impusă de limba impersonală, neechivocă, globalizată anume pentru traducerea facilă. De această capcană nu a fost ferit nici Kundera, n-am fost ferit nici eu şi n-au scăpat mulţi alţii, la începutul exilului. Între timp, Kundera a optat pentru „uzurparea", nu ştiu cu cît succes, a limbii franceze. Dacă aş fi rămas în Franţa sau în Germania m-ar fi tentat, probabil, acest risc. În engleză, am „avantajul" de a nu-l putea încerca.

Aţi beneficiat de traducere în mai multe limbi. Cum se deosebeşte experienţa de a fi tradus în engleză faţă de cea de a fi tradus în alte limbi. M-ar interesa şi cazul *Compulsory Hapiness*, tradus în engleză dintr-o versiune franceză. După părerea dumneavoastră, ce schimbare a fost mai dramatică: prima, din limba orig-

Strategii culturale locale

VIRGIL ŞTEFAN NIŢULESCU

Cititorii **Observatorului cultural** au fost informaţi, întotdeauna[1], cu privire la activitatea platformei **Politici pentru cultură**[2], coordonată, în momentul de faţă, de Fundaţia Culturală Europeană[3] şi de Asociaţia Culturală Ecumest[4]. Fără să încercăm o detaliere – imposibilă, în spaţiul acestui articol – a activităţilor pe care această platformă le-a avut, din 1999 încoace, trebuie amintit faptul că ea este preocupată, în principal, de elaborarea politicilor culturale în Europa de sud-est. Remarcabil, la această iniţiativă, este faptul că ea s-a născut ca un aport românesc (ideea îi aparţine Corinei Şuteu) la dezbaterea europeană, dedicat unui spaţiu cultural care este, încă, obiect al prejudecăţilor (deopotrivă vest-europene şi locale). Desigur, sprijinul occidental nu este neglijat (şi el este concretizat atît material, cît şi în consultanţă), dar pariul pe care această platformă şi l-a propus este acela de a schimba mentalitatea păguboasă a aşteptării la mila/uşa vecinilor noştri apuseni, cu efortul propriu, bazîndu-ne, mai ales, pe resursele intelectuale ale zonei, în construirea unor strategii culturale adaptate, dintru început, acestui spaţiu aflat, încă, în tranziţia de la postcomunism la democraţie şi de la economia centralizată la economia de piaţă funcţională. Proiectul s-a extins, încetul cu încetul, de la cea mai importantă (fără falsă modestie) ţară din regiune – România –, spre Bulgaria, Croaţia, Macedonia şi Serbia şi Muntenegru, cele mai recente evoluţii indicînd interesul unor profesionişti din Moldova şi chiar din Slovenia de a se integra în acest proces de cercetare şi de acţiune culturală. Clădind cu răbdare, monitorizînd permanent reuşitele şi dificultăţile întîmpinate, grupul de specialişti[5] din cele două organizaţii care asigură patronajul şi din structurile locale care administrează platforma, la care s-au alăturat mulţi dintre membrii comitetelor permanente naţionale[6], a reuşit să treacă de la etapa întrunirilor – extrem de interesante, de altfel, dar cantonate, inevitabil, în aerul rarefiat al discuţiei teoretice (nu lipsite de importanţă, dar, din păcate, lipsite de urmări pe măsura efortului depus pentru organizarea lor) – realizate la nivel naţional şi onorate de prezenţa unor înalţi funcţionari guvernamentali şi a unor însemnaţi politicieni cu deschidere spre cultură – la cea a acţiunii directe, concretizate prin proiecte gîndite şi finalizate pe plan local. Meritul unei asemenea schimbări a unghiului de abordare a problemelor ridicate de procesul de elaborare a politicilor culturale este acela că, procedînd astfel, nu se trădează nici principiul fundamental care stă la baza programului (interacţiunea între societatea civilă, Executiv şi Legislativ, în scopul definirii unor strategii de dezvoltare culturală, pe regiuni şi pe domenii), şi nici încrederea în ideea că, într-o societate cum este oricare dintre cele din această regiune a Europei, cultura nici nu poate fi lăsată la voia mîinii nevăzute a pieţei, dar nici nu mai poate rămîne la cheremul guvernanţilor, oricît de binevoitori s-ar arăta aceştia şi indiferent care le este culoarea politică (de la liberalism la „comunism").

Proiectele dedicate unor acţiuni gîndite pentru comunităţi locale (un alt fel de a interpreta principiul *think globally, act locally*) au fost demarate, într-o formă sau alta, încă de la sfîrşitul anului 2000, şi ele cuprind, între altele: încercările de definire a unor strategii de dezvoltare culturală pentru judeţele Timiş şi Arad, ca şi pentru oraşele Zagreb, Plovdiv, Kragujevac, Sombor, Šabac, Užice şi Prilep, agenţia românească pentru sprijinirea organizaţiilor culturale independente ARCult, parcul tehnologic „Culture", din Bulgaria, forumul Clubture Policy, din Croaţia, Centrul de dezbateri Pac Multimedia din Macedonia etc. Pornite cu un extraordinar entuziasm, toate aceste proiecte au ajuns să înmagazineze un volum semnificativ de experienţă şi un veritabil tezaur de idei – valori care pot fi împărtăşite şi, deci, exploatate pe mai departe. Din această evidentă constatare s-a născut ideea prezentării proiectelor iniţiate şi a dezbaterii lor într-un seminar regional[7] care a avut loc la Bucureşti, în urmă cu o lună, şi care a avut drept co-organizatori Iniţiativa Central Europeană (reprezentată de coordonatorul naţional pentru România, ambasadorul Nicolae Ropotean) şi Ministerul Culturii şi Cultelor (reprezentat, la nivelul conducerii sale, de secretarul de stat Laurenţiu Tănase). Cei peste 60 de participanţi – din Bulgaria, Croaţia, Macedonia, România, Serbia şi Muntenegru (ţările participante, direct, la platformă), dar incluzînd şi experţi şi manageri din Franţa, Italia, Moldova, Olanda, Regatul Unit, Slovacia, Slovenia şi Spania – au discutat, cu prioritate, patru teme, ordonate astfel:

1. Provocări pentru procesul de descentralizare în sud-estul Europei şi rolul culturii în dezvoltarea locală.
2. Dezvoltarea politicii culturale la nivel local: abordarea şi experienţa platformei **Politici pentru cultură**.
3. Provocarea implementării politicilor locale în Europa de sud-est.
4. Instrumente pentru o implementare efectivă a politicilor culturale la nivel local. Care poate fi rolul unui Grup de lucru regional pentru cultură?

Fiecare dintre teme a avut cîte unul sau mai mulţi moderatori[8] şi un grup de vorbitori anunţaţi, iar discuţiile care au urmat, pentru fiecare temă în parte, s-au dovedit a fi, adeseori, la nivelul intervenţiilor pregătite din timp. Desigur, tema a doua a fost cea mai bogată şi diversă în expuneri, ea incluzînd prezentările detaliate ale proiectelor pentru politicile culturale locale în cele două judeţe româneşti şi în cele şapte oraşe din Bulgaria, Croaţia, Serbia şi Muntenegru şi Macedonia. Nu putem vorbi despre abordări identice, şi tocmai aceasta este valoarea experienţei dobîndite în cele cinci ţări. Totuşi, în toate cazurile, autorii proiectelor au remarcat dificultatea stabilirii unui limbaj comun – între politicienii locali, pe de o parte, şi oamenii de cultură locali, pe de alta, ei acţionînd ca interfaţă între actorii acţiunii culturale. Aceasta în ciuda faptului că bunăvoinţă a existat, de toate părţile. În al doilea rînd, autorii proiectelor s-au lovit de o gravă necunoaştere a autenticului profil cultural local, trebuind să învingă ideile gata

inală, sau a doua, din cultura latină în cultura americană?

Am menţionat deja cîte ceva despre acest aspect. Nu este vorba, însă, probabil, doar de faptul că nu am găsit încă idealul traducător în engleză – ascuns, sînt convins, undeva în pădurile Americii sau ale Australiei sau cine ştie unde –, ci şi de o deosebire structurală între cele două limbi. Translarea, cum bine ştiţi, nu este doar un transport lingvistic mai mult sau mai puţin reuşit, ci o renaştere, în alt univers cerebral şi în alt mediu social, a unei realităţi literare specifice, adică a unui anume autor. „The boundaries of my language are the boundaries of my world", spunea Wittgenstein („limitele limbii mele sînt frontierele lumii mele"). Limba română, structural latină, se deosebeşte de surorile sau verişoarele ei (franceza, italiana, spaniola, portugheza), atît prin rădăcinile latinei vechi, nemodernizate, cît şi prin adausurile slave, turceşti, greceşti, sedimentate, treptat, în matca ei ospitalieră. Sînt deosebiri în aceeaşi „familie", însă, aşa ca traducerea în şi din aceste limbi latine, mai ales franceza pare mai uşoară. Şi totuşi... pentru a descuraja orice facil optimism, ar fi, poate, util să citām opinia unui bun cunoscător al chestiunii, Cioran, scriitorul român care nu doar s-a „încetăţenit" în limba franceză, dar a devenit şi unul dintre stiliştii ei recunoscuţi. Răspunzînd, în 1957, de la Paris, faimoasei scrisori a fostului său prieten Constantin Noica, rămas în România (scrisoare care avea să-l coste pe acesta ani de închisoare comunistă), Cioran se referă şi la reuşita sa „migraţie", în teritoriul latin, de la română la franceză. „Ar însemna să-ţi spun o poveste de groază dacă ţi-aş relata în amănunt istoria relaţiilor mele cu acest idiom de împrumut, cu toate aceste cuvinte gîndite şi răsgîndite, şlefuite, subtile pînă la inexistenţă, gîrbovite sub jugul nuanţei, inexpresive tocmai pentru că au exprimat totul, de o precizie înfiorătoare, istovite şi delicate, sobre chiar şi atunci cînd sînt vulgare. Cum s-ar putea deprinde cu ele un scit, cum le-ar putea pătrunde înţelesul exact şi mînui cu migală şi dreaptă cumpănire? Nu există măcar un cuvînt a cărui eleganţă vlăguită să nu-mi dea ameţeli: n-a mai rămas nici urmă de ţărînă, de sînge şi suflet în ele. O sintaxă de o înţepeneală, de o demnitate cadaverică le încorsetează şi le hotărăşte un loc de unde nici Dumnezeu n-ar putea să le smulgă. Cîtă cafea, cîte ţigări şi cîte dicţionare mi-au trebuit ca să pot scrie o frază mai mult sau mai puţin corectă în această limbă inabordabilă, prea nobilă şi prea distinsă pentru gustul meu!" Am dat acest lung şi tulburător citat nu pentru ca aş adera la excesiva sa dilatare nihilistă şi la exageratul său sarcasm, tipice paradoxurilor mereu şocante ale autorului, ci pentru că evocă, totuşi, chiar şi prin exagerările sale, teribila traumă a scriitorului jupuit de pielea şi sufletul său şi forţat la înlocuirea organelor adînci ale fiinţei sale lingvistice – adică ale fiinţei, pur şi simplu.

Să evocăm şi „imposibila întoarcere" la care se referă Cioran? „Din nefericire, cînd mi-am dat seama de toate acestea, era prea tîrziu să fac cale întoarsă", mărturiseşte el prietenului din Patria îndepărtată, „altfel n-aş fi abandonat nicicînd limba noastră; mi se întîmplă să-i regret şi acum mirosul de prospeţime şi putreziciune, amestecul de soare şi bălegar, urîţenia nostalgică şi superba neglijenţă". Chiar dacă nu nostalgia elementarităţii mă posedă (nu, nu bălegarul şi urîţenia mă atrag, ele se pot regăsi, bănuiesc, în orice argou), am avut şi am, cum bănuiţi, momente multe de paroxism al neputinţei în noul meu domiciliu lingvistic, în care, spre deosebire de Cioran, nu am mai putut renaşte, ca scriitor în altă limbă.

Există şi încurajări? Paradoxale şi ele... Iată ce îmi scrie, de pildă, recent, o scriitoare română stabilită de multă vreme la Paris şi „încetăţenită" şi ea în franceză, după mai multe volume scrise în limba de împrumut şi publicate în Franţa: „Nu e patria mea... am pierdut douăzeci de ani spre a-i insufla puţin din ritmul, din nervii mei, în lupta cu un vocabular prăfuit, pompos, plicticos. Nu ştiţi de ce aţi scăpat păstrîndu-vă româna pe care o descopăr ca pe un paradis pierdut, tînără şi plină de sevă". Frustrările sînt, fireşte, de înţeles pentru orice scriitor forţat la această mutilare, cred că acelaşi lucru s-ar întîmpla cu un chinez sau britanic învăţînd limba română, dar suferinţa rămîne şi nu este mică.

După acest lung ocol, să repetăm, totuşi, că traducerea din română în alte limbi latine (şi mai ales în franceză) este, totuşi, mai uşoară!...

Interviu realizat de
Sean COTTER

4 x 4

În afara obişnuitelor anunţuri, publicate într-un ziar-două, nimic nu s-a scris în presă despre una dintre cele mai interesante expoziţii bucureştene din ultima vreme, cu toate că erau oferite publicului lucrări semnate de patru dintre cei mai valoroşi pictori ai ultimelor două decenii: Marcel Bunea, Adrian Chira, Petru Lucaci şi Vasile Tolan. Culmea e că exista şi un punct de atracţie din categoria celor pe care gazetarii nu prea le lasă să scape: lucrările celor patru erau însoţite de poeme semnate de patru poeţi „congeneri": Mariana Marin, Mircea Cărtărescu, Ion Mureşan şi Ion Stratan. Iar vernisajul avea loc la doar o lună şi cîteva zile după dispariţia celei dintîi, ceea ce dădea evenimentului o aură emoţională specială.

4 x 4, aşadar: patru poeţi şi patru pictori. La mijloc n-a fost o colaborare efectivă, o „interacţiune" creativă, şi nici nu s-a pornit de la texte ca... pretexte pentru lucrările vizuale, care n-au fost compuse special pentru expoziţie, ci desprinse din ciclurile „la zi" ale plasticienilor. O anume consonanţă au urmărit – în schimb – iniţiatorii proiectului, întîi Marcel Bunea, care şi l-a asociat apoi pe criticul plastic Corneliu Antim. Ideea a fost aceea a etalării unei omogenităţi – fireşte, în diversitate – nu atît a limbajelor, cît a viziunilor. Surpriza şi „contribuţia" expoziţiei o oferă dominanta dramatică, tragică pe care versurile o pun în valoare: dincolo de retoricile dezinvolte, enumerative sau narative, „prozaizante", pe alocuri ironice, cele patru poeme vorbesc invariabil despre moarte, ultimul, al lui Stratan, fiind o parabolă a Cinei cea de taină, scrisă recent, în memoria Marianei Marin. Afişate pe simeze, textele „contaminau" tablourile şi celelalte lucrări expuse: sofisticatele serigrafii şi compoziţii în „tehnică mixtă" ale lui Bunea, marile suprafeţe placate cu cărbune ale lui Lucaci, în continuarea ciclurilor sale „negre" din ultimii ani, „cutiile" cu colaje din materiale diverse ale lui Tolan, singurul mai „tradiţional" fiind din acest punct de vedere Chira, altfel modernist-abstractizant, dar şi la el culoarea iese la un moment dat de pe pînză şi se întinde peste rama de lemn. Pretutindeni, dominant era negrul, uneori solitar, apăsător, alteori amestecat în policromii discrete, resorbit complet doar într-o lucrare integral albă a lui Tolan. Nu neapărat sumbră, expoziţia, impresionantă, se oferea ca mărturie a unor investigaţii profunde, filozofice, metafizice.

Inteligentă polemică – nu-i aşa?! – cu frecventele alegaţii privitoare la o aşa-zisă „superficialitate" a postmodernilor...

Ion Bogdan LEFTER

Marcel Bunea

Vasile Tolan

făcute/moştenite (de decenii), a realităţii culturale instituţionale (practic, în regiune, statisticile culturale ori nu există, ori sînt irelevante) şi, ce este, poate, mai grav, de marea necunoscută a profilului consumatorului de cultură local, în întreaga sa diversitate: care sînt necesităţile, dorinţele şi gusturile acestuia, care sînt nemulţumirile şi puţinele, de regulă, satisfacţii ale lui. Adesea, s-a dovedit că există o distanţă notabilă între ceea ce autorii proiectelor identificau drept dragostea pentru marea cultură şi ceea ce au găsit în teritoriu: o sumă de modele aparţinînd culturii populare. În plus, s-a dovedit că banii necesari culturii sînt, destul de des, greu de obţinut, fie pentru că birocraţia este sufocantă, fie pentru că managerii nu fac faţă pretenţiilor de elaborare a unui proiect cultural.

Din discuţiile purtate în cadrul temei a treia, a reieşit că poveştile europene de succes, în domeniul stabilirii unor profiluri culturale distincte, pe plan local (provinciile bavareză, provensală şi catalană, ori oraşe ca Barcelona şi Milano), se datorează tocmai unei riguroase analize, urmate de promovarea unui anume model, a unei anume personalităţi. Fiecărei provincii sau fiecărui „loc" cultural i-a fost creată o imagine anume, lucru care a contribuit la naşterea unui interes deosebit pentru turismul cultural şi care, în ultimă instanţă, a determinat o viguroasă dezvoltare economică a zonei în cauză. Cu alte cuvinte, ciclul început prin studierea profilului cultural local, urmat de stabilirea unei anume strategii de dezvoltare culturală locală, dacă este condus cu pricepere şi eficienţă, duce la dezvoltare economică şi, pînă la urmă, la bunăstare. Desigur, nimeni nu poate furniza asigurări împotriva eşecurilor, dar merită încercat. Fiind o dezbatere între experţi, politicienii (cu doar cîteva notabile excepţii: politicieni locali din judeţele Timiş şi Arad) nu au avut ocazia să urmărească – expus de participanţi – acest ciclu de dezvoltare, dar este de aşteptat ca obiectivul platformei, privind stabilirea dialogului societăţii civile cu sectorul politic să fie atins, prin eforturile fiecăruia.

Dorinţa de a evidenţia capacităţile fiecărui individ, precum şi capacitatea fiecărei organizaţii sau comunităţi de a se gestiona autonom stau la baza procesului de descentralizare, început, practic, în toate ţările din regiune. Acest proces a fost încurajat, de la o vreme încoace, de guvernele naţionale, presate de organismele financiare internaţionale şi de acuta lipsă de resurse la nivel central, dar şi de politica Uniunii Europene de aplicare, în domeniul culturii, a principiului subsidiarităţii. Totuşi, mai peste tot, descentralizarea s-a dovedit a fi un semi-eşec sau, în cel mai bun caz, un semi-succes. „Lenea" dobîndită în jumătate de veac de totalitarism şi de anulare a voinţei personale a alungat, adeseori, interesul şi priceperea oamenilor de a gîndi cu propriile minţi şi de a acţiona ei înşişi, aşteptînd veşnicele soluţii gata preparate „la centru". Unul dintre participanţi, universitarul croat Sanjin Dragojević, a sintetizat, mai aplicat, motivele care au dus la confuza şi ineficienta descentralizare practicată în ţara sa (dar recunoscute, de ceilalţi participanţi, ca fiind comune întregii regiuni): lipsa unei voinţe politice ferme şi a unui interes real al politicienilor de a rezolva problemele din rădăcină, fără a-şi pierde electoratul din sfera proprie de influenţă; lipsa unei administraţii locale eficiente; lipsa educaţiei (în toate sensurile, mergînd de la cea generală, pînă la cea necesară pentru a fi în tare să-ţi porţi singur de grijă).

Soluţii se găsesc, mereu, în dialog, în abordarea curajoasă a lipsei de bani (cronică, peste tot) şi în continuul efort de pregătire profesională. Numai că eforturile unui singur partener, în acest proces de restructurare instituţional-organizaţională, nu sînt suficiente. De partea cealaltă, cei cărora le aparţine decizia politică trebuie să accepte dereglementarea culturii (idee care pare nu doar utopică, ci de-a dreptul nepopulară, în condiţiile în care majoritatea oamenilor de cultură, din toate aceste ţări, identifică drept principal vinovat pentru situaţiile dramatice pe care le înfruntă tocmai lipsa unor legi speciale care să protejeze cultura) şi iniţierea unor programe complexe de formare profesională şi de continuă evaluare a actului administrativ.

Pornind de la nevoia stabilirii unor strategii naţionale, platforma **Politici pentru cultură** a ajuns să înmagazineze suficientă experienţă pentru a oferi soluţii practice, la toate nivelurile. Din acest motiv, ideea stabilirii unui grup de lucru regional pentru cultură – elastic, plurivalent şi eficient – pare a prefigura un nou prag în activitatea programului. Seminarul de la Bucureşti a dovedit că, dinspre grupul de specialişti, interes există. Rămîne de văzut cît de interesantă pare o asemenea iniţiativă pentru diverşii numiţi şi aleşi în funcţii de decizie şi cît de mult vor/vom dori, cu toţii, să înţelegem că nu este foarte greu să învăţăm din ceea ce am acumulat, deja.

1. *In extenso*, în articole din **Observatorul cultural** Nr. 53, 54, 105, 158.

2. Pentru o prezentare exhaustivă a activităţii platformei, a se vedea *www.policiesforculture.org*.

3. Referitor la activitatea acestei prestigioase instituţii cu vocaţie europeană, a se vedea *www.eurocult.org*.

4. Una dintre cele mai active organizaţii culturale româneşti, atît în ceea ce priveşte consilierea, documentarea şi informarea cu privire la politici culturale, cît şi cu privire la formarea managerilor în domeniul culturii. Informaţii suplimentare la *www.ecumest.ro*.

5. Pe lîngă deja amintita Corina Şuteu (preşedinte al Asociaţiei Culturale Ecumest), se cuvine să îi menţionăm pe Odile Chenal (director pentru programe şi burse la Fundaţia Culturală Europeană), Aura Corbeanu (director executiv al Asociaţiei Culturale Ecumest), Philipp Dietachmair (coordonator central al proiectului), Oana Radu (coordonator regional al proiectului), Ela Agotić, Ţveta Andreeva şi Dan Ghiţă (coordonatorii locali pentru Croaţia, Bulgaria şi, respectiv, România).

6. Există asemenea comitete, responsabile pentru asigurarea unei orientări pragmatice şi, permanent, actuale a platformei, în România, Bulgaria, Croaţia şi, în cadrul Uniunii Serbia şi Muntenegru, în Serbia. Din ele fac parte, deopotrivă, politicieni, funcţionari guvernamentali şi manageri ai unor influente organizaţii şi instituţii culturale.

7. Seminarul **Dezvoltarea strategiilor culturale locale în Europa de sud-est. Valorificînd practica şi experienţa acumulată**.

8. Pe parcursul întregului seminar, aceştia au fost: Vjeran Katunarić, Virgil Ştefan Niţulescu, Hanneloes Weeda, Oana Radu, Ion Bogdan Lefter, Lidia Varbanova, Corina Şuteu şi Odile Chenal.

Teatru

La Sfîntu Gheorghe

Nopţi şi zile... neconvenţionale

GABRIELA RIEGLER

Ieri seară a debutat la Teatrul „Andrei Mureşanu" (TAM) din Sfîntu Gheorghe cea de-a XI-a ediţie a Festivalului Internaţional de Teatru **Atelier**, manifestare neconvenţională cu caracter exploratoriu, al cărei scop îl constituie experimentarea de noi forme de expresie teatrală, dar şi adecvarea actului de creaţie scenică la condiţia omului contemporan, valorificarea marilor tradiţii ale teatrului în conjuncţie cu problematica modernă, reconsiderarea gestului culural în perspectiva unei lumi în reconstrucţie.

Primul festival de gen în România postdecembristă, **Atelier** a ajuns să fie şi singurul, după dispariţia Festivalului Internaţional de Teatru de la Piatra Neamţ, a cărui „linie strategică" mergea cam pe aceeaşi direcţie.

Aşadar, timp de opt zile, pînă pe data de 16 iunie, la Sfîntu Gheorghe vor fi prezente trupe de teatru din Japonia, Norvegia, Spania, Franţa, Belgia, dar şi din Bucureşti, Cluj, Baia Mare, Piatra Neamţ, Odorheiu Secuiesc, Ploieşti, Tîrgu Mureş şi, bineînţeles, trupa teatrului-gazdă şi cea a Teatrului „Tamasi Aron" din Sfîntu Gheorghe.

Această a XI-a ediţie se dovedeşte astfel extrem de bogată, poate prea bogată pentru puterea de rezistenţă a unui public care se presupune că mai are de mers şi la serviciu ori la şcoală. Vor fi nu mai puţin de douăzeci şi două de spectacole în concurs, trei în afara acestuia, un colocviu cu tema „Festivalurile de teatru la români. Căutătură critică", dar şi – timp de patru zile – spectacole-lectură. De asemenea, în fiecare seară, la miezul nopţii, vor avea loc întîlniri între protagoniştii spectacolelor şi critici, public, ziarişti.

Această săptămînă-maraton, *ca veut dire* proiectul TAM intitulat Festivalul Internaţional de Teatru **Atelier**, despre ale cărui întîmplări **Observatorul cultural** vă va ţine la curent, se înscrie cu succes în cadrul unui an a cărui primă jumătate s-a dovedit a fi deosebit de prosperă pentru Teatrul „Andrei Mureşanu". Prin proiectele comune iniţiate sau prin onorarea invitaţiilor internaţionale, TAM a reuşit să-şi arate producţiile în zone geografice dintre cele mai diverse, din Ungaria şi pînă în Turcia *via* Italia. Despre ce este vorba: în primul rînd, a existat un parteneriat cu Muzeul Literaturii Române din Bucureşti, finalizat cu amplul proiect cu titlul **Şapte decenii cu Nichita**, cuprinzînd o conferinţă despre viaţa şi opera poetului Nichita Stănescu susţinută de criticul literar Alexandru Condeescu, directorul Muzeului Literaturii Române, prezentarea unei expoziţii de fotografie „Nichita Stănescu", aparţinînd patrimoniului acestui muzeu, dar şi a spectacolului **După-amiază cu un înger**, pe un scenariu semnat de poeta Graţiela Popescu, „adunînd" versuri din ultima perioadă de creaţie stănesciană. Întreaga manifestare s-a desfăşurat în martie-aprilie la Centrele culturale româneşti de la Budapesta, Veneţia şi Roma, în ultimele două oraşe spectacolul fiind prezentat în limba italiană, astfel că este de salutat efortul actorilor Sergiu Aliuş, Camelia Paraschiv şi Elena Popa de a învăţa textul în numai două săptămîni şi de a se prezenta foarte bine, dacă e să ne luăm şi numai după spusele gazdelor.

Apoi, nu puţin lucru a însemnat obţinerea nu a uneia, ci a două nominalizări la Gala Premiilor UNITER din această primăvară pentru spectacolul **Alge – Bernarda's House Remix**, după Federico Garcia Lorca. Este vorba de nominalizarea lui Radu Afrim la Premiul pentru cel mai bun regizor al anului 2002, dar şi de nominalizarea Ioanei Gajdo la Premiul pentru cea mai bună actriţă a anului trecut. Este pentru prima dată în istoria Teatrului „Andrei Mureşanu" cînd se ajunge la astfel de performanţe.

Mai departe: acelaşi **Alge...** a încîntat publicul de la Budapesta, la început de mai, pe scena Teatrului „Barca". A urmat, la sfîrşitul aceleiaşi luni, participarea **Algelor...** la cea de-a patra ediţie a Festivalului Internaţional de Teatru de la Trabzon (Turcia), acolo unde atît organizatorii, cît şi critica de specialitate au apreciat că această producţie a fost de departe cea mai bună din întreg festivalul, cronicile apărute în ziarele străine stînd mărturie în acest sens. De asemenea, acelaşi spectacol a fost prezentat în cadrul Bienalei Teatrului „Eugen Ionescu" de la Chişinău.

Urmează: participarea la International Festival of Alternative and New Theatre de la Novisad, în perioada 25 iunie-4 iulie, cu spectacolul **Cu mina pe ciocan** realizat la Teatrul „Andrei Mureşanu" de Theodora Herghelegiu. De asemenea, producţia cu **Trei surori** a lui Radu Afrim va fi prezentă la Festivalul de Teatru de la Zsambeck (Ungaria) în perioada iulie-august, asta ca să nu mai amintim de faptul că este foarte probabilă realizarea unui amplu proiect trilateral (Ungaria-Italia-România): producerea unui spectacol cu actori de la Teatrul „Andrei Mureşanu", spectacol itinerant în cele trei ţări implicate.

În plus, pentru luna iulie există o invitaţie la Festivalul Internaţional de Pantomimă de la Belgrad.

După cum se vede, Teatrul „Andrei Mureşanu" traversează cea mai prosperă perioadă artistică din istoria sa, iar acest proiect al instituţiei – Festivalul Internaţional de Teatru **Atelier**, aflat sub directoratul dramaturgului Radu Macrinici, iniţiatorul manifestării – se înscrie cu brio într-un *suivi* ce se arată a fi situat sub cele mai bune auspicii. ▮

Simultan, la Cluj

MIRUNA RUNCAN

La doar o zi diferenţă, Naţionalul clujean lansează două premiere: un Goldoni foarte frecventat, **Slugă la doi stăpîni**, în regia Monei Chirilă, la Sala Mare, şi **Trainspotting** al lui Irving Welsh (un manifest al noii şcoli scoţiene de film şi teatru, vîrf de lance în referinţele filmografice ale deceniului trecut), în regia lui Sorin Misirianţu, la Euphorion. Două tipuri de scriitură extrem de diferite, două tipuri de stilistică a spectacolului aproape opuse, doi regizori care par a se adresa, la rîndul lor, unor paliere de public clar separate pe criterii de generaţie, dar nu numai.

Ceea ce-i propun cititorului nu e de fapt o dublă cronică de întîmpinare, ci, mai degrabă, o serie de meditaţii plecînd de la accidentala simultaneitate a celor două premiere, care dau seamă în felul lor atît asupra unor chestiuni mai generale de politică repertorială (reprezentative nu numai pentru Cluj, probabil lucrurile se petrec asemănător oriunde în instituţiile teatrale tradiţionale), cît şi asupra tipurilor de estetică ce coabitează pe scenele noastre.

Teza: Postmodernitatea estetizantă *vs.* Subiectul care frige

E logic să te întrebi, cînd două spectacole vin în contact cu publicul aproape împreună, care e criteriul de unitate care a determinat alegerea temelor, a subiectelor, în fine, a titlurilor ca atare. În teatrul românesc actual, cu excepţia cîtorva companii private şi a unor teatre, foarte puţine, în care se încearcă implementarea unor programe pe termen mediu şi lung, opţiunea repertorială stă, ştim bine, în mîna regizorilor – fie ei angajaţi, fie colaboratori. În cazul dat, lucrurile sînt, probabil, identice. Răspunsul meu, intuitiv, fireşte, e că opţiunea pentru **Slugă la doi stăpîni**, ca şi cea pentru **Trainspotting** sînt, într-un anume fel, echivalente: ele semnalează apelul la un orizont cultural deja constituit, la nivelul fiecăruia dintre publicurile avute ca ţintă: **Slugă...** e un text clasic, unul *sigur* în raport cu cei care frecventează teatrul ca să fie la curent cu ce isprăvi de modernizare şi postmodernizare a mai făcut regizorul pe un subiect fix (fiindcă tema de regie, ca demers de focalizare a semnificaţiilor, de la revoluţia teatralizării încoace, e şi tema spectacolului ca atare); **Trainspotting** e, fără nici o exagerare, un soi de „clasic" al noului „val furios" în cinema. Iar filmul, ştim bine, e totuşi mult mai frecventat decît teatrul. Ca atare, includerea lui repertorială provoacă publicul de pînă în treizeci de ani (şi pe unii dintre cei care merg la film şi după această vîrstă) să-şi confrunte lectura primară cu una nouă, în limba comunităţii; cuprinsă fiind aici şi compararea interpretării regizorale şi actoriceşti autohtone cu „originalul" deja asimilat.

Dincolo de acest punct, al unităţii de opţiune bazate pe reducerea majoră a riscului „dramaturgic", încep diferenţele. Fiindcă ele sînt vizibile imediat ce ai pus deoparte punctul comun. Opoziţia involuntară care se operează între ceea ce vedem pe scena mare şi ceea ce vedem la studio nu cred că vine din punerea faţă în faţă a unui demers clasicizant, ori măcar tradiţional, dedicat publicului preferenţial matur, cu un demers experimental (aşa cum, prin convenţie, de la Rebreanu încoace, se tot afirmă cu privire la spectacolele de studio; se afirmă spun, nu se şi întîmplă în mod consecvent: în România, spectacolul de studio e, de cele mai multe ori, un spectacol cu mai puţini actori şi-atît; ori cu un regizor încă insuficient cunoscut şi-atît; ori combinaţia celor două).

În fond, ceea ce intră aici în opoziţie este tradiţia semicentenară de rescriere – în coordonate sintetic postmoderne, în cazul de faţă – a unui text clasic, pe baza unei teme „grefate" de regie, cu o tentativă de punere în scenă, cu mijloace mai mult sau mai puţin directe, a unui subiect de actualitate, printr-un text de actualitate. Însumînd: aşa cum adesea se petrece în momentul de faţă pe mai toate scenele serioase ale ţării (şi asta e o observaţie, nu o judecată de valoare), sînt puse în opoziţie voit, aici, două tendinţe estetic-atitudinale care coexistă mai mult sau mai puţin paşnic (aş zice, excesiv de paşnic) în teatrul românesc de după 2000: coada de cometă a modernităţii teatralizante, acum manifestă ca *postmodernitate estetizantă*, şi *etosul subiectului fierbinte*, care trage după el forme teatrale şi stilistice – deloc lipsite de prospeţime ori de dificultate tehnică – mai puţin sau deloc interesate de metatextualitatea teatrală. Sau, mai pe româneşte spus: estetica lui „ăsta este Teatrul" se confruntă, vrînd-nevrînd, cu etica-estetică a lui „iată o problemă".

Antiteza: „Am mai văzut asta!" *vs.* „Mă doare-n cot de drogaţii tăi!"

Aşa cum există ele ca teatre de repertoriu, scenelor noastre tradiţionale le-ar fi destul de greu să-şi asume, cel puţin deocamdată, privilegierea uneia sau a alteia dintre aceste două direcţii, cîtă vreme finanţările vin majoritar de la buget, iar construcţiile de programe pe termen mediu şi lung nu par a-şi fi croit, după atîta grămadă de vreme, vad clar. Să luăm, deci, în considerare riscurile fiecăreia.

Artiştilor care se revendică preferenţial de la estetica teatralizării (fie ea în drapajul – cu temă dominantă – al modernităţii, fie ea în faldurile intelectuale ale postmodernităţii, glosînd comentarii şi colind intertextual) le e dat să se confrunte în mod net, în zilele noastre, cu un risc cu două capete, ca un balaur. Artiştilor, dar şi managerilor, care dau tonul aproape hegemonic în peisaj. Balaurul e format din incapacitatea publicurilor de a mai reconstrui fluxul de semnificaţii intenţionat de autorul spectacolului (primul cap); şi de tehnica gata asumată a aceloraşi publicuri de a recunoaşte, în ritm din ce în ce mai rapid, segmentele de discurs regizoral ce au căpătat independenţă (al doilea cap). Mai simplu spus, de a recunoaşte clişeele „de atmosferă", ca şi pe cele „de autor". Publicurile nu mai au, astfel, răbdare să se interogheze asupra *lucrului care e de înţeles acolo*. Ele „recunosc" şi se bucură (fiindcă – ne place, nu ne place – legea efortului minim e una care funcţionează natural în psihicul individual, ca şi în cel colectiv). Dar şi reciproca: „recunosc" şi se enervează (fiindcă, de asemenea, legea compensatorie a provocării emoţiei-cogniţiei rămîne o constantă naturală pentru orice fel de public).

În termeni de spectator teatral: în pofida faptului că la premieră se aplaudă frenetic (fiindcă acolo au venit, de regulă, cei dispuşi să-şi asume jocul *sado-maso* al recunoaşterii fericite, cei bucuroşi să-şi confirme condiţia se spectator „de club"), riscul major al postmodernităţii estetizante este acela ca, de la al doilea spectacol mai departe, reacţia cea mai frecventă să fie de tipul „ah, da, am mai văzut asta!". Sau, mai rău: „Iar mă bateţi la cap cu teatrul vostru? N-aţi mai găsit şi altceva să-mi spuneţi?".

De cealaltă parte, vezi bine, bătălia nu e nici ea lipsită de riscuri. Dintre care cel mai evident este dat de inadecvarea unuia sau a altuia dintre eşantioanele de public la subiectul însuşi. În lumea noastră, care suferă de o maladivă suprapunere de vîrste psihologice înlăuntrul uneia şi aceleiaşi generaţii (boală de societate ţinută pe loc artificial, mai bine de două decenii, prin sisteme educaţionale şi mediatice fără nici un orizont de devenire natural), o bună parte dintre spectatori se vor simţi agresaţi de „duşul de real" al noii eto/estetici. „Mă doare-n cot de drogaţii/homosexualii/marginalii voştri!", poate replica, pe bună dreptate, spectatorul dispus doar să-şi confirme aşteptările „intelectuale".

Nu cred că există teatru fără risc. De fapt, sînt sigură că nu există expresie artistică, de la marea poezie la spotul publicitar,

fără risc. Zero risc înseamnă zero creativitate. Şi deci zero efect. Între cele două riscuri – asumîndu-mi părtinirea –, eu l-aş alege pe cel de-al doilea. Asta nu înseamnă că aş refuza, din principiu, marile construcţii teatralizante. Nu. Doar că... aşa cum am mai spus şi altă dată, am obosit să tot aud/văd discursuri despre „ce este Teatrul". Vreau să mai văd şi teatru. Admit că teatrul e nu doar un mijloc, ci şi o „condiţie existenţială a lumii de oameni". OK. Şi... mai departe, după ce am căzut cu toţii de acord asupra acestei evidenţe, ce se întîmplă?

Sinteza: Drama de a avea doi stăpîni şi blestemul de a prinde trenul

Cît despre spectacolele noastre... Ele sînt, amîndouă, în felul lor propriu, frumoase. S-o luăm în ordinea corectă, de la profesor la fost student.

Slugă la doi stăpîni e un spectacol amplu, construit pe tema ireconciliabilei dialectici dintre *commedia dell'arte* şi teatrul burghez. Două coperţi prolog, două coperţi de final, două lumi scenice care – vor, nu vor – sînt silite să se oglindească şi să se bruscheze chiar trecerea prin oglindă. *Qui pro quo*-ul clasic al îndrăgostiţilor despărţiţi, care se cred unul pe altul pierduţi pentru vecie, cu toate că locuiesc în acelaşi han, e dublat aici de eseul regizoral asupra „carnavalului veneţian", în care lumea personajelor arhetipale din teatrul „codificat" vine să comenteze conflictele vag psihologizante ale noului „realism". Măşti, bufonerii, laitmotiv de umbre (lung, prelung, repetat obsedant, ca şi muzica argotică italiană, mereu aceeaşi, exasperantă cu intenţie) – şi, inevitabil, teatru în teatru.

Echipa de actori (dintre cei mai experimentaţi) care întrupează grupul de comedianţi-comentatori e bine rodată şi generos disciplinată, avîndu-l în centru pe Ovidiu Crişan, într-un rol dintre cele mai dificile: pentru că Trufaldino al său are sarcina de „punte" între cele două discursuri. Burlesc şi asumîndu-şi totodată, cu excepţională expresivitate, condiţia tragică impusă de demersul regizoral, Ovidiu Crişan demonstrează – a cita oară, în ultimele stagiuni? – că nimic din ce-i e dat să ducă nu îi e străin, nici imposibil de dus.

De cealaltă parte, la nivelul „lumii poveştii", actorii optează (ori sînt îndemnaţi să o facă) pe tuşe nete, la marginea grotescului. Maturii sînt desenaţi ca mafioţi (Anton Tauf chiar „citează" făţiş o postură de Marlon Brando), cuplul tinerilor „stăpîni" e îmbrăcat, după cum comenta un elev la ieşire, „ca-n **Matrix**" ş.a.m.d. Zona aceasta, a conflictului propriu-zis, pare oarecum mai grăbită în finisaje la nivelul prestaţiei actoriceşti, dar şi mai subţire în motivaţii la nivelul propunerilor regizorale. E şi pricina pentru care finalul „dramatic-eseist", colat de regizoare, pare a interveni oarecum artificial, dinafara contextului narativ, deconcertant de liric, aş zice...

În fine, ca să nu mă dezic de postura sintetică a acestei părţi, trebuie să spun că tema „involuţiei *commediei dell'arte* în teatrul realist-burghez" e o temă şaptezecistă, dusă la perfecţiune de cristal de către Strehler în Europa, de către Vlad Mugur în Europa şi ulterior, într-un tîrziu, la noi (vezi **Mincinosul** la Odeon, **Doi fraţi gemeni veneţieni** la Maghiarul clujean, **Slugă la doi stăpîni** la Craiova...). Mona Chirilă însăşi a produs un spectacol superb, din care aici adesea se pot regăsi fragmente vizuale şi active (paradele de umbre pe Ponte Vecchio, păpuşa mecanică a lui Fellini şi altele), acum cîţiva ani, la Tîrgu Mureş. Acesta e riscul lui... cum spuneam mai sus...

Trainspotting e compus în sala studio îmbrăcată într-un alb proaspăt şi are ca adjuvant de metodă pentru lectura regizorală un ansamblu de monitoare TV pe care se succed, în diverse momente-cheie, fragmente de montaj video. În bună măsură, montajul video e bine făcut, avînd rolul de a figura un soi de plonjeu al eroilor tineri în sinele dezechilibrat de drog. Partea cea mai reuşită, probabil, a acestui montaj e cea de *climax* din momentul ulterior uciderii involuntare a pruncului.

Structura de scenariu operată de Sorin Misirianţu avantajează firul narativ propriu-zis în defavoarea discursului poetic care deschide şi închide scenariul filmului. Probabil că această amputare se bazează pe un soi de intoleranţă – presupusă – a spectatorului june faţă de discursul liric pe scenă. Nu ştiu dacă e tocmai aşa. Fiindcă, în pofida faptului că spectacolul se desfăşoară alert, are tensiune şi creştere, are brutalitatea necesară ca să impresioneze, ceva substanţial s-a pierdut în raport cu originalul: tema de adîncime, a salvării prin sacrificarea celorlalţi, a blestemului de a nu fi pierdut ultimul tren, a dispărut. Versiunea regizorală se concentrează exclusiv pe fenomenul (sau pe psihopatologia, dacă vreţi) dependenţei de drog.

Partiturile actoriceşti sînt asumate cu fervoare şi talent, aş zice chiar cu entuziasm vădit, de o echipă de actori încă tineri. Ion Isaiu, în nesperat popas între două avioane dus-întors spre sau din Noua Zeelandă, compune cu minuţie şi forţă rolul central; secundat de „gaşca" de parteneri: Carmen Culcer, Dan Chiorean, Ruslan Bârlea (rafinat diferenţiaţi în tipologii şi destine puternice, caligrafiate cu vîrful peniţei parcă, fiecare cu momente de recital perfect topite în ansamblu). În tuşe colorate abundent, dar nu ţipător, vin să concureze la reuşita de omogenitate a interpretării Petre Băcioiu, Vasilica Stamatin, Virgil Müller, Alexandra Georgia Siedel, Adriana Băilescu.

Trăgînd voit cu urechea la reacţiile publicului, am descoperit suporteri înfocaţi, dar şi dezamăgiri virulente de tipul: „Băi, nici nu se compară cu filmul!". În asemenea cazuri intervine un fel de „pierdere colaterală", provocată tocmai de celebritatea primei lecturi. Publicul care „revizitează", exclusiv din raţiuni comparatiste, poate să treacă pe lîngă... subiectul fierbinte, căutîndu-l cu naivitate pe Ewan McGregor la subsolul Euphorionului. Dar, ca să nu rămînem la diagnosticul căldut, aş zice că, de fapt, ceea ce contează în primul rînd e bulucul de la intrare. Şi cantitativ, dar şi calitativ, publicul viu acolo e. Aş pune chiar pariu că spectacolul se va juca ceva vreme cu casa închisă. ▮

Film

Young Adam – surpriza Festivalului de la Cannes

DAN PETRILA

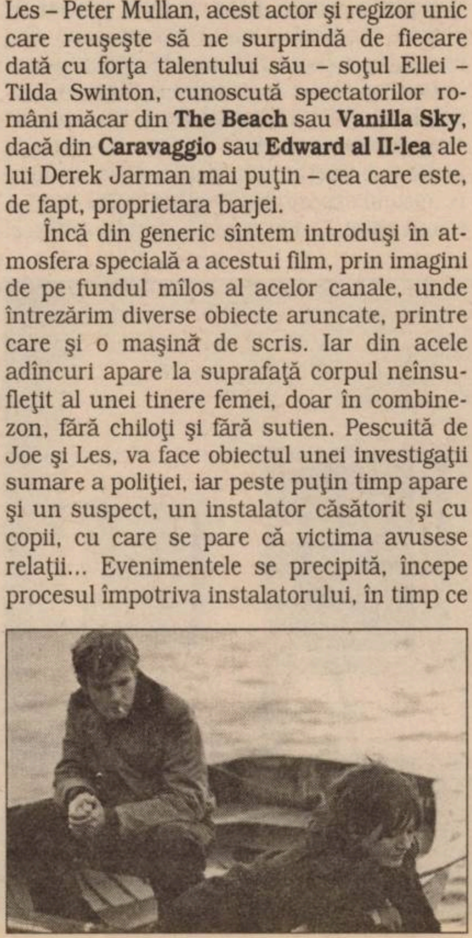
Dorinţa secretă a oricărui cinefil este de a descoperi ceva inedit, dincolo de selecţia organizatorilor sau de preferinţele juriului unui festival, un film care, fără să fi fost premiat, să se fi întipărit adînc în memorie şi să se constituie într-o plăcută surpriză cinematografică.

Pentru mine, la Cannes, această surpriză a fost filmul britanic **Young Adam**, prezentat în secţiunea „Un certain regard", o adaptare fidelă a romanului scriitorului scoţian Alexander Trocchi, considerat de mulţi superior lui Camus şi **Străinului** său. Producătorul filmului, Jeremy Thomas – care are la activ o listă impresionantă, de la **Strigătul lui Skolimovski** la **Ultimul Împărat** al lui Bertolucci, şi de la **Crash** al lui Cronenberg la **Sexy Beast** al lui Jonathan Glazer, pentru a cita doar cîteva dintre producţiile girate de el – a intuit perfect că personajele lui Trocchi, oameni liberi şi marginali, fără a fi criminali, anti-eroi imperfecţi, care încearcă să se găsească, dar nu vor reuşi niciodată, au ceva important de comunicat spectatorilor de astăzi, şi a reuşit să găsească în David Mackenzie întîi scenaristul şi apoi regizorul ideal pentru acest film. Avîndu-i în rolurile principale pe Ewan McGregor, Tilda Swinton, Peter Mullan şi Emily Mortimer, imaginea asigurată de Giles Nuttgens – dacă amintesc doar de **Star Wars** episoadele I şi II cred că e suficient – şi muzica lui David Byrne, fost membru al trupei Talking Heads, rar am văzut un film în care munca de echipă să fie atît de unitară şi să dea senzaţia de forţă şi echilibru, cum reuşesc toţi aceştia şi ceilalţi nenumiţi aici.

Acţiunea filmului se petrece în Scoţia, pe canalele dintre Glasgow şi Edinburgh, în 1950, cînd benzina era încă raţionalizată şi transportul mărfurilor se făcea încă preponderent cu barje. Pe o astfel de barjă îl găsim ca ajutor pe Joe – jucat de Ewan McGregor cu *punch*-ul din **Trainspotting** –, alături de Les – Peter Mullan, acest actor şi regizor unic care reuşeşte să ne surprindă de fiecare dată cu forţa talentului său – soţul Ellei – Tilda Swinton, cunoscută spectatorilor români măcar din **The Beach** sau **Vanilla Sky**, dacă din **Caravaggio** sau **Edward al II-lea** ale lui Derek Jarman mai puţin – cea care este, de fapt, proprietara barjei.

Încă din generic sîntem introduşi în atmosfera specială a acestui film, prin imagini de pe fundul mîlos al acelor canale, unde întrezărim diverse obiecte aruncate, printre care şi o maşină de scris. Iar din acele adîncuri apare la suprafaţă corpul neînsufleţit al unei tinere femei, doar în combinezon, fără chiloţi şi fără sutien. Pescuită de Joe şi Les, va face obiectul unei investigaţii sumare a poliţiei, iar peste puţin timp apare şi un suspect, un instalator căsătorit şi cu copii, cu care se pare că victima avusese relaţii... Evenimentele se precipită, începe procesul împotriva instalatorului, în timp ce Joe, pentru care sexul pare a fi singurul mijloc de exprimare şi de escamotare a golului său lăuntric, devine pe rînd amantul Ellei, determinînd plecarea lui Les, apoi a sorei Ellei şi, în final, a gazdei la care va trebui să ajungă atunci cînd Ella nu-l va mai tolera pe barjă; prin *flash-back*-uri admirabil inserate în montaj, după aluzii fine abia sugerate în curgerea cronologică a evenimentelor, ajungem să înţelegem adevărata natură a relaţiilor dintre înecată şi Joe, şi chiar ce era cu acea maşină de scris de pe fundul apei...

Dar iată ce spune Ewan McGregor despre **Young Adam**: „Este ceva cu adevărat nou. Era momentul să se facă un astfel de film în Anglia. Este fascinant să joci un astfel de personaj, în permanenţă frustrat. Joe nu-şi exprimă niciodată emoţiile. Cînd Les îl surprinde în pat cu nevasta sa, nu are nici un sentiment de culpabilitate. Joe este un personaj universal cu care toată lumea se poate



Ewan McGregor, Peter Mullan, Emily Mortimer şi Tilda Swinton în *Young Adam*

Regizorul David MacKenzie

identifica, căci fiecare dintre noi am fost într-o zi sau alta marginalizați. El nu se simte niciodată responsabil de faptele sale. Este un adevărat existențialist". Iar despre scenele de sex din film, pe alocuri chiar *hard*, același interpret spune: „Aceste scene sînt teribil de erotice, dar nici pe departe gratuite și șocante. Ele fac să avanseze intriga. Fiecare relație sexuală a lui Joe este diferită și subliniază coborîrea lui spre moarte".

Acest film reușește să se înscrie în glorioasa tradiție a cinematografiei britanice a anilor '50 și '60, cînd ne-am delectat cu **Gustul mierii**, **Viață sportivă** sau **Sîmbătă seară – duminică dimineață**, nu pentru că este plasat tot în 1950, la puțin timp după încheierea războiului, cînd totul fusese dat peste cap, nu mai exista încredere în tradiții și sentimentul alienării devenea dominant, ci pentru expresivitatea cinematografică specifică zilelor noastre cu care reușește să reia acea tradiție și să o îmbogățească.

Filmul nu propune o singură temă – alienarea și căutarea unui sens al vieții, după cum arăta Peter Mullan: „Nu cunosc alt film scoțian care să exploreze ideea opresiunii sexuale. Fiecare cultură are propria sa noțiune despre ceea ce constituie norma sexuală. În Vest, forțele combinate ale Calvinismului și Catolicismului sînt în război cu instinctul sexual și atacă violent ceea ce ele numesc deviații sexuale. Iată de ce toate filmele care abordează această problemă sînt extrem de actuale. Acest film îi va sensibiliza în special pe cei tineri, pentru că atacă ipocrizia societății. Personajele lui au o adevărată rezonanță. Filme ca acesta oferă perspective spectatorilor. La Hollywood se caută eroi și se perpetuează ideea că un singur individ poate aduna în el tot ce e bun și nobil. Dar viața nu este așa. Acest film este urît pentru că arată că lumea în care trăim este urîtă și sper că-i va determina pe spectatori să-și pună întrebări înainte de a găsi răspunsuri".

Iată cum după **The Magdalene Sisters**, premiat cu Leul de Aur la Veneția în toamna trecută și recompensat la Cannes pe 15 mai, în a doua zi a festivalului, cu premiul Media 2003 de însăși Viviane Reding, comisara europeană a Culturii și Audiovizualului, fericită să poată premia „un film despre intoleranță și condiția femeii, un film magnific care onorează cinematografia scoțiană și deci pe cea europeană", Scoția se afirmă din nou cu acest **Young Adam**, pe care sper să-l vedeți cît de curînd, sau măcar să descoperiți romanele lui Trocchi.

Arte vizuale

...Unde mîine-este-ieri

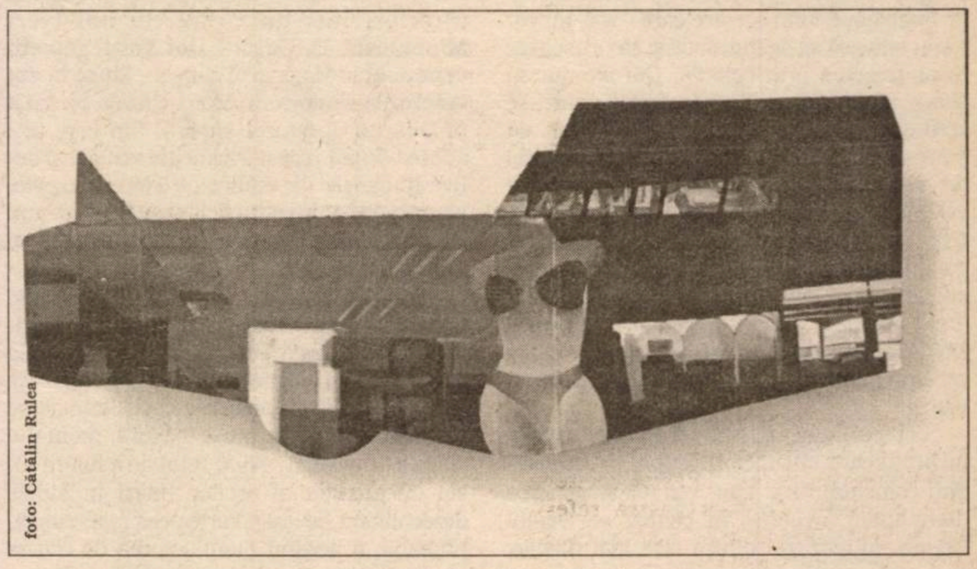
Periferic 6 – Colțuri profetice

Adrian Guță

Iași, 30 mai-14 iunie: **Periferic 6** transformă iar orașul în centru internațional al artei contemporane, la început de vară. La debut, în 1997, festival de *performance*, **Perifericul** a crescut treptat în complexitate, înglobînd limbaje, locuri, și a devenit în 2001 „Bienală de artă contemporană". Dimensiunea internațională a sporit la rîndu-i, așa încît această a șasea ediție poate fi considerată una dintre cele mai ample manifestări de acest fel care s-au petrecut în România postdecembristă. Matei Bejenaru, întemeietorul acestei sărbători culturale periodice, a înființat în 2001 Asociația „Vector", care este și în 2003 organizatorul **Perifericului**, cu sprijinul a numeroase instituții românești și străine, al căror prestigiu îl amplifică și pe al bienalei; un rol important l-a avut Anders Kreuger, curatorul invitat al prezentei ediții. După știința noastră, este pentru prima dată, la noi, cînd se încredințează responsabilitatea conceptuală, de selecție a artiștilor și a lucrărilor unui curator străin (pe deasupra, Anders Kreuger are un CV impresionant), în contextul unei manifestări internaționale. Cu alte cuvinte, iată cum a parcurs Matei Bejenaru, deja, un traseu demn de a servi drept exemplu, în calitatea sa de animator cultural, găsind treptat soluții prin care să aducă festivalul/bienala **Periferic** la statutul de reper viabil, credibil, pe harta vieții artistice internaționale.

Suedezul Anders Kreuger a pus ediția actuală a bienalei ieșene sub semnul unui conceptual fertil și ușor misterios al unei sintagme extrase dintr-un text al lui Walter Benjamin, sub semnul a două cuvinte care elasticizează postmodern noțiunea de timp și o poetizează pe aceea de spațiu: „colțuri profetice". La periferia percepției obișnuite ne așteaptă uneori aceea fulgurantă, ca o revelație a unor spații poveriste sau nu, naturale ori structurate de mîna omului, încărcate de forță evocatoare, dar și de sclipiri prospective; sînt spații în care, contemplînd din prezent trecutul, ne putem imagina viitorul. Curatorul ne mărturisea că a ajuns la această „provocare" semantică printr-o înlănțuire de fapte și coincidențe, dar credem că a contat și cunoașterea treptată a Iașului, a istoriei și a realităților sale, în plan socio-politic, economic și cultural... Locurile în care s-au articulat proiectul curatorial și cele ale artiștilor participanți au fost secțiunile muzeale din Palatul Culturii, Baia Turcească, cîteva alte repere urbane și spirituale din Iași. Anders Kreuger și invitații săi au folosit în bună parte locațiile pe care le „cucerise" anterior Matei Bejenaru, cu unele adaosuri, cu o ocupare amplificată a Palatului Culturii. Spații cunoscute au fost investite cu noi potențe semantice, „hainele" estetice s-au schimbat. Curatorul a procedat cu acuratețe la alegerea locului destinat intervențiilor artistice și le-a solicitat autorilor fie prezentarea recontextualizată a unor mai vechi lucrări, fie realizarea unora noi, special destinate bienalei. Relația spațiu-timp fiind esențială în configurarea discursului curatorial, așa-numita *site specificity*, fizică și spirituală, a constituit și o cheie incitantă de lectură pentru public.

Direcția (post)conceptualistă este puternic marcată în **Periferic 6** – poate că Anders Kreuger se simte atras în mod special de această tendință a artei contemporane. Om care iubește și practică interdisciplinaritatea, criticul suedez este sensibil la filozofia istoriei, la speculația filozofică pură. Sesiunea de comunicări ce a avut loc pe 31 mai, la Institutul Goethe din Iași (a doua zi după vernisajul expozițiilor **Prophetic Corners**), a reunit specialiști în studii culturale, critică și



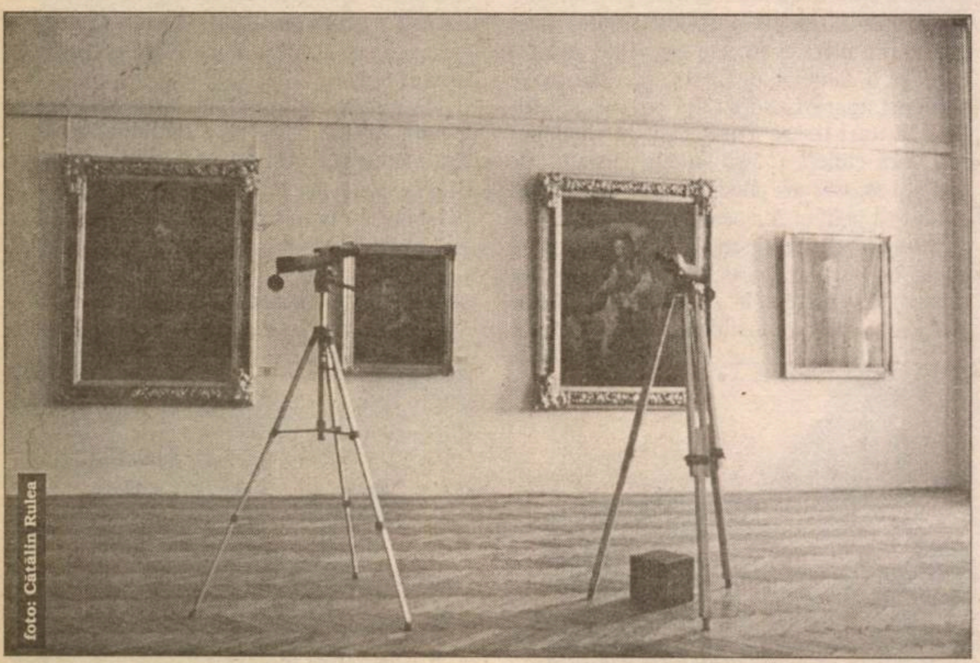
Praneet Soi (Amsterdam)

curatoriat de artă, filozofie, sociologie; Irina Sandomirskaja, Alina Mungiu-Pippidi, Maria Lind, Ciprian Mihali și Matei Bejenaru au construit situații de reală efervescență spirituală. În prelungirea observației din debutul acestui paragraf, să subliniem utilitatea complexă a „ziarului"-ghid care se distribuia gratuit vizitatorilor și care oferea nu doar hărți cu locațiile operelor și concentrate informații despre artiști, ci și o minimă propunere de grilă de interpretare a lucrărilor.

Expozițiile **Colțuri profetice** de la Palatul Culturii, Baia Turcească, intervențiile în spațiul public au prezentat opere semnate de numeroși artiști străini (majoritatea nord-europeni) – în selecție au intrat doar trei români. Ion Grigorescu a fost singurul, dintre toți autorii de pe listă, căruia i s-a organizat o adevărată retrospectivă a seriilor fotografice și a filmelor din anii '70, considerate de către curator intens revelatoare pentru conceptul de la care a pornit. *À propos* de „apartenența" artiștilor, ni se pare potrivit să invocăm sintagma „nomadism cultural", introdusă în circulație în prima parte a anilor '90 de către A.B. Oliva – vom observa, la unii dintre participanții la **Periferic 6**, că țara natală nu coincide cu adresa actuală.

Video-instalația și proiecția, fotografia domină actuala ediție a bienalei ieșene, adăugîndu-li-se instalația obiectuală, intervențiile conceptualiste bazate pe text, chiar și *site-specific painting installations*.

Cum subliniam anterior, relația cu spațiul se cerea studiată aproape în egală măsură cu lucrarea însăși. A fost necesar, cu alte cuvinte, să ne adaptăm senzorii la ceea ce se numește „artă contextuală" – gîndită ca atare de curator și de artiști. La capitolul reușitelor evidente, menționăm operele semnate de Carsten Höller, Matts



Matts Leiderstam (Stockholm)

Carsten Höller (Stockholm)

Leiderstam, Erwin Wurm, A.K. Dolven, grupul N55, Pavel Brăila, Lia Perjovschi, Arturas Raila, Bruno Serralongue, Hüseyin Alptekin, Annika Eriksson, Ion Grigorescu, Ieva Mediodia, Liliana Basarab, Thorvaldur Thorsteinsson. Interesant modul în care se raportau proiectele – semantic în primul rînd, însă şi vizual – la specificitatea categorial-muzeală a spaţiilor gazdă din Palatul Culturii, la structura locaţiilor din Baia Turcească, la funcţia unor situri urbane. O notă specială pentru instalaţia (din expunerea permanentă a Muzeului de Artă, integrat complexului Palatului Culturii) lui Matts Leiderstam, intitulată – emblematic pentru întreg proiectul curatorial – **Oraşul Iaşi în 1842 (Înapoi în viitor)**. O dublă privire telescopică asupra unui tablou de Ludovic Stavski şi asupra fluxului de vizitatori din curtea muzeului, un mariaj postmodern al istoriei artei cu cotidianul, ca posibilă punte spirituală către viitor.

Să adăugăm că prezenţa redusă a artiştilor români a avut drept compensaţie două serii de proiecţii video – producţii ale unor tineri autori din România şi din Republica Moldova, selectate de Irina Cios, Matei Bejenaru şi Ron Sluik. De asemenea, Asociaţia „Vector" a organizat la Galeria „Cupola" o expoziţie documentară (videoproiecţii şi afişe) intitulată **Istoria Bienalei Periferic**, iar la Baia Publică s-a desfăşurat (pe 30 mai) o seară experimentală de muzică şi imagini, pusă la cale de Matze (Bucureşti) şi de cîţiva artişti ieşeni.

Periferic 6, făcînd încă un pas înainte faţă de ediţiile anterioare, integrează ferm centrul cultural care este oraşul Iaşi în circuitul internaţional al artei contemporane şi face demonstraţia fructuoasei colaborări între un curator străin (Anders Kreuger) şi un organizator local tot mai experimentat (Matei Bejenaru şi Asociaţia „Vector"). **Periferic 6** este o reuşită, nivelul estetic al **Colţurilor profetice** fiind, pe de altă parte, compatibil cu cel, de asemenea înalt, al celor mai recente ediţii care au precedat-o pe cea care tocmai s-a încheiat. ▮

foto: Cătălin Rulea

Lia Perjovschi (Bucureşti)

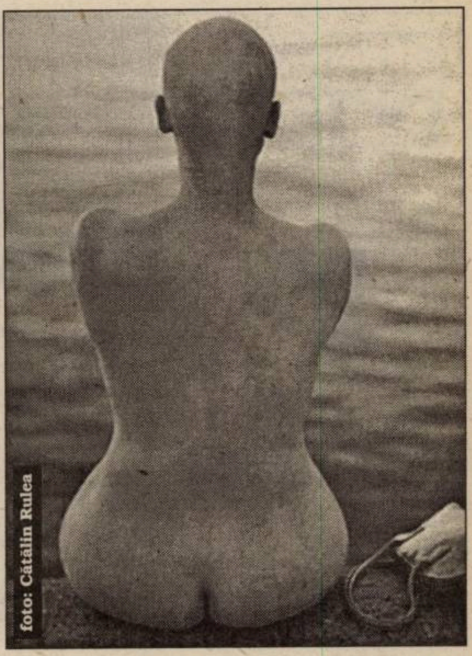
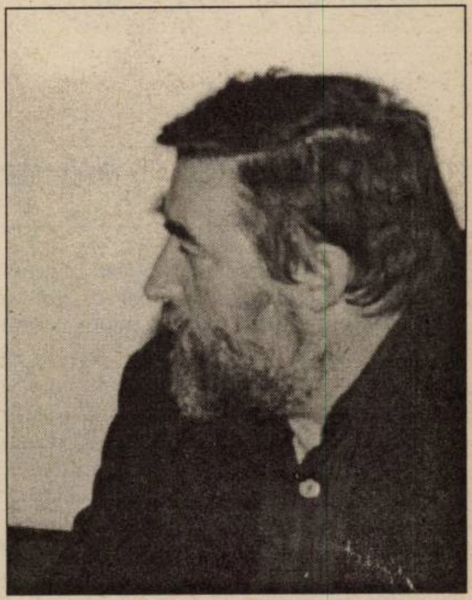


foto: Cătălin Rulea

A.K. Dolven (Londra)

„Un fel de drog sau un joc permanent"

Interviu cu **Ion SBÎRCIU**



Domnule Ion Sbîrciu*, în calitate de rector al Facultăţii de Artă şi Design din Cluj-Napoca, ne puteţi împărtăşi cîteva dintre gîndurile dumneavoastră referitoare la proiectele care se desfăşoară în cadrul acestei universităţi?

Numeroase proiecte, foarte diferite, sînt în desfăşurare în Universitate. Avem, pe de o parte, o serie de expoziţii organizate la Cluj în colaborare cu Muzeul Naţional de Artă şi cu Uniunea Artiştilor Plastici, iar pe de altă parte, expoziţii care au loc în galeriile Universităţii sau la centre culturale din Cluj. Există şi un proiect de expoziţii în ţară, cu studenţii, însă foarte importantă mi se pare participarea noastră la expoziţiile din străinătate. Aceste expoziţii sînt organizate în colaborare cu universităţi din Germania, Franţa, Italia, Ungaria, Polonia – şi voi aminti doar cîteva dintre oraşele în care au avut loc: Strasbourg, Nantes, Roma, Köln. Toate expoziţiile sînt diverse pentru că nu sînt organizate de o singură secţie. În Universitate, avem o varietate mare de preocupări: de la *Video Art* la pictură, de la gravură la instalaţie ş.a.m.d.

Toate aceste manifestări presupun şi eforturi umane, dar mai ales materiale, şi este destul de complicat a explica în cîteva cuvinte modul în care obţinem de la sponsori fondurile necesare. Universitatea noastră întreţine schimburi culturale cu peste cincizeci de universităţi, cu care avem şi programe comune. Încercăm pe toate căile să dezvoltăm relaţiile respective, să le întărim, să realizăm acţiuni de care ne vom putea ulterior lega pentru a propune noi programe. Organizăm de asemenea şi un fel de tabere, care culminează bineînţeles cu Europa Artium, a cărei primă ediţie deja s-a consumat în noiembrie 2002. Intenţionăm să obţinem o participare mai largă, care să includă şi prezenţa unor vîrfuri ale vieţii cultural-artistice din Europa. O altă manifestare importantă a Universităţii noastre este expoziţia absolvenţilor. Anul acesta, vom avea adunate la un loc, cu ajutorul Expo Transilvania, aproximativ 200 de expoziţii personale. Este un moment important, pentru care va trebui să facem anumite eforturi – să adunăm cît mai multă lume, să-l popularizăm mai mult.

Ne-aţi putea descrie o zi din viaţa dumneavoastră, ca pictor şi ca rector?

Este foarte complicat, pentru că nici o zi nu seamănă cu alta. Fiecare zi are surprizele ei. În primul rînd, există activitatea de la catedră (cu studenţii sau cu cei de la masterat), care a devenit o preocupare permanentă. Apoi, am foarte mult de lucru la rectorat. Încerc totuşi să navighez în aşa fel încît cei din jur să nu simtă efortul meu. Mai am şi alte obligaţii legate de Uniune şi, bineînţeles, viaţa de atelier, mai mult nocturnă. Există un oarecare regret legat de viaţa de familie, pentru că sînt foarte puţin timp alături de cei dragi. Orice zi din viaţă e foarte interesantă pentru mine, pentru că este plină de neprevăzut, chiar dacă ştiu, în linii mari, ce ar trebui să fac toată ziua. În România, viaţa îţi rezervă multe surprize.

Cum se împacă pictorul cu funcţia de rector?

Uneori mai bine, alteori mai rău. Se întîmplă să apară proiecte pe care trebuie să le abandonez, lucru pe care nu l-aş fi dorit. Pentru că nu vreau să dau greş cu munca de rector, acord foarte mult timp activităţilor legate de această funcţie.

Cum vedeţi relaţia dumneavoastră cu studenţii?

Nu ştiu niciodată cine dă şi cine primeşte. Din punctul meu de vedere, consider această relaţie foarte bună. De cînd am absolvit Institutul „Ion Andreescu", am trăit între tineri, iar acum sînt permanent înconjurat de tineri, pe unii dintre ei i-am pro-

turul expoziţiilor

Cronicari / Expoziţii	Octavian BARBOSA	Aurelia MOCANU	Simona NASTAC	Oana TĂNASE	Gheorghe VIDA
Marcel Bunea – Galeria Simeza	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮	▮▮▮▮
Gheorghe Anghel – Palatul Mogoşoaia	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮		▮▮▮▮
Traian Lupu – Galeria Apollo	▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	
Expoziţie-concurs pentru tabăra Prometheus – Clubul Prometheus	▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮	
Bogdan Pietriş – Galeria Orizont	▮▮▮	▮	▮	▬	▮▮
Ioan Cojocaru – Galeria Galateea	▮▮	▮▮	▮▮		
Corneliu Ionescu – Galeria Galateca	▮▮	▮	▮		
A. Bănică, A. Fărcăşanu, R. Spătaru, L. Todoran – Căminul Artei/parter	▮▮▮	▮▮	▮▮	▮▮	▮▮▮
E. Dobriban & M. Ghenescu – Casa de Cultură Friedrich Schiller					▮▮▮
Claudiu Presecan – Val House/Art Gallery		▬			

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – penibil

Notă: Expoziţiile cotate sînt menţionate în limita puterii locomotorii a criticilor. Nu există alt criteriu de excludere.

movat şi sînt acum subalternii mei. În general, simt că studenţii doresc să lucreze cu mine şi pot să spun că pînă acum ne-am împăcat excelent. Îmi place să-i susţin, să expun cu ei atunci cînd vor, să merg să-i reprezint sau să organizez expoziţii pentru ei. Într-un fel, un dascăl îşi sacrifică o bună parte din viaţă pentru a forma studenţii. Munca aceasta este însă atît de nobilă şi de plăcută, încît nu poţi să te simţi decît extraordinar. Pot să mărturisesc că alternez momentele de exigenţă, uneori poate forţată de anumite împrejurări, cu o atitudine ludică. Într-o Universitate ca a noastră, profesorul nu este unul obişnuit. Munca la catedră nu este suficientă. În primul rînd, profesorul trebuie să fie un artist, şi încă unul contemporan. Dacă-şi pierde această calitate, studenţii simt şi se îndepărtează, nu mai sînt atenţi la preocupările lui şi probabil devin suspicioşi şi faţă de cerinţele pe care le are. De aceea, un profesor din învăţămîntul de artă trebuie să desfăşoare, ca şi studenţii, o continuă muncă de cercetare şi de experimentare a fenomenului artistic.

Din experienţa mea didactică, pot să spun că studenţii sînt foarte mulţumiţi dacă au un profesor exigent, chiar dacă aparent nu le place. Ei vin la Universitate ca să se formeze, ca să-şi desăvîrşească măiestria – şi aşteaptă să devină foarte repede artişti, lucru specific vîrstei. România are nevoie de tineri energici, care să fie capabili să comunice cu alţi tineri din Europa. Există deja un număr destul de mare de tineri care circulă în Europa, fie proaspăt absolvenţi, fie studenţi. Sînt mulţi care expun la centre importante de artă şi cîţiva care au ocupat deja simezele unor muzee de artă contemporană, ceea ce este extraordinar. Tinerii sînt îndreptăţiţi să fie nerăbdători în a se afirma. Doresc ca relaţia mea cu studenţii să fie bună în acest sens, al alternării învăţămîntului academic cu învăţămîntul ludic, care încurajează creativitatea. Un profesor de la o Universitate de Artă este foarte diferit de un profesor de la Politehnică sau din altă parte, pentru că munca în instituţii legate de artă se desfăşoară individual, cu fiecare student. În aceasta constă măiestria unui profesor la Arte – în a găsi soluţii pentru fiecare personalitate în parte, în a se adapta la fiecare student. Pentru că e vorba de o formă de artă, munca aceasta cu studenţii devine un fel de drog sau un joc permanent.

Interviu realizat de
Ana-Maria TĂTARU

---

* *Pictorul Ion SBÎRCIU, rector al Facultăţii de Artă şi Design din Cluj-Napoca, aniversează 55 de ani şi 30 de ani de carieră. Interviul de faţă a fost transcris de Viorica BUICĂ.*

Noi ştiri despre **Art&Roll**

Revista **Art&Roll** continuă să apară la standardele cu care ne-a obişnuit. Cele 40 de pagini ale numărului 23 (aprilie-mai 2003) au în prim-plan două comentarii semnate de Radu Lupaşcu şi Ioan Big despre formaţiile Humble Pie (veteranii blues-rock-ului, care ne-au vizitat de curînd ţara) şi, respectiv, Fugazzi (o „excepţie fericită din anii '80" în domeniul muzicii *punk*). Acelaşi Radu Lupaşcu prezintă, în cadrul rubricii **Olimpul titanilor**, legendara trupă rock Cream şi îl readuce în atenţie pe chitaristul Roy Buchanan, un „descendent" mai puţin faimos al lui Hendrix din anii '70-'80. Cei de la Humble Pie sînt prezenţi şi prin intermediul unui interviu acordat de liderul lor Peter Frampton directorului **Art & Roll**, Daniel Ionescu. Citām un pasaj entuziast despre colaborarea cu trupa Phoenix şi despre împrejurările în care a avut loc vizita în România: „L-am cunoscut pe Nicu Covaci prin intermediul lui Malcom (Malcom J. Lewis, chitară, *n.n.*). Malcom locuieşte în acelaşi orăşel din Spania, foarte aproape de Nicu. Sînt vecini şi, evident fiind muzicieni amîndoi îşi aduceau chitările cu ei cînd se vizitau. Aşa a început colaborarea lor. Apoi, Malcom şi Nicu m-au întrebat dacă nu vreau să vin cu ei în România. Phoenix este o trupă mit în România şi mi-a făcut o onoare să fiu invitat să cînt aici. Aşa s-a închegat şi noua trupă Humble Pie şi sper să rămînă aşa. Aici în România s-a născut Humble Pie. Sperăm să mai venim şi să înregistrăm un album live în România. Publicul de aici ne-a arătat că ştie să asculte muzica rock. Phoenix au mulţi fani aici iar concertele au fost la cote maxime. Ne-a plăcut şi ne-am simţit bine. Aşa cum ţi-am spus, vom reveni. ş...ţ Phoenix este o trupă uriaşă! ş...ţ Dacă ar fi fost şi liberi să cînte în lumea liberă, Phoenix ar fi putut fi ca şi Rolling Stones". De reţinut şi articolul lui Ovidiu Moldovan despre o laureată Grammy necomercială: Norah Jones, fiica lui Ravi Shankar. Nu lipsesc incursiunile în domeniul filmului, cum ar fi, de pildă, eseul despre autorul filmelor **Gremlins – Joe Dante: Cinema Paradiso** – de Andrei Creţulescu, nici portretele de scriitori precursori ai spiritului rock, precum textul lui Drăgan Stanic despre **Henry Miller ro(ck)mancier**. Un eseu amuzat (**Corectitudinea politică în aer**) semnează, în pagina 21, Rareş Miron, care scrie despre piesele muzicale cărora posturile de radio şi TV din SUA şi Marea Britanie le-au pus „surdină" pentru a-şi menaja ascultătorii în perioada războiului din Irak...

O atenţie specială este acordată festivalurilor de pop, jazz, blues şi clasic: Daniel Ionescu comentează ediţia 2003 a Festivalului Internaţional de Muzică „Jeunesses Musicales", Simona Maxim prezintă Sibiu Jazz Festival 2003, Oltea Şerban-Pârâu (care semnează şi obişnuita rubrică discografică **Switched on Classics**) se ocupă de actuala ediţie a festivalului Săptămîna Internaţională a Muzicii Noi, iar Virgil Mihaiu „scanează" ediţia întîi a premiilor de jazz (în care motor şi promotor a fost Alexandru Şipa) şi festivalul „alternativ" **Mediawave** din Ungaria. La capitolul muzică cultă, un interes aparte merită interviul acordat lui Daniel Ionescu de către muzicienii de avangardă Iancu Dumitrescu şi Ana Maria Avram: o pledoarie pentru „mariajul" dintre arta cultă şi rock, free jazz etc. în muzica actuală. **Melancoliile de primăvară** ale lui Ovidiu Moldovan (care semnează o pledoarie subiectivă şi echilibrată pentru muzica aşa-zicînd „comercială") stau alături de „sonatinele" lui Radu Cosaşu (de citit fermecătorul text despre localurile şi muzicile Bucureştilor interbelici).

În fine, dar nu în ultimul rînd, pagina de dialoguri cu cititorii, **A&R Forum**, reţine atenţia prin opiniile vii ale iubitorilor de muzică bună şi de artă în general. Aflăm, între altele, că artistul Iosif Stroia din Arad a descoperit revista prin intermediul **Observatorului cultural**, deşi **Art&Roll** nu ajunge şi în oraşul de pe Mureş. Poate va ajunge în curînd; publicul real al revistei e mult mai mare decît tirajul acesteia. (**P.C.**)

profil

Suflet nou

SCRIITORII ŢĂRANI AU FOST NUMAI „CONDEIERI"? (II)

Un gînd pe lună

ORARUL SLUJBELOR RELIGIOASE OFICIATE ÎN SĂPTĂMÎNA MARE

MINI-POEME

Suflet nou, „Revistă a satului bănăţean", fondată pe 15 august 1934. Actuala serie – a IV-a – a debutat după aproape 60 de ani, în ianuarie 1994, iar în august a.c. va fi sărbătorită împlinirea a 70 de ani de la înfiinţare. Redactor-şef al revistei – Ioan Olărescu. Redactor-şef adjunct: Gavril Balog. Secretar de redacţie: Traian Galetaru. Redactori: Codruţ Balog, Maria Busuioc, Dumitru Crişan, Ioan Cumpănaş, Lavenica Peşteşan, Delia Rădulescu, Marius Sfercoci, Iulian Ţihoi. Apare în Comloşu Mare, judeţul Timiş – o localitate cu multiple... „rezonanţe culturale": comună de origine a personajului Ana Cumpănaş din romanul **Femeia în roşu**, dar şi comună natală a scriitorului şi publicistului William Totok, prezent – de altfel – într-un număr din mai 2002 al revistei cu un interviu consemnat de Traian Galetaru şi extras dintr-un volum aflat în pregătire: **Caligrame II**. Cele 16 pagini format mic, cu un design agreabil, cuprind texte de interes comunitar (şcoală, biserică, istorie locală, administraţie, sport etc.) semnate, în cea mai mare parte, de autori avînd legătură cu zona. Nu puţini sînt şvabi din localitate, stabiliţi actualmente în Germania sau Elveţia. Nu lipsesc texte memorialistice (între care amintiri ale unor foşti deţinuţi politici sau deportaţi în Bărăgan), texte literare şi medalioane dedicate unor personalităţi diverse originare din Comloşu Mare.

de ici, de colo

Mozaicul

Numărul 3-4/2003 al revistei de cultură craiovene **Mozaicul** se deschide cu un fragment extras din volumul aflat în pregătire al lui Adrian Marino despre **Libertate şi cenzură în România**. Prezentul excurs în istoria ideii de libertate reproduce prima parte a secţiunii introductive – intitulată **Începuturi** – şi este dedicat Munteniei: „În linii generale, statutul ideii de «libertate» în Muntenia este analog, dacă nu chiar identic, cu cel din Moldova. Afirmarea şi revendicarea libertăţii şi a voinţei libere este, în primele secole, recunoscută. În orice caz, expresia scrisă a ideilor, pentru a nu mai vorbi de teoretizarea lor, rămîne o mare lacună culturală. Nimic echivalent cu D. Cantemir pînă la stolnicul Constantin Cantacuzino, în secolul 17, pentru a da un termen oarecare de comparaţie. Cronicarii munteni sînt, uneori, ceva mai iuţi la condei decît cei moldoveni. Dar nici unul nu are înclinarea spre reflecţia moralizantă a lui Miron Costin. Sînt, cel mult, mai «epici» şi mai «partizani» decît confraţii lor moldoveni. Iar judecăţile lor sînt mai mult expresia unei reacţii temperamentale decît produsele unei reflecţii cultivate".

În rest – o bună parte a acestui număr este ocupată de un grupaj tematic despre **Noul compromis** în cultura română actuală, cu eseuri semnate de Gabriel Coşoveanu, Horia Dulvac, Ion Militaru, Aurelian Zisu ş.a. (am reţinut în mod special **Filozofia compromisului** de Ion Militaru şi textul lui Aurelian Zisu – **Un compromis la Curtea *albă* a Securităţii deschide cazul compromiterii unui mare poet** – despre „cazul Ion Caraion" în revista ceauşistă **Săptămîna**), alături de o anchetă „la temă" în cadrul căreia răspund Liviu Ioan Stoiciu, Luminiţa Marcu, Gabriel Coşoveanu, Mihai Ene şi Cătălin Ghiţă. Tot în legătură cu „noul compromis" sînt şi comentariile de atitudine ce alcătuiesc secţiunea intitulată **Colocvii**, unde semnează Cosmin Dragoste, Dan Ionescu, Lucian Dan Teodorovici, Cornel Mihai Ungureanu şi Bogdan Suceavă. O menţiune specială merită „intervenţia" tînărului prozator ieşean Lucian Dan Teodorovici (**Big Brother *vs.* Irak sau despre compromisuri pe care nu le vedem**) şi textul ceva mai puţin tînărului prozator craiovean Cornel Mihai Ungureanu (**Compromisul îngăduinţei dezinteresate**). Demne de atenţie sînt şi cele două interviuri publicate în cadrul secţiunii **Arte** a revistei – mai precis, dialogul realizat de Nicolae Marinescu cu muzicianul Mihai Ungureanu şi convorbirea purtată de Maria Leoveanu cu sculptorul Ion Nicodim.

Un sumar care – în linii mari – confirmă forma bună a publicaţiei craiovene „alternative".

Cartea

Periodic de atitudine culturală

Mai mult decît prin „dosarul" dedicat poetului local Octavian Voicu, numărul 2-3/2003 (februarie-martie) al periodicului băcăuan de atitudine culturală **Cartea** reţine atenţia printr-un editorial agresiv şi cam încîlcit al directorului Viorel Savin (**Cum poţi să fii european**), în care acesta polemizează cu un articol publicat în **Ziarul de Bacău**, Nr. 42/22 februarie 2003, p. 4, de către istoricul literar Constantin Călin. Nefiind, din păcate, la curent cu articolul respectiv, nu putem deduce exact încotro bat titlul şi replica polemică. Textul lui Viorel Savin derapează pe alocuri în imprecaţii al căror sens e, în absenţa referentului, cel puţin obscur, lăsînd, pe ansamblu, impresia unei răfuieli personale. Pînă la „clarificarea cazului", cităm un fragment elocvent: „Cinstea sufletească neexprimată public, ţinută la secret, pe care o propovăduieşti matale, nu este decît o prezumţie, este cinstea hoţului neprins: cei care nu suportă visceral, care nu îngăduie tocmai cinstea dovedită cu acte (prin fapte). Desigur, mă feresc să pun la îndoială cinstea sufletească a dlui C.C., cel mai mare erudit al locului în «Bacovia», unul din exemplele vii de comportament civilizat şi obiectiv pe care le-am întîlnit în lunga mea viaţă, dar, oricît efort aş depune, nu-mi pot reprima agasantul sentiment de uimire îngreţoşată cînd îmi amintesc că atunci cînd i s-a «limitat» activitatea la **Deşteptarea**, am fost singura persoană care i-am luat apărarea. [...] Oare faptul că mi-am «probat astfel cinstea sufletească» să-l fi pornit atît de amarnic împotriva mea? Sau este un obicei mai vechi al dumisale şi îmi plăteşte cu aceeaşi monedă cu care a plătit generozitatea regretaţilor mari universitari Tiberiu Căliman şi Mihai Drăgan?... Sau, poate, domnia sa este subtil şi, în spiritul filozofiei sale, ca să nu-şi «truncheze cinstea» demonstrîndu-şi-o, şi-o afirmă doar".

din presa cotidiană

Evenimentul zilei

Fondat 1992 – Cotidian de informaţie

În **Evenimentul zilei** de duminică 1 iunie, Luminiţa Marcu trage un semnal de alarmă privind **Cultul deşănţat al eroilor** şi – în particular – triumfalismul propagandistic al iniţiativei înfiinţării de către Guvern a unui... Oficiu Naţional pentru Cultul Eroilor: „Lipsa fiorului mistic-naţional este cel mai rău lucru pentru un român verde. De aceea, Guvernul României s-a gîndit să aibă grijă de aceste monumente care ţin trează conştiinţa naţională şi să înfiinţeze un Oficiu Naţional pentru Cultul Eroilor. La o adică, ar putea fi vorba şi despre eroi contemporani cu noi, întrucît titulatura permite interpretări. Oricum, prin lege, la Mormîntul Ostaşului Necunoscut va arde permanent o candelă care nu poate fi aprinsă sau stinsă decît cu aprobarea guvernului. De asemenea, Ministerul Turismului va organiza «tabere pentru tineret în scopul îngrijirii acestor monumente». Vă amintiţi cum aţi devenit pionieri în locaţii asemănătoare, la fel de vibrante din punct de vedere istoric şi cultural? Copiii de azi au ocazia să trăiască experienţe asemănătoare fără ca noi să putem schimba ceva. Pentru că aşa cred guvernul şi partidul că se educă dragostea de patrie şi grija faţă de trecut. Din minţile care au produs ideea sărbătoririi împăratului Traian s-a tras probabil şi ideea Oficiului Naţional pentru Cultul Eroilor. Pentru că se simte acelaşi profil omenesc (festivist, gol, anacronic, ridicol şi servil) care ne conduce cu obtuzitate de aproape 60 de ani".

interviuri

Opinia studenţească

revista săptămînală de informaţie, reportaj şi atitudine

Revista ieşeană **Opinia studenţească** găzduieşte în paginile 8-9 ale numărului din 26 mai-1 iunie un bun interviu cu Dan Petrescu sub titlul **Am fost un nonconformist. Notoriu am devenit pe urmă**. Fostul opozant anticomunist – şi fost colaborator, în anii '80, al **Opiniei studenţeşti** – atinge problema „secretizării" dosarelor fostei poliţii politice: „Acum SRI-ul nu mai e dispus, în ciuda existenţei legii instituţiei, să mai dea. Mai mult decît SRI-ul, SIE nu dă nimic. Şi pe bună dreptate, pentru că aţi văzut ce s-a întîmplat cînd SIE a dat nişte dosare despre Europa Liberă şi ce-a descoperit Nestor Rateş acolo, respectiv complicitatea unor intelectuali de vază, de pildă, la asasinate. Or, dacă surprize de genul acesta ne aşteaptă, evident că serviciile secrete vor fi cît se poate de zgîrcite în a da dosare. Pe de altă parte, după cum ştiţi, CNSAS-ul nu funcţionează cum trebuie, nu mai discutăm acum din vina cui şi de ce... [...] Eu nu cunosc pe nimeni care să-şi fi văzut dosarul şi să nu fi spus «este incomplet». Este incomplet, este traficat...". În continuare, Dan Petrescu relatează cum a devenit cercetător la CNSAS pentru a avea... acces la propriul dosar de Securitate! „Eu am invocat, în momentul în care mi s-a spus că nu mai există nici un dosar pe numele meu, anumite documente care mă priveau direct publicate de Pelin în **Cartea albă. Istorii literare şi artistice**, cu cotele de acolo. Şi ei au procedat ca la bibliotecă. Am cerut cota cutare. Mi-au dat cota aceea. Şi aşa m-am trezit cu 49 de volume. [...] În aceste 49 de volume sînt trei hîrtii care mă privesc. Mi s-a dat documentarul «Artă/cultură» pe care-a lucrat Pelin. În situaţia aceea, am cerut să fiu acreditat cercetător ca să pot umbla mai liber, adică să nu fie mobilizat un om un an de zile, cît citesc eu dosarele. Şi am acest statut, drept care mă duc în pod la CNSAS şi citesc dosare. Am făcut pînă acum vreo 5 din 49". Nuanţînd stereotipul „Securităţii aflate la putere", Dan Petrescu face şi unele observaţii importante despre subordonarea Securităţii de către activul de partid şi despre o categorie ignorată, *informatorii partidului*: „...prim-secretarul de judeţ avea o putere mai mare decît Securitatea. Pentru chestiunile curente, el dispunea. Pe noi ăştia ne conduc, mai degrabă decît securiştii. Or, activiştii n-au fost niciodată puşi în discuţie ca atare. Partidul avea şi el o reţea de informatori, care n-apar nicăieri. Ăştia sînt la guvern acum. Şi-au fost din '90. Nici nu prevăd altă clasă politică pentru viitor".

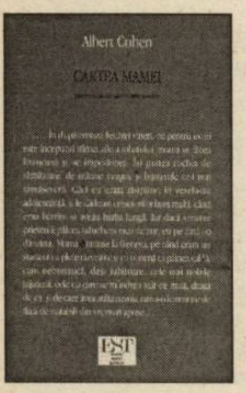
Tribuna

revistă de cultură

Apare sub egida Consiliului Judeţean Cluj

Numărul 18 (1-15 iunie 2003) al revistei de cultură clujene **Tribuna** publică în paginile 12-13 un interviu acordat Oanei Pughineanu de profesorul american Virgil Nemoianu, căruia Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj i-a decernat de curînd titlul de *Doctor Honoris Causa*. Pe lîngă unele – deja previzibile – declaraţii de excesivă simpatie la adresa unor „spiritualisme" autohtone, dublate de opinii colorate extrem-conservator în legătură cu – de pildă – poziţiile lui Gaspar Miklos Tamas şi ale altora, dialogul (**„Nu pot să nu constat că intelectualitatea română a făcut paşi mari înainte"**) conţine unele observaţii nuanţate privind situaţia culturală şi politică din România şi, în final, o profesiune de credinţă pro-americană. La un moment dat, comparatistul face cîteva observaţii critice referitoare la volumul **Literatura română în comunism. Proza** de Eugen Negrici: „Un domeniu în care nu s-au făcut progrese prea mari este cel al restructurării canonului literar din secolul XX. Mi-a căzut în mînă recent volumul unui cărturar pentru care aveam (şi am în continuare) o stimă deosebită: Eugen Negrici. L-am ştiut dintotdeauna ca pe un om de curaj moral şi de curaj profesional. Îmi spuneam că e printre cei mai nimeriţi să scrie despre literatura română sub comunism. Spre neplăcuta mea surpriză am constatat că în cartea sa dedicată acestui subiect abundă conformismele, că maculatura vremii nu e despărţită destul de net de literatura reală, că întîlneşti goluri (absenţe) inadmisibile şi cam prea numeroase, că autorul nu dovedeşte discernămînt energic şi judecăţi răspicate – într-un cuvînt, ceea ce am răsfoit (n-am fost în stare să citesc opul) pare o repetiţie a valorizărilor trecutului cu prea puţine inovaţii sau revizuiri. Din păcate, nu e singurul caz de acest fel. Istoria literaturii române nu va putea progresa dacă se mulţumeşte cu paşi atît de mici"...

proză



Albert COHEN
Cartea mamei
Traducere de Irina Mavrodin, Ediţia a doua, Editura Est, Bucureşti, 2002, 138 p., f.p.

La capitolul „iubire" (aproape în toate formele şi varietăţile ei), sîntem banali. Nu e exclus să întîlneşti suferinţele tînărului Werther la Tanţa şi Costel, cu nimic mai ignobile. Trecutele poveşti de amor erau redundante la vremea cînd au fost scrise. Şi oricît am încerca să escamotăm această realitate prin nesfîrşite volute verbale, finalul e acelaşi: sau un *tête-à-tête* cu inexprimabilul, sau un „motiv narativ" mestecat pînă la saturaţie.

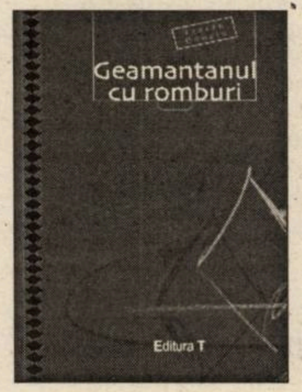
Ultima variantă ar putea rezuma viciul **Cărţii mamei** de Albert Cohen. De fapt, mama există doar prin cîteva mici detalii; justificarea autorului nu întîrzie însă să apară: personalitatea mamei a fost diminuată de ea însăşi pentru că singurul ei ţel în viaţă e acela de a plăcea fiului (?!). Atît de intens e urmărit acest ţel încît nu-ţi mai dai seama ce deplînge autorul: dispariţia mamei sau a devotamentului ei neţărmurit? Nota patetic-elegiacă e împinsă mult prea departe: „O, tu, unica, mamă, mama mea şi a tuturor oamenilor, tu, cea neasemuită, mama noastră, meriţi iubirea şi încrederea noastră. Toţi ceilalţi, soţiile, fraţii, surorile, copiii, prietenii noştri, toţi ceilalţi nu sînt decît nimicnicie şi frunză dusă de vînt" (p. 82); deşi la sfîrşitul cărţii boceam cot la cot cu autorul, aveam mereu senzaţia unei conversaţii silite la care cartea te obligă. Redundanţa unor amănunte legate de mamă, mult prea desele invocaţii retorice, refrenul (obsedant pînă la un punct, stresant dincolo de el) „niciodată nu vei mai.../ nu voi mai..." îţi sugerează un sentiment doar pe jumătate „literaturizat"; restul e jenant de personal, iar cititorului i se pretinde rolul de prieten intim, constant şi obedient în ascultarea acestui monolog.

Din punctul de vedere al unei cititoare, imaginea de ansamblu e şi mai mohorîtă, căci abundă în locuri comune: „Iubirea mamei. Era pentru mine ca un cîine devotat, fericit să fie lîngă stăpînul lui, totdeauna supus şi bucuros. Naiva înflăcărare ce i se citea pe chip mă emoţiona, ca şi minunata-i slăbiciune, ca şi bunătatea din privire" (p. 76). Că există un complex al lui Oedip exhibat cu naturaleţe (mama e constant numită „iubita mea", iar tatăl e comod efasat din peisaj), asta n-ar fi o nenorocire. Dar mama nu e decît... mamă; nici nu ştii care e prenumele ei. Chiar dacă mamei i-o fi convenind această ipostază, ea duce înapoi la tonul jelaniei „ce-am avut şi ce-am pierdut". La ora actuală, nu ştiu cîte femei îşi doresc să fie *doar* mame, lipsite de altă identitate decît cea – fie ea şi sub forma unei cărţi – pe care le-o oferă produsul pîntecului lor.

S-a scris mult despre faptul că angoasa morţii începe să fie o temă majoră a operei lui Cohen începînd cu această carte. Nu ar fi surprinzător, căci asociaţia jungiană – nostalgia mormîntului/uterului – nu este ceva neexploatat de scriitori. Mai mult, ar fi oarecum firesc, autorul avînd 64 de ani la data apariţiei acestei cărţi. Numai că de data asta lirismul – un antet al scrisului lui Cohen – nu mai e cuprins de fluxul liniştit al unei fraze proustiene, ci degenerează în torent: totul e păcat (iar recurent), nu doar greşelile din comportamentul faţă de mamă, ci şi viaţa fără mamă. Altfel spus, o variantă mai puţin inspirată a finalului romanului lui Hesse: „Dar, Narcis, oare cum ai să mori tu, căci tu n-ai mamă? Fără mamă nu se poate iubi. Fără mamă nu se poate muri" (**Narcis şi Gură-de-Aur**). Ce rămîne dincolo de conştiinţa că mama l-a abandonat în lume, printre oameni răi (şi cam toţi sînt răi: fiica, „nimfele" frecventate în tinereţe, cei din afara apartamentului în care scrie; de acuzaţie scapă doar pisica), dar de fapt la sfîrşit nu mai sînt răi? Nu prea mult, eventual cîteva pagini de literatură bună, ciudat amplasate într-un volum altfel omogen şi bizare pentru Cohen, care aproape dă în suprarealism descriindu-şi visele. Poate şi o uşoară iritare, căci mama e o „sfîntă" pentru că i se dedică *lui*. Un standard de perfecţiune morală străin de timpul său, un model de „aşa nu"...

Asta te face să înţelegi cumva faptul că Barthes, Gaétan Picon şi **Tel-Quel**-ul l-au ignorat, chiar dacă asta nu scuză neobservarea romanului **Belle du Seigneur**. Nu poţi să nu constaţi desuetul ce permează această carte, în pofida unor fraze remarcabile care, păcat, se pierd totuşi în text...

Alexandra OLIVOTTO



Traian DANCIU
Geamantanul cu romburi
Editura T, Iaşi, 2002, 176 p., f.p.

Formă şi conţinut, absenţă şi prezenţă. Sînt cele patru elemente-temă care ordonează prozele lui Traian Danciu şi în care autorul înveleşte cu grijă un adevăr care nu se poate povesti oricum. Acest adevăr – iubirea sau poveştile despre iubiri – se spune cu precauţii pentru că este fragil şi alunecos, în aşa măsură încît riscă să alunece în patetic şi în banal. Şi ca să nu fie aşa, nici patetic, nici banal, Traian Danciu încearcă să îl păcălească. Să se păcălească. Se joacă cu el undeva între amintire şi ficţiune, între vorbe şi cuvinte. „Astăzi diferenţiem. E vorba, e cuvîntul. Vorba poate fi goală, cuvîntul are mereu un conţinut de care nu se poate ascunde" (p. 13). Aşadar, cuvîntul are un adevăr, un preaplin la care ajungem prin preagolul vorbelor pe care le scriem „pe nisip şi pe zăpadă". Revelarea este bruscă şi are loc la nivelul discursului narativ, se lasă purtată de jocurile de vorbe care încet-încet, alunecînd, devin cuvinte: „Mă uit doar. Uit. [...] Dorinţă. Dor" (p. 8-9).

Metaforele şi lirismul sînt numai bune de ascunzători, dar naratorul nu se poate piti în spatele lor pentru multă vreme. Ceva îl trage de mînecă. Sînt poveştile care vor să fie spuse pe şleau. Amintirile care vor să fie decojite şi descoperite în miezul lor crud. Ele se leapădă de vorbele care îndulcesc şi înfrumuseţează, îşi leapădă coaja de metafore pentru a se arăta în toată brutalitatea lor, atît cît poate fi ea redată de cuvinte. Pentru că nici cuvintele nu sînt conţinut, ele sînt doar ceva mai aproape de conţinut decît vorbele: aşa cum vorbele sînt ecourile cuvintelor, cuvintele (astăzi „pe nisip şi pe zăpadă") nu sînt decît ecourile cuvintelor altădată săpate în piatră.

În nisip şi în zăpadă îşi face casă scriitorul împreună cu poveştile lui despre copilărie, iubire şi călătorie. Pentru că este un narator în mişcare (nisipurile sînt mişcătoare şi luate de vînt, zăpada se topeşte). Cară după el un geamantan. Cu romburi. Romburile sînt ecouri ale cuvintelor care plutesc într-un imens hău, o „Siberie", un geamantan în care încap delfinii, terasa şi chiar şi soarele, de n-ar vrea vorbitorul să-l lase pe cer. Toate – delfinii, terasa şi soarele – sînt doar gînduri-fantome care se ciocnesc unele de altele. Din cînd în cînd se mai şi odihnesc: „Delfinul a căzut în somn adînc. Îi aud respiraţia dincolo de epiderma viselor. Cuvintele resorbite. Vorbele cuvîntate" (p. 14). Geamantanul cu romburi este, de fapt, un geamantan magic, cu tot felul de scamatorii şi cu artificii: „Forma transformată în

Istoria în Balcani. Aşteptări, dezamăgiri, experimente

ANDI MIHALACHE

„...Ce înseamnă, de fapt, istoria? Lucrurile care s-au petrecut? Cărţile despre care s-a scris? Felul în care oamenii îşi amintesc de ea şi o uită şi o folosesc pentru a-şi construi identităţile?" (**InfoBrit. Revista British Council România**, aprilie-mai 2003, p. 10) – acestea sînt doar cîteva dintre întrebările pe care Alex Drace-Francis, conferenţiar la Catedra de Studii Româneşti din cadrul School of Slavonic and East European Studies, University College, Londra, le-a adresat, ca moderator, participanţilor la conferinţa **History and Society since 1970** (Bucureşti, 7-11 aprilie 2003). Manifestarea, excelent organizată de către British Council şi New Europe College, şi-a propus să aducă în discuţie noi tipuri de istorie, „nu doar istoria naţiunii, ci a tuturor experienţelor, a aspiraţiilor şi a strategiilor care alcătuiesc viaţa socială" (*Ibidem*, p. 11). Timp de cinci zile, invitaţi de la Southampton University şi University of Hertfordshire din Marea Britanie, Universitatea Blagoevgrad din Bulgaria, Universitatea din Sofia, Universitatea din Belgrad, Universitatea din Perugia, Institutul de Relaţii Internaţionale din Albania, Institutul de Istorie „A.D. Xenopol" din Iaşi, Institutul Român de Istorie Recentă şi Universitatea din Bucureşti au încercat să răspundă unor întrebări care, o dată formulate, problematizează deja actualitatea, impasurile şi perspectivele istoriografiei est-europene din ultimii patruzeci de ani: „Ce fel de aşteptări sînt generate în societăţile din ţările balcanice în jurul ideii de istorie şi cine e responsabil pentru ele? Cum s-a modificat rolul social al istoricului în ultimii treizeci de ani? De la sfîrşitul Războiului Rece s-au creat noi structuri instituţionale pentru producerea, diseminarea şi receptarea informaţiei istorice? Aceste structuri funcţionează? Cum? Există vreo teorie socială complexă, apărută după discreditarea proiectului istoric marxist? Ce trebuie făcut cu producţia istoriografică a anilor '70 şi '80?" (*Ibidem*).

Dacă în perioada totalitară empirismul şi tehnicismul fuseseră nişte subterfugii prin care se evita ideologizarea propriului demers, după 1989 perpetuarea acestor opţiuni devine un obstacol atît în calea adaptării la standardele occidentale, cît şi a recîştigării auditoriului încă dezgustat de vechile compromisuri cu propaganda comunistă. Se adaugă dictatura prezentului, problemele de supravieţuire cotidiană care transformă lectura într-un lux şi dau senzaţia că istoria nu mai este printre noi. Vorbitorii au admis faptul că relaţia istoricului cu cetatea nu este una dintre cele mai fericite, creşterea producţiei istoriografice nereflectînd o „cerere" mai mare, un interes sporit pentru trecut. Dimpotrivă, s-a sugerat, cu cît numărul revistelor de popularizare, mai precis de vulgarizare, creşte – cu atît audienţa cărţilor de istorie, vîndute la preţuri mari, scade.

Concepţia, încă existentă, că istoricul nu are nevoie de reclamă, pe motivul că munca lui reprezintă o valoare în sine, de care societatea trebuie să ia act, semn al inadaptării la epoca media, desparte tot mai mult cercetătorul de publicul său. Ideea conferinţei de presă, de pildă, nu s-a încetăţenit încă şi nici nu are şanse atîta vreme cît pare, în ochii multora, o pactizare cu jurnalismul, cu „neseriozitatea" şi consumismul. De aceea, cercetarea istorică apare extrem de rar, fugitiv şi mai mult în contextul unor scandaluri decît al unor mari reuşite intelectuale. Nu are însă rost să ne plîngem prea mult de aşa-numitul dezinteres pentru istorie, să îl denunţăm ca principal simptom al unei crize de conştiinţă identitare. E cazul să îi acceptăm, s-a spus, „normalitatea", să ne obişnuim cu ideea că reprezintă o componentă de marcă a actualei culturi istorice, nu o catastrofă. Simţul timpului dintr-o anumită epocă poate fi definit tocmai de indiferenţa faţă de această noţiune – Evul Mediu fiind, după Marc Bloch, un exemplu notoriu în acest sens.

Secolele XIX-XX nu au reuşit să răspundă la una dintre întrebările care amînă încă definitivarea unei deontologii profesionale în domeniul care ne preocupă: unde fixăm – desigur, dacă sîntem capabili de acest lucru – limita dintre angajamentul civic al istoricului care „face Istorie" şi riscul subordonării lui faţă de politică? Din intervenţiile celor cinci zile ale *workshop*-ului a reieşit că în ţările balcanice scrierea istorică a ezitat mereu între două tentaţii: istoricii fie s-au pus în slujba unui obiectiv viitor, cum ar fi unirea ori independenţa ţării lor, fie s-au lăsat marcaţi de amintiri recente, traumatizante poate, aşa cum fac acum, cînd reminiscenţele deocamdată vii ale comunismului produc o mare cantitate de lucrări dedicate subiectului. Nu trebuie să uităm nici întîrzierea cu care zona balcanică şi-a creat state moderne şi suverane, memoria militară avînd încă un cuvînt greu de spus în ansamblul opţiunilor de cercetare, în viziunea asupra propriei istorii în general.

S-a constatat că specialişti din domenii mai puţin „vandabile" astăzi se reprofilează cu repeziciune pe istoria secolului XX, ştiinţe politice etc. Nimic rău la prima vedere, dacă nu am observa totuşi că, din punct de vedere metodologic, ele contravin exigenţelor în vigoare, de vreme ce *condamnă* sau *justifică*, nu *reconstituie* pur şi simplu, cele petrecute în perioada 1944-1989. În plus, dispreţuim marxismul, dar rămînem tributari scenariilor unice despre propria istorie. Ne este greu să admitem că trecutul are mai mulţi „versanţi", totul depinzînd de unghiul din care privim lucrurile. De aici rezultă slaba cultură a dezbaterii, intoleranţa pe care o suscită tot ceea ce pare diferit, incapacitatea de a accepta ideea că metoda de cercetare aleasă este, în cele din urmă, o chestiune de opţiune personală, în limitele

gol, golul ca formă" (p. 19). Înlăuntrul lui totul este posibil. Acolo amintirile nu mai rănesc şi nu mai dor, sau o fac într-un mod distilat, cernut. Iar dacă îl răstorni, te trezeşti tot în lumea pe care ai înghesuit-o în geamantan. Numai că în lume toate sînt ordonate un pic diferit, au o logică „strîmbă" pentru că te-ai dezobişnuit de ea. Nu mai cari lumea după tine, te poartă ea: „Mai tîrziu stăteam bolnav de toate bolile deodată sub cupola de sticlă însîngerată a aeroportului de unde încercam să reevadez în lumea mea distrusă" (p. 16).

Prozele din **Geamantanul cu romburi** par a fi fost scrise în fuga trenului, într-o piaţă din Atena, într-o ţară de la Tropice, într-o Siberie a amintirilor copilăriei, între două zboruri pe un aeroport, între două continente. Imaginile sînt luate în fugă, cumva şterse din cauza vitezei mari cu care este purtat Traian Danciu. Totuşi, din cînd în cînd, obosit, prozatorul se mai opreşte să-şi tragă răsuflarea. Speriat de cuvintele-gînduri care îl asaltează, se urcă într-un alt tren cu acelaşi geamantan de poveşti şi de amintiri.

Crenguţa NĂPRISTOC

istorie

Petru GROZA
Adio lumii vechi. Memorii
Editura Compania, Bucureşti, 2003, 504 p., f.p.

Să poţi citi, printre basculările sociale care se petrec cu repeziciune, resorturile unei lumi noi pe cale să se nască nu e puţin lucru. Editura Compania a reuşit să surprindă cititorul cu o carte care ea însăşi este un mesaj direct.

Petru Groza a trăit într-o succesiune de lumi care s-au prăbuşit şi s-au ridicat de fiecare dată, cu totul altfel. Şi de fiecare dată a reuşit să înţeleagă posibilele traume, înainte ca acestea să devină realităţi sociale. A văzut generaţii înghiţite de neajunsuri şi cataclisme sociale, precum şi propria-i generaţie măcinată de vremuri.

Petru Groza a văzut în această continuă frămîntare a generaţiei sale o luptă pentru „un ideal grandios de puritate şi justiţie socială – care reprezintă totodată «adolescenţa lumii»" –, considerînd, într-un anume spirit al epocii, că „sîntem datori cu toţii, tineri şi bătrîni, să facem eforturi continue pentru a fi în pas cu mersul vremii, pentru ca să prevenim primejdia de a fi puşi înainte de vreme la muzeu sau de a fi înecaţi de revărsarea istoriei" (p. 12-13).

Adesea, societatea românească a fost nevoită să trăiască între cele două repere pe care Petru Groza le-a enunţat: artefact nefolositor într-o vitrină prăfuită de muzeu sau o prăbuşire continuă în marasm economic şi social. Se pare că România de astăzi le trăieşte pe ambele într-o simultaneitate dezarmantă. Şi asta deoarece aceia care ar fi trebuit să spună cu onestitate „Adio lumii vechi!" sînt încă puternic ancoraţi în cutumele acesteia; şi asta în pofida dorinţei majorităţii zdrobitoare care încearcă să se dezbare de învechitele apucături. Dar „lumea veche" de azi era acum 60 de ani pentru Petru Groza o „mîndră lume nouă".

Despre perioada cuprinsă între 1940-1947 memorialistul scrie la începutul anilor '50 următoarele: „...am revizuit tot ceea ce învăţasem. În această perioadă mi-am aplicat o reţetă radicală, pe care am recomandat-o şi altora din oamenii politici ai vremii: am luat un burete şi am şters de pe tabla cunoştinţelor mele toate formulele pe care le-am învăţat pe vremuri la universităţile din Budapesta, Berlin şi Leipzig; şi dornic de a cunoaşte sensul obiectiv şi ultim al realităţilor contemporane, ţinînd seama de experienţele cîştigate de omenire în ultimul sfert de secol, îndeosebi de uriaşa experienţă făcută prin înfiinţarea primului stat socialist – Uniunea Sovietică, am păşit din nou la studiu, începînd cu *alfa* noilor doctrine economice şi politice" (p. 490). Şi pentru că foarte mulţi nu doresc să se despartă de lumea lor, cea veche, Petru Groza atenţionează că „poporul este veşnic şi că intelectualii trebuie să se desolidarizeze de tagma jefuitorilor, trecînd de partea cealaltă a baricadei" (p. 494).

Nomenclaturistul Petru Groza a rămas un „dac răzvrătit" şi în anii '50, cînd Roller dorea să desfiinţeze muzeul întemeiat de Dumitru Minovici şi să-l preschimbe în aşa-zisa „Casă a tineretului mondial", un fel de subterfugiu menit să-l transforme în viitoarea sa proprietate. Aflînd de anticipatul jaf, Groza îi telefonează lui Roller şi îi spune: „Jos laba de pe muzeul Minovici! Cît timp va exista muzeul Tretiakov la Moskova va exista şi muzeul Minovici la Bucureşti! Dumneata ai falsificat istoria, domnule! Dumneata ai falsificat istoria! Eu sînt dac! Ai auzit? Eu sînt dac!" (întîmplarea a fost povestită de doamna Ligia Minovici, martoră a acestei convorbiri). Petru Groza nu a fost niciodată membru al Partidului Comunist (sau Muncitoresc) Român şi a păstrat în întreaga sa existenţă acel „ideal grandios de puritate şi justiţie socială". Un ideal format, totuşi, în centre universitare de renume din oraşe europene precum Budapesta, Berlin sau Leipzig. Este, să recunoaştem, un pic altceva decît idealurile potrivite cu calapodul care le-a format la Moscova sau, mai rău, la vreo şcoală de partid de prin smîrcurile Dîmboviţei.

Adrian MAJURU

unor criterii de probitate unanim acceptate.

Din cele afirmate în cadrul conferinţei a reieşit că este prematur să decretăm decesul marxismului ca opţiune teoretică în cercetarea trecutului înainte de a ne asigura că marile „teze" au dispărut într-adevăr din mediile academice şi din reprezentările colective asupra dinamicii sociale. Chiar şi atunci cînd salutăm schimbările de ordin instituţional, înfiinţarea unor centre de tip New Europe College, bunăoară, putem judeca în spiritul determinismului marxist o situaţie pe care o credem postmarxistă. Mai precis, sîntem înclinaţi să credem că iniţiativele societăţii civile sau inovaţiile de factură vest-europeană ar reflecta cu fidelitate stadiul culturii instituţionale din ţările balcanice, o nevoie reală de asemenea aşezăminte. Ne-am conforma astfel unuia dintre principalele clişee ale gîndirii marxiste, potrivit căruia dezvoltarea suprastructurală (cultura, jurisprudenţa, ideologia etc.) ar fi rodul progresului infrastructural, economico-social. Or, se ştie că ţările balcanice primesc modernizarea, inovaţiile de orice fel, mai întîi cu ostilitate, ca tichii de mărgăritar, fiind nevoie de ceva timp ca acestea să se regăsească şi în aşteptările colective.

Studiile interdisciplinare ca direcţie bine şi definitiv conturată lipsesc în toate ţările acestei zone. Acolo unde această problemă nu este privită ca o formă fără fond ori ca un prilej de anecdotă, cei interesaţi consideră un mare progres însăşi *posibilitatea* de a discuta această chestiune fără a-şi atrage constrîngeri de ordin instituţional, autoizolare etc. Lucrurile sînt ceva mai complicate, deoarece compromiterea unei teorii sociale eşuate ca doctrină politică, marxismul, aruncă un blam aprioric asupra oricărei glose susceptibile să sugereze concluzii predeterminate, să descopere „legi", „esenţe" sau măcar structuri, constante ale istoriei. Confuzia dintre filozofia şi teoria istoriei este, prin urmare, în mare vogă, acuzaţia că ai fi „eseist" fiind cea mai bună metodă de a reprima curiozitatea intelectuală, ideea de experiment. Istoria calitativă în mod firesc înclinată către reflecţie trece drept „speculaţie" fără acoperire în realitatea istorică. Un fel de a gîndi cel puţin năstruşnic afirmă că „teoria" trebuie să încununeze o operă empirică prealabilă, ca şi cum ar trebui mai întîi să scriem şi abia apoi să ne dăm seama despre ce şi mai ales cum am vrut să scriem. Deşi pare greu de crezut, teoria nu este unul şi acelaşi lucru cu filozofia istoriei, cu acele încercări de a da răspunsuri ultime la toate întrebările legate de trecutul nostru. Dacă filozofia istoriei are soluţii dinainte ştiute, produse în cabinet, teoria istoriei nu propune decît *ipoteze de lucru*, care se pot valida sau nu în urma cercetărilor din arhive. În locul selectării atente a surselor, pe baza unor norme anunţate în prefaţă, pentru ca cititorul să le poată urmări de-a lungul întregului studiu, se invocă, utopic, cercetarea exhaustivă a tuturor izvoarelor, în condiţiile în care, de pildă, un specialist în relaţii internaţionale ar trebui să părăsească pentru multe luni de zile orăşelul natal spre a parcurge, cît mai amănunţit posibil, pe banii săi de bugetar, măcar arhivele marilor cancelarii europene. De fapt, la ce foloseşte această teorie a istoriei şi cum se explică „spaimele" pe care le trezeşte? După cum arăta şi Paul Ricoeur în **Temps et récit**, teoria ne ajută să înţelegem că relaţia noastră cu documentul nu este nicicînd una inocentă, ci „ideologică", adică plecăm la drum cu opinii personale, cu prejudecăţi care influenţează atît alegerea, cît şi interpretarea izvoarelor. Se cuvine precizat faptul că teoria istoriei nu acordă atenţie acestei evidenţe pentru a contesta valenţele de adevăr ale istoriografiei. Discuţiile în jurul acestui punct obişnuiesc istoricul cu certitudinea limitelor sale, îndemnîndu-l să-şi ia măsuri de precauţie, să îşi selecteze în aşa fel probele încît cercetarea lui să reziste timpului, să nu devină caducă o dată cu descoperirea unor noi fonduri de arhivă. Relativizînd omniscienţa pe care istoricii secolului XIX şi-o arogau, pretinzînd că reconstituie istoria exact cum a fost, gîndirea postmodernă nu discreditează cercetarea istorică, ci o face mai conştientă de propriile limite, ajutînd-o să se ferească atît de extrapolări facile, cît şi de tradiţionalele excese empiriste care, de dragul amănuntului, ratează concluziile. Hermeneutica şi analiza de discurs avertizează istoricii că documentul este un mijloc de informare în vederea sintezei, şi nu un scop în sine – valorizat, din păcate, ca „descoperire", ca noutate, şi nu cum ar fi normal, din punctul de vedere al puterii lui de semnificare, al disponibilităţii de participare la o povestire, la o restituire istoriografică. Cu alte cuvinte, teoria consolidează pretenţiile de ştiinţificitate ale istoriei, nu le subminează. Ea nu impune dogme sau vorbe de duh, insistînd pe delimitări, clasificări şi precauţii de care să ţinem cont atunci cînd începem o investigaţie. Ceea ce numim „teorie" nu este altceva decît inventarul unor posibile metode de lucru. De aceea, separarea între „teoreticieni" şi „practicieni", impusă de cei din urmă, dar acceptată, din păcate, şi de cei dintîi, exclude istoria istoriei din programele de învăţămînt şi din obişnuinţele activităţii de cercetare. Or, dacă aplicabilitate nu e, nimic nu e.

Susţinerea unor ipoteze de dragul presupoziţiei sau de dragul de a ne arăta bine informaţi ne reduce la stadiul „cărţilor din cărţi", iar amînarea punerii lor în practică poate compromite munca deosebit de onorabilă a unor istorici occidentali. Din cele prezentate în cadrul *workshop*-ului a reieşit şi teama că înşişi susţinătorii abordărilor cu suport teoretic sînt susceptibili să nu poată demonstra reala lor utilitate, consacrîndu-le astfel ca „jocuri cu mărgelele de sticlă", afiliate mai mult la istoria filozofiei decît la istoria istoriei.

În concluzie, atunci cînd acceptăm caracterul speculativ al scrierilor cu tendinţă teoretizantă, nu le recunoaştem decît o anumită specificitate, nu lipsa de apetenţă pentru cercetarea concretă. Căci, în momentul de faţă, intervenţiile de acest gen ar putea avea un rol important în problematizarea şi receptarea socială a muncii profesionistului: într-o lume excedată de *informaţii*, istoria îşi poate menţine auditoriul numai dacă oferă şi unele *semnificaţii*. O dată cu o reală profesionalizare, cu abandonarea confuziei dintre *interpretarea* documentului şi *parafrazarea* lui, studiile cu caracter teoretic, aplicate, bunăoară, istoriei de după 1970, ar reda meseriei noastre caracterul formativ aproape pierdut din pricina excesivei specializări, a empirismului şi a ruperii legăturilor cu publicul larg. De exemplu, o lectură culturală – în sensul antropologic al cuvîntului – a istoriei recente ar insista nu pe înşiruirea faptelor trecutului, pe descoperirile factuale tot mai multe şi mai contradictorii de la o oră la alta, ci pe interpretări cu un grad sporit de stabilitate. Nu ar mai vehicula *ştiri* tot mai greu de asimilat, dînd în schimb cititorilor cîteva *idei*, adică *certitudini*, mai uşor de însuşit şi de păstrat în memorie de-a lungul timpului.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 313.91.75)
SALA I.L. CARAGIALE:
▮ 13 iun., ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de V.I. Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin

SALA LIVIU REBREANU:
▮ 14 iun., ora 19.00 – **Visul unei nopţi de vară** de W. Shakespeare. Regia: Felix Alexa. Cu: Irina Movilă, Marius Bodochi, Monica Davidescu, Ileana Olteanu, Marius Rizea, Liviu Lucaci, Răzvan Oprea, Marius Manole, Silviu Biriş, Dan Tudor, Ovidiu Cuncea, Orodel Olaru, Rodica Ionescu, Tomi Cristin, Anemona Niculescu
▮ 15 iun., ora 19.00 – **Regina Mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache, Marius Bodochi

SALA CAMIL PETRESCU:
▮ 13 iun., ora 19.00 – AVANPREMIERĂ – **Anna Karenina** de Helen Edmundson, după Lev Tolstoi. Regia: Alice Barb. Cu: Ioana Pavelescu, Lamia Beligan, Medeea Marinescu, Simona Bondoc, Vivian Alivizache, Carmen Ionescu, Mircea Albulescu, Vitalie Bichir, George Ivaşcu, Andrei Duban, Dragoş Ionescu, Andrei Cuneşteanu
▮ 14 iun., ora 19.00 – PREMIERĂ – **Anna Karenina**
▮ 15 iun., ora 19.00 – **Celălalt Cioran**, spectacol de Radu Penciulescu, după **Caietele** lui Emil Cioran. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Oana Vinătoru, Silviu Biriş, Liviu Lucaci şi Monica Vîlcea (la pian)

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA HORIA LOVINESCU:
▮ 10 iun., ora 19.00 – **Mătrăguna** de Jean-Pierre Ronfard. Spectacol al Teatrului Universităţii Moncton, Nouveau-Brunswick, Canada
▮ 14 iun., ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru, Ion Siminie, Viorel Comănici, Anda Caropol, George Buznea, Gabriela Crişu
▮ 15 iun., ora 19.00 – **Sărbători fericite** de Jean Poiret. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ion Dichiseanu, Crenguţa Hariton, Diana Lupescu/Victoria Cociaş, Luminiţa Erga, Anda Caropol, Viorel Comănici, Alexandru Gheorghiu, Anca Bejenaru

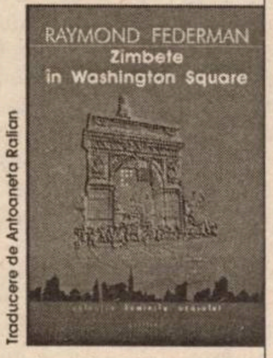
SALA GEORGE CONSTANTIN:
▮ 13 iun., ora 19.30 – **Uzina de plăceri S.A.** de Valentin Nicolau. Regia: Alexandru Berceanu. Cu: Virgil Ogăşanu, Crenguţa Hariton, Dragoş Bucur
▮ 14 iun., ora 19.30 – **Castelul**, adaptare de Geirun Tino după Franz Kafka. Cu: Mircea Diaconu, Diana Lupescu, Constantin Cotimanis, Luminiţa Erga, Valeriu Preda, Alexandru Jitea
▮ 15 iun., ora 19.30 – **Soţul păcălit** de Molière. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ion Haiduc, Cerasela Iosifescu, Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, George Alexandru/Rareş Stoica, Crenguţa Hariton/Irina Cornişteanu, Sorin Cociş, Bogdan Vodă

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR:
(tel: 314.75.46)
▮ 12 iun., ora 19.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu
▮ 13 iun., ora 19.00 – **Unchiul Vanea** de Anton Pavlovici Cehov. Regia: Yuri Kordonsky. Cu: Horaţiu Mălăele, Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Andreea Bibiri, Cornel Scripcaru, Ana Ioana Macaria, Irina Petrescu, Ionel Mihăilescu
▮ 14 iun., ora 19.00 – **Colonelul-pasăre** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Dana Dogaru, Răzvan Vasilescu, Mircea Rusu, Costel Caşcaval, Dorin Andone, Silviu Geamănu, Constantin Drăgănescu
▮ 15 iun., ora 19.00 – **De Pretore Vicenzo** de Eduardo de Filippo. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Luminiţa Gheorghiu, Clara Vodă, Marius Capotă, Doru Ana, Daniela Nane

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL CONTINENT
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA LUMINILE ORAŞULUI

Miloš Crnjanski
Romanul Londrei

Raymond Federman
Zîmbete în Washington Square



vol. I, format 14 x 20, 336 p., 199.000 lei
vol. II, format 14 x 20, 336 p., 199.000 lei
format 14 x 20, 134 p., 99.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.
PARALELA 45 EDITURA
Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

SALA TOMA CARAGIU:
(tel: 212.05.27)
▮ 12, 15 iun., ora 19.00 – **Oblomov**, după I.A. Goncearov. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Mihai Constantin, Sebastian Papaiani, Mihai Verbiţchi, Luiza Cocora, Virginia Mirea, Şerban Celea, Ion Besoiu, Constantin Ghenescu, Irina Petrescu, Gheorghe Ifrim, Şerban Pavlu

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)
▮ 13 iun., ora 19.00 – **Morţi şi vii** de Ştefan Caraman. Regia: Ana Mărgineanu. Cu: Pavel Bartoş, Isabela Neamţu, Laurenţiu Lazăr, Mircea Constantinescu, Liviu Timus, Liana Mărgineanu, Paula Simion, Gabriel Pintilei, Dimitrii Bogomaz, Ionuţ Kivu
▮ 14 iun., ora 19.00 – **Alchimistul**, dramatizare de Radu Macrinici după romanul omonim de Paulo Coelho. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Adriana Trandafir, Crina Mureşan, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoş, Ioan Batinaş, Gabriel Pintilei, Toma Dănilă
▮ 15 iun., ora 19.00 – **De ce fierbe copilul în mămăligă** de Aglaja Veteranyi. Regia: Radu Afrim. Cu: Adriana Trandafir, Antoaneta Zaharia, Ada Milea, Ionel Mihăilescu, Oana Ştefănescu, Pavel Bartoş, Gabriel Pintilei, Dan Iosif, Marius Manea, Victor Ciociorba

TEATRUL MIC
(tel: 312.36.63)
▮ 13 iun., ora 19.00 – **Spionul balcanic** de Dusan Rovacevic. Regia: Claudiu Goga. Cu: Dan Condurache, Coca Bloos, Cerasela Constantin, Mihai Dinvale, Eugen Cristian Motriuc
▮ 14 iun., ora 19.00 – **Pe gaura cheii** de Joe Orton. Regia: Moshe Yassur. Cu: Mihai Dinvale, Dan Condurache, Monica Mihăescu, Sorin Medeleni, Simona Mihăescu, Radu Zetu

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)
▮ 10 iun., ora 19.00 – Sala Teatrului Foarte Mic – **Steagurile zilei**, spectacol omagial Gherasim Luca în cadrul Proiectului „Casa Poeziei"
▮ 11 iun., ora 19.00 – Sala Teatrului Foarte Mic – **Pantofi de damă** de George Astaloş. Regia: Constantin Dicu. Cu: Tamara Buciuceanu, Tudorel Filimon, Carmen Stimeriu, Maria Junghietu, Dana Pocea, Raluca Penu, Violeta Teaşcă, Mariana Dănescu
▮ 12 iun., ora 19.00 – **Regele moare** de Eugen Ionescu. Regia: Victor Ioan Frunză. Cu: Marius Bodochi, Florina Cercel, Gabriela Butuc, Viorel Păunescu, Irina Bîrlădeanu, Marius Gilea, Ligia Dună/ ora 19.00 – Sala Teatrului Foarte Mic – **Victor Brauner, maestrul exilului permanent**, spectacol în cadrul Proiectului „Casa Poeziei"

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▮ 15 iun., ora 11.00 – **Povestea unei bănci particulare** de Fr. Dürrenmatt. Regia: Kincses Elemer. Cu: Rudy Ronsenfeld, Natalie Ester, Nicolae Călugăriţa, Mihai Ciucă, Boris Petroff, Cristina Dogaru, Arabela Neazi, Alex Mihai, Cornel Ciupercescu, Florin Petrini, Mircea Drîmbeanu, Nicolae Predica, George Robu, Octavian Cercel, Marius Călugăriţa, Geni Brenda, Veaceslav Gros. Lectura textului în limba română: Dorina Păunescu

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)
▮ 14 iun., ora 11.00 – **Albă ca Zăpada şi cei şapte pitici**, dramatizare de Eugen Apostol. Regia: Cornel Todea. Cu: Mariana Procopie, Sibylla Oarcea, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Dumitru Anghel, Boris Petroff, Romeo Stavăr, Lucian Ifrim
▮ 15 iun., ora 11.00 – **Micul lord** de Constantin Dicu, după Frances Hodgson Burnett. Regia: Constantin Dicu. Cu: Cristian Irimia, Carmen Palcu, Marioara Sterian, Mircea Muşatescu, Ion Arcudeanu, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Dumitru Anghel, Ovidia Manon Oprişan

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)
▮ 15 iun., ora 11.00 – **Căpitanul Val-Vîrtej şi vasul fantomă** de Octavian Sava. Regia: Ion Lucian. Cu: Ion Lucian/Ciprian Cojenel, Ilie Georgian Petrică, Bogdan Caragea, Stelian Milu, Mihaela Coveşeanu, Emanuel Ionescu, Robert Emanuel, Paul Sorescu Lucian, Victor Radovici, Marian Rădulescu, Despina Niţă

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)
▮ 14 iun., ora 11.00 – **Lebedele**, dramatizare de Monica Patriciu după H.C. Andersen. Regia: Gavril Pinte. Cu: Cristian Mitescu, Dora Ortelecan, Mariana Zaharia, Eugenia Barbu, Cristina Roşiianu, Claudiu Iordan, Graţiela Ştefan, Victor Bucur

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.08.29)
▮ 15 iun., ora 11.00 – **Ali Baba şi cei 40 de hoţi**, adaptare după **1001 de nopţi**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ioan Brancu, Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol, Daria Gănescu, Paul Ionescu, Maria Varsami, Angela Filipescu, Bruno Mastan, Florentina Tănase, Alina Petrescu

BACĂU

TEATRUL BACOVIA
▮ 12 iun., ora 18.00 – la Tg. Ocna – **Jocul de-a vacanţa** de Mihail Sebastian. Regia: Gheorghe Balint. Cu: Florin Crăciunescu, Ion Goranda, Doina Iacob, Viorel Baltag, Firuţa Apetrei, Adrian Găzdaru, Daniela Vrînceanu, Valentin Branişte, Florin Zăncescu, Despina Prisecaru
▮ 15 iun., ora 19.00 – Sala Teatrului de Animaţie – **Jocul de-a vacanţa**

TEATRUL DE ANIMAŢIE V. ALECSANDRI
▮ 15 iun., ora 11.00 – **Şoricelul şi păpuşa** de Alecu Popovici. Regia: Radu Popovici. Cu: Micky Murafa, Sorina Moian, Rodica Dănciulescu, Eugen Ionescu, Tiberiu Ioniţă, Mihai Chihaia, Liliana Isbîndă, Andreea Sandu

BRAŞOV

TEATRUL ARLECHINO
▮ 11 iun., ora 10.00 – **Mica vrăjitoare**, spectacol în limba franceză. Regia: Liviu Steciuc. Cu: Mihaela Steciuc, Silvian Duică, Manuela Jutaru, Teodor Gomboş, Adrian Dobrescu
▮ 15 iun., orele 10.30 şi 12.00 – **Mica vrăjitoare**

CÎMPULUNG MUSCEL

CASA DE CULTURĂ A SINDICATELOR
▮ 10 iun., ora 19.00 – **Soţul păcălit** de Molière. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ion Haiduc, Cerasela Iosifescu, Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, George Alexandru/Rareş Stoica, Crenguţa Hariton/Irina Cornişteanu, Sorin Cociş, Bogdan Vodă. Spectacol al Teatrului Nottara, Bucureşti

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
▮ 10 iun., ora 19.00 – **Trei surori** de A.P. Cehov. Spectacol realizat în colaborare cu Departamentul de Teatru al UBB

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
▮ 11 iun., ora 19.00 – **Brian Friel: Traduceri**, spectacol-studio. Regia: David Grant (Marea Britanie). Cu: Dimény Áron, Fodor Edina, Nagy Dezsö, Kali Andrea, Kardos M. Róbert, Varga Csilla/Gajzágó Zsuzsa, Csíky András, Bogdán Zsolt, Hatházi András, Tyukodi Szabolcs, Keresztes Szabolcs, Varga Sándor
▮ 12 iun., ora 20.00 – Casa Tranzit – **Carol** de Slawomir Mrozek. Regia: Tompa Gábor. Cu: Csíky András, Dimény Áron, Bíró József. Spectacol realizat în colaborare cu Fundaţia Tranzit
▮ 13 iun., ora 20.00 – **Flacăra albă, flacăra neagră**, spectacol-studio după piesa **Dibuk** de S. Anski. Regia: David Zinder (Israel). Cu: Bács Miklós, Dimény Áron, Kézdi Imola, Kardos M. Róbert, Csutak Réka, Bíró József, Viola Gábor, Laczkó Vass Róbert, M. Kántor Melinda, Fodor Edina, Bandi András Zsolt, Molnár Levente, Tyukodi Szabolcs, Sinkó Ferenc, Salat Lehel, Kali Andrea, Keresztes Szabolcs, Ráduly Csaba. Textul se traduce în cască în limba română
▮ 14 iun., ora 20.00 – **Tragica istorie a doctorului Faust** de Christopher Marlowe, spectacol-studio. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Csíky András, Bogdán Zsolt, Hatházi András, Kézdi Imola, Panek Kati, Bíró József, Salat Lehel, Dimény Áron, Sinkó Ferenc, Csutak Réka, Ambrus Emese, Laczkó Vass Róbert, Molnár Levente, Tyukodi Szabolcs. Textul se traduce la cască în limba română
▮ 15 iun., ora 16.00 – **Pietre în buzunar** de Marie Jones. Spectacol-studio. Regia: Keresztes Attila. Cu: Bíró József, Hatházi András/ ora 20.00 – **Play**, spectacol-studio. Regia: Tompa Gábor. Cu: Szilágyi Enikö, Bozsó Tímea, Keresztes Sándor
▮ 16 iun., ora 20.00 – **Play**

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIUS
▮ 15 iun., ora 19.00 – **Paparudele**, spectacol de teatru-dans. Regia: Liviu Manolache. Cu: Ana Maria Tramundana, Clara Ghiuvelechian, Florina Bulgaru, Daniela Trofim, Alina Fersedi, Mădălina Ciobanuc, Daniel Minciună, Irina Sîrbu, Dănuţ Simion, Valeri Baran, Bogdan Negreanu, Liviu Manolache

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU
DRAMĂ:
▮ 10 iun., ora 19.00 – **Un om = Un om**, spectacol al Teatrului din Giurgiu
▮ 13 iun., ora 19.30 – la Sf. Gheorghe – **Don Perimplin şi Belisa** de Federico Garcia Lorca. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Constantin Cojocaru, Ana Bart, Lucia Ştefănescu, Roxana Ivanciuc, Karl Baker, Cristina Moldoveanu
▮ 14 iun., ora 17.00 – la Buşteni – **Nelinişte la Bucureşti**, spectacol-lectură
▮ 15 iun., ora 19.00 – **Burghezul gentilom** de Molière. Regia: Lucian Sabados. Cu: Mihai Coadă, Ion Radu Burlan, Dragoş Cîmpan, Roxana Ivanciuc, Andrei Vasluianu, Ana Bart, Ada Simionică, Marian Despina, Daniel Iordăchioaie, Theodora Stanciu, Alexandru Pandele. Solişti vocali: Lidia Manea, George Capanu, Romeo Zaharia

REVISTĂ:
▮ 10 iun., ora 11.00 – **Bona visurilor mele**
▮ 13 iun., ora 18.30 – **Contract cu morile de vînt**
▮ 14 iun., ora 18.30 – **Broadway via Ploieşti**

PĂPUŞI:
▮ 11 iun., ora 11.00 – **Amnarul fermecat** de H.C. Andersen. Dramatizarea: Cristian Pepino. Regia: Cristian Mihăiţă. Cu: Lucian Orbean, Lizica Sterea, Liana Florescu, Mihai Androne, Carmen Bogdan
▮ 13 iun., ora 12.30 – **Amnarul fermecat**

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN
▮ 11 iun., ora 17.00 – Govora – **Vacanţă în Guadelupa** de Pierre Sauvil şi Eric Assous. Regia: Adrian Roman
▮ 12 iun., ora 18.00 – Casa de Cultură Călimăneşti – **Vacanţă în Guadelupa**

TÎRGU-MUREŞ

TEATRUL ARIEL
▮ 10 iun., orele 9.30, 11.00 şi 12.30 – la Reghin – **Cojocarul cel viteaz**. Spectacol pentru copii al secţiei maghiare/ ora 20.00 – **Hess**. Spectacol pentru adulţi al secţiei române

FILM

10-12 iunie

BUCUREŞTI

▮ **Tancul**, România, 2003. PREMIERĂ. Regia: Adrian Enache. Cu: Ion Besoiu, Mihai Brătilă, Laura Creţ/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
▮ **Johnny English**, SUA, 2002, PREMIERĂ. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie

Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Patria/ orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
I Matrix – reîncărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Luceafărul/ orele: 10.00, 12.30, 15.15, 18.00, 20.45
I Fete de fete, Germania, 2003. Regia: Dennis Gansel. Cu: Diana Amft, Karoline Herfurth/ București/ orele: 12.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
I Vorbește cu ea, Spania, 2002. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Javier Camara/ Corso/ orele: 12.30, 14.45, 17.00, 19.15, 21.15
I Harry Potter și Camera Secretelor, SUA, 2002. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Jason Isaacs, John Cleese, Julian Glover, Katharine Nicholson, Kenneth Branagh, Maggie Smith, Matthew Lewis/ Festival/ orele: 12.00, 15.15, 18.30
I Cavalerii Shaolin, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ Gloria/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.15
I Marea aventură a porcușorului, SUA, 2003. Regia: Francis Glebas. Cu: John Fiedler, Jim Cummings, Ken Sansom, Peter Cullen/ Favorit/ orele: 13.00, 15.00, 17.00/ **Puicuța cu cocoșel**, SUA, 2003. Regia: Tom Brady. Cu: Rob Schneider, Adam Sandler, Anna Faris, Eric Christian Olsen, Matthew Lawrence, Rachel McAdams/ Favorit/ ora 19.30
I Femeia fatală, SUA, 2002. Regia: Brian De Palma. Cu: Antonio Banderas, Rebecca Romijn-Stamos/ Cultural/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
I Siguranță națională, SUA, 2003. Regia: Dennis Dugan. Cu: Martin Lawrence, Steve Zahn, Colm Feore, Eric Roberts/ Lumina/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 19.45
I Pianistul, Franța, Germania, Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ Europa/ orele: 13.30, 16.30, 19.30

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)
I Al naibii tratament!, SUA, 2003. AVANPREMIERĂ. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ ora 21.30
I Frida, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Julie Taymor. Cu: Salma Hayek, Alfred Molina, Antonio Banderas, Ashley Judd/ orele: 13.00, 15.45, 18.30, 21.15
I Johnny English, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ orele: 13.45, 16.00, 18.15, 20.30, 22.45
I Matrix – reîncărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ orele: 15.00, 18.00, 21.00
I Fete de fete, Germania, 2003. Regia: Dennis Gansel. Cu: Diana Amft, Karoline Herfurth/ orele: 15.30, 17.45
I Tineri însurăței, SUA, 2002. Regia: Shawn Levy. Cu: Britanny Murphy, Ashton Kutcher/ orele: 15.00, 17.15, 19.15, 21.30
I Marea aventură a porcușorului, SUA, 2003. Regia: Francis Glebas. Cu: John Fiedler, Jim Cummings, Ken Sansom, Peter Cullen/ orele: 14.15, 18.45
I Orele, SUA, 2002. Regia: Stephen Daldry. Cu: Nicole Kidman, Maryl Streep, Julianne Moore/ orele: 14.00, 16.30, 19.00
I Vorbește cu ea, Spania, 2002. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Javier Camara/ orele: 16.15, 20.45
I Cavalerii Shaolin, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ ora 22.30
I X-Men 2, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ orele: 13.00, 20.00
I Nuntă à la grec, SUA, 2001. Regia: Joel Zwick. Cu: Nia Vardalos, Joey Fatone, John Corbett, Michael Constantine/ orele: 13.15, 17.30
I Un american liniștit, SUA, 2002. Regia: Philip Noyce. Cu: Michael Caine, Brendan Fraser/ orele: 15.15, 19.45
I Amprenta unui asasin, SUA, 2002. Regia: Michael Caton-Jones. Cu: Frances McDormand, Robert De Niro, Eliza Dushku, George Dzundza, James Franco/ orele: 14.30, 19.30
I Recrutul, SUA, 2003. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht/ orele: 17.00, 21.45
I Centrul pămîntului, SUA, 2003. Regia: Jon Amiel. Cu: Aaron Eckhart, Hilary Swank/ orele: 13.30, 19.30
I Pianistul, Franța, Germania, Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ orele: 16.30, 22.15

ARAD

I Matrix – reîncărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Dacia
I Fete de fete, Germania, 2003. Regia: Dennis Gansel. Cu: Diana Amft, Karoline Herfurth/ Mureșul

BACĂU

I Recrutul, SUA, 2003. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
I Qvo Vadis?, Polonia, 2003. Regia: Jerzy Kawalerowicz. Cu: Magdalena Mielcarz, Pawel Delag, Michal Bajor/ Orizont/ orele: 13.30, 16.00, 18.30

CRAIOVA

I Matrix – reîncărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Patria
I Tancul, România, 2003. Regia: Adrian Enache. Cu: Ion Besoiu, Mihai Brătilă, Laura Creț/ Modern
I Marea aventură a porcușorului, SUA, 2003. Regia: Francis Glebas. Cu: John Fiedler, Jim Cummings, Ken Sansom, Peter Cullen/ Jean Negulescu

DEVA

I Centrul pămîntului, SUA, 2003. Regia: Jon Amiel. Cu: Aaron Eckhart, Hilary Swank/ **Nuntă à la grec**, SUA, 2001. Regia: Joel Zwick. Cu: Nia Vardalos, Joey Fatone, John Corbett, Michael Constantine/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

I Camerista, SUA, 2002. Regia: Wayne Wang. Cu: Jennifer Lopez, Bob Hoskins, Natasha Richardson, Ralph Fiennes, Stanley Tucci/ Porțile de Fier

HUNDOARA

I Hoțul de orhidee, SUA, 2002. Regia: Spike Jonze. Cu: Nicolas Cage, Chris Cooper, Doug Jones, John Cusac, Meryl Streep, Tilda Swinton/ **Siguranță națională**, SUA, 2003. Regia: Dennis Dugan. Cu: Martin Lawrence, Steve Zahn, Colm Feore, Eric Roberts/ Flacăra

ORADEA

I Cavalerii Shaolin, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ Libertatea, Sala A
I Casă, dulce casă, SUA, 2002. Regia: Andy Tennant. Cu: Reese Witherspoon, Candice Bergen, Ethan Embry, Josh Lucas, Mary Kay Place, Melanie Lynskey, Patrick Dempsey/ Libertatea, Sala B
I Acei ani '50 de neuitat, Ungaria, 2001. Regia: Robert Koltai. Cu: Robert Koltai, Gabor Mate/ Libertatea, Sala C
I Regulile atracției, SUA, 2002. Regia: Roger Avary. Cu: James Van Der Beek, Ian Somerhalder/ Patria
I Triplu X, SUA, 2002. Regia: Rob Cohen. Cu: Vin Diesel, Asia Argento, Danny Trejo, Marton Csokas, Samuel L. Jackson, Thomas Ian Griffith/ Transilvania

PIATRA NEAMȚ

I X-Men 2, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Dacia/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

SLATINA

I 8 mile, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy/ Alutus

TIMIȘOARA

I Johnny English, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Capitol
I Daredevil, SUA, 2003. Regia: Mark Steven Johnson. Cu: Ben Affleck, Michael Clarke Duncan, Jennifer Garner/ Timiș
I Poporul migrator, Franța, 2001. Regia: Jacques Cluzaud, Michel Debats, Jacques Perrin. Cu: Jacques Perrin/ **Dragoste cu preaviz**, SUA, 2003. Regia: Marc Lawrence. Cu: Hugh Grant, Sandra Bullock/ Studio

TÎRGU JIU

I Nuntă à la grec, SUA, 2001. Regia: Joel Zwick. Cu: Nia Vardalos, Joey Fatone, John Corbett, Michael Constantine/ **Centrul pămîntului**, SUA, 2003. Regia: Jon Amiel. Cu: Aaron Eckhart, Hilary Swank/ Victoria

13-16 iunie

BUCUREȘTI

I Al naibii tratament!, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Patria
I Ucide-mă cu tandrețe, SUA, 2002. Regia: Kaige Chen. Cu: Heather Graham, Joseph Fiennes, Ian Hart, Natascha McElhone/ Scala
I Matrix – reîncărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Luceafărul
I Johnny English, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Corso
I Pianistul, Franța, Germania, Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ Festival
I Regele Scorpion, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Gloria
I Blade II, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Favorit
I Marea aventură a porcușorului, SUA, 2003. Regia: Francis Glebas. Cu: John Fiedler, Jim Cummings, Ken Sansom, Peter Cullen/ Cultural
I X-Men 2, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Lumina
I Tancul, România, 2003. Regia: Adrian Enache. Cu: Ion Besoiu, Mihai Brătilă, Laura Creț/ **Vorbește cu ea**, Spania, 2002. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Javier Camara/ Europa
I Al naibii tratament!, SUA, 2003/ Cotroceni
I Matrix – reîncărcat, SUA, 2003/ București

INSTITUTUL GOETHE
(tel: 210.41.18)
I 2-17 iun. – Retrospectivă Fritz Lang, în cadrul seriei de filme **Clasici ai filmului mut german**
Din program:
I 16 iun., ora 19.00 – **Nibelungii**, partea 1, **Moartea lui Siegfried**, 1924

ARAD

I Amprenta unui asasin, SUA, 2002. Regia: Michael Caton-Jones. Cu: Frances McDormand, Robert De Niro, Eliza Dushku, George Dzundza, James Franco/ Dacia
I Marea aventură a porcușorului, SUA, 2003. Regia: Francis Glebas. Cu: John Fiedler, Jim Cummings, Ken Sansom, Peter Cullen/ Mureșul

CLUJ-NAPOCA

I Marius et Jeannette, Franța, 1997. Regia: Robert Guédiguian. Cu: Gérard Meylan, Ariane Ascaride. Film prezentat în cadrul ciclului **Nous irons tous au cinéma** organizat de Centrul Cultural Francez Cluj-Napoca/ Arta-Eurimages/ 16 iun., ora 17.00

CRAIOVA

I Centrul pămîntului, SUA, 2003. Regia: Jon Amiel. Cu: Aaron Eckhart, Hilary Swank/ Patria
I 8 mile, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy/ Modern
I Nuntă à la grec, SUA, 2001. Regia: Joel Zwick. Cu: Nia Vardalos, Joey Fatone, John Corbett, Michael Constantine/ Jean Negulescu

DEVA

I Matrix – reîncărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

I Matrix – reîncărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Porțile de Fier

HUNDOARA

I Solaris, SUA, 2002. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Natascha McElhone, Ulrich Tukur/ **Femeia fatală**, SUA, 2002. Regia: Brian De Palma. Cu: Antonio Banderas, Rebecca Romijn-Stamos/ Flacăra

ORADEA

I Johnny English, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Libertatea, Sala A
I Fete de fete, Germania, 2003. Regia: Dennis Gansel. Cu: Diana Amft, Karoline Herfurth/ Libertatea, Sala B
I Poporul migrator, Franța, 2001. Regia: Jacques Cluzaud, Michel Debats, Jacques Perrin. Cu: Jacques Perrin/ Libertatea, Sala C
I Mișcări periculoase, SUA, 2002. Regia: Roger Michell. Cu: Ben Affleck, Samuel L. Jackson, Amanda Peet, Richard Jenkins, Sydney Pollack, Toni Collette, William Hurt/ Patria
I Asoka, India, 2002. Regia: Santosh Sivan. Cu: Shah Rukh, Kareen Kapoor/ Transilvania

SLATINA

I Camerista, SUA, 2002. Regia: Wayne Wang. Cu: Jennifer Lopez, Bob Hoskins, Natasha Richardson, Ralph Fiennes, Stanley Tucci/ Alutus

TIMIȘOARA

I Al naibii tratament!, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Capitol
I Ucide-mă cu tandrețe, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Kaige Chen. Cu: Heather Graham, Joseph Fiennes, Ian Hart, Natascha McElhone/ Timiș
I Tancul, România, 2003. Regia: Adrian Enache. Cu: Ion Besoiu, Mihai Brătilă, Laura Creț/ Studio

TÎRGU JIU

I Pe jumătate mort, SUA, 2002. Regia: Don Michael Paul. Cu: Ja Rule, Steven Seagal, Morris Chestnut, Stephen J. Cannell/ **Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong

SPECTACOLE

BUCUREȘTI

OPERA NAȚIONALĂ
I 11 iun., ora 18.30 – **Magazinul de păpuși**, spectacol cu copii și pentru copii. Realizator: Magdalena Rovinescu
I 12 iun., ora 18.30 – **Don Giovanni** de W.A. Mozart. Regia: Alexandru Darie. Cu: Sever Barnea, Pompeiu Hărășteanu, Anca Pîrlog, Marian Someșan, Ștefan Schuller, Cristina Radu, Ion Dimieru, Elena Stancu
I 13 iun., ora 18.30 – **Carmen** de G. Bizet. Regia: Marina Emandi-Tiron. Cu: Aura Twarowska, Gabriel Năstase, Roxana Briban, Ștefan Ignat, Mihai Lazăr, Valentin Racoveanu, Horia Sandu, Rodica Ocheșeanu, Sidonia Nica, Daniel Filipescu. Soliști balet: Mădălina Slăteanu-Bulgaru, Antonel Oprescu, Mirela Simniceanu, Cătălin Caracaș
I 14 iun., ora 18.30 – **Cenușăreasa**, spectacol de balet de S. Prokofiev. Regia și coregrafia: Mihai Babușka. Soliștii: Loredana Salaoru, Eugen Dobrescu, Tiberiu Almosnino, Cătălin Caracaș, Mihai Babușka, Laura Blică-Toader, Gabriela Popovici, Oana Popescu, Oana Bădănoiu, Silvia Rotaru, Vlad Toader, Sorin Badea, Paul Oprea
I 15 iun., ora 18.30 – **Falstaff** de G. Verdi. Regia: Cristian Mihăilescu. Cu: Alberto Rinaldi (Italia), Mariana Colpoș, Iordache Basalic, Mihaela Stanciu, Adriana Alexandru, Mariana Someșan, Florin Diaconescu, Valentin Racoveanu, Paul Basacopol, Oana Andra

TEATRUL NAȚIONAL DE OPERETĂ ION DACIAN
I 13 iun., ora 18.30 – **Hello, Dolly! musical** în două acte de Jerry Herman și Michael Stewart. Direcția de scenă: George Zaharescu. Cu: Mioara Manea Arvunescu, Anghel Stoian, Bogdan Caragea, Anton Zidaru, Ligia Dună, Gladiola Nițulescu, Anna Mirescu, Orest Pislariu, George Pănescu, Alexandra Savu, Viorel Ciurdea
I 14 iun., ora 10.00 – **The Small World**, spectacol de **balet** pentru copii prezentat de Centrul de dans Balett Art/ ora 18.30 – **Liliacul** de J. Strauss. Direcția de scenă: Nicolae Ciubuc. Cu: Alfredo Pascu, Doina Scripcaru, Nicoleta Radu, Orest Pislariu, Claudia Măru-Hanghiuc, Matei Nicolescu, Daniel Eufrosin, Nicolae Măgureanu, Gabriela Popescu, Anghel Stoian, Valentin Tiron
I 15 iun., ora 18.30 – **Vînzătorul de păsări** de Karl Zeller. Direcția de scenă: Nicolae Ciubuc. Cu: Florin Budnaru, Silvia Șohterus, Orest Pislariu, Nicolae Măgureanu, Ligia Dună, Anton Zidaru, Alexandra Savu, Viorel Ciurdea, Cristian Craman, Elena Siloci, Tiberiu Simionescu, Jeaninne Bradler

TEATRUL NAȚIONAL
SALA I.L. CARAGIALE:
I 11 iun., ora 19.30 – **Magia dansului**, spectacol de **balet**

prezentat de Compania Moiseyev

▮ 12 iun., ora 19.00 – **Magia dansului**

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE
STUDIOUL „ALFRED ALESSANDRESCU“:

▮ 15 iun., ora 17.00 – **Ce e amorul?**, din creația lui Mihai Eminescu, spectacol de poezie și muzică. Regia: Cristian Munteanu. Dirijor: Dan Mihai Goia. Participă: Valeria Seciu, Ion Caramitru, Delia Nartea, Liviu Lucaci, Florin Paraschiv, Carmen Săndulescu, Corul Academic Radio

UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTĂ

▮ 11 iun, ora 18.0 – Studioul de Operă – **Călătorie în lumea lui Gershwin**, spectacol susținut de studenții Secției de canto. Regia: Vincent Liotta (Indiana University). La pian: Krimhilda Cristescu. În program: piese muzicale din spectacole de teatru și filme și selecțiuni din opera **Porgy și Bess**

TIMIȘOARA

OPERA ROMÂNĂ

▮ 11 iun., ora 19.00 – **Madama Butterfly** de G. Puccini, spectacol în limba italiană. Regia: Emil Strugaru. Cu: Mariana Colpoș, Aura Twarowska, Narcisa Brumar, Constantin Nica, Dan Patacă, Giorgio Nemeti, Adrian Boba, Marius Iuliu Mare, Octavian Vlaicu, Denis Matei

CONCERTE

BUCUREȘTI

ATENEUL ROMÂN

▮ 10 iun., ora 19.00 – Sala Auditorium – **recital** de harpă susținut de Ion Ivan-Roncea și Ioana Ivan-Roncea. În program lucrări de: **Pachelbel**, **Blanco**, **Alvars**, **Debussy**, **Smetana/Trnecek**, **Ulpiu Vlad**, **Enescu**, **Albeniz**, **Guridi**, **Escosa**

▮ 12 iun., ora 19.00 – **Sergiu Comissiona – 75 de ani de la naștere**. Soliști: Mariana Colpoș, Marius Vlad Budoiu, Geanina Munteanu, Gheorghe Roșu. Dirjorul corului: Iosif Ion Prunner. În program **Beethoven**

INSTITUTUL GOETHE

▮ 10 iun., ora 19.00 – **recital** instrumental. Soliști: Cristiana Mihart, Ștefan Barbu, Sînziana Alexandru, Ana-Maria Bunescu. În program lucrări de: **Beethoven**, **Chopin**, **Mendelssohn-Bartholdy**, **Scărlătescu**, **Tartini**, **Vieuxtemps**

MUZEUL NAȚIONAL GEORGE ENESCU
AULĂ:

▮ 10 iun., ora 18.00 – **medalion** comemorativ: **Compozitorul și dirijorul Constantin Silvesti – 90 de ani de la naștere**. Participă: Sergiu Comissiona, Grigore Constantinescu, Dan Mizrahy, David Ohanesian. În program: audiții muzicale și înregistrări ale dirijorului și compozitorului

▮ 12 iun., ora 18.00 – **recital** de pian la patru mîini. Soliști: Manuela Iana-Mihăilescu, Dragoș Mihăilescu. În program lucrări de: **Schubert**, **Brahms**, **Debussy**, **Lipatti**, **Georgescu**

▮ 14 iun., ora 11.00 – **concert**-audiție: **Muzică și poezie românească**. Soliste: Lăcrămioara Schuller, Anca Sonea. Prezintă: Loredana Baltazar. Versuri de: **M. Eminescu**, **L. Blaga**, **N. Stănescu**. În program lucrări de: **Mihail Jora**, **Emil Lerescu**, **Laurențiu Profeta**, **Doru Popovici**, **Adrian Iorgulescu**, **Petru Stoianov**/ ora 18.00 – **recital** de pian. Solistă: Alexandra Costin. În program lucrări de: **Bach**, **Beethoven**, **Schumann**, **Debussy**. Spectacol organizat în colaborare cu Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor

PALATUL ȘUȚU

▮ 11 iun., ora 18.30 – **recital** de clarinet susținut de Laurențiu Oprea în cadrul Stagiunii Muzicale „Iosif Sava“ a Fundației ACCUMM. La pian: Verona Maier. În program lucrări de: **Rossini**, **Bohuslav Martinu**, **Darius Milhaud**, **Tiberiu Olah**

CLUJ-NAPOCA

FILARMONICA DE STAT „TRANSILVANIA“

▮ 13 iun., ora 19.00 – Biserica Sf. Mihail – concert vocal simfonic. Dirijor: Florentin Mihăescu. Soliști: Tünde Molnar, Teodora Gheorghiu, Ion Ardelean. În program lucrări de: **Ede Terenyi**, **Fauré**

IAȘI

FILARMONICA DE STAT

▮ 10 iun., ora 19.00 – **recital** susținut de Mihai Morna (vioară) și Ana Maria Ciornei (pian). În program lucrări de: **Pergolesi**, **Beethoven**, **P. Bentoiu**, **Enescu**

▮ 13 iun., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Amaury du Closel (Franța). Solist: Dragoș Mînza (vioară). În program lucrări de: **Beethoven**, **Mozart**, **Franck**

TIMIȘOARA

FILARMONICA „BANATUL“

▮ 13 iun., ora 19.00 – Sala Colegiului Național de Artă „Ion Vidu“ – **concert simfonic**. Dirijor: Gheorghe Costin. Solistă: Georgiana Teohari. În program lucrări de: , **Ceaikovski**, **Mendelssohn-Bartholdy**

DEZBATERI

BUCUREȘTI

ACADEMIA ROMÂNĂ

▮ 10 iun., ora 11.00 – în cadrul programului **Întîlniri academice**, conferința **Acești români care au făcut Franța** susținută de Philippe Etienne, ambasadorul Republicii Franceze

CASA TITULESCU

▮ 13 iun. – Sala de conferințe – seminar cu tema **Avantaje și dezavantaje ale globalizării României**. Eveniment organizat de Fundația Friedrich Naumann, World University Service, Fundația Europeană Titulescu

CERCUL MILITAR NAȚIONAL

▮ 12 iun., ora 17.15 – Sala de cinema – în cadrul programului cultural **Recurs la istorie**, conferința **România și Uniunea Europeană. De la parteneriat la integrare**. Prezintă: Petre Otu. Eveniment urmat de filmul artistic **Ce-și doresc femeile**, SUA, 2000. Regia: Nancy Meyers. Cu: Mel Gibson, Helen Hunt, Marisa Tomei

COLEGIUL NOUA EUROPĂ
SALA DE CONFERINȚE:

▮ 12 iun., ora 17.00 – conferința cu tema **Knowledge, Power and Culture: The International Politics of Knowledge Production and the Future of Higher Education** susținută de Hans N. Weiler, profesor la Stanford University și Viadrina European University, Frankfurt/Oder

▮ 13 iun., orele 10.00-13.00 și 15.00-18.00/ 14 iun., orele 10.00-12.30 și 14.30-18.00 – colocviul internațional **La Roumanie dans le monde contemporain**. Participă: Nicolas Baverez, Thierry Bert, Jean-Marie Le Breton, Pascal Boniface, Dominique Bromberger, François Carrel-Baillard, Adrian Cioroianu, Daniel Dăianu, Emil Hurezeanu, Andrei Pleșu, Jean-Louis Quermonne, Petre Roman, Varujan Vosganian. Eveniment organizat în colaborare cu L'Association française pour le Developpement des Études sur le Sud-Est Européen

CLUBUL PROMETHEUS

▮ 13 iun., ora 12,30 – dezbatere cu tema: **Rolul mass-media în prevenirea și medierea conflictelor**, în cadrul programului **Consolidarea capacității de analiză și rezolvare a conflictelor în România**. Eveniment organizat de Fundația Parteneri pentru Dezvoltare Locală, Consiliul Național al Audiovizualului, Agenția de Monitorizare a Presei

STUDIOUL CASANDRA

▮ 12 iun., ora 11.00 – colocviul cu tema **Necesitatea înființării unui teatru de debut (teatru de stagiatură) – analize, inițiative, finalitate**

CAREI

MUZEUL DE ARTĂ

▮ 5-15 iun. – Simpozionul Internațional de Artă Contemporană: **east meet west**. Organizatori: d.fleiss & east wets artists, Ministerul Culturii, Filarmonica de Stat „Dinu Lipatti“, Muzeul Județean Satu-Mare, secția de artă

CLUJ-NAPOCA

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ

▮ 12 iun., ora 17.30 – conferința cu tema **La justice de mineurs**, susținută de Marie Anne Baulon

EXPOZIȚII

BUCUREȘTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – *Amprente umane*, Traian Lupu, **grafică**, pînă în 10 iunie/ *Aduceri aminte*, Gelu Costea, **pictură**, 12-20 iunie. Vernisaj: 12 iun., ora 18.00

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER – Ana Bănică, Andrei Fărcășanu, Raluca Spătaru, Laura Todoran, **pictură**, pînă în 16 iunie. Curator: Raluca Olga Dumitru

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ – expoziție de grup, **grafică**, pînă în 18 iun.

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Bogdan Pietriș, **pictură**, pînă în 10 iun./ Elvira Micos, **grafică**, 11-14 iun. Vernisaj: 11 iun., ora 18.00

GALERIA ArTei (tel: 315.38.27) – Mihai Nicolescu (invitat Cătălin Geană), **sculptură**, pînă în 23 iun.

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Ion Popescu Udriște, **acuarele**, 10-23 iun. Vernisaj: 10 iun., ora 18.00

GALERIA GALATEEA (Calea Victoriei Nr. 132; tel: 659.38.14) – *Revelații grafice*, Ion Cojocaru, **acuarelă** și **desen**, pînă în 16 iun.

CENTRUL INTERNAȚIONAL PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ – Galeria SPACE (tel: 313.51.11) – *Alvar Aalto – o structură mai plăcută de viață*, Maija Holma (Finlanda), **fotografie**, pînă în 20 iun. Expoziție organizată în colaborare cu Muzeul Alvar Aalto, Jyväskylä Finlanda, Centrul Cultural SINDAN București, Ambasada Finlandei în România

GALERIA OCCIDENT (Str. Occidentului 11; tel: 212.59.23) – *Concerto. Negru & alb/ lumina*, Petru Lucaci, **pictură**, pînă în 11 iun.

GALERIA GalAteCa – Galeriile Ateneele Cărții (tel: 312.11.18/int. 267) – Corneliu Ionescu, **pictură**, pînă în 20 iun.

GALERIA GALERIA (tel: 212.88.64) – *Bio Grafii*, Maria Drăghici, **pictură**, pînă în 17 iun.

GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Adrian Bobletec, **obiecte decorative**, pînă în 15 iun.

GALERIA POSIBILĂ (Str. Popa Petre Nr. 6; tel: 211.79.33) – *Fără inspirație*, Gili Mocanu, **grafică** și **pictură**; curator: Oana Tănase, pînă în 15 iun.

INSTITUTUL CERVANTES (tel: 2301354) – Salonul Principal – *Șirag de Adevăruri*, Cosmin Marinescu, **fotografie**, 10-24 iunie. Vernisaj: 10 iunie, ora 19.00

INSTITUTUL GOETHE (tel: 210.41.18) – *Imagini de film*, Fritz Lang, **fotografie cu imagini de film**, pînă în 27 iun.

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 211.38.36) – PARTER – *Ochiul călător*, Frédéric de la Mure, **fotografie**, pînă în 30 iun./ ETAJUL I – *Nud*, Fabien Calcavecchia, **fotografie**, 10-30 iun.

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI (tel: 313.30.30) – expoziție a clubului colecționarilor de artă Cartoclub, pînă în 12 iun.

MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Sala Tronului – Manuel Salinas, **pictură**, expoziție deschisă sub înaltul patronaj al Casei Regale Spaniole, 12 iun.-10 iulie. Vernisaj: 11 iun., ora 11.00

MUZEUL ȚĂRANULUI ROMÂN (tel: 650.53.60) – Foaierul Studioului „Horia Bernea“ – *Portret/Atelier*, Mihaela Bercea, **icoane pe sticlă**, pînă în 23 iun. Curator: Lila Passima/ Sala Aquarium – *Cuvînt și formă*, Călin Macarie, **grafică**. Verni-

INTERNET

MTV: Premiile românești

Varză, *playback*, Agathon și *website*

Să nu vi se pară straniu că citiți în rubrica de Internet despre premii muzicale. Unul dintre motive este că premiile au depins foarte mult de pagina *web* a postului TV, *www.mtv.ro*. Fanii au putut vota pe net trupa sau cîntărețul favorit pentru una din categoriile propuse. Apoi, a existat și un premiu pentru cel mai bun *website* al unei trupe/al unui cîntăreț.

Înainte de a comenta show-ul de la Sala Polivalentă, iată lista premiilor acordate:

Cel mai bun website – *www.annes.ro*
Cel mai bun album – Animal X – **Revolution**
Cel mai bun dance – O-Zone – **Despre tine**
Cel mai bun DJ – DJ Rhadoo
Cea mai bună interpretă solo – Andra – **Un ocean de-ai fi**
Cel mai bun grup – Class
Cel mai bun hiphop – Parazitii
Cea mai bună prestație live – Voltaj
Cel mai bun interpret solo – Marius Moga – **Să zburăm spre cer**
Cel mai bun artist debutant – Unu/George Nicolescu – **Cîntec pentru sănătatea ierbii**
Cel mai bun pop – Class – **Într-o zi**
Cel mai bun rock – Iris/Uriah Heep – **Lady in black**
Cea mai bună piesă – O-Zone – **Despre tine**
Cel mai bun videclip – Zdob și Zdub – **Doina Haiducului**

Show-ul în sine a fost presărat cu multe momente moarte și stîngăcii, plus eternul *playback* care nu este doar o calitate mioritică, unii dintre invitații străini nesfiindu-se să se bucure de binefacerile mini-discului (nu, nu s-a mai blocat de data aceasta!).

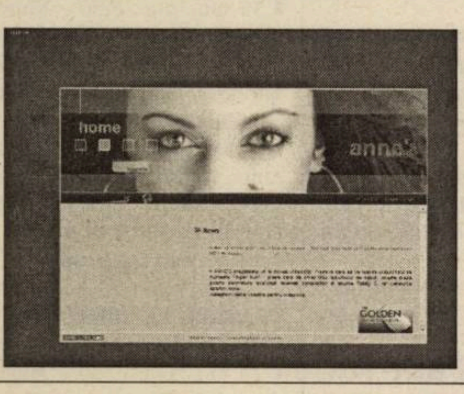
Momentul de suprem penibil a fost acordarea unui premiu ministrului Agathon pentru... (sincer, n-am prea înțeles; era pacă vorba despre ocrotirea animalelor, mediu etc.). Domnia sa a profitat de prezența electoratului june pentru a anunța că și anul acesta tineretul va putea înota la mare la prețuri reduse prin programele ministerului. Alt moment simpatic a fost înmînarea premiului pentru „Cel mai bun website“. Dan Negru a apărut pe scenă cu o varză, simbol al unei părți a muzicii românești. El a recunoscut că a promovat în emisiunile sale false talente așa că a ronțăit o frunză de varză... De asemenea, a protestat contra apariției pe scenă a trupei pentru care era realizat *site*-ul, Anne's. Firesc, a întrebat de ce nu este acolo *webmaster*-ul pentru a lua premiul, dar... nu a primit vreun răspuns, vedetele fiind prea ocupate să-și salute publicul (?!). În ceea ce privește pagina *web* premiată, – *www.annes.ro*, ea este realizată în *flash*, fără nimic spectaculos dacă ne uităm la alte *site*-uri. De gustibus et coloribus...

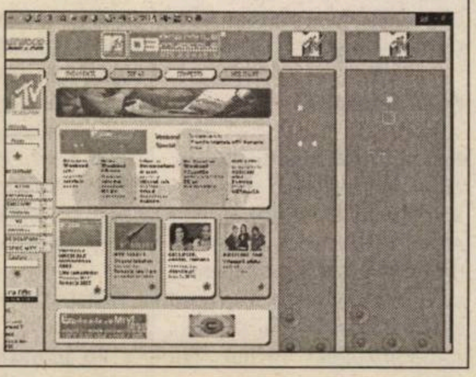
Paraziții au rugat fanii să cumpere albumele cîntăreților pentru că doar astfel pot ajuta industria muzicală românească. Ei au apărut pe scenă, înaintea recitalului susținut, cu un banner pe care scria: Jos **C**e**N**zur**A**... No comment!

Dintre cîrcoteli pe tema organizării, aș spune că sonorizarea a fost un dezastru și, ca opinie personală, prestația juniorului Piersic penibilă și plictisitoare.

Atît despre premii, să fim optimiști și să sperăm că anul viitor locația va fi mai inspirat aleasă și că se va da o lege anti-*playback*!

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com





saj: 10 iun., ora 17.00
PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) - PARTER - Gheorghe Anghel, **pictură**, pînă la sfîrşitul lunii iunie/ Galeria Foişor - Ciprian Chirileanu, **grafică**, pînă la sfîrşitul lunii iunie/ expoziţie colectivă a studenţilor de la Universitatea de Arte, secţia Textile, **creaţie vestimentară**, **imprimeuri**, pînă la sfîrşitul lunii iunie
CENTRUL CEH (tel: 303.92.30) - expoziţie de grup a artiştilor cehi, **grafică**, pînă în 30 iun.
CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) - Galeria Artelor - *Doamnele artelor frumoase româneşti afirmate interbelic*, **pictură**, **grafică**, **sculptură**, pînă în 17 iulie. Expoziţie organizată în colaborare cu Muzeul Municipiului Bucureşti/ Sala Rondă - Dan Vatamaniuc, **fotografie artistică**, pînă în 15 iun./ Sala Foaier - Adela Zafiu, Maria Şerban, expoziţie de **icoane**, pînă în 15 iun.
BIBLIOTECA PEDAGOGICĂ NAŢIONALĂ „I.C. PETRESCU" (Str. Zalomit Nr. 12, tel: 311.03.23) - *Icoana din sufletul copilului*, **icoane pe sticlă**, 11-20 iunie. Expoziţie organizată în colaborare cu Patriarhia Română şi Inspectoratul Şcolar al Municipiului Bucureşti. Vernisaj: 11 iun., ora 11.00

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ - Ion Vasâi, **pictură**, pînă în 20 iun.

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC - expoziţie colectivă a elevilor Liceului de Artă din localitate

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP - Käthe Kollwitz, **grafică**, pînă în 30 iun.
CASA TRANZIT - *Re: Location 4*, Vera Weisgerber (Luxemburg), Cosmin Pop (România). Curatori: Maria Rus Bojan (România), Enrico Lunghi (Luxemburg), **intervenţie în spaţiu public**, pînă în 15 iun.
MEDIATECA CENTRULUI CULTURAL FRANCEZ - *Blaise Pascal - l'écrivain du mois*, expoziţie de **cărţi**, pînă în 30 iun.

CONSTANŢA

GALERIILE UAP - Gelu Costea, **pictură**, 11-20 iun.

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ - Emil Bănuţi, **fotografie**, pînă în 18 iun.

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ - *Providenţa*, Lucian Săcrieru, **grafică**, pînă în 14 iun./ *Le Temps de la parole*, expoziţie de **documente** şi **manuscrise** din patrimoniul Muzeului Literaturii Iaşi, pînă în 20 iulie
CENTRUL CULTURAL GERMAN - *Substituiri*, Gabriela Benescu, **pictură**. Vernisaj: 11 iun., ora 18.00

PIATRA NEAMŢ

GALERIA DE ARTĂ A UAP „LASCĂR VOREL" - Dumitru Bostan, **pictură**, pînă în 30 iunie.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ - expoziţie colectivă a absolvenţilor Liceului de Artă, lucrări de diplomă, pînă în 30 iun.

SIBIU

INTERNATIONAL LEGAL CENTER (Str. Cetăţii 42) - *Leftovers*, Dumitru Dumitrache, **pictură**, pînă în luna septembrie. Expoziţie organizată în cadrul programului curatorial **Arta în firmă**

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS - *Restituiri*, Elena Minodora Tulcan, **pictură şi obiect**. Vernisaj: 10 iun., ora 19.00. Eveniment urmat de lansarea volumului **Obiecte pentru o melancolie** de Elena Minodora Tulcan. Prezintă: Cornel Ungureanu şi Robert Şerban
GALERIA TRIADE - expoziţie în cadrul proiectului **EGO-GRAFII. În căutarea copilăriei pierdute**, pînă în 5 iulie. Curator: Adriana Lucaciu

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

GALA ABSOLVENŢILOR 2003
1-11 iunie
STUDIOUL CASANDRA
Din program:
▮ 10 iun., ora 16.00 - **Lecţia de engleză** de Nataşa Tanska. Regia: Monica Gavrilaş/ ora 19.00 - **3 nopţi cu Madox** de Matei Vişniec. Regia: Răzvan Popa
▮ 11 iun., ora 17.30 - lansarea revistei **Theatron-F[ilm]** a studenţilor UNATC/ ora 19.00 - **Mă cheamă Isbjörg. Sint o leoaică** de Havar Sigurjonsson. Regia: Gianina Cărbunariu
▮ organizator: Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale", Facultatea de Teatru

IAŞI

BIENALA INTERNAŢIONALĂ DE ARTĂ CONTEMPORANĂ PERIFERIC
ediţia a VI-a
30 mai-15 iunie
▮ locuri de desfăşurare: Centrul Cultural Francez, Centrul Goethe, Baia Turcească şi Palatul Culturii
▮ în program: expoziţii, filme video, *workshop*, dezbateri, conferinţe
▮ curator: Anders Kreuger (Suedia)
▮ artişti invitaţi: Bruno Serralongue, Lia Perjovschi, Liliana Basarab, Ion Grigorescu, Arturas Raila, Pavel Brăila, Rosa El-Hassan, Nina Roos, Henrietta Lehtonnen, Annika Eriksson, Miriam Backström, Matts Leiderstam, „N55", Joagim Koester, Joao Penalva, Erwin Wurm, Carsten Holler, Huseyin Alptekin, Aydan Murtezaoglu, Luisa Lambri, Jonas Mekas, Thorvaldur Thorsteinsson, Haraldur Jonnson
▮ critici şi istorici de artă invitaţi: Ami Barak, Maria Lind, Sorn Grammel, Sorin Antohi, Vasif Kortun
▮ organizatori: Fundaţia „Vector", în colaborare cu Centrul Cultural Francez şi Centrul Goethe din Iaşi

SFÎNTU GHEORGHE

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE TEATRU „ATELIER"
ediţia a XI-a
9-16 iunie
TEATRUL ANDREI MUREŞANU:
Din program:
▮ 10 iun., ora 17.00 - scenă - **Revizorul** de Gogol. Spectacol al Teatrului Municipal, Baia Mare/ ora 22.00 - scenă - **Teatru sport** de Keith Johnstonne. Spectacol al Centrului Cultural European
▮ 11 iun., ora 17.00 - scenă - **Santiago el campeon** de Ştefan Caraman. Spectacol al Teatrului Tineretului, Piatra Neamţ/ ora 21.00 - scenă - **02 Amprente neidentificate ale unei tragedii greceşti**. Spectacol al Companiei de Teatru Santart, Santiago de Compostela, şi al Teatrului de Nord, Satu Mare/ ora 22.30 - Andre Club - **Un om pentru o cauză**, după Eugen Ionescu/ **Chelnerul mut**, după Harold Pinter. Spectacol al Teatrului Inexistent, Bucureşti
▮ 12 iun., ora 17.00 - scenă - **Nunta** de Stanislaw Wyspianski. Spectacol al Teatrului Tomcsa Sandor, Odorhei/ ora 22.00 - Hala Torpi - **Memoria celor care au trecut**, după **Evanghelia după Ioan** (Uniunea Teatrală din România)
▮ 13 iun., ora 18.00 - C.C. Arcuş - **Oglinda**, după poemele în proză ale lui Baudelaire. Spectacol al Companiei Triporteur, Montreuil, Franţa/ ora 21.30 - scenă - **Don Perimplin şi Belisa** de Federico Garcia Lorca. Spectacol al Teatrului Toma Caragiu, Ploieşti
▮ 14 iun., ora 17.00 - scenă - **Romeo şi Julieta** de W. Shakespeare. Spectacol al Teatrului Tamasi Aron, Sfîntu Gheorghe/ ora 21.30 - scenă - **One Shakespeare Show** cu Mihai Baranga/ ora 23.00 - Sala Studio - **Cum am devenit fermecător, simpatic şi delicios**, după Tristan Tzara. Spectacol al Teatrului Poème, Bruxelles
▮ 15 iun., ora 17.00 - scenă - **Paradis serial**, spectacol de teatru-dans al Companiei DCM, Bucureşti/ ora 20.30 - scenă - **Chiar avem de ce ride!**, după Jean Tardieu. Spectacol al Teatrului Poème, Bruxelles/ ora 22.30 - Andre Club - **Eu_gen_ionescu**, după N. Cajak şi Françoise Giroud. Spectacol al Teatrului Luni de la Green Hours, Bucureşti
▮ 16 iun., ora 17.00 - foaier - **Piine, orbi şi saxofoane**, după John Steinbeck şi Matei Vişniec. Spectacol al Teatrului Imposibil, Cluj-Napoca/ ora 18.30 - scenă - **Trei surori** de Cehov. Spectacol al Teatrului Andrei Mureşanu, Sf. Gheorghe/ ora 22.00 - foaier - decernarea premiilor
Alte manifestări:
▮ 10 iun., ora 16.00 - Sala Studio - **Începem!**, după I.L. Caragiale. Spectacol al Colegiului Naţional Mihai Viteazul şi al Teatrului Andrei Mureşanu, Sf. Gheorghe
▮ 10, 11, 12, 13 iun., ora 11.00 - Sala Studio - festival-atelier de spectacole-lectură
▮ 12 iun., ora 0.30 - scenă - **Novecento** de Alessandro Baricco. Regia: Florin Vidamski. Cu: Florin Vidamski, Fatma Mohamed, Zeno Apostolache
▮ 15 iun., ora 11.00 - Sala Studio - **După-amiază cu un inger**, după Nichita Stănescu. Regia: Doru Mareş. Cu: Sergiu Aliuş, Camelia Paraschiv, Elena Popa
▮ 16 iun., ora 11.00 - colocviul cu tema: **Festivalurile de teatru la români. Căutătură critică**
▮ organizatori: Ministerul Culturii şi Cultelor, Consiliul Local al Municipiului Sfîntu Gheorghe, UNITER, Programul Cultural Elveţian în România, Consiliul Judeţean Covasna

SEARĂ CULTURALĂ

BUCUREŞTI

CLUBUL PROMETHEUS
▮ 11 iun., ora 19.00 - seară de vară cu poezie şi pian. Participă: Dan Sociu, Florin Iaru, Teodor Dună, Ioan Es. Pop, Marius Chivu, Mircea Cărtărescu

CONCURS

BUCUREŞTI

FACULTATEA DE JURNALISM ŞI ŞTIINŢELE COMUNICĂRII
▮ 11 iun., ora 13.30 - prezentarea concursului de creaţie publicitară pentru studenţi **Drum către Golden Drum**. Concursul se desfăşoară în perioada 11 iun.-13 iulie. Organizator: Graffiti BBDO

PREMIU

BUCUREŞTI

MARRIOTT GRAND HOTEL
▮ 11 iun., ora 19.00 - ceremonia de decernare a premiilor celei de-a cincea ediţii a concursului **Tînărul jurnalist al anului 2002**. Organizator: Freedom House

LANSĂRI

BUCUREŞTI

CLUBUL PROMETHEUS
▮ 10 iun., ora 16.00 - **lansarea** seriei de CD-uri şi casete: **Cărţile care se aud**, Editura Humanitas Multimedia, 2003. Participă: Neagu Djuvara, Andrei Pleşu, Mircea Cărtărescu, Bebe Mihăescu, Gabriel Liiceanu

FUNDAŢIA CULTURALĂ ROMÂNĂ
▮ 10 iun., ora 13.00 - lansarea volumului de poezie **Tirada de pe Muntele Placid/ The Mounth Placid Tirade** de Anca Pedvis (ediţie bilingvă română-engleză), Editura Fundaţiei, 2003. Prezintă: Ion Stendl, Eugen Negrici

INSTITUTUL ITALIAN DE CULTURĂ
▮ 12 iun., ora 18.30 - lansarea albumului fotografic **Bucureşti** de Sinisca
▮ 13 iun., ora 18.30 - lansarea volumului **După fluturi** de Eugenio Riccomini

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
▮ 11 iun., ora 18.00 - **lansarea** romanului **Vag** de Constantin Virgil Negoiţă, Editura Paralela 45, 2003. Prezintă: Sorin Comoroşan, Gheorghe Crăciun

MUZEUL ŢĂRANULUI ROMÂN
▮ 10 iun., ora 17.30 - Salonul de Imagine - **lansarea** cărţii de povestiri şi nuvele **Hydra** de Călin Macarie

LICITAŢII

BUCUREŞTI

CASA ALIS
▮ 15 iun., ora 11.00 - licitaţii de opere de artă. Printre lucrări:
▮ sculptură: **Gheorghe Leonida**, „Femeie şezind", ipsos patinat (140 euro); **Boris Caragea**, „Sfînt", bronz patinat (435 euro); **Emilio Greco**, „Figură alegorică", basorelief în bronz (220 euro); **Gheorghe Anghel**, „Muzica", ipsos patinat cu soclu din lemn (550 euro); **V. Beustolon**, „Regina Elisabeta", bronz patinat cu soclu simili marmură (490 euro); **T(homas) Cartier**, „Setter", bronz patinat (570 euro); **Simon**, „La fîntînă", ipsos patină policromă (1220 euro)
▮ pictură-grafică: **Miron**, „Demimondenă", tehnică mixtă (85 euro); „Ghiveci cu flori", ulei pe carton (200 euro); **Gh. Chirovici**, „Casă", acuarelă (115 euro); **H.H. Catargi**, „Peisaj mediteranean", creion şi acuarelă (115 euro); **Aurel Bordenache**, „Peisaj colinar", ulei pe pînză (170 euro); **Corneliu Baba**, „Studiu de portret", tehnică mixtă (225 euro); „Peisaj", pastel (395 euro); **Rudolf Negely**, „Pe chei", ulei pe carton (445 euro); **Gore Mircescu**, „Ţărăncuţă cu fuiorul", ulei pe carton (200 euro); **Lucia Dem Bălăcescu**, „Spargerea oglinzii", peniţă (115 euro); **Kimon Loghi**, „Vas cu crizanteme", ulei pe carton (395 euro); **Ştefan Popescu**, „Pansele", ulei pe lemn (560 euro); **Jean Neylies**, „Tîrg", ulei pe pînză (340 euro); **Alin Gheorghiu**, „Grădină", ulei pe pînză (495 euro); **Radu Lebel**, „La fereastră", ulei pe carton (145 euro); **Nicolae Furduescu**, „Iarnă", ulei pe carton (225 euro); **Adam Bălţatu**, „Peisaj urban", ulei pe carton (560 euro); **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, „Fîntîna lui Manole", ulei pe carton (550 euro); **M. Ceptureanu**, „Venezia", ulei pe carton (200 euro); **George Catargi**, „Nud pe stînci, la mare", ulei pe pînză (760 euro); **Aurel Băeşu**, „Casă", ulei pe carton (280 euro); **Samuel Mützner**, „Şezătoare", acuarelă şi guaşă (820 euro); **Otto Briese**, „Gospodării ţărăneşti", ulei pe carton (140 euro); **Lucia Dem Bălăcescu**, „Natură statică", ulei pe carton (490 euro); **Ghelman Lazăr**, „Scrisoarea", pastel (425 euro); **Olgyai Ferenc**, „La strînsul finului", ulei pe pînză (390 euro); **Henru H. Catargi**, „Peisaj", ulei pe carton (475 euro); **Marius Bunescu**, „În grădină", ulei pe carton (415 euro); **Laszlo Neogrady**, „Cu gîştele la baltă", ulei pe pînză (255 euro); **Magdalena Rădulescu**, „Cavalcadă", ulei pe carton (475 euro); **Aurel Jiquidi**, „Fetiţă" şi „Băiat", creioane colorate (200 euro); **Eustaţiu Stoenescu**, „Vas cu crengi înflorite", ulei pe carton (1760 euro); **Ion Musceleanu**, „Sportivă", uleo pe pînză (445 euro); **Ludovic Bassarab**, „Marea Odaliscă", ulei pe carton (335 euro); **Ignar Bednarik**, „Despărţire", acuarelă (250 euro); **Ipolit Strimbu(lescu)**, „Portret de fată", cărbune (165 euro); **Petre Iorgulescu-Yor**, „Case la marginea satului", ulei pe carton (820 euro); **Alex Negresco**, „Circiuma lui Marinescu", acuarelă (115 euro); **Theodor Aman**, „Casă de pe deal", ulei pe lemn (1090 euro); **Jean Pierre Orleanu**, „Nud", acuarelă (140 euro); **Nicolae Tonitza**, „Fetiţă pe fotoliu şi femeie brodind", tuş şi acuarelă (325 euro); „Portret de tînără", ulei pe carton (195 euro); **Iosif Iser**, „Odaliscă în albastru", guaşă (1360 euro); **Ion Musceleanu**, „Femeie citind", ulei pe pînză lipită pe carton (280 euro); **Alin Gheorghiu**, „Compoziţie", ulei pe pînză (1090 euro); **Dimitrie Berea**, „Veneţia văzută de la Casa Romena", ulei pe carton (550 euro)
▮ operele vor fi expuse în zilele de 13 şi 14 iun., orele 10.00-18.00

TV

TVR 2
▮ 14 iun., ora 23.40 - **REMIX**, emisiune de documentare muzicale. În această ediţie **Festivalul naţional de creaţie rock**

TVR CULTURAL
▮ 10 iun., ora 19.00 - Pe urmele religiilor - **Misterele Ierusalimului** (documentar)
▮ 11 iun., ora 22.15 - Teatru TV - **De Pretore Vincenzo** de Eduardo de Filippo. Regia: Constantin Dicu. Cu: Şerban Ionescu, Crina Mureşan, Ileana Stana Ionescu

RADIO

RADIO BUCUREŞTI
▮ 14 iun., ora 20.00 - emisiunea **Hello Doctor Jazz**, realizată şi prezentată de Constantin D. Mendea

RADIO ROMÂNIA CULTURAL
▮ 10 iun., ora 20.00 - emisiunea **Polemica - arena ideilor**. În această ediţie: **În ce societate trăim?** Realizatori: Emilia Stere şi Attila Vizauer
▮ 11 iun., ora 11.04 - emisiunea **Universitatea Radio - sinteze academice**. În această ediţie: **Jocurile hazardului - cum s-a născut teoria probabilităţilor** (partea I). Realizator: Delia Dobrotă

CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ
▮ 14 iun., ora 19.00 - **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Avangarda românească. Europa avangardelor

Gherasim Luca sau parcurgerea imposibilului
(90 de ani de la naștere);
Stephane Roll – „Poemă printre regi";
Centenar Victor Brauner. Grand Maîtrede l'Éxil Permanent

Organizatori principali: Institutul pentru Cercetarea Avangardei Românești și Europene și Editura Vinea.
Co-organizatori: Ministerul Culturii și Cultelor, Uniunea Scriitorilor din România, Theatrum Mundi, Atelier de l'Athenée – Iași, Uniunea Paneuropeană din România.
Parteneri media: TVR Cultural și Radio România Cultural.
Ne-au sprijinit în organizarea simpozionului: Prefectura Capitalei, Primăria sectorului IV și Bănca Comercială Română.

Relații suplimentare la Tel.: 337.00.18; 0723-34.91.38;
E-mail: nicolae_tzone@yahoo.fr; edituravinea@yahoo.com

Programul manifestărilor

Gherasim Luca sau parcurgerea imposibilului (90 de ani de la naștere)

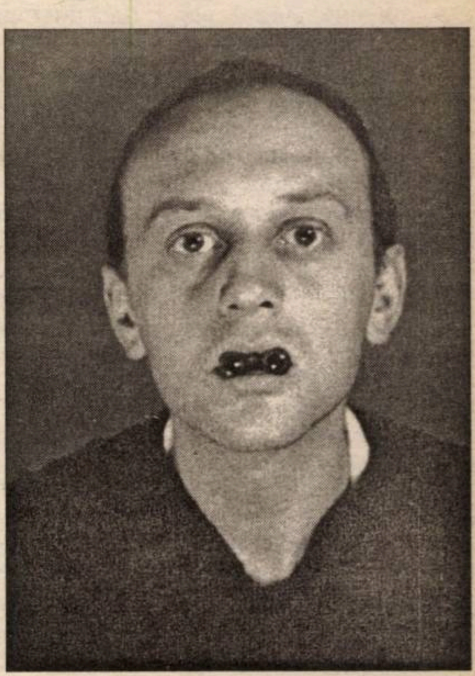
▮ Prima zi, 10 iunie, orele 11.00-14.30 – Sala Oglinzilor, sediul Uniunii Scriitorilor (Calea Victoriei, Nr. 115): ***Comment s'en sortir sans sortir***, proiecție parțială a recitalului poetic televizat al lui Gherasim Luca, realizat în 1988 de Raoul Sangla; prezentarea aparițiilor lui Gherasim Luca la Editura José Corti; George Astalos – ***Gherasim Luca.*** *Sfidarea Styxului* (secvențe filmate la Paris în 1994, după sinuciderea lui Gherasim Luca; dialog între George Astalos, Mioara Cremene și José Corti; director de imagine: Sergiu Huzum).
Sesiune de lucru:
Petre Răileanu – ***Gherasim Luca, vivre sans initiale*** (video); Constantin Abăluță – ***Gherasim Luca și pastila de zaharină;*** Mircea Ţuglea – ***Dialectica dialecticii. Gherasim Luca și Paul Celan;*** Radu Voinescu – ***Gherasim Luca. Passionement – sadismul dialecticii;*** Sorana Gorjan – ***Biblioteca lui Brâncuși. Prezența lui Gherasim Luca, Stephane Roll și Victor Brauner;*** Bogdan Alexandru Stănescu – ***Lupa lui Gherasim;*** Răzvan Ţupa – ***Firul roșu al realității și steagurile zilei (Gherasim Luca și ciocnirile ideologiei cu poezia);*** Nicolae Ţone – ***Le Vampire Passif sau despre „magia" Obiectului Obiectiv Oferit***

▮ 10 iunie, orele 19.00-21.00 (Sala Teatrului Foarte Mic, B-dul Carol, nr. 21 – în colaborare cu Theatrum Mundi):
Alexandru Solomon – ***Strigăt în timpan*** (film realizat împreună cu Radu Igazsag; producător: Fundația Arte Vizuale; fragmente dedicate lui Victor Brauner, Stephane Roll și Gherasim Luca); Adrian Mihalache – ***Les mots à la bouche. Contra-creație la Gherasim Luca;*** Jan Cazaban: ***Luca, suprarealismul și tentația teatrului;***
Concert:
Irinel Anghel – ***Visions provoquées par un mystère*** (interpretează: Andrei Kivu – violoncel, țiteră, Irinel Anghel – percuție); Iancu Dumitrescu – ***Passionément I, II;*** Ana Maria Avram – ***Musique pour Gherasim*** (interpretează: Iancu Dumitrescu, Ana Maria Avram, Cornelia Petroiu, Ion Ghiță, Alexandra Născuțiu)

Stephane Roll: „Poemă printre regi"

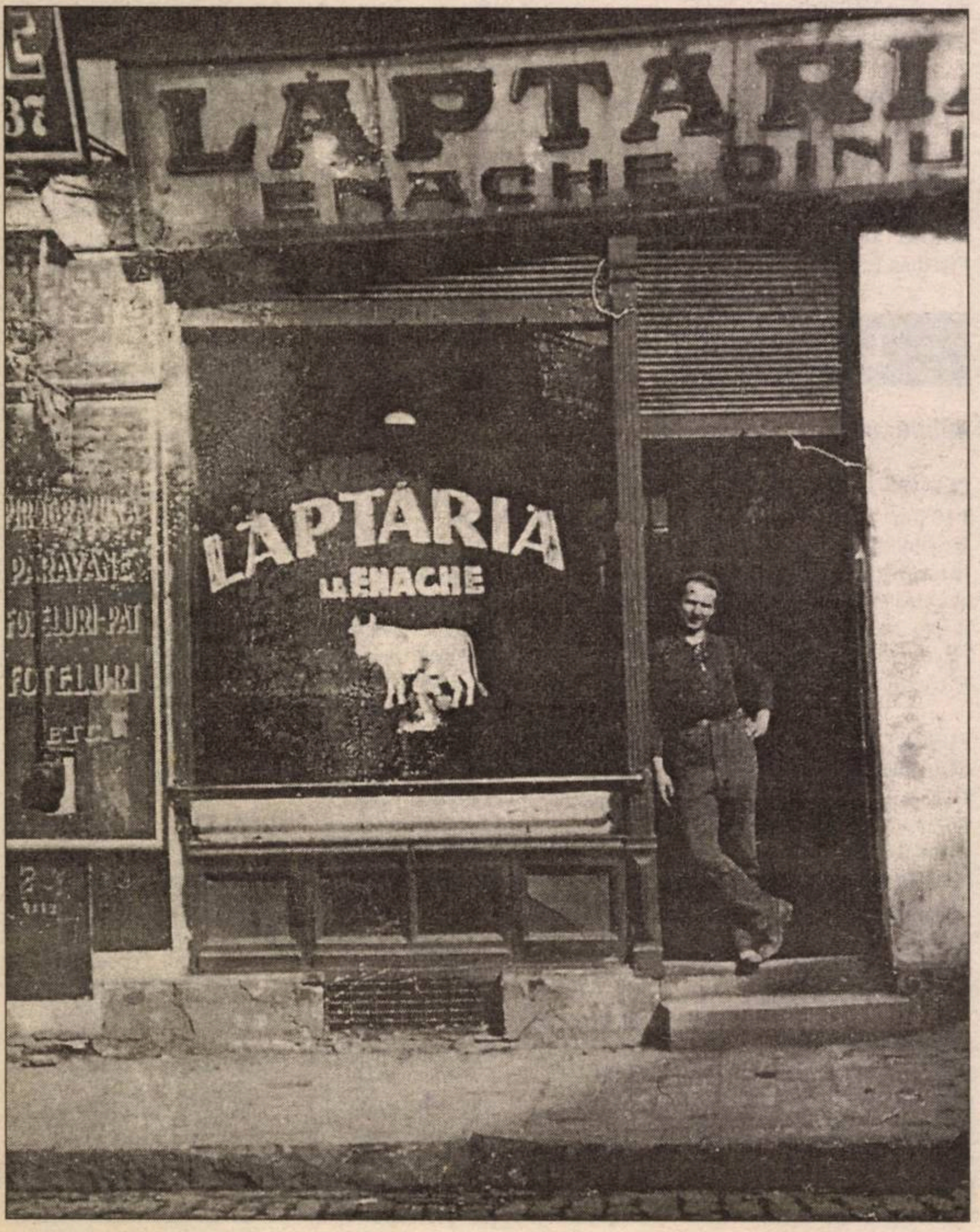
▮ A doua zi: 11 iunie, orele 11.00-14.30 (Sala Oglinzilor, sediul Uniunii Scriitorilor, Calea Victoriei, Nr. 115)

Gherasim Luca



Victor Brauner

Sesiune de lucru:
Nicolae Ţone – ***Roll și Bogza, „copii teribili" ai anilor '20 -'30. Scrisori necunoscute;*** Marin Mincu – ***Poezia „cuvintelor în libertate" la Stéphane Roll;*** Anca Mateescu: ***Dialog cu dna Liggia Naum despre Stephane Roll/Ghiță Dinu*** (înregistrare audio); Cătălina Constantinescu: *Stephane Roll/Gheorghe Dinu la revista unu;* Petre Stoica – ***Amintindu-mi-l pe Stephane Roll...;*** Yvonne Hassan – ***Petre Solomon despre Stephane Roll. Texte inedite;*** Mihail Gălățanu – ***Intrarea în... Roll;*** Vladimir Pană – ***„Personajul" Stephane Roll. Cîinele Serafina. Crinul negru;*** Octavian Soviany – ***„Ochiul negru al nimănui". Stephane Roll citit dinspre „azi" spre „ieri";*** Ilie Constantin – ***L-am întîlnit demult, la Restaurantul Casei Ziariștilor...;*** George Anca – ***Stéphane Roll și Baudelaire;*** Grișa Gherghei – ***Gheorghe Dinu/Stéphane Roll. Să vezi și să nu crezi...***
Invitată: dna Medi Dinu, soția poetului



Centenar Victor Brauner. Grand Maître de l'Éxil Permanent

▮ A treia zi, 12 iunie, orele 11.00-14.30 – Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor (Calea Victoriei, Nr. 115).
Conferință dedicată lui Gherasim Luca și Victor Brauner (I);
Sesiune de lucru:
Emil Nicolae (Piatra Neamț) – ***Victor Brauner. Constituirea imaginarului natal;*** Mihaela Cristea – *Dialog cu D-na Lena Constante de spre Brauner* (film-fragmente); Tudor Octavian – ***Contextul cultural în momentul afirmării tînărului Brauner;*** Andrei Oișteanu – ***Ochiul de sticlă al lui Brauner. Oracole oculare;*** Amelia Pavel – ***Este Victor Brauner numai suprarealist?;*** Pavel Șușară – ***Victor Brauner între memorie și vis;*** Irina Cărăbaș – ***Modalități autobiografice în opera lui Victor Brauner;*** Radu Bogdan – ***O întîlnire cu Victor Brauner;*** Adela Văetiși – ***Victor Brauner și vîrstele suprarealismului*** (video); Cristian Velescu – ***În jurul unor probleme ale iconografiei lui Victor Brauner*** (*„Poetul Geo Bogza arată capului său peisajul cu sonde"*); Nicolae Ţone – ***Victor Brauner. Pagini de corespondență inedită***
▮ 12 iunie, orele 19.00-21.00 (Sala Teatrului Foarte Mic, B-dul Carol, nr. 21 – în colaborare cu Theatrum Mundi)
Sarane Alexandrian – *Conferință dedicată lui Gherasim Luca și Victor Brauner* (II);
Dan Stanciu, Iulian Tănase – *Gellu Naum și Victor Brauner. Dialog epistolar* (se proiectează, de asemenea, fragmente filmate cu Gellu Naum rememorînd prietenia cu Victor Brauner)
Teatru:
Victor Brauner, Grand Maître de l'Éxil Permanent (spectacol realizat de L'Atelier de l'Athenée – Iași, în colaborare cu Centrul Cultural Francez – Iași și cu Institutul pentru Cercetarea Avangardei Românești și Europene – București. Texte de: Victor Brauner, Virgil Teodorescu, Mihail Cosma, Ilarie Voronca, André Breton, Sarane Alexandrian, Matta, Pierre Mabille. Interpretează: Corina Bujor, Oana Ciornodolea, Felix Houliat, Rodica Jalbă, Ștefania Matei, Benoît Vitse. Regia: Benoît Vitse.

Stephane Roll

NR. 173

OBSERVATOR CULTURAL

17.06.-23.06.2003

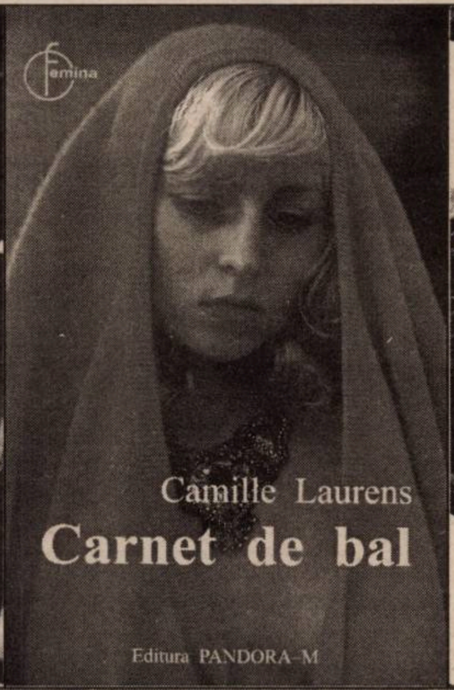
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei

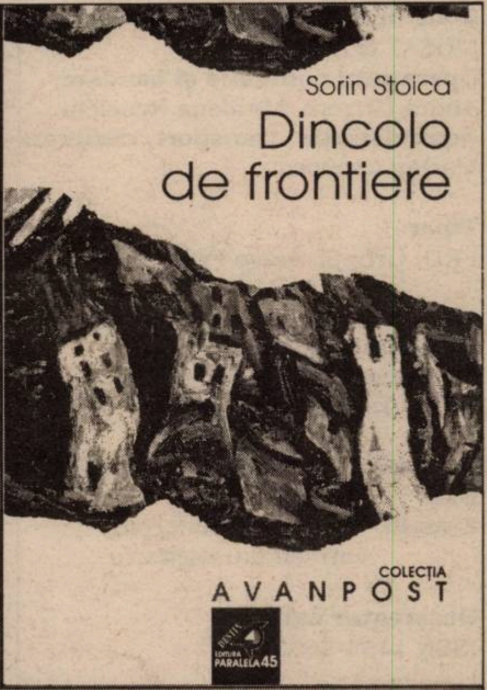
www.observatorcultural.ro

Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu s-a încheiat

Articole de Iulia Popovici şi Mihaela Michailov

Un „caz“: Anton-Sebastian Floraţiu şi o scrisoare de la Dumbrăveni





Cherchez les femmes ▮ ***Cogito ergo fuck?!*** ▮ **Ţărani *hard & heavy*** ▮ **Eros şi nostalgie** ▮ **Ideologizarea deconstrucţiei** ▮ **La Bruyère în ciberspaţiu** ▮ **Despre limba şi literatura română ca disciplină in(ter)disciplinată** ▮ **Protestul „bibliotecarilor virtuali“** ▮ ***Trienala Ruhr*-ului – industria culturii şi cultura industriei**

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 173, 17.06. – 23.06.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Olga Machin
e-mail: agendaculturala@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Cristian Alexandru, Ana-Maria Popescu
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

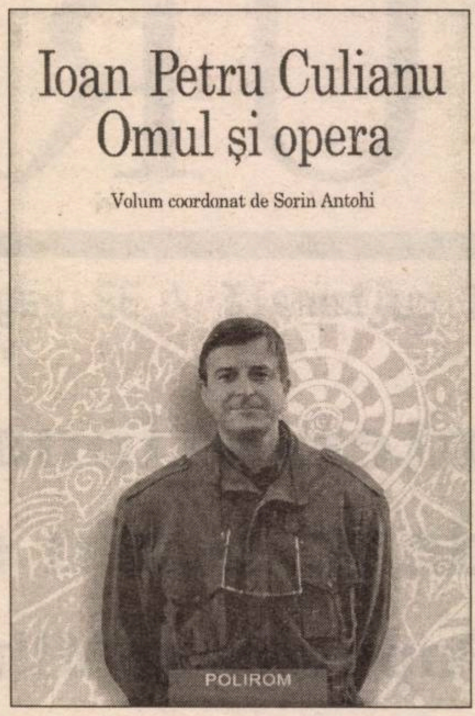
Observator cultural apare cu sprijinul:

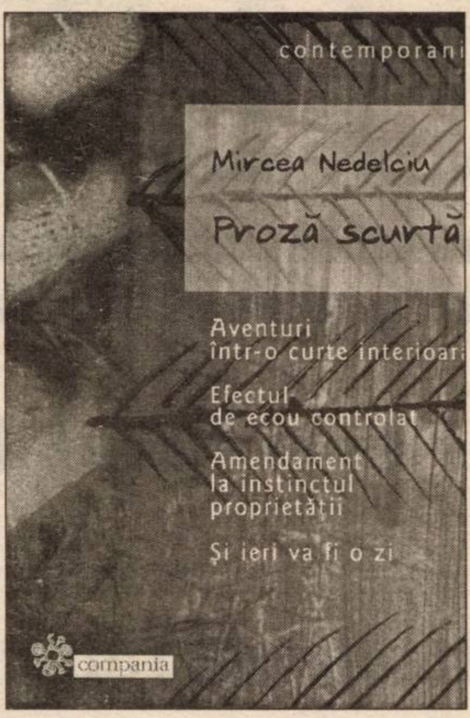
MUŞAT & ASOCIAŢII
Attorneys at Law

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Lansări după Tîrg





Deşi **Bookarest** 2003 a luat sfîrşit de ceva timp, continuă să fie lansate volume semnificative apărute şi puse în vînzare înaintea sau în timpul Tîrgului.

▌Vineri 13 iunie a avut loc la Institutul Francez lansarea cărţii **Carmen Sylva. Uimitoarea regină Elisabeta a României** de Gabriel Badea-Păun, traducere de Irina Margareta Nistor. Au participat Majestatea Sa Regele Mihai I al României, Majestatea Sa Regina Ana a României, Irina Margareta Nistor, Adriana Irimia, Doina Jela, Jean-Marc Colombani, Gabriel Badea-Păun. Biografia scrisă de tînărul doctor în istorie are ca surse documente de arhivă în cea mai mare parte inedite.

▌Miercuri 11 iunie Editura Polirom a organizat la sediul GDS o lansare prilejuită de apariţia unui nou volum în „Biblioteca Ioan Petru Culianu": **Ioan Petru Culianu. Omul şi opera**, coordonat de Sorin Antohi. Au prezentat: Gabriela Adameşteanu, Sorin Antohi, Andrei Oişteanu, H.-R. Patapievici şi Dan Petrescu. Volumul îşi propune să refacă traseul intelectual al lui Ioan Petru Culianu, încercînd să explice relaţiile sale cu România, modul în care s-a implicat în protestul anticomunist şi în conturarea unei căi democratice după 1989. De asemenea, unele texte prezintă ipotezele şi încearcă să caute motivele asasinării lui Culianu de pe 21 mai 1991.

▌Luni 16 iunie Editura Compania a lansat culegerea de **Proză scurtă** de Mircea Nedelciu, care o reia pe aceea apărută în primăvara lui 1999 la Paralela 45, cu cîteva luni înainte de dispariţia autorului, sub titlul pe care acesta îl folosise la debutul său absolut: **Aventuri într-o curte interioară**. Sumarul cuprinde textele din cele patru volume de proză scurtă publicate de Nedelciu – **Aventuri...**, **Efectul de ecou controlat**, **Amendament la instinctul proprietăţii**, **Şi ieri va fi o zi** –, lipsind din această ediţie doar **Povestea poveştilor generaţiei '80**. **Proza scurtă** de acum e însoţită de un eseu introductiv semnat de Sanda Cordoş. Cartea are 664 de pagini şi respectă opţiunea autorului pentru grafia cu î din i...

Agenda culturală

▌**Cel Mai Mic Festival de Teatru.** În perioada 20-22 iunie se va desfăşura la Bucureşti ediţia a III-a a **Celui Mai Mic Festival de Teatru**. Festivalul reuneşte trupe din Japonia, Elveţia şi România, care vor prezenta spectacole de teatru poematic, teatru instrumental, teatru-lectură, teatru-film, teatru-dans şi spectacole destinate spaţiilor neconvenţionale.

▌**Spectacole de operă în premieră.** Astăzi, la ora 19.00, va avea loc la Teatrul Liric „Elena Teodorini" din Craiova premiera spectacolului **Văduva veselă** de Franz Lehar.

În data de 18 iunie, la ora 18.30, va avea loc la Opera Română din Iaşi premiera spectacolului **Pescuitorii de perle** de Georges Bizet.

▌**Vernisaj la Muzeul Ţăranului Român.** Astăzi 17 iunie, la ora 13.00, are loc în Sala Aquarium a Muzeului Ţăranului Român vernisajul expoziţiei de ţesături intitulată **Adela Petre şi bucuria de a avea urmaşi**. Expoziţia va fi deschisă pînă în data de 25 iunie.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Eveniment META

Galeria Atelier 2META şi Editura Paralela 45 au organizat vineri 13 iunie dublul eveniment **Graffiti Files**. Vernisarea expoziţiei **Graffiti Files**, cuprinzînd *canvas*-uri şi artă pe computer ale tinerilor artişti *graffer*-i **Razna**, **Sage**, **Crown**, **Philip Armonica** va fi însoţită de lansarea de către Editura Paralela 45 a volumului colectiv cu acelaşi nume. Autori: **Razna**, **Mess**, **Florin17**, **Yoz**, **Jadda** şi graficienii **Sage**, **RatPoison**, **Philip Armonica**, **Crown**. Din partea editurii au vorbit Gheorghe Crăciun, care semnează şi prefaţa cărţii, şi Crenguţa Năpristoc, redactor.

Expoziţia s-a vrut o investigare a graniţelor nu numai între diversele tipuri de artă – cea *underground*, a străzii şi cea deja instituţionalizată –, ci şi între tipuri de spaţii – cele dedicate artei şi celelalte, cotidiene. Volumul este un colaj de text şi imagini realizate într-un *brainstorming* pe forumul *site*-ului de *graffiti* (*www.aeroart.ro*), sub coordonarea Evei Pervolovici (**Razna**).

Parteneri media: **B-24-Fun**, **Banii Noştri**, **CMYK**, **Cotidianul**, **Observator cultural**, **Radio Fun**, **România liberă**.

Pe scurt

▌**Festivalul Internaţional de Teatru „Atelier".** Ieri s-a încheiat la Sfîntu Gheorghe cea de-a XI-a ediţie a Festivalului Internaţional de Teatru „Atelier", manifestare teatrală neconvenţională cu caracter exploratoriu structurată pe formule tematice – teatru fizic, pantomimă, teatru poetic, metateatru, teatru-dans, teatru-instrumental. Desfăşurat pe parcursul unei săptămîni, evenimentul a cuprins spectacole puse în scenă de teatre din România şi din străinătate, între care: Teatrul Naţional Cluj, Compania Hikaru Otsubo Buto Dance din Tokyo, Teatrul Ariel din Tîrgu-Mureş, Theatre Poeme din Bruxelles, Teatrul Luni de la Green Hours, Bucureşti, Teatrul Imposibil din Cluj, Teatrul Tineretului din Tîrgu-Neamţ ş.a. Pe lîngă acestea, Festivalul a mai inclus lansări de carte şi reviste, un atelier de spectacole lectură, dezbateri interactive zilnice şi – în ultima zi – un colocviu intitulat **Festivalurile de teatru la români. Căutătură critică.**

▌**Colocviu franco-român la NEC.** Vineri 13 şi sîmbătă 14 iunie a avut loc la sediul Colegiului Noua Europă Colocviul Internaţional **La Roumanie dans le monde contemporain**, organizat de L'Association française pour le Developement des Études sur le Sud-Est Européen (ADESEE) şi de Colegiul Noua Europă. Participanţi: Nicolas Baverez, Thierry Bert, Jean-Marie Le Breton, Pascal Boniface, Dominique Bromberger, Françoise Carrel-Billard, Mircea Coşea, Daniel Dăianu, Zoe Petre, Cristian Preda, Adrian Cioroianu, Gabriel Gafiţa, Jean-Louis Quermonne, Stéphane Verclytte, Petre Roman, Varujan Vosganian.

▌**Colocviu despre un „teatru de stagiatură".** Joi 12 iunie s-a desfăşurat la Studioul Casandra un colocviu însoţit de o conferinţă de presă pe tema **Necesitatea înfiinţării unui teatru de debut (teatru de stagiatură) – analize, iniţiative, finalitate.**

▌**Poeţi români pe CD-ROM şi *web*.** Duminică 15 iunie Ministerul Culturii şi Cultelor, Ministerul Apărării Naţionale şi Fundaţia Culturală Libra au organizat în Cişmigiu, cu sprijinul Primăriei Generale a Capitalei, proiecţia enciclopediei virtuale **Mihai Eminescu. Viaţa şi opera poetului** – prima de acest gen din istoria literaturii române – şi selecţii din pagina de *web* dedicată lui Nichita Stănescu (*www.calendarnichita.ro*) la 70 de ani de la naştere şi 20 de ani de la moarte. CD-ROM-ul conţine 2100 pagini, peste 1000 de imagini, 30 de minute video, 70 de minute audio, imagini de epocă, manuscrise, harta călătoriilor lui Eminescu, traduceri în franceză, engleză, germană, italiană, spaniolă şi rusă, „voci de aur", lucrări plastice inspirate din opera eminesciană şi un aparat bio-bibliografic complet.

▌**Dublă lansare la Muzeul Literaturii.** Luni 16 iunie a avut loc în Rotonda Muzeului Literaturii Române lansarea volumelor **Pas de deux** (versuri) de Maria Calleya, apărut la Editura Crater, şi **Al vostru, Tata** (memorii) de Mihai Calleya, apărut la Editura Aritmos. Au prezentat: Ion Papuc, Victoria Dragu Dimitriu, Maria Urmanovici şi François Pamfil.

▌**Lansare „atipică" la Cluj.** Miercuri 11 iunie Centrul Cultural Francez şi Uniunea Scriitorilor – Filiala Cluj au organizat o lansare atipică a cărţii **Un cîine legat la poarta Raiului** de Alexandru Jurcan, traducere în franceză de Liana Gocan. Cartea a fost prezentată de Irina Petraş, Maria Vodă Lăpuşan şi Liliana Somfălean. Alexandru Jurcan este profesor de franceză la Liceul „Octavian Goga" din Huedin şi coordonatorul trupei francofone de teatru „Assentiment".

Sumar

EVENIMENT/FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU DE LA SIBIU
IULIA POPOVICI, Nevoia de teatru ▮ 4
MIHAELA MICHAILOV, **Sincretic.net** sau preludiul unui festival-meniu ▮ 5
ÎN ACTUALITATE
ION BOGDAN LEFTER, Un „caz": Florațiu ▮ 6
Scrisoare de la Dumbrăveni ▮ 6
LITERATURĂ
ALEXANDRU MATEI, *Cherchez les femmes* ▮ 8
RUXANDRA CESEREANU, *Cogito ergo fuck?!* ▮ 8
PAUL CERNAT, Țărani *hard & heavy* ▮ 9
EDELINA STERLING-STOIAN, Îngropați de vii ▮ 9
ANDREI BODIU, Eros și nostalgie ▮ 10
FILOZOFIE
LORENA ARMULESCU, Ideologizarea deconstrucției ▮ 11
DAN GIOSU, Boul alb ▮ 12
ADRIAN NIȚĂ, Realismul integral al lui Ernest Bernea ▮ 13
STUDII CULTURALE
MONICA GHEȚ, La Bruyère în ciberspațiu ▮ 14
ÎNVĂȚĂMÎNT
LIVIU PAPADIMA, O disciplină in(ter)disciplinată ▮ 15
AURA SIBIȘAN, Un regal academic ▮ 16
INTERVIU
NORMAN MANEA, Textul nomad (II) ▮ 18
Protest cu „bibliotecari virtuali" ▮ 18
ARTE
TEATRU: RADU ȚUCULESCU, Dumnezeu este un rîs etern... ▮ 20
LAURENȚIU DAMIAN, Dreptul la replică sau confesiune ▮ 20
FESTIVAL: VLAD A. ARGHIR, Trienala **Ruhr**-ului (I) ▮ 21
FILM: ANA GRĂDINARU, *4-Ever Young* ▮ 23
ARTE VIZUALE: VIORICA BUICĂ, **Amprente umane** ▮ 23
HORIA VL. ȘERBĂNESCU, Războiul de independență reflectat în schițele corespondenților de front ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
STAN VELEA, „Maximum de sensuri în minimum de cuvinte" ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
Rubrici:
Ovidiu Drăghia, Internet ▮ 30

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 9-15 IUNIE

▮ **Începe dezbaterea Constituției.** Comisia parlamentară însărcinată cu redactarea proiectului de modificare a Constituției a depus miercuri 11 iunie varianta finală a acestuia. Textul intră în dezbaterea Parlamentului începînd de luni 16 iunie. Liberalii, susținuți de PD, sînt de părere că la discuțiile pe marginea amendamentelor ar trebui să fie prezenți cel puțin două treimi din parlamentari și pledează în favoarea modificării Regulamentului Camerei Deputaților, care permite deocamdată dezbaterea ordonanțelor de urgență sau a proiectelor de lege cu un minimum de 30-40 de persoane prezente. Grupul PSD susține că o asemenea prevedere ar putea da naștere unui „șantaj" din partea PNL și PD, dacă PRM ar da curs amenințării de boicot al dezbaterilor, de vreme ce cvorumul ar deveni „dependent" de prezența Opoziției în sală. Recomandările Comisiei Constituționale susțin varianta liberalilor. În ceea ce privește modificările propriu-zise, cea mai recentă propunere se referă la durata mandatului prezidențial – care, începînd cu alegerile din 2004, ar urma să fie prelungit la cinci ani. Într-o conferință de presă, liberalii au anunțat că nu vor vota proiectul fără amendamentele propuse de PNL, printre care se numără controlul parlamentar asupra Executivului, diferențierea atribuțiilor celor două Camere ale Parlamentului, restrîngerea atribuțiilor prefectului la controlul juridic asupra actelor administrative etc.

▮ **Vizită regală.** Regele Juan Carlos al Spaniei și Regina Sofia s-au aflat la mijlocul săptămînii trecute, pe 11 iunie, într-o vizită de stat regală în România. Majestățile lor au fost primite de președintele Ion Iliescu la Palatul Cotroceni și au asigurat oficialitățile române de sprijinul Spaniei pentru eforturile de integrare depuse de România. Vizita fusese programată inițial pentru luna aprilie, dar a fost amînată din motive de securitate – din cauza războiului din Irak.

▮ **A mai căzut o moțiune.** Moțiunea simplă depusă de 42 de senatori PRM și PD, intitulată **Dictatura guvernului PSD – o piedică majoră în calea integrării euroatlantice a României**, a fost respinsă luni 9 iunie de plenul Senatului, cu 75 de voturi „împotrivă", 39 „pentru" și 11 abțineri, inclusiv din partea PNL. Guvernul este acuzat de semnatarii moțiunii că a „monopolizat funcția de legiferare", că folosește abuziv prevederea constituțională privind delegarea legislativă printr-un exces de ordonanțe de urgență. Textul moțiunii arată că Guvernul a emis pînă acum 407 ordonanțe de urgență. În replică, ministrul pentru relația cu Parlamentul, Acsinte Gaspar, a acuzat susținătorii moțiunii de intenții propagandistice și demagogice.

▮ **Retragere.** Deputatul PSD Constantin Teculescu s-a retras din Parlament, preferînd, în urma aplicării Legii conflictului de interese, să-și păstreze funcția de președinte al CEC. În contrapartidă, deputatul PSD Filip Georgescu a anunțat că va demisiona de la conducerea Regiei Naționale a Pădurilor, pentru a-și putea păstra mandatul de deputat.

▮ **Timofte spune „nu" CNSAS-ului.** Directorul SRI, Radu Timofte, a declarat miercuri 11 iunie că nu va mai furniza membrilor CNSAS nici un document secret din arhivele instituției. Directorul SRI a luat această decizie din cauză că „membrii CNSAS nu au acum avize de securitate din partea Oficiului Registrului Național al Informațiilor Secrete de Stat (ORNISS)". Timofte folosește un pretext similar și atunci cînd refuză CNSAS-ului date privind ofițerii care au făcut poliție politică. În ce privește predarea întregii arhive către CNSAS, Radu Timofte a rostit un sigur cuvînt: „Niciodată". (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Ofensiva unui partid „nedreptățit"

RALUCA ALEXANDRESCU

Premierul Năstase a trecut, în sfîrșit, la etapa mult anunțatei remanieri. Pregătită, mediatic vorbind – ca mai toate schimbările proiectate de Guvern –, extrem de minuțios, remanierea Executivului nu va fi, așa cum premierul însuși declara, în urmă cu aproximativ o lună, una de tip „doctrinar", la nivelul „gîndirii" membrilor cabinetului, ci va consta, pur și simplu, în reducerea spectaculoasă a numărului de ministere, concomitent cu schimbarea titularilor unor portofolii care, deși rămîn pe loc ca instituții, nu se mai „potrivesc" cu noua orientare a Guvernului Năstase. Printre pagubele colaterale ale noii strategii pesediste se numără – așa cum era, de altfel, de așteptat – miniștrii Învățămîntului și Sănătății, Ecaterina Andronescu, respectiv Daniela Bartoș. Fiecare dintre aceste personaje are la activ mai multe măsuri care, ele singure, bine popularizate și prezentate, ar putea să ducă la o pierdere de proporții în termeni de procente electorale ale PSD-ului. Este, în această logică, firesc să se opteze pentru îndepărtarea lor dintr-o echipă care ar rămîne, conform proiectului anunțat, într-o intimitate rezervată favoriților.

Soluția aleasă de Adrian Năstase, de comun acord cu președintele Ion Iliescu, în cursul unei întrevederi care a avut loc pe 13 (!) iunie, este una de comasare sau chiar de suprimare a unor ministere, prin transformarea lor în secretariate de stat.

În fapt, remanierea Executivului, anunțată spre sfîrșitul sesiunii parlamentare, indică mai puțin ceea ce PSD-ul însuși ar dori să sugereze, adică o voință politică crescută în direcția eficientizării politicilor promovate de Guvern, și mai mult intenția de a concentra în mai puține mîini actul guvernării, pe timpul vacanței parlamentare. Adrian Năstase a primit deja unda verde – mai era nevoie?! – pentru emiterea ordonanțelor de urgență pe timpul perioadei de odihnă a legislativului. În plus, existența a 14 ministere dă mesajul atît de necesar din partea unui partid în ușoară scădere în sondaje, anume acela al voinței sincere de a furniza electoratului un act al guvernării dominat de austeritate și de seriozitate. În locul unui Guvern pletoric, populația va avea în față o „trupă" bine structurată, nu cu mult mai mare decît o echipă de fotbal, care nu va mai risipi banul public în ministere inutile...

Pentru bucătăria internă a partidului de guvernămînt, retragerea lui Octav Cozmâncă din Guvern – o retragere semnificativă, de vreme ce el este personajul însărcinat cu gestionarea campaniei electorale – înseamnă, de fapt, o alocare a capitalului de profesioniști din portofoliul PSD în direcții care capătă, o dată cu apropierea anilor electorali (2004 și 2005), o dimensiune specială.

Poate în aceeași cheie trebuie citite și recentele declarații ale premierului Adrian Năstase referitoare la „politizarea" agenților de monitorizare a presei. Nemulțumit de modul cum activitatea partidului său este reflectată prin intermediul acestor instituții, liderul PSD a avansat chiar ideea înființării unei agenții de monitorizare „neutre", care să combată, prin mijloace proprii, imaginile distorsionate prezentate deocamdată de mass-media asupra politicilor partidului aflat la putere. Conform evaluării făcute de Adrian Năstase, televiziunile promovează Opoziția, dar nu prin știrile directe, ci prin mesaje ascunse: „Importante la televiziune nu sînt mesajele directe pe Actualități. Mesajele importante se dau într-o zonă subliminală și astea sînt lucruri pe care le vedem în fiecare zi pe TVR1, TVR2, TVR Cultural și TVR Internațional". Dînd dovadă de o perspicacitate poate prea ieșită din comun, finul analist media improvizat constată, în plus, că „spațiul dezbaterilor publice este acaparat de reprezentanții dreptei". Pe lîngă imensa cantitate de umor involuntar conținută de declarațiile lui Adrian Năstase, iată o altă modalitate, ingenioasă, ce-i drept, de a canaliza emoția populară declanșată de obligativitatea taxei radio-TV. Posturile publice de televiziune colectează banii din buzunarul telespectatorilor – și nu numai al lor! –, dar sumele rezultate sînt cheltuite, „subliminal", în folosul Opoziției. Astfel, „dreapta" lovește direct în buzunarul cetățeanului, bombardîndu-l, în plus, în mod subreptice, cu mesaje insidioase. Probabil că apropierea datei de 13 iunie, cînd se împlineau 14 ani de la prima mare mineriadă, a stimulat, la fel de subliminal, imaginarul socialistului european Năstase, făcîndu-l să avanseze ideea unei „drepte" – evident, mereu conotată negativ – care nu scapă nici un prilej să intre pe fereastră atunci cînd nu a reușit, prin forțe proprii, să intre pe ușa nobilă și legitimă a alegerilor.

După această constatare demnă de toată atenția, Adrian Năstase a trecut la contraatac și a umplut cu prezența sa o seară întreagă – la un post de televiziune particular, e adevărat. A doua seară, l-a trimis și pe fiul său spiritual, Victor Ponta, să promoveze imaginea partidului, pe același post privat, la aceeași emisiune. Domnul Ponta a fost apoi prezent, la un alt post privat, duminică seara, la o altă emisiune – tot de „divertisment" (poate fi încadrată oare în categoria care promovează mesajele subliminale?).

Adrian Năstase nu are de ce să-și facă griji: remanierea plus cîteva mesaje „subliminale" sînt mai mult decît suficiente pentru a face lumea să vorbească despre el și partidul său încă un sezon de acum înainte. Mai ales că vine vara, Parlamentul se va odihni, în vreme ce Guvernul, neobositul, va lucra fără încetare pentru bunăstarea poporului... ▮

Grupul pentru Dialog Social
organizează
miercuri 18 iunie, ora 18.00,
dezbaterea privind înființarea noului Institut Cultural Român.
Moderator: Stelian Tănase.
Participă reprezentanți ai Președinției, Guvernului, Ministerului Culturii și Cultelor, Ministerului Afacerilor Externe, Fundației Culturale Române, PEN Club România, Academiei Române, UAP, UCR, USR, institutelor culturale străine, mass-media.

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL

În perioada 30 mai-8 iunie s-a desfăşurat a X-a ediţie a Festivalului Internaţional de Teatru de la Sibiu, care, în ultimii ani, a căpătat o tot mai mare amploare. Reprezentaţiile teatrale cu invitaţi români şi străini, formele spectaculare alternative aduse în spaţiul festivalului de ediţia a VI-a a Bursei de Spectacole (dans, muzică, circ etc), expoziţiile, concertele, concursurile pentru desfăşurarea cărora au fost alese cele mai variate spaţii, inclusiv pieţele şi străzile oraşului, au „ocupat" Sibiul pentru mai bine de o săptămînă. Colaboratoarele *Observatorului cultural* Iulia POPOVICI şi Mihaela MICHAILOV semnează, în paginile care urmează, două interesante „radiografii" ale ediţiei din acest an.

Nevoia de teatru

IULIA POPOVICI

Am ajuns anul acesta la Sibiu pe căi ocolite, trecînd mai întîi pe la Cluj, unde **Festivalul Internaţional de Film Transilvania** se intersecta, printr-o fericită coincidenţă, cu primele reprezentaţii din **Cumnata lui Pantagruel**, spectacolul lui Silviu Purcărete de la Teatrul Maghiar (de fapt, o coproducţie, inclusiv cu Teatrul „Radu Stanca", pe a cărui scenă avea să vină la **Festivalul Internaţional** sibian). Cititorii revistei au văzut săptămîna trecută că **TIFF**-ul a adunat în entuziasmu-i nu numai critici de film, ci şi considerabil de mulţi alţi fani ai marelui ecran şi/sau ai organizatorilor. Lăsînd filmul deoparte, eu mă declar (în intempestiva-mi descindere la acest festival) suporter convins al acestora din urmă, drept pentru care îmi doresc să mai dau peste ei (mai puţin intempestiv) încă multe ediţii de acum încolo.

Urînd viaţă lungă şi la fel de sănătoasă **TIFF**-ului, o zi mai tîrziu am ajuns şi la Sibiu, la cel de-al zecelea **Festival Internaţional de Teatru**, pe cale de a deveni **de Artele Spectacolului**, manifestare care devine din ce în ce mai amplă pe an ce trece – o singură limită există, temporală: cele 24 de ore ale unei zile şi cele 10 zile ale festivalului. Am stat la Sibiu din prima pînă în ultima zi, cu o singură excepţie – joia în care s-au jucat **Cumnata lui Pantagruel** (pe care, spuneam mai sus, o văzusem la Cluj) şi **O zi din viaţa lui Ivan Denisovici** (Zholdak-ul de a cărui pierdere voi rămîne veşnic neconsolată); am văzut „mari spectacole" (titlul uneia dintre secţiuni), spectacole ale unor şcoli de teatru, improvizaţii stradale – o epocală înmormîntare transformată-n carnaval –, concerte de tot felul, demonstraţii de sport extrem şi pirotehnie. Am vizitat o şcoală-internat pentru copii cu deficienţe de auz, cu care Clare Hind făcea **Comedia erorilor** (parte a unui proiect de integrare prin spectacol a persoanelor cu handicap), am stat jumătate de noapte ca să-i ascult pe francezii de la Jour de Paye cîntînd jazz în uşa rotativă de la Hotelul Bulevard, am fost la bursa de spectacole şi la conferinţele de presă păstorite de Sebastian Vlad Popa. Au fost 10 zile de spectacol pe pîine, sub toate formele lui, convenţionale sau mai puţin.

Şi totuşi, mi s-a părut evident că, şi anul acesta ca şi-n cei de dinainte, festivalul sibian există şi e perceput de lumea românească a scenei exclusiv sau preponderent prin latura sa propriu-zis (tradiţional) teatrală; a zecea ediţie a însemnat, astfel, **Cumnata lui Pantagruel** a lui Purcărete, **Gîndacii** şi **Play** de Tompa Gábor, **Experimentul Iov** al lui Măniuţiu şi, mai ales, **O lună la ţară**, **O zi din viaţa lui Ivan Denisovici** şi **Hamlet. Vise** (într-o variantă modificată) ale lui Andriy Zholdak (cu un adagiu, **Othello?!**, care-a adus Sibiul foarte aproape de statutul unui festival de autor dedicat regizorului ucrainean). Ceea ce nu implică nici calitatea nu întotdeauna convingătoare a alternativelor de spectacol, nici apetenţa redusă a publicului profesionist pentru astfel de alternative, ci e pur şi simplu, în opinia mea, un simptom al nevoii de a avea în România un festival internaţional care să aducă pe scenă un teatru actual de forţă (cum sînt toate spectacolele de mai sus), un soi de **BITEF** plus-minus Bob Wilson.

O zi din viaţa lui Ivan Denisovici

Pînă una-alta, ne-am înghesuit însă cu toţii la Purcărete, Zholdak, Tompa; nu s-a înghesuit prea multă lume, din păcate, poate şi din cauză că fusese programat la începutul festivalului, la **Romeo şi Julieta** făcut de Bocsárdi László la Sfîntu Gheorghe, un spectacol excelent, de o tristeţe dureroasă, cu un ritm bine strunit, cu o impresionantă punere în valoare a fiecărui actor şi o impecabilă tăietură pe text (reducţiunile din monologuri fiind înlocuite de partituri muzicale *live* ale unei trupe de jazz). Ca şi Doru Mareş, mă întreb, la rîndu-mi, de ce o asemenea montare a fost ocolită cu atîta tenacitate de premii şi festivaluri autohtone, e evident însă că răspunsul îmi va rămîne pe veci necunoscut. Promit însă că despre **Romeo şi Julieta** şi iubirea lor pe patul de frunze uscate voi mai scrie.

Despre spectacolul lui Purcărete, în schimb, mi-am propus să nu scriu niciodată, nu dintr-un refuz al lui, ci dintr-o solidaritate cu regizorul însuşi: mi se pare că pentru Silviu Purcărete actul de creaţie e un gest intim, a cărui impersonalizare (prin pătrunderea în spaţiul public al criticii) şi, mai ales, discursivizare o refuză (dacă nu chiar îi repugnă). Doar de pe scaunul de spectator, în sală, această intimitate a artei poate fi împărtăşită şi nu clonată în iluzia unui original inaccesibil.

Cam la fel s-ar putea vorbi, de altfel, şi despre montările lui Andriy Zholdak, rezultat, spune el, al unui *enthuziasm*, întrupare (înrudită cu şamanismul) al unui spirit divin care-i îndrumă mîna cu care dă naştere magnificelor imagini din spectacolele zholdakiene; diferenţa e totuşi semnificativă – ucraineanul e realmente însetat de analize critice ale propriilor producţii, se caută permanent pe el însuşi în cuvintele celorlalţi. Pentru Zholdak, fidelitatea imaginii scenice faţă de viziunea imediată e esenţială, căci orice *hybris* atrage după sine o *nemesis*, refuzul inspiraţiei de a i se arăta; de aici, probabil, lipsa de cizelare a unor scene, viziuni absolute pentru care interiorizarea nu a fost posibilă. De aici, iarăşi, redundanţa unor cadre din **O lună la ţară** – spun cadre, fiindcă acest spectacol de 4 ore (5, în varianta originală) e o succesiune de fotograme, construcţia lor fotografică accentuîndu-se prin tratarea bidimensională a imaginii (răsturnare ei pe verticală); avem de-a face cu o versiune lucrată la detaliu a scrierii lui Turgheniev (într-o relaţie specială cu **Livada de vişini** cehoviană), în special în ce priveşte raporturile labile dintre personaje, dar cu destul de multe elemente din spectacolele anterioare ale lui Zholdak, mergînd de la costume la sunetul mării şi strigătul pescăruşului (fără legătură textuală cu spaţiul **Lunii la ţară**).

Unul dintre spectacolele care m-au încîntat în cele zece zile sibiene a fost cel al lui Tompa de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, **Play**, pe un text scurt al lui Beckett, cu actori de la Thalia Színház din Budapesta, o miniatură (aşa cum e şi **Julieta**, monologul lui Visky András făcut de Tompa cu Szilágy Enikö) în care povestea propriu-zisă – un triunghi amoros şi-un adulter – e precedată de un colaj de imagini cu scene de dragoste din filme şi spectacole de teatru, pe muzică de **Stabat mater**. Prinse ca-ntr-un insectar în dulapuri bizare – undeva între Dalí şi cabinetele de curiozităţi medievale – din care pare că numai capul e viu, personajele, un bărbat între două femei, nu se privesc şi nu-şi vorbesc. Istoria lor e una spusă pe trei voci şi nimic mai mult, deja nu le mai aparţine; confesionalul lor e un soi de purgatoriu, iar mărturisirea – pedeapsă sisifică. Ghidate ca de un marionetist, mîinile lor deschid uşiţele dulapului-închisoare, iar esenţa sufletelor lor (o pasăre prinsă-n colivie ori în capcana carnalităţii) i se oferă celui din sală în concreteţea ei absolută. Din nou, un spectacol de filigran (al unui beckettian de vocaţie) despre care se vor mai auzi multe.

Cu tristeţea de a nu fi spus decît prea puţin despre zilele şi nopţile sibiene, trebuie să mărturisesc, în aceste ultime rînduri, c-am ales din mult-văzutul de la festival doar ceea ce m-a făcut să mă simt fericită în scaunul meu de spectator cuminte şi răbdător pînă la ore tîrzii din noapte.

În încheiere, deşi **Festivalul Internaţional de Teatru** de la Sibiu nu e unul cu premii, o menţiune specială pentru dedicare întru teatru: proaspăt absolventul actor Răzvan Oprea, care-a ajuns de la Bucureşti la Sibiu cu o ambulanţă, la vreo trei minute înainte să intre în scenă la **Mă cheamă Isbjörg**, şi Bógdan Zsolt, de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, căruia o palmă luată într-un spectacol i-a făcut zile grele în **Cumnata lui Pantagruel** şi **Gîndacii**, şi o frază memorabilă, a lui Cristian Stanca, la sfîrşit de festival: „Puteţi să staţi aici, numai să nu vorbiţi despre teatru".

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL CONTINENT
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *PERECHI CELEBRE*

Christa Maerker
Marilyn Monroe şi Arthur Miller

Traducere de Iunia Martin
format 10 x 18, 192 p., 75.000 lei

Joachim Köhler
Friedrich Nietzsche şi Cosima Wagner

Traducere de Gabriela Danţiş
format 10 x 18, 230 p., 99.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA
Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@editurapralela45.ro

DE TEATRU DE LA SIBIU

Sincretic.net sau preludiul unui festival-meniu

MIHAELA MICHAILOV

Cred că cea mai potrivită sintagmă pentru a cuprinde fermentul ludic al celei de-a X-a ediţii a **Festivalului Internaţional de Teatru** de la Sibiu ar fi *„melting pot"*, un creuzet în care se amalgamează formule de spectacol extrem de variate: ateliere, conferinţe, spectacole de stradă, conceperea unei burse de spectacole, lecturi, expoziţii, proiecte interculturale etc. Toate suprapuse simbiotic printr-o necesară ancorare care ia pulsul artei contemporane cu vedere de perspectivă. **Miine.net** a fost tema acestui festival, cel mai important ca amploare din spaţiul nostru teatral, care are ca miză tocmai ceea ce ar trebui să stea la baza receptării spectacolului în sine, şi anume interferenţa formelor de discurs, maxima lor deschidere într-o aglomerare de *link*-uri ce devin simultan propriul lor referent. Lectura spectacolelor devine una combinatorie, reflectată în miezul ei cel mai bine de spectacolul lui Silviu Purcărete şi invenţiile lui Andriy Zholdak, adevărate probe de re(de)jucare a canonului.

Gastronomia lui Purcărete şi sucul gastric al **Cumnatei lui Pantagruel** sau Ospăţ în familie

Paharul-extaz băubil şi linguravoare digestivă. Loc de vărsare: burta. Forma: umflată la maximum. Echilibristica feliuţelor de castravete.

Trupuri afundate în conopidă şi scufundate în pîlnie, părţi integrante ale preparatelor care nu se servesc încă din foaier ca aperitiv.

Cutii cu fiinţe mîncabile pe care le savurăm din priviri.

O lume ce colcăie sub o alimentaţie debordantă.

Pofta carnal - asimilantă şi apetitul sexual devorant.

Toate, ecuaţii culinare într-o alchimie gastronomică aflată sub presiunea abundenţei, lichidului şi materiei concentrate.

Spectacolul creat de Silviu Purcărete nu poate fi încadrat într-o cronică obişnuită pentru că el depăşeşte orice încercare de discursivizare – respinsă chiar de regizor, căruia nu-i place să-şi verbalizeze imaginarul – căci nu ar fi altceva decît un demers reductiv. Este un excelent exerciţiu de improvizaţie gastronomică, o tematizare pe module – fiecare cu o identitate bine articulată şi extrem de ingenioasă ca propunere regizorală – a irezistibilei plăceri de a mînca. Este metafora carnală a metamorfozei înseşi la mai multe niveluri: aluatul cuvintelor copt în blatul imaginilor, corpul – receptacul al mîncării, transformat el însuşi în mîncare, sub semnul unei mega-îngurgitări.

Purcărete topeşte ingrediente suculente, le căleşte, apoi le dă în clocot şi prepară o estetică culinar-erotizantă.

Cuvintele se distilează şi gestează secvenţe pofticios ludice: planşeta pe care sînt aşezate într-un echilibru perfect pahare de diferite dimensiuni, a căror sonoritate rezonează cu ritmurile ritualice ale muzicii, ouăle ca arsenal sexualizant în continuă stare de excitaţie şi ca ingredient indispensabil actului de a face coca, ea însăşi esenţa spectacolului, pentru că presupune un necontenit proces de naştere.

Spectacolul lui Purcărete creează imagini mustind de lascivitate gastrică sau sexuală. Sînt elastice şi consistente asemeni aluatului plămădit de bărbaţi – incitantă această trecere a unui gest specific feminin în registrul masculinităţii, unde se consumă de fapt tragedia devorării în cheie parodic-ludică.

Organele genitale sînt lovite de coca care se frămîntă voluptuos.

Dacă ochiul dilatat era elementul care transla vizual fantasticul în **Pilafuri şi parfum de măgar**, aici buzele supradimensionate ar putea fi imaginea cel mai bine pliată pe această masticaţie fără întrerupere.

Pofta se dedublează prin corpuri lipsite de identitate, ce ţin de un festin carnavalesc, unde totul se pierde în anonimatul grandios al sărbătorii.

Spectacolul se digeră între două momente care închid ciclicitatea meniului: corpul disecat din care ies organe hipertrofiate, revărsate peste o lume care se trăieşte mîncînd, şi cel acoperit de cocă şi copt instantaneu, savurat frenetic.

Cumnata lui Pantagruel supraponderată şi desfătarea ospăţului.

De sus o ploaie de linguri, ordonare culinară a spaţiului.

Obiectualitatea asimilantă a decorului: masă, pahar, farfurii etc.

Pe scurt, poftă bună!

Love's month

Foarfeca lui Zholdak

Andriy Zholdak este un regizor bîntuit de cele mai elucubrante viziuni. Ceea ce propune el este o speologie fantasmatică ce nu trebuie dispusă sau decriptată logic pentru că îşi pierde substanţa. Poetica imaginarului lui Zholdak este deconcertantă, viscerală, pentru că scenele au o extraordinară forţă de a emana energii şi de a-ţi rămîne impregnate pe retină şi în acelaşi timp extrem de simplă la o lectură în oglindă text-cadru vizual, chiar dacă aparent barocă. Zholdak găseşte corelativul simbolic vizual al textelor şi îi captează legăturile de adîncime, jonglînd cu imagini gestate de senzaţii. Spectacolele lui trebuie recepate serial pentru că există corespondenţe care dau coerenţă lumilor instituite din stimulii textuali, dincolo de orice demers logic.

Zbîrnîitul obsedant asuzitor al telefoanelor din **Othello?!**, anticipînd devălmăşia generalizată.

Ritmul năucitor al melanjului de sonorităţi din **Hamlet. Dream**.

Lătratul sinistru al cîinilor care ne introduc în spaţiul-celulă din **O zi din viaţa lui Ivan Denisovici** după romanul lui Soljeniţîn, în contrapunct cu ariile de operă. Dezintegrare şi sublimare, cele două principii care desfac şi închid această lume ce se autosuprimă doar pentru a avea de unde să-şi recapete dimensiunile.

Creaţiile lui Zholdak stau sub semnul unei explozii vizualizate la nivelul proporţiei:

Foile – contractul de căsătorie – care cad zăpăcitor, îngropîndu-l pe Othello în propria lui mistificare.

Clăbucii de săpun care spală nebunia lui Hamlet, prins într-un carusel de halucinaţii, şi laptele scurs pe feţele celor doi îndrăgostiţi.

Bătaia cu ouă, o răbufnire grotescă, *link* pentru degradarea imposibil de anulat.

Imagini în clocot ca şi mintea lui Zholdak.

Descinderea în crepuscul, într-un imaginar nocturn, figurează montările regizorului ucrainean:

În **Othello?!**, mişcarea felină a morţii este ipostaziată sub forma unui personaj care planează peste toată sarabanda ludică (extrem de expresivă gestual Ofelia Popii, care umple scena fără să rostească nici un cuvînt, fiind însă foarte pregnantă, ca şi ceea ce interpretează) şi duce în spate un ceas printre limbile căruia se scurge această lume.

În **Hamlet. Dreams**, nebunia protagonistului – interstiţiu al raţiunii – condensează devitalizarea treptată.

Fiecare zi a lui Ivan Denisovici este o trecere grotescă spre sfîrşit.

În **O zi din viaţa lui Ivan Denisovici**, spectacol de o tulburătoare infuzie a terapiei de şoc, prima parte gravitează în jurul unei forme de violenţă exacerbată, experimentată la turaţie maximă. Personajele împărţite în grupuri compacte – bărbaţi şi femei, cu un limbaj gestual nuanţat interpretat de actori, colectivitate bine sincronizată ca şi la Purcărete – sînt reduse la mecanisme ce-şi execută maşinal propria existenţă într-o cuşcă mortificantă. Privirile se pierd în gol, căutarea celuilalt, necesară formă de supravieţuire, devine un antrenament, asemeni dresării zilnice a unor cîini, învăţaţi să sfîşie atunci cînd se pot elibera. În partea a doua violenţa este distilată printr-o invazie a grotescului, sublimat însă prin acordurile ariilor. Ziua se desfăşoară într-un laborator experimental unde omul sfîrşeşte acoperit de bolovani. Foarte potrivit spaţiul ales – o locaţie în construcţie, cu ziduri încă nefinisate în care urletul cîinilor are o rezonanţă de coşmar – pentru acest spectacol al decantării gradului de suportabilitate a cruzimii, unde lupa naturalistă se cuplează cu o fantasmagorie de tip suprarealist.

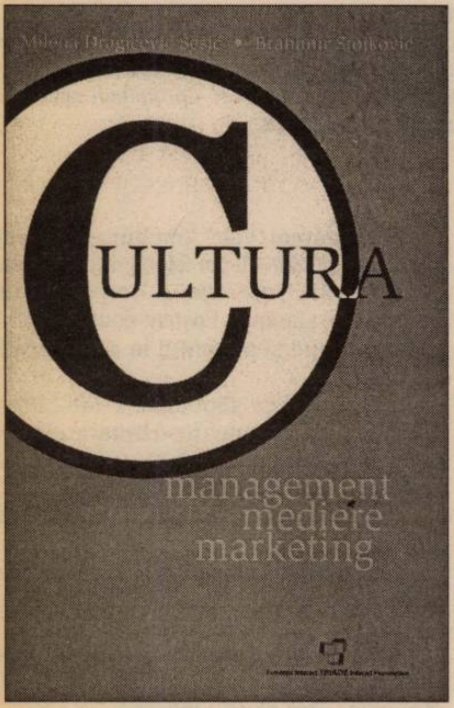
Copiii sînt omniprezenţi în spectacolele lui Zholdak, sugerînd principii antagonice, care devin însă complementare, cum ar fi binele şi răul, dar şi o formă de brutalitate ce fracturează pînă şi inocenţa. Ei aduc un suflu vital, dar se încarcă şi de mortalitatea din jur.

Zholdak este un croitor desăvîrşit: el decupează textele, taie cusăturile care leagă inteligibil frazele şi le trage la o maşină postmodernă din care ies franjurate. Foarfeca este instrumentul preferat al regizorului.

În tot haosul aparent se descifrează de fapt o geometrizare foarte bine stăpînită.

Zholdak alege cadrul vizual care concentrează cel mai bine instantaneitatea actului teatral, şi anume fotografia. Scenele se succed într-o halucinantă dispunere de fotograme. Spectacolele sînt negative în care se disting contururi şi volume ce capătă substanţă o dată developate.

Zholdak şi Purcărete, fiecare în registrul lui citesc, absorb şi topesc imaginile din carnalitatea cuvintelor. Sînt doi regizori care corporalizează vizualul, prelucrîndu-l continuu.



Colecţia „Cultură şi management" a Editurii Fundaţia Interart „Triade" din Timişoara a publicat relativ recent un volum despre „instumentarul" tehnic al politicilor şi instituţiilor culturale: **Cultura. Management, mediere, marketing** de Milena Dragicevic-Sesic şi Branimir Stojkovic. Este, de fapt, o introducere – cu ambiţii de exhaustivitate – în problematica vastă a managementului şi a „sistemului" cultural contemporan. Traducerea în limba română a fost realizată de Liubiţa Raikici şi Lucian Alexiu, iar nota asupra ediţiei e semnată de Sorina Ianovici-Jecza. Autorii volumului propun descrieri şi analize atent aplicate unor domenii precum managementul proiectelor, cooperarea culturală internaţională, finanţarea şi cercetarea culturii, modelele politicilor culturale, managementul strategic, managementul instituţiilor de cultură etc. Abordarea are loc pe „domenii" şi „discipline" incluzînd – practic – toate formele de artă (de la cea tradiţională pînă la artele contemporane) şi de industrie culturală, privite atît la nivel local cît şi la nivel internaţional. Un „manual" consistent pentru profesioniştii instituţiilor culturale şi, totodată, un bun început în materie.

Un „caz“: Floraţiu

ION BOGDAN LEFTER

Experimentalistul necunoscut

Cu unele – dar mă tem că nu multe – excepţii, lumea literară românească, deopotrivă cea scriitoricească şi publicul cultural, ignoră că printre contemporanii noştri se prenumără un foarte interesant, sofisticat, excentric prozator: Anton-Sebastian Floraţiu. Puţin comentată, singura sa carte publicată pînă acum a ieşit – totuşi – în evidenţă, obţinînd în 1996 primul Premiu pentru experiment acordat de Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO. Poate că va mai fi apărut între timp cu vreun text în presa literară, deşi n-aş băga mîna-n foc. Profesor în Bucureşti pe-atunci, astăzi la un liceu din provincie, Floraţiu a continuat să lucreze, retras, la opul său unic, din care a mai depus la editură o tranşă aflată în aşteptarea tipăririi. Romanist (predă franceza) şi clasicist (a studiat la Universitatea din Bucureşti şi latina), are o biografie asemănătoare cu a prozatorilor americani de altădată: înainte de a se fixa în învăţămînt, n-a fost chiar hamal în docuri, dar a trecut şi el prin mai multe meserii, inclusiv muncitoreşti, pînă la fotograf, inspector comunal (sic!), corector. A avut probleme cu Securitatea regimului comunist, deşi era complet necunoscut, neapucînd pe atunci să se afirme ca scriitor; însă agenţii provinciali ai poliţiei politice s-au temut să nu se trezească şi ei în judeţ cu un „dizident“. Manuscrisele confiscate în urma unei percheziţii la domiciliu nu i-au fost returnate nici pînă astăzi.

Cîteva cuvinte şi despre cartea premiată în 1996. Sînt – de fapt – două într-una singură: **Nopţi triunghiulare. Novele filoneze/Dictando dictanda. Romanul filonez contemporan** (Editura Vlasie, Piteşti, 1995, cu o postfaţă de Gheorghe Crăciun). Experimente cu cîte o carte care se poate citi dinspre ambele capete, căci, întorcînd-o, dai tot de o copertă, dar cu alt titlu, s-au mai văzut. Opul – sau, cum îi spune el însuşi, „volumenul“ – lui Floraţiu e altfel. Nu trebuie răsturnat, ci doar întors, căci cartonul exterior face la jumătatea teancului de pagini o buclă, pătrunde în carte şi iese pe partea cealaltă, completează acolo restul de cotor şi se întinde pe cealaltă suprafaţă exterioară, în sens invers primeia! Pe acest traseu, coperta a treia a **Nopţilor triunghiulare** e comună cu a patra de la **Dictando dictanda** şi invers! Totul fiind... „filonez“ (vezi subtitlurile), aparţinător – adică – de spaţiul ficţional de uz propriu al autorului. Care scrie ce: nuvele („novele“) sau roman?! De fapt şi de fapt, el va urmări prin toate aceste simultaneisme să demonstreze precaritatea conceptelor noastre tradiţionale, ca şi – în schimb – plurivalenţa literaturii ca text semnificant şi a cărţii ca obiect simbolic.

Dincolo de jocul speciilor narative şi al copertilor, proza lui Floraţiu e la rîndul ei „plurivalentă“: pe de o parte – realistă, pitorească, de investigare a provinciei, în special a mediului rural, dovedind calităţi multiple, de scriitor tradiţional „total“ (plasticitate descriptivă, acuitate auditivă, de unde frecventele şi suculentele „oralităţi“, adeseori „fără perdea“, bună observaţie socială şi psihologică etc.); dar şi – pe de altă parte – multiplicitate de planuri narative, stilistică alambicată, punctuaţie abundentă, „manieristă“, autoreflexivitate, adresări către cititori şi tot restul. Combinaţie – vasăzică – în ton cu evoluţiile literaturii ultimelor decenii, doar că dimensiunea experimentală, mai apăsată decît la mulţi alţi autori ai perioadei, face textul mai dificil, fără ca el să fie mai puţin savuros. Pe scurt – un scriitor complicat, rafinat, „excentric“, de recuperat pe harta prozei noastre recente.

Un mic incident de presă

Şi iată-l pe Anton-Sebastian Floraţiu expediind recent cîteva pagini nuvelistice pe adresa suplimentului de luni al ziarului **Ziua** (**Ziua literară**). Drept răspuns, în locul publicării, primeşte la rubrica de dialog cu aspiranţii la glorie o notă în care e făcut praf şi pulbere pe motiv de... denigrare a unei scriitoare recent dispărute! Textul său fiind fictiv, fără aluzie la numele real al aceleia!!! Întreaga proză a lui Floraţiu e o continuă „transcriere“ a propriei biografii, însă prelucrată prin procedurile sofisticate la care m-am referit, trecută prin „încifrări“ succesive, duse pînă la o multiplicitate onomastică graţie căreia personajele alunecă din apelativ în apelativ, pînă la un soi de... porecle latinizante (mixate cu vocabule neaoşe!). Prin urmare, lectura redacţională de la **Ziua literară** se află în flagrant delict de inadecvare.

Atacat pe atare bază inconsistentă, bietul prozator mai primeşte o lovitură şi pentru că semnase pe plic „prof. Anton-Sebastian Floraţiu, membru-laureat ASPRO“. I se răspunde: „Cît despre calitatea de «profesionist» şi încă «laureat», scrijelită pe plic – haida de!...“. Redarea onomatopeei finale e suficientă, să mai calificăm gustul autorului (sau autorilor) anonim(i) al (ai) notei ar fi redundant...

Ce face într-o astfel de situaţie un experimentalist „marginal“? Scrie în replică o amplă scrisoare adresată „redactorului-diligent“ al **Zilei literare** şi, înainte de a o trimite, mă sună, în calitatea mea de prezident al asociaţiei care-l premiase şi în care se înscrisese după aceea, informîndu-mă asupra incidentului, apoi mă anunţă că, socotindu-se vinovat de a fi atras oprobriul public asupra ASPRO, îşi va înainta demisia din rîndurile noastre. Iau act de situaţiune, stabilim o întrevedere, impricinatul vine în Bucureşti şi-mi aduce toate textele în cauză: nuvela cu bucluc, nota incriminatorie, scrisoarea sa în replică şi demisia din ASPRO, plus diploma obţinută o dată cu Premiul pentru experiment şi... un exemplar din volumul I al dicţionarului **Scriitori români din anii '80-'90**, în care e inclus!

Citesc, mă lămuresc şi-i propun să rezolvăm „cazul“ în **Observatorul cultural**, dînd toate explicaţiile şi publicînd şi replica sa. Îi mai spun că demisia nu-i va fi acceptată, aşa că îşi poate lua înapoi diploma şi dicţionarul! Refuză, spunînd că deocamdată asta îi este hotărîrea. Va decide cum va reacţiona, în situaţia neacceptării demisiei. Îl mai văzusem o singură dată, într-o împrejurare tragică, practic fără să vorbim. Recunosc că prezenţa sa mă impresionează acum: ştie bine ce face ca scriitor, lipsindu-i – totuşi – orgoliul autoproclamării ca „dizident“ şi „neînţeles“. E un căutător solitar, un experimentalist autentic, din specia rară a acelora fără de care limbajul literar se stereotipizează, se „ofileşte“, se „osifică“, riscînd să-şi epuizeze la un moment dat resursele de comunicare şi de expresivitate. Încărunţit dar încă nu bătrîn, ars de soarele verilor sudice, cu chipul brăzdat de riduri, pleacă înapoi în comuna spre care e profesor şi unde va continua să scrie la „volumenul“ său unic, prelucrîndu-şi viaţa în manieră sofisticat-experimentală, transferînd-o în text şi în lumea „filoneză“...

Un „caz“, într-adevăr – nu atît în împrejurările trecătoare ale unui mic incident de presă, cît în literatura română contemporană în general, prea ingrată cu unii dintre meritoşii săi scriitori „marginali“.

P.S. Replica lui Anton-Sebastian Floraţiu adresată **Zilei literare** se poate citi mai jos. Fireşte, demisia se respinge, aşa încît diploma şi dicţionarul vor trebui, totuşi, recuperate!

Scrisoare de la Dumbrăveni

AD MACCANATEM (vel „PISCHONEM“?) ALICUIUS DIARII

în loc de motto:

*„**Xxxxx-Xxxxxxxxx Xxxxxxxx** (Dumbrăveni Vale, Ilfov, «membru-laureat ASPRO»): Am ezitat mult să vă răspund. Personajul feminin bălăcit în textul dvs. e, din păcate, recent dispăruta poetă (?. !.)*. Pe care aţi descris-o – e drept, în urmă cu două decenii – de («.... .. ..», «........»)*, «curopişniţă», etc. Nu spun că talentul v-ar lipsi. Spun că sînteţi un prost scriitor: fără stil, fără haz, fără chemare. Ne testaţi vigilenţa, la cîteva săptămîni după moartea poetei, cu această proză de crasă trivialitate, respinsă de («... ...»)* în celălalt secol?! Dle Floraţiu, dacă prietenii «Magdianei» ar citi textul (ziceţi mersi că nu), ştiu cîţiva dintre ei dispuşi a face ca haznalele dumbrăvenilor să nu vă ajungă să ascundeţi ce nu aveţi: obrazul, cu cap cu tot! Însă mă îndoiesc să fie asta singura cale de-a nu păta memoria unei mari poete... Cît despre calitatea de «profesionist» şi încă «laureat», scrijelită pe plic – haida de!...*

(lunetisul de Z.l.)“

Note bene: Însemnarăm cu „X aldin“ pe cel căruia îi sînt adresate vorbele de mai sus, incriminatoare, din spirit deontologic – pe care ni'l asumăm şi noi, cu modestia de rigoare.

Dar să explicăm şi parantezele introduse de către noi în text...

▮ *(?.!.)*: nu ne permitem, noi – „compunătorii“ acestei scrisorele – să reproducem iniţialele* Aceleiaşi *(înscrise, „blasfemiator“ – considerăm noi), de către „lunetistul de Z.l.“ – nr. 53 al Revistei hebdomadare „ZIUA literară“/ 19-25 mai 2003.*

▮ *(„.... .. ..“, „........“)*: primele două „epitete“* (două *deci – unul frazeologic, celălalt simplu şi ca semnificaţie)* nu *(NU) sînt extrase din textul* „prozopopeic“ *încredinţat de către noi revistei sus-amintite; pe-al treilea ni-l asumăm, deşi răstălmăcit de către „ageamiul“ semnatar, însă... noi ne asumăm,* şi penal, răspunderea pentru artifactul nostru, aşa *cum este; mai multe explicaţii – în textul propriu-zis al misivei noastre.*

▮ *(„.... ...“)*: nici numele Revistei, (pe care dînsul l-a cules cu litere cursive), nu ne permitem să'l (re)reproducem; chiar de sîntem şi la* revista-ceea *la fel de rău-famaţi – confer nr. 30 din 2-8 august 1995 (Anul XXVII) –, dar o citim, şi de-atunci încoace, pentru* literaturitatea *de necontestat aflătoare acolo... în „Cetatea Conului Manolache“ – promitem să o (re)citim şi „ZIUA“, dintr-aceleaşi raţiuni de instrucţie profesională.*

Domnule Redactor-Diligent,

...În primul rînd Vă mulţumesc, (precum vedeţi, chiar pe *primul*), că mi-aţi citit fragmentul *mult* – pe care Vi l-am expediat pe data de 4.05.a.c. (Probabil că data Poştei va fi fost 5.05... sîntem deja'n iunie curent, să'nchidem).)

...Am terminat notarea tezelor de-a V-a (acum cînd Vă „tapinez“ scrisoarea, şi pe cele de-a VI-a le-am trecut în catalog – scuzaţi „expoziţiunea“)...: sînt *profesor*, Domnule, şi numai atît am vrut să „zic“ prin acronimul „*prof.*“ de pe colţul expediţionar al plicului ajuns la Redacţia „Z.l.“... pe acelaşi colţ exista şi inscripţia – „Şcoala Generală nr. 1“; deci m-aţi citit „hiperbolic“ – dreptul Dumneavoastră.

Cît despre titulatura „membru-laureat ASPRO“ (pe care o ghilimetez acum, aşa, pastişîndu-Vă ironia – poate îndreptăţită), credeam că am dreptul s'o folosesc – în conformitate cu diploma... (desprinsă, cu ciudă şi oarece regret, de pe una din coperţile, trei, din cartea-mi „veche“ şi deja „maculată“.

...S'o lăsăm, dracu', de carte – pe care *voi arde-o*, promit solemn, (eu şi faţă de duşmani îmi respect cuvîntul dat), într-amintirea Celei pe care *dumneata* o numeşti, (ce-i drept, doar „iniţialic“), însă... numai dacă dreptatea, *deontologic*, va fi fiind întru „partinitatea“ Dumitale.

Dacă-i adevărat că prin „proza“ respectivă (pe care V-am expediat-o conştient – „la cîteva săptămîni după...“, dar aveam de gînd mai de mult să Vă trimit ceva... poate aceleaşi pagini – nu ştiu), eu aş fi „bălăcit“ pe Cineva (mă îndoiesc, de aceea folosesc astfel ghilimelele), mă (de)pun la dispoziţia juriului ASPRO – pentru *a fi exclus* din rîndurile Asociaţiei de Profesionişti intr-ale Literelor Româneşti; şi voi depune, Domnule, şi diploma-n original şi Dicţionarul Optzecist (al Domnului I.B. Lefter, unde am fost nominalizat, poate din greşeală, ca „scriitor“)) – ca să nu mă mai „laud“ nimănui că aş fi ceea ce, poate, nu voi mai fi!...

Vă rog şi pe Dvs. într-aceasta: *să'l înfluenţaţi* pe Domnul Preşedinte (care mi-a semnat diploma de „membru-laureat ASPRO“) – spre *a-mi comunica în scris, oficial*, acordul Domniei-Sale în legătură cu demisia & excluderea mea din Asociaţie;

astfel încît, cu documentul respectiv la mînă, să pot reveni („dezumflat“ de titluri) la numele-mi nativ... de „ţăran cu păr pe limbă“ (sic!), şi să'mi văd numai de „profesoria“ mea – pentru care am diplomă, pe numele „vechi“.

Vă rog *sincer*, Domnule, să interveniţi astfel... nu-i vorba (doar) de *patetism* (sau dacă da, tot *sincer* patetismul – „epitet“ dintru simţirea mea); cît despre „obrazul, cu cap cu tot!“ (sintagma Dvs.), trimiteţi, Domnule, pe cine ştiţi Dvs. că ar putea-o face... şi nu la „Dumbrăveni Vale“ (mulţumesc frumos pentru *troponim* – îl voi folosi, dacă vreodată voi mai scrie, *raportaje*, şi despre comuna înscrisă pe ştampila Poştei); confer şi plicul dintîi, precum şi prezentul în care mă voi fi ascuns!

...Oricum, ca fapt divers (de „literatură“?), în lunile ianuarie-februarie ale anului curent, (există, întreb şi eu retoric, *telepatie*?!...), scriam aceste gînduri:

«in memoriam floratii, ars moriendi, nostra reliqua
timeo non inferos etsi lineam ferentes...

Lumea – prin care trec de-a dura/ julindu-mă de bunul timp/ puhav de gînduri, fără chip/ fără să ştiu măcar
că'l simt/ încerc să mă ridic, şi nu mă doare/ urcuşul
strîmt căzut în oase.../ **...vreau, limpede, să plec**

Somnul – în care-aş vrea să zbor adînc/ şi nu pot, de

lumină, să'l ajung/ soarele mă ţine de mînă pe Deal –

copil fiind, cînd m-aşezam în cur pe iarbă/ ...cutreie-

ram cu gîndul/ noaptea, pe care ţi-o cerşesc/ **ţie,**

Doamne – cel fără de legi

Mi-s umezi tălpile de-atîta necălcata-mi/ flacără de drum

...visul în care nu mai cred,/ cu toată poeţia mea,

concesivă;/ *„postumo quare me non labuntur anni?"*/*

vreau să dospesc pămîntul pe dedesubt

*: *„mort fiindu-mi, de ce nu'mi alunecă anii?"*

m-am săturat de-atîta necărare

doar arta de-a muri mi-a mai rămas, într-amintirea-mi

şi nu mă tem de iazioţi chiar aducîndu-mi capătul acum»

N'aş vrea să spun că-s „geniale" rîndurile de mai sus; dar aceste „versuri" au fost expediate şi ele *undeva*, la timpul „oportun" (în martie, dar mai de-a vremea „celuilalt" capăt);

la ce revistă? – chiar la ceea pe care Domnia-Ta o numeşti în textura de răspuns adresat lui „F", pe cercetatelea.

Simple coincidenţe?... poate; gîndeşte-mă cum vrei Dumneata – şi ca „necrofil", nu doar „prost şi fără stil"!

Altfel însă, ceea ce aţi „citit" Dvs. ca fiind răspunsul de respingere al aceleiaşi (sic!) Reviste (în legătură cu proza *de facto* a „cazului X")... reprezintă o „compunere" *de-a mea* (autoironică) *avant la lettre* (adică tot din '83, plus *addenda* de mai tîrziu), citită de către Poetul G.D. (încă trăitoriu) şi de către alţii, dar... Domnul de la **Atelier literar – Luceafărul**, repet, de la acea „schiţă", (deja „novelă", şi sub ochii Domniei-Sale, ca dimensiune scripturală), m-a încurajat „să continui pe drumul început, pagini de proză care l-ar putea constitui" (citat mnemotehnic, dar *ad litteram, Hyperionici Poetae*) – şi nu mi-a incriminat textul (repet, mult mai lung atunci – precum şi în cartea publicată) ca fiind „de-o crasă trivialitate"; *de gustibus*... cum vrei Tălică.

Dar ca alt fapt divers, (tot „literar"?), am semnat, atunci, misiva respectivă cu „troponimul" Ion *Morteanu*; (va fi existînd, oare, *„tele-patie"*?... tot pe mine doar mă întreb, desigur); poate vă este accesibilă arhiva **Luceafărul** ('82-'83), spre confruntare.

Eu cred în literatură, Domnule!...

Pînă la una/alta (excludere a subsemnatului din ASPRO), mai cred încă şi'n „literatura" mea – aşa cum este;

în Revista (pe care dvs. aţi numit-o, cu litere cursive pe textul „diligent"), o Doamnă a Literelor Româneşti a scris că mi-a „citit proza cu deliciu" şi că „sînt dăruit har domnului", şi că „autorul prozator i-a devenit mai simpatic decît cel epistolier, valoros şi el nici vorbă" (sic!), îndemîndu-mă „să atac frontal o editură"... (Şi se referea, jur, aşa de „excelent", la altă proză – cu mult mai „trivială" şi deloc calofilă.))

Altă Doamnă, de la Revista „conjugală" vecină (tot a Uniunii din care veţi fi făcînd parte), m-a comparat cu Joyce (o hiperbolă, desigur); analizînd şi novela **Nopţi triunghiulare** (în care „Sofiana Topazu", *Marea Metaforă* a vieţii mele de artist al verbului, devenise mireasă a „cazului X", *et caetera verba naturalia quae non sunt turpia*!), fără-a fi deranjată deloc de cele ce se săvîrşeau („acolo") în textul novelei – pe care eu însumi l-am prologat astfel: „Orice împotrivire cu realitatea mă priveşte doar pe mine, autorul acestor..." (confer p. 80 din acea tipăritură); ce mai scria?... că „(Xxxxxxxx) este o *personalitate metaforică*" şi că „niciunde nu-şi arată postmodernismul faţa sa barocă mai convingător decît în cartea lui [...]".

O *Altă Doamnă*, (ambele epitete – cu litere majuscule!), critic literar (cu studii universitare de*finite* „pro litteris" – nu doar à la Elena Cârmăcescu!), studiindu-mi, (separat, în cartea sa de-*O nouă viziune...*), capitalul operei „F", propune titlul: **Un „artist" completează portretul „generaţiei '80"** şi zice, acolo'n eseu, că **Nopţile triunghiulare** au „o calitate rar întîlnită în cazul prozei experimentale: oferă adevărate delicii de lectură [...] de rafinament clasic şi infuzie de realitate". (Am citat din Dicţionarul Optzecist, confer p. 254... n'am citit nici eu studiul-eseu întru definirea-mi.)

Et caeteri – care mi-au „studiat" scriitura (D.-S.B., şi textul acelaşi, „in folio", pe care l-aţi criticat), ...*şi alţii* – pe care nu'i numesc; poate că vreunii *vel dînsele* mai ales – vor fi dorind să treacă de partea opiniei Dumitale:

că sînt *„un prost scriitor – fără stil, fără haz, fără chemare"*; oricum însă, doar „Al. Minciunescu-Ştorf" (cu „festele lui de sub lupă") m-a mai vizat aşa de „securistic" precum Stephania-Ta... cine se-aseamănă – adună-se întru secret(o)menia roşie!

Dar... cu toată condescendenţa (sinceră), Vă rog, Domnule Critic-Diligent, să faceţi uz de puterile Dvs. ierarhice (sau/şi „familiare") pentru ca numitul F (dumnezeii mă'sii de spurcaci la gură!) să fie – datorită-Vă – exclus din ASPRO!

Pînă la intervenţia Domniei-Tale, subsemnatul voi preda (de bunăvoie – „avant la lettre" sau consecutiv/concomitent) diploma-n original şi Dicţionarul („lăudăroşelnic" mie-mi), Conducerii ASPRO... poate'l voi căuta personal pe Domnul („meu") Preşedinte.

Ce să Vă mai scriu?...: aştept, curios, replica Domniei-Tale – pe care Vă veţi îndura să mi-o (re)daţi... fără-a mai aminti, Vă rog, de la Cine (şi de la „ce") pornit-a schimbul de cuvinte (ale mele, doar „zădărnicii pe foi pustii" – sintagmă ASF);

altfel, nu Vă cruţaţi „epitetele" (scuipaţi-le, precum Vă vin pe buze!) împotriva odiosului „F" – tărbăciţi-l cum ştiţi Dvs. mai „bine"; Vă rog, însă, nu'l mai „recitaţi" ca fiind ceea ce se vede că ar fi pe fila-xerox.

(Era să uit un amănunt „semnificativ" – pe care ţin să Vi-l propun spre meditaţie...: o doamnă de-aici de la „Dumbrăveni" – tot şcolită şi cu diplomă de filoloagă, profesoara „Violeta-N. Serafimescu" – zicea că „poate-aşa ai văzut-o dumneata pe Poetă..."

...eu nu-s gelos pe „lieratura" Dumitale; dixi!)

Un alt Domn, „comun" şi necritic literar („Esanat Ucin" – dacă numele acesta va fi sugerînd pe cineva „acoliţilor" dumitale), dar administrator-pedagog la Şcoala Agricolă din „Dumbrăveni-Vale" – mi-a spus că „eşti *un prost*, dacă aşa ştii dumneata să citeşti literatura" (*pro litteris/ ad litteram Dulei Stultioris* – aş zice eu, cu gîndul înapoi la culturnicul Dulea); în fine...

Revenind însă la „F", (despre care-aţi zis ce-aţi zis, poate îndreptăţit sau doar umoral à la „Minciunescu-Ştorf"), puteţi să'l citaţi, ca „prolog" al textului de răspuns, pe numele din nr. 53 al „ZILEI I." (dacă mai socotiţi necesar) sau... mă pot regăsi – peste vreo săptămînă/două – şi cu pseudonimul:

Bigis-Flor Neminis*

30 mai 2003, D-Vale

(4 iunie, dar, acum cînd Vă răspund pe carul tapinei)

Cu deosebită consideraţiune, Vă salut!...

...aşteptîndu-Vă răspunsul!

Pro conformitate auctoris Neminis: încă – semnătura prezentă, fiindcă aşa mă aflu în actele („noi") de stare civilă; reiterez, şi aici, rugămintea – ajutaţi-mă să n'o mai pot folosi!

---

*: Dacă'mi vei găsi Dvs. alt „epitet" (de nume) – troponim, şi mai başcălios pre dacoromana de revistă „congruientă", nu mă voi supăra şi voi fi atît de „inteligent" – să'mi dau seama că despre mine('i) va fi fiind vorba.

Post nuntium...

Dar dacă, domnule (asta „era" *vestea*), Conducerea ASPRO nu'mi va aproba demisia (cu toate „insistenţele" matale, conjugate sincer şi de către mine), să te (re)cauţi tălică şi'n DICTANDELE mele (volumenul II – dacă vor apărea, totuşi, **Lăstunii**), ca să te regăseşti într-o diatribă şi mai „trivială" – *AD STEPHANOPULLUM SCUNDUM*, adică *al doilea* după preavizatul Al. Minciunescu-Ştorf; ce să'ţi fac?... „ai ezitat dumneata mult să'mi răspunzi", dar – dacă-ai fi „tăcut", nu te-aş mai fi... lăut! Dracu' te-a pus (?), porcule de cîine *idolatricoid*!...

...*Latrinistule*, TU să'ţi ascunzi capul la cutie! (...cacofonie stilistică marca ASF); „în haznale" să te-ascunzi dumneata, pînă'n gît, pentru „citarea" *inexactă* a epitetelor mele frazeologice – nici pe departe „sinonime" cu *inepţiile* dumitale ghilimetate, ca şi cînd mi-ar aparţine (?!).

Cu ce-am jignit-o eu, domnule, pe Poeta „Sofiana Topazu" (chiar „sinonim" fiindu-i numele cu altul – tot literar, ale cărui majuscule *dumneata* le-ai reprodus pe literă de tipar)?!...

: Un bărbat priveşte priveşte, „cu ochii lihniţi", pe-o femeie „străină" (timp de vreun sfert de oră), în staţia-ceea de maşină... femeia-i bine, frumoasă – *„venusiană"* şi *„hetairă"* (epitetele *mele*, din text – de ce nu mi le-ai citat?), de faţă cu ea şi „ţigăneşte" o laudă – către urechea ei, tot nu se supără Femeia (...dar te găsişi dumneata să'i spurci numele'n ziar!); cînd „poetul" îşi dă seama că-i *„Sapho poeteasa"* în faţa lui (alt troponim, pe care'l puteai culege!), tremură de emoţie şi „piere" bărbatul din el, o abordează totuşi – cu toată sfiiciunea şi consideraţia de cuviinţă, Femeia'i acceptă conversaţia (reprodusă *ad litteram*, fără a-mi fi permis a trece sub *auctoritate* proprie păreri despre... ba chiar, umilitoriu, recunoscîndu-mi şi ignoranţa adjectivului *„rebarbativ"* – pe care, seara, l-am cercetat în DEX), vin ăia doi piloţi, se discută şi'n maşina lor despre... („Cation" şi „Fardu" – personaje nonfigurative, pe-al doilea cred că dumneata'l admiri şi ca „politicar"), coboară „fotograful", şi... (nici măcar „vestea" că la Bar-bufetul din Câmpulat... nu-i ficţiune de-a mea); dar *et caetera* se pot citi la pp 53-62 – DICTANDO DICTANDA... sau, deie Domnul, în „cartea masivă" (**Lăstunii**), care va să vie – repede, poate, de-acum. (N'avem nici o vină – dacă aşa se va'ntîmpla!...)

Editura Meridiane a reeditat recent în Colecţia „Biblioteca de artă", seria „Teoria şi filozofia artei", o lucrare a lui Umberto Eco cu valoare de reper teoretic: **O teorie a semioticii**. Traducerea din engleză este semnată de Cezar Radu şi Costin Popescu, iar licenţa prezentei versiuni româneşti a fost acordată de către editorul de limbă engleză Indiana University Press.

Cele cinci capitole (din care primul are numărul... zero): **Introducere: către o logică a culturii**, **Semnificare şi comunicare**, **Teoria codurilor**, **Teoria producţiei de semne** şi **Subiectul semioticii**, urmate de **Note**, **Referinţe bibliografice** şi un **Indice de nume**, alcătuiesc un „tratat" erudit şi un profil sistematic al teoriei semiotice.

Nu sînt oferite informaţii privind eventuale diferenţe faţă de precedenta traducere în româneşte a cărţii, apărută în anii '70.

Ţi-e sete de cultură? Bravo!

Te aştept la cafeneaua literară

marţi, miercuri, joi, vineri: 10^{30} – 18^{30}

băutura – discount 25% **cărţile – gratis**

la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

MARŢI, 17 iunie 20^{00}
Muzică clasică live
Ioana Ştefania Peteu – violoncel

MIERCURI, 18 iunie 19^{00}
Proiecţie filme documentare
Growing Up Global

JOI, 19 iunie 20^{00}
Teatru:
Ofertă de serviciu
de Lia Bugnar

VINERI, 20 iunie 21^{00}
Muzică live:
Melao de Santiago (Cuba)

Discotecă – muzica anilor '80 23^{00}

SÎMBĂTĂ, 21 iunie 21^{00}
Muzică live:
Sarmalele reci

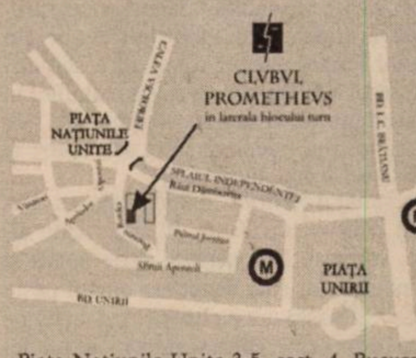
Discotecă – muzica anilor '80 23^{00}

DUMINICĂ, 22 iunie 21^{00}
Muzică live:
Saixaquatre

MARŢI-JOI 19^{00}-21^{00} discount 25%

CLVBVL PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL



Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sect. 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

Cherchez les femmes

ALEXANDRU MATEI

Camille LAURENS
Carnet de bal
Traducere din limba franceză de Irina Mavrodin, Editura Pandora-M, Colecţia „Femina", Tîrgovişte, 2003, 232 p., f.p.

Editura Pandora iniţiază, prin publicarea traducerii romanului **Dans ces bras-là** (**Carnet de bal**) al lui Camille Laurens, o serie de apariţii editoriale preluate din ofertanta literatură feminină contemporană franceză.

Despre cartea tradusă acum în româneşte am scris în urmă cu un an, cînd autoarea, Camille Laurens, premiantă *Fémina* în 2000, a făcut o vizită în România, a dat o serie de interviuri, s-a plimbat pe străzile Bucureştiului şi a fost dezamăgită de tradiţionalismul românului simplu, venit la biserică cu sticlele de ulei pentru a fi sfinţite, a susţinut o conferinţă în Sala de Onoare de la Institutul Francez din Bucureşti.

Mult mai puţin discretă decît pe malurile Dîmboviţei se prezintă literatura feminină în Franţa. Am mai abordat acest subiect în **Observatorul cultural**, anul trecut, menţionînd nume care mi se par importante, din ceea ce apucasem să citesc. Am vorbit atunci de o literatură biografistă, enunţiativă, directă şi profund ataşată de anumite reprezentări – agonale, expresioniste uneori, ale corpului. Adaug acum: o literatură feminină (sintagmă, totuşi, categoric refuzată de practicante) care ar avea-o ca mentor pe Monique Wittig, o scriitoare lesbiană a anilor '70 (**Opoponax**, roman, sau **Corpul lesbian**, eseu, sînt două titluri foarte cunoscute şi vehiculate de către tot mai anonimii critici francezi ai literaturii contemporane), publicată de avangardista Editură Minuit. Din păcate, mi-a fost pînă acum imposibil să dau de vreo carte semnată de ea, iar tinerele romanciere de astăzi nu par dispuse la afişarea unor vaste – sau măcar precise – rădăcini. Literatura feminină franceză a mai produs, alături de scrieri-radiografii ale corpului – subsumabile unui postfeminism mai evident (Lorette Nobécourt, poate Annie Ernaux) sau mai adînc militant (Camille Laurens, Catherine Millet, Christine Angot etc.) – *autofictiunea*, un concept revizitat şi ilustrat în special de Marie Darrieussecq.

Principala critică adusă acestei literaturi feminine este organizarea ei în *récit*-uri şi mai puţin în veritabile construcţii romaneşti. O importantă influenţă formală în această practică a ecorşeului ficţionalizat îl are Noul Roman: mă gîndesc, desigur, la Nathalie Sarraute. Tehnicile autentificatorii preluate pe această cale au fost puse în slujba dezvoltării unei tematici a eliberării şi a asumării unui destin specific feminin – izvorîtă din ethosul euforic al lui Mai '68. Este însă de mirare, la prima vedere, desigur, că romancierele franceze – obligate de piaţă să fie numai romanciere – nu par s-o îndrăgească prea mult pe Marguerite Yourcenar, de pildă. Dar timpul îşi impune, previzibil, propriile exigenţe. Astfel, în epoca *Loft Story*-ului, varianta franceză a *Big Brother*-ului nostru de toate zilele, scriitoarele franceze stimulează voyeurismul cititorului, nevoia lui de confident, fie şi virtual, o sete de „poetic" pe care poezia franceză, în mare parte şi astăzi experimentală şi elitistă, n-o mai satisface de mult.

Ce loc poate ocupa **Carnetul de bal** al lui Camille Laurens în galeria noilor traduceri din literatura universală recentă? Unul pe care amatorul de spectacol al intimului îl alocă mai întîi mass-mediei. Apoi muzicii, filmelor, teatrului, poate. În sfîrşit, fireşte – de vreme ce n-au dispărut încă, ba dimpotrivă –, cărţilor. Literatură clasică, de secol XIX, în principal. Apoi, *hit*-uri de foarte bună calitate, ca **Lolita**. Literatura Americii Latine, secundată de cea anglo-saxonă, rămîne în top. Trebuie precizat, pentru cine mai avea iluzii, că mare parte din literatura care se traduce astăzi în România nu e deloc literatură experimentală, de avangardă (în sens larg), destabilizatoare. Nu, căci reapare şi la noi burghezia – oameni aflaţi acum la vîrsta căsătoriei şi a primului copil, care muncesc în stil occidental, adică foarte mult, fără să mai aibă răbdare pentru fel de fel de texte solicitante, indiferent de calitate. Pentru această burghezie, ediţia românească a romanului lui Camille Laurens prezintă ca avantaj titlul (şi, consecvent, subiectul), numele feminin al autorului, dimensiunea moderată (225 de pagini). Avantaje deloc de lepădat. Trebuie adăugat că această literatură a eului feminin în duel cu eul masculin se adresează în primul rînd cititoarelor. Nu e vorba aici de vreo tendinţă incorectă a mea, nici, din păcate, de vreun argument ferm de ordin ştiinţific. Pentru că există şi scriitoare franceze – cum e Virginie Despentes – care scriu şocant, stufos, violent. Virginie Despentes scrie, de pildă, *thriller*-uri ca **Baise-moi** (**Trage-mi-o**), ecranizate apoi, texte mai degrabă pentru bărbaţi. E o eroare să crezi că în Franţa actuală literatura este mai puţin marketizată decît e muzica necultă în aproape toată lumea. Aşa cum, însă, la MTV poţi asculta şi muzică bună sau măcar interesantă – poţi citi, din peste o mie de romane franceze apărute într-un an la edituri cu un anumit prestigiu, şi cărţi bune.

Deşi spuneam că romanul lui Camille Laurens se adresează în primul rînd „sexului frumos", el poate satisface, la un standard înalt de calitate a scriiturii, curiozitatea masculină. Cu alte cuvinte, **Carnet de bal** este o carte „pentru cuplu" (heterosexual). Excelent tradusă de doamna Irina Mavrodin, ea îi va dezamăgi pe amatorii de acţiune sau de intrigi sofisticate. Nu avem de a face nici cu un text şocant. Merită însă toată atenţia noastră acest volum care deschide o serie de literatură exclusiv feminină, merită remarcată apartenenţa ei culturală franceză şi merită amintită, astfel, o întreagă tradiţie romanescă ce cuprinde, de la Marguerite de Navarre, cu replica sa la **Decameronul** boccaccian (**Heptameronul**), trecînd prin Doamna de Lafayette, Doamna de Sévigné, Doamna de Tencin (alături de alte amfitrioane ale saloanelor Luminilor), celebra Doamnă de Staël, George Sand şi terminînd cu, să spunem, Simone de Beauvoir, un detaşament mai consistent decît în orice altă literatură occidentală (dacă nu mondială).

Să nu uităm, dacă tot am ajuns aici, că Simona Popescu, Ruxandra Cesereanu, Cecilia Ştefănescu, Elena Passima sau aventuriera Claudia Golea (ca să citez r manciere) merită cel puţin comparate cu libertinele franţuzoaice ale căror producţii literare vă vor sta, de acum, la dispoziţie. ■

Cogito ergo fuck?!

RUXANDRA CESEREANU

Charles BUKOWSKI
Femei
Traducere şi note de Florin Şlapac, postfaţă de Călin-Andrei Mihăilescu, Editura Polirom, Iaşi, 2003, 368 p., f.p.

Aşezat sub pulpana lui Louis-Ferdinand Céline sau Henry Miller, Charles Bukowski este el însuşi un scriitor vivace, dezinhibat, fluent şi care protejează sub tema sexualităţii furibunde din romanul **Femei** alienarea specifică sfîrşitului de secol XX. Un *mal de siècle* camuflat în sex strident şi nesăţios. Nimic nou sub soare, pînă aici – depinde cum sînt spuse şi scrise toate aceste lucruri.

Personajul Henry Chinaski este un dezabuzat obsedat de femei; în plus, este alcoolic, vorbeşte fără perdea, scrie poezii şi bea noaptea, iar ziua vomită ce a băut peste noapte. Chinaski are o obsesie hedonistă pe care o urmăreşte contrapunctic: sexul femeiesc; nu îl venerează, dar se simte atras magnetic de acesta, în valuri succesive sau în cercuri concentrice. Călător neobosit în sexualitate, el schimbă şiruri de femei de toate calibrele: Lydia, Dee-Dee, Nicole, Mindy, Katherine, Tammie, Mercedes, Liza, Cecelia, Gertrude, Hilda, Cassie, Debra, Tessie, Sara, Iris, Valencia, Tanya. Nu refuză nimic: slăbănoage, corpolente, patetice, violente, drogate, lucide, dezaxate, micburgheze, dezinhibate, vagine mici, strîmte ori largi, inhibitoare; este un gurmand al sexului femeiesc, la propriu şi la figurat. Acostează femeile oricînd şi oricum, ca un automat. Deşi degradat şi dizgraţios, îşi poate alege femei aproape cît pofteşte: devine atît de iniţiat în suculenţa respectivului sex, încît l-ar putea preda şi orbilor. Aproape întotdeauna mahmur de la beţiile grele şi permanente, singurul remediu pentru Chinaski este o partidă de sex care să-i dezmorţească trupul: el face sex din rutină, din întîmplare, ca să aibă ceva de făcut, după cum recunoaşte. Aşa cum este el, urît, alcoolic şi spurcat la gură, femeile îl acceptă şi chiar îl aleg, unele pentru o sexualitate spontană, altele fiindcă intuiesc în povara lui o singurătate iremediabilă; de aceea, femeile i se spovedesc, sînt geloase, îl provoacă, îl iubesc. Chinaski este dependent sexual, aşa încît acceptă aproape orice din partea lor. Dar femeile îl iubesc pe Chinaski şi fiindcă îl simt a fi de-al lor, deşi bărbat, un fel de „rudă" trupească apropiată psihologiei lor. Este un intim al sexului slab: femeile îl folosesc pe acest fan, şi-l împrumută efemer (ca bărbat şi însoţitor) sau chiar se violentează pentru el.

Henry Chinaski meditează el însuşi la condiţia sa de rîvnitor al sexului femeiesc: ştie că a cunoscut deja prea multe femei, că este frenetic la primul contact sexual, dar că, treptat, toate partenerele sale ajung să i se pară defectuoase. Se consideră a fi un King Kong bătrîn şi urît, care tocmai prin aceste vicii fizice le stîrneşte pe femeile tinere, după cum mărturiseşte (la fel ca septuagenarul narator din **Animal pe moarte** de Philip Roth). Dar nu vrea să îmbătrînească precum un castrat. Sexul îl excită pur şi simplu, în sine: preferă de departe femeile *fierbinţi*, fie acestea matroane ori „fetiţe" („trebuia să gust toate femeile, ca să le pot cunoaşte cu adevărat, să pătrund în interiorul lor"). Doreşte mai ales femei de proastă calitate, ca să îşi apere sufletul, ca să rămînă normal pe dinăuntru, după ce le va pierde. Pe de altă parte, îşi doreşte, totuşi, o unică femeie de calitate. Ştie că nu este deloc un bărbat puternic psihic, aşa încît nu îi rămîne decît să-şi poarte continuu bătălia „cu ideea de femeie". De-abia în acest punct cititorul începe să înţeleagă că Chinaski este un scafand în pîntecele femeieşti, dar fără vreo reverie maternă ori vreun complex oedipian. Lichidul în care se scufundă el nu este unul amniotic, ci pur sexual, fără conotaţii psihanalitice de tip *regressus ad uterum*. Deşi Don Juan atipic, deloc seducător şi extrem degradat fizic, Chinaski, precum strămoşul

POLIROM
NOUTĂŢI
iunie 2003
Gabriela Adameşteanu
Întîlnirea
Norman Manea
Întoarcerea huliganului
J.-K. Huysmans
Liturghia neagră
E.A. Poe
Masca Morţii Roşii şi alte povestiri
În pregătire:
Daniel Dubuisson — Mitologii ale secolului XX. Dumézil, Lévy-Strauss, Eliade
Alessandro Baricco — Mătase
Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ➤ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

său ideatic, rătăceşte prin femei (prin vaginul lor, aici) pentru a se regăsi pe sine. Aceasta ar fi trebuit să fie miza romanului **Femei**. Dar, oare, lucrurile stau chiar aşa? „De unde veneau toate femeile? Sursa părea inepuizabilă. Fiecare dintre ele era unică, diferită." Unicitatea fiecăreia îl face pe Chinaski să le dorească, dar fără să fie un colecţionar, ci un gurmand împătimit. Este dependent de „ospăţul" cu femei, de banchetul vieţii sale alcătuite din alcool, sex şi poezie. Evită iubirea şi preferă sexul spontan, pentru că iubirea i se pare a fi prea *grea*. Definiţia lui este brutală, în acest sens: „Iubirea este pentru cei care pot suporta povara psihică în exces. E ca şi cum ai încerca să duci un tomberon plin cu gunoi în spinare peste un rîu de pişat". Definiţia aceasta se potriveşte cu una dintre expresiile tipic americane: *Life is shit*.

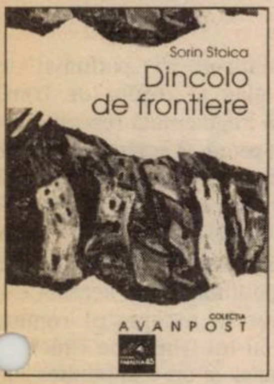
Cine şi ce este, la urma urmei, Chinaski? Personajul nu face din sex o religie, nu este un sacerdot erotic, ci un hedonist şi atîta tot. Este un cuibărit în nimicnicie, după cum recunoaşte, obişnuit cu nefiinţa. Femeile îl folosesc din punct de vedere sexual, nu este singurul care se foloseşte de ele: schimb la schimb. Unele vor să obţină performanţe sexuale, altele, doar puţin sex, iar altele ţin să îl posede ele pe Chinaski. Din cînd în cînd, Chinaski are puseuri de impotenţă, dar femeile i le trec cu vederea. A copula rămîne, oricum, ocupaţia sa principală, după consumul de alcool. Pe unele femei le posedă feroce, chiar bestial (în semi-violuri acceptate), cu simţ falocratic, pe altele, dimpotrivă, le posedă leneş. Plăcerea sa sexuală este continuă, dar poate fi intensă şi brutală sau, dimpotrivă, letargică. Rar, Chinaski îşi face *mea culpa* pentru felul său de a fi, pentru sexualitatea sa ardentă şi imediată. Femeile sînt obiecte de atins şi de pătruns, fără multe complicaţii sufleteşti: aşa cum s-a înţeles deja, el nu le dispreţuieşte, ci, dimpotrivă, le admiră şi le consideră a fi nişte stăpîne, nişte maestre. De unele este chiar violat.

În zgloba sa postfaţă la romanul lui Bukowski, Călin-Andrei Mihăilescu propune ca formulă de viaţă (pentru Henry Chinaski) *coito ergo sum*. În ce mă priveşte, cred că Chinaski nu este un trupelnic absolut şi că tocmai de aceea este alcoolic şi suferă, atît cît este vizibil acest lucru; formula care i se potriveşte ar fi mai degrabă *cogito ergo fuck* (în treacăt fie spus, această formulă am găsit-o scrijelită, la un moment dat, pe un birou de lectură din faimoasa bibliotecă de la Columbia University din New York). În ciuda sexualităţii sale imediate şi a trivialităţii sale verbale, Chinaski are suflet, şi tocmai din pricina aceasta el se chinuie şi se simte vinovat.

Cine poate depăşi stilul licenţios al lui Charles Bukowski are ce găsi în această carte. Cine se lasă, în schimb, copleşit şi scîrbit, nu are cum să guste scriitura acestui autor greu de calificat şi de încadrat. Depinde, prin urmare, de felul de a fi al cititorului şi de maniera sa de lectură. „Dulcea" vulgaritate a scafandrului erotic Chinaski este, însă, o măsură relativă de judecare a romanului **Femei**, întrucît neorealismul american al acestei scrieri are, adesea, fulguraţii de-a dreptul suprarealiste. Prin trivialitate, Bukowski urmăreşte, poate, o umanizare a unor tabuuri încălcate, chiar o exorcizare a realităţii greu de suportat. În orice caz, de-abia cine citeşte **Femei** îşi poate da seama că romanul **Nişte femei** de Péter Esterházy este unul epigonic, îmblînzit şi poematic, calchiat după Bukowski. ▌

Ţărani *hard & heavy*

PAUL CERNAT



Sorin STOICA
Dincolo de frontiere
Prefaţă (**Arta kakolaliei**) de Radu Cosaşu, Editura Paralela 45, Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca, 2002, 194 p., f.p.

După remarcabilul şi remarcatul debut din **Povestiri cu injurături**, tînărul prozator şi sociolog Sorin Stoica se întoarce cu un roman excelent. Din păcate, cu excepţia unui comentariu din **Dilema** al Simonei Sora, cartea nu a avut pînă acum parte de ecoul critic meritat. Cu atît mai rău pentru critică...

Limbajul colorat al străzii (sau al uliţei), filonul (auto)biografic şi cel comportamentist sînt explorate acum – cu aceeaşi artă a naturaleţei – prin intermediul unui adolescent din „România profundă" a anilor '90; băiatul directorului unei şcoli de ţară din Bălteşti-Prahova, Iulian – zis Jul – este un elev „ciudat", care nu se simte bine în pielea lui şi, de fapt, nu se simte bine în nici o piele: „Jul are mari probleme cu identitatea. În cele două medii în care se scaldă are comportamente total opuse. În oraş comportament de paria, de şmecher pus pe ţîmpenii. Cum vine acasă se aristocratizează, nu mai suportă mitocanii, scursurile. Nu mai e nimic demn de el. Totul îi pute". Camuflajul ficţional e transparent, iar spaţiul naraţiunii, lesne identificabil: Cîmpeni este, desigur, Cîmpina, iar Bălteşti – Băneşti, comuna natală a autorului...

Dincolo de „caterinca" argotică, sacrul diseminează la modul cel mai firesc în profan: dincolo de pitoresc, dar nu în ciuda lui, textura experimentală a micului roman dezvăluie tulburătoare întrebări asupra sensurilor şi „mecanismelor" existenţei, în acord cu *motto*-ul desprins din **Cartea Facerii**: „Dar Domnul-Dumnezeu a chemat pe om şi i-a zis: «Unde eşti?»". Însuşi titlul – **Dincolo de frontiere** – sugerează transgresarea limitelor identităţii. Prin urmare, Sacrul... Înregistrată în priză directă, fără fasoane, dar cu simpatie, lumea satului „de tranziţie", cu autenticitatea plebee a limbajelor sale „kakolalice", cu oamenii ei simpli şi percepţia lor cînd naivă, cînd parşivă asupra „civilizaţiei de consum", cu microbişti şi navetişti, cu sechele comportamentale groteşti rămase din perioada comunistă, aminteşte, pe undeva, de **Experimentul Zaica** şi de sinistrele „istorii orale" cu proletari din anii '70 ale lui Alexandru Monciu-Sudinski, dar şi de cuceritoarea inventivitate etno-antropologică a cărţilor Irinei Nicolau. Regretata cercetătoare este, de altfel, invocată şi în *motto*-ul unui delicios capitol-jurnal atribuit... bunicii lui Jul: „În lumea ţărănească nu există conceptul de gunoi".

Comunitatea ţărănească se întemeiază, în mod tradiţional, pe poveste; drept urmare, fiecare personaj va fi „înregistrat" cu povestea sa ori cu poveştile sale – sau cu *istoriile sale orale*. Fiecare poreclă îşi are istoria ei, ca şi bancurile sau cîntecele licenţioase citate cu voluptate complice. În lumea băieţilor porecliţi Galileo, Mapeţ, Ţeavă, Birnă, Găbişală, Balzac, Piedone, Broască sau Saddam – tipi „de gaşcă", un fel de „băieţi din strada Pal" de care literatura noastră nu s-a prea ocupat pînă acum –, Jul este un tip „inenarabil" (care nu se lasă povestit), un Morcoveaţă postmodern (vă mai amintiţi de romanul lui Jules Renard?) şi un june antierou rural „de tranziţie". Uneori, corpul îi joacă feste: trădat de un stomac rebel, Jul îşi compromite printr-o regurgitaţie nefericită sublimul înfiripării primului amor... Sucit, aflat în răspăr sau în contratimp cu convenţiile oricărei identităţi *închise*, constrîngătoare (cum ar fi, de exemplu, cea de „ţăran"...), junele antierou rural e un „ales". În condiţiile date, soluţia sa de evadare – şi de salvare –, menită să-l ridice deasupra celorlalţi „ţărani" într-un soi de elită, e muzica rock. „Expert" în materie (vezi capitolul intitulat **Posteru' cu Hetfild** sau pe cel în care Jul comentează critic, pe formula unui dicţionar subiectiv, tot felul de artişti rock, de la Metallica şi Obituary la Van der Graff...), băiatul întemeiază o formaţie botezată – simbolic – „Sacru". Eretic prin structură, el pare a se recunoaşte în caracterul de *angry young man* al lui... Emil Cioran: „Io semăn cu Cioran ăsta. Maică-mea zicea că am ieşit la naştere cu curul" (p. 154, cap. **Nae Stabiliment şi Cioran**). Spiritul *rock* al filozofului disperării este descoperit de Jul prin intermediul a doi „maeştri": povestitorul Nae Stabiliment şi un tînăr profesor zis Junioru. În faţa plictiselii generale a elevilor, acesta din urmă – figură tipică pentru opoziţionismul de la începutul anilor '90 – caută să-i atragă prin procedee neconvenţionale: „E specialist în OZN-uri, experimentul Philadelphia. Mai vorbeşte şi despre Eliade, Ţuţea, Cioran. Riscă să le bage în aceeaşi oală şi să le trateze la fel. Încearcă unele acroşe. De exemplu, ne spune că Eliade mînca gîndaci. Mă rog. Face şi politică. Jos Iliescu! Singura şansă – capitalismul. [...] Subiectul la care dă randament maxim sînt însă puşcăriile comuniste. Ce imaginaţie aveau torţionarii ăia, nene! Să te pună să freci cu limba pe jos. Sau injecţii cu sare. Tac'su e taliban şi d'aia e obsedat de comunişti". Excelent surprinsă, lumea copiilor e, dincolo de aparenţele comice, una extrem de crudă, cu ritualuri sălbatice, aflate „dincolo de bine şi de rău". În mijlocul ei îşi fac apariţia tragedii ce riscă să treacă neobservate în indiferenţa generală: de la început un puşti, Galileo, este omorît în urma unei „banale" şi absurde încăierări. Tot în urma unei încăierări cu patru golănaşi îşi va găsi sfîrşitul, în finalul cărţii, şi Jul, a cărui mult-aşteptată participare la Concursul de rock se produce în

Radio Total 96.9 FM

Îngropaţi de vii

Mai bine să mori decît să zaci în închisoare? O alternativă de neimaginat, şi totuşi o dorinţă adesea exprimată, din disperare, în închisorile ruseşti. În cartea sa **Fie-vă milă, excutaţi-mă! (Ich flehe um Hinrichtung**, Luchterhand, 2003), recent apărută în traducere germană, Anatoli Pristavkin ştie despre ce vorbeşte. În perioada 1992-2001, Pristavkin a deţinut funcţia de preşedinte al comisiei guvernamentale de amnistiere – mai întîi sub fostul preşedinte Boris Elţin, apoi sub Vladimir Putin. La sfîrşitul mandatului său prezidenţial, Elţin a dispus comutarea unor pedepse capitale în pedepse cu închisoare pe viaţă. În 2001, după aproape 10 ani de asiduă activitate de documentare, în care au fost implicaţi Pristavkin şi colegii săi, comisia respectivă a fost desfiinţată din ordinul lui Putin. Nici lui Pristavkin, nici vreunuia dintre colegii lui nu li s-a permis să pătrundă în închisori pentru a sta de vorbă cu deţinuţii, însă simpla răsfoire a dosarelor celor întemniţaţi a scos la iveală adevăruri cutremurătoare: scrisori din partea unor condamnaţi la moarte care implorau să fie executaţi, preferînd să moară cît mai repede, numai să nu mai trăiască în condiţiile de nedescris din închisori; încarcerarea copiilor, tortura, încălcarea drepturilor omului, decese misterioase în rîndurile deţinuţilor – şi lista fărădelegilor poate continua. Situaţie cunoscută diverselor organizaţii pentru drepturile omului, între care Amnesty International, care au protestat în repetate rînduri pe lîngă guvernul de la Moscova.

De ce deţine Federaţia Rusă recordul în ceea ce priveşte numărul delictelor şi al deţinuţilor? În cartea lui Anatoli Pristavkin, răspunsul la această întrebare este clar: originea e de găsit în istoria încărcată de violenţă a Uniunii Sovietice şi a dictatorilor săi, precum şi în situaţia socio-economică de după dispariţia lor. Pristavkin i-a adresat un apel preşedintelui Putin, cerîndu-i ca, cel puţin, să-i amnistieze pe cei aproape un milion de *îngropaţi de vii*, condamnaţi pentru delicte mărunte, dintre care mulţi vegetează de ani de zile în închisori, precum şi pe cei ajunşi acolo în urma unor delicte pe care le-au comis împinşi de sărăcie şi mizerie. Pe toţi ceilalţi, condamnaţii la închisoare pe viaţă, care preferă să moară decît să mai rămînă închişi încă un şi încă un an, autorul cărţii încearcă să-i ajute descriindu-şi experienţele de pe vremea cînd conducea comisia guvernamentală de amnistiere.

Momentan, Anatoli Pristavkin, care, în calitate de consilier prezidenţial, l-a însoţit pe Vladimir Putin în recenta sa călătorie la Berlin, încearcă să împiedice reintroducerea în Rusia a pedepsei capitale. Născut în 1931 la Moscova şi crescut în orfelinatele erei staliniste, Pristavkin descrie criminalitatea de pe vremea copilăriei şi tinereţii sale, cînd nu de puţine ori el însuşi a fost nevoit să fure, împins de foame. De unde şi nevoia şi dorinţa sa de a-i ajuta pe cei condamnaţi pe drept sau pe nedrept pentru jafuri, escrocherii sau crime. În cuvintele sale: „Probabil că am început să scriu pentru a-i putea ajuta pe alţii cu un cuvînt sau cu o carte, pentru a-i ajuta să se apere de violenţă, de tot ce e rău".

Edelina STERLING-STOIAN
Radio Europa Liberă, Praga

moarte, dincolo, adică, de orice frontiere, împreună cu defunctul său prieten...

Aflat în răspăr cu orice clișee livrești, acest „roman al adolescenței" este, din multe puncte de vedere, o premieră în literatura română, o carte „de pionierat". Mulți tineri cu vîrste cuprinse – să zicem – între 20 și 30 de ani își vor regăsi în această pasionantă, compozită și savuroasă explorare a unei vîrste de tranziție o parte din copilăria lor *neretușată*. Titlurile de capitole schițează contururile unui teritoriu pe fundalul căruia se detașează personajele: „Dom director", „Dirigu", „Aia de istorie", „Tamara", „Țăranul de Jul"... Cum spuneam – toată lumea are aici o poveste; Sorin Stoica jonglează cu ele în parametrii unui „textualism social" ingenios al cărui unic defect – dacă-l putem numi așa – este că nu-i întotdeauna suficient de bine temperat... În privința raporturilor literaturii cu viața la țară, Jul are opinii ferme: „În afară de Marin Preda n-a-nțeles nimeni ce-i aia să trăiești la țară. Sau n-au vrut să-nțeleagă"... Fraza merită reținută, căci, dacă Marin Preda are meritul esențial de a surprinde memorabil compatibilitatea – de mulți negată – dintre lumea rurală și modernitate, Sorin Stoica surprinde în mod exemplar o *altă* ruralitate, aflată în curs de postmodernizare... O ruralitate lipsită de aură – uneori de-a dreptul patibulară –, privită entuziasmant de *firesc*, cu candoarea jucată a protagonistului sau cu nu mai puțin irezistibilul umor lucid al observatorului. Cei care încă mai cred că în condiții de „postmodernitate" nu se mai poate scrie dintr-o perspectivă proaspătă o proză „rurală" *hi-tech* se înșală amarnic; pe aceștia, **Dincolo de frontiere** îi aduce cu picioarele pe pămînt...

Capitolul-postfață, **The Making of *Dincolo de frontiere***, oferă, peste timp, o replică „în oglindă" prefeței sociologizante a lui Mircea Nedelciu din **Tratament fabulatoriu**. Înarmat cu exemple etno-antropologice pline de miez și de haz, cu teorii ale comunicării și cu reflecții ale filozofilor societății de consum, de la Erich Fromm la Baudrillard, Sorin Stoica încearcă să descifreze „gramatica realului" tot mai virtualizat al epocii noastre, pornind de la ideea că excesul de informație duce la dispariția sensului și a poveștii ca liant comunitar. (Meta)textul de față este una dintre cele mai pătrunzătoare și mai impresionante meditații apărute la noi pe tema interacțiunii dintre tradiția comunitară rurală și divertismentul televizual propriu societății informaționale, „dezvrăjite" și hipertehnologizate. O lume în care fanii emisiunilor tembele „«dau muzica mai tare» pentru că se tem să nu apară zînele"...

„Instinctul" – sau, altfel spus, „intuiția" sigură a sensului – îl salvează pe autor din capcanele oricărei teoretizări, conferind textului autenticitate și intensitate: „Oamenii au nevoie de drame. De dușuri reci. Dușurile reci călesc. Intuiesc asta, e ceva ce ține de instinct. De asta se laudă cu catastrofele prin care au trecut. Sînt *mai oameni* după toate aceste încercări trecute sau chiar eșuate. Mai experimentați, mai inițiați. Și, ce e mai important, *au ce povesti* după ce traversează o dramă".

Am mai spus-o: Sorin Stoica este liderul unui nou „val" de prozatori-reporteri din care mai fac parte Cătălin Manole, Matei Florian sau Adina Popescu. Spre deosebire de ei însă, e înzestrat și cu o redutabilă conștiință reflexivă a prozei, pe care o gîndește – și o trăiește – „din interior". O *forță interioară* proprie autorilor de cursă lungă. Asimilînd integral lecția „inginerieі textuale" optzeciste, Sorin Stoica o depășește către un *sens* antropologic integrator; meditația asupra limbajelor nu are absolut nimic ostentativ, pedant sau arid (citește: abstract) „teoretizant", ci este o încercare – niciodată lipsită de naturalețe și umor – de a înțelege resorturile profunde care pun în mișcare lumea în care trăim. Explorînd limbaje „argotice" de tot felul și întorcîndu-le, cu voluptate, pe toate fețele, autenticistul Sorin Stoica colecționează, de fapt, eșantioane *semnificative* de umanitate „naivă" sau „periferică". Realismul problematizant al unui Marin Preda, trecut prin „tehnologia" lui Mircea Nedelciu și – de ce nu? – prin ironia subversiv-oximoronică a lui Radu Cosașu, trimite aici nu numai către o sociografie a cotidianului, ci și înspre o antropologie a acestuia. Tînărul autor ajunge astfel *dincolo de frontierele literaturii*. Dar nu e, oare, aceasta marca distinctivă a oricărei cărți bune?

Nu mă pot împiedica să citez, în final, un fragment din spirituala prefață a lui Radu Cosașu: „Cu o ureche muzicală de clasa lui Ilie Moromete, cu o artă a kakolaliei care transformă înjurătura în «ritual dacic» și neologismul într-o horă orgiacă, cu o inteligență care twistează fățiș, cu violentă ironie, între Baudrillard, Fromm și Cioran, Sorin Stoica [...] face din sîrbă *rock'n roll* și, din *rock'n roll*, mecanismul poveștilor fără de care nici un sat nu funcționează. E inenarabil. Băi, fratele meu, dacă ăștia te vor găsi irelevant, nu te victimiza, e tot ce pot să-i spun acestui prozator care nu are de reproșat lumii decît un singur lucru, că a uitat să povestească". ∎

Eros și nostalgie

ANDREI BODIU

Liviu ANTONESEI
Chek Point Charlie (7 povestiri fără a mai socoti și prefața)
Editura T, Iași, 2003, 146 p., f.p.

Liviu Antonesei debutează în proză cu ocazia semicentenarului propriu. Poetul, eseistul, profesorul ieșean, directorul incisivei reviste **Timpul** a făcut o selecție de „7 povestiri, fără a mai socoti și prefața" și le-a publicat sub titlul **Chek Point Charlie**. Cartea a apărut la una dintre cele mai elegante case de editură românești, Editura T din Iași. Arătos și occidental e și volumul de proză lansat la începutul lui 2003. Motivațiile opțiunii pentru proză a autorului sînt de aflat din prefață, în care scriitorul face mai întîi o trimitere biografică spre experiența lui de cititor de proză, pentru a rezuma apoi cum s-au născut prozele din **Chek Point Charlie**: „Am rescris [...] alte cîteva texte vechi, dar, intrînd oarecum în atmosferă, am produs și cîteva noi. Între Ajunul Crăciunului și cîteva zile după Bobotează, s-au adunat aceste șapte proze, care pot sfîrși într-un volum, pentru că au anumite invariante stilistice, tematice și de viziune. Acest volum". Miza spre care tind povestirile este redefinirea erosului. Nu toate cele șapte povestiri sînt însă – lucru observat, într-o concisă analiză, de Ștefan Agopian – erotice. Într-un fel de avertisment de găsit în prefață, dar și pe copertă, Liviu Antonesei exprimă „unele rețineri în ceea ce privește cîteva pasaje erotice din unele proze ale volumului de față". De fapt, „reținerile" lui Antonesei fac parte din regulile jocului. Prozatorul își momește cititorul ca orice autor care, „cum negustorii din Constantinopol", și-ar expune „marfa" spre vînzare. Că sîntem prinși într-un joc aflăm dintr-una dintre notițele care însoțesc, deloc întîmplător, ultimele pagini din ultima proză: „Bineînțeles că nu așa s-a terminat povestea, dar cum s-a terminat cu adevărat chiar nu vreau să vă mai spun, pentru că m-am săturat să fiu citit numai pentru scenele *hard*. Nu vă mai purtați ca niște lăbari". Îndemnul e, firește, unul al autorului abstract – către cititorul (său) abstract. Și dacă tot veni vorba despre relații narative, să observăm că, fie că-i place sau nu, Liviu Antonesei-prozatorul e un postmodern pursînge. El readuce fără inhibiții vocea autorului în text, amestecă abil realitatea cu ficțiunea, „păcălește" convenția literară, asemeni tuturor „meseriașilor" postmoderniști și străbunilor lor din secolul XVIII. Toate acestea pentru a-l readuce mai aproape pe cititor de text, pentru a-l cuceri. Și, trebuie spus, povestirile lui Antonesei sînt cuceritoare. Cartea se citește cu mare plăcere, rapid, textul nu e niciodată plictisitor. Nici măcar acolo unde povestea în sine dă senzația de *déjà-vu*, nici acolo unde Antonesei reia experiențe cunoscute din mărturii sau documente, ca în **Povestea calului și a căruțașului**. Ce are în plus acest text, ce se reflectă dincolo e povestea în sine, este imensa inocență a țăranului care nu pricepe regimul fiarelor, comunismul. Pentru Vasile, tot ce înseamnă „istoria nouă" e de neînțeles – întrucît, pentru el, aceasta este neverosimilă. El trăiește experiența colectivizării ca pe un coșmar din care, oricum, urmează să se trezească. Nu știu dacă în întinsa noastră proză „țărănească" există o viziune atît de subtilă asupra psihologiei celor pentru care comunismul, chiar dacă i-a torturat, pur și simplu n-a existat.

Sigur, tema centrală a prozelor lui Antonesei este iubirea. Cu toate că sîntem avertizați, în limitele jocului despre care scriam, de abundența scenelor erotice, trebuie să observăm că acestea, deși puternic conturate, sînt, toate, „la locul lor". Antonesei face un pas înainte în proza românească. E o revoluție personală și polemică. Personală pentru că, deși există o enormă vulgaritate și în poezia, și în proza românească din anii de după Revoluție, nu există decît fragmentar rafinamentul care să circumscrie erosul limbajului artistic românesc. Excepțiile sînt cunoscute: Emil Brumaru în poezie, iar în proză, Gheorghe Crăciun și Mircea Nedelciu. Sigur, se mai pot găsi cîțiva – dominant, însă, rămîne grotescul lipsei de talent, care a năclăit tema de balele impotenței. Scurtele proze ale lui Liviu Antonesei, ca și scurtele sale scene erotice sună *firesc* pentru că proza nu mizează numai pe ele, pentru că dincolo de dezlănțuirea erotică se citește nebunia iubirilor juvenile, inconștiența anilor *flower-power* și post-*flower-power*, trădările juvenile și, mai ales, o imensă nostalgie pentru anii tinereții. Amorul disperat din cavoul lui Jim Morrison de la cimitirul Père Lachaise, la care naratorul, trecut de prima tinerețe, participă împreună cu Janna, o cehoaică afină acelorași ani ai nebuniei Doors, e tot efectul unei imense nostalgii a tinereții și, de ce nu?, a fricii de moarte.

Indicarea exactă a anilor cînd sînt scrise prozele are ca semnificație și încercarea de a reface o biografie a ipostazelor complexe ale naratorului. E o rescriere a unei istorii personale, erotice și nu numai erotice. Naratorul își asumă povestea, iar autorul, comentariile. Cel din urmă nu e, spre binele prozei, mai înțelept. Evoluează însă de la momentul iubirii naive, totale, pentru Iulia din prima povestire (**Întîlnirea, memoria...**) pînă la întîlnirea de la Chek Point Charlie, din Berlin, cu Oana, căreia vrea să-i păstreze amintirea amorului sălbatic dintr-un WC „parfumat" de inconfundabilul glas al roților de tren. Dincolo de această fragmentată rescriere biografică există și o proză, **O scrisoare sosită din Cyberspațiu**, în care unul dintre naratori este o femeie. Observăm astfel o subtilă translație către tentativa, aici scurtă, de a surprinde psihologia femeii pornind dinspre interiorul ei. Pe spații mai largi, această explorare se petrece în așteptatul roman **Păpușa rusească** al lui Gheorghe Crăciun. Spre binele poveștilor și spre împlinirea lor sub semnul verosimilului, Liviu Antonesei se ferește să fie un *macho man*. Îl ajută aici, ca și în finețea multor observații, calitatea lui de poet și erudiția lui de cărturar.

Chek Point Charlie e nu numai o contribuție autentică la crearea limbajului erotic al prozei române, dar și o nostalgic-neliniștită privire în urmă, la anii nebuni ai unei tinereți ireversibile. ∎

Graffiti BBDO
lansează concursul de creație cu tema (re)deșteptarea interesului pentru lectură

București, 11 iunie 2003. Tema concursului de creație publicitară organizat de Graffiti BBDO în perioada 11 iunie-31 iulie 2003 este **(re)deșteptarea interesului pentru lectură în rîndul tinerilor.** Prezentarea temei a fost susținută de Lucian Georgescu, Director Executiv de Creație la Graffiti BBDO, Sorin Psatta, Director de Strategie și Cercetare la Graffiti BBDO, și Doina Marian, Managing Director la Asociația Editorilor din România. Invitatul special a fost Șerban Huidu, ambasador al Festivalului **Golden Drum** în țara noastră. Cu această ocazie, Lucian Georgescu a susținut și un seminar cu tema:
Creația publicitară de la A la Z în doar 11 minute.

Concurenții, studenți din orice facultate care nu sînt angajați în agenții de publicitate, vor prezenta concepte de creație (spot TV, print și radio) pentru această campanie inițiată de Graffiti BBDO și Asociația Editorilor din România (AER).

Juriul va nota propunerile după criteriile: originalitate a ideii creative, simplitate a acesteia, relevanță a mesajului pentru obiectivul de comunicare anunțat.

Juriul va fi compus din: Lucian Georgescu – Director Executiv de Creație, Graffiti BBDO; Sorin Psatta – Director Strategie și Cercetare, Graffiti BBDO; Doina Marian – Managing Director; Asociația Editorilor din România; Șerban Huidu și Mihai Găinușă – ambasadori ai Festivalului **Golden Drum** în România.

Formularul de înscriere și tema concursului pot fi găsite pe *site*-ul *www.graffiti.bbdo.ro*.

Cîștigătorii vor fi anunțați public pe 1 septembrie 2003, pe același *site*.

Cîștigătorul acestui concurs va participa la cel mai important Festival de Publicitate al Noii Europe, **Golden Drum**, ce va avea loc în perioada 5-10 octombrie 2003 în Portoroz, Slovenia. Costurile de călătorie vor fi asigurate integral de Graffiti BBDO, iar accesul pe întregul parcurs al festivalului (seminarii și gala de decernare a premiilor) va fi asigurat de către organizatorii **Golden Drum**. În plus, primii trei clasați vor avea ocazia să efectueze o lună de practică la Graffiti BBDO, cu posibilitatea continuării colaborării.

Pentru alte informații, vizitați *site*-urile *www.graffiti.bbdo.ro* sau *www.goldendrum.com*.

Ideologizarea deconstrucţiei

LORENA ARMULESCU

„Lucrul însuşi este un semn!"
J. Derrida
„Adevărul este ceva mai degrabă creat decît descoperit."
S. Critchley

1. Un spectru bîntuie deconstrucţia...

Ştiinţele umane sînt considerate domeniul cel mai expus ideologizării şi, în acelaşi timp, sînt domeniul cel mai blamat pentru a fi *instrumentul* ideologizării, pentru a servi interesele puterii, în general, pentru manipularea opiniei, pentru dirijarea spaţiului public ş.a.m.d. „Experienţa cea mai funestă cu care a avut de-a face umanitatea secolului nostru este aceea că raţiunea însăşi este coruptibilă"[1].

Pe lîngă eforturile de a anula orice ierarhii abuzive şi ideologice, deconstructiviştii sînt, alături de alte poziţii angajate, preocupaţi de a restabili marginile şi statutul filozofiei în cadrul discursurilor umaniste. Aşa cum a fost concepută încă de primii filozofi, menirea filozofiei a fost, fără nici o îndoială, aceea de a fi *primul* între aceste discursuri: nu doar că nu îşi circumscrie o regiune proprie, dar pretinde a stabili ariile, condiţiile, limitele, legitimitatea celorlalte discursuri invariabil regionale, atît filozofice (cum sînt ontologiile regionale), cît şi ştiinţifice. Şi, din nou fără îndoială, este singura care are fericita şi privilegiata menire de a-şi contesta propriile limite, legitimităţi, condiţii şi de a-şi stabili limitele. Chiar punîndu-şi problema propriei morţi, cum spunea Heidegger, filozofia îşi asigură perenitatea.

Aspectele ideologice ale gîndirii au fost ţinta criticilor de stînga aduse de intelectualii secolului XX, iar deconstrucţia este una dintre teoriile cele mai exploatate în acest sens: de la feminism la ecologism, la mişcările internaţionaliste ale noii stîngi antimondializare sau pentru cauza homosexualităţii, cuvintele lui Derrida sînt tălmăcite şi răstălmăcite în funcţie de interesele de legitimare ale fiecărui grup de suport *în numele unei idei*! Intelectualii (filozofii, lingviştii, juriştii) consideră o datorie a lor din a face o critică a ideologiei, fiind singurii preocupaţi de acest tip de distincţii, de „redescriere şi recontextualizare, punîndu-şi talentul şi competenţele la dispoziţia demistificării practicilor sociale"[2].

Este vorba mai ales despre mişcările de tipul Stîngii culturale americane (susţinute prin eforturile unor teoreticieni cum au fost promotorii teoriei critice a societăţii), din cadrul Şcolii de la Frankfurt (mai cu seamă Adorno şi Horkheimer), despre intelectuali ca Paul de Man sau chiar Michel Foucault – mişcări preocupate de „imperialismul" puterilor („democraţiilor burgheze") şi de unele fenomene sociale cum e, de pildă, mondializarea. De aceea, activitatea favorită a acestor poziţii reformist-progresiste este contestarea coabitării esenţialismului de tip clasic-metafizic (conservator-burghez) cu practicile instituţiilor politice democratice (cum sînt mai ales cele din societatea americană) şi a vocabularelor represive, a metodelor represive, a instrumentelor represive, în general – în favoarea justiţiei sociale şi a unui program intitulat *umanist* de luptă şi de solidaritate socială. Ei sînt aceia care, de la Marx încoace, încearcă să ne convingă, asemenea oricărui esenţialist, că „ştiinţele sociale ne pot schimba în mai bine imaginea de sine, spunîndu-ne ce sîntem cu adevărat, în mod esenţial, intrinsec"[3].

Fantoma care bîntuie teoria deconstrucţiei de la un capăt la celălalt este, fireşte, a lui Karl Marx.

Însă, înainte de a pune în discuţie poziţia angajată a lui Jacques Derrida, trebuie să ţinem cont de o reală *problemă* a temei: *cît de legitime sînt aceste aplicaţii ale deconstrucţiei?*

În primul rînd, ilegitimitatea vine din *inconsecvenţă*: şi Derrida (ca mulţi alţii, printre care şi Rorty) susţin sfîrşitul discursului filozofic ca „marele discurs de legitimare al tuturor celorlalte discursuri". Astfel, cei care aşază la baza acţiunilor lor politice şi sociale deconstrucţia (sau pragmatismul) – feminiştii, homosexualii, toţi cei care doresc să spulbere distincţia între *central* şi *marginal*, considerată principalul instrument social al excluderii – înfăptuiesc un abuz.

În al doilea rînd, cele mai multe dispute au tradus problema în vocabularul pragmatiştilor prin: *este Derrida un ironist privat sau un liberal public*? Adică: se pretează gîndirea lui Derrida la aplicaţii sociale, politice, etice, culturale etc şi, în acest caz, ce consecinţe au aceste aplicaţii – sau, pur şi simplu, nu face decît să contribuie la edificarea personală, în funcţie de propriile criterii, idiosincrasii, fără nici un fel de contribuţie la practica socială? Richard Rorty împărtăşeşte această din urmă alegere. Pentru el, Derrida întregeşte seria filozofilor ca Foucault sau ca Heidegger, adică a acelora al căror demers este *literatura*, în sensul consacrat de pragmatism, şi nu seria celor ca Dewey, ca Marx şi ca mulţi, mulţi alţi filozofi preocupaţi să schimbe ceva în lume.

În sfîrşit, ceea ce diferenţiază filozofia continentală, franceză mai ales, de filozofia anglo-saxonă este, cu precădere, remarcabila lipsă a oricăror tendinţe spre *aplicaţii* a celei dintîi. Se ştie că filozofii francezi păstrează mult mai fidel spiritul pur cartezian în ceea ce priveşte implicaţiile aspectelor sociale sau politice ale umanismului pe care îl promovează. Este, într-adevăr, greu să faci o legătură directă între „patosul lui Lévinas cu privire la infinit" şi etică sau politică, aşa cum crede Richard Rorty. Cu toate astea, citind **Spectrele lui Marx** (1999) sau **The Politics of Friendship** (1997), înţelegem bine cum deconstrucţia are puncte teoretice de o neaşteptată afinitate cu multe alte teorii care alimentează discuţiile politice ale spaţiului public de azi. Adeziunea lui Derrida la cauza internaţionaliştilor marxişti este una dintre prezenţele permanente în lucrările sale.

Atunci cînd ironizează „neo-evanghelismul de tip Fukuyama"[4], nu face decît să ne atragă atenţia asupra unor fenomene contemporane care, în ciuda profeţiilor care-i asigură liberalismului monopolul mondial, nu fac decît să dovedească supravieţuirea „spectrelor comuniste" (legate de o solidaritate internaţională, de o internaţională socialistă etc.), dintre care cea mai evidentă, fără nici o îndoială, este *fenomenul mondializării*: „Este în plină desfăşurare o mişcare pe care am fi ispitiţi să o descriem drept o deconstrucţie a conceptelor tradiţionale de stat şi, în consecinţă, de partid şi de sindicat"[5].

Spectrele lui Marx, mai cu seamă spectrul *comunismului* şi cel al *revoluţiei*, au atributele *recurenţei*[6] şi ale *eternităţii*, ca orice spectru, astfel încît nu putem vorbi cu toată îndreptăţirea nici despre *prezenţa* lor, dar nici despre *dispariţia* lor[7]. Aşadar, fără a se arăta complet, aceste spectre îşi instituie evenimenţial o prezenţă întotdeauna incompletă.

Modelul lui Derrida de raport între elementele acestui eveniment fenomenologic (al arătării, al privirii) nu poate fi nici unul de *Panoptikon*, ca la Foucault[8], nici unul de *Synoptikon*, ca la Deleuze şi Guattari[9], pentru că centrul fix lipseşte întotdeauna, el (asemenea seminţei) este diseminat spre marginile nici ele vreodată fixe, ci întotdeauna dinamice, sau prin permutări permanente în „interiorul" lor relativ. Fiind date aceste margini mişcătoare şi acest centru maleabil – care nu mai este un centru, pînă la urmă, iar marginile nu mai sînt cu adevărat margini, ca limite, ca hotare – nici distincţia interior/exterior nu poate rămîne una constantă. Iar acest model pare perfect aplicabil (sau pare perfect originat) în teoria claselor dezvoltată de Marx, unde proletariatul primeşte puterea diseminată dintr-un centru al unei clase elitare dominante pînă acum.

Pe lîngă toate acestea, Derrida face el însuşi o critică de tip marxist a acestei lumi „uzate", „scoase din ţîţîni" (*out of joint*), strigîndu-şi, în acelaşi timp, fidelitatea pentru cauza marxistă: „Căci trebuie să strigăm, în momentul în care unii îndrăznesc să neo-evanghelizeze în numele idealului unei democraţii liberale ajunse, în sfîrşit, la ea însăşi ca la idealul istoriei umane: nicicînd violenţa, inegalitatea, excluziunea, foametea şi deci oprimarea economică nu au afectat atîtea fiinţe umane, în istoria pămîntului şi a umanităţii"[10]. În plus, modelul de solidaritate şi de ospitalitate necondiţionată[11] pe care îl propune nu poate decît să sublinieze critica adusă democraţiilor capitaliste dezvoltate şi ordinii pe care o instituie în lume. „Trebuie să le facem pe amîndouă: să vorbim şi să acţionăm!", a spus la o conferinţă susţinută la Sussex în 2001[12], ceea ce nu poate fi decît o credinţă centrală pentru o poziţie angajată.

Aceasta înseamnă *travaliul doliului*: sarcina moştenită, datoria de a păstra viu spiritul marxismului: „recursul la un anumit spirit al criticii marxiste rămîne urgent şi va trebui să rămînă indefinit necesar"[13]. Este, aşadar, o datorie, nu doar să nu izgonim aceste spectre, ci, din contră, să le „triem, criticăm, păstrăm aproape de sine şi lăsate să revină"[14].

Dincolo de acest vechi model al discursului angajat, emancipaţionist, continuator al vechilor utopii[15] – care îl face pe Rorty să-l numească pe Derrida „un scriitor sentimental, romantic, idealist, plin de speranţă", *utopic*, într-un cuvînt[16] –, Derrida, alături de Lévinas, aduce contribuţii importante la teoria eticii marxiste. Preocupările lui pentru relaţiile stabilite între logos şi putere, între scriere şi putere, între scriere şi ierarhizarea societăţii, între scriere şi violenţă[17], între o elită alfabetizată şi o masă sensibilă la ideile acestei elite permanent ispitite de posibilitatea manipulării, îndoielile ridicate prin teoria lui asupra binarităţilor ierarhice nu puteau decît să alimenteze atitudinile de stînga, în general – care au găsit în deconstrucţie, cum nu se poate mai potrivit, o bază teoretică în stare să le legitimeze demersurile. Aceste relaţii de putere vizează, de cele mai multe ori, eforturile intelectualilor de a impune, într-o formulă pragmatistă, descrierile *lor* asupra realităţii ca fiind cele *naturale*, *raţionale*, *morale*, dar şi *singurele conforme cu realitatea*, singurele *obiective*, deci nu doar *dezirabile*, ci şi *de adoptat în mod universal*, independent de apartenenţa la vreo comunitate.

E drept şi că aceste organizaţii de luptă care se manifestă împotriva puterii unei elite centrale şi foarte influente sînt, la rîndul lor, suspectate de voinţă de putere: „Irving Howe a remarcat, cu oarecare dreptate, că această Stîngă culturală nu este interesată să preia guvernarea, ci Departamentul de engleză"[18]. Astfel, Rorty atrage atenţia că pericolul ideologizării ştiinţelor umane vine tocmai din intervenţiile educaţionale ale acestor activişti: generaţiile tinerilor şcoliţi de profesorii esenţialişti care „ştiu" care e *natura umană*, care „ştiu" care e *natura lumii*, care „au aflat" *Adevărul*, care, în cele din urmă, au un acces privilegiat la realitate, vor fi, la rîndul lor, activişti în numele acestor idei.

Depăşind limitele teoretice ale *criticii* politice spre *practicile* politice, în fapt, aceste organizaţii militante se menţin în legitimitate atîta vreme cît nu revendică, dimpotrivă, de partea lor, acest acces privilegiat la obiectivitate, la realitate, la o esenţă ignorată în mod interesat pînă acum, cît timp recunosc că tot ceea ce fac este tot un construct social, cît timp nu pretind că adevărul „lor" ar fi mai puţin legat de putere – adică, atîta timp cît nu încep (contra)ofensiva de a impune propriile lor descrieri asupra realităţii ca fiind cele conforme cu Natura, cu Raţiunea, cu Legea morală, cu Istoria, cu Realitatea, deci de a construi propriile lor relaţii de putere şi de excludere.

Aşadar, autorul deconstrucţiei este un filozof cu totul angajat, ceea ce ne poate duce cu gîndul la „şansa" ca posteritatea gîndirii sale să fie ceea ce posteritatea a fost pentru gîndirea lui Marx sau pentru cea a lui Freud, iar critica literară şi aceste mişcări ale Stîngii culturale sînt primele care par deja pregătite pentru o astfel de moştenire.

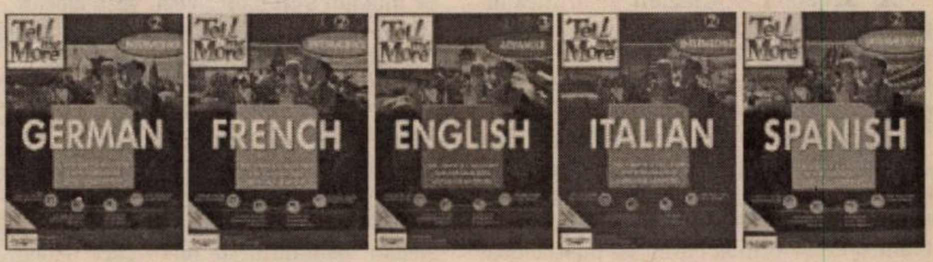
2. Regîndind corpul

Odată cu respingerea conceptului de *natură umană* ca *sub-jectum* pentru demersurile noastre politice, morale, estetice, corpul a devenit mai mult un instrument de luptă politică decît un obiect al identităţii noastre. În procesul *edificării* la care este supusă identitatea ironistă[19], ultimul bastion al naturii umane, determinările noastre genetice îşi pierd de asemenea capacitatea de fundamentare, fiind re-creabile în funcţie de propriile noastre interese. „Diferenţa dintre sexe pare încă ultimul soclu al naturii. Penisul şi vaginul sînt ele însele decupaje ideologice în vederea unei repartiţii asimetrice a puterii"[20].

Feminiştii, care au pus la baza luptei lor credinţa că „identitatea feminină este un cîştig dobîndit", au găsit în deconstrucţie fundamente potrivite pentru *legitimitatea* acestui cîştig.

Feminismul este, de fapt, o mişcare susţinută de Derrida, atît prin scrierile sale, cît şi prin participări efective la manifestaţii şi conferinţe ale asociaţiilor de luptă pentru

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210 89 08, 210 89 28 sales@prior.ro



Metodă interactivă de invaţare a limbilor străine
TELL ME MORE versiunea 5.0
(căşti, microfon, manual de utilizare),
preţ pachet 3 nivele: 2 100 000 lei +TVA

cauza emancipării femeilor din toată lumea (cum este cazul manifestului lui Beatriz Preciado); pe de altă parte, analogiile pe care el însuşi le face, în **Diseminarea**, dar pe care le fac mai ales cititorii interesaţi să găsească aceste legături în textele lui (operînd aceeaşi *lectură performativă*), între logocentrism şi falogocentrism, alimentează aceste speculaţii[21].

„Termenul lui Derrida pentru această fabulă sexuală a producerii sensului este *diseminare*. Exploatînd o falsă legătură etimologică între semantică şi *semen* (sămînţă), Derrida oferă această variantă a textualităţii: [...] o seminare care nu este o inseminare, ci o diseminare, adică sămînţă aruncată în van, o emisie care nu se poate întoarce la originea tatălui [aşa cum apare la Lacan, *n.m.*, L.A.]. Nu o polisemie exactă şi controlată, ci o proliferare întotdeauna altfel (*différant*), întotdeauna amînată (*différant*)" (G.C. Spivak, 1976, p. LXV).

În fond, aceste preocupări au la bază un vast plan de reabilitare a culturilor considerate marginale, minoritare pînă acum, într-o tradiţie logocentrică, patriarhală, marcată de afirmarea prezenţei, de putere, de constrîngere bazată pe credinţa în ceva anistoric (cum este natura noastră, raţiunea noastră, morala noastră, în cele din urmă, realitatea însăşi), care stabileşte întotdeauna criterii raţionale (după propria definiţie a raţionalităţii) ale justiţiei şi care presupune în mod necesar *excluderea*[23]. Grupurile minoritare care nu şi-au găsit locul în cadrul unei astfel de culturi – sau cele care au remarcat discriminările la care erau supuse în locul lor marginal – au găsit în noile studii culturale un sprijin aşteptat multă vreme.

Totuşi, preluarea necritică a acestei teorii drept fundament al studiilor de gen conduce uneori la confuzii grave, cum este cazul unor exagerări prin simplă inversare; susţinînd, o dată cu Derrida, identitatea dintre *falogocentrism*, *logocentrism* şi tradiţia filozofiei occidentale, unii feminişti nu au făcut altceva decît să caute „terapia" în crearea unui soi de „gynocentrism", să spunem, înlocuind metafizica prezenţei cu una a absenţei, la fel de exclusivistă şi de puţin permisivă, la fel de tare, în cele din urmă. Dacă *falusul* este centrul determinant al identităţii logocentriste, înlocuirea lui cu *vaginul* nu duce la anularea identităţii metafizice, fundaţionaliste, naturale, ci la înlocuirea lui cu ceva la fel de restrictiv. Or, împotriva viziunii structuraliste, Derrida neagă existenţa dată a unui centru determinant pentru structură şi recunoaşte dinamismul structurii, polimorfologia şi politropismul „centrului" (despre care trebuie să vorbim, desigur, doar *sub ştergere*), rămînînd o identitate dinamică, întotdeauna constituită *în urma diferenţei* şi niciodată *în sine*, niciodată *ca dat* (natural). Sexul nu este centrul identităţii noastre pentru că, în general, natura nu mai este centrul identităţii noastre şi pentru că, în general, *natura noastră* nu există!

Postmodernitatea, şi prin deconstrucţie, pune în discuţie însăşi *naturalitatea*: susţinînd de-construcţia semnificatului natural, Derrida nu face altceva decît toţi ceilalţi contemporani ai săi, care vorbesc despre *natură* ca despre o *achiziţie culturală*.

Identitatea se ţese permanent în spaţiul de diferenţă dintre *identitate* şi *alteritate* (v. Saussure, v. Levinas), fără să aibă nimic ca dat natural, pe care filozofii l-ar putea folosi în diferite ocazii la legitimarea construcţiilor lor teoretice.

„Morfologia nu este dată, ea este interpretare, ceea ce nu înseamnă că nu are nimic în comun cu modul cultural de înţelegere a biologiei"[24]. Totul este semn, dar nu prin *natură*, ci prin *funcţie*, în condiţiile în care natura însăşi a dobîndit un caracter funcţional.

Cel mai celebru efect al acestei turnuri, pe lîngă inflamările „filozofilor" neo-marxişti francezi preocupaţi pînă la obsesie de aceleaşi şi aceleaşi teme ale discursului postmodern (superficialul, simulacrul, reproducerea etc., vezi Jean Baudrillard, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Pascal Bruckner, Luc Ferry ş.a.m.d.) este identitatea ironistă prezentată de Richard Rorty paralel cu recunoaşterea influenţei uriaşe pe care Derrida a exercitat-o asupra lui: „cel care are îndoieli radicale şi permanente în privinţa vocabularului final pe care-l foloseşte în mod curent deoarece a fost impresionat de alte vocabulare, vocabulare considerate finale de către oameni sau cărţi pe care le-a întîlnit; realizează că un argument formulat în vocabularul său prezent nu poate nici să întărească, nici să dizolve aceste îndoieli; atît cît filozofează asupra propriei situaţii, nu crede că vocabularul său e mai aproape de realitate decît al altor persoane, că acesta s-ar afla în legătură cu o forţă care nu-i este proprie [...] nu e preocupat să-şi furnizeze sieşi şi semenilor săi ironişti o metodă, o platformă sau o metodă raţională. El doar face acel lucru pe care-l fac ironiştii – încearcă să obţină autonomia. El încearcă să iasă de sub contingenţele moştenite şi să-şi creeze propriile contingenţe, să iasă de sub vocabularul vechi final şi să-şi alcătuiască unul ce va fi pe de-a-ntregul al său"[25].

Astfel, cred că în acest punct putem oferi o încheiere întrebării dacă deconstrucţia este o metafizică a absenţei şi dacă Derrida este un filozof transcendental: *din acest punct de vedere*, nu. Dacă deconstrucţia nu ar anula o serie de concepte determinante pentru o structură fixă (cum sînt conceptele incluse în binarităţi, cum este chiar conceptul de „centru"), cei care văd în Derrida un filozof transcendental (printre care se numără şi Rorty) ar avea mai multe îndreptăţiri.

---

1. Hans-Georg Gadamer, **La Philosophie herméneutique**, PUF, Paris, 1996, p. 70.
2. Richard Rorty, **Feminism, Ideology and Deconstruction: a Pragmatist View**, în **Hypatia** v. 8, Nr. 2, 1993.
3. Richard Rorty, **Pragmatism şi filosofie post-nietzscheană**, Editura Univers, Bucureşti, 2000, p. 216.
4. Jacques Derrida, **Spectrele lui Marx**, Editura Polirom, Iaşi, 1999.
5. *Idem*, p. 158.
6. „Revoluţia de la 1789 pînă la 1814 s-a costumat, succesiv, în costumul Republicii romane, apoi în cel al Imperiului roman şi iată cum revoluţia de la 1848 n-a ştiut să facă altceva mai bun decît să parodieze cînd momentul de la 1789, cînd tradiţia revoluţionară de la 1793 pînă la 1795" (K. Marx – **18 Brumar al lui Ludovic Bonaparte**, citat în Derrida, J., 1999, p. 168).
7. E drept că analiza fenomenologică pe care o face Derrida în **Spectrele lui Marx** se foloseşte de motivul apariţiei spiritului Tatălui (regelui Danemarcei) în dialogul cu Hamlet: prezenţă incompletă, privirea Tatălui, *care vede tot*, este protejată de vizieră, astfel încît instituirea evenimenţială a „locului public" este doar parţială (cf. Augustin Ioan – **Locul public**, în curs de apariţie la Editura Idea Design & Print, Cluj-Napoca: „Locul public apare de îndată ce, în afară de mine, mai apare şi altcineva pe un teritoriu dat şi, astfel, există posibilitatea ca nu numai să privesc împrejurul meu, dar, în acelaşi timp, să şi fiu însumi privit. Înspaţierea evenimentului de a privi şi de a fi privit este nivelul elementar al locului public"); această nouă analogie ne aminteşte de scena apariţiei Vocii Logosului în faţa lui Moise, ascunzîndu-şi privirea (faţa), dictînd comandamentele Divine.
8. În **Cuvintele şi lucrurile**, Editura Univers, Bucureşti, 1997.
9. În **Ce este filozofia**, Editura **Pandora**, 1998.
10. Jacques Derrida, *op. cit.*, p. 136.
11. Vezi Jacques Derrida – **Despre Ospitalitate, de vorbă cu Anne Dufourmantelle**, Editura Polirom, Iaşi, 1999.
12. Detalii la *www.sussex.ac.uk*.
13. Jacques Derrida, **Spectrele lui Marx**, *ed. cit.*, p. 138.
14. *Idem*, p. 135.
15. De altfel, Derrida va concluziona că din cadrele acestei gîndiri angajate nu se poate sub nici o formă ieşi: „orice act de limbaj [oricît de inofensiv – *n.m.*, L.A.] are o dimensiune performativă".
16. Richard Rorty, **Remarks on Deconstruction and Pragmatism**, în Chantal Mouffe (editor), **Deconstruction and Pragmatism**, London, Routledge, 1997.
17. Vezi **Writing and Man's Exploitation by Man**, în Jacques Derrida, **Of Grammatology**, Baltimore, John Hopkins University Press, 1976.
18. Richard Rorty, **Pragmatism şi filozofie post-nietzscheană**, Editura Univers, Bucureşti 2000, p. 220.
19. Richard Rorty, **Truth and Progress**, Cambridge University Press, 1998, p. 168-169.
20. Beatriz Preciado, **Manifeste contra-sexuel**, în **Le Nouvel Observateur**, Nr. 1859, august 2000.
21. *Falogocentrismul* este un nume relevant al logocentrismului, operînd cu aceeaşi distincţie prezenţă/absenţă, centrală tradiţiei metafizice.
22. Gayatri Chakravorty Spivak, **Translator's Preface**, în Jacques Derrida, **Of Grammatology**, *ed. cit.*
23. Este vorba mai ales despre cultura occidentală, o cultură a triumfului, a „bunurilor dobîndite prin victorie şi devenite bunuri culturale", după definiţia dată de Walter Benjamin în **Theses on the Philosophy of History**.
24. Moira Gatens, **Feminism şi filozofie**, Editura Polirom, Iaşi, 2001, p. 169.
25. Richard Rorty, **Truth and Progress**, *ed. cit.*, p. 169.

Dulce Tîrgul Ieşilor

Boul alb

DAN GIOSU

„Lucrurile nu sînt aşa cum sînt, ci sînt aşa cum nu sînt."

Aseachim Nicici, pe un ger de-ţi îngheţau muncii-n nas, chiar înainte de Crăciun, se aruncă în picioare într-o fîntînă adîncă de 13 metri, cu apa numai de 1,10 metri. Şi nu păţi nimic. Era a şaptesprezecea încercare a lui prin acest mod. Îl scoaseră din fîntînă Omolie şi Nantru. Ultima dată fusese „pescuit" de Sîlîc şi Cîlîs, vecinii lui şi veri după tată. În celelalte dăţi reuşise să iasă singur. Aseachim Nicici nu băuse nimic înainte, ca să prindă curaj. Îşi pusese doar cîteva pietre în buzunar. În număr de opt, spune primarul. Întotdeauna opt... În buzunarul lui drept de la nădragi...

Ce-i cu tine, Aseachim Nicici? zise Omolie şi-i dădu o palmă peste falcă, aşa, ca să iasă apa din el şi să se mai încălzească. Chiar aşa! zise şi Nantru, oferindu-i o ţigară. Cîinii din sat începuseră a lătra taman cînd sosi primarul cu poliţaiul. Cu tot gerul, gardurile dimprejurul fîntînii, care era într-o poiană în faţa bisericii şi în faţa casei primarului, se îndoiau sub babe. Vezi, vezi! ziceau... Ucigă-l toaca a pus stăpînire pe el şi-acu o caută printre coceni! Huuoo! urlă, dintr-o dată, Aseachim Nicici de parcă le-ar fi auzit. Apoi le întoarse spatele şi, ţeapăn, căci începuse să prindă ţurţuri, se îndreptă către casă. Poliţistul vru să intervină, dar babele săriră cu gura: Lasă-l, bre, Tilică, că-i nebun! Aşa-i ziceau, poliţaiului de mic – „bre, Tilică". „Bre, Tilică" era mîndria satului. Singurul poliţai ce plecase din sat la oraş, să prindă cheag, şi se întorsese. Ceilalţi nu.

Ajuns acasă, Aseachim Nicici se aşeză direct pe plita sobei, încinsă de nevastă-sa încă de dimineaţă, între oala de sarmale şi ceaunul de mămăligă. Aseachim Nicici avea o ciudă pe el de-i venea să-şi dea palme. Şi cred că gîndea el atunci că dacă n-a murit frînt şi înecat poate o să moară acum fript şi evaporat. Nevastă-sa, care ţinea un copil de două luni în braţe, într-o broboadă roşie, să nu-l deoache oareşcare, se uită pieziş la el o dată, de două ori curmeziş şi de trei ori cruciş, cum cere datina, apoi zise, fără să se uite la el: Aseachim Nicici, ţi-e ciudă? Aseachim, ce tot îşi bălăgănea picioarele, cu fundul pe sobă, zise şi el, tot aşa... adică fără să se uite la ea: Ciudă! Apoi prinse foarte delicat o sarma şi şi-o vîrî cu de-a sila în gură. Orezul fiind nefiert, începu să-i crănţănească printre dinţi. Aseachim Nicici încercă să nimerească cu el pisica, ce se-ntindea leneşă la capul patului.

Iar, Aseachim Nicici? Iar! făcu Aseachim Nicici reuşind să nimerească pisica. Ţurţurii de-acum se topiseră şi apa se prelinsese pe podea. Sfîrîia Aseachim. Sfîrîia tare şi pe sobă. Se aburiseră geamurile. Aseachim stătea liniştit ca-n fotoliu, cu aburii ieşind din el. Copilul începu să plîngă cînd nevastă-sa îl rugă: Du-te, Aseachim Nicici, măcar acum de sărbători la biserică! Aseachim părea că n-aude. De ce, Aseachim, de ce? De-aia! zise. Apoi trase o şuierătură şi imediat intră pe uşă un bou alb cu un clopot mare, de alamă, la gît. Femeia sări în picioare, lăsă copilul plîngînd şi împinse boul în bătătură, priponindu-l de pătul. Se întoarse repede să dea ţîţă copilului. Cred că-i boul primarului, şopti femeia. Ba! se înveseli Aseachim Nicici... Ăsta-i boul din fîntînă! Femeia acum îl privi chiorîş. Care fîntînă? Fîntîna în care... chicoti Aseachim de după o perdea de aburi. Apoi bine zic babele c-ai înnebunit... Mai bine lăsai să te descînte.

Intră Sîlîc şi Cîlîs, verii lui după tată, tare agitaţi: Fraţilor, a-nceput Revoluţia! Lui Aseachim nu-i pasă de Revoluţie. El taie boul chiar de Crăciun, vinde carnea şi se îmbogăţeşte. Pielea o mai păstrează. Nu s-a mai aruncat Aseachim în nici o fîntînă. În schimb, încearcă din cînd în cînd să se spînzure, dar se rupe frînghia... Iar jos nu găseşte decît nişte omuleţi mărunţei şi aproape negri şi care nu-i folosesc la nimic.

Clopotul cel mare de alamă atîrnă şi acum la poarta casei. Ci, nimeni nu-ndrăzneşte să-l fure.

Realismul integral al lui Ernest Bernea

ADRIAN NIȚĂ

Ernest BERNEA
Mic tratat de înţelepciune şi virtute
Editura Dacia, Seria „Integrala Bernea", Cluj-Napoca, 2001, 146 p., f.p.

Ernest BERNEA
Trilogie filosofică. Adevăr şi cunoaştere. În căutarea unei definiţii a omului. Cultura ca idee şi formă
Editura Dacia, Seria „Integrala Bernea", Cluj-Napoca, 2002, 228 p., f.p.

Au apărut la Cluj, la Editura Dacia, primele două lucrări (**Mic tratat de înţelepciune şi virtute** şi **Trilogie filozofică**) dintr-un proiect ce urmăreşte publicarea integrală (sub coordonarea lui Mircea Oliv) a scrierilor lui Ernest Bernea. Autorul se prezintă, într-un **Autoportret** prezent în **Mic tratat...**, drept o fiinţă cu însuşiri complexe, „ceva asemănător unei păduri seculare, cu izvoare şi taine, mereu noi şi mereu altele, un om viu cu gînduri, cu doruri şi aspiraţii", „acum împăcat, acum trudit, acum îmbucurat, acum trist cît muntele Golgotei" (**Mic tratat...**, p. 137).

Prima parte a trilogiei filozofice, **Adevăr şi cunoaştere**, ce cuprinde texte scrise în 1967, prezintă modul cum a evoluat teoria cunoaşterii în filozofia modernă, cu scopul declarat de a înţelege consecinţele pe care le-a avut în procesul gîndirii şi cel al culturii contemporane (**Trilogie...**, p. 9). Între obiectul şi subiectul cunoaşterii, susţine autorul, este o relaţie firească, nu o contradicţie, după cum se spune adesea. Cunoaşterea trebuie văzută prin prisma laturii subiective, a personalităţii şi a trăirilor subiectului cunoscător, mai ales în condiţiile în care, în general, subiectul este termenul iniţial al cunoaşterii. Subiect şi obiect reprezintă doi poli ai cunoaşterii între care se angajează un proces, o colaborare, nicidecum o contradicţie.

Epistemologia trebuie să cuprindă nu numai cunoaşterea ştiinţifică, ci şi alte feluri de cunoaştere ce funcţionează după standarde diferite, ce au obiecte şi metode diferite, cum sînt arta şi religia. Cunoaşterea raţională şi discursivă, practicată în lumea modernă, trebuie completată, căci rămîne parţială dacă se limitează la problematica obiectivului, a materialului şi a perceptibilului. „Metoda raţională speculativă este nevoită ca, acolo unde lucrurile nu sînt de resortul ei, să lase loc liber comunicării cu alte funcţiuni şi mijloace ale spiritului, să lase loc în completare altor căi şi forme, împreună cu care să lupte împotriva spiritului iraţionalului, atît de prezent şi de activ în drama umană" (**Trilogie...**, p. 28). Cunoaşterea ştiinţifică, ce este cunoaşterea în sensul cel mai riguros al termenului, ocupă un loc special în relaţie cu celelalte feluri de cunoaştere, situîndu-se între cunoaşterea simţului comun (cu empirismul) şi cea filozofică (cu raţionalismul); cunoaşterea filozofică se situează între cea ştiinţifică şi cea religioasă; cunoaşterea poetică merge în tovărăşia cunoaşterii filozofice şi religioase; iar cunoaşterea religioasă a fost întotdeauna în vecinătatea filozofiei (**Trilogie**, p. 17).

Se ajunge la conceptul de cunoaştere integrală, un deziderat spre care a aspirat Kant şi de care s-a apropiat cel mai mult, dintre filozofii moderni, August Comte. Cunoaşterea integrală dă seama de caracterul sintetic al cunoaşterii, de faptul că aceasta operează cu mai multe metode şi funcţiuni ale spiritului, că are un caracter multiplu şi eterogen, vizînd întreaga spiritualitate a omului (**Trilogie...**, p. 28).

Caracterul integral al cunoaşterii este dat de caracterul integral al realităţii, o realitate ce trece dincolo de ceea ce este material. Realitatea nu este numai palpabilă, ci şi inteligibilă, „nu numai inteligibilă, ci şi insinuantă, cu incitări tulburătoare în zonele imponderalului. Cunoaşterea la această ultimă treaptă este un joc nebunesc şi sublim" (**Trilogie...**, p. 17).

Considerînd că epoca modernă a redus realitatea la ordinea materială, fizică, organică, autorul vede aici expresia reducerii cunoaşterii la cunoaşterea obiectivă, aşa cum consideră că s-a întîmplat în cazul cunoaşterii ştiinţifice. Actul de cunoaştere, în perioada modernă, aparţine aproape în exclusivitate ştiinţei naturii. Au fost lăsate deoparte alte domenii ale cunoaşterii ce contribuie deopotrivă la integralitatea realităţii. Acest realism materialist este considerat chiar o exagerare extremistă, tratîndu-şi obiectul după o „optică deformată". Acest fel de realism, „mizerabil şi dezolant", nu este altceva decît o „idealizare a răului, o aderenţă la forme de descompunere ori chiar la nonexistenţă" (**Mic tratat...**, p. 53). Este un realism ce nu reprezintă realitatea, mult mai complexă şi mereu inedită. Realitatea are forme existenţiale infinite, ce depăşesc cu mult mijloacele noastre limitate de cunoaştere. Cunoaşterea realităţii apare ca o activitate eroică, de cucerire de către om a unor noi teritorii.

Cea mai importantă trăsătură a realităţii, după cîte se pare, este relaţia cu posibilul, cu virtualul: realitatea este atît ceea ce există, cît şi, sau mai ales, ceea ce poate exista. „Realismul adevărat este realismul integral care implică posibilul, virtualul, nu numai ceea ce este dat ca efectuat. De aceea cercetarea nu trebuie să vizeze numai o filozofie a lucrurilor, ci şi o filozofie a scopurilor. Idealul, cînd nu este utopie, este mai sigur un real neefectuat posibil, îndreptăţit de natura lucrurilor şi de sensul lor (**Mic tratat...**, p. 54). Avem aici o imagine leibniziană a unei lumi îmbinate, ca să zicem aşa, din două lumi, şi anume o lume a lucrurilor, a cauzelor eficiente, a mişcărilor, şi o lume a corpurilor, a cauzelor finale, a dorinţelor.

Accentul pus pe integralitate, prin cunoaşterea integrală şi realismul integral, apare şi în concepţia antropologică a lui Ernest Bernea. În partea a doua a trilogiei, **În căutarea unei definiţii a omului** (ce cuprinde texte scrise în 1944, 1950 şi 1966), omul apare ca o mare întrebare, ca o taină greu de pătruns a lumii. Omul este o „fiinţă de răscruce, în care contradicţiile se bat şi se armonizează prin efort şi creaţie, fiinţă de intersecţie a lumii materiale şi spirituale, dar fără a aparţine în exclusivitate uneia din ele (după cum se precizează deopotrivă în **Mic tratat...**, p. 11). Omul este o „existenţă de creastă, înălţime şi cumpănă deopotrivă, de unde priveşte lumile ce i se deschid, o înfruntare a principiilor şi formelor definite.

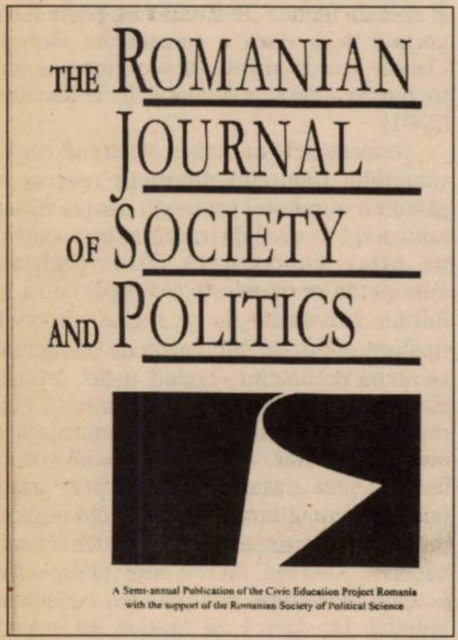
Omul este, din punctul de vedere al existenţei, situat la intersecţia a trei dimensiuni, şi anume cosmologică, morală şi transcendentă. Dimensiunea morală este dată de viaţa în comunitate. Accentul pus pe cunoaştere, respectiv pe cunoaşterea de sine, este un accent pus deopotrivă pe existenţa celuilalt (**Mic tratat...**, p. 39). Coborîrea în noi înşine nu înseamnă o coborîre în singurătate şi tăcere, ci, dacă nu ne lăsăm invadaţi de imagini false şi de viziuni bolnave, mergem către izvoarele lucrurilor, acolo unde tot ceea ce este comun naturii umane îşi are rădăcinile şi înţelesul (**Trilogie...**, p. 68). Cunoaşterea, ca şi cunoaşterea de sine, dezvăluie nu numai taina noastră, ci şi taina celuilalt şi, prin extensie, a tuturor.

Dimensiunea morală a omului este pusă în evidenţă cu mai multă claritate în ce priveşte problema mijloacelor şi a scopurilor. Considerînd că un scop nobil nu poate fi atins prin mijloace meschine, autorul critică tendinţa semenilor noştri de a se face fraţi cu diavolul pînă trec puntea, căci, nu-i aşa, scopul scuză mijloacele.

Dimensiunea transcendentă, cea care deschide posibilitatea de înţelegere şi existenţă a omului, găseşte în setea de absolut calea ascensională a spiritului. În centrul vieţii spiritului este situat actul creator, căci nu există creaţie dincolo de spirit, chiar dacă aduce nou o simplă unealtă (**Trilogie...**, p. 75). Această dimensiune dă seama de „unirea misterioasă dintre om şi Dumnezeu şi semnifică unitatea existenţei", ce apare astfel ca o „armonioasă întrepătrundere pe un fond de supremă colaborare. Lumea nu este Dumnezeu, consideră autorul, iar Dumnezeu nu este lumea, însă lumea este îndumnezeită, adică transfigurată, iar Dumnezeu este cosmicizat prin prezenţa lui în creaţie. Este prezent aici un element pe care autorul îl consideră ca ţinînd de „setea de absolut a omului şi care dă seama de dimensiunea tragică a existenţei".

Realismul integral, cu laturile sale, cunoaşterea integrală şi umanismul integral, îşi găseşte împlinirea în consideraţiile de teorie a culturii din partea a treia a trilogiei, **Cultura ca idee şi formă** (ce cuprinde texte scrise în 1938, 1943, 1963, 1967). După trecerea în revistă a dimensiunilor culturii, a formelor culturii şi a raporturilor dintre acestea, autorul arată cum cultura este un act al salvării.

Critice faţă de poziţiile filozofice materialiste (**Trilogie...**, p. 11, 22, 36, 46, 204 etc.), deci oficiale înainte vreme şi actuale prin consideraţiile etice, recentele volume de Ernest Bernea pot sta, ambele, sub semnul înţelepciunii şi virtuţii, valori atît de necesare într-o Românie aflată în tranziţie.



Volumul 3 (Nr. 1 – mai 2003) al **Romanian Journal of Society and Politics**, publicaţie bianuală în limba engleză editată de Civic Education Project Romania cu sprijinul Societăţii Române de Ştiinţe Politice, are în obiectiv românii şi trecutul lor (**The Romanians and Their Past**). Secţiunea tematică propriu-zisă grupează eseuri de istorie socială, politică şi culturală recentă privind regimul comunist din România: **Women and/in the Communist Political Prisons: The First and the Second Circle of Suffering, Romania 1947-1965** de Theodora-Eliza Văcărescu, **Romanian Historical Master Narratives during Communism: Invented Traditions, Historical Myths and Fabrications of Heritage** de Victoria Isabela Corduneanu, **Romanian Foreign Policy: From Dependence to Diversification (1961-1964)** de Alina Georgescu, **Political Change and Official Public Landscapes: Renaming Streets in Bucharest after 1989** de Duncan Light. Secţiunea „ştiinţifică" (**Research Articles**) a publicaţiei reţine atenţia prin studii ca **The Rationalities of Corruption: A Focus Group Study with Middle-Sized Business Firms** de Ronald A. King, **Between Romania and Russia: A Map of Chişinău's Diplomatic Speech** de Oana Marinescu sau **Public Policies Concerning the Equality of Opportunities between Women and Men, 1990-2000** de Virgil Stoica. Un interesant eseu despre ponderea şi semnificaţiile istoriei sociale în cadrul istoriografiei româneşti semnează Constantin Iordachi (**Social History in Romanian Historiography: Legacy, Prospects and Challenges**). La fel de serioase ca de obicei sînt şi recenziile cărţilor de profil din cadrul secţiunilor **Review Essais** şi **Reviews**.

La Bruyère în ciberspaţiu

Plimbînd în lesă demonul virtualului

MONICA GHEŢ

Adrian N. MIHALACHE
Demonul dimineţii. Exerciţii la computer solo
Editura Vinea, Bucureşti,
2003, 368 p., f.p.

Personaj insolit, Adrian Mihalache face faţă unui „nemilos taifas" din propriu-i creier[1], unde se întrepătrund ştiinţele exacte, arta şi cultura – al căror statut, în contemporaneitate, este atent cercetat în vederea testării fiabilităţii lor pe „autostrăzile" ciberspaţiului şi ciberculturii. Temele **Demonului dimineţii**, oricît de variate, datorită timpului şi contextului publicării textelor (în revistele **Arc**, **Arhitext Design**, **ArtHoc**, **Contemporanul – Ideea Europeană**, **Dilema**, **Lettre Internationale**, **Creanga de aur**, **Plural**, **Secolul 20**), au cîteva idei recurente, dintre care se remarcă obsesiv necesitatea schimbării – atît a noastră, cît şi a referinţelor valorice la care ne-am raportat de-a lungul veacurilor. Pe cenuşa acestora, Adrian Mihalache meditează, pe urmele unor iluştri înaintaşi-vizionari (McLuhan, Toffler, Carl Sagan etc.), asupra pluralităţilor virtuale, deja în acţiune, independent de legislaţia mult prea greoaie pentru a ţine pasul cu invenţia tehnologică, cu fascinaţia informaticii şi cu iminenta ei aplicare în cotidian.

Tot ce este posibil este şi real, ar fi axioma pe care autorul **Demonului dimineţii** încearcă să ne-o inculce. În plus, accesul la virtual oferă nesperate şanse „defavorizaţilor" soartei, marginalilor istoriei, permiţîndu-le „să se globalizeze" alături de cei răsfăţaţi în rafinamentul vechilor tradiţiior. Fiindcă, ne spune Adrian Mihalache, nici munca, bunurile ori profiturile ei, nici banul nu mai guvernează dinamica lumii contemporane – ea se alcătuieşte azi pe calea inteligenţei şi fanteziei. Dar preţul acestor facilităţi/libertăţi este renunţarea la imaginea proprie, dobîndită sau construită pînă mai deunăzi. Să urmărim, deci, modalitatea în care autorul structurează noile priorităţi pe tabelul valoric al ciberculturii.

Pe la jumătatea volumului în discuţie, Adrian Mihalache introduce „coloana vertebrală" a „exerciţiilor" sale analitice; este vorba despre capitolul **Cibercultură şi contracultură: ideologiile ciberspaţiului**, în care explică transformarea calculatoarelor din „*ancilla* a *business*-ului" în poartă spre lumea virtuală datorită interconectării acestor aparate. Spre deosebire de „valorile culturale conservatoare, care promovau productivitatea în operare, focalizarea în abordare, respectul faţă de reguli şi supunerea faţă de obiectiv" – stare proprie anilor şaizeci –, în deceniul nouă „situaţia se schimbă însă radical şi neaşteptat o dată cu interconectarea calculatoarelor" (p. 134). În consecinţă, noua tehnologie a format alte tipuri de comunităţi, comunităţi alternative faţă de cele cunoscute în spaţiul real (ca naţiunea, spre exemplu), bazate pe reciprocitate şi mai puţin pe unitate (p. 135). Definiţia ciberspaţiului, după Adrian Mihalache, sună astfel: „lumea virtuală a calculatoarelor interconectate, [...] un mediu în care asemenea comunităţi, formate din grupuri reflexive, auto-interesate, se dezvoltă exprimîndu-se" (p. 135). Totodată, aceste grupuri virtuale „funcţionează ca alianţe de indivizi", afirmîndu-se „în termeni de simboluri şi constructe culturale". Or, ele sînt, cum bine se ştie, plămada ideologiilor. Cibercultura este mediul în care „s-au închegat ideologii care uneori submineează, alteori marginalizează sistemele de gîndire din lumea reală", deoarece „discursurile ideologice se subsumează metaforelor dominante ale ciberspaţiului" (p. 136).

Ce rezultă de aici? Răsturnarea „polilor tereştri" – spus mai în glumă, mai în serios. Între elementele perturbator-novatoare identificăm economia de „dincolo de capitalism", cea care-i stîrneşte pe toţi protestatarii antiglobalizării, anume economia electronică ieşită din ţîţîni, care nu poate fi controlată din cauza reacţiilor negative specifice erei industriale. Astfel, capitalul e virtual, investiţiile aşijderea, echilibrul – imposibil de stabilit, aşa cum arăta Peter Drucker, citat de autor, căci relaţiile de producţie ale economiei de piaţă devin vetuste cînd „motivaţia materială nu poate ţine la infinit sub control dorinţa de afirmare a unei noi clase muncitoare, înalt instruite şi super-calificate" (p. 140). Dar se desfăşoară, şi în acest domeniu, polemici; Drucker e contrazis de Alain Touraine, care susţine că echilibrul e posibil prin intermedierea voinţei politice a „informaticienilor avizaţi" ce pot acţiona mai eficient în ciberspaţiu etc.

Pe plan cultural, însă, apare acum ciber-romantismul, acea „atitudine romantică de refuz al realităţii" asemănătoare contraculturii anilor şaizeci, în măsura în care ţelul urmărit era şi este „împlinirea individuală". Iar, cum lumea dată e greu de urnit din inerţiile generaţiilor anterioare, ea trebuie re-inventată începînd tocmai cu evadarea din mrejele realului. Nu prin imobilismul exasperării/dezamăgirii, ci – conform observaţiilor lui Carl Schmitt, „în mod ironic şi în spirit intrigant". Iată ce scrie în acest sens Adrian Mihalache, intervenţie care ridică, totuşi, cîteva semne de întrebare asupra coordonării unor astfel de consideraţii cu alte analize prezente în carte: „Jocul dintre realitatea virtuală şi cea reală şi autoritară are drept scop paralizarea ultimei. Ironia romantică îşi ia realitatea drept ţintă, o ia jucăuş în răspăr, transformînd-o într-un pretext, un material de construcţie al noii lumi. Activiştii politici ai anilor şaizeci erau exhibiţionişti romantici care, dintr-un deficit de ironie, au luat prea în serios lumea reală şi, în consecinţă, au încercat să o schimbe, în loc să o marginalizeze pur şi simplu. Transformarea realităţii în conformitate cu o idee utopică ţine de modernism, nu de romantism. [...] Între timp, postmodernismul s-a interpus, diminuînd atracţia exercitată de proiectele globale de transformare socială. Ca urmare, romanticii de astăzi, acţionînd ca ciber-părinţi-fondatori, au luat realitatea doar ca pe un depozit de materiale semnificante din care să construiască, în ciberspaţiu, o lume alternativă, o «mîndră lume nouă»". În aceste condiţii, trezirea la realitate e amînată perpetuu, dacă nu chiar anulată: ciber-romanticul se menţine în „plasa" imaginaţiei – acorporale, pluriidentitare, ironice şi fantaste, astfel încît „Realitatea rămîne zona marginală, defavorizată, săracă, importantă doar pentru că, istoric, a fost locul de naştere al discursului virtual" (p. 142-143).

Prima întrebare, extrasă din arsenalul moralei tradiţionale, ar fi: e bine să lunecăm în tunelul fără de sfîrşit al virtualului, un fel de re-activată „ţară a minunilor" închipuită de Lewis Carroll? Răspunsul, ţinînd seama de realitatea fenomenului, ne arată că e prea tîrziu, deci inutil să intervenim. În plus, noţiunile de „bine" şi „rău" se cer reconsiderate în actualul ciberspaţiu *neo*nietzschean de „dincolo de bine şi de rău". A te opune evidenţelor înseamnă a cădea în ridicolul propriu omului revoltat de uzurparea patriarhalei linişti de către aportul tehnologiei (de la hainele pe care le poartă la ceasul de mînă sau la facilităţile tehnicii din interiorul casei: gaze, apă curentă, electricitate etc.), incapabil să facă faţă argumentelor irefutabile ale realului. Din acest „nod gordian" al interconectării „tuturor posibilităţilor" nu se poate ieşi, poate, decît prin soluţia radicală a lui Alexandru Machedon, la care pare să adere Adrian Mihalache. Adică se anulează „problema" sau „dilema", sporindu-i detaliile – ce de la Diavol purced, cred unii.

Înainte de a privi „din zbor" caracterele, tipologiile livreşti, academice, artistice, senzuale, poetice sau tip „retro", contemplate şi desfoliate în manieră labruyériană de către autor, vom menţiona doar impasurile ce dispar o dată cu despicarea „nodului gordian". O perspectivă incitantă, brăzdată de crevase-capcană ar fi delimitarea/îmbinarea globalismului de/cu democraţia. Mai exact: poţi globaliza un standard de viaţă, o piaţă a produselor şi a necesităţilor planetare în lipsa democraţiei ca sistem politic – neglijînd intenţionat liberul arbitru specific fiecărei civilizaţii şi ritmului ei de asimilare a apetitutului pentru consumul generalizat, inclusiv al virtualului? Fără a se preocupa explicit de acest aspect, Adrian Mihalache crede că virtualul rezolvă aceste mici inadecvări prin... evaziune. Cea din real... Altă „dilemă": este sporul de cunoaştere şi de practicare a căilor virtualului un factor mutant pentru identitatea „iniţială", ori nu atinge decît graniţele „ştiinţei", fără să acţioneze asupra conştiinţei – mai exact spus: în ce măsură salvează, modelează ori „mutilează" imaginaţia virtuală imaginea de sine? S-ar putea spune că e o nerozie să nu asociezi cunoaşterea cu transgresarea sinelui. Dar exemplele realului ne obligă la precauţie. Existenţele „suspendate" carceral (în regimurile totalitare) stau drept mărturie a importanţei *personalităţii* – marcă a individualităţii, şi nu a *identităţii* – marcă a adeziunii la credinţe colective/colectiviste/de grup. Or, dacă-mi amintesc bine, Carl Sagan se referea, în **Creierul lui Brocca**, la „orizontala spaţială" a cunoaşterii, cea de „sine-spaţial", la ani buni după primii paşi pe Lună, ignorînd (pentru că a murit în vremea începuturilor aventurii dialogului între calculatoare) avantajele transgresării identităţii datorate acestor reţele ale tuturor permisivităţilor.

Despre numeroasele avantaje ale identităţilor realizate trans-spaţial, dar şi trans-temporal ne vorbeşte autorul **Demonului dimineţii**, folosindu-se de toate argumentele imaginabile în favoarea teoriei schimbării, începînd cu misterioasa carte a străvechilor divinaţii **Yi Ching** la „voiajul lui Ulise în căutarea informaţiei relevante, preţioase, ascunse prin bazele de date ale lumii" (p. 130) şi aceasta fiindcă „Realitatea nu poate fi suportată decît dacă e considerată eternă". Ceea ce spunea şi Paul Ricoeur într-una dintre intervenţiile sale memorabile, în România (2001).

Numeroasele materiale alcătuind corpul volumului **Demonul dimineţii** reuşesc să găsească numitorul comun în „magia virtualului drept formulă de transgresare a sinelui" pe orice coordonată fizico-psihică. Fascinantă se dovedeşte aici capacitatea lui Adrian Mihalache de a „regiza" diversele tipologii culturale sub formă de „caractere" pe scena virtualului – creînd, astfel, arhitectura unui nou „teatru al lumilor". Fără pedanterie profesorală, deşi funcţionează în sistem academic, Adrian Mihalache seduce lectorul prin graţia stilistică şi prin uriaşa paletă a cunoştinţelor, perfect stăpînite, ce-i permit alcătuirea unor surprinzătoare asocieri, oferind mereu alte perspective asupra adevărului, pînă mai ieri considerat imuabil. Iar dacă e să căutăm un sens al acestor „umbre" ale ideilor-caractere (circulînd prin neo-platonica peşteră a monitorului de computer), el (sensul) se conturează în originalitatea şi în forţa întrebărilor formulate.

---

1. Autorul însuşi face referire la Bacovia, citîndu-l în note: „În creierul meu plînge un nemilos taifas" (**Dormitînd**).

Numărul 25 al **Revistei Române de Drepturile Omului**, editată de Centrul pentru Drepturile Omului şi APADOR-CH, are în obiectiv accesul la informaţii. Editorialul semnat de Marius Oprea (**Lanţ viu pentru o lege pe moarte**) trage un semnal de alarmă relativ la secretizarea *de facto* a informaţiilor cu privire la poliţia politică din timpul regimului comunist. Sînt de semnalat, de asemenea, studiile semnate de Mircea Stănescu (**Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii şi problema moştenirii comunismului**) şi de Gabriel Andreescu (**„Cazul Vasile Vetişanu" şi aplicarea Legii 187/1999**). În cadrul unor analize atente aplicate activităţii CNSAS şi altor organisme de stat mai mult sau mai puţin conexe, cei doi sancţionează deformările şi abuzurile de interpretare generate de superficialitatea sau de reaua voinţă a unor persoane (Mihai Pelin ş.a.) sau instanţe care au compromis acţiunile vizînd deconspirarea fostei poliţii politice. Potrivit lui Mircea Stănescu, „Supunîndu-se politicii duse de serviciile secrete şi de guvern, Colegiul a compromis iremediabil statutul de independenţă pe care legea îl acorda Consiliului, ajungînd să transforme instituţia într-una de conspirare a agenţilor şi a colaboratorilor implicaţi în activităţi specifice poliţiei politice, pe scurt: a poliţiei politice comuniste". La rîndul său, Gabriel Andreescu constată „uşurătatea" hotărîrii Colegiului CNSAS, care, trecîndu-i sub tăcere pe ofiţerii care l-au instrumentat pe Vasile Vetişanu ca informator (Nicolae Diţulescu, Mihai Ciupercă, Constantin Badea), a permis ca omul pe care aceştia l-au racolat prin ameninţăr şi şantaj să fie expus oprobriului opiniei publice.

Alte materiale din sumarul revistei: **Libertatea de exprimare ca infracţiune** de Renate Weber, **Accesul la informaţie; Banca Naţională a României** de Valerian Stan.

O disciplină in(ter)disciplinată

LIVIU PAPADIMA

Doresc să vă prezint* un fel de piesetă (dramă, comedie, farsă sau vodevil, nu se ştie exact) în două tablouri, un prolog şi un epilog.

Prolog: Comportarea pe ramură sau Cum să găsim protagonistul

Aş propune să începem potrivit regulilor ştiute ale pieselor de moravuri, stabilind identitatea de „stare civilă" a protagonistului. Avem de-a face cu un erou de stirpe nobilă: limba şi literatura română e una dintre cele mai importante discipline din şcoală. Să o privim mai îndeaproape *în această calitate* care îi defineşte statutul.

În lipsa unei mai potrivite arhondologii a lucrărilor spiritului, am dat o raită prin dicţionare. Din **DEX** (1975) am aflat că *disciplină*, s.f., înseamnă în primul rînd „1. Totalitatea regulilor de comportare şi de ordine obligatorii pentru membrii unei colectivităţi; supunere liber-consimţită a membrilor unei colectivităţi faţă de dispoziţiile luate de organele superioare în scopul asigurării unei comportări şi ordini corespunzătoare". Gîndindu-mă că limba şi literatura română nu e (tocmai) echivalentul unei „supuneri liber-consimţite [...] faţă de dispoziţiile luate de organele superioare", am mers mai departe, aflînd că „disciplină" mai poate fi şi o „2. Ramură a unei ştiinţe, (*p. ext.*) ştiinţă". Dar, din cîte ştiu, o ştiinţă/ ramură de ştiinţă numită „limba şi literatura română" nu a fost omologată. Nedumerit, am căutat mai departe, mai către zilele noastre. **Noul dicţionar de neologisme** al lui Florin Marcu, din 1997, explică cel de-al doilea sens al termenului – după cel cu care avem de a face cînd punem „nota la purtare" unui elev – ceva mai larg, ca „2. Ramură a unei ştiinţe; domeniu, specialitate, (*p. ext.*) ştiinţă". Mă declar în continuare nemulţumit. Ştiu o sumedenie de oameni care se consideră – şi adesea chiar sînt – specialişti în istorie literară, în teorie literară, în literatură comparată, la o adică, chiar în literatură română, în lingvistică generală, în studiul limbii române, al folclorului românesc ş.a.m.d., dar nu am auzit încă de cineva să-şi fi trecut pe cartea de vizită „specialist în limba şi literatura română". E cam mult! Caut aşadar în continuare, prin vecini. **Webster's New Encyclopedic Dictionary**, din 1994, îl defineşte pe *discipline* ca avînd primul sens de „1. A field of study". Admir concizia anglo-saxonă, prin care se împuşcă doi iepuri dintr-un foc, fiindcă „study" poate să însemne (între altele, irelevante în context) şi „cercetare" (*p. ext.* „ştiinţă") şi „învăţare", „învăţămînt" – după cum confirmă chiar dicţionarul citat. Accentul cade, pare-se, pe înţelesul din urmă. Un alt dicţionar care-mi stă la îndemînă, ceva mai vechi, dar, pentru mine cel puţin, întotdeauna de folos, face precizările de rigoare: „Instruction; a branch of learning or field of study" (**Chambers Twentieth Century Dictionary**, 1977). **Le Petit Larousse**, din 1995, tranşează chestiunea. Între alte sensuri care nu ne interesează aici, *discipline* figurează ca „3. Matière d'enseignement". Despre ştiinţă – cu sau fără ramuri sau crenguţe – nici vorbă.

Tabloul I, în care eroul este (sau ar putea fi) interdisciplinat

De ce, vă veţi întreba pe bună dreptate, atîta zdroabă şi pedanterie (deşi cam aşa stau lucrurile în genealogie!), cînd e limpede pentru oricine ce fel de blazon poartă eroul nostru?

Nu ştiu alţii cum sînt... dar mie, unul, bălmăjeala dicţionarelor mi se pare grăitoare. Şi nu cred că e totuna dacă privim o „disciplină" ca pe o compartimentare în domeniul ştiinţei sau în cel al învăţămîntului – sau şi una, şi alta. La urma urmei, acolo unde lexicografii se ceartă, nu ne rămîne decît să alegem varianta care ni se pare cea mai potrivită. De acord, cu o condiţie însă: să ştim ce am ales şi să înţeleagă şi cei care ne ascultă. Din punctul meu de vedere, „limba şi literatura română" *nu este* o „disciplină" în varianta 1 (deşi ar exista unele premise, considerate mai degrabă interferenţe sectoriale, precum tehnica de analiză lingvistică a textelor literare sau studiul expresivităţii limbii în diverse forme de manifestare – dar asta e deja altă problemă), dar *este* fără doar şi poate o „disciplină" în varianta 2.

Deschid o paranteză – semn că ne apropiem de intrigă. Există, incontestabil, teren comun berechet între învăţămînt şi ştiinţe (şi nu folosesc aici termenul din urmă în sensul lui „tare", potrivit căruia istoria literară, de pildă, ar avea un statut incert, fiind cu prioritate un tip de discurs persuasiv, care propune „valori", critica literară ar fi creaţie hermeneutică ş.a.m.d.). Într-o lume care de veacuri bune se învîrte după tropismele ştiinţelor şi ale tehnologiilor, ar fi absurd ca învăţămîntul să o ia pe drumul său, întorcînd spatele mersului cunoaşterii. Pe deplin conştient de această realitate, atrag doar atenţia că cele două domenii, oricît de apropiate, nu pot fi contopite şi că, în ciuda prestigiului imens deţinut în lumea contemporană de activitatea ştiinţifică, aceasta nu e cazul să servească drept „model" de organizare internă a învăţămîntului. Cele două demersuri diferă atît ca teren de exerciţiu, cît şi ca finalitate. Obiectul ştiinţei este lumea, cel al învăţămîntului oamenii concreţi – Ion, John şi Jean – care trăiesc în ea. Ţelul ştiinţei este cunoaşterea, al învăţămîntului – devenirea umană.

Nu e prea greu de observat că presiunea „modelului" de care pomeneam creşte ascendent pe fiecare palier educaţional. Între ceea ce învaţă un copil în clasele primare la materia (disciplina?) „cunoştinţe despre om şi natură" şi un student de la Fizică, Chimie, Biologie etc. e o distanţă care poate fi măsurată destul de convingător ca apropiere treptată de logica şi problematica internă a fiecărei ştiinţe în parte. Transferul în forţă al *pattern*-urilor de „la vîrf", de maximă autoritate, pe palierele „de mai jos" rămîne, după părerea mea, una dintre problemele centrale ale învăţămîntului românesc. În ciuda reformelor întîmplate în ultimul timp, studentul continuă să fie privit, în esenţă, ca un viitor doctorand, liceanul ca un viitor student, gimnazistul ca un viitor licean ş.a.m.d. Şi nu e vorba doar despre faptul statistic că nu toţi absolvenţii de studii superioare devin doctori, nu toţi liceenii dau la facultate şi nici măcar nu devin liceeni toţi cei care au terminat opt clase. Aşa cum „curge" populaţia şcolară prin ecluzele învăţămîntului nostru, pare că fiecare elev este predestinat unui *magna cum laudae* în matematică *şi* în muzicologie, *şi* în fizică, *şi* în istoria literară românească, *şi* în biologie *şi* aşa mai departe.

Destul cu dizertaţiile filozofarde – intriga trenează. E timpul să începem – antagonistul se pregăteşte să intre în scenă. *L'enfer c'est l'autre* – zicea Sartre. Dar cine e „celălalt" în cazul de faţă?

Aici decorul se schimbă. Sîntem la facultate. Ce se face de obicei într-un asemenea loc? Să consultăm instrucţiunile afişate: Lingvistică generală, Limba română contemporană (Fonetică şi fonologie, Lexic şi semantică, Morfologie, Sintaxă, Stilistică funcţională, Pragmastilistică), Istoria limbii române (incluzînd şi Istoria limbii române literare şi Dialectologie); de asemenea, multă Istorie a literaturii române, apoi Teorie literară, Literatură universală şi comparată, Folclor literar şi alte cîteva, în funcţie de loc şi împrejurări. E limpede că toate acestea la un loc nu alcătuiesc o „disciplină" în varianta 1 şi poate nici măcar în varianta 2, didactică – întregului i se spune, de regulă, „specializare". Fiecare în parte corespunde însă indubitabil unei „discipline" ştiinţifice şi reprezintă, din punct de vedere didactic, un domeniu autonom.

Ajuns aici, protagonistul intră în alertă. Intrigă sau conflict? Să vedem.

Cuiva care se ocupă cu „limba şi literatura română" ca profesor de gimnaziu îi stau dinainte patru enunţuri fundamentale, reunite sub titulatura de „obiective-cadru": Dezvoltarea capacităţii de receptare a mesajului oral; Dezvoltarea capacităţii de exprimare orală; Dezvoltarea capacităţii de receptare a mesajului scris; şi Dezvoltarea capacităţii de exprimare scrisă. Ce sare în ochi din capul locului e că nu există nimic echivalent în curriculumul universitar, acesta rezumîndu-se la a enumera „disciplinele" cu care urmează să ia contact studentul. În ce fel însă şi, mai ales, în ce scop rămîne să deicidă fiecare – atît profesor, în ambele privinţe, cît şi student, sub cel de-al doilea aspect. Modalitatea de „acomodare" a celor două structuri curriculare diferite rămîne, şi ea, la latitudinea profesorului – de această dată, a celui gimnazial. El va trebui să transforme achiziţiile dobîndite în facultate în proceduri didactice menite să asigure realizarea obiectivelor pe care le are în faţă. Această reconversie funcţională are, în esenţă, un caracter interdisciplinar.

Fonetica şi fonologia se ocupă, fiecare din unghiul său, de sunetele vorbirii, nu însă de „mesajul oral" şi nici de „exprimarea orală". Pentru a ridica pe acest palier didactica oralităţii este inevitabil recursul conjugat la alte discipline academice şi ştiinţifice. Lingvistica generală oferă repere teoretice – de exemplu, taxonomiile referitoare la funcţiile limbajului –, fără a detalia însă implicaţiile concrete în utilizarea limbii, atît oral, cît şi în scris. Stilistica propune la rîndul său o serie de construcţii conceptuale utile – privind stilurile funcţionale ale limbii, de pildă –, dar este, potrivit tradiţiei disciplinei, orientată preponderent descriptiv şi analitic. Pragmatica, cea mai apropiată de paradigma comunicativ-funcţională introdusă în învăţămîntul preuniversitar, are încă, din cîte ştiu, o poziţie relativ marginală la facultăţile filologice (la Facultatea de Litere din Bucureşti, ea a fost recent introdusă în „trunchiul comun" al disciplinelor obligatorii). În studiul gimnazial al textelor literare profesorul are nevoie de o mai strînsă racordare a cunoştinţelor de teorie literară predate în facultate la practicile de „lucru cu textul" însuşite (?) în seminariile de istorie a literaturii române sau de literatură universală şi comparată.

Pentru a face mai evidente relaţiile dintre cele două tipuri de curriculum, să scoatem deocamdată din discuţie „obiectivele" învăţămîntului gimnazial – deşi, nu trebuie uitat, ele reprezintă indicatorii săi fundamentali – şi să comparăm doar decupajul de „conţinuturi" ale învăţării. Iată ce propune programa de gimnaziu ca domenii de studiu: Lectura (Cartea, obiect cultural; Teoria literară; Textul), Practica raţională şi funcţională a limbii române (Comunicarea orală; Comunicarea scrisă) şi Elemente de construcţie a comunicării (Lexic; Fonetică; Morfosintaxă; Sintaxă). După cum se vede, un domeniu supraordonat – „Lectura" – îşi găseşte corespondentul, parţial, doar într-un segment cu o pondere relativ mică al teoriei literare – respectiv, în teoria receptării literare. „Cartea, obiect cultural" s-ar revendica mai degradă de la bibliologie, disciplină cu statut cel mult facultativ la facultăţile filologice. „Teoria literară" este, în curriculumul gimnazial, subordonată – funcţional! – „Lecturii", într-o ierarhie inversă faţă de studiul academic. Asta înseamnă că, din perspectiva învăţămîntului gimnazial, „Teoria literară" nu mai este percepută ca disciplină autonomă, ci ca furnizor al instrumentelor de formare a deprinderilor de lectură beletristică. În plus, domeniul supraordonat are o sferă mai largă decît cea a disciplinelor legate de studiul literaturii, corespunzînd obiectivului 3 în ansamblu – „Dezvoltarea capacităţii de receptare a mesajului scris", indiferent de natura acestuia, literară sau nonliterară.

Frapează, iarăşi, faptul că în gimnaziu apare o dublă corelare între domeniul limbii şi cel al comunicării: limba este privită din unghiul finalităţii de comunicare (*Practica raţională şi funcţională a limbii române*) şi, totodată, comunicarea este abordată sub aspectul organizării „suportului" său lingvistic (*Elemente de construcţie a comunicării*). Atît coerenţa acestei formule încrucişate, cît şi randamentul său în orientarea muncii didactice sînt, cred, discutabile. Cert este însă că ea semnalează, chiar dacă nu validează suficient de convingător, o importantă modificare vectorială, resimţită destul de slab în curriculumul universitar, în care morfologia, sintaxa şi semantica sînt axate prioritar pe studiul limbii ca sistem – *langue* –, nu ca instrument de comunicare.

Cum era de aşteptat, atît finalităţile studiului, cît şi parcelarea domeniilor de studiu la limba şi literatura română în liceu sînt mai apropiate de demersul caracteristic pentru învăţămîntul filologic universitar. Dintre cele trei „competenţe generale" prevăzute pentru clasele X-XII („obiectivele-cadru" din clasa a IX-a sînt foarte asemănătoare cu acestea), cea de a II-a aminteşte îndeaproape insistenţa cu care se practică în facultăţile filologice „analiza stilistică şi structurală", cu deosebirea – deloc neglijabilă – că în liceu aceasta urmează să fie aplicată atît pe texte literare, cît şi nonliterare. Acelaşi lucru este valabil şi pentru prima competenţă generală, cu caracter sintetic, care reuneşte aspectul normativ al limbii – „utilizarea corectă" – cu cel funcţional – „şi adecvată" –, abordarea din perspectivă lingvistică şi cea din perspectivă comunicaţională – „în diferite situaţii de comunicare" – a producerii şi receptării de „mesaje" în general. Cît priveşte cea de a III-a competenţă vizată, „Argumentarea în scris sau oral a propriilor opinii asupra unui text literar sau nonliterar", ea ar trebui să se regăsească, chiar în absenţa unor reglementări explicite în acest sens, în activitatea de seminar şi în desfăşurarea examenelor, indiferent de ce tip. În ce măsură acest lucru se întîmplă în realitate este, deja, o altă poveste. Organizarea domeniilor de studiu la română în clasele X-XII în trei compartimente largi – Literatură; Limbă şi comunicare/Practici discursive (clasa a XII-a); Concepte operaţionale –, ca şi recomandarea apăsată a integrării acestora în activitatea la clasă probează, o dată în plus, situarea „transversală" a curriculumului şcolar faţă de cel universitar şi faţă de panopticul disciplinelor filologice recunoscute. De exemplu, alăturarea unor noţiuni fundamentale din discipline diverse – teorie, critică şi istorie literară, estetică, lingvistică generală, lingvistică descriptivă etc. – în domeniul „conceptelor operaţionale" indică faptul că studiul liceal al limbii şi literaturii române nu îşi propune să familiarizeze elevii cu problematica şi metodologiile caracteristice fiecăreia dintre disciplinele respective, să pună deci bazele unei viitoare pregătiri de specialitate, nerealizată decît de o restrînsă minoritate după

absolvire, ci foloseşte achiziţiile acestora adaptîndu-le la cerinţele unui învăţămînt de cultură generală.

Intrigă sau conflict? – aceasta era, pare-se, întrebarea. Sau mai bine: comedie sau dramă? *Happy end* sau deznodămînt sumbru? Greu de ales. „Limba şi literatura română" este o construcţie sincretică, produs al unei interdisciplinarităţi intrinseci. Este, dacă vreţi, nu păcatul, ci virtutea ei originară. Această particularitate implică, e drept, un efort destul de substanţial din partea profesorului de reelaborare a cunoştinţelor şi a deprinderilor dobîndite în facultate pentru a-şi face cu succes meseria. Universităţile nu au fost însă, nici în perioadele cele mai nefericite, şi nici n-ar trebui să ajungă „şcoli înalte de meserii". Ele produc *disponibilităţi*, nu *calificări* profesionale. Rentabilitatea lor, în termeni de parcurs profesional individual, se măsoară pe termen lung, la scara fiecărui destin. Există totuşi, după părerea mea, doi factori de tensiune principali la ora actuală care derivă din natura intrinsec interdisciplinară a obiectului de învăţămînt „limba şi literatura română", pe de o parte, din schimbările profunde prin care acesta a trecut la nivel preuniversitar, pe de cealaltă. Primul constă în aceea că actualul curriculum de gimnaziu şi de liceu nu îşi găseşte suficiente puncte de sprijin în cel universitar. Ar fi desigur utile pentru profesorii din preuniversitar familiarizarea cu o serie de aspecte de teorie a comunicării, mai multă insistenţă pe mecanismele producerii şi receptării de texte nu numai literare – teoria textului, teoria receptării şi a lecturii, tehnici de analiză de text sau de discurs etc. –, o întărire a pragmaticii şi a retoricii, a teoriilor şi a practicilor argumentării, abilitarea în noţiuni şi procedee de „scriere creativă" (*creative writing*) ş.a. În această direcţie au început deja să se orienteze facultăţile filologice, în primul rînd prin oferta de opţionale, fără a reuşi însă deocamdată să acopere mulţumitor decalajul instaurat. Dacă acest prim neajuns vizează lărgirea paletei de interdisciplinarităţi de care este nevoie în formarea unui profesor de gimnaziu sau de liceu capabil să aplice cu brio actualul curriculum, cel de al doilea decurge din statutul foarte precar, în momentul de faţă, al disciplinei care ar trebui să asigure, în principal, liantul indispensabil între diversele cunoştinţe şi deprinderi dobîndite de student spre a deveni profesor – „metodica", după cum i se spune. Fără o didactică – cum prefer să o numesc – adusă la zi cu noul curriculum şcolar, capabilă să ofere soluţii pentru realizarea acestuia, limba şi literatura română nu va putea deveni cu adevărat o disciplină „interdisciplinată".

Tabloul al II-lea, mult mai scurt, în care eroul se dovedeşte, pe deasupra, indisciplinat

Uşor confuz din pricina crizei de vîrstă a desprinderii de „modelul parental" în condiţiile în care, prin nevoile de formare iniţială a profesorilor, rămîne în continuare dependent de autoritatea tutelară a universităţii, nu se poate însă nega că, aşa cum e la modă să se zică, protagonistul nostru „are potenţial". Asta vrea să însemne, din punctul meu de vedere, că interdisciplinaritatea care îi este intrinsecă poate fi lesne extinsă într-o sumedenie de forme extrinseci.

O coabitare cu limbile străine poate fi benefică nu numai prin transferurile de metodologii didactice, ci şi în cîmpul tematic al lingvisticii contrastive sau în domeniul teoriei şi practicii traducerii, excelentă cale de acces către hermeneuticile textuale. Astfel de interferenţe pot fi lărgite în cîmpul altor tipuri de limbaje (de exemplu, cel logico-matematic), cu sugestii profitabile din direcţia semioticii sau a filozofiei limbajului.

La îndemînă sînt şi extensiile spre disciplinele de al căror teren de investigare s-a apropiat mult actualul curriculum şcolar, precum ştiinţele comunicării, teoria argumentaţiei, retorica. Tot în actualul curriculum s-au deschis porţi către disciplinele care studiază alte forme de comunicare artistică decît cea literară sau cele care se ocupă de comunicarea umană nonverbală – aşa-numita *body language*, mimica, gestica, comunicarea prin atingere (haptica) sau prin folosirea resurselor spaţiale (proxemica), toate cu o arie de manifestare extrem de largă, de la jocul de-a „mima" la arta coregrafică, tranzacţiile de afaceri sau negocierile diplomatice.

Există deja o tradiţie venerabilă a apropierii studiului literaturii de alte discipline considerate de tip „hermeneutic" (*Geisteswissenschaften*, în termenii lui Dilthey) precum filozofia, istoria sau studiul religiei. Dacă, pînă în anii '80, corelaţiile stabilite dinspre literatură înspre astfel de discipline erau orientate cu precădere către marcarea diferenţelor, urmînd rîvnei obsesive a structuraliştilor de a identifica esenţa categorială a „literarului", este cred cazul să acordăm acum o atenţie sporită interferenţelor dintre discursul beletristic, cel filozofic, cel istoric sau cel religios, în special în relaţie cu sectorul curricular privitor la „valori şi atitudini". De bună seamă, un atare demers poate aduce precizări foarte utile în chestiunea „autonomiei esteticului", rămasă în cultura noastră formulă sacramentală, deşi reflecţia asupra ei nu pare să fi depăşit etapa polemicii Maiorescu-Gherea.

Indiscutabil este potenţialul de înrudire a disciplinei cu psihologia şi sociologia, împreună cu care cercetarea filologică a zămislit deja discipline de graniţă acreditate de multă vreme, precum psiholingvistica şi sociolingvistica sau psihologia şi sociologia literaturii.

Opresc aici înşiruirea, avînd convingerea că simpozionul care abia s-a deschis o va prelungi substanţial. Protagonistul nostru pare să fie înclinat spre o debordantă sociabilitate, probabil tocmai pentru că are un ego pluriform. Dar cine şi cît e dispus să dea frîu acestei exuberanţe?

Voi lăsa, promit, întrebarea suspendată în aer. Profesorul ştie foarte bine că, în această privinţă, stă aşezat între ciocan şi nicovală: pe de o parte e de la sine înţeles că inter-, pluri- şi transdisciplinaritatea – despre aceasta din urmă vor vorbi în detaliu alţii mai competenţi – sînt salutare într-o lume în care graniţele dintre ştiinţe devin pe zi ce trece mai labile, mai problematice. Încă din anii '70 s-a manifestat şi la noi un entuziasm vădit pentru promovarea interdisciplinarităţii în învăţămînt, rămas însă, ca mai toate entuziasmele vremii, în stadiul declarativ. Pe de altă parte însă, profesorul stă sub porunca împlinirii cerinţelor curriculare, şi aşa destul de încărcate şi oferind prea puţin spaţiu de manevră pentru abordări transversale extrinseci. Ce-i de făcut?

Ideală este soluţia instituţională, numită „curriculum la decizia şcolii". Însă, cum acesta a fost drastic redus, s-au micşorat proporţional şi posibilităţile profesorului de a-i conduce pe elevi dincolo de perimetrul disciplinei şcolare pe care o predă. Ce rămîne pentru ora de curs obişnuită? Răspunsul meu e foarte general şi teoretic şi aplicarea lui de la caz la caz, foarte diferită. Cred că profesorul e dator să selecteze prioritar acele abordări interdisciplinare care pot contribui substanţial la atingerea obiectivelor proprii şi să-şi instrumenteze demersul didactic în consecinţă.

Norocul – sau neşansa? – în această dilemă este că disciplina noastră e nu numai interdisciplinată, ci şi patentat indisciplinată. Este, altfel spus, extrem de greu de supus unor imperative categorice. Avem de a face cu un protagonist din cale afară de voluntar, care îşi propune deodată lucruri deopotrivă foarte importante şi foarte deosebite: să-i înveţe pe elevi să comunice, indiferent cînd, unde, cu cine şi de ce, să-i înveţe să recunoască şi să preţuiască frumosul, să-i înveţe să-şi construiască şi să-şi exprime propriile puncte de vedere, să-i înveţe să se descopere pe ei înşişi, să-i înveţe să-şi descopere şi să-şi preţuiască spaţiul cultural căruia îi aparţin şi cîte altele.

Complexitatea şi dispersia obiectivelor de atins sporesc considerabil importanţa deciziilor luate de către profesor. Disciplina noastră atît de indisciplinată are nevoie de îmblînzitori înzestraţi nu numai cu discernămînt, ci şi cu iniţiativă şi inventivitate.

Epilog sau Cum vă place

Mi-e greu să găsesc încheierea potrivită pentru că, drept să spun, nu ştiu nici eu prea bine ce fel de piesetă v-am înfăţişat. Fost-a o **Comedie a erorilor** sau **Furtuna**? I se potriveşte un *happy end* sau un deznodămînt zguduitor?

Prea multe motive de jubilaţie parcă n-am avea. Continuăm să percepem educaţia şcolară ca pe o pepinieră de specialişti şi producem, din această pricină, o cantitate dramatică de „rebuturi", care nu se potrivesc destinaţiei ce li se prevăzuse iniţial. Dramatică, spun, pentru că nu e vorba despre lucruri inerte, ci de oameni. Acceptăm, în principiu şi prin literă scrisă, emanciparea învăţămîntului public de cel universitar, fiecare orientat către finalităţi specifice, dar *alma mater* este, deocamdată, destul de puţin dispusă să-i înveţe pe cei care vor lua drumul carierei didactice să păşească pe picioarele proprii. Vorbim despre o „societate a cunoaşterii" şi ne cramponăm în continuare de nomenclatorul cazon al disciplinelor şcolare tradiţionale. Promovăm, în vorbe, un învăţămînt preponderent performativ şi formativ, dar restrîngem sever spaţiul de iniţiativă a şcolii şi a profesorului.

Ceea ce mă face totuşi să nu închei în această tonalitate sumbră este experienţa tot mai bogată a contactului cu profesorii de specialitate, pe care am dobîndit-o în ultima vreme. Simpozionul care abia şi-a început lucrările este, după mine, o dovadă în plus că profesorii de română îşi înţeleg, îşi respectă meseria şi că sînt dispuşi să reflecteze asupra modului optim de a o practica.

---

* *Comunicare prezentată la Simpozionul Naţional de didactică a limbii şi literaturii române, ediţia a III-a, Timişoara, 15-17 noiembrie 2002, cu tema* ***Didactica limbii şi literaturii române în viziune integrată şi transdisciplinară***.

Un regal academic

AURA SIBIŞAN

În perioada 5-7 iunie, Catedra de limbă şi literatură engleză a Facultăţii de Limbi Străine Bucureşti a organizat Conferinţa anuală cu tema **Sites of Memory**. Participarea unor distinşi profesori universitari din străinătate (Marea Britanie, Statele Unite, Franţa, Italia, Spania, Bulgaria), precum şi din ţară (de la Catedrele de anglistică şi americanistică din Sibiu, Timişoara, Cluj, Craiova, Galaţi, Constanţa, Baia Mare, Tîrgu Mureş, Braşov) a făcut din această conferinţă un eveniment universitar de anvergură. Secţiunile conferinţei (Lingvistică, Lingvistică Aplicată, Studii Literare şi Studii Culturale) au asigurat un cadru specializat pentru prezentarea şi discutarea lucrărilor.

Vineri 6 iunie, prof. univ. dr. Gordon Campbell, de la Universitatea Leicester, Marea Britanie, a ţinut prelegerea **A Cultural History of God**, o istorie a reprezentărilor divinităţii în diferite zone geografice şi momente din istoria umanităţii. Un periplu fascinant, de o rară ţinută academică. La fel, prelegerea susţinută de Wendy Ribeyrol, cu tema **The Memory of History, The Triumphs of the City of London**.

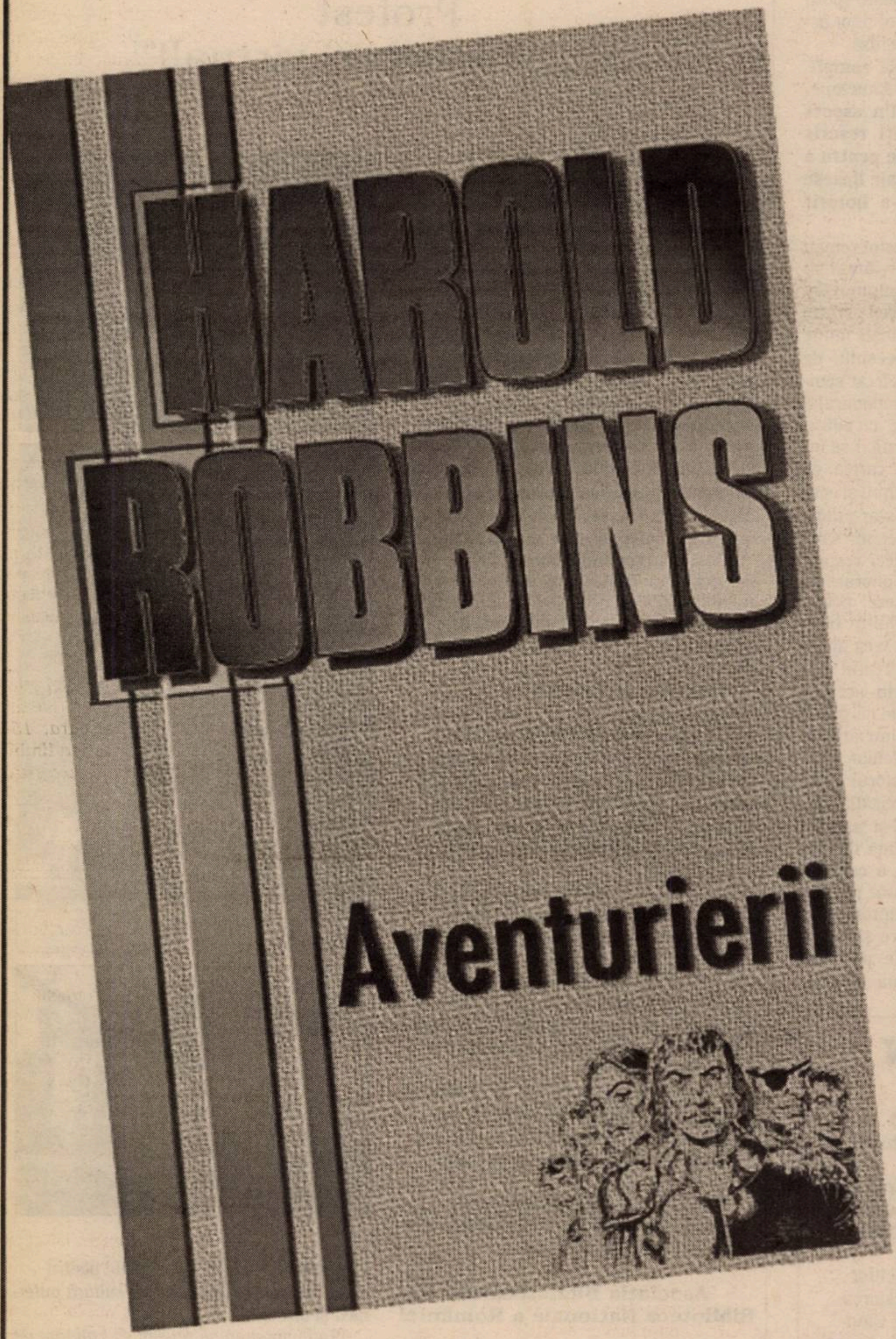
A doua zi, lucrările Conferinţei, la secţiunile Studii Literare şi Studii Culturale, au fost deschise de prelegerea prof. univ. dr. Sean Matthews (Universitatea East, Anglia), o abordare interesantă a romanului lui Ian McEwan tradus şi la noi, la Editura Univers, **Enduring Love (Durabila iubire)**. Titlul prelegerii a fost: **Out of Sight in the Direction of Ian McEwan: Enduring Memory, Madness, and Peripheral Visions**, titlu în detaliu motivat şi explicat de criticul literar britanic.

La secţiunea Cultural Studies, de cea mai mare atenţie s-au bucurat lucrările prezentate de prof. univ. dr. Mihaela Irimia (una dintre gazdele evenimentului şi sufletul Centrului Cultural Britanic) – **The Archi-Tecture/Texture of Memory: T(r)opics of Re-Membering**, conf. univ. dr. Geta Dumitriu – **Trusting and Distrusting Mnemosyne: Recalling Some (Post)Modernist Common Places**, conf. univ. dr. Adriana Neagu, Universitatea Lucian Blaga (Sibiu) – **Tired of Difference: Competing Marginalities, Accomodating Centres and Their Sites of Memory**. Virtuozitate academică au demonstrat Sorana Corneanu, cu lucrarea **Striking Images: Memory, Tradition and the Archives**, Maria Sabina Draga, doctorand la Universitatea East, Anglia, cu lucrarea **Staging Memory, The RSC Salman Rushdie's *Midnight's Children***, Cristina Şandru, Universitatea Lucian Blaga, Sibiu, doctorand la Universitatea Wales, cu lucrarea **On the Makings of Things Present: Does Eastern Europe Still Exist?**. Deosebit de interesantă a fost lucrarea Albenei Hranova, Bulgaria, **Language and Sites of Memory: The Bulgarian Case**, ca şi lucrarea Francescăi Prevedello din Veneţia, **The Narration of Space and the Shaping of Memory in Contemporary Egyptian Writers**. Remarcabilă a fost şi prezentarea conf. univ. dr. Mădălina Nicolaescu, cu o lucrare despre Shakespeare: **(Mis)Uses of Memory in the Construction of a Sense of National Identity in Shakespeare's Henriad**.

Centrul de Studii Culturale Britanice (BCSC) din cadrul Facultăţii de limbi şi literaturi străine din Bucureşti a organizat, în dimineaţa zilei de duminică 7 iunie, o masă rotundă cu tema **Cronotopi ai modernităţii: Spaţiul timpului, timpul spaţiului** – la care au participat studenţi masteranzi din Bucureşti şi Sibiu (dintre invitaţi, îi amintesc pe prof. univ. dr. Adrian Nicolescu, prof. univ. dr. Eric Gilder, Universitatea Sibiu), discutînd teme ca raportul modernitate-postmodernitate, globalizarea, cu efectele sale în România, istoria recentă şi modul de raportare la aceasta, memoria personală şi memoria colectivă, discontinuitatea timpului şi spaţiului în lumea contemporană, comprimarea spaţio-temporală în era virtualului. Discuţiile au fost moderate şi orchestrate de prof. univ. dr. Sean Matthews, aflat deja la a patra vizită la Centrul Cultural Britanic, care a asigurat rigoarea universitară şi a făcut posibilă atingerea acestor complexe subiecte într-un timp-record: două ore. Prof. dr. Mihaela Irimia – coordonatoarea mesei rotunde – şi conf. dr. Adriana Neagu au asigurat îndrumarea studenţilor pentru pregătirea acestor discuţii şi au formulat concluzii, ca şi criticul literar Sean Matthews. De remarcat nivelul deosebit de ridicat al studenţilor masteranzi, abordarea interdisciplinară a culturii, calitatea reflecţiei intelectuale, plăcerea schimbului de idei. Un eveniment academic care se doreşte a fi un început al colaborării interuniversitare în ţara noastră.

Generaţii diferite de universitari din nordul şi sudul Europei s-au reunit, deci, în zilele de 5-7 iunie pentru a dezbate o temă fundamentală a cercetării actuale în domeniul umanist: memoria, puterea şi funcţia ei salvatoare. Un regal academic!

LUCMAN



În ţara sud-americană în care micul Dax vede lumina zilei, modul obişnuit de viaţă pare a fi alcătuit din lipsuri, suferinţe, violenţă şi perpetue tulburări sociale, iar patriotismul are tot atâtea definiţii, câte părţi sunt implicate în veşnicul conflict.
Apare, legitimă, întrebarea: ce se va alege, oare, de adultul care va deveni, peste ani, acest băieţel care ajunge să cunoască *la violencia* în mod direct încă din primii săi ani de viaţă? Vor reuşi grija şi dragostea paternă să-l facă să uite că a ucis cu propriile mâini încă înainte de a învăţa să scrie?

Cu *Aventurierii*, Harold ROBBINS se dovedeşte a fi mai mult decât romancier: un pictor de fresce, a cărui operă cuprinde mai multe ţări de pe patru continente, surprinse în procesul transformărilor care fac istoria: revoluţii, războaie, regimuri politice în ascensiune sau în declin. Iar în mijlocul acestor transformări trăiesc oameni puternici, care năzuiesc la putere şi la avuţie, iubesc şi urăsc, cu toată fiinţa lor. Realistă, autentică, plină de pasiuni trăite cu intensitate maximă, proza lui Harold ROBBINS se dovedeşte a fi, încă o dată, strălucită!

Bd. Al. I. Cuza nr.91,
Sector 1, Bucureşti
Tel/fax: 021/223.77.55

www.lucman.ro
comenzi@lucman.ro

Textul nomad (II)

Interviu cu **Norman MANEA**

În ce fel este limba engleză mai dificilă?

În engleză, ne confruntăm mai drastic cu un alt mod de a gîndi; expresia diferită dovedeşte, nu o dată, o esenţial diferită „variantă" mentală, pur şi simplu. Am intuit unele dintre dificultăţi, de fapt, încă în traducerile în germană; în engleză, ele au devenit mai acute şi mai deprimante prin lipsa unor traducători comparabili cu cei germani, bilingvi de obicei. Este vorba şi de altă manieră de a gîndi şi de a scrie. La început, şi nu doar la început, acest alt „canon" m-a derutat pînă la disperare, cînd nu m-a şi paralizat, de-a dreptul. Vagul, metafora, jocul verbal, lacuna, aluzia echivocă, ironia, *halo*-ul intertextual, aşa cum se practică în literatura română, sînt greu de „acomodat" englezei. Ca să intre în veşmînt american, textele trebuie să fie, de obicei, recroite, apoi eliminate incompatibilităţile, evitat tot ce este prea obscur sau prea specific. Fireşte, un mare traducător, care are timpul şi dedicaţia necesare, va găsi echivalente strălucite pentru orice. Intermediari de geniu nu se găsesc, din păcate, pe toate drumurile şi nu mi-au fost accesibili.

Să revenim la *Compulsory Happiness.*

Compulsory Happiness este o traducere a traducerii, într-adevăr. Am avea de scrutat, aşadar, fidelitatea traducerii din română în franceză, apoi fidelitatea traducerii din franceză în engleză şi, la urmă, prin revenirea la textul iniţial, românesc, să evaluăm pierderile impuse de două transmutaţii literare.

Traducerea în franceză mi s-a părut bună. Traducerea din franceză în engleză a fost încredinţată unei traducătoare profesioniste, cu experienţă. Nu cred că s-a pierdut mai mult decît s-ar fi pierdut prin insistente reajustări ale unei stîngace traduceri directe din română în engleză. S-a cîştigat, în schimb, timp şi s-a evitat impasul de a nu dispune de un verificat traducător din română în engleză. Cînd Editura Farrar, Straus, Giroux a contractat cartea, eram după epuizanta experienţă a volumului **Octombrie, ora opt**, cînd Rose Marie Morse rescrisese, adesea în întregime, unele din traducerile incluse în volumul de la Grove Press (sînt şase traducători în acest volum, dintre care doi din germană în engleză). Soluţia aleasă, departe de a fi perfectă, părea singura disponibilă. Rezultatul nu este inferior, cred, celor din alte volume, departe de a fi, şi ele, perfecte. Perplexităţile n-au putut fi cu totul evitate, bineînţeles, nici în acest volum, mai ales la traducerea unor pasaje din nuvela **Biografia-robot**, densă de detalii ale cotidianului socialist (am putea să-i spunem şi naţional-comunist) din sinistrul ultim deceniu al lui Ceauşescu. Grupul funcţionarelor de la agenţia CEC din Bucureşti întruchipează, în nuvelă, un miniatural „cor popular care rîde", cum spunea Bahtin. Gînguritul guralivelor, asociate şi diferenţiate în dialogul diurn, potenţează echivocul unui argou *sui generis*. În replicile lor, slujind drept comunicare şi conecţie, dar şi ca provocare şi amuzament, regăsim turbulenţa şi farmecul limbii române, fluiditatea, coloritul, senzualitatea, surprizele oralităţii mobile, ludice, inventive. O formă de libertate, sfidarea, prin umor şi convivialitate, a autorităţii posomorîte şi primejdioase. Umorul nu este, însă, uşor de tradus, iar o traducere stîngace poate spori, la fiecare pas, ridicolul involuntar al unor artificii pe care limba traducerii o refuză.

V-aş ruga să rezumaţi istoria complicată a romanului *The Black Envelope*, drumul lung spre traducere. Un aspect aparte este faptul că deşi aţi rescris cartea încă o dată în româneşte pentru a fi tradusă în engleză, unele pasaje lipsesc din versiunea finală. Cum s-a hotărît omiterea paginilor respective?

Istoria scrierii şi publicării acestui roman în România anului 1986 este relatată în eseul **The Censor's Report** din volumul **On Clowns: the Dictator and the Artist** (Grove, 1992, 1993). Se găsesc acolo rezumate multe dintre detaliile groteşti ale procesului de cenzurare, inclusiv textul unui referat semnat de o colaboratoare (fosta funcţionară) a cenzurii, dispusă să „compliciteze" cu editura pentru a salva volumul de la rug. I se indica autorului cum să „retuşeze" cartea, ca să poată apărea, dar se face cu ochiul şi cenzorului, sugerîndu-i că lucrurile s-ar putea, totuşi, aranja, dacă autorul acceptă să-şi mascheze mai bine intenţiile, deci respingerea categorică cu care cenzura onorase de mai multe ori manuscrisul, fusese, poate, grăbită, lipsită de viclenie. În definitiv, birocratul, fie el şi de la cenzură, nu vrea altceva decît o „acoperire", nu-i aşa? Textul este interesant, probabil, tocmai prin această ambiguitate. Cititorului occidental cu greu i s-ar părea, însă, ambiguitate, într-atît de şocant pare limbajul de lemn (chiar dacă „polisat") al intermediarului. Lectorul deloc stupid şi deloc necultivat avea obligaţia de a intra în codul oficial pentru a-şi asigura credibilitate. Bine intenţionată faţă de editură şi autor, fosta funcţionară a cenzurii încerca să medieze, oferind tuturor părţilor alibiuri manipulabile pentru compromis. La refacerea cărţii, pentru traducere şi publicare aici, am restaurat unele porţiuni iniţiale, dar a trebuit să ţin seama şi de excesiva „codificare" prin care încerca să opereze romanul, în condiţiile istericei cenzuri a epocii. Am încercat, deci, să simplific, să decodez unele situaţii. Am renunţat, pînă la urmă, şi la un personaj central care mi-era drag, Mynheer, autorul însuşi, cel care scrie romanul şi se află, şi ca personaj, în propria sa carte.

Aţi putea da alte exemple de complicaţii şi simplificări?

Simplificările epicului, decodarea unor situaţii şi semnificaţii nu au fost suficiente, totuşi, se pare. Pentru unii cititori occidentali, cartea a rămas ezoterică, încifrată. Fără aceste minime simplificări, însă, lectura ar fi fost, cu siguranţă, încă mai anevoioasă, dacă nu impenetrabilă. Cititorul nu avea „codul" de complicitate implicită care existase, în Est, între autor şi publicul său. Acest cod funcţiona pînă şi pentru... surdo-muţi. Asociaţia Surdo-muţilor din Republica Socialistă România joacă un rol, nu doar simbolic, important în roman. Ea intervine direct în „alegoria prudenţei" (titlul celebrei pînze de Tiţian este evocat în roman) care domină trama cărţii, ca şi în mistificările impuse de Partidul Unic unei societăţi forţate la autism. Interesul meu faţă de surdo-muţi

Protest cu „bibliotecari virtuali"

Reprezentanţi ai Asociaţiei Bibliotecarilor din Biblioteca Naţională a României s-au adunat azi, 12 iunie 2003, în faţa clădirii din Splaiul Unirii, pentru o „fotografie de grup" intitulată: **Bibliotecari virtuali în faţa virtualului sediu al Bibliotecii Naţionale a României – România, 2003**.

În data de 13 iunie 2003 se împlineşte un an de cînd Guvernul României a hotărît (prin HG 578/13.0602) preluarea clădirii din Splaiul Unirii, destinat, încă din faza de proiect, Bibliotecii Naţionale, pentru a-l transforma în sediu al Guvernului României. În urma protestelor concertate ale ABBNR, mass-mediei şi societăţii civile, Guvernul României a cerut Parlamentului să rezolve situaţia creată.

Deşi reprezentanţii puterii au susţinut, în ultimul timp, în diverse ocazii, că Biblioteca Naţională a României îşi va primi în curînd sediul, pînă în prezent nu s-a luat nici o decizie în mod oficial.

Problema spaţiului Bibliotecii Naţionale se agravează din ce în ce mai mult, majoritatea imobilelor sale fiind revendicate de foştii proprietari iar sediul central fiind practic sufocat de numărul imens de publicaţii depozitate. În acest context, atragem în mod public atenţia asupra stadiului avansat de degradare a acestei clădiri.

Biblioteca Naţională nu poate fi condamnată la pieire. Ea este, în primul rînd, depozitara de frunte a patrimoniului cultural scris al acestei ţări. Noile directive ale politicii Uniunii Europene prevăd un rol fundamental pentru bibliotecile naţionale, nu numai în păstrarea valorilor culturale, ci şi în formarea şi educarea membrilor societăţii.

Putem vorbi de integrare în structurile europene cu o bibliotecă naţională care nu poate nici măcar asigura accesul utilizatorilor la fondul de publicaţii existent?

Undeva în Europa, o bibliotecă naţională devine, treptat, o bibliotecă fantomă, domnilor guvernanţi!

Asociaţia Bibliotecarilor din Biblioteca Naţională a României

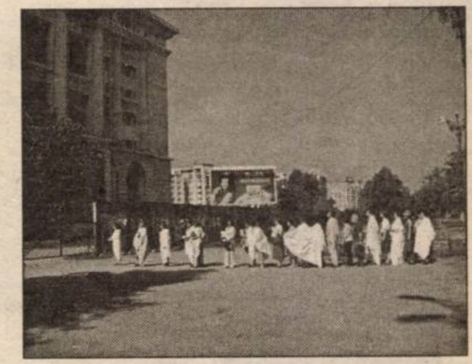
12 iunie 2003

———

Asociaţia Bibliotecarilor din Biblioteca Naţională a României va lansa la începutul săptămînii viitoare un site special dedicat cazului „Biblioteca Naţională", realizat cu sprijinul firmei Pythagora Soft, în care se va putea intra de pe adresa www.bibnat.ro, *prin butonul:* ***Biblioteca Naţională în pericol.***

Acest site se adresează tuturor celor care conştientizează faptul că o asemenea instituţie reprezintă o necesitate pentru orice stat care vrea să aibă o cultură puternică şi vie.

Toţi împreună să reuşim să-i ajutăm pe cei care decid soarta culturii române să înţeleagă că cele 13 milioane de publicaţii din patrimoniul Bibliotecii Naţionale ne aparţin, că avem nevoie de ele şi avem dreptul constituţional de a avea acces la ele, ceea ce înseamnă un acces permanent la memoria şi identitatea noastră naţională.



Nota redacţiei. *Textul de faţă este un comunicat de presă al* ***Asociaţiei Bibliotecarilor din Biblioteca Naţională a României.***

Şapte Seri contra **B-24-FUN**

Pe 2 mai 2003, **Academia Caţavencu**, în colaborare cu **RH Printing & Publishing**, a lansat publicaţia **B-24-FUN**, un ghid de informaţie culturală şi timp liber, publicaţie dedicată Bucureştiului şi distribuită gratuit.

Domnul Andras Kovacs, proprietarul publicaţiei concurente **Şapte Seri**, a cărei audienţă a fost dramatic afectată de noua apariţie, a căzut însă victimă unui atac de panică şi a difuzat în presă şi prin canale private informaţii calomnioase la adresa editorilor.

Iniţial, am privit acţiunile domniei-sale cu înţelegere: realitatea unui competitor puternic e greu de suportat. Mai mult, grija noastră de a nu descuraja manifestarea capitalului maghiar în România, ne-a impus o pasivitate cam prea europeană. Cînd însă acţiunile domnului Kovacs au depăşit stadiul isteriei şi au dat în calomnie neaoşă, doza noastră de înţelegere s-a epuizat complet. A crescut în schimb spectaculos hotărîrea de a tranşa aceste abuzuri la tribunal.

Academia Caţavencu înţelege să-şi atace competitorii prin creativitate, umor şi performanţă. Cifrele care fac din **B-24-FUN** coşmarul domnului Kovacs vorbesc de la sine: *50.000 de exemplare* difuzate săptămînal în *450 de locaţii*.

În ceea ce priveşte preocuparea domnului Kovacs pentru lucruri ilegale – des afirmată în scrisorile dumnealui deschise – vă oferim prilejul să gustaţi o porţie copioasă în numerele următoare ale **Academiei Caţavencu**.

Academia Caţavencu – Sorin VULPE, director general

RH Printing & Publishing Călin HUSAR, director general

nu a diminuat în exil. Măcar la început, exilatul devenit el însuşi autist, era nerăbdător să înţeleagă noua alegorie în care locuia. Dacă istoria Americii ar fi fost alta şi dacă John J. Flournoy, fermierul eşuat în politică, ar fi izbutit să formeze, în 1855, un stat al surdo-muţilor, pe care intenţionase a-l numi Gallaudet, în cinstea lui Thomas Hopkins Gallaudet, creatorul limbii de „semne" (American Sign Language) m-aş fi stabilit, cine ştie, în acel stat... Aşa, mă resemnez să deţin la Bard College un *endowed chair* pentru literatura europeană purtînd doar numele... unui anume Francis Flournoy. Aveţi dreptate, în varianta engleză au fost eliminate pînă şi unele paragrafe din revizuita ediţie românească a **Plicului negru**. Aceasta se datoreşte dificultăţilor de a transmite încărcătura semantică, culturală şi socială a unor pasaje. În traducerea italiană ele s-au păstrat, de altfel, deoarece traducătorul, Marco Cugno, un reputat profesor de limbă română la Universitatea din Torino, le înţelegea, nu vroia să le abandoneze şi a oferit cititorului italian note explicative, de subsol, care să faciliteze situarea lor în context literar românesc.

Iată, de pildă, cîteva rînduri dintr-un paragraf eliminat în engleză:

„— A, scrisoarea! Scrisoarea becherului... da, da, persoană însemnată. Armă cu efect întîrziat...

— Gata, Tolea, nu te mai maimuţări. Doar n-ai venit pînă aici să interpretezi comedia naţională.

— Chiar aşa. Păi, la un caz, pac. Scot scrisoarea pierdută şi pac".

Comedia naţională la care se face aluzie aici este geniala piesă intraductibilă **O scrisoare pierdută** a clasicului român I.L. Caragiale. Limbajul parodic din acest pasaj, inteligibil cititorului român, pentru care nemuritorul text al lui Caragiale rămîne fundamental în înţelegerea psihologiei locale de ieri şi de azi, nu are relevanţă pentru un cititor străin. La fel, s-au omis şi alte similare, mici porţiuni de text.

Mă întreb cum ai transmite, dumneata, ca traducător, cititorului american, suculenţa unor formulări care pentru cititorul român ţin de reflexe culturale, sînt parte a formării sale spirituale, îi vorbesc direct şi îl implică. De pildă: „Care va să zică, Scrisoarea... adrisantul cunoscut. Papaşa. Becherul, anonimul, turmentatul de amor, pe Zoiţica o voia". Sau: „Venerabile domn, în interesul onoarii naţionale, te vom aşa şi pe dincolo. Făclia de paşti, răzbunarea Domnului contra celor care l-au răstignit".

Ştie cititorul american că nuvela **O făclie de Paşti**, a aceluiaşi Caragiale, este una dintre cele mai puternice scrieri anti-antisemite ale Europei de Est?

Sau:

„— Mizerabilul!

— Nu rîde, stimabile, nu rîde. Eu merg mai departe şi zic: trădare să fie, dacă o cer interesele amorului, dar să n-o ştim! Baremi, să n-o ştim noi... vrei să vorbesc curat şi desluşit?".

Sau:

„Judecă-mă, Bombonel, judecă-mă... aşa e, am fost copilă şi copil am fost, şi am făcut nerozii. Dar dacă mă iubeşti, dacă ai ţinut tu la mine măcar un moment în viaţa ta, scapă-mă de ruşine scapă-mă şi de vise, Bombonel!".

Limba nu a fost „purificată", cum vedeţi, în versiunea revizuită a cărţii, ci a riscat să păstreze intraductibile şi semnificative accente şi invenţii lexicale. Aş putea da multe alte exemple, dar să ne oprim. Nu vreau să vă asociaţi, ca traducător, lamentărilor mele despre traducere. Aş adăuga doar că şi în volumul **The Hooligan's Return**, aflat sub tipar, acum, la F&S&G (şi la Editura Polirom, din România), există o aluzie la Caragiale. În ultimele pagini ale cărţii, „huliganul", adică autorul (este vorba de un volum autobiografic) începe, în orele dinainea întoarcerii din Bucureşti la New York, o scrisoare către cei doi cîini pe care tocmai îi văzuse trecînd prin faţa hotelului, duşi în lesă de un fost coleg de liceu. Cei doi dulăi se cheamă Lache şi Mache, nume care evocă cititorului român două personaje emblematice ale schiţelor lui Caragiale. Faptul că lectorul american sau occidental rămîne străin de acest cod are, însă, cred, în acest caz, importanţă redusă. Mai redusă, probabil, decît scena din carte cînd exilatul întors în Patrie, contemplă, brusc, în camera de hotel, fantoma lui Cioran, îngenuncheat să ceară iertare lui Dumnezeu, pentru că se născuse român. Nihilistul se adresează Atotputernicului într-un mod, fireşte, prea puţin convenţional: Pătlăgică, îl numeşte, murmurînd, pînă la turmentare, „iartă-mă, Pătlăgică!". Mi-e greu să cred că *pickled tomato* transmite, cu adevărat, întreaga suculenţă a termenului românesc.

Cît de „tradusă" deja vi se pare versiunea a doua românească a *Plicului negru*?

Este, fără îndoială, „tradusă" din româneşte în româneşte, adică din textul iniţial apărut în 1986, în România în cel parţial „reconstituit" şi parţial amputat, prin premiza publicării în Statele Unite, în 1995, în altă limbă şi alt context social-politic. Volumul publicat în 1986, în România era o „restrîngere" a unei trilogii; volumul apărut în 1995 în Statele Unite şi ulterior în România este o rescriere şi restrîngere a celui din 1986. Destinul cărţii a fost complicat, cum vedeţi, ca şi al autorului, de altfel. Se întîmplă în viaţa unui scriitor şi astfel de ciudate, contorsionate reiterări ale experienţei iniţiale, încărcate de tensiune, dar şi beneficiind de anume detaşare, căci rescrierea, spre deosebire de scriere, nu mai este inocentă, este „ştiutoare", avizată. Asemenea aventuri apar, deşi rar, chiar şi în biografii mai puţin convulsive decît a mea. Cartea este acum mai puţin amplă şi stratificată, dar păstrează, vreau să cred, esenţa intenţiilor iniţiale. Nu am vrut deloc să-mi trădez proiectul, dimpotrivă, am sperat să „deschid" măcar unele dintre şaradele ascunse în paginile din 1986, să le fac, pe cît posibil, accesibile, inteligibile. Limbajul esopic, excesiva detaliere descriptivă şi psihologică avînd rolul de a copleşi şi deruta poliţistul lecturii, rolul de „ambalaj" stratificat al dinamitei mai mult sau mai puţin ascunse, nu îşi mai aveau, acum, multiplele raţiuni şi misiuni din trecut. Ceea ce nu înseamnă că am soluţionat şi numeroasele capcane ale traducerii dintr-o limbă fluidă, păstoasă, lirică, învîrtejită, lunecoasă, într-una mult mai sobră, purificată, precisă, logică.

În ficţiunea dumneavoastră, există ceva ce vede cititorul român, iar cel american nu poate vedea, datorită traducerii? Şi invers, ce revelează traducerea cititorului american, acel ceva pe care cititorul român nu îl poate vedea?

Stilistic, cititorul român poate percepe, presupun, mai mult decît rămîne în simplificările, inevitabil „raţionaliste", restrictive ale traducerii în engleză. Să luăm, la întîmplare, două exemple minore tot din ediţia revizuită a **Plicului negru**. Cînd Mila Ianuli este numită „Curvoiul, măreaţa Circe, putoarea, leoaica, tigresa şi scroafa cutreierînd, imperială, oraşul, ronţăind mereu alte fragede oscioare de cavaleri imprudenţi" sau cînd femeia de serviciu la hotelul Tranzit este numită, batjocoritor, Vasilică, în loc de Vasilica, de către mafiotul socialist care vrea s-o umilească şi intimideze, conştient că micile ei potlogării sînt nimicuri, în comparaţie cu afacerile sale murdare, cititorul român înţelege, presupun, mai mult decît cel străin. Cînd epicul are, în proza mea, localizare românească, cititorul român este mai familar cu premiza. Chiar dacă unele proze au o situare spaţială vagă, s-ar putea ca cititorul român să se recunoască mai uşor în ele. Cititorul american vede, bănuiesc, mai curînd, exoticul situaţiei, bizareriile, care îl şi interesează, poate, cu precădere, dar şi un alt tip de confruntare a realităţii, ea însăşi mult diferită de cea a societăţii occidentale. Regăseşte şi el, însă, aş spera, motive de convergenţă a sensibilităţilor şi întrebărilor, dincolo de deosebirile de context cultural. Vede, poate, chiar mai clar şi mai acut, prin distanţă şi detaşare de context, esenţa situaţiilor conflictuale.

Este exilul o traducere, o translare? Ca o migrare?

Există, fără îndoială, multe similarităţi. Traducerea este tot un proces al migrării dintr-un loc (limba) de „plecare" în locul (limba) de „destinaţie". De asemenea, este un proces al renaşterii şi adaptării textului, textul nomad, la alt context. Asimilarea emigrantului, a refugiatului, a pribeagului în noul mediu înseamnă translarea eului într-o altă limbă şi cultură în care încearcă să-şi găsească loc şi expresie. O nouă „identitate" socială, adică, cu efecte modificatoare şi asupra „entităţii" sale, ca individ. Exilatul devine un hibrid, în cele din urmă, un compromis între ceea ce a adus cu sine şi ceea ce a dobîndit ulterior. Abia la o a doua sau a treia generaţie, se poate vorbi, cu adevărat, de o nouă Patrie formativă.

Cînd ne referim la exilat, nu putem omite limba exilată. Limba este centrul interiorităţii, dar şi mijlocul esenţial de comunicare cu exteriorul. În exil, limba de „acasă" pierde din rolul de comunicare cu exteriorul, dar rămîne, de cele mai multe ori, dominantă în gîndirea şi intimitatea exilatului. Între limba exilată, limba de „plecare" şi limba „destinaţiei", devenită limba gazdă, noul domiciliu social, se produc, fireşte, comunicări, interferenţe, influenţe, într-o dinamică cu multe variabile.

Traducerea livrează un produs lingvistic în care conţinutul este cel iniţial, vechi într-o limbă nouă. În procesul de transpunere lingvistică regăsim multe dintre modulaţiile prin care trece exilatul însuşi.

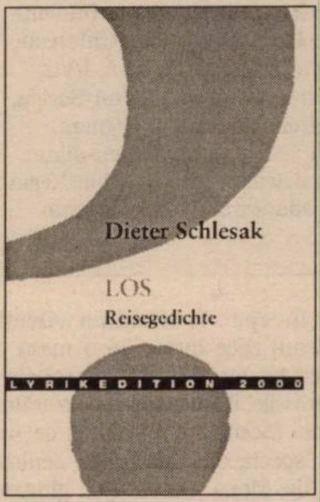
Textul este un corp viu, o fiinţă. Produsul final trebuie să aparţină cu totul noii limbi, limba *target* (ţinta), cum se spune, nu celei vechi. Traducerea, transformarea consumă un timp limitat, rezultatul se situează deja pe noul ţărm, în noul teritoriu lingvistic, noul domiciliu textual. Exilatul pendulează, în schimb, adesea, multă vreme, dacă nu cumva mereu, între trecut şi prezent. Între formare-deformare-reformare, între eurile potenţiale apare, treptat, „dublul" care să-l reprezinte pe noua scenă socială. Identitatea scindată sau multiplicată are nevoie de mult timp pentru a-şi regăsi coerenţa şi a se prezenta inteligibil în noul cadru existenţial.

Traducerea operează la fel şi cînd izbuteşte conferă textului străin, exilat, legitimitate, domiciliu, cetăţenie în noua limbă, un statut cultural, deci şi social. A beneficiat, adică, de flexibilitatea cerută şi autorului, ca exilat, pentru a se articula în noua lume în care a naufragiat.

Interviu realizat de
Sean COTTER

Cărţi noi apărute în Germania

La sfîrşitul anului trecut şi la începutul acestuia, în librăriile germane au apărut trei noi cărţi de autori români sau axate pe subiecte româneşti. Le semnalăm acum, urmînd să revenim cu prezentări mai ample:



Dieter SCHLESAK
LOS. Reisegedichte
Lyrikediton 2000, München 2002, 123 p, f.p

Andrei OIŞTEANU
Das Bild des Juden in der rumänischen Volkskultur. Zum Problem scheinbar positiver Vorurteile
Aus dem Englischen von Marie-Elisabeth Rehn, Hg. Erhardt Roy Wiehn, Hartung-Gorre Verlag, Konstanz, 2002, 50 p., 14,89 E

Jaques ZWIEBACK
Der Todeszug von Iaşi 1941. Ein Überlebender des größten Pogroms in Rumänien erinnert sich
Aus dem Rumänischen von Kathrin Lauer, Hg. Erhard Roy Wiehn, Hartung-Gorre Verlag, Konstanz, 2003, 85 p., 22 E

Teatru

Dumnezeu este un rîs etern...

RADU ŢUCULESCU

Teatrul Naţional Cluj – **Slugă la doi stăpîni** de Carlo Goldoni. Interpreţi: Ovidiu Crişan, Anton Tauf, Eva Crişan, Cornel Răileanu, Adrian Cucu, Ramona Dumitrean, Dragoş Pop, Dan Chiorean, Elena Ivanca, Angelica Nicoară, Irina Wincze, Carmen Culcer, Ruslan Bârlea, Cătălin Codreanu, Cristian Rigman. Scenografia: Eugenia Tărăşescu-Jianu. Ilustraţia muzicală: Corina Sîrbu. Regia artistică şi adaptarea scenică: Mona Chirilă.

Aşa începe: Truffaldino (Ovidiu Crişan) zace întins pe o masă de operaţii, iar celelalte personaje îl „disecă“ cu privirile, îl studiază ca pe o arătare din altă lume. (Scena mi-a amintit de una similară din spectacolul **Mantaua**, semnat, normal, tot de Mona Chirilă). O gînganie îmbrăcată pestriţ, care seamănă cu un clovn. Oare s-a născut chiar acum, după ridicarea cortinei, ori are de gînd chiar ea să... nască spectacolul? Aceasta este dilema începutului...

Truffaldino şi „gaşca“ de actori din *commedia dell'arte* păstrează, în costumaţie şi gestică, litera lui Goldoni. De fapt, cei şase actori-figuranţi sînt invenţia regizoarei, o mai veche obsesie. Ei se constituie într-un fel de cor antic mut care comentează, prin gestică şi mimică, ce se petrece în jur. De asemenea, formează un liant hazos între scene, mişcînd şi sumarul decor în ritmul săltăreţ al muzicii italiene. Celelalte personaje sînt împinse spre zilele noastre, iar acest amestec de costume, de „mentalităţi“, de interpretare, în ultimă instanţă, nu face altceva decît să sporească miza comică a piesei, să ne convingă de eternitatea rîsului, de capacitatea sa de a amesteca secolele fără nici o jenă, fără nici un scrupul.

Patalone (Anton Tauf) e un soi de Naş, de Corleone *à la* Brando. La masa de pocker a mafioţilor se arată şi doctorul Lombardo (Cornel Răileanu) cu o „mutră“ de Robert de Niro, iar hangiul Brighella (Dan Chiorean), îmbrăcat în frac, pare în orice clipă gata să scoată pistolul pentru a-şi apăra familia. Clarice (Eva Crişan), fiica lui Pantalone, e răsfăţată şi isterică, mereu cu sticla de gin în mînă, din care suge vîrtos. Acest fapt o aruncă într-o constantă stare de euforie şi face ca tot ce se petrece în jurul ei să i se pară *supernaşpa* ori *supermişto*, pentru ea cele două „noţiuni“ fiind totuna. În schimb, Silvio (Adrian Cucu), fiul mafiotului Lombardo, are un neîntrerupt joc de picioare şi boxează mereu, chiar şi cu umbra sa, creionînd un personaj care, liniştit, s-ar putea numi Doroftei Veneţianul. Serioasă şi caraghioasă în acelaşi timp, Beatrice (Ramona Dumitrean – foarte convingătoare în travesti) şi Florindo (Dragoş Pop) sînt îmbrăcaţi în costume din piele neagră şi nu mi-ar fi displăcut să-şi fi făcut apariţia în scenă pe cîte o motocicletă Honda ultimul tip. Oricum, dădeau impresia că le lăsaseră în culise.

Ovidiu Crişan e figura centrală a spectacolului. Un actor care-şi construieşte fiecare rol cu extraordinară seriozitate, atent la cele mai mici amănunte. Nimic nu este la voia întîmplării în cazul său, chiar dacă-ţi lasă această impresie uneori. Lui Truffaldino i-a imprimat chiar şi un „mers“ propriu, distinct. De un comic debordant, Ovidiu Crişan reuşeşte, pînă acum, performanţa de a nu se repeta de la un rol la altul.

Cu **Slugă la doi stăpîni**, Mona Chirilă renunţă la visceralitate şi grotesc, rămînînd în parametrii burlescului, oferindu-ne un spectacol plin de „sclipici“, plin de umor sănătos, în care gagurile simple ale *commediei dell'arte* îşi au importanţa lor. O ofertă de bună dispoziţie. (În ultima parte a spectacolului, buna mea dispoziţie fu împuşcată de doi imberbi mafioţi spectatori care se apucaseră să ronţăie Bake Rolls cu usturoi şi, fiind cu două rînduri mai în spate, n-am reuşit a-i pocni *à la* Doroftei Veneţianul, aşa că m-am mulţumit să-i înjur, ceea ce nu avu nici un efect asupra lor.)

Cu un colectiv de actori tineri şi talentaţi, Teatrul Naţional clujean poate vîsli înainte plin de încredere, chiar dacă pe Canalul Morii nu alunecă (încă) nici o gondolă. Părerea mea.

Proiectul unei generaţii

Gala Absolvenţilor 2003

Ca în fiecare an, la sfîrşit de stagiune şi la început de licenţă, la Studioul Casandra a avut loc Gala Absolvenţilor UNATC. Miercuri seara, după ultimul spectacol – **Mă cheamă Isbjörg. Sînt o leoaică** – au fost acordate şi premiile acestei ediţii care, în sine, marchează un sfîrşit şi un început. Un sfîrşit, pentru că ceva vreme de acum încolo nu se vor mai juca spectacole la Casandra – clădirea are un risc seismic ridicat şi va fi renovată, într-un an, doi, trei, nu se ştie. Un început, fiindcă pe scena bătrînului studio am putut vedea, după multe aşteptări, cum arată „proiectul unei generaţii“, cum spune unul din profesorii clasei de regie, Nicolae Mandea.

De fapt, expresia lui Nicolae Mandea se referă la o idee care plutea deja în aer de ceva vreme – crearea unui teatru de stagiatură (sau de debut) în care să monteze absolvenţii UNATC-ului în primii ani de după terminarea facultăţii – într-un fel, o instituţionalizare a proiectului dedicat de Odeon tinerilor regizori, dar în care aceştia să poată lucra cu echipe proprii. Şi, oricît de nebunesc ar părea, acest proiect al unei generaţii are şanse să se împlinească tocmai pentru că e îndeplinită prima şi cea mai importantă condiţie: există o generaţie care să şi-l asume.

Premiile Galei Absolvenţilor 2003 au fost împărţite între două spectacole – **Lebensraum. Spaţiul vital**, regia Alexandra Badea, şi **Mă cheamă Isbjörg. Sînt o leoaică**, regia Gianina Cărbunariu – care n-au fost însă excepţia, ci mai degrabă locomotiva producţiilor de anul acesta de la Casandra, un an al dramaturgiei contemporane cum n-a mai fost niciodată la UNATC; s-au montat texte noi într-o frenezie în marginea disperării, o frenezie care a făcut o breşă în monolitul academic şi tinde să se extindă în spaţiul teatral profesionist – chiar zilele trecute a avut loc, la Teatrul ACT, premiera unui alt spectacol al Alexandrei Badea, **Blaubart speranţa femeilor** de Dea Loher, cu doi dintre actorii din **Lebensraum** în distribuţie.

Din păcate, montările de la Casandra au o viaţă scurtă – o dată cu Gala Absolvenţilor, ele au avut ultima reprezentaţie; unele dintre ele, **Spaţiul vital** şi **Mă cheamă Isbjörg** în primul rînd, sînt spectacole de o calitate superioară multora dintre cele adăpostite de teatrele de repertoriu, sînt vii, vorbesc unui spectator de astăzi despre lumea lui şi despre locul teatrului în această lume. A face un astfel de teatru nu e un accident, depăşit îndată ce această promoţie de artişti şi-a luat zborul. Nu conjunctura sau ambiţiile personale ale unui profesor au dus la „fenomenul Casandra“ de acum. Acesta este cu adevărat proiectul actualei generaţii. Sper că, de data asta, Casandra nu va mai vorbi în gol şi el va căpăta viaţă. (**I.P.**)

Dreptul la replică sau la confesiune

M-am gîndit, după citirea articolului distinsului critic şi istoric de film Valerian Sava, articol apărut în **Observatorul cultural** Nr. 172, dacă mai am dreptul la replică sau doar la o salvatoare (cel puţin pentru mine) confesiune. Nu ştiu pînă unde se poate întinde pamfletul („ca un şoarece scos din apă fiartă, de coadă, baroane!“) şi cînd se ajunge la atac la persoană. Probabil că acest lucru trebuie să mi-l explice domnul Ion Bogdan Lefter sau doamna Carmen Muşat, conducătorii unei prestigioase reviste culturale.

După lectură şi unele etape viscerale, am încercat şi încerc în continuare să înţeleg de ce. Ce s-a putut întîmpla cu Valerian Sava („spune-mi, Laurenţiu, Sandu, Sandu Sava“ – Costineşti 1987) de s-a ajuns la un asemenea articol-eveniment (curat eveniment!).

Cine sînt eu? Dacă îl citez pe Valerian Sava, eu sînt: un profitor care mă cred încă la Costineştiul postceauşist, ori la colocviile care încheie **CineMAiubit**, cu stropşelile mele firoscoase la oricine cuvîntă critic, apologetul în scris, limbarnic şi mai ales pupincurist al lui Nicolaescu şi Mihnea Gheorghiu, al tuturor celor necesari şi necesare din sistem... arivist, slugarnic nepereche, folosind „o limbă stîlcită în buza-mi ruptă“, paranoic şi mitralior peremist. Mai sînt demonic şi fac tot ce-mi stă în putinţă să duc la pierzanie, să distrug, ce mai, tot ce este tînăr cineast în România. Este, trebuie să recunosc, un portret terifiant. Dacă Valerian Sava folosea oralitatea „în pragul unei crize de nervi“ (ca să citez un film deja celebru, semnat Almodovar), aş fi aşteptat, a doua zi, o revenire, o scuză, „mi-a scăpat“, „am fost nervos“, „am văzut roşu înaintea ochilor“. Nu. Valerian Sava nu vede decît senin. Diagnosticul pe care mi-l pune este dincolo de metastază. Înţeleg că nu se mai poate face chiar nimic. Să fiu eu oare acest personaj firoscos şi demonic? Nu cred. Valerian Sava minte. Minte senin. Să fie totuşi un adevăr în spusele domniei-sale? Aici este complicat. Aici trebuie să mă uit atent în oglindă şi să-mi dau seama ce s-a petrecut cu tînărul care debuta furtunos cu **Ciné-vérité**-ul şi care era considerat speranţa anilor '80. Am făcut 60 de documentare şi 2 lungmetraje. Unii au spus că filmele mele de ficţiune sînt bune (Florian Potra, Eugenia Vodă, Florica Ichim, Ioan Groşan, Manuela Cernat, chiar... Valerian Sava).

Apoi Valerian Sava le-a desfiinţat. Alex. Leo Şerban, personalitate criticii de cinema, a fost chiar mai tranşant: „L.D., un regizor care nu există“.

Să cumpănim. Acest inexistent regizor a fost totuşi la cîteva festivaluri internaţionale: Berlin (Panorama), Cottbus, Paris, Montréal, Praga, Oberhausen, Leipzig, Cracovia, Mannheim etc., cu filmele sale de lungmetraj şi cu documentare. Acest oportunist, „pupincurist al tuturor celor necesari şi necesare din sistem, din preajma şi din curţile cu orătăniile şi şeptelul util în cursa sa arivistică“, a obţinut multe premii UCIN („ruşinosul UCIN“) fiindcă, nu-i aşa, a manipulat demonic orătăniile şi şeptelul din care presupun că făceau şi fac parte: Florian Potra, George Littera, Cristina Corciovescu, Irina Petrescu, Elisabeta Bostan, Mihnea Gheorghiu, Florin Mihăilescu, Călin Căliman, Dana Duma, Moritz de Hadeln, cîţiva directori de festivaluri internaţionale, Olmi, care m-a prezentat la Milano, Viorica Bucur, Mircea Bunescu, Irina Coroiu, Dumitru Carabăţ, Mirel Ilieşiu, Sergiu Nicolaescu, Ecaterina Oproiu, Petre Sălcudeanu, Zanussi, care m-a prezentat la Cracovia – unii dispăruţi, alţii încă în viaţă, alţii dinozauri eterni, plesnind de sănătate şi de ticăloşie. Ce artă, domnule Sava, să-i manipulez pe toţi!

Să vorbim acum despre autorul „ruşinii istorice a publicisticii de specialitate“, revista **Cinema**. Poate am greşit. Dar am fost totuşi capabil să cred într-o revistă care să ajute filmul românesc. Aşa cum e el. Am sunat pe toţi criticii şi istoricii de film. Nu m-am socotit niciodată un director, pentru că, deşi am scris zeci de articole şi am publicat o carte, nu am socotit că sînt un critic, ci doar acceptat de această breaslă. Totuşi, o „ruşine istorică“ trebuie argumentată. Mie nu-mi este ruşine, oricît m-aş strădui.

Să ne întoarcem în timp. Laurenţiu Damian a reprezentat ceva pentru generaţia '80. Sigur, între autorul **Ciné-vérité**-ului, film premiat şi discutat în epocă, şi **Rămînerea** este o mare diferenţă. Şi, de ce nu, o dezamăgire. Poate că Laurenţiu Damian s-a grăbit în '89, sătul de cei zece ani de cenzură, şi s-a repezit cu un subiect ce ţinea mai mult de „proiecte de trecut“. Poate a greşit. Nimeni nu mi-a spus atunci acest lucru. Îl aflu acum, declamat de Valerian Sava de la tribună, cu o duritate fără precedent. Deocamdată. **Rămînerea** este unul dintre puţinele filme care şi-au scos banii investiţi şi încă ceva pe deasupra, fiind cumpărat de două televiziuni germane. Dar nu are importanţă. Filmul a rămas, încă din facere, un document menit să ia repede drumul arhivei. Inclusiv la cinematograful din Babelsberg, unde a rulat în sistem de cinematecă la secţiunea **Artă şi religie**. Iată că tînărul din 1989 s-a grăbit şi, cum în perioada comunistă a fost oportunist şi pupincurist, s-a ales, în zece ani, '80-'90, cu patru filme făcute praf (exemplu: din **Maria Tănase** – din 45 de minute au rămas 8).

Dar să vedem ce s-a întîmplat după 1989. Laurenţiu Damian a devenit secretarul UCIN, băiatul bun la toate, organiza-

Festival

Trienala Ruhr-ului (I)

VLAD A. ARGHIR

Afară plouă, înăuntru se joacă **Fedra**

Nu e tocmai o sală de teatru, ci fosta centrală termoelectrică a fostului Concern Krupp; şi e **Fedra** lui Racine, nu una din cele antice, Euripide sau Sofocle; spectacol de deschidere a **Trienalei** pe 2003, conceput de Patrice Chéreau special pentru această geometrie din oţel şi sticlă. E vorba deci de tragedia tăcerii, de o Fedră a luminilor urmărită de întunericul tainei, de o distribuţie, mai... raţională a păcatului şi a asumării lui în numele „celuilalt", de un Tezeu mai pe placul spectatorilor: caietul-program e foarte atent cu publicul, dar despre asta mai tîrziu. Spaţiul de joc se întinde între două tribune de vreo douăsprezece rînduri lungi. Sala e plină şi, fireşte, dominată de haine închise de seară. Un spectator aşezat la mijlocul primului rînd e îmbrăcat într-un costum de stofă galben-portocalie, melonul depus lîngă scaun în acelaşi ton. În scena finală de după moartea lui Hyppolite, Tezeu, costumat într-o manta cvasimilitară vişinie, culoarea ascendenţei lui htonice, se aruncă la pămînt, chiar la picioarele acestui domn excentric. Personajul înlocuieşte apusul de soare care, prin ţesătura de sticlă şi oţel, ar fi trebuit, conform regiei, să facă parte din spectacol. Sala respiră adînc. Afară plouă, asta da surpriză.

Industria culturii, cultura industriei

Ne aflăm în Ruhr, zonă cu o tradiţie industrială dintre cele mai vechi în Europa; parte azi din Renania de Nord – Westfalia, cu aproape 18 milioane de locuitori, landul cel mai populat al Germaniei. Subvenţiile pentru bazinul minier s-au redus treptat, dar drastic în ultimele decenii, industria siderurgică s-a restrîns şi, o dată cu dispariţia multor sute de mii de locuri de muncă, una din regiunile cel mai industrializate ale Europei de Vest ameninţa să ajungă o zonă defavorizată, cu grave probleme structurale. Dezindustrializarea a transformat infrastructura într-un decor de catastrofă, de un pitoresc ambivalent: utilaje dezmembrate ruginesc în uzine goale, clădiri de birouri invadate de plante, hornuri care nu fumegă şi furnale reci: siluetele acestea ascuţite şi complicate se întîlnesc la tot pasul între Düsseldorf şi Duisburg.

Politica economică a landului a început în ultimul deceniu şi ceva să atenueze efectele dezindustrializării: încurajează proiecte neconvenţionale şi voga noilor tehnologii, se aliază cu concernele mari în proiecte regionale, susţine firme mici şi mijlocii, stimulează investiţiile în turism. Eforturile de reconversie profesională sînt uriaşe. Strategia de restructurare s-a orientat în ultimul deceniu spre ramurile *soft*: informatică, producţie medială, servicii şi calitatea vieţii – şi are, de aceea, nu în ultimul rînd, numeroase componente culturale. Probleme economice şi sociale capătă, uneori, soluţii „artistice": **Ruhrtriennale** e cea mai nouă şi cea mai spectaculoasă dintre ele.

Istoria intră în Industrie

Nu fără faze de obstrucţie birocratică, se constatase (totuşi) aproape de la bun început, din deceniul opt-nouă, că e vorba în parte de monumente istorice ale arhitecturii industriale. Deseori, împotriva inerţiei locale şi a intereselor politice de moment, iniţiative private au impus conservarea cîtorva clădiri şi au pus în mişcare proiecte de reutilizare. În cîteva cazuri, conversia s-a dovedit în cele din urmă mai rentabilă decît dezafectarea. Krupp a vărsat cele cîteva milioane pe care le-ar fi cheltuit cu demolarea unor fabrici în contul primăriei şi a predat festiv cheia de la poartă. Municipalităţile s-au lăsat convinse – şi ceea ce iniţial ameninţa să devină o criză a prilejuit unul dintre cele mai interesante proiecte artistice ale Europei.

Dezindustrializarea produce recolturalizare. Proiecte susţinute de municipalităţi, de finanţatori locali şi de UE au transformat cîteva dintre zonele postindustriale de care e plin Ruhrul în enorme obiecte de artă. Curţi uriaşe de fabrici, curăţate de deşeuri şi de o parte din dependinţe, au fost ecologizate, construcţiile din fier şi beton, înconjurate de verdeaţa pe care îşi scutură rugina, cu alei pavate cu zgură, au devenit obiective turistice, cu trasee marcate muzeal printre

Simulare digitală Jahrhunderthalle, Bochum

etapele apuselor procese de producţie. În ultimii 10-15 ani, cîteva hale de la sfîrşitul secolului XIX au devenit săli de expoziţie şi de spectacol, două mine au fost transformate în muzee ale industriei, un uriaş rezervor pentru gaz care alimenta prin anii '20 cîteva furnale a devenit bazin pentru scafandri amatori şi sală de expoziţii, Federaţia Alpină şi-a făcut baze de antrenament în pereţii exteriori ai unor buncăre şi furnale, centrala electrică a unei foste uzine Krupp, „die Jahr-

Jahrhunderthalle, Bochum, înainte de renovare

replică

tor de festivaluri şi simpozioane, realizator de gale, cărător de filme, membru în primul Consiliu al cinematografiei. Mi se spunea „omul-orchestră". Eram foarte apreciat mai ales în perioada Costineştiului, cînd invitam multă lume să vină la film şi la plajă. Ştiam foarte bine, domnule Sava, că nu sînt omul-orchestră. Ci poate un băiat de mingi, pe un teren pe care îl speram de iarbă, el fiind plin de nisip de litoral. „Pupincuristul" Laurenţiu Damian l-a înfruntat pe preşedintele UCIN de nenumărate ori, a fost eliminat din funcţie fără nici o explicaţie, dar acest incident nu m-a determinat să nu-l respect pe academicianul Mihnea Gheorghiu, „acea ruşine a UCIN-ului", cum notaţi într-un alt veritabil articol-cearceaf din **Observatorul cultural** (cită largheţe din partea domnului Ion Bogdan Lefter, cînd atîţia critici de film talentaţi îşi numără rîndurile şi se bucură pentru o coloană).

Pentru că am susţinut pe cei tineri, am fost înlocuit şi din Consiliul CNC cu profesorul Constantin Pivniceru. Faptul că am citit un **Laudatio** pentru un premiu la Festivalul **CineMAiubit** nu înseamnă nici slugărnicie şi nici pupincurism. Textul, spre ştiinţa dumneavoastră, domnule Sava, conţinea premiile şi opera celui laureat, academicianul Mihnea Gheorghiu. Dar să vedem ce s-a întîmplat cu celălalt „patron" al existenţei mele postdecembriste, Sergiu Nicolaescu. Dacă mi-ar fi spus cineva în '80 că mă va debuta Sergiu Nicolaescu, aş fi zis că afirmaţia se sprijină pe „sabia vinului mereu scînteietoare", ca să-l citez pe Fănuş Neagu – adică este beat. Dar oferta nu a venit nici de la Dan Piţa, nici de la Mircea Daneliuc (idolul generaţiei mele!), ci tocmai de la un om cu care, stilistic vorbind, nu aveam nimic în comun. Am avut revelaţia să cunosc însă un om corect (în ceea ce mă priveşte), sever (ca producător), interesant (ca spectator) şi generos (ca distribuitor). Sigur, Valerian Sava, vei spune: „eşti de tot hazul şi de tot dispreţul". Dar aşa a fost, atunci. Am spus mereu că profesorul meu a fost Elisabeta Bostan (probabil că ea face parte din şeptelul feeric, în opinia dumneavoastră), iar omul care mi-a sprijinit debutul a fost Sergiu Nicolaescu. Dar poate că arivismul meu s-a manifestat şi în manipularea juriului din această sesiune a concursului CNC, cînd două dintre proiectele mele au fost respinse. Unul dintre proiecte, scris de criticul Marina Constantinescu, reprezenta un film documentar despre marele regizor Iulian Mihu. Era un apel la memorie.

Limba mea împleticită m-a ajutat, cu buză cu tot, să-mi dau doctoratul cu *magna cum laudae*, în prezenţa a peste 100 de personalităţi (din acelaşi şeptel, plus orătăniile tradiţionale). Să amintim numele acestor orătănii: prof. univ. dr. Manuela Cernat, prof. univ. dr. Adina Nanu, prof. univ. dr. Ion Toboşaru, prof. univ. dr. Mihaela Tonitza Iordache, Aura Puran, Magda Mihăilescu, Doru Segall, Titus Mesaroş, conf. dr. Horia Murgu, Marion Ciobanu, Ioana Popescu, Florin Mihăilescu, Irina Coroiu, Cristina Corciovescu, Călin Căliman, Dana Duma şi mulţi alţii, înghesuiţi în „instituţia din Agricultori", adică IATC-ATF-UATC-UNATC, instituţie care v-a găzduit şi pe dvs., care a vrut să vă titularizeze, unde eraţi de altfel înscris la doctorat şi unde studenţii v-au respins, manifestîndu-şi nemulţumirea printr-un memoriu. Am avut eu o vină pentru asta? Poate că da. Poate că prorectorul şi conferenţiarul Damian, sumbru, perfid şi demonic, a reuşit să ducă la pierzanie trei generaţii de tineri regizori şi să-i anihileze definitiv. Să-i amintim pe cei care, în 1990, m-au chemat la şcoală, unde am primit titulatura de lector, cînd ministrul Învăţămîntului de atunci mă întreba mirat de ce nu conferenţiar sau chiar profesor. Cum de ce, Valerian Sava? Pentru că eram arivist. Dar să-i amintim şi pe studenţii deveniţi azi cineaşti: Cătălin Fetiţa, Marius Barna, Călin Netzer, Răzvan Mărculescu, Hanno Hoffer, Ovidiu Georgescu, Titus Muntean, Radu Muntean, Cristian Mungiu, Cristian Nemescu, Gheorghe Preda, Ion Puican şi mulţi alţii. I-am întrebat odată pe tineri dacă am reprezentat ceva pentru ei. Mi-au spus că a fost foarte important faptul că i-am învăţat să gîndească liber şi să riscăm împreună proiecte interesante. La asta cred că faceţi referinţă cînd vorbiţi despre „impostura, tezismele rudimentare, tapajul demonstrativ, provincialismele gingaşe". Dacă am făcut ceva pentru tineri, va trebui, domnule Valerian Sava, să aflaţi de la ei. Nu de la mine. Provincialismul a determinat ca despre UNATC să se vorbească în lume, iar această universitate să primească multe premii internaţionale.

Mai trebuiesc făcute doar cîteva precizări, care sînt de fapt mici scăpări, mici detalii.

1. „Mestecenii" Cristinei Nichituş sînt fagi (**Pădurea de fagi**, Premiul UCIN Opera Prima).
2. Nu am folosit nimic din zicerea cunoscută a lui Nicolaescu „numai proştii şi nebunii pot fi nemulţumiţi de Legea cinematografiei".
3. Nu am folosit ameninţări cu dispariţia. „Întrebările critice vor dispărea în curînd" a fost o referire la efortul unor tineri pe care-i cunosc de a construi altfel fenomenul cinematografic.
4. Punctul 10 din decalogul pentru tinerii cineaşti îndeamnă la ură şi intoleranţă.
5. Nu am fost la avanpremiera filmului **Tancul**.

Poate că era nevoie de această confesiune înainte ca dvs. să încercaţi o dezminţire. Sau scuze. Altfel, veţi primi citarea în instanţă. Cu daunele morale aferente. Şi, vă asigur, distinse critic şi istoric de film Valerian Sava, că vor fi mari. Şi cu mulţi, foarte mulţi martori pe care i-aţi terfelit într-o publicaţie pe care o consider culturală şi nu înţeleg de ce patronii ei spirituali o doresc, măcar prin cîteva pagini, subculturală.

Cu respect,
Laurenţiu DAMIAN

Pascal Greggory (Tezeu) și Eric Ruf (Hippolyt), în *Fedra*

hunderthalle" din Bochum, construcție spectaculoasă din oțel și sticlă de la începutul secolului XX, a devenit, după exact un secol de istorie agitată, Sală Polivalentă. Structurile de metal și beton care dădeau profilul regiunii au devenit pretexte pentru jocuri de lumini, curțile fabricilor găzduiesc sculpturi, clădirile istorice sînt tema unor exerciții arhitectonice de conservare și reutilizare, artele plastice și proiectele multimediale au un teren de desfășurare ale cărui dimensiuni sînt greu de imaginat.

Regiunea nu e săracă în tradiții, centre și evenimente culturale: printre altele, Academia de Artă din Düsseldorf (au predat aici, printre alții, Klee, Beuys, Nam June Paik), muzee importante în Düsselodorf, Essen, Krefeld, Wuppertal, Köln. Și: **Zilele Muzicii de Cameră** din Witten (din anii '30), **Festivalul de film de scurtmetraj** de la Oberhausen (înființat în 1954), **Festivalul de Jazz** de la Moers (ajuns la a 32-a ediție în 2003 – Ruhr-ul este unul dintre centrele importante ale Jazz-ului european), cel de pian de la Essen (la a 15-a ediție), **Săptămîna filmului documentar** de la Duisburg (din 1977), **Ruhrfestspiele** în Recklinghausen – festival popular de arte ale spectacolului (aflat, ca și Videofestivalul din Bochum, la a 13-a ediție), **Festivalul-simpozion de teatru** (bienală la a treia ediție, inclusă anul acesta ca „Off-Limits" în Ruhrtriennale) – pentru a enumera doar o parte. Această zonă este deci, în peisajul cultural foarte bogat al Germaniei, una dintre cele mai active: în ultimii 15-20 de ani, evenimentele majore – noi muzee, festivaluri, expoziții istorice – s-au ținut lanț. **Ruhrtriennale** (**Trienala Ruhr**-ului) este așadar doar cel mai nou dintre proiecte – și cel mai cuprinzător.

În vremurile acestea aflate sub semnul unei, de mult anunțate, crize (nu numai financiare) a culturii (și nu numai), un proiect de asemenea dimensiuni propune și o reformulare a surselor și a resurselor ei vitale. Organizatorii își asumă riscul de a fi acuzați că propun un „lux" deplasat – fie și atenuat de un proiect eclectic cu apel popular; dar, dacă așa arată pîinea și circul, rolul de spectator e, de astă dată, unul care merită jucat.

O industrie a culturii

Ruhrtriennale reactualizează un festival mai vechi cu date manageriale și financiare noi și își propune să contribuie la reformularea culturală a unui întreg teritoriu, începînd chiar de la vocabular: **Trienala** nu are loc „o dată la", ci „pe parcursul a" trei ani (august 2002-iulie 2004) și oferă o platformă pentru toate artele. Apoi, nu are loc într-un singur centru urban și nici nu are un „centru" propriu-zis – evenimentele sînt repartizate în tot Ruhr-ul. Faimoasa hală industrială din Bochum a servit în acest an drept reper ceremonial: „die Jahrhunderthalle" („Sala secolului") s-a născut la Düsseldorf în 1902 ca sală de expoziție, în 1903 construcția de oțel și sticlă a fost mutată la Bochum în curtea unui combinat siderurgic și convertită în centrală termică. Scoasă din funcție la sfîrșitul anilor '60, hala a servit drept depozit pînă la începutul anilor'90. Anul acesta a fost renovată, i s-au făcut adăugiri funcționale (cabine tehnice, cabine pentru artiști, depozite de recuzită, foaier, garaj) și a fost introdusă definitiv în circuitul cultural: un spațiu de 9000 m², cu un aer rece de catedrală gotică fără vitralii, în care lumina se filtrează printr-un schelet metalic delicat și exotic.

Cu un buget de 42 milioane de Euro (sponsori ca Audi, Deutsche Bank, Bertelsmann, dar și fonduri de la Comunitatea Europeană și de la guvernul Landului) pentru această primă ediție, proiectul oferă mai multe spectacole pe săptămînă – concerte, teatru, balet, operă, film – în 18 săli din 11 orașe – de regulă spații industriale recuperate. Directorul festivalului, Gérard Mortier, fost intendent al Festivalului de la Salzburg și viitor director al Operei din Paris, și-a propus să reunească producții internaționale, cu o atenție specială pentru artiști tineri, cu o înclinație programatică pentru eclectism și cu un accent, fără emfază de altfel, pe relația franco-germană, un reper istoric al regiunii.

La intersecția dintre rigoarea funcțională a arhitecturii industriale a regiunii și „transcendența" artelor, „programul festivalului reflectă această dialectică în spectacole cum sînt cele cu **Fedra** lui Racine, **Le Soulier de satin** după Claudel sau **La Tentation de St. Antoine** după Flaubert. [...] Acum, cînd cerul a redevenit albastru deasupra regiunii, peisajul industrial se pretează la asta mai bine decît orice alt loc din Germania", spune Mortier. Și, la întrebarea despre public, accesibilitate, *marketing*: „Am încredere într-o capacitate de înțelegere înnăscută. Să nu subestimăm publicul. Atingeam pînă acum doar o categorie restrînsă de spectatori. Nu muncitori, nu amatorii de fotbal. Era de la sine înțeles. Pînă la trecerea prin Ruhr a lui Zadek și Peymann, muncitorul n-avea ce căuta la teatru. Cele douăsprezece concerte ale proiectului **Century of Song** vor contribui cu siguranță la curajul spectatorilor. Și «străinii» din Paris, Amsterdam, Bruxelles, Köln sau Düsseldorf sînt pe cale să descopere că aici se întîmplă un lucru nemaivăzut altundeva: se renovează cerul" – cerul pînă nu de mult întunecat de furnale al acestei regiuni cu o climă și așa nu foarte veselă...

Cele 12 concerte despre care vorbește Mortier reflectă bine miza festivalului: sinteza, amestecul original de genuri, ambiția de eveniment internațional, îndrăzneala de a încerca să atragă un public eterogen cu producții de nivel înalt, dar și cu spectacole accesibile, de la șlagăr la Musical. De altfel, toate detaliile logistice reflectă grija pentru accesibilitate, în ambele sensuri ale cuvîntului: competența comunicativă a organizatorilor este un spectacol în sine.

Pentru 2003: între aprilie și octombrie – 12 premiere, 130 de spectacole, o instalație de Bill Viola, 12 concerte, un festival de teatru de păpuși, un congres de teatru. Spectacole într-o fostă mină, în foste hale industriale: „Aceste catedrale ale industriei m-au sedus și m-au determinat să experimentez noi forme ale artei și ale comunicării ei" – explică Mortier. La toate spectacolele de pînă acum: săli pline, un lucru nu tocmai de la sine înțeles în aceste vremuri în care se vorbește mai mult despre criza financiară a culturii decît despre cultură.

Dominique Blanc în rolul Fedrei

Cei 5 care au speriat restul

Filme \ Cronicari	Iulia BLAGA	Laurențiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA
A 25-a oră	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮	▮▮▮
8 mile	▮▮	▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮
Amprenta unui asasin		▮			▮
Avertizarea			▮▮▮	▮	▮
Cartea Junglei		▮			▮
Fete de fete		–			–
Frida	▮▮▮			▮▮▮	
Johny English		–			▮
Matrix reîncărcat	▮▮	▮			▮
Orele	▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮
Pianistul	▮▮▮			▮▮▮	▮▮▮
Prinde-mă! Dacă poți!		▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Recrutul		▮			▮▮
Tancul	▮	–	–	–	–
Ucide-mă cu tandrețe					▮▮
Un american liniștit				▮▮▮▮	
Vorbește cu ea	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮

▮▮▮▮ – excepțional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru – – catastrofal

Festivaluri în festival

Fiecare din secțiunile în care e împărțită **Trienala** ar putea fi un festival de sine stătător: **Century of Song** e o serie de concerte cu două programe paralele și un al treilea program de concerte clasice. **Century of Song** este și o performanță logistică: pentru cele 12 spectacole au trebuit coordonați aproape 200 de cantautori și interpreți din Europa și din Statele Unite, în ideea de a aduna în acest festival-în-festival „cîntecele de trei minute care îl urmăresc prin viață și se regăsesc în biografia oricui ascultă muzică".

Bill Frisell, faimos ghitarist de jazz și compozitor, organizează „partea americană" și participă el însuși la festival cu „Bill Frisell & Friends". Pe lîngă repertoriul propriu, invitații lui cîntă versiuni ale unor piese alese și reinterpretate de el special pentru festival. Printre altele, o combinație promițătoare: ghitaristul Marc Ribot și Vinicius Cantuaria, faimos cantautor brazilian; și un eveniment: cele două concerte ale lui Frisell cu invitata sa specială Suzanne Vega, vedeta seriei.

Mathias Ruegg (compozitor și pianist din Viena) organizează „partea europeană". Mai bine de 120 de artiști mai mult sau mai puțin cunoscuți omagiază în 6 concerte autori din mai multe generații și tradiții din mai multe țări: de la Gershwin și Hollaender la Lennon și Mc Cartney, Bob Dylan etc., cu seri speciale dedicate lui Kurt Weill și Jacques Brel; de la cantautorii italieni la șansoneta franceză și chiar la folclor.

Seria de concerte „clasice" cuprinde Wagner, Birtwistle, Bruckner, Mendelssohn – și un concert-maraton de peste patru ore cu o combinație de „șlagăre" de la **Șeherezada** lui Rimskij-Korsakov la **Marșul turcesc** din **Ruinele Atenei** de Beethoven, la **Lawrence of Arabia** al lui Maurice Jarre și la alți compozitori clasici și contemporani pe care programul nici nu-i mai enumeră – două orchestre simfonice, un cor și o orchestră de jazz. Titlul seriei – firește, **Orient-Express**.

În comun, toate acestea au, pe lîngă locul lor în memoria oricui, cel puțin atît: că sparg granițele propriului gen, ale propriei tradiții. Eclectismul și excentricitatea bine temperate caută să atragă și publicul avizat, și amatorii de spectacol frust.

Film

4-Ever Young

Anca Grădinaru

Anul trecut, **TIFF** a mirosit a groază, durere fizică, jocuri adulte tîmpite. Anul acesta a mirosit a carne proaspătă. Arsă. Printr-o stranie coincidenţă, toate filmele pe care am apucat să le văd, închizînd telefonul care mă chema la presante treburi organizatorice şi savurîndu-le pe furate, cu o plăcere copilărească, au fost despre tineri. Dar atmosfera juvenilă a fost aproape palpabilă şi în afara sălilor. Poate din cauza studenţilor care n-au mai fost în sesiune şi care, dacă n-au luat cu asalt cinematografele, au fost nelipsiţi de la petreceri, infestîndu-le cu energia şi hainele lor *bazar hip*. Invazia de voluntari români şi internaţionali gălăgioşi şi plini de-un energie convulsivă – „*good country, good festival, good night life*". Invitaţii străini lăsîndu-se pradă clişeelor puerile, seduşi de ospitalitatea noastră, de frumuseţea fetelor şi de preţurile mici. Viermuiala de trupuri transpirate şi contorsionate din hrublele-cluburi ale Clujului. Incursiunea unui grup de petrecăreţi festivalieri cu vîrste între 15-70 de ani în căminele studenţeşti, ca să adulmece mirosul de boboace, bere, ţigări proaste, mîncare pe reşou şi seve palpitînde de pe holurile tixite de creaturi feroce, şi ele cu ochi injectaţi, dar încă luminoşi de vise.

Filmele au fost, în majoritate, despre copii buni ce ajung să facă lucruri inimaginabile. Despre cît de uluitor de repede poate scăpa viaţa de sub control. În **Lilya 4-Ever** şi în **Sweet Sixteen**, pelicule evocînd tinereţea cu o putere comparabilă cu cea a unei pelicule de Truffaut, fiecare încadratură este trecută prin ochi de adolescent, astfel că adulţii par nişte ciudaţi. Ce-i drept, în **Ken Park** şi tinerii sînt *freaky*, dar rămîn totuşi, ei bine, „mici copii" prin comparaţie cu părinţii. În filmul lui Moodysson, o fată de 16 ani contemplă lumea de pe acoperişul unor sordide blocuri sovietice, dorindu-şi să ajungă în vîrful ei. Ajunge în vîrful penisurilor bărbaţilor vestici, victimă a traficului de carne vie. De la primele imagini devastatoare pe muzică Rammstein ştii că povestea fetiţei îţi va sorbi şi ultima picătură de adevăr emoţional. În **Sweet Sixteen**, cel mai bun film al lui Ken Loach din ultimii ani, un băiat de 15 ani vrea să-şi refacă familia disfuncţională şi ajunge traficant de droguri. Ambele filme te consumă teribil, pentru că îţi vine să le strigi Lilyei şi lui Liam la fiecare pas greşit: nu! Sînt priviri fără compromisuri asupra vieţii, cu toate triumfurile discutabile şi consecinţele ireversibile, poveşti desprinse parcă dintr-o tragedie greacă unde bunele intenţii duc spre damnarea inevitabilă. Iar forţa genuină a actorilor neprofesionişti sau debutanţi (Oksana Akinshina şi Martin Compston) este fabuloasă.

Sweet Sixteen evocă ironic, în titlu, acele nenumărate pelicule cu *teenagers* frumoşi ce termină liceul, contemplă sexul opus şi merg la petreceri colorate. Dar de asta există **TIFF**, ca să pună în lumină diferenţa.

Lupta cu hormonii este mult mai puţin reprezentată în aceste filme, *thank God*! Chiar atunci cînd există, ca în **Getting My Brother Laid**, o teribilistă comedie sexuală, virginitatea nu se pierde cu mama unei majorete, ci în urma unui gest de o şocantă solidaritate frăţească. **Long Way Home** e povestea primei iubiri, dar nu al *outcome*-ului sexual, ci a luptei dintre dorinţă şi idealism. Jucat de feţe proaspete, hipersenzuale în frumuseţea lor atipică, ocoleşte clişeele filmelor *coming of age* chiar şi numai pentru faptul că adolescenţii par persoane reale.

Da, viaţa de adult *sucks* – dar sînt şi momente de transcendenţă pură. Loach îşi plasează eroul confuz într-un peisaj poetic. Lilya îşi pierde inocenţa şi speranţa, dar îşi izbăveşte spiritul. Pînă şi în **Pleasant Days**, despre tineri dezabuzaţi din Ungaria care comunică numai instinctual, prin sex şi violenţă, există o energie brută extraordinară şi imagini hăituitoare care au făcut pe unii să afirme că ar fi un film „frumos". **City of God** irumpe cu energie furioasă, descriind cu virtuozitate viaţa puştilor din *favellas*-urile din Rio de Janerio. Un **Mean Streets** pentru o nouă generaţie. Copiii de aici au crescut într-un loc plin de culoare, muzică şi adrenalină, dar şi de pericol, unde legea e absentă şi găştile violente stăpînesc strada. Viaţa nu are valoare decît atunci cînd o iei. Şi totuşi filmul nu e complet depresiv şi are un parfum dickensian, cu personajele lui colorate şi uneori charismatice. *Lust for life.*

„Adolescenţii **TIFF**" au de înfruntat părinţi monstruoşi, o economie dezastruoasă, o geografie sufocantă, cer respect şi vor să evadeze. Pentru unii, singura şansă de a scăpa din închisoarea pe care cei dragi o proiectează asupra lor este să piardă totul ca să recapete libertatea de a o lua de la capăt (**Noi Albinoi**). Eroii din **Ken Park** se refugiază într-un candid *three-some*. Enid, din **Ghost World**, pleacă pur şi simplu. Ea e pierdută, ca şi puştii lui Clark, într-o lume de *mall*-uri, cluburi de *strip-tease* şi restaurante *retro*, navighează fără busolă prin singurătatea ei şi se apără de lume prin comentarii sarcastice şi prin alianţa cu un colecţionar compulsiv de discuri, un singuratic patetic pe nume Seymour (Buscemi, abisal). E un film pe care îţi vine să-l îmbrăţişezi, spunea cineva, pentru că Zwigoff creează personaje specifice, originale, credibile, care-ţi par foarte apropiate şi care hălăduiesc neconsolate, fără a-şi pierde simţul umorului.

Un film cu adolescenţi bun poate fi răvăşitor, pentru că-ţi aminteşte de propria-ţi pierdere a inocenţei. Şi la **TIFF** au fost atîtea... Prea multe, prea emoţionale, prea intense ca să nu-mi vină greu să fac faţă, după proiecţii, atmosferei frivole. Dar lui Chirilov îi place să ne pună la test. Filme grele, *party*-uri superficiale. În fond, asta-i natura schizoidă a unui festival de film, căreia mulţi au hotărît să i se sustragă, mergînd doar la petreceri. Şi cine-i poate blama?

Arte vizuale

Amprente umane

Viorica Buică

Elefant

Expoziţia tînărului artist Traian Lupu, deschisă la Galeria Apollo în perioada 2-10 iunie, este cea de-a patra personală realizată în decursul unui singur an. O performanţă demnă de invidiat, cu atît mai mult cu cît calitatea lucrărilor sale pare a se afla pe o pantă ascendentă. Absolvent în 1997 al Facultăţii de Arte Plastice, secţia Grafică, Traian Lupu este unul dintre tinerii artişti care a încercat permanent să aducă ceva nou cu fiecare expoziţie. De aceea, nu s-a oprit asupra unui singur limbaj plastic, ci a valorificat multiple modalităţi de comunicare – dovadă şi expoziţia actuală, intitulată **Amprente umane**, în care se regăsesc lucrări de pictură, grafică şi fotografie.

Nu întîmplător, titlul expoziţiei include cuvîntul „amprente": Traian Lupu este un artist căruia mai degrabă îi place să sugereze, decît să redea realitatea. Departe de a diminua semnificaţia imaginii printr-o purificare formală, chiar şi în fotografie sau pictură, el se întoarce la o scriitură grafică de o expresivitate inedită. Lucrări mai vechi sau mai noi, cărora aproape că nu le-a ajuns spaţiul generos al galeriei, propun invariabil imaterialitatea liniei şi a culorii.

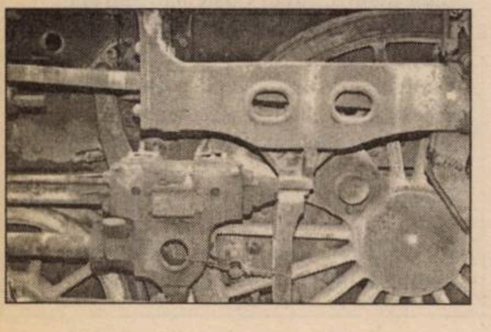
Grafica lui Traian Lupu este dinamică, generatoare de tensiuni, chiar dacă uneori recurge la o extremă economie formală. Artistul ştie să minuiască linia cu o dexteritate ce esenţializează şi, în acelaşi timp, valorifică potenţialul conflictual al întretăierii. De aici, nuanţa de energie pe care o degajă aproape toate lucrările sale. Poate cea mai reprezentativă în acest sens este seria din **Don Quijote**, în care comunică aparenţe de suprafeţe, rodul unor linii continue, imaginea fiind dinamizată prin zvîcniri cromatice, cum este cazul unor picături prelungite de roşu care se revarsă din sabia eroului lui Cervantes. O altă serie, **Elefant**, realizată în tuş colorat, pune accentul pe dialogul plin-gol, spaţiilor în care se concentrează furtuni liniare corespunzîndu-le modulaţiile vide ale unei culori opace. Traian Lupu lucrează de asemenea în tehnică de colaj. Lucrări precum **Compoziţie**, **Fashion** sau **Omul şi maşina** mizează pe un joc de planuri, rezultat şi al inserării unor fragmente fotografice sau serigrafiate şi a unor decupaje din tipare de modă.

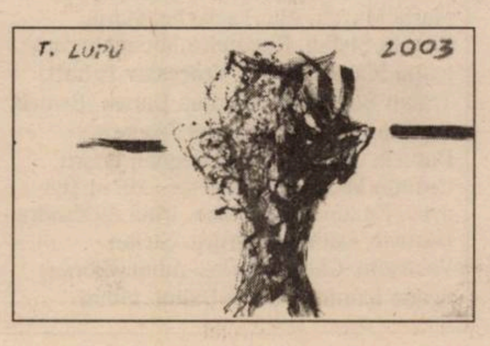
În ceea ce priveşte grafica, punctul de forţă al expoziţiei este reprezentat de seria portretelor intitulate **Shadows**. Traian Lupu stilizează figura umană pînă la păstrarea doar a conturului în interiorul cărora se activează forţe cromatice primitive. Interogarea cu o insistenţă violentă a formei generează totodată şi o manieră de a ajunge la personalitatea profundă a individului, trăsăturile edificatoare fiind sugerate de manipularea primară a culorii. **Umbrele** lui Traian Lupu se delimitează de aproape orice element exterior şi au aerul unor exorcizări fascinante, prin care artistul eliberează energiile umane latente. Stropi de culoare, intersectări cromatice ascensionale, mişcări amorfe de substanţă populează sau traversează interiorul acestor feţe desprinse din contingent.

Iraţionalului *duct* din seria **Shadows** îi corespunde o minuţiozitate desăvîrşită în montajele fotografice. Traian Lupu culege mostre de încremenire – imagini ale unor trunchiuri de copac, ale unor maşini de epocă părăsite sau ale unor trenuri aflate în paragină – şi le introduce în grile de semnificare ce valorifică un anumit punct de vedere. Comentariul care rezultă nu este unul critic, ci mai degrabă nostalgic, dovadă şi titlurile alese: **Amprenta timpului I, II; Le silence du temps passé I, II; Fragmente I, II; Time I, II, III.** Tînărul artist jonglează cu perspectivele şi cu cadrele, din însumarea fotografiilor reieşind un grafism accentuat. Deseori, păstrează un punct de contrast cromatic (o singură fotografie color într-un montaj alb-negru sau invers) căruia i se adaugă frontalitatea perspectivei, cum se întîmplă în montajul **Fragmente II** unde privitorul are impresia că locomotiva vrea să străpungă imaginea. Există în expoziţie un montaj foto care face trecerea spre pictura lui Traian Lupu, cel dedicat Greciei. Construit pe opoziţia natură-om, acest montaj induce o puternică impresie de dinamism datorită liniei în zig-zag ce uneşte portretele unei fete, cu atît mai mult cu cît unghiul din care este ea privită se schimbă, de asemenea.

Pictura lui Traian Lupu valorifică peisajele Greciei într-un cromatism exuberant. Seria **Meteora** porneşte de la structura celebrului decor cu o mănăstire în vîrf de stîncă – acesta fiind elementul care uneşte toate lucrările. Dincolo de acesta, artistul se desfăşoară cromatic cu o energie care transpune deseori peisajul într-un registru fantastic. De la tuşa fluidă la cea păstoasă, de la culori transparente la foiţa aurie folosită ca fundal, de la linii drepte la unele contorsionate, Traian Lupu parcurge un întreg traseu de subiectivizare a imaginii. Pictura lui pare a se supune imperativului formulat de Paul Klee: „Pictura nu redă vizibilul, ci face vizibil". De altfel, linii expresioniste se regăsesc în picturile lui Lupu: o deosebită forţă a culorii, utilizată deseori în contraste, dar şi o anumită tratare esenţializată a feţei umane ce poate fi sesizată în lucrările **Strigăt** sau **Scara**. Peisajele Meteorei sînt animate de energii arhetipale, sugerate prin culori dinamice sau, ca în ultima lucrare din ciclu, culoarea aurie folosită ca fundal aruncă o aură de spiritualitate peste natură.

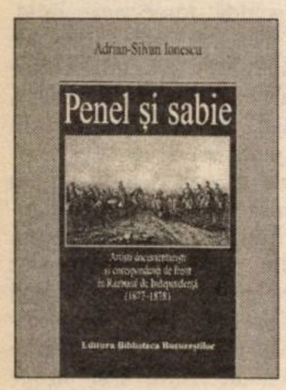
Desenele fetiţei lui Traian Lupu, Maria-Magdalena, completează această expoziţie de la care privitorul pleacă îmbogăţit cu „amprenta" vitalităţii unui artist despre care sperăm să auzim cît mai multe în viitor.





Războiul de Independenţă reflectat în schiţele corespondenţilor de front

HORIA VL. ŞERBĂNESCU



Adrian-Silvan IONESCU
Penel şi sabie.
Artişti documentarişti şi corespondenţi de front în Războiul de Independenţă (1877-1878)
Editura Biblioteca Bucureştilor, Bucureşti, 2000, 151 p., f.p.

Relativ recent, în anul în care România a aniversat, cu inexplicabilă discreţie, 125 de ani de la cucerirea independenţei de stat, a apărut la Editura Biblioteca Bucureştilor o deosebit de importantă lucrare dedicată artiştilor documentarişti şi corespondenţilor de front din timpul războiului de la 1877-1878, intitulată în mod inspirat **Penel şi sabie**. Autorul, dl Adrian-Silvan Ionescu, cunoscut cercetător al istoriei artelor, costumului, fotografiei, vieţii cotidiene în general, din secolul al XIX-lea şi nu numai, a dezvoltat acest subiect, susţinut şi ca teză de doctorat, analizînd în detaliu activitatea artiştilor care au însoţit trupele diverşilor beligeranţi pe fronturile de luptă din Bulgaria. Aceştia trimiteau revistelor pe care le reprezentau schiţe menite să ilustreze relatările despre mersul operaţiunilor militare, înfăţişînd publicului larg grozăviile războiului, dar şi aspecte legate de oamenii şi locurile, adesea exotice, pe care le întîlneau.

Autorul abordează în lucrarea sa un subiect aparent cunoscut, imagistica Războiului de Independenţă, destul de mult utilizată în ultimele decenii, cu precădere în lucrările sau studiile dedicate centenarului independenţei României. Din păcate, în majoritatea lucrărilor cu acest subiect, ilustraţia de epocă (gravuri, fotografii) era folosită ca o simplă anexă a textului, comentariile care o însoţeau fiind de multe ori eronate, din ignoranţă sau superficialitate. De exemplu, unele ilustraţii înfăţişau ostaşi infanterişti ruşi în campania din Bulgaria, iar legenda îi prezenta ca soldaţi români, ori aceleaşi imagini erau localizate şi periodizate diferit într-o lucrare sau alta. Mai mult, informaţiile greşite erau preluate fără discernămînt, alegerea ilustraţiei fiind lăsată uneori la latitudinea redactorilor din edituri. Aceştia utilizau sursele cele mai accesibile: imaginile de război prezentate deja în alte lucrări, astfel încît greşelile se perpetuau la nesfîrşit.

Din fericire, în urma apariţiei cărţii dlui Adrian-Silvan Ionescu, există toate premizele ca această nedorită stare de lucruri să înceteze. **Penel şi sabie** oferă pentru prima dată cercetătorului interesat de Războiul de Independenţă o informaţie completă şi precisă privind ilustraţiile acestui important moment al istoriei naţionale. Autorul e un fin critic de artă şi, în acelaşi timp, un documentat istoric care are avantajul de a fi cercetat şi studiat un vast material, completat de izvoare inedite, descoperite în arhive sau apelînd la surse documentare puţin cercetate pînă în prezent. Totodată, dl Adrian-Silvan Ionescu este un foarte bun cunoscător al epocii pe care o abordează, un atent observator al detaliilor, ceea ce face ca analizele sale să fie deosebit de pertinente şi să încadreze cu exactitate în timp şi spaţiu ilustraţiile analizate.

Războiul de Independenţă din 1877-1878 a fost ultimul mare conflict european al secolului XIX şi, în acelaşi timp, unul din ultimele conflicte în care presa a apelat masiv la artişti ilustratori. Pe măsură ce tehnica fotografică se va perfecţiona, iar mijloacele de tipărire a fotografiilor vor evolua, revistele vor apela tot mai des la fotografie ca mijloc principal de ilustraţie. Perioada pe care o tratează dl Adrian-Silvan Ionescu în lucrarea sa se încadrează încă în epoca eroică a reportajului de război. În acea perioadă, corespondenţii de front, în majoritatea cazurilor: civili, se înrolau practic în armatele pe lîngă care erau ataşaţi şi împărţeau cu ceilalţi ostaşi greutăţile, lipsurile şi riscurile vieţii de campanie, în condiţiile în care statutul lor nu era bine definit pe timp de război şi nici cu adevărat recunoscut de beligeranţi. Ei trebuiau să dea dovadă de o bună pregătire fizică şi să dispună de mijloacele necesare deplasării împreună cu trupele pe care le însoţeau. Erau adesea nevoiţi să se descurce pe cont propriu şi să apeleze la bunăvoinţa unor comandanţi militari atunci cînd resursele financiare lipseau sau întîrziau să vină de la gazetele pe care le reprezentau.

În acelaşi timp, războiul de la 1877-1878 a determinat folosirea primilor corespondenţi de front români, precum şi apariţia presei ilustrate autohtone. Din cei peste 80 de corespondenţi de război înregistraţi de autor în cele două tabere beligerante, majoritatea se aflau în slujba unor publicaţii ilustrate britanice, ceea ce reflectă interesul special pe care Imperiul britanic îl purta evoluţiei evenimentelor din această zonă a Europei. Urmau corespondenţii francezi, reprezentanţi ai prestigioaselor magazine ilustrate **Le Monde Illustré** şi **L'Illustration**, germani, spanioli ş.a. Activitatea artistului şi fotografului Carol Szathmari, corespondent al magazinului **Illustrierte Zeitung**, este prezentată în amănunt, autorul fiind un bun cunoscător al activităţii şi al operei acestuia. Lucrarea cuprinde o serie de documente inedite legate activitatea lui Carol Szathmari şi înfăţişează pentru prima dată toate desenele realizate de acesta pentru publicaţia germană, ele avînd o importanţă deosebită pentru contribuţia românească la iconografia Războiului de Independenţă şi la arta documentaristă în general. Din păcate, neavînd acces la presa ilustrată rusă, autorul nu a putut studia şi contribuţia corespondenţilor de război ruşi, destul de numeroşi în rîndul armatelor aliate de la sud de Dunăre. Este menţionată totuşi activitatea lui N.N. Karasin, care lucra şi pentru un periodic german, precum şi a pictorilor documentarişti V.V. Vereşceaghin şi N.D. Dmitriev-Orenburgski.

Meritorie este studierea cu profesionalism a documentarismului de război promovat de revistele ilustrate româneşti **Războiul** şi **Dorobanţul**, analizîndu-se pentru prima dată cu spirit critic contribuţia efectivă a acestora la imagistica războiului. O atenţie specială este acordată stampelor de mare tiraj, cu caracter popular, editate după război, care tratau momentele mai importante ale luptelor pentru cucerirea independenţei, precum şi activităţii desenatorilor şi pictorilor români care, în creaţia lor, au abordat subiecte cu caracter bataillist, unii dintre ei – N. Grigorescu, G.D. Mirea sau S. Henţia – însoţind chiar trupele române pe front.

În finalul lucrării, autorul revine cu o serie de observaţii pertinente asupra importanţei activităţii artiştilor documentarişti şi a corespondenţilor de front, evidenţiind rolul determinant pe care aceştia l-au avut în mediatizarea războiului de la 1877-1878 în rîndul cititorilor din acea epocă, dar şi faptul că lucrările realizate de ei constituie surse importante de documentare pentru cercetătorul contemporan. Cartea este însoţită de o amplă ilustraţie, comentată în amănunt în text (138 de reproduceri foto ale celor mai reprezentative lucrări ale corespondenţilor de război – din păcate, dimensiunile lucrării nu au permis un format mai mare al acestora), de o foarte utilă bibliografie şi de un rezumat în limba engleză care face ca lucrarea să fie accesibilă şi cercetătorului străin.

Lucrarea întregeşte preocupările autorului legate de studierea activităţii artiştilor, fotografilor şi reporterilor de război din secolul XIX, iar prin calitatea şi acurateţea informaţiilor furnizate, rod al îndelungatei munci de cercetare depuse de autor, constituie o lectură interesantă pentru cititorul obişnuit dar este în acelaşi timp şi un important mijloc de studiu pentru cercetătorul interesat de istoria militară a epocii moderne româneşti. ∎

Un catalog: **Tineri artişti 2002**

Fundaţia Ileana pentru Artă Plastică Actuală şi Arhitectură Modernă în România a publicat de curînd un elegant catalog bilingv (român-francez) intitulat **Tineri artişti români**. Proiect, coordonare şi *foundraising* – Luminiţa Batali, director executiv al Fundaţiei Ileana. Graphic design – Carmen Axinte. Catalogul prezintă absolvenţi ai Universităţii Naţionale de Arte Bucureşti, promoţia 2002. Sînt publicate scurte consideraţii ale unor cadre didactice universitare din învăţămîntul artistic despre tinerii absolvenţi urmate de cîteva rezumate în limba franceză ale cîtorva lucrări de diplomă de la secţia „Istoria şi teoria artei". Cea mai mare parte a catalogului (p. 6-21) prezintă reproducerile a 95 de lucrări de pictură, grafică, sculptură, artă murală, arte decorative textile, scenografie, ceramică, sticlă şi metal realizate de absolvenţii Matei Arnăutu, Simona Mihaela Cristea, Alina Crasovschi Feneş, Marinela Radovici, Ioana Cristina Crăciun, Constantin Alexandru Niculescu, Mihaela Cerasela Mustaţă, Cristina Ciucu, Delia Popa, Felicia Ionescu, Ovidiu Feneş, Cristina Joia, Maria Murgu, Alin Iordache, Maria Izabela Ştefan, Ruxandra Musinchievici, Ioana Musinchievici, Veaceslav Tuhari, Traian Boldea, Leopoldina Dancu, Beatrix Bucăzar, Cristina Raluca Teodoru, Daniela Chirion, Radu Bogdan Boeru, Cosmin Marius Simionescu, Mihai Ţenovici, Emanuel Borcescu, Irina Alexandra Năstase, Cătălin Negraru, Ştefan Vasilachi, Cătălin Rulea, Adina Cioran, Ileana Măntoiu, Judit Balint, Mihai

Balko, Lelia Carolina Rus, Oana Coliban, Anuca Ion, Crenguţa Duluman, Oana Anca Luchian, Andreea Marcu, Nicoleta Toma, Roberto Păuleţ, Silvia Maria Stoica, Roxana Marcela Damian, Sonia Dinu, Alina manea, Alina Costenco, Marina Gangan, Natalia Lupulov, Ana Maria Avram Baciu, Luminiţa Stan, Florin Munteanu, Vlad Alexandru Tănase, Manuela Niţă, Lavinia Trifan, Ruxandra Ştefana Munteanu, Diana Theodora Sibianu, Alina Deacu, Adina Iftode, Marinela Georgeta Cane, Andreea Cristina Câmpeanu, Domnica Horea-Işan, Alina Tudor, Mihai Băncilă, Sabina Moraru, Roxana Bădescu şi David Şandor.

profil

Cafeneaua literară, lunar editat de Centrul Cultural Piteşti. Apare cu începere din ianuarie 2003 sub egida Consiliului Local Piteşti şi a Primăriei oraşului. Redactor-şef: Magda Grigore. Redactor-şef adjunct: Virgil Diaconu. Redactori: Mariana Şenilă-Vasiliu, Marian Barbu, Laura Popa. Animatorul *de facto* al **Cafenelei...**, Virgil Diaconu, publică eseuri şi poeme, organizează anchete. Cele 24 de pagini format A4 sînt eterogene, cu denivelări serioase. „Denivelările" se resimt începînd cu colaboratorii, între care aproape nelipsit este – de pildă – veleitarul ploieştean Victor Sterom. O anchetă generoasă cu tema **Generaţia '80 la maturitate** găzduieşte, pentru început, autori nesemnificativi precum Valeriu Bârgău sau măruntul producător de osanale ceauşiste, Eugen Evu (care nici prin vîrstă, nici prin momentul debutului editorial nu e... optzecist!). Dincolo de ponderea semnificativă (cantitativ vorbind) în economia ansamblului, poezia este ilustrată de autori foarte inegali. Mai interesante sînt prezentările de manifestări artistice sau restituirile documentare, cu caracter istorico-literar. Rubrica de „revista revistelor" este profilată în special pe publicaţii culturale din provincie. Pe ansamblu – o revistă bine intenţionată dar, deocamdată, cu un profil prea „localist" şi cu o prea mare fluiditate a criteriilor, mult în urma principalei reviste culturale piteştene, **Calende**. O vom urmări în continuare, cu speranţa într-o evoluţie pozitivă.

de ici, de colo

Sub titlul **Un mare pictor suprarealist român în muzeele lumii**, numărul din 9-15 iunie al „revistei programelor de Radio", **Radio România**, publică o pagină dedicată centenarului Victor Brauner, omagiat printr-o excepţională expoziţie organizată la Piatra-Neamţ. (Coperta publicaţiei marchează – la rîndul ei – evenimentul, după cum se poate vedea...). Cele două texte componente ale grupajului sînt semnate, în ordine, de Marina Spalas şi Luminiţa Batali. Ambele aduc în atenţie date de istorie culturală în legătură cu marele artist suprarealist. Perspectiva Marinei Spalas este preponderent anecdotică: „Lena Constante, cumnata lui, mi-a povestit că mergea într-o zi cu el pe stradă, într-un grup, Victor Brauner spunîndu-i că el este un mare pictor. Atunci nu-i prea credea lumea. Tot Lena Constante povesteşte că în perioada în care ea a făcut închisoare, i-au fost confiscate toate lucrurile din casă, inclusiv tablourile de Victor Brauner. A scăpat o singură lucrare, ulei pictat pe lemn, de fapt pe o scîndură. La întoarcerea din închisoare, mama Lenei a întrebat-o: «Scîndura asta are vreo valoare?». «Sigur, mamă, e o pictură de Victor Brauner». Ce noroc ai avut, a spus mama ei. Am vrut s-o fac surcele pentru foc, dar o dusesem deja în pod. În 1966, la moartea lui Victor Brauner, Peggy Guggenheim, fata prietenei pictorului, îi spunea fratelui acestuia, Harry Brauner, că de-abia de-acum înainte lumea îşi va da seama ce mare pictor este Victor Brauner". Prezenţa lui Victor Brauner în muzeele lumii e comentată de criticul de artă Luminiţa Batali într-un text cu multe date semnificative: „Instituţia care deţine însă de departe cea mai vastă parte a lucrărilor lui, peste 3000, este Muzeul de Artă din Saint Etienne, Franţa, ca urmare a donaţiei făcute de Jacqueline Abraham, soţia artistului şi model pentru celebrul profil arhaizant care revine ca un lait-motiv. Parte din acestea au făcut obiectul unei superbe expoziţii în decembrie 2001-ianuarie 2002 la Muzeul Naţional. [...] În Israel, două mari muzee, de talie internaţională, se bucură de privilegiul de a avea lucrări ale artistului: Muzeul de Artă din Tel Aviv şi Muzeul de Artă din Ierusalim. Muzeul de Artă din Tel Aviv deţine o pictură şi piese grafice, ilustraţii la o carte de Gherasim Luca şi pentru una de Yvan Goll (primul dramaturg revendicat şi recunoscut de suprarealişti), precum şi un desen colectiv din anii '40, donat muzeului de Peggy Guggenheim. Muzeul din Israel păstrează cîteva picturi remarcabile din cele realizate de artist în encaustică (o tehnică ce amestecă pigmentul cu ceara, dînd preţiozitate culorilor) şi, urmare a donaţiei lui Arturo Schwarz, prieten şi exeget al lui Duchamp, alte cîteva picturi în cromatica alertă şi iconologia anilor '50.

Aminteam mai devreme numele lui Peggy Guggenheim. Muzeul cu acelaşi nume din Veneţia adăposteşte cîteva dintre cele mai interesante creaţii brauneriene, printre care alegoria **Suprarealistul**". Oricum – ţine să sublinieze, de la bun început, Luminiţa Batali – „deşi artistul s-a născut în România şi a păstrat totdeauna limba română ca o resursă poetică şi sufletească [...] nu la noi se găseşte cel mai important corpus al creaţiei brauneriene".

REALITATEA EVREIASCĂ
PUBLICAŢIE A FEDERAŢIEI COMUNITĂŢILOR EVREIEŞTI DIN ROMÂNIA

Despre expoziţia Victor Brauner, de la Piatra Neamţ, pe care am prezentat-o şi noi, scrie şi Geo Şerban în pagina 16 a numărului dublu 185-186 (16 aprilie-15 mai) din **Realitatea evreiască** sub titlul **Victor Brauner – origini şi originalitate**. Relevînd faima mondială a artistului – exprimată prin expoziţii organizate pe întreg mapamondul – autorul apreciază promptitudinea şi caracterul special al manifestării expoziţional-omagiale de la Piatra-Neamţ: „Iniţiativa de a pune pe picioare o expoziţie în oraşul unde pictorul a văzut mai întîi lumina soarelui, apare cu atît mai notabilă cu cît muzeul local nu se poate mîndri cu nici o lucrare a sa. Şi totuşi – fără susţinere din partea altor muzee mai avute –, a izbutit a aduna, ambianţă sugestiv completată cu afişe, cataloage, volume ilustrate, în măsură să ofere vizitatorului imaginea unei activităţi prolifice, de o izbitoare singularitate. [...] O elaborată sugestie rezultă din aşezarea contextuală a operei lui Brauner în familia mai largă a avangardei româneşti, reprezentată selectiv prin Artur Segal, Lascăr Viorel, Iser, M.H. Maxy, Margareta Sterian şi Vasile Dobrian".

Din sumarul numărului de faţă mai reţinem paginile despre seminarul internaţional cu tema **Învăţînd despre Holocaust în secolul 21: rememorarea trecutului şi prevenirea crimelor împotriva umanităţii** (desfăşurat între 7-11 mai la Bucureşti în organizarea Ministerului român al Educaţiei şi Cercetării) şi prezentarea unei duble manifestări legate de raportul Eu-Celălalt: masa rotundă **Identităţi în dialog, în contextul internaţional actual** şi lansarea numărului despre **Alteritate** al revistei **Secolul 21**, ambele organizate pe 6 aprilie la Casa NATO. Merită, de asemenea, semnalate turul de orizont publicistic realizat de Boris Marian (**Politică şi cultură în revistele literare româneşti**) şi materialele documentare despre personalităţi culturale precum Jacques Byck, Miron Grindea şi Dida Solomon-Callimachi.

Un sumar bogat oferă şi numărul 187-188 al **Realităţii evreieşti**, din care menţionăm prezentarea celei de-a treia sesiuni de comunicări a Centrului de Studii Ebraice „Goldstein-Goren" (**„Identitate, integrare, asimilare şi respingere – Europa şi evreii"**) şi materialul semnat de Iulia Deleanu pe marginea simpozionului **Predarea-învăţarea istoriei Holocaustului în învăţămîntul preuniversitar**.

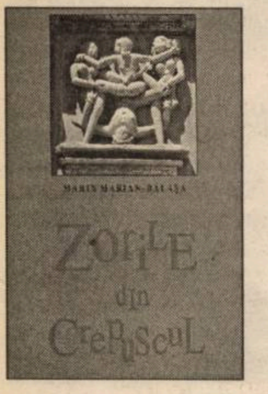
Numărul 5/2003 al revistei **Flacăra** oferă, ca de obicei, cititorilor un „material" bogat şi divers. Reportaje, anchete, comentarii, interviuri cu personalităţi sau personaje din toate mediile sociale – de la vedete pop şi radio-tv la politicieni şi artişti, de la oameni de afaceri la... ghicitori. Din sumar: o „anchetă" pe litoral înaintea deschiderii sezonului estival, o alta despre cîştigătorul sinucigaş al unui concurs cu capace de bere (**Diavolul din sticla de bere**), un reportaj (**Ghicitul de apartament**) despre un tînăr ghicitor mai puţin obişnuit, pagini despre „ce mai fac" trupele americane de la Constanţa după încheierea conflictului din Irak, un interviu – cu o secţiune foto-document – realizat de Tudor Călin Zarojanu cu Marie-France Ionesco (**„Sînt mîndră că sînt fată de Golan!"**), un grupaj – **Matinalii** – despre realizatorii emisiunilor matinale de radio (de la „cîrcotaşi" pînă la... restul), un dialog amuzant şi foarte spontan realizat de acelaşi Tudor Călin Zarojanu cu vedeta Prima TV, copilul Toma Dimitriu (**Toma freneticul**)... Alte dialoguri au ca protagonişti oameni politici (Varujan Vosganian, Daniela Bartoş) sau oameni de afaceri (bancherul Van Groningen, noul proprietar al Băncii Agricole). Nu lipsesc profilurile de vedete sportive (Otilia Bădescu) pop (Mihaela Cernea şi Micky, ex-Capital). „Fanii" controversatei emisiuni **Big Brother** se pot delecta cu un reportaj despre doi eliminaţi din competiţie. În final – un reportaj avîndu-i ca protagonişti chiar pe redactorii revistei **Flacăra** care, alături de cîteva staruri autohtone, au făcut de curînd o vizită în Egipt, la Sharm El Sheikh (**Şarmul şeicului**). Acolo, vizitatorii au putut constata – printre altele – care este imaginea României în ochii localnicilor: „Aaaa... România, fotbal... Hagi!".

in memoriam

Numărul 4/2002 al revistei ploieştene de cultură („literatură, ştiinţe, religie, arte") **Axioma** publică în pagina 13 un patetic text *in memoriam* Mariana Marin semnat de Bogdan Stoicescu şi intitulat **Mariana Marin, o femeie tot mai aproape de sine, la Cina cea de taină a Poeţilor**. Cităm un pasaj: „Exact în seara zilei de 31 martie – cînd la Ploieşti se stingeau ultimele ecouri a ceea ce ar fi trebuit să însemne o sărbătoare a poeziei româneşti – 70 de ani de la naşterea poetului Nichita Stănescu – primesc un telefon de la prietenul meu de-o viaţă, Ion Stratan, care, cu glasul sugrumat de lacrimi, mi-a spus doar atît: «A murit Madi, bătrîne!». După care tăcerea nopţii electromagnetice a retezat, ca o ghilotină infernală, orice gînd, orice cuvînt. [...] Stranie şi dureroasă plecare, după ce în ultima vreme luptase de cîteva ori şi învinsese tot de atîtea ori acea moarte care-i dădea tîrcoale, acea moarte care-o voia cu obstinaţie şi cu grăbire, cu mult prea multă grăbire, cu siguranţă aceeaşi moarte care i-a vrut pe bunii noştri Daniel Turcea, Virgil Mazilescu, Dan David sau Călin Angelescu. [...] Războiul Marianei Marin s-a încheiat mult prea devereme, într-o primăvară năucă, fără de noimă"... În continuare, este republicat – simbolic – un poem al Marianei Marin din volumul colectiv **Cinci**: **Ultimul poem de dragoste în grădina de trandafir**...

În numărul 5 (mai 2003) al revistei **Contemporanul. Ideea europeană** semnează texte îndoliate despre Mariana Marin poeţii Traian T. Coşovei şi Letiţia Ilea. Iată un fragment din textul cu caracter evocator al celui dintîi (**Mutilarea artistului la tinereţe**): „...ne scufundam în înţelepciunea fumului de ţigară şi ascultam, lîngă noi, o adolescentă, o colegă de generaţie citind poezii. Versuri grave, izvorînd dintr-o viziune expresionistă... a suferinţei îngheţate în aisbergul metaforei într-un cîntec împietrit în zgura suferinţei: «Nu, nu mai aştept venirea iernii în acest an». Citea Madi, aşa cum o alintam noi poeticeşte pe Mariana Marin, cea care avea să devină una dintre cele mai profunde poete ale generaţiei noastre... cea care a dus un război de o sută de ani cu viaţa şi cu metafora ei existenţială tulburătoare. De ce n-ai vrut să aştepţi venirea primăverii în acest an, Mariana Marin?". Şi un fragment din emoţionata **Scrisoarea fără răspuns** a Letiţiei Ilea: „Dragă Madi, nu mi-ai răspuns la telefon, aşa că îţi scriu ca să-ţi spun nişte lucruri pe care nu ţi le-am dezvăluit niciodată. [...] M-am gîndit de nenumărate ori cum ai judeca tu cutare sau cutare vers al meu, ce ai spune despre felul cum am folosit un cuvînt sau altul. [...] Mai ţii minte cînd mi-ai dat prima oară telefon? Eram la Cluj, jună debutantă în volum, şi tu mi-ai spus că e bine, ba chiar luasem un premiu. Nu am putut dormi toată noaptea de fericire. Aşa mi-ai schimbat tu viaţa, ştii ce vreau să spun. Unde să te găsesc acum? Poemele ţi le ştiu pe de rost, dar te-ai supărat şi nu mai răspunzi la telefon. Nu te-am sunat de ziua ta, nici de întîi martie, poate am uitat, poate m-am temut că nu-ţi pot uşura durerea. Îmi vin acum pe buze cuvintele din **Candle in the Wind** şi găsesc că se potrivesc. Aşa ai ars, lumînare în vînt, căutînd ceva ce se ascundea privirilor noastre, ceva ce nici măcar nu era de aici. Hai, răspunde-mi, ştiu că te joci, spune-mi că era tăiat telefonul, că nu merge poşta... Sărmanele mele cuvinte au nevoie de aripa ta blîndă...".

proză



Marin Marian BĂLAŞA
Zorile din Crepuscul
Editura Herald, Bucureşti, 1999, 352 p., f.p.

În vremurile noastre au mare succes – ceea ce, de altfel, nu e de rău – discursurile despre periferii, marginali şi minorităţi, despre categoriile „slabe", „minore", despre micile adevăruri ale existenţei noastre banale – dar e a noastră, nu? –, despre problemele de zi cu zi ale fiecăruia. Prin urmare, cele „serioase", majore, adevărurile esenţiale (sau Adevărul) nu prea mai au căutare, cel puţin la o repede ochire. E însă greu de crezut că acestea din urmă au dispărut, că sînt simple constructe culturale sau că nu mai interesează chiar pe nimeni, cu excepţia grupurilor de iniţiaţi, a practicanţilor religioşi de diferite tipuri.

Mai există şi spirite deschise către un „dincolo" – transcendent – al lumii, convinse că mare parte din ce se petrece „la vedere" are o explicaţie ascunsă şi un sens sigur, revelat sau nu. Cunoscut ca muzicolog, etnolog, eseist şi prozator, Marin Marian Bălaşa este unul dintre autorii interesaţi în primul rînd de întîmplările exemplare ale fiinţei umane, de aventurile spirituale, de „sensul eroic al existenţei" – după o expresie care îi aparţine. O călătorie în India nu este doar un prilej pentru turism, ci devine o experienţă care poartă amprenta culturală – mărturisită – a unui destin-model: Mircea

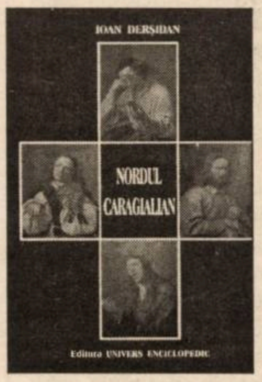
Marin Marian BĂLAŞA
Galeria cu revelaţii
Editura Viitorul românesc, Bucureşti, 2001, 312 p., f.p.

Eliade. E un model asumat simplu, fără ocolişuri, declarat. Eterna şi fascinanta... Indie. Monumentele hinduse în lumina răsăritului, a apusului, de fiecare dată specială, moravurile locuitorilor, traficul şi „conducătorii" care niciodată nu înţeleg unde trebuie să ajungă călătorii, localurile şi bucătăria acestora (finalmente cea europeană e preferată modului ascetic şi servitului direct cu mîna, fără instrumente intermediare) alcătuiesc o Indie de suprafaţă, cu realitatea ei istorică, o Indie aşa cum este. Dincolo de mizeria şi prea omenescul acestui „crepuscul" se află cealaltă faţă, ascunsul, o forţă spirituală care trebuie descoperită, „răsăritul" unei deveniri, promisiunea unei împliniri spirituale. Conferinţele-aniversare ţinute în prezenţa lui Dalai Lama au, printre participanţi, destui impostori care încearcă să dobîndească fonduri pe care le folosesc în scopuri personale şi se bucură de un festivism ieftin şi exotic. Însă prezenţa lui Dalai Lama...

Pe coordonatele ficţiunii fantastice crescute din „dialectica" sacru–profan se situează şi prozele din volumul intitulat **Galeria cu revelaţii**. Organizate pe trei cicluri care compun o structură – povestirea sacră, scenariul desacralizat şi sacrul ascuns în profan –, povestirile dezvăluie un scriitor de talent. Cea mai frumoasă – pentru că este, de fapt, cea mai misterioasă – este cea intitulată **Panteră roşie cu baobab**, unde povestea profesoarei de desen este un simplu pretext pentru declaraţia de dragoste de-a dreptul înduioşătoare din final. Şi unde, în plus, creşte un baobab pe locul în care oficialităţile satului şi directoarea vor să ridice o nouă şcoală.

Dorica BOLTAŞU

eseu



Ioan DERŞIDAN
Nordul caragialian – periplul versiunilor
Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2003, 220 p., f.p.

În **Nordul caragialian**, profesorul universitar Ioan Derşidan, decan al Facultăţii de Litere a Universităţii din Oradea, întreprinde o amplă analiză a lui Caragiale (I.L. mai ales, dar şi Mateiu) din perspectivă... meteorologică („tentaţia septentrionalului"), temperamentală (implicit temperat-continentală) şi lingvistică. Sub „umbrela" acestor trei criterii majore se adăpostesc şi alte argumente de natură biografică, stilistică, structurală, antropologică, etnografică, formală, de receptare (orizontul de aşteptare al publicului), de fiziologie ş.a. Toate aceste criterii de analiză se rotesc pe diametrul unui cerc al cărui centru îl constituie Nordul (şi concomitent, unite organic în operă, Sudul în care Caragiale trăieşte): „Autohtonia caragialiană este însoţită fatal de ispita orientală, balcanică (sudică) şi de cea nordică" (p. 15) şi „Climatic şi superstiţios, trăitor în zona temperată, Caragiale este dependent de ore şi zile, de astre, de sezoane şi anotimpuri, nu de ani şi nu de semeni" (p. 23).

Demersul critic al lui Ioan Derşidan se opreşte atît la opera cît şi la biografia celor doi scriitori din familia Caragiale spre a îngloba apoi analize de literatură comparată. Studiul este structurat pe două mari părţi: dinastia Caragiale – viaţa şi opera (I.L. Caragiale în raport cu familia de sînge şi similitudinile dintre scrierile sale şi cele ale fiului, Mateiu) şi familia de spirite cu care se înrudeşte I.L. Caragiale (în primul rînd Eminescu, Slavici, Creangă, apoi Edgar Allan Poe, Anton Pavlovici Cehov, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Urmuz, Marin Sorescu).

Centrul de greutate al cărţii rămîne totuşi tema Nordului. Nordul la Caragiale este o atitudine, o stare, o structură, un limbaj, o aspiraţie, un conflict, o nostalgie, combativitate, moştenire, testament, mişcare, exil. El este difuzat în operă, este limbaj şi mai este şi context social, economic, politic şi familial. Nordul poate fi ceva din toate acestea, suferind permutaţii, în funcţie de circumstanţe (ale operei şi ale biografiei autorului). Este ca şi cum opera se mişcă o dată cu autorul ei. Pe Caragiale nu îl găsim nici în Sud, nici în Nord, ci undeva *între*. Iar *între* nu e niciodată de găsit în acelaşi loc. Este esenţa şi dinamica operei lui Caragiale. El se metamorfozează pe rînd în comedii, schiţe, drama **Năpasta** şi nuvele. Acest *între* lingvistic şi atitudinal (între Orient şi Occident, între comic şi tragic, între văz enorm şi simţ monstruos, între epoci) este desemnat de Dan Derşidan cu termenul de *cruciş*: „Cel puţin zece sînt premizele *crucişului* lingvistic şi atitudinal al eroilor caragialieni: tradiţia balcanică, familia de actori (şi avocaţi)..., experienţa teatrală, ca om de teatru (actor, autor, regizor, spectator, cronicar, director etc.), comicul şi tragicul vieţii şi creaţiei..., dinamica textelor, de (re)aşezat între Nord, autohtonie şi meteorologie, sensibilitatea climatică a scriitorului..., căutarea şi distribuirea (lingvistică şi destinală) a norocului, estimarea rapidă a atmosferei şi locurilor, legăturile neaşteptate între autor,

„Maximum de sensuri în minimum de cuvinte"

STAN VELEA

Născută la Bnin, localitate încorporată acum în oraşelul Kornik, lîngă Poznań, la 2 iulie 1923, Wislawa Szymborska a urmat liceul la Cracovia, unde s-a stabilit în 1931, luîndu-şi licenţa în filologie polonă şi sociologie la Universitatea Jagiellonă în 1948. A publicat trei volume de publicistică, sub titlul ***Lecturi facultative*** *(1973, 1981 şi 1992) şi culegeri de versuri:* ***De aceea trăim*** *(1952),* ***Întrebări pentru mine însămi*** *(1954),* ***Chemare către Yeti*** *(1957),* ***Sarea*** *(1962),* ***O sută de consolări*** *(1967),* ***Orice eventualitate*** *(1972),* ***Numărul mare*** *(1976),* ***Oameni de pod*** *(1986),* ***Sfîrşit şi început*** *(1993) şi* ***Clipa*** *(2002). I s-au decernat Premiul literar al oraşului Cracovia (1954), Premiul Ministerului Culturii şi Artei (1963), Premiul Primăverii Poetice (1968), Medalia de onoare a revistei* ***Nowe Ksiazki*** *(1973), Premiul PEN-clubului pe 1995 (1996) şi Premiul Nobel pentru literatură (1996).*

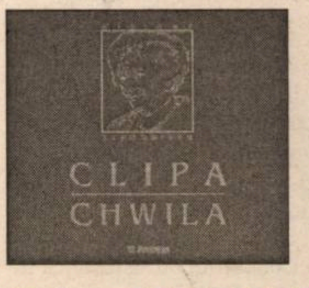
Poetul şi eseistul avangardist Julian Przyboś (1901-1970) îşi propunea, prin cuvintele care alcătuiesc titlul acestui articol, crezul propriei scriituri. Concisă şi vizînd nemijlocit economia expresiei stilistice, formularea a înregistrat o carieră cu adevărat prodigioasă, fiind îmbrăţişată fără rezerve de numeroşi creatori din Polonia Populară şi de după aceea. Printre alţii, şi de Wyslawa Szymborska, laureată a Premiului Nobel pentru literatură în 1996, a cărei operă poetică ar putea fi aşezată emblematic sub semnul acestui deziderat estetic – cu excepţia primelor două volume de versuri. Stau mărturie convingătoare, în acest sens, destăinuirile-confirmări convertite în armătură teoretică în subsidiarul argumentaţiei din masivele volume de publicistică **Lecturi facultative** (1973, 1981, 1992), spre exemplu. Toate ilustrate însă, la vedere, în primul rînd de mărcile distinctive la nivelele formalizării – lexical, prozodic şi semnificant.

Precumpănitor cerebrală, tipologic, şi raţionalist-antropologică în concepţie – trăsături intrinseci pe care le interferează magistral cu fiorul liric discret, drapat în horbotele polisemice ale ironiei –, W. Szymborska practică o poezie puternic intelectualizată, grea de înţelesuri profunde, filozofice. Construite cel mai adesea pe idei de maximă generalitate, versurile conţin interogaţii neîntrerupte referitor la rosturile existenţiale, la locul şi rolul entităţii umane în lume. Încifrate întotdeauna în metafore accesibile, fără artificii ermetice, răspunsurile, la fel de simple şi calme, poartă o amprentă clasicizantă, fiind marcate de o relativitate constructivă, de înţelepciunea experienţelor de viaţă trăită nemijlocit sau livresc. O adevărată poetică a îndoielii ridicate la rangul de fundament conceptual şi de atitudine existenţială se asamblează cu încetul, de-a lungul anilor, în culegerile publicate, atingînd proporţii atotcuprinzătoare în ultimele două plachete – **Sfîrşit şi început** şi **Clipa**.

Wislawa SZYMBORSKA
În rîul lui Heraclit
Traducere de Passionaria Stoicescu şi Constantin Geambaşu,
Editura Paideia, Bucureşti,
2003, 148 p., 55.000 lei.

Dubitaţia va invada treptat toate perimetrele existenţiale, autoarea nemaifiind sigură de nimic (**Contabilitate elegiacă**). Se extinde şi asupra domeniului propriei creaţii (**Unora le place poezia**).

Zigzagurile tematice din **Lecturi facultative** printre vechile eposuri cu rădăcini în preistoria omenirii şi monumente literare, perene, ale anticihităţii greco-latine, printre marile poeme medievale, concepute la distanţe enorme în timp şi spaţiu, şi scriitorii moderni – într-un cuvînt, printre operele de bază ale literaturii orale şi scrise – sînt, de bună seamă, captivante. Pe acest piedestal uriaş de cultură îşi înalţă, cu meticulozitate şi dragoste, Szymborska, aşezînd piatră peste piatră, edificiul poetic. Frumos şi durabil, sfidînd parcă imperfecţiunile şi efemerul, monumentul – un adevărat imn închinat condiţiei umane – egalează forţa creatoare a visului şi a artei, producînd satisfacţii extatice (**Bucuria scrierii**). Tabloul întunecat al unei lumi bîntuite de vicii, deşănţare şi crimă este împlinit compensator de existenţa virtuţilor. De aceea, posibilităţile de realizare umană sînt practic infinite, generoase – unele exemplare, altele reprobabile, oferind privilegiul opţiu-



Wislawa SZYMBORSKA
Clipa/Chwila
Traducere şi cuvînt înainte de Constantin Geambaşu.
Editura Paideia, Bucureşti,
2003, 100 p.,
55. 000 lei.

narator şi personaje, interesul aparte pentru (ne)limitele vieţii organice" (p. 31).

Crucişul – „nici prea-prea, nici foarte-foarte" al lui Caragiale – este viu şi agitat. El trăieşte... bine mersi, căci în el şi prin el se mişcă eroii lui Caragiale şi scriitorul însuşi. Crucişul nu este un model de compromis, ci unul de adaptare, de implicare, de trai pur şi simplu: în forme goale, în fatalitate, între noroc şi nenoroc, în provincie sau în mahalalele Bucureştiului, la marginea Europei sau în exil, în autohtonia bîlciurilor cu bere şi mititei sau în cafenea cu amicii, pe scenă sau în afara ei, în carnaval sau pe marginea lui (de unde personajele îşi dau cu părerea în toate, ceea ce se constituie într-o altă formă de implicare). „E un du-te-vino fizic în opera lui Caragiale tatăl, mai ales în schiţe, ale cărui frecări sunt cauzatoare de arsuri şi de incendii. Privirea concentrată a autorului e gata-gata să ia foc şi să aprindă bestiarul [...] Febra mutărilor, a închirierilor şi neliniştea repausurilor duminicale din opera caragialiană, vidul existenţial al personajelor sale de strînsură şi iluzia lor verbală «zac» în atavismele eroilor caragialieni şi mateini, în carnavalescul lor zburdalnic ori posac, în atitudinea crucişă, în reacţia anapoda şi tăinuitoare şi-n lumea pe dos, căreia îi aparţin" (p. 65). Ioan Derşidan identifică două teme-cheie care definesc atît opera lui I.L. Caragiale, cît şi pe cea a lui Mateiu Caragiale: carnavalescul şi liturgicul. Însă de la opera tatălui la cea a fiului s-a produs o schimbare (firească) de accent: în timp ce I.L. Caragiale rămîne în limbaj pentru limbaj, în carnavalesc şi în ironie, parodie şi sarcasm, Mateiu Caragiale aspiră spre transcendent, spre mister, situîndu-se mai degrabă în liturgic.

În „dinastia Caragiale", chemarea Nordului este o sursă de inspiraţie asumată în grade diferite. Dacă la I.L. tensiunea între arşiţă, autohtonie, balcanism, Orient, pe de o parte, şi Nord, Occident, lumină rece, pe de altă parte, se rezolvă la nivelul limbajului şi al dialogului („nici prea-prea, nici foarte-foarte"), la Mateiu aceeaşi tensiune se diminuează. Fiul îşi trasează o altă cale, care porneşte din autohtonie şi sfîrşeşte în misterul poveştii, trecînd dincolo de limbaj.

Crenguţa NĂPRISTOC

folclor

Ioan GHINOIU

Sărbători şi Obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele *Atlasului Etnografic Român*. Volumul II Banat, Crişana, Maramureş,
Academia română, Institutul de etnografie şi folclor „C. Brăiloiu", Editura Enciclopedică, Bucureşti, 2002, 320 p., f.p.

Editura Enciclopedică a publicat de curînd volumul al II-lea din seria **Sărbători şi Obiceiuri**, aflat sub coordonarea cercetătorului Ioan Ghinoiu. Cartea abordează teme etnografice variate privind o zonă extinsă din vestul României: Banat, Crişana, Maramureş, reprezentînd 18% din suprafaţa ţării.

Volumul este împărţit în trei secţiuni avînd ca obiect ciclul familial, ciclul calendaristic şi viaţa comunitară. În prima parte sînt abordate ciclurile familiei: naşterea, nunta, înmormîntarea, sărbători şi obiceiuri legate de înmormîntare. În Banat, Crişana şi Maramureş, „naşterea se realiza sub semnul dependenţei noului născut de credinţele legate de ursita omului, numită soartă şi destin. Credinţa în ursitori e încă prezentă printre tinerele mame în vestul ţării. În a treia noapte de la naşterea copilului veneau necruţătoarele zeiţe ale destinului, ursitoarele. Credinţa a fost atît de puternică, încît unele femei care nasc astăzi la maternitate aşteaptă ursitoarele la spital sau acasă, după întoarcerea de la maternitate. Soarta, urzită la naştere de Ursitori, era cea ce trebuia să i se întîmple omului în momentele de răscruce ale vieţii: alegerea soţului, durata vieţii, felul morţii" (p. 18).

La rîndul ei, nunta este scenariul ritual prin care tinerii necăsătoriţi pătrund din lumea profană în cea divină şi apoi, după nuntă, devin oameni obişnuiţi, gospodari ai satului. Această trecere pasageră de la profan la sacru le dă putinţa să procreeze „datorită actelor de consacrare preceştină (nunta) şi creştină (cununia religioasă)" (p. 19).

În privinţa obiceiurilor de înmormîntare, proprie celor trei regiuni amintite este „pregătirea intensă a mortului pentru plecare". Moartea îşi trimite înainte mesagerii speciali: „...cîinele urlă, găina cîntă cocoşeşte, cucuveaua şi bufniţa cîntă. Cînd nu mai există nici o speranţă de amînare a morţii, preocuparea generală era uşurarea acesteia. Cea mai utilizată practică pentru uşurarea morţii era cererea iertării de la rude, prieteni, consăteni, în special de la cei cărora le-a greşit cu ceva în viaţă" (p. 25).

În a doua parte a volumului dedicat ciclului calendaristic aflăm o serie întreagă de elemente etnografice, istorice, sociale şi antropologice legate de cotidianul satelor din Banat, Crişana şi Maramureş. Sînt abordate pe larg sărbătorile şi obiceiurile de dată fixă (Crăciunul, Anul Nou, Jocurile cu măşti, Mărţişorul, Sînzienele, Moşii de peste an etc.) sau cu dată variabilă (Paparuda, Culesul viilor etc).

Partea a III-a a a volumlui aprofundează elementele generale ale vieţii comunitare a căror expresie principală e reprezentată de sărbători şi obiceiuri precum şezătoarea, claca, tovărăşiile de muncă, hora satului, strigarea peste sat, Nedeia, cetele de feciori). Banatul, Crişana şi Maramureşul au şi un bogat bagaj mitologic care s-a conservat în variatele reprezentări nocturne, misterioase şi adesea malefice: Strigoii, Vîrcolacii, Ielele, Vîlvele, Muma pădurii, Fata pădurii, Arătările, Uriaşii, Sfinţi şi zile.

Cartea cuprinde şi un glosar de termeni (regionalisme şi arhaisme specifice vestului ţării), precum şi lista satelor cercetate, a persoanelor-sursă de informaţii şi a cercetătorilor care le-au cules şi interpretat.

Adrian MAJURU

nii (**Evidenţa**, **Nimic de două ori**). Cu toată suferinţa şi dificultăţile de comunicare, viaţa în colectivitate merită cu prisosinţă să fie trăită. Lecţia istoriei este deosebit de instructivă pentru cine ştie şi vrea să o citească (**Inventez lumea**, **Dintr-o excursie...**). Binele, cuviinţa şi moderaţia în toate sînt reperele unei moralităţi superioare, care exclud *hybrisul* risipei într-o viaţă totdeauna prea scurtă.

Sînt îndemnuri de natură şi sorginte clasică, ce condiţionează realizarea fericirii individuale. Lor trebuie să li se alăture, în această reţetă aparent arcadică, nu şi facil naivă, renunţarea la idealurile iluzorii, la ambiţia deşartă de a şti totul despre lumea în care ţi-a fost dat să trăieşti, la convertirea îndoielii într-un pesimism paralizant, individualist prin definiţie (**Declinul veacului**, **Tortura**). Să ne bucurăm de acest bun suprem, să nu-l irosim în jocul extremelor, oricît de atrăgătoare. Sugestiile pragmatice de acest fel nu-şi arogă niciodată statutul de sentinţe definitive. Dimpotrivă, totul este, în acelaşi timp, afirmaţie şi întrebare, îndoială şi certitudine, melancolie şi exultanţă, substanţă emoţională şi abstracţiune – care, întrepătrunse, fac viaţa interesantă, vrednică de a fi trăită. Deschiderea poetei spre această pasionantă călătorie vremelnică în afara veşniciei va fi, în consecinţă, *sans rivages*, iar concluziile vor tinde să exprime cu discernămînt, fără edulcorări înşelătoare, aprecieri nedistorsionate de ingerinţele extraestetice (**Negativ**, **Contribuţie statistică**). Fiindcă Szymborska moralista, subliniem, îşi menţine, precumpănitor, discursul poetic în limitele unui relativism constructiv, reconfortant.

Lăsînd la o parte versurile apărute sporadic prin periodice, cu diferite prilejuri, cititorul român a realizat un prim contact cît de cît consistent cu creaţia Wislawei Szymborska prin placheta **Bucuria scrierii**, publicată în 1979 în traducerea lui N. Mareş, cu o prefaţă succintă de I. Petrică. Expunerea monografică inserată în 1995 de mine în ultimul volum din **Istoria literaturii polone** a fost urmată în 1999, aşadar la numai trei ani după ce Academia Suedeză i-a acordat Premiul Nobel, de o culegere mai restrînsă, purtînd titlul uneia dintre poezii, **Sub o singură stea**, în traducerea Passionariei Stoicescu şi a lui Constantin Geambaşu, care semnează şi o prefaţă mai amplă, completată în alt volum – **Scriitori polonezi** (2002) – cu observaţii despre traducerea în româneşte. În sfîrşit, recent, la Tîrgul de carte **Bookarest** 2003, Editura Paideia a prezentat, în traducerea aceluiaşi cuplu, Passionaria Stoicescu – Constantin Geambaşu, un florilegiu mai cuprinzător, **În rîul lui Heraclit**, secondat de o ediţie bilingvă, **Clipa**, cu rezonanţe similiare duratei goetheene (traducerea şi cuvîntul înainte ale cărţii din urmă fiind semnate de polonistul Constantin Geambaşu).

Dată fiind precaritatea informaţiilor despre viaţa şi opera poetei poloneze în România, introducerea la placheta **Bucuria scrierii** şi primele două interpretări critice au un caracter pronunţat expozitiv, autorii lor încercînd, cum era de aşteptat, să urmărească devenirea conceptuală şi artistică a scriitoarei pe fundalul biografiei situate în contextul cultural din care au crescut atît omul, cît şi opera. În schimb, prefeţele care precedă ultimele două culegeri, **În rîul lui Heraclit** şi **Clipa**, expun sintetic aprecierile de ansamblu, oprindu-se mai stăruitor asupra unor probleme punctuale privind versiunea în limba română. Alături de prezentările anterioare, de mai mare amplitudine şi adîncime, cărora le sînt complementare în intenţie şi realizare, fixează cu destulă limpezime, din cîteva perspective convergente, contururile şi reliefurile mirifice ale unei personalităţi de excepţie. Cîtuşi de puţin chestionabile, unele opoziţii de amănunt în interpretare reprezintă doar fireşti citiri-percepţii diferenţiate, care menţin viabilitatea portretului în ramele unei relativităţi incitante, ferindu-l de senteţiozitatea exclusivistă, deformantă.

Cît priveşte traducerea propriu-zisă, ca şi în cazul celor dinainte, noul veşmînt lingvistic nu ridică probleme majore, care să pună sub semnul întrebării oportunitatea tipăririi. Amîndoi poloniştii, N. Mareş şi Constantin Geambaşu, au absolvit Facultatea de Filologie în Polonia, unde şi-au însuşit temeinic limba originalului. Eventualele „abateri", inerente îndeosebi în sfera poeziei şi îngăduite în cadrul restrîns al licenţelor poetice, prelungesc în realitate diferenţe temperamentale şi de percepţie artistică, datorate prin urmare propriei subiectivităţi. De altminteri, cîteva cărămizi ciobite nu afectează ireparabil frumosul şi grandoarea capodoperelor arhitectonice. Pe de altă parte, o transpunere *ad litteram*, fotografică, nu este cu putinţă şi nici de dorit, construcţia metaforelor înregistrînd frecvent, se ştie, modificări substanţiale, impuse de posibilităţile limbii în care se traduce. O discuţie prea insistentă şi de amănunt riscă să devină fastidioasă şi constrîngătoare, întrucît nu o dată sugestiile propuse, cel puţin tot atît de subiective, rezultă din cultura, sensibilitatea şi inteligenţa emiţătorului. Absolut necesar în marginea unei traduceri deficitare la nivelul noţional-stilistic, comentariul textului versificat îşi vădeşte utilitatea în planul atitudinii faţă de original, al ideilor de principiu. Aşa cum procedează şi Constantin Geambaşu în prefeţele volumelor **În rîul lui Heraclit** şi **Clipa**. Cu rezerva că, teoretic, dacă aprecierea superificială a simplităţii poate degenera într-adevăr în simplism şi banalitate, tot atît de primejdioasă se dovedeşte şi situaţia contrară, în care forma necăutată se poate complica excesiv prin aglomerarea de abstracţiuni derizorii, ce diluează consistenţa ideilor în funcţie de reprezentările şi facultăţile intelectuale proprii traducătorului. În rest, se formulează observaţii pertinente şi de bun-simţ, referitor la specificitatea liricii szymborskiene.

Conţinînd exponate selectate cu rigurozitate din aproape toate plachetele publicate de W. Szymborska – cu excepţia primelor două, tributare poeticii extraliterare a epocii –, **Rîul lui Heraclit**, în special, se constituie într-o adevărată antologie de proporţii reduse, reprezentativă totuşi pentru creaţia poetică. Redate exemplar în româneşte, cele mai izbutite versuri sînt acelea care au beneficiat şi de lucrătura unui stilizator-poet. Din acest punct de vedere, contribuţia Passionariei Stoicescu merită toată gratitudinea cititorului, pentru cursivitatea incantatorie, pentru prospeţimea, sobrietatea măsurată şi claritatea imaginilor. Cele două apariţii din acelaşi an întrunesc, de aceea, semnificaţiile unui real eveniment editorial, care demonstrează convingător circulaţia sincronă în spaţiul spiritualităţii româneşti a marilor valori universale; o dată în plus, dacă mai era nevoie.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 313.91.75)
SALA I.L. CARAGIALE:
▮ 18 iunie, ora 19.00 – **Hic sînt Leones**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Ileana Olteanu, Dana Cavaleru, Violeta Totir, Oxana Morovec, Ioana Visalon, Adelaida Butoi, Adriana Nicolae, Ramona Cutina, Andreea Păduraru, Lucian Maxim, Cristina Ionda, Adrian Horobeţ, Richard Bovnoczki, Dragoş Huluba, Ion Parea, Andreea Vasluianu, Mihai Baranga, Vlad Oancea, Silviu Oltean, Mircea Cristescu, Florin Roşu, Nicolae Anastasia, Claudia Susanu, Izabela Drăghici
▮ 21 iunie, ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de V.I. Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin
▮ 22 iunie, ora 19.00 – **Cei 150**, spectacol-eveniment prezentat de Compania Passe Partout DP a Teatrului Naţional. Participă: Constantin Dinulescu

SALA LIVIU REBREANU:
▮ 17 iunie, ora 18.30 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Amalia Ciolan/Silvia Năstase, Liviu Crăciun, Mihai Fotino/Victor Moldovan, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache, Catiţa Ispas, Liviu Lucaci, Olga Delia Mateescu, Ecaterina Nazare, Raluca Petra, Rodica Popescu-Bitănescu, Cesonia Postelnicu/Alice Caracostea, Sanda Toma şi Raluca Zamfirescu
▮ 21 iunie, ora 19.00 – **Regina Mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache, Valeriu Popescu/Marius Bodochi

SALA CAMIL PETRESCU:
▮ 21 iunie, ora 19.00 – **Legenda ultimului împărat** de Valentin Nicolau. Regia: Alice Barb. Cu: Claudiu Bleonţ, George Ivaşcu, Mircea Albulescu, Ion Lucian, Constantin Dinulescu, Rodica Popescu-Bitănescu, Ilinca Goia, Carmen Ionescu, Mihai Perşa, Ioan Andrei Ionescu, Georgian Ilie, Sorin Sandu
▮ 22 iunie, ora 19.00 – **Cinci femei de tranziţie** de Rodica Popescu Bitănescu. Cu: Aimée Iacobescu, Magda Cernat, Rodica Popescu Bitănescu, Viviana Alivizache, Tania Popa

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA HORIA LOVINESCU:
▮ 21 iunie, ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru, Ion Siminie, Viorel Comănici, Anda Caropol, George Buznea, Gabriela Crişu
▮ 22 iunie, ora 19.00 – **Sărbători fericite** de Jean Poiret. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ion Dichiseanu, Crenguţa Hariton, Diana Lupescu/Victoria Cociaş, Luminiţa Erga, Anda Caropol, Viorel Comănici, Alexandru Gheorghiu, Anca Bejenaru

SALA GEORGE CONSTANTIN:
▮ 20 iunie, ora 19.30 – **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler. Regia: Felix Alexa. Cu: Dana Dogaru, Alexandru Repan, Răzvan Vasilescu, Cristina Stoica Ivanciuc, Valeriu Preda, Ada Navrot, Cerasela Iosifescu, Alexandru Jitea, Dragoş Bucur, Ioana Calotă
▮ 21 iunie, ora 19.30 – **Doamna nevăzută** de Calderón de la Barca. Regia: Alice Barb. Cu: Catrinel Dumitrescu, Emil Hossu, Valeriu Preda, Daniel Popescu, Ion Grosu, Cristina Stoica Ivanciuc, Daniela Minoiu, Adrian Dumitru
▮ 22 iunie, ora 19.30 – **Soţul păcălit** de Molière. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ion Haiduc, Cerasela Iosifescu, Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, George Alexandru/Rareş Stoica, Crenguţa Hariton/Irina Cornişteanu, Sorin Cociş, Bogdan Vodă

TEATRUL BULANDRA
SALA IZVOR:
(tel: 314.75.46)
▮ 20 iunie, ora 19.00 – **De Pretore Vicenzo** de Eduardo de Filippo. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Luminiţa Gheorghiu, Marius Capotă, Doru Ana, Daniela Nane, Mihai Bisericanu, Ion Cocieru, Petre Lupu, Adrian Ciobanu
▮ 21 iunie, ora 19.00 – **Cafeneaua** de Sam Bobrick şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, Emilia Popescu
▮ 22 iunie, ora 19.00 – **Colonelul-pasăre** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Dana Dogaru, Răzvan Vasilescu, Mircea Rusu, Costel Caşcaval, Dorin Andone, Silviu Geamănu, Constantin Drăgănescu

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)
▮ 20 iunie, ora 19.00 – **Gaiţele** de Alexandru Kiriţescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Dorina Lazăr, Constantin Cojocaru, Ionel Mihăilescu, Marius Stănescu, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Mirela Dumitru, Petre Nicolae, Ana Maria Moldovan, Paula Simion, Pavel Bartoş
▮ 21 iunie, ora 19.00 – **Alchimistul**, dramatizare de Radu Macrinici după romanul omonim de Paulo Coelho. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Adriana Trandafir, Crina Mureşan, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoş, Ioan Batinaş, Gabriel Pintilei, Toma Dănilă
▮ 22 iunie, ora 19.00 – **De ce fierbe copilul în mămăligă** de Aglaja Veteranyi. Regia: Radu Afrim. Cu: Adriana Trandafir, Antoaneta Zaharia, Ada Milea, Ionel Mihăilescu, Oana Ştefănescu, Pavel Bartoş, Gabriel Pintilei, Dan Iosif, Marius Manea, Victor Cociorba

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)
▮ 19 iunie, ora 19.00 – **Creatorul de teatru** de Thomas Bernhard. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş, Valeria Seciu, Constantin Drăgănescu, Afrodita Androne, Vitalie Bantaş
▮ 21 iunie, ora 19.00 – **Gunoierul** de Mimi Brănescu. Cu: Alexandra Caraman Manu, Ioana de Hillerin, Leonid Doni, Cătălin Neamţu, Mimi Brănescu
▮ 22 iunie, ora 19.00 – **Sefele** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Cu: Dorina Lazăr, Coca Bloos, Emilia Dobrin

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
(tel. 315.89.80)
SALA RAPSODIA:
▮ 19 iunie, ora 20.00 – **Made in România**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Ileana Olteanu, Richard Bovnoczki, Dana Cavaleru, Dragoş Huluba, Violeta Totir, Mihai Răzuş, Adriana Butoi, Vlad Oancea, Oxana Moravec, Andrei Văsluianu, Adriana Nicolae, Lucian Maxim, Adelaida Zamfira, Ion Parea, Ioana Visalon, Mihai Barangă, Ramona Cutină, Nicolae Nastasia, Ioana Flora, Silviu Oltean, Cristina Ionda, Eduard Dumitru, Florin Roşu

LĂPTĂRIA LUI ENACHE:
▮ 19 iunie, ora 21.00 – **Teatru sport** de Keith Johnstone. Regia: Vlad Massaci. Cu: Ana Maria Opra, Toni Pavel, Mihaela Sîrbu, Radu Dragomirescu, Bogdan Dumitrescu, Cătălin Neamţu, Constantin Lupescu, Marian Hîncu

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▮ 21 iunie, ora 11.00 – **Povestea unei bănci particulare** de Fr. Dürrenmatt. Regia: Kincses Elemer. Cu: Rudy Ronsenfeld, Natalie Ester, Ncolae Călugăriţa, Mihai Ciucă, Boris Petroff, Cristina Dogaru, Arabela Neazi, Alex Mihai, Cornel Ciupercescu, Florin Petrini, Mircea Drîmbeanu, Nicolae Predica, George Robu, Octavian Cercel, Marius Călugăriţa, Geni Brenda, Veaceslav Gros. Lectura textului în limba română: Dorina Păunescu
▮ 22 iunie, ora 11.00 – **Vînzătorii de Haloimes (Comoara)**, muzical după Şalom Alehem. Regia artistică: Harry Eliad. Cu: Rudy Rosenfeld, Leonie Waldman Eliad, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru, Geni Brenda, Ion Grosu, Bianca Dumitru, Mircea Dragoman, Nicolae Predică, Florin Petrini, Sorin Tofan, Veaceslav Grosu. Lectura textului în limba română: Dorina Păunescu
▮ 23 iunie, ora 18.30 – **Fericirea furată (Sonata Kreutzer)** de Iacob Gordin. Regia: Moshe Yassur (SUA). Cu: Leonie Waldman Eliad, Theodor Danetti, Roxana Guttmann, Nicolae Călugăriţa, Andrei Finţi, Rudy Rosenfeld, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru, Veaceslav Grosu, Luana Stoica, Geni Branda. Lectura textului în limba română: Dorina Păunescu

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)
▮ 21 iunie, ora 11.00 – **Motanul încălţat** de Ioan Gîrmacea, după Charles Perrault. Regia: Boris Petroff. Cu: Ani Creţu, Gabriel Coveşeanu, Ionuţ Ciocia, Cristian Boieriu, Mircea Muşatescu, Daniel Tudorică, Liliana Donici, Camelia Andriţă
▮ 22 iunie, ora 11.00 – **Pinocchio**, dramatizare de Rafaello Lavagna după Carlo Collodi. Regia: Cornel Todea. Cu: Camelia Andriţă, Cristian Irimia, Boris Petroff, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Marina Procopie, Mirela Busuioc, Daniel Tudorică, Ioana Ginghină, Cornelia Pavlovici

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)
▮ 22 iunie, ora 11.00 – **Aladin şi lampa fermecată** de Al. Andy Kessler. Regia: Ion Lucian. Cu: Vasile Menzel, Paula Sorescu Lucian, Liliana Hîrşan, Robert Radoveneanu, Cosmin Şofron

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)
▮ 22 iunie, ora 11.00 – **Capra cu trei iezi**. Regia: Gabriel Apostol. Cu: Ioana Chelaru, Cristian Mitescu, Liliana Gavrilescu, Mariana Zaharia, Claudiu Iordan

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.08.29)
▮ 21 iunie, ora 11.00 – **Păcală**. Regia: Ionuţ Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol/Ionuţ Brancu, Bruno Mastan, Daria Gănescu, Alina Bugnar/Rodica Dobre, Daniela Lungeanu, Monica Madaş

BACĂU

TEATRUL BACOVIA
▮ 22 iunie, ora 19.00 – la Casa de Cultură „Vasile Alecsandri" – **Casa plăcerilor** de Georgey Gabor. PREMIERĂ. Regia: Gheorghe Balint. Cu: Viorel Baltag, Ştefan Ionescu, Doina Iacob, Eliza Noemi Judeu, Anca Bucşă, Florina Găzdaru, Geo Popa, Ion Goranda, Dana Olariu, Florin Crăciunescu, Despina Prisecaru, Valetin Branişte, Călin Popovici, Adriana Pîrvu

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL
▮ 17 iunie, ora 19.00 – **A fi sau a nu fi... Revista**
▮ 22 iunie, ora 18.00 – la Tăuţii Măgherăuş – spectacol de revistă

BRAŞOV

TEATRUL ARLECHINO
▮ 22 iunie, orele 10.30 şi 12.00 – Sala Ministudio – **Mica vrăjitoare**, după o poveste germană. Regia: Licviu Steciuc. Cu: Mihaela Steciuc, Silvian Duică, Manuela Jutaru, Teodor Gomboş, Adrian Dobrescu

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:
▮ 19 iunie, ora 19.00 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Mona Chirilă. Cu: Silvia

Pluralism şi autoritarism în perioada tranziţiei – reprezentări sociale şi atitudini politice

Manifestare a Institutului Goethe Inter Nationes Bucureşti, cu sprijinul financiar al Pactului de Stabilitate în Europa de Sud-Est, în colaborare cu Universitatea Mării Negre.

Tema acestui simpozion a fost aleasă în contextul cercetării rolului autoritarismului – cu rădăcinile sale în trecutul comunist – în viaţa politică şi socială actuală a ţărilor în tranziţie.

Simpozionul va analiza – prin intervenţii şi discuţii – efectele sociale ale pluralismului în ţările Europei de Est şi Sud-Est. Prin aceasta se intenţionează identificarea unor posibilităţi şi căi de acţiune în vederea combaterii tendinţei încă virulente către autoritarism şi abuz de putere. Vor fi analizate efectele unui pluralism perceput adesea ca diminuat, precum şi transformarea mentalităţilor politice.

Programul simpozionului:

▮ 19 iunie, orele 10.00-10.15 –
Cuvînt de deschidere. Vorbesc Heidegert Hoesch, director, Institutul Goethe, Bucureşti şi Mircea Maliţa, prof. dr., preşedinte al Fundaţiei Universitare a Mării Negre.

▮ 19 iunie orele 10.15-13.30 –
Partea I: **Autoritarism, Totalitarism şi Pluralism – concepte ştiinţifice şi aspecte sociale.** Moderator: Mircea Maliţa.
Comunicări: **Necesitatea de a ne confrunta cu trecutul şi de a-l depăşi – Roland Schönfeld**, prof. dr. dr.h.c., vicepreşedinte, Südosteuropa Gesellschaft München/Leipzig; **Pluralismul culturilor – unicitatea civilizaţiei** – Mircea Maliţa; **Inter-relaţia dintre ştiinţele istorice şi societate în Bulgaria, după căderea totalitarismului** – Rumjana Preshlenova, dr., Bulgaria; **De-structurile societăţii – pluralizarea ca proces de destructurare şi reţelele informaţionale** – Anil Jain, dr., sociolog, publicist, München

▮ 19 iunie, orele 15.00-18.00 –
Partea a II-a: **Aspecte politice ale autoritarismului: tendinţe de dezvoltare în societatea de tranziţie.** Moderator: Roland Schönfeld. Comunicări: **Tendinţe ale autoritarismului în democraţiile emergente** – Jiri Pehe, prof. dr., director, New York University Praga, fost consilier al Preşedintelui Vaclav Havel; **Dreapta şi extremismul de dreapta ca reacţie culturală la modernitate – o abordare comparativă** – Andrei Răutu, politolog, Universitatea Libre de Bruxelles; **Naţionalism, autoritarism şi identităţi sociale „de tranziţie". Cazul clujean** – Marius Lazăr, conf. dr., sociolog, Universitatea "Babeş-Bolyai" Cluj- Napoca; **Tentaţia autoritaristă** – Armand Goşu, dr., istoric, Institutul Român de Istorie Recentă.

▮ 20 iunie, orele 10.00-13.30 –
Partea a III-a: **Autoritarism şi pluralism – semnificaţie psiho-socială şi politică.**
Comunicări: **Politicieni pluralişti – popor autoritarist** – Constantin Cheianu, dr., scriitor, publicist, Republica Moldova; **Spaţiul semantic al „tranziţiei". Pluralism şi autoritarism reflectate în reprezentările sociale ale ţăranilor români** – Vintilă Mihăilescu, prof. dr., director, Departamentul Antropologie Socială, Şcoala Naţională de Ştiinţe Politice şi Administrative; **Autoritarism ca trăsătură cognitivă şi ca reprezentare socială** – Oltea Joja, dr., Fundaţia Universitară a Mării Negre; **Specificul sistemelor de partid în Europa centrală şi de Sud-Est** – Cristian Pîrvulescu, dr., preşedinte Asociaţia Pro-Democraţia

GOETHE INSTITUT INTER NATIONES

STABILITY PACT FOR SOUTH EASTERN EUROPE

▮ 20 iunie, orele 15.00-18.30 –
Partea a IV-a: Masă rotundă cu tema **Demnitatea individului este inviolabilă. Articolul 1 din Legea Fundamentală a Republicii Federale Germane.** Moderator: Jiri Pehe, prof. dr.
Consultant al proiectului: Oltea Joja. Coordonator al proiectului: Cristina Borţun. Partneri media: **Ziua, 22, Observator cultural**, TVR. Cu sprijinul: Stability Pact for South-Eastern Europe, Institutul Ceh Bucureşti.

Institutul Goethe Inter Nationes
Str. Henri Coandă Nr. 22
Bucureşti
Tel.: 210.40.47, 210.41.18, 0721-230166
Fax: 210.41.18
E-mail: goeprog@fx.ro

Ghelan, Marius Bodochi

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

▮ 20 iunie, ora 20.00 – **Tragica istorie a doctorului Faust** de Christopher Marlowe, spectacol-studio. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Csíky András, Bogdán Zsolt, Hatházi András, Kézdi Imola, Panek Kati, Bíró József, Salat Lehel, Dimény Áron, Sinkó Ferenc, Csutak Réka, Ambrus Emese, Laczkó Vass Róbert, Molnár Levente, Tyukodi Szabolcs

IAŞI

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▮ 19 iunie, ora 19.00 – **Plăcutele istorii de dragoste şi moarte**, după Balzac. Regia: Virgil Tănase

▮ 20 iunie, ora 19.00 – **Inima de câine**, după M.A. Bulgakov

▮ 22 iunie, ora 19.00 – **A douăsprezecea noapte** de W. Shakespeare

SALA STUDIO „TEOFIL VÎLCU":

▮ 20 iunie, ora 18.00 – **Îmi voi retrage melancolia** de Constantin Popa

▮ 21 iunie, ora 18.00 – **Hai Vasile să-l cărăm la crematoriu pe nenorocitul ăsta**

▮ 22 iunie, ora 17.00 – **Vulpea şi strugurii** de Guilherme Figueredo

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:

▮ 17 iunie, ora 19.00 – **Hamlet in love** de Cristian Juncu. Regia: Cristian Juncu. Cu: Claudiu Istodor, Ioan Coman, Ada Simionică, Alexandru Pandele, Raluca Zamfirescu, Oxana Moravec, Eduard Parapancea, George Angelescu

▮ 18 iunie, ora 18.30 – Club Rotary – **El, Eu, Tu**, spectacol de poezie din creaţia lui Nichita Stănescu

▮ 20 iunie, ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Lucia Sabados. Cu: Niculae Urs, Mihai Coadă, Ioan Coman, Ion Radu Burlan, Dragoş Cîmpan, Oxana Moravec, Ada Simionică

▮ 21 iunie, ora 19.00 – **Conversaţie după înmormîntare** de Yasmina Reza. Regia: Cristian Juncu. Cu: Claudiu Istodor, Raluca Zamfirescu, Ioan Coman, Alexandru Pandele, Lucia Ştefănescu, Oxana Moravec

REVISTĂ:

▮ 17 iunie – Cîmpina – **Contract cu morile de vint**

PĂPUŞI:

▮ 20 iunie, ora 18.00 – Pucioasa – **Muck cel mic**, după Fraţii Grimm. Regia: Cristian Pepino. Cu: Carmen Bogda, Cătălina Radu, Mircea Cirlig, Nicolae Drăghia, Mihaela Roş, Mircea Hendrich, Lizica Sterea, Ana Maria Premac

▮ 12 iunie, ora 11.00 – **Muck cel mic**

TIMIŞOARA

TEATRUL NAŢIONAL

▮ 17 iunie, ora 19.00 – **Sint un orb**, recital Horaţiu Mălăele pe texte de Emil Brumaru, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Geo Dumitrescu, Grigore Vieru

FILM

17-19 iunie

BUCUREŞTI

▮ **Al naibii tratament!**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Patria/ orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30, 21.30

▮ **Ucide-mă cu tandreţe**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Kaige Chen. Cu: Heather Graham, Joseph Fiennes, Ian Hart, Natascha McElhone/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00

▮ **Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Luceafărul/ orele: 11.00, 14.00, 17.00, 20.00/ Bucureşti/ orele: 9.15, 12.15, 15.30, 18.30, 21.30

▮ **Johnny English**, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Corso/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30

▮ **Pianistul**, Franţa, Germania, Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ Festival/ orele: 12.00, 15.15, 18.30

▮ **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Gloria/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.15 (17 iunie)/ orele: 15.00, 17.00, 19.15 (18-19 iunie)

▮ **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Favorit/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.15 (17 iunie)

▮ **Marea aventură a porcuşorului**, SUA, 2003. Regia: Francis Glebas. Cu: John Fiedler, Jim Cummings, Ken Sansom, Peter Cullen/ Cultural/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

▮ **X-Men 2**, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Lumina/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 19.45

▮ **Tancul**, România, 2003. Regia: Adrian Enache. Cu: Ion Besoiu, Mihai Brătilă, Laura Creţ/ Europa/ ora 13.30/ **Vorbeşte cu ea**, Spania, 2002. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Javier Camara/ Europa/ orele: 14.45, 17.15, 19.30

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

▮ **Frida**, SUA, 2002. Regia: Julie Taymor. Cu: Salma Hayek, Alfred Molina, Antonio Banderas, Ashley Judd/ orele: 14.30, 19.30

▮ **Recrutul**, SUA, 2003. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht/ orele: 17.00, 22.15

▮ **Fete de fete**, Germania, 2003. Regia: Dennis Gansel. Cu: Diana Amft, Karoline Herfurth/ ora 16.15

▮ **Vorbeşte cu ea**, Spania, 2002. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Javier Camara/ ora 21.15

▮ **Centrul pămîntului**, SUA, 2003. Regia: Jon Amiel. Cu: Aaron Eckhart, Hilary Swank/ ora 18.30

▮ **Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ orele: 15.00, 18.00, 21.00

▮ **Johnny English**, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ orele: 16.00, 18.15, 20.30, 22.45

▮ **Marea aventură a porcuşorului**, SUA, 2003. Regia: Francis Glebas. Cu: John Fiedler, Jim Cummings, Ken Sansom, Peter Cullen/ ora 17.30

▮ **Pianistul**, Franţa, Germania, Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ ora 21.45

▮ **X-Men 2**, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ orele: 14.45, 19.15

▮ **Broker falit, caut parteneră cu stare!**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ. Regia: Steve Rash. Cu: Denise Richards, Charlie Sheen, Angie Harmon, Rosanna Arquette, Jon Lovitz, Estelle Harris/ ora 22.00 (17, 19 iunie)

▮ **Repli-Kate**, 2002. PREMIERĂ. Regia: Frank Longo. Cu: Eugene Levy, Melissa Greenspan, Ali Landry, Desmond Askew/ 14.45, 17.15, 19.45 (17, 19 iunie)/ orele: 14.45, 17.15, 19.45, 22.15 (18 iunie)

▮ **Ucide-mă cu tandreţe**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Kaige Chen. Cu: Heather Graham, Joseph Fiennes, Ian Hart, Natascha McElhone/ orele: 14.15, 16.45, 19.00, 21.30

▮ **Al naibii tratament!**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ orele: 15.30, 17.45, 20.15, 22.45

▮ **Amprenta unui asasin**, SUA, 2002. Regia: Michael Caton-Jones. Cu: Frances McDormand, Robert De Niro, Eliza Dushku, George Dzundza, James Franco/ ora 18.45

▮ **Tineri însurăţei**, SUA, 2002. Regia: Shawn Levy. Cu: Brittany Murphy, Ashton Kutcher/ orele: 14.15, 16.30, 21.15

▮ **Orele**, SUA, 2002. Regia: Stephen Daldry. Cu: Nicole Kidman, Maryl Streep, Julianne Moore/ orele: 15.15, 20.00

▮ **Un american liniştit**, SUA, 2002. Regia: Philip Noyce. Cu: Michael Caine, Brendan Fraser/ orele: 17.45, 22.30

INSTITUTUL GOETHE

(tel: 210.41.18)

▮ 2-17 iunie – **Retrospectivă Fritz Lang**, în cadrul seriei de filme **Clasici ai filmului mut german**

Din program:

▮ 17 iunie, ora 19.00 – **Nibelungii, partea a 2-a, Răzbunarea Kriemhildei**, 1924

INSTITUTUL FRANCEZ

SALA ELVIRA POPESCU:

▮ 17, 18 iunie, orele 18.00 şi 20.00 – **Strada plăcerilor**, Franţa, 2002. Regia: Patrice Leconte. Cu: Laetitia Casta, Patrick Timsit, Vincent Elbaz Sinopsis. În fiecare zi, înaintea filmului, se proiectează scurtmetrajul **Nu**, România, 1999. Regia: Dragoş Iuga

ARAD

▮ **Amprenta unui asasin**, SUA, 2002. Regia: Michael Caton-Jones. Cu: Frances McDormand, Robert De Niro, Eliza Dushku, George Dzundza, James Franco/ Dacia

▮ **Marea aventură a porcuşorului**, SUA, 2003. Regia: Francis Glebas. Cu: John Fiedler, Jim Cummings, Ken Sansom, Peter Cullen/ Mureşul

CRAIOVA

▮ **Centrul pămîntului**, SUA, 2003. Regia: Jon Amiel. Cu: Aaron Eckhart, Hilary Swank/ Patria

▮ **8 mile**, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy/ Modern

▮ **Nuntă à la grec**, SUA, 2001. Regia: Joel Zwick. Cu: Nia Vardalos, Joey Fatone, John Corbett, Michael Constantine/ Jean Negulescu

DEVA

▮ **Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Porţile de Fier

HUNDOARA

▮ **Solaris**, SUA, 2002. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Natascha McElhone, Ulrich Tukur/ **Femeia fatală**, SUA, 2002. Regia: Brian De Palma. Cu: Antonio Banderas, Rebecca Romijn-Stamos/ Flacăra

ORADEA

▮ **Johnny English**, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Libertatea, Sala A

▮ **Fete de fete**, Germania, 2003. Regia: Dennis Gansel. Cu: Diana Amft, Karoline Herfurth/ Libertatea, Sala B

▮ **Poporul migrator**, Franţa, 2001. Regia: Jacques Cluzaud, Michel Debats, Jacques Perrin. Cu: Jacques Perrin/ Libertatea, Sala C

▮ **Mişcări periculoase**, SUA, 2002. Regia: Roger Michell. Cu: Ben Affleck, Samuel L. Jackson, Amanda Peet, Richard Jenkins, Sydney Pollack, Toni Collette, William Hurt/ Patria

▮ **Asoka**, India, 2002. Regia: Santosh Sivan. Cu: Shah Rukh, Kareen Kapoor/ Transilvania

SLATINA

▮ **Camerista**, SUA, 2002. Regia: Wayne Wang. Cu: Jennifer Lopez, Bob Hoskins, Natasha Richardson, Ralph Fiennes, Stanley Tucci/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Capitol

▮ **Ucide-mă cu tandreţe**, SUA, 2002. Regia: Kaige Chen. Cu: Heather Graham, Joseph Fiennes, Ian Hart, Natascha McElhone/ Timiş

▮ **Tancul**, România, 2003. Regia: Adrian Enache. Cu: Ion Besoiu, Mihai Brătilă, Laura Creţ/ Studio

TÎRGU JIU

▮ **Pe jumătate mort**, SUA, 2002. Regia: Don Michael Paul. Cu: Ja Rule, Steven Seagal, Morris Chestnut, Stephen J. Cannell/ **Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ Victoria

20-23 iunie

BUCUREŞTI

▮ **Cum să scapi de un tip în 10 zile**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Patria/ orele: 9.00, 12.00, 15.00, 18.00, 21.00/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00, 24.00 (20-21 iunie)/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00 (22-23 iunie)

▮ **Cabina telefonică**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00

▮ **Strada plăcerilor**, Franţa, 2003. PREMIERĂ. Regia: Gregoire Barachin. Cu: Patrick Timsit, Laetitia Casta/ Corso/ orele: 13.00, 15.00, 16.00, 19.00, 20.30

▮ **Ucide-mă cu tandreţe**, SUA, 2002. Regia: Kaige Chen. Cu: Heather Graham, Joseph Fiennes, Ian Hart, Natascha McElhone/ Luceafărul/ orele: 13.00, 15.00, 17.30, 20.00

▮ **Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.30

▮ **Sint spion**, SUA, 2002. Regia: Betty Thomas. Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Gloria/ orele: 11.30, 14.00, 16.30, 19.00

▮ **Johnny English**, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Favorit/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.15

▮ **Ceilalţi**, SUA, 2001. Regia: Alejandro Amenabar. Cu: Nicole Kidman, Alakina Mann, Christopher Eccleston, Fionnula Flanagan/ Europa/ orele: 14.45, 17.15, 19.30

▮ **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Lumina/ orele: 12.15, 14.00, 15.45, 17.30, 19.30

▮ **Curierul**, SUA, 2002. Regia: Corey Yuen. Cu: Jason Statham, Qi Shu, François Berleand, Matt Schulze/ Cultural/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (20-21 iunie)

▮ **Scooby-Doo**, SUA, 2002. Regia: Raja Gosnell. Cu: Matthew Lillard, Freddie Prinze Jr., Linda Cardellini, Pamela Anderson, Rowan Atkinson, Sarah Michelle Gellar, Scott Innes (voce)/ Cultural/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (22 iunie)

▮ **Dublura**, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Cultural/ orele: 15.00, 17.00, 19.00 (23 iunie)

ARAD

▮ **Ucide-mă cu tandreţe**, SUA, 2002. Regia: Kaige Chen. Cu: Heather Graham, Joseph Fiennes, Ian Hart, Natascha McElhone/ Dacia

▮ **Tancul**, România, 2003. Regia: Adrian Enache. Cu: Ion Besoiu, Mihai Brătilă, Laura Creţ/ Mureşul

CRAIOVA

▮ **Johnny English**, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Patria

▮ **Cabina telefonică**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ Modern

▮ **Solaris**, SUA, 2002. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Natascha McElhone, Ulrich Tukur/ Jean Negulescu

DEVA

▮ **Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ **Hoţul de orhidee**, SUA, 2002. Regia: Spike Jonze. Cu: Nicolas Cage, Chris Cooper, Doug Jones, John Cusac, Meryl Streep, Tilda Swinton/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Centrul pămîntului**, SUA, 2003. Regia: Jon Amiel. Cu: Aaron Eckhart, Hilary Swank/ Porţile de Fier

HUNDOARA

▮ **Spion din greşeală**, SUA, 2001. Regia: Teddy Chan. Cu: Jackie Chan, Eric Tsang, Vivian Hsu/ **Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ Flacăra

ORADEA

▮ **Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Libertatea, Sala A

▮ **Amprenta unui asasin**, SUA, 2002. Regia: Michael Caton-Jones. Cu: Frances McDormand, Robert De Niro, Eliza Dushku, George Dzundza, James Franco/ Libertatea, Sala B

▮ **Euro-mix**, Franţa, 2002. Regia: Cedric Klapisch. Cu: Romain Duris, Audrey Tautou, Barnaby Metschurat, Cecile De France, Judith Godreche/ Libertatea, Sala C

▮ **Marea aventură a porcuşorului**, SUA, 2003. Regia: Francis Glebas. Cu: John Fied-

ler, Jim Cummings, Ken Sansom, Peter Cullen/ Patria

Prinde-mă! Dacă poţi!, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Hanks, Leonardo DiCaprio/ Transilvania

SLATINA

Matrix – reîncărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Alutus

TIMIŞOARA

Cum să scapi de un tip în 10 zile, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Capitol

8 mile, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy/ Timiş

Fete de fete, Germania, 2003. Regia: Dennis Gansel. Cu: Diana Amft, Karoline Herfurth/ Studio

TÎRGU JIU

Camerista, SUA, 2002. Regia: Wayne Wang. Cu: Jennifer Lopez, Bob Hoskins, Natasha Richardson, Ralph Fiennes, Stanley Tucci/ Victoria

CINEMATECĂ

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ
SALA AUDITORIUM:
19 iunie, ora 18.30 – **Atelier cu călăuză**, România, 1985. Regia: Ovidiu Pose Pastina. Cu: Vasile Niţulescu, Radu Ionescu, Constantin Chelba/ **Adio arme**, SUA, 1957. Regia: Charles Vidor. Cu: Jennifer Jones, Rock Hudson

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL DE OPERETĂ ION DACIAN
20 iunie, ora 18.30 – **Paganini** de Franz Lehar. Direcţia de scenă: Constanţa Cîmpeanu. Conducerea muzicală: George Balint. Cu: Alfredo Pascu, Doina Scripcaru, George Niculescu, Orest Pislariu, Silvia Şohterus, Alexandra Savu, Cristian Caraman, Gladiola Niţulescu, Alois Doboş, Arnold Mack, George Popescu, Carmen Grigorescu, Jeaninne Bradler, Delia Călina

21 iunie, ora 18.30 – **Silvia** de Emmerich Kalman. Direcţia de scenă: George Zaharescu. Conducerea muzicală: Mircea Luculescu. Cu: Corina Ion, Claudia Măru-Hanghiuc, Gladiola Niţulescu, Anton Zidaru, Bogdan Caragea, Nicolae Măgureanu, Daniel Eufrosin, Orest Pislariu, Tiberiu Simionescu, Cristinel Coman, Arnold Mack, Emil Ţibrin, Adrian Fugaru, Iuliana Mitrache, Lorendi Rădulescu, Adriana Milosav, Carmen Tudorache, Claudia Deleanu

22 iunie, ora 18.30 – **Văduva veselă** de Franz Lehar. Direcţia de scenă: Nicolae Simulescu şi Tiberiu Simionescu. Conducerea muzicală: Lucian Vlădescu. Cu: Natalia Buciuman, Ştefan Popov, Daniela Vlădescu, Daniel Madia, Nicolae Măgureanu, George Niculescu, Alexandra Savu, Tiberiu Simionescu, Emil Spătaru, Cătălin Petrescu, Matei Nicolescu, Jeaninne Bradler, Adriana Mirea

INSTITUTUL FRANCEZ
SALA ELVIRA POPESCU:
19 iunie, ora 19.00 – spectacol de dans japonez butoh **Ykarus**. Cu: Hikaru Otsubo. Spectacol organizat de Fundaţia ACCUMM

CRAIOVA

TEATRUL LIRIC ELENA TEODORINI
17 iunie, ora 19.00 – **Văduva veselă** de Franz Lehar. PREMIERĂ. Regia: Giuseppe Visciglia (Italia). Conducerea muzicală: Florin-George Zamfir. Coregrafia: Emilian Barteş. Cu: Daniel Cornescu, Teodora Ispas, Diana Ţugui, Katalin Puşcaş, Peter Szabo, Virgil Profeanu, Doina Scripcaru, Ala Cheptini, Anton Zidaru, Ion Sandu Filip, Gabriel Marcu, Nicolae Vicol, Paul Neagu, Ioan Kelemen, Cristina Barbu, Alexandru Petre. Participă baletul, corul şi orchestra Teatrului Liric

IAŞI

OPERA ROMÂNĂ
18 iunie, ora 18.30 – **Pescuitorii de perle** de G. Bizet. PREMIERĂ. Regia: Anda Tăbăcaru-Hogea. Maestru de cor: Valeriu Gidei. Coregrafie: Gheorghe Stanciu. Cu: Diana Bucur, Cosmin Marcovici, Ciprian Marele, Daniel Groza. Participă Orchestra, corul şi baletul Operei

22 iunie, ora 20.00 – Teatrul de vară – **Gală de operă**. Dirijor: Leonard Dumitriu. Solist: Alfredo Pascu. Participă soliştii, corul şi orchestra Operei. Spectacol organizat în colaborare cu Centrul Cultural Francez

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN
18 iunie, ora 19.00 – Sala Auditorium – **integrale camerale**. Participă: Ansamblul Pro Arte. În program: **Haydn**

19 iunie, ora 19.00 – Sala Palatului – **concert**. Dirijor: I. Ionescu-Galaţi. Solist: Theodor Kerekezos. În program lucrări de: **Bizet**, **Martin**, **Milhaud**, **Gershwin**. Concert realizat cu sprijinul Ambasadei Elveţiei

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU
21 iunie, ora 11.00 – **recital** de pian. Solist: Mariusz Adamczak (Polonia). În program lucrări de: **Beethoven**, **Prokofiev**, **Chopin**. Eveniment organizat de Filarmonica Banatul din Timişoara, Muzeul Naţional George Enescu, Institutul Francez şi Institutul Polonez din Bucureşti

PALATUL ŞUŢU
18 iunie, ora 18.30 – **recital** de violoncel şi pian în cadrul Stagiunii Muzicale „Iosif Sava" a Fundaţiei ACCUMM. Solişti: J.J. Gutierrez Canossa (Costa Rica), Angela Drăghicescu. În program lucrări de: **Bach**, **Beethoven**, **Bartok**

TEATRUL NAŢIONAL
17 iunie, ora 19.00 – Sala I.L. Caragiale – concert Tudor Gheorghe

CLUJ-NAPOCA

FILARMONICA TRANSILVANIA
18 iunie, ora 19.00 – Casa de Cultură a Studenţilor – **concert** susţinut de Corul şi Orchestra Simfonică a Filarmonicii. Dirijor: Jean-Paul Penin (Franţa). Solişti: Daniel Galvez (Franţa), Sorina Gaşpar, Geani Brad. În program lucrări de: **Bizet**, **Berlioz**

TEATRUL MAGHIAR DE STAT
18 iunie, ora 20.00 – **Un pian la teatru**, recital al compozitorului Selmeczi György. În program: lieduri compuse în ultimele trei decenii

IAŞI

FILARMONICA DE STAT
18 iunie, ora 19.00 – **recital** de pian. Solistă: Mădălina Rusu. În program lucrări de: **Bach**, **Mozart**, **Chopin**, **Schumann**, **Schubert-Liszt**, **Rahmaninov**

20 iunie, ora 19.00 – **concert** vocal-simfonic. Dirijor: Reiner Schmidt (Germania). Solistă: Clary Bartha (Germania). În program lucrări de: **Wagner**

OPERA ROMÂNĂ
22 iunie, ora 11.00 – **recital** de pian. Solist: Codrin Constantin Nicoară. În program lucrări de: **Bach-Busoni**, **Beethoven**, **Rahmaninov**, **Enescu**

23 iunie, ora 18.30 – **recital** de pian. Soliste: Edith Dumea, Cristina Răducanu. În program lucrări de: **Haydn**, **Chopin**, **Prokofiev**, **Beethoven**, **Debussy**

TIMIŞOARA

FILARMONICA BANATUL
17 iunie, ora 19.00 – Sala Colegiului Naţional de Artă „Ion Vidu" – **recital** extraordinar de pian. Solist: Marius Adamczak (Polonia). În program: medalion **Frederic Chopin**. Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Polonez din Bucureşti

20 iunie, ora 19.00 – Sala Colegiului Naţional de Artă „Ion Vidu" – **concert** susţinut de absolvenţii Facultăţii de Muzică din Timişoara (prima parte). Dirijor: Remus Georgescu. Participă: Orchestra Simfonică a Filarmonicii. Eveniment organizat în colaborare cu Centrul Cultural Francez

DEZBATERI

BUCUREŞTI

CASA DE CULTURĂ FR. SCHILLER
18 iunie, ora 18.00 – conferinţa cu diapozitive **Umorul şi romantismul pe Rin**. Prezintă: Fritz Söhnle (Germania)

CERCUL MILITAR NAŢIONAL
19 iunie, ora 17.15 – Sala de cinema – în cadrul programului cultural **Cuvînt de zidire creştinească**, conferinţa **Despre ghicitori şi vrăjitoare**. Prezintă: Niculae Constantin. Eveniment urmat de filmul artistic **În dormitor**, SUA, 2001. Regia: Todd Field. Cu: Sissy Spacek, Tom Wilkinson, Marisa Tomei

PALATUL PARLAMENTULUI
17-18 iunie, ora 9.00 – Sala Drepturile Omului – seminarul cu tema **Reglementarea serviciilor de programe** în cadrul **Programului de asistenţă şi cooperare tehnică în domeniul media pentru anul 2003**

BRAŞOV

CENTRUL PENTRU JURNALISM INDEPENDENT
20-22 iunie – seminarul cu tema **Fotojurnalism**. Prezintă: Bogdan Cristel. Eveniment organizat în colaborare cu South East European Network for Professionalization of Media

CLUJ-NAPOCA

CENTRUL DE RESURSE PENTRU DIVERSITATE ETNOCULTURALĂ
18 iunie, ora 16.00 – Sala de conferinţe – dezbaterea cu tema **Implementarea „Strategiei de îmbunătăţire a situaţiei romilor"**. Participă: Florin Moisa, Maria Ionescu, Dezideriu Gergely. Eveniment organizat în colaborare cu Centrul de Resurse pentru Comunităţile de romi

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – *Aducere aminte*, Gelu Costea, **pictură**, pînă în 20 iunie/ Absolvenţi 2003 ai Universităţii de Artă – Studii aprofundate, **pictură** şi **sculptură**, 21-30 iunie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER – *Podul*, expoziţie degrup, **gravură**, 17-30 iunie. Vernisaj: 17 iunie, ora 17.30

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ – expoziţie de grup, **grafică**, pînă în 18 iunie/ Marilena Preda Sinc şi Lisandru Neamţu, **pictură**, 19 iunie-3 iulie

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Elvira Micoş, **grafică**, pînă în 24 iunie

GALERIA ArTei (tel: 315.38.27) – Mihai Nicolescu (invitat Cătălin Geană), **sculptură**, pînă în 23 iunie

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Ion Popescu Udrişte, **acuarele**, pînă în 23 iunie

GALERIA GALATEEA (Calea Victoriei Nr. 132; tel: 659.38.14) – Vlad Boţan, **artă decorativă**, 17 iunie-7 iulie. Vernisaj: 17 iunie, ora 17.30

CENTRUL INTERNAŢIONAL PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ – Galeria Space (tel: 313.51.11) – *Alvar Aalto – o structură mai plăcută de viaţă*, Maija Holma (Finlanda), **fotografie**, pînă în 20 iunie. Expoziţie organizată în colaborare cu Muzeul Alvar Aalto, Jyväskylä Finlanda, Centrul Cultural Sindan Bucureşti, Ambasada Finlandei în România

GALERIA ETAJ 3/4 DE LA TEATRUL NAŢIONAL (Bd. N. Bălcescu 2; tel: 313.91.15) – *Artişti canadieni în România*, Mona Mariana Ciciovan, **ceramică**, şi Jean-Claude Labrec-

INTERNET

Agenda culturală

ciber-promenadă printre filme, piese de teatru şi expoziţii

Vacanţa de vară se apropie cu paşi repezi, aşa că, pentru cei care nu vor fi plecaţi la mare sau la munte, este nevoie de o alternativă, de un program de divertisment.

Prezentăm în acest număr cîteva adrese de la care se poate afla agenda culturală a săptămînii.

Portalul LiterNet, *www.liternet.ro*, oferă o agendă bogată, din care lipsesc filmele care rulează în afara Bucureştiului. Apoi, expoziţiile sînt rar prinse într-o cronică. În **Agendă** găsiţi teatre, concerte şi expoziţii din Bucureşti, iar filmele au un *raiting* care poate fi un criteriu de selecţie pentru oamenii grăbiţi. LiterNet are şi o arhivă cu cronicile criticilor de film, ordonată după numele acestora.

În *site*-ul **Observator cultural**, *www.observatorcultural.ro*, găsiţi în fiecare săptămînă **Agenda culturală** care apare şi în revistă. Ea conţine rubrici variate care se accesează uşor printr-un click pe icon-ul corespunzător: Teatru, Film, Spectacole, Concerte, Expoziţii, Festivaluri, Lansări, Dezbateri, Premii, TV, Radio etc.

Site-ul *www.port.ro* a crescut foarte mult. Putem găsi programul filmelor din toată ţara, cu detalii despre film şi despre cinematograf, programul principalelor posturi TV, programul teatrelor, festivaluri de film şi de teatru, iar celelalte rubrici le veţi descoperi singuri, ele neavînd legătură cu agenda. Alegerea unui film este foarte uşoară prin căutarea în baza de date, selectînd judeţul, oraşul, data şi zona, cinematograful sau/ şi filmul. Putem folosi toate aceste filtre sau doar unul...

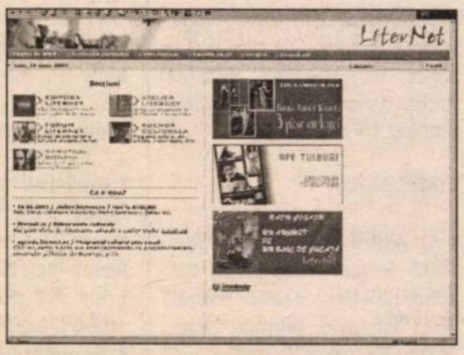
Cine nu cunoaşte ghidul **7 Seri**? El poate fi răsfoit *on-line* la adresa *www.sapteseri.ro*, rubricile sale fiind Filme, Cinema, Video& DVD, Teatru& Operă, Spectacole, Expoziţii, Muzică clasică etc. În prima pagină sînt prezentate cîteva filme, precum şi date despre unele concerte, iar pentru a găsi rapid un spectacol folosiţi motorul de căutare.

Portalul *www.bumerang.ro* are mai multe pagini dedicate culturii: Cinema, Muzică şi Teatre. Pagina de film este un mini-portal cuprinzînd Ştiri, Avanpremieră, Premieră (ultimele două cu prezentări ale celor mai noi filme), noutăţi video, Profil, Interviu... Directorul de căutare conţine Actori, Cinema, Festivaluri, Studiouri de film, Trailere, Filme celebre, Recenzii etc.

La fel ca şi pagina despre filme, cea despre teatre are un conţinut bogat şi nu lipseşte motorul de căutare, cel care economiseşte timp pentru noi...

Desigur, există portalurile regionale ale oraşelor mari care conţin şi ele **Agenda culturală**, mai mult sau mai puţin documentată. Pe acestea le găsiţi uşor căutînd „oraşul X + portal".

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com



que, **fotografie**, pînă la sfîrşitul lunii iunie
GALERIA GalAteCa – Galeriile Ateneele Cărţii (tel: 312.11.18/int. 267) – Corneliu Ionescu, **pictură**, pînă în 20 iunie
GALERIA GALERIA (tel: 212.88.64) – *Bio Grafii*, Maria Drăghici, **pictură**, pînă în 17 iunie
GALERIA POSIBILĂ (Str. Popa Petre nr. 6, tel: 211.79.33)) – *Fabrica de nori*, Răzvan Mican, **pictură**. Vernisaj: 20 iunie, ora 19.00
INSTITUTUL CERVANTES (tel: 2301354) – Salonul Principal – *Şirag de Adevăruri*, Cosmin Marinescu, **fotografie**, pînă în 24 iunie
INSTITUTUL GOETHE (tel: 210.41.18) – *Imagini de film*, Fritz Lang, **fotografie cu imagini de film**, pînă în 27 iunie
INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.02.24) – ETAJUL I – *Nud*, Fabien Calcavecchia, **fotografie**, pînă în 30 iunie
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Sala Tronului – Manuel Salinas, **pictură**, expoziţie deschisă sub înaltul patronaj al Casei Regale Spaniole, pînă în 20 iulie
MUZEUL ŢĂRANULUI ROMÂN (tel: 650.53.60) – Sala Foaier – *Portret/Atelier*, Mihaela Bercea, **icoane pe sticlă**, pînă în 26 iunie. Curator: Lila Passima/ Sala Aquarium – *Adela Petre şi bucuria de a avea urmaşi*, expoziţie de **ţesături**, 17-25 iunie Vernisaj: 17 iunie, ora 13.00
PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Parter – Gheorghe Anghel, **pictură**, pînă la sfîrşitul lunii iunie/ Galeria Foişor – Ciprian Chirileanu, **grafică**, pînă la sfîrşitul lunii iunie/ expoziţie colectivă a studenţilor de la Universitatea de Arte, secţia Textile, **creaţie vestimentară**, **imprimeuri**, pînă la sfîrşitul lunii iunie
CENTRUL CEH (tel: 303.92.30) – expoziţie de grup a artiştilor cehi, **grafică**, pînă în 30 iunie
CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria Artelor – *Doamnele artelor frumoase româneşti – afirmate interbelic*, **pictură**, **grafică**, **sculptură**, pînă în 17 iulie. Expoziţie organizată în colaborare cu Muzeul Municipiului Bucureşti/ Sala Rondă – *Coboară încet, anotimpurile*, Mircea Ionel, **pictură**, pînă în 29 iunie/ Sala Foaier – expoziţie de grup, **icoane pe lemne**, pînă în 29 iunie/ *Chipuri eminesciuene*, expoziţie de **numismatică**, pînă în 22 iunie
BIBLIOTECA PEDAGOGICĂ NAŢIONALĂ „I.C. PETRESCU“ (Str. Zalomit Nr. 12, tel: 311.03.23) – *Icoana din sufletul copilului*, **icoane pe sticlă**, pînă în 20 iunie. Expoziţie organizată în colaborare cu Patriarhia Română şi Inspectoratul Şcolar al Municipiului Bucureşti

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Ion Vasâi, **pictură**, pînă în 20 iunie

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie colectivă a elevilor de la Şcoala de arte, pînă în 30 iunie

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – Käthe Kollwitz, **grafică**, pînă în 30 iunie
MEDIATECA CENTRULUI CULTURAL FRANCEZ – *Blaise Pascal – l'écrivain du mois*, expoziţie de **cărţi**, pînă în 30 iunie

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Emil Bănuţi, **fotografie**, pînă în 18 iunie

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Le Temps de la parole*, expoziţie de **documente** şi **manuscrise** din patrimoniul Muzeului Literaturii Iaşi, pînă în 20 iulie

PIATRA NEAMŢ

GALERIA DE ARTĂ A UAP „LASCĂR VOREL“ – Dumitru Bostan, **pictură**, pînă în 30 iunie

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – expoziţie colectivă a absolvenţilor Liceului de Artă, lucrări de diplomă, pînă în 30 iunie

SIBIU

INTERNATIONAL LEGAL CENTER (Str. Cetăţii 42) – *Leftovers*, Dumitru Dumitrache, **pictură**, pînă în luna septembrie. Expoziţie organizată în cadrul programului curatorial **Arta în firmă**

TIMIŞOARA

GALERIA TRIADE – expoziţie în cadrul proiectului **EGO-GRAFII**. *În căutarea copilăriei pierdute*, pînă în 5 iulie. Curtor: Adriana Lucaciu

LANSĂRI

BUCUREŞTI

BRITISH COUNCIL
▮ 17 iunie, ora 16.30 – lansarea manualului **English for Modern Policing** pentru studenţi şi specialişti în domeniul poliţiei. Cordonator: Mark Roberts. Eveniment organizat în colaborare cu Ministerul de Interne
▮ 18 iunie, ora 11.00 – lansarea **InfoPrint** – catalogului pieţei de carte din România pe suport CD-Rom. Eveniment organizat în colaborare cu Softlink Romania

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
▮ 17 iunie, ora 13.00 – **lansarea** volumului **Nepoţii lui Moromete** (13 scriitori din Teleorman), Editura Muzeului Literaturii Române, 2003. Ediţie îngrijită de Marin Codreanu. Prezintă: Lucian Chişu, Traian T. Coşovei, Horia Gîrbea, Florentin Popescu, Constantin Sorescu, Stan V. Cristea, Alexandru Condeescu

PREMII

BUCUREŞTI

FUNDAŢIA CULTURALĂ ROMÂNĂ
▮ 17 iunie, ora 14.00 – festivitatea decernării medaliei „Nairamdal“ decernată prin Decret prezidenţial de Natsagiin Bagabandi, Preşedintele Mongoliei, doamnei Rodica Pop (Consul Onofirifc al Mongoliei pentru România) pentru contribuţia ştiinţifică la dezvoltarea studiilor mongole şi pentru activitatea depusă în slujba extinderii relaţiilor culturale dintre Mongolia şi România. Distincţia va fi înmînată de E.S. Budragchaa Dash-Yondon, Ambasador Extraordinar şi Plenipotenţiar al Mongoliei în România. Participă: Ioan Donca, Augustin Buzura, Mircea Anghelescu.

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

CEL MAI MIC FESTIVAL DE TEATRU
ediţia a III-a
20-22 iunie
Din program:
PALATUL ŞUŢU:
▮ 20 iunie, ora 17.30 – deschiderea festivalului/ ora 18.00 – **Icarus 2003**, butohdance. Cu: Hikaru Otsubo/ ora 19.15 – **După-amiaza cu un înger**, teatru poematic de Doru Mareş, după Nichita Stănescu. Cu: Camelia Paraschiv, Elena Popa, Sergiu Aliuş. Spectacol al Teatrului Andrei Mureşanu, Sfîntu Gheorghe şi Muzeului Literaturii Române, Bucureşti
▮ 21 iunie, ora 18.00 – **O întîmplare**, cvartet cu interpretare dramatică în cadrul **Fête de la musique**. Compozitor şi interpret: Ştefan Oprea. Participă: Maria Dinulescu, Gheorghe Aur, Rodica Ioan, Doina Stan, Titus Alexandru Tincu, Cristiana Gîlcă/ ora 18.45 – **Sărută-mă, Dibuk**. Regia: Clara Budeanu. Cu: Tora Vasilescu. Spectacol de teatru-film al Teatrului Evreiesc
▮ 22 iunie, ora 18.30 – **Dali la Sorbona**, spectacol-lectură cu Petre Nicolae/ ora 19.30 – **Un dans cu o portocală**, teatru-video-instrumetal pentru soprană, violă, ghitară şi pian. Solişti: Irina Ungureanu, Marius Ungureanu, Max Gehring, Verona Maier, Meisi Timm. În program lucrări de: **Schubert**, **Andreas Nick**, **Jürg Wyttenbach**, **Dan Dediu**. Spectacol al Companiei Drum (Elveţia)

LA SCENA CLUB:
▮ 20 iunie, ora 21.00 – concert al Cvartetului „Arpeggione“ în cadrul **Fête de la musique**. În program lucrări de: **Piazzola**, **Buchon**, **Mozart**, **Scott Joplin**, **Joseph Lamb**/ ora 21.45 – **Ziua în care nu s-a întîmplat nimic**. Regia: Teodora Herghelegiu. Cu: Frosa Cercel şi Antoaneta Zaharia
▮ 21 iunie, ora 21.00 – concert al Cvartetului „Traverso“ în cadrul **Fête de la musique**/ ora 21.45 – **Chelnerul mut** de Harold Pinter. Cu: Ciprian Nicolăiasa, Rareş Pîrlog. Spectacol al Teatrului La Scena
▮ 22 iunie, ora 21.00 – **Puzzle**, spectacol de pantomimă. Cu: Richard Boznovski şi Adriana Nicolae/ ora 21.50 – **Nopţi de Sînziene pe strada Călăraşi colţ cu Mîntuleasa**, teatru de improvizaţie; participă toate trupele şi spectatorii
▮ organizatori: Fundaţia ACCUMM, UNITER, PRO HELVETIA, Institutul Francez Bucureşti

TV

TVR 2
▮ 21 iunie, ora 1.15, – **REMIX**, emisiune de documentare muzicală

TVR CULTURAL
▮ 18 iunie, ora 22.15 – Teatru TV – **Insula** de Mihail Sebastian. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Irina Movilă, Cristi Iacob, Vladimir Găitan, Teodor Danetti, Dorina Lazăr, Cesonia Postelnicu, Vladimir Ivanov, Nicolae Urs
▮ 20 iunie, ora 20.00 – Jocul cu cartea – **Literatură şi dramaturgie**. Moderator: Horia Gîrbea. Invitaţi: Mircea Ghiţulescu, Adrian Mihalache
▮ 21 iunie, ora 20.00 – Universul dansului – **Eu vreau să cîştig la Amsterdam**, reportaj cu Ovidiu Matei Iancu, prim solist al Operei Naţionale din Bucureşti, concurentul care va reprezenta România la Concursul „Eurovision Young Dancers“ de la Amsterdam
▮ 22 iunie, ora 19.00 – Concert – Festivalul Muzicii de Cameră – Braşov 2003 – 125 de ani de la înfiinţarea Filarmonicii

RADIO

RADIO BUCUREŞTI
▮ 21 iunie, ora 20.00 – emisiunea **Hello Doctor Jazz**, realizată şi prezentată de Constantin D. Mendea

RADIO ROMÂNIA CULTURAL
▮ 18 iunie, ora 11.04 – emisiunea **Universitatea radio – sinteze academice**. În această ediţie: **Jocurile hazardului – cum s-a născut teoria probabilităţilor** (parte a II-a). Realizator: Delia Dobrotă

CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ
▮ 21 iunie, ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Anunţ pentru o expoziţie retrospectivă

Pentru organizarea expoziţiei retrospective a pictorului Niculiţă Secrieriu, stins din viaţă anul trecut, prietenii şi colecţionarii care deţin lucrări ale artistului sînt rugaţi să-l contacteze urgent pe organizatori la telefon 021-684.62.71 (seara).

Geneză II

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de Mix FM Bucureşti (100,6 FM) şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE • RADIO LIBERTY •

Corect, responsabil şi la timp!

VARA ÎNCEPE CU SĂRBĂTOAREA MUZICII 20, 21, 22 IUNIE

Programul detaliat al concertelor (prezentările grupurilor și fotografii) poate fi accesat pe site-ul institutului Francez (www.culture-France.ro), pe site-ul Orange (www.orange.ro), în ***Observator cultural****, în* ***B-24-FUN.***

Pentru mai multe informații, contactați Biroul de acțiune culturală al Institutului Francez.
Tel.: 212 46 58
E-mail: comcult@culture-France.ro

Programul în Pitești

20 iunie

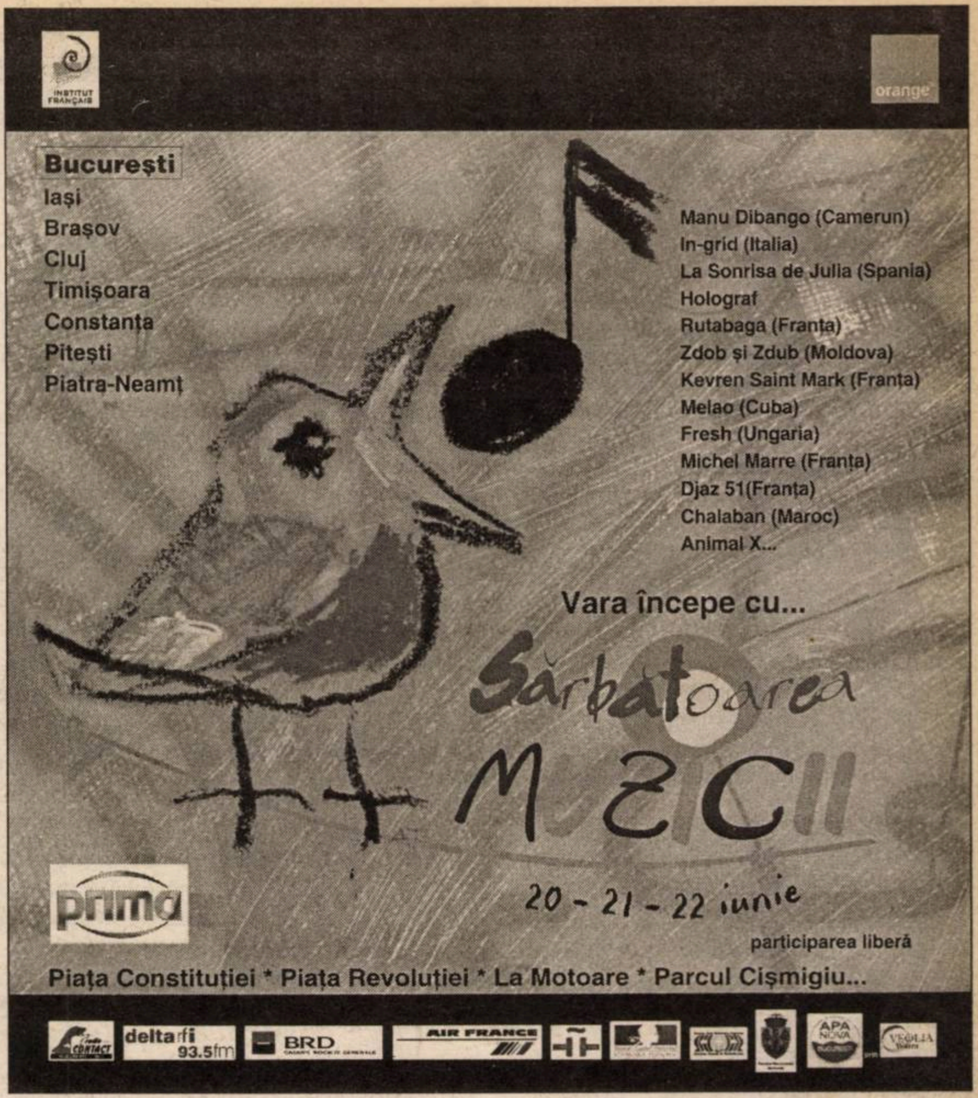
Piața Milea 20:00
muzică gnawa, jazz,
jazz progresiv, pop-rock
Chalaban (Maroc)
Luna Amară
Kumm
La Sonrisa de Julia (Spania)

Primăria Municipiului Pitești

Programul în Constanța

21 iunie

Portul Turistic Tomis 20:00
muzică gnawa, folk, pop-rock
Chalaban (Maroc)
Kevrenn Sant-Mark (Franța)
Direcția 5



SĂRBĂTOAREA *MUZICII* LA BUCUREȘTI

Vineri 20 iunie

▌ ora 17.00 – Liceul de muzică „George Enescu", Sala Studio – **Duo VV, Victor Nicoară, Victor Culianu, Duo Classic, Mircea Spînu, Ioana Gafencu, Șerban Vasile, Ioana Iftimescu**

▌ ora 18.00 – Palatul Șuțu – **dans japonez butoh** cu Hikaru Otsubo

▌ ora 19.00 – Palatul Șuțu – teatru muzical: **Un dans cu o portocală**, Compania Drumm, Elveția

▌ ora 19.15 – Sala Radio – **Recviemul** de Verdi, interpretat de Orchestra și Corul Radio

▌ ora 20.30 – Sala Elvira Popescu – muzică clasică în interpretarea **cvintetului de suflători Fonetic**

▌ ora 21.00 – Terasa „La Motoare" – muzică etnică interpretată de **Rutabaga** (Franța)

▌ ora 21.00 – La Scena – muzică clasică în interpretarea **cvaretului de coarde Arpeggione** și a **cvintetului de suflători Fonetic**

▌ ora 21.00 – Club Prometheus – *son* și *salsa* cu **Melao de Santiago** (Cuba)

Sîmbătă 21 iunie

▌ orele 10.00-12.00 – Parcul Kisseleff – muzică militară cu **Fanfara Regimentului 30 de Gardă și Protocol**

▌ ora 11.00 – Liceul de muzică „George Enescu" – vor susține **recitaluri de pian** Matei Bucur, Maria Mihăescu, Cristina Ionel, Lena Napraden, Toni Laurențiu Răducanu, Mihai Boitan, Sebastian Spulber, Paul Cartianu, Iulia Dumitru, Ștefan Iliescu, Edit Fazakas, Irina Amăricuței, Oana Baila

▌ ora 11.00 – Institutul Francez – muzică clasică: **Recitalul laureaților „Concours musical de France"**

▌ orele 11.00-17.00 – Muzeul Satului – muzică tradițională cu ansamblurile **Bărăganul, Dorulețul** și **Les Efournigeas**

▌ orele 16.30-21.00 – Institutul Francez – **recitaluri** susținute de **Rebeca Omordia** (pian), **Sergiu Tuhuțiu** (pian), **Mihaela Frățilescu** (canto), **Mihai Grossu** (pian), **Maria Petcu** (canto)

▌ ora 17.00 – Liceul de muzică „George Enescu" Sala Ion Voicu – **Trio Classic, Edit Maria Fazakas, cvartetul Insieme**

▌ ora 18.00 – intrarea în Parcul Herăstrău – Fanfara Corpului Nr. 1 al Armatei

▌ ora 18.30 – Esplanada Teatrului Național București – spectacol **Masca**

▌ ora 19.15 – Esplanada Teatrului Național București – *folk* **Les Efournigeas** (Franța)

▌ ora 20.30 – Esplanada Teatrului Național București – *jazz* brazilian cu trio **Luiza Zan**

▌ ora 19.00 – Curtea Bisericii Stravropoleos – muzică clasică interpretată de **Camerata Barocă „Dorin Theodorescu"** a Teatrului Național de Operetă

▌ ora 19.00 – Muzeul Național „George Enescu" – **recital de pian Mariusz Adamczack**

▌ ora 20.30 – Piața Constituției – *latino, salsa, pop, rock* cu **Pepe, Melao de Santiago** (Cuba), **La Sonrisa de Julia** (Spania), **Holograf**

▌ ora 21.00 – Terasa „La Motoare" – **Djazz 51** (*electro-jazz*) cu **Alata** (Franța)

▌ ora 21.00 – Green Hours – muzică africană cu **Gloria**

▌ ora 21.00 – La Scena – muzică clasică interpretată de **cvartetul de flaut Traverso**

▌ ora 21.00 – Clubul Prometheus – concert **Sarmalele Reci**

▌ ora 22.00 – Club Martin – **Dj Dahoo Justice**

▌ ora 24.00 – Club Space – **Dj Orgasmic**

Duminică 22 iunie

▌ ora 11.00 – Institutul Francez – muzică clasică: **Recitalul laureaților „Concours musical de France"** – Alexandru Zanziana (pian), Elena Zamfir și Ioana Zamfir (pian), Oleg Bălănuță (oboi), Andreea Sitaru (vioară), Valentina Bănțan (pian)

▌ orele 15.00-17.00 – Muzeul Satului – concert *folk* **Les Efournigeas**, muzică celtică **Kevren de Saint-Mark** (Franța), **Mitco** (Serbia)

▌ ora 17.00 – intrarea în Parcul Herăstrău – muzică celtică interpretată de **Kevren de Saint-Mark** (Franța), concert al **Fanfarei din 10 Prăjini**

▌ orele 17.00-19.00 – Liceul de muzică „George Enescu" – muzică clasică în intepretarea **Orchestrei „Lyceum Strings"**

▌ ora 18.00 – Esplanada Teatrului Național București – spectacol **Masca**

▌ ora 19.00 – Esplanada Teatrului Național București – muzică celtică interpretată de **Kevren de Saint-Mark** (Franța)

▌ ora 18.30 – Parcul Cișmigiu – *jazz* cu **Big Band Radio** și **Michel Marre** (Franța)

▌ ora 18.00 – Institutul Francez – **Recital cameral** Angela Drăghicescu (pian) și Juan José Gutierrez Carossa (Costa Rica) (violoncel)

▌ ora 18.00 – Piața Universității – **Fanfara din 10 Prăjini**

▌ ora 21.00 – Clubul Prometheus – **Saxaquatre** (Franța)

▌ ora 19.00 – Biserica Stavropoleos – muzică clasică, **Studioul de Muzică Veche**

▌ ora 19.00 – Institutul Francez – spectacol de muzică și dans contemporan **Interart**

▌ ora 20.30 – Piața Constituției – *pop, dance* cu **Candy, Fresh** (Ungaria), **In-grid** (Italia), **Animal X**

▌ ora 20.30 – Piața Revoluției – *world music-afro-soul, pop-rock* cu **Manu Dibango** (Camerun), **Spitalul de Urgență, Zdob și Zdub** (Republica Moldova)

▌ ora 21.00 – Terasa „La Motoare" – muzică *gnawas* cu **Chalaban** (Maroc)

▌ ora 21.00 – Green Hours – *etno-jazz* cu **East Village**

Programul în Timișoara

20 iunie

Sala Ion Vidu 19:00 - muzică clasică
Filarmonica "Banatul"

21 iunie

Stadionul Municipal 19:00 - concert pop-rock
Proconsul, Spitalul de Urgență, Vama Veche

22 iunie

Centrul Cultural Francez 19:00 - jazz
Maria Răducanu, Mircea Tiberian, Liviu Butoi, Blazzaj

Programul în Cluj

21 iunie

17:00 - 19:00
Curtea Centrului cultural francez
Elevii Liceului de muzică "Sigismund Toduță"

Curtea Teatrului Pück
Clubul Bolero prezintă: Quartetul de contrabas

Curtea Direcției Economice a Universității - folk
UNDE

Curtea Academiei de muzică Gh. Dima
Studenții academiei de muzică

Paradă: **ZECE PRAJINI**

19:00 - 22:00
Strada Kogălniceanu
pop-rock, jazz, jazz progresiv
Zdob și Zdub
Luna Amară
Kumm

Primăria Municipiului Cluj-Napoca
Academia de Muzică "Gheorghe Dima"
Liceul de Muzică "Sigismund Toduță"
Liceul de Artă "Romulus Ladea"
Club Bolero

BRAȘOV

▌ 21 iunie orele 10.00-12.00 – Piața Sfatului – **Fanfara Jandarmeriei**

▌ 22 iunie, ora 20.00 – Piața Sfatului – **Rutabaga, Holograf, La Sonrisa de Julia**

PIATRA-NEAMȚ

▌ 20 iunie, ora 19.00 – Teatrul din Piatra-Neamț – **Alata** (Franța) și **East Village**

IAȘI

Joi 19 iunie

▌ ora 19.00 – Ethos – **Djazz 51** cu **Alata** (Franța)

▌ ora 21.00 – Ethos – Concert de *jazz* și muzică braziliană cu **Luiza Zan**

Vineri 20 iunie

▌ ora 18.30 – Palatul Culturii – Concert de muzică medievală susținut de **Imago Mundi**

▌ ora 20.00 – Palatul Culturii – Recital de pian **Romeo Cosma**

▌ ora 21.00 – Iulius Mall – Concert **RoMania, Etno, Hora, Autentic**

Sîmbătă 21 iunie

▌ ora 18.00 – Centrul Cultural Francez – **Saxaqatre** (Franța)

▌ ora 20.00 – Iulius Mall – **Rutabaga** (Franța), **Vank, Blondy, Candy**

Duminică 22 iunie

▌ ora 20.00 – Teatrul de Vară – **Gala de Operă** organizată în colaborare cu **Opera Națională din Iași**

NR. 174

OBSERVATOR CULTURAL

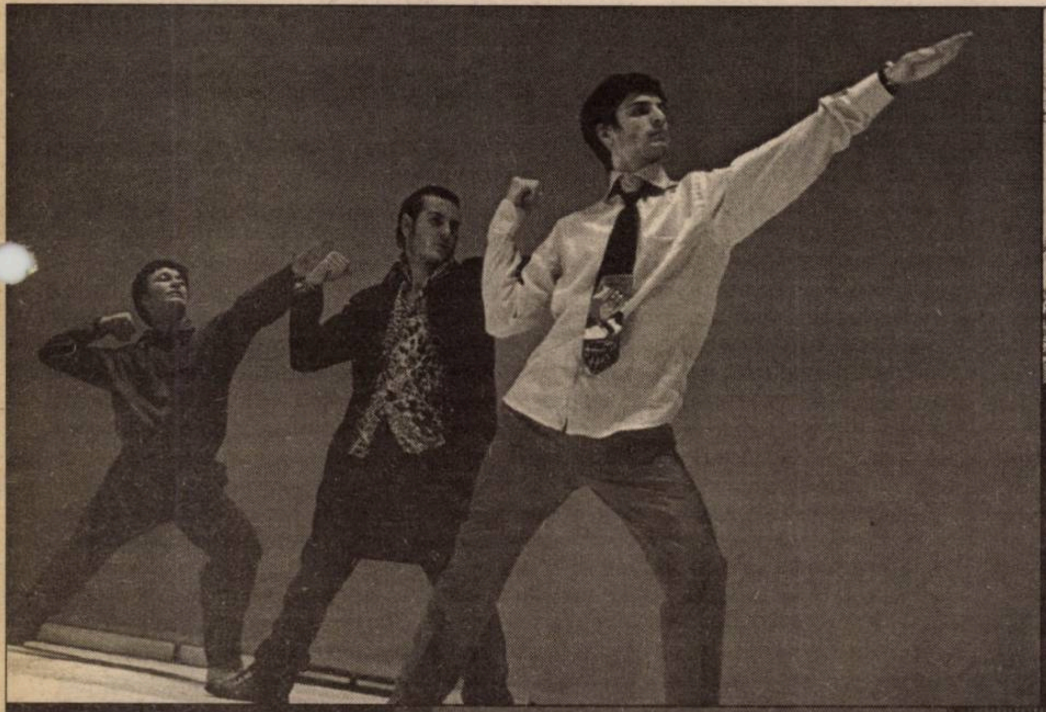
24.06.-30.06.2003

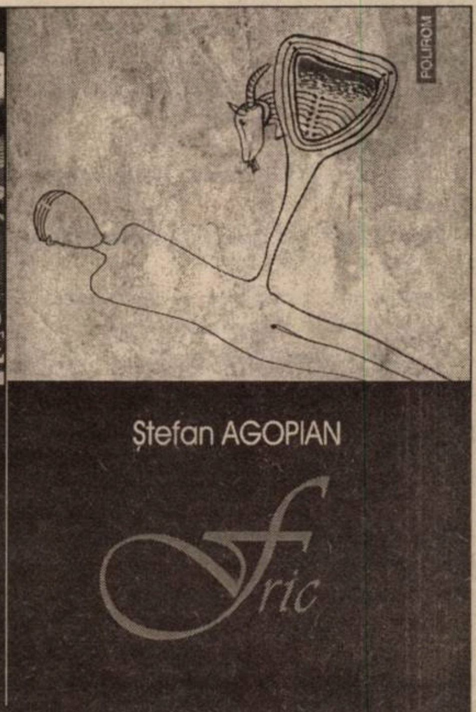
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 15.000 lei

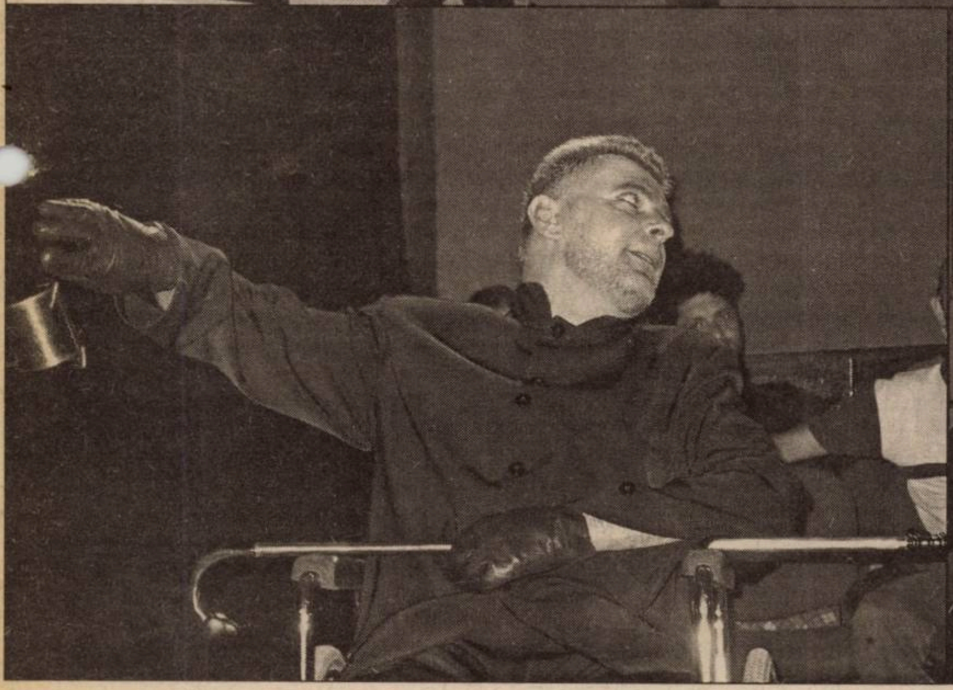
www.observatorcultural.ro

Festivalul Internaţional de Teatru de la Sfîntu Gheorghe

Starea ştiinţelor politice în România







2004-2005: alegeri previzibile? ▮ Despre noi romane de Gabriela Adameşteanu şi Ştefan Agopian ▮ Note israeliene ▮ Două cărţi de Emmanuelle Bayamack-Tam ▮ Moştenirea Europei: amintire despre Gadamer ▮ Foucault despre naşterea medicinei ▮ O piesă de Alina Nelega ▮ Polemici: Valerian Sava şi Alex. Leo Şerban *versus* Laurenţiu Damian ▮ *East European Politics and Societies*

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI"

Anul III, Nr. 174, 24.06. – 30.06.2003

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Cristina Ionică, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Olga Machin
e-mail: agendaculturala@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Cristian Alexandru, Ana-Maria Popescu
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea: Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare: Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară: MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare: Andra Grigore, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat: Marian Croitoru

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
carmen.musat@fx.ro

Observator cultural
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
154.000 lei – trimestru
308.000 lei – semestru
615.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul SV 16009514450 al Fundaţiei „Cultura XXI" deschis la **BRD – GSG** Sucursala Dorobanţi. Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUŞAT & ASOCIAŢII Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Fundaţia ARTEXPO

Cel mai mic festival de teatru, ediţia a III-a

În perioada 20-22 iunie Palatul Şuţu a găzduit ediţia a III-a a **Celui mai mic festival de teatru**, manifestare neconvenţională organizată de Fundaţia ACCUMM în colaborare cu Muzeul Municipiului Bucureşti, La Scena, UNITER, Pro Helvetia, Institutul Francez din Bucureşti şi Casa de producţie Parafilm. Pe 20 iunie au avut loc spectacolele **Icarus 2003** (*butoh dance* japonez) cu Hikaru Otsubo şi **După-amiaza cu un înger**, teatru poematic de Doru Mareş după Nichita Stănescu, realizat în colaborare de Teatrul Andrei Mureşanu din Sfîntu Gheorghe şi Muzeul Literaturii Române. Pe 21 iunie au avut loc spectacolele **O întîmplare simplă**, cvartet cu interpretare dramatică în cadrul **Fête de la musique** (compozitor şi interpret: Ştefan Oprea) şi **Sărută-mă Dibuk**, teatru-film al Teatrului Evreiesc (regia: Clara Budeanu; cu Tora Vasilescu). În fine, pe 22 iunie s-au desfăşurat spectacolul-lectură **Dali la Sorbona** (cu Petre Nicolae) şi un spectacol realizat de Compania Drum din Elveţia, **Dans cu o portocală** (teatru-video-instrumental pentru soprană, violă, ghitară şi pian, avînd în program lucrări de Schubert, Andreas Nick, Jurg Wyttenbach şi Dan Dediu). Festivalul s-a încheiat cu un spectacol de improvizaţie, **Nopţi de sinziene pe strada Călăraşi colţ cu Mintuleasa**, la care au participat toţi artiştii invitaţi, împreună cu spectatorii.

Sărbătoarea muzicii

Tot în perioada 20-22 iunie a avut loc Festivalul **Fête de la musique**. Programul său – deosebit de dens şi divers – a constat în numeroase manifestări muzicale de cele mai diferite genuri, desfăşurate în spaţii „convenţionale" şi „neconvenţionale" din Capitală şi din alte oraşe ale ţării.

❙ Pe 20 iunie, la Clubul La Scena – un concert al Cvartetului „Arpeggione" (cu lucrări de Piazolla, Buchon, Mozart, Scott Joplin, Joseph Lamb); apoi - **Recviem**-ul de Verdi interpretat – la Sala Radio – de Orchestra şi Corul Radio, muzică etnică interpretată de Rutabaga (Franţa) pe Terasa „La Motor" etc.

❙ Pe 21 iunie, clubul La Scena a găzduit un concert al Cvartetului de flaut Traverso; au avut loc, de asemenea, concerte de *latino*, *salsa*, *pop* şi *rock* cu Pepe, Melao de Santiago (Cuba), La Sonrisa de Julia (Spania) şi Holograf în Piaţa Constituţiei, muzică africană cu Gloria la Green Hours, un concert Sarmalele Reci la Clubul Prometheus, un recital DJ Da Hood Justice la Club Martin şi *electro-jazz* cu Alata (Franţa) pe terasa „La Motoare" etc.

❙ Pe 22 iunie – muzică celtică interpretată de Kevren de Saint-Mark (Franţa) şi un concert al Fanfarei din 10 Prăjini la intrarea în Parcul Herăstrău, muzică clasică: recitalul laureaţilor „Concours musical de France" la Institutul Francez, jazz cu Big Band Radio şi Michel Marre (Franţa) în Parcul Cişmigiu, muzică clasică interpretată de Studioul de Muzică Veche la Biserica Stavropoleos, un spectacol al Teatrului Masca pe Esplanada Teatrului Naţional, *etno-jazz* cu East Village la Green Hours, muzică *gnawas* cu Chalaban (Maroc) pe Terasa „La Motoare" etc.

Spectacole **Fête de la musique** au avut loc şi în oraşele Braşov, Piatra-Neamţ şi Iaşi.

Vladimir Tismăneanu – *doctor honoris causa* al SNSPA

Luni 23 iunie Vladimir Tismăneanu, profesor de ştiinţe politice la University of Maryland, College Park din S.U.A. şi – totodată – redactor-şef al revistei **East European Politics and Societies**, autor a numeroase studii despre totalitarismul comunist, a devenit *doctor honoris causa* al Societăţii Naţionale de Studii Politice şi Administrative (SNSPA). Pe 20 iunie politologul american a susţinut la sediul Colegiului Noua Europă o conferinţă cu tema **Stalinism pentru veşnicie: comunismul român în perspectivă comparată**.

Agenda culturală

❙ **Medalion comemorativ Ion Voicu.** Mîine va avea loc în Aula Muzeului Naţional George Enescu concertul comemorativ **Ion Voicu – 80 de ani de la naştere**. În program: înregistrări din Fonoteca de aur a Societăţii Române de Radiodifuziune.

❙ **Preziosi în România.** La Muzeului Municipiului Bucureşti puteţi vedea pînă în data de 3 august expoziţia **Preziosi în România – 135 de ani de la sosirea artistului în Bucureşti** (pictură şi gravură).

❙ **Lansări de carte.** Mîine va avea loc la Clubul Green Hours lansarea noului roman al Gabrielei Adameşteanu, **Întîlnirea**. Vineri 27 iunie va avea loc la Clubul Prometheus lansarea traducerilor din Leonard Cohen **Joaca preferată** şi **Frumoşii învinşi**.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Premii **Flacăra** 2003

Pe 19 iunie au fost acordate la Cercul Militar Naţional Premiile Flacăra pe anul 2002. Marele Premiu Flacăra i-a revenit actorului Victor Rebengiuc, Premiul pentru Ştiinţă a fost obţinut de istoricul Dan Berindei, gimnastul Marius Urzică a primit Premiul pentru Sport, Premiul pentru Muzică a fost cîştigat de Alexandru Tomescu, iar Premiul pentru Jurnalism – de Cornel Nistorescu. Premiul pentru Arte Plastice i-a revenit pictorului Vasile Chinschi, Premiul pentru Literatură (sic!) – lui H.-R. Patapievici, Premiul pentru Teatru şi Film a fost cîştigat de Dan Puric, Premiul pentru Management – de Elena Petculescu, iar Trofeul Calităţii „Fierul de cristal" a fost acordat Societăţii MEGApress Holdings S.A.

Pe scurt

❙ **„Piccoli cantori di Torino" în România.** Luni 23 iunie Asociaţia Cantascuola din Piemont – Torino în colaborare cu Fundaţia M.A.T.C.A. – 2000, Fundaţia Sound şi ArCuB au organizat la Sala ArCuB o conferinţă de presă prilejuită de turneul ansamblului de copii şi tineri „Piccoli Cantori di Torino" în România. Turneul a început pe 21 iunie şi se va încheia pe 2 iulie, desfăşurîndu-se în cinci oraşe din ţară: Bucureşti (unde a avut loc ieri primul concert), Iaşi (unde ansamblul va cînta astăzi), Braşov (26 iunie), Rîmnicu-Vîlcea (28 iunie) şi Zalău (30 iunie). Concertele vor fi precedate de seminarii demonstrative susţinute de dirijorul corului, Giorgio Guiot. Manifestarea este sprijinită de Ministerul Educaţiei şi Cercetării, Ministerul Culturii, Radiodifuziunea Română, Comisia Naţională UNESCO şi este dedicată Deceniului internaţional al promovării unei culturi a nonviolenţei şi păcii în beneficiul copiilor lumii (2001-2010).

❙ **Elton John *live*, la Bucureşti.** Sîmbătă 21 iunie a avut loc pe Stadionul Cotroceni concertul *pop star*-ului britanic Elton John. Aflat într-o formă vocală bună, legendarul solist nu i-a dezamăgit pe numeroşii săi fani care au ţinut să-i urmărească prestaţia *live*. Recitalul a cuprins piese incluse pe ultimul LP, precum şi melodii de referinţă din anii '70-'90.

❙ **Manifestare comemorativă la Teatrul Naţional din Craiova.** Joi 19 iunie Fundaţia „Scrisul Românesc" şi Teatrul Naţional din Craiova au organizat o ceremonie consacrată dezvelirii plăcilor memoriale dedicate celor 40 de directori care au condus destinele scenei craiovene în cei 153 de ani de existenţă a acesteia. Printre ei figurează nume cu rezonanţă precum Costache Caragiale, Costache Mihăileanu, Emil Gârleanu, Ion Dongorozzi, A. de Herz, Geo Dumitrescu, Amza Pellea ş.a. Au fost invitaţi să participe la manifestare personalităţi ale vieţii politice şi culturale, foşti directori, actori craioveni în activitate şi pensionari ai Teatrului, spectatori de toate vîrstele.

❙ **Gala Prietenilor Muzicii.** Vineri 20 iunie grădiniţele Arc-en-Ciel, în parteneriat cu Fundaţia Pro-Piano, au organizat în cadrul Festivalului Pro-Piano – România **Gala Prietenilor Muzicii**. Au participat pianişti cu vîrste cuprinse între 5 şi 16 ani.

❙ ***Noaptea devoratorilor de publicitate.*** Vineri 20 iunie a avut loc la Sala Palatului ediţia 2003 a Festivalului **Noaptea devoratorilor de publicitate**. În „deschiderea deschiderii" a avut loc un concert al formaţiei Bere Gratis. Pînă pe 31 august Festivalul se va afla în „turneu" şi pe litoral, iar pînă pe 31 decembrie va poposi în (alte) 10 oraşe mari ale ţării.

❙ **Medalie mongolă pentru Rodica Pop.** Marţi 17 iunie Fundaţia Culturală Română a găzduit ceremonia înmînării medaliei „Nairamdal" decernată prin decret prezidenţial de către Preşedintele Mongoliei, Natsagiin Bagabandi, Consulului Onorific al Mongoliei în România, Rodica Pop, pentru contribuţia ştiinţifică la dezvoltarea studiilor mongole şi pentru activitatea depusă în slujba extinderii relaţiilor culturale dintre Mongolia şi România. Distincţia a fost înmînată de E.S. Burdgachaa Dash-Yondon, Ambasador Extraordinar şi Plenipotenţiar al Mongoliei în România. Cu acest prilej a rostit o alocuţiune şi omologul român al acestuia, Ioan Donea.

Sumar

EVENIMENT/FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE TEATRU DE LA SFÎNTU GHEORGHE

GABRIELA RIEGLER, Zile şi nopţi... experimentale ▮4

IULIA POPOVICI, Privire de pe banca juraţilor ▮5

ÎN ACTUALITATE

ADRIAN-PAUL ILIESCU, Starea ştiinţelor politice în România ▮7

STRUCTURI ÎN MIŞCARE

ION BOGDAN LEFTER, 2004-2005: alegeri previzibile? ▮10

LITERATURĂ

CARMEN MUŞAT, Tentaţia trecutului, dezamăgirile prezentului ▮11

PAUL CERNAT, Arta obscenităţii ▮12

EDELINA STERLING-STOIAN, Note israeliene ▮13

ALEXANDRU MATEI, Gerontologie: o scenă... ▮14

CAROLINE DE SALABERRY, ...Şi homosexualitatea: o altă scenă din teatrul trupului ▮14

OVIDIU DRĂGHIA, Romanul unui ţap ispăşitor ▮15

FILOZOFIE

CORNELIU HORIA CICORTAŞ, Moştenirea Europei. Amintire despre Gadamer ▮16

VICTOR POPESCU, Foucault despre naşterea medicinei ▮17

INTERVIU

NORMAN MANEA, Textul nomad (III) ▮18

GABRIEL H. DECUBLE, Thomas Mann. Audiţii şi ascultări ▮18

ARTE

TEATRU: EUGENIA ANCA ROTESCU, Trei contra Hess ▮20

FESTIVAL: VLAD ARGHIR, **Trienala Ruhr**-ului (II) ▮21

FILM: VALERIAN SAVA, Re-replică la o replică ▮22

ARTE VIZUALE: ADRIAN-SILVAN IONESCU, Preziosi printre români ▮24

REVISTA PRESEI ▮25

RECENZII ▮26

CRISTINA DOLDRA, Estul Europei - perspective ▮26

AGENDA CULTURALĂ ▮28

ULTIMA PAGINĂ

WILLIAM TOTOK - Prigoniţi, jecmăniţi şi izgoniţi ▮32

Dialog ▮32

Rubrici:

Ovidiu DRĂGHIA, On line ▮31

infoPolitic

S Ă P T Ă M Î N A 16 - 22 I U N I E

▮ **Opoziţia şi remanierea.** Opoziţia parlamentară şi extraparlamentară a întîmpinat cu mari rezerve anunţul făcut de Adrian Năstase privind remanierea guvernamentală. Astfel, PNL şi PD au anunţat marţi 17 iunie că vor vota împotriva investirii celor 22 de miniştri. Obiecţiile celor două partide se referă la caracterul formal şi „cosmetic" al restructurării, care reprezintă o încercare de comasare a puterii în mîna cîtorva personaje de pe scena politică, potrivit declaraţiilor vicepreşedintelui PNL Paul Păcuraru. Instituţia nou creată care a suscitat cele mai vii reacţii a fost Ministerul Controlului – calificată de acelaşi lider liberal drept „o superdirecţie de control, folosită de putere ca gherilă împotriva opoziţiei".

▮ **Reforme rămase în urmă.** Potrivit unui discurs rostit pe 10 iunie de comisarul european Günter Verheugen, în cadrul unei întîlniri a Comitetului parlamentar mixt UE-România – şi dat publicităţii vineri 20 iunie de senatorul liberal Norica Nicolai –, în ciuda progresului făcut de România în negocierile de aderare la UE, sînt necesare eforturi considerabile înainte ca procesul de aderare să fie încheiat. În ceea ce priveşte sistemul juridic, Verheugen a afirmat că „evaluarea făcută de Comisie în ultimul raport arată că, în România, calitatea justiţiei rămîne slabă". Alte subiecte atinse de comisarul european se referă la amestecul Executivului în derularea activităţii judiciare. Apreciind intenţiile anunţate de Guvern în diversele strategii elaborate, Verheugen a subliniat totuşi că „evaluarea din 2003 a Comisiei se va baza exclusiv pe rezultatele obţinute, nu pe anunţarea diferitelor iniţiative".

▮ **Declaraţie nepotrivită.** Comunicatul guvernamental de vineri 13 iunie prin care era negată existenţa Holocaustului pe teritoriul României în perioada 1940-1945 a stîrnit reacţii extrem de energice. Astfel, guvernul israelian l-a convocat pe ambasadorul român, Mariana Stoica, pentru a-i cere explicaţii. Preşedintele Ion Iliescu a declarat pe 17 iunie că Executivul ar fi trebuit să se abţină de la asemenea afirmaţii, pentru că „nu era nevoie să deschidem o discuţie inutilă".

▮ **Consultări la Cotroceni.** Preşedintele Ion Iliescu a avut consultări joi 19 iunie cu liderii partidelor parlamentare pe tema modificării legilor electorale şi a Constituţiei. Cu excepţia PSD, toate partidele au avut pregătite propuneri şi puncte de vedere clar exprimate. Astfel, PD şi PNL susţin varianta prezidenţialelor în 2004 şi a parlamentarelor în 2005. PRM optează pentru alegeri simultane, ca şi o parte dintre liderii PSD (Miron Mitrea şi Ioan Mircea Paşcu). În favoarea decalării alegerilor au pledat însă atît preşedintele PSD Adrian Năstase, cît şi Octav Cozmîncă, proaspăt preşedinte executiv al aceluiaşi partid.

▮ **CNSAS contra SRI.** Joi 19 iunie CNSAS a dat publicităţii un comunicat în care acuză conducerea SRI că a decis unilateral să păstreze arhiva fostei Securităţi. De data aceasta, preşedintele Colegiului CNSAS a semnat alături de grupul altminteri adversar Pleşu-Dinescu-Patapievici. CNSAS solicită preluarea imediată a arhivei Securităţii, mai puţin a documentelor care privesc siguranţa naţională. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Remaniere *à la* PSD

RALUCA ALEXANDRESCU

Dacă remanierea a introdus elemente noi în ecuaţiile politice, ele nu trebuie, cu siguranţă, căutate în Executiv, de vreme ce structura sa rămîne, în ciuda vastei campanii mediatice de demonstrare a contrariului, una relativ similară cu cea anterioară. Din punct de vedere calitativ, pe de altă parte, primul-ministru Năstase însuşi a afirmat, în legătură cu echipa care l-a acompaniat pînă săptămîna trecută, că este poate cea mai competentă din istoria postrevoluţionară a României. Sarcină grea, în aceste condiţii, pentru noul Guvern, să se ridice la nivelul prestaţiei fără egal a celui precedent.

Care sînt, în aceste condiţii, avantajele formării noii echipe? Potrivit discursului oficial, PSD răspunde în primul rînd cerinţelor Uniunii Europene – care doreşte eficientizarea actului de guvernare, apoi aşteptărilor populaţiei – nemulţumită, în genere, de prestaţia anumitor ministere. Urmează argumentul regrupării partidului înaintea anului sau anilor electorali viitori. Se vorbeşte despre semnalele convingătoare pornite din direcţia PSD, care demonstrează, în sfîrşit, că este capabil să promoveze strategii viabile pe termen mediu şi lung, că poate, prin urmare, să-şi asume guvernarea, prezentă şi – de ce nu – viitoare. Imagine cu atît mai necesară cu cît, în dezbaterea privind alegerile anticipate, coerenţa şi consecvenţa nu au reprezentat atu-urile principale ale partidului de guvernămînt. Dimpotrivă, deşi Năstase mizează în continuare pe imaginea liderului puternic, înconjurat de ajutoare nu numai competente, harnice şi cinstite, ci şi disciplinate, impresia generală de ultimele mari ieşiri la rampă pesediste a fost aceea a strategiilor neconvingătoare, şovăielnice şi lipsite de putere.

Delegaţia Permanentă a PSD a fost redusă, tot prin voinţa marelui strateg, la un select grup de iniţiaţi care a inceput operaţiunea de triere a „cadrelor" viabile şi fidele din partid. Urmînd probabil exemplul lui Traian Băsescu – cel care şi-a instruit vicepreşedinţii să-şi încerce puterile la alegerile locale, înainte de a emite pretenţii pentru un loc pe listele alegerilor parlamentare –, Adrian Năstase a început şi el să distribuie sarcini similare. Pentru că Partidul Social Democrat a descoperit, la rîndul său, că exerciţiul pregătitor al alegerilor locale nu poate fi lăsat aşa uşor să treacă. Liderii pesedişti vehiculează febril termene, date, combinaţii şi, nu în ultimul rînd, nume posibile.

Caracterul spectaculos al remanierii devine vizibil de-abia în acest context. Atît calitativ (persoane eliminate sau, dimpotrivă, introduse în echipă) cît şi cantitativ (număr efectiv de miniştri, cu şi fără portofoliu), mult trîmbiţata schimbare a Guvernului este mai mult o furtună într-un pahar cu apă; în schimb, nu se poate nega că valurile stîrnite în Partidul Social Democrat de schimbările operate în anumite ministere au mobilizat (în alte direcţii decît cele mediatizate...) forţe dintre cele mai hotărîte şi mai diverse.

Piesa remanierii nu are multe personaje şi se joacă în mici tablouri concentrate, ca să nu spunem schematizate. Locul de desfăşurare nu este însă Guvernul, ci partidul însuşi. Distribuţia îl are drept cap de afiş, fireşte, pe preşedintele Adrian Năstase. Urmează Octav Cozmîncă, pentru care s-a *re*creat postul de preşedinte executiv, ocupat într-o existenţă anterioară de Adrian Năstase însuşi. Iese, mai degrabă decît intră, Cosmin Gușă. În ceea ce-l priveşte pe secretarul general, experienţa a cîştigat în faţa tinereţii. Lucru de care Guşă însuşi îşi dă seama atunci cînd declară, cu năduf şi dezamăgire: „În România, spiritul de competiţie nu mai există. În schimb, avem rotaţia cadrelor. Cît timp aceasta va exista şi va precumpăni, România nu va da şanse tinerilor". Aşteptările tînărului secretar general au fost, pesemne mai mari decît disponibilităţile partidului. I s-a oferit Prefectura – rămasă vacantă după aducerea lui Gabriel Oprea la Guvern – şi a refuzat-o, considerînd-o, probabil, un post de sacrificiu şi nu unul „trambulină". Cu „necugetarea tinereţii", Guşă e pe cale să intre în conflict cu personajul numărul doi din partid, „cadru" cu vastă experienţă în treburile de partid, unic sau nu – anume Octav Cozmîncă.

*

Luni 16 iunie a fost dată publicităţii lista noului guvern, după remaniere. Executivul va avea de acum înainte în compoziţie 14 miniştri cu portofoliu şi şase miniştri delegaţi. Iată lista completă a miniştrilor şi titularilor acestora: Ministerul Economiei (Dan Ioan Popescu), Ministerul Afacerilor Externe (Mircea Geoană), Ministerul Apărării Naţionale (Ioan Mircea Paşcu), Ministerul Educaţiei, Cercetării, Tineretului şi Sportului (Alexandru Athanasiu), Ministerul Culturii şi Cultelor (Răzvan Theodorescu), Ministerul Muncii (Elena Dumitru), Ministerul Sănătăţii (Mircea Beuran), Ministerul Agriculturii (Ilie Sîrbu), Ministerul Afacerilor Interne (Ioan Rus), Ministerul Finanţelor (Mihai Tănăsescu), Ministerul Justiţiei (Rodica Stănoiu), Ministerul Integrării (Hildegard Puwak), Ministerul Transporturilor (Miron Mitrea), Ministerul Comunicaţiilor (Dan Nica), Ministerul pentru Coordonarea Secretariatului General al Guvernului (Şerban Mihăilescu). Iată şi lista celor şase miniştri delegaţi: Ionel Blănculescu – coordonarea activităţilor de control (Direcţia Vămilor, Garda Financiară şi Corpul de Control al Guvernului), Marian Sîrbu – relaţia cu sindicatele, Eugen Dijmărescu – comerţ, Acsinte Gaspar – relaţia cu Parlamentul, Gabriel Oprea (fost prefect al Capitalei) – administraţia publică, Vasile Puşcaş – negociator cu Uniunea Europeană. Noul cabinet Năstase a primit joi 19 iunie învestitura din partea Parlamentului, dar Opoziţia a părăsit sala de şedinţe, protestînd astfel împotriva neconstituţionalităţii procedurii. PD, PNL şi PRM s-au retras, iar Executivul a primit în final 267 de voturi „pentru" şi 7 „împotrivă". ▮

Mai are un viitor literatura?

Pe 27-28 iunie, orele 9.00-13.00 şi 15.00-19.00, în Sala de conferinţe a Colegiului Noua Europă, va avea loc colocviul cu tema **Mai are un viitor literatura?**.

Participă: Mircea Anghelescu, Adriana Babeţi, Andrei Bodiu, Ştefan Borbély, Corin Braga, Pia Brînzeu, Al. Călinescu, Paul Cernat, Dumitru Chioaru, Romaniţa Constantinescu, Gabriel Coşoveanu, Andrei Corbea, Paul Cornea, Gheorghe Crăciun, Gabriela Duda, Michael Finkenthal, Marius Ghica, Magda Jeanrenaud, Ioan Lascu, Ion Bogdan Lefter, Ion Manolescu, Solomon Marcus, Mircea Muthu, Marina Mureşanu, Ileana Oancea, Sergiu Pavlicenco, Cornel Ungureanu, Mircea Vasilescu, Tudor Vlădescu.

Evenimentul este organizat de Asociaţia de Literatură Generală şi Comparată.

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE

În şirul de-acum „tradiţional“ al festivalurilor de teatru organizate în România în pragul verii, după Sibiu, al cărui bilanţ l-am făcut săptămîna trecută, a urmat *Atelier*-ul de la Sfîntu Gheorghe (vezi „avanpremiera“ publicată în *Observator cultural* Nr. 172). Acolo, la Sfîntu Gheorghe, s-a coagulat în ultimii ani „polul plus“ al experimentalismului nostru scenic, al artelor „alternative“ ale spectacolului.

Ediţia 2003, „reflectată“ în aceste pagini, n-a făcut decît să confirme. Alături de amplul comentariu al Gabrielei RIEGLER, oferim o declaraţie a fondatorului şi directorului constant al *Atelierului*, Radu MACRINICI, precum şi impresiile de membră a juriului semnate de Iulia POPOVICI...

Zile şi nopţi... experimentale

GABRIELA RIEGLER

Scurtă poveste a unei Cenuşărese la fel de singure...

După mai bine de 10 ani şi după recent încheiata ediţie a XI-a din iunie 2003, se poate afirma despre Festivalul Internaţional de Teatru **Atelier** că reprezintă nu numai o manifestare teatrală neconvenţională, cu caracter de explorare – ceea ce şi este cu prisosinţă – ci, în egală măsură, un fenomen care, în decursul anilor, a generat noi experienţe în peisajul spectacologic şi festivalier românesc. A apărut, astfel, Festivalul **AltFest**, desfăşurat iniţial la Iaşi şi mai apoi la Bistriţa, iar Festivalul Internaţional de Teatru de la Piatra Neamţ urma să îşi orienteze oarecum specificul artistic, deschizîndu-se spre tipul de teatru pe care Festivalul **Atelier** îl propunea.

Bilanţul sumbru pe care îl putem face după ediţia desfăşurată în perioada 9-16 iunie la Sfîntu Gheorghe ne arată cu exactitate că fenomenul, care a diseminat diversele experienţe teatrale de gen din ţară, apare din nou singular. Festivalul **Atelier** e acum la fel de singur cum era şi în urmă cu mai bine de un deceniu, atunci cînd dramaturgul Radu Macrinci, proaspăt şi tînăr director al Teatrului „Andrei Mureşanu“, avea ideea înfiinţării unei manifestări teatrale neconvenţionale într-un context teatral extrem de convenţional. Şi asta sub egida unui teatru care nu însemna atunci nimic nici din punct de vedere artistic – nici, dacă vreţi, dintr-unul geografic. În fond, Teatrul Andrei Mureşanu fusese înfiinţat, în a doua jumătate a anilor '80, întru slăvirea „conducătorului iubit“.

Multiculturalitatea zonei şi atipicul ei faţă de alte spaţii româneşti, precum şi situarea unui teatru de limbă română într-un oraş în care proporţia vorbitorilor acestei limbi este de numai 17% au făcut, probabil, ca directorul de atunci să se simtă asemenea unei Cenuşărese, mai ales că nici situaţia, la nivel artistic, nu era deloc roz, ci mai degrabă albastră. Acum 11 ani şi mai bine, Teatrul „Andrei Mureşanu“ nu reprezenta un pol de interes pe harta teatrelor din România, deşi aici au debutat sau au lucrat nume care au devenit mai apoi sonore. Ca urmare, înfiinţarea festivalului avea să atragă după sine şi revigorarea Teatrului „Andrei Mureşanu“, a cărui conducere a optat ferm pentru o anume direcţie repertorială, alegînd cu o încăpăţînare – ce se dovedeşte acum de foarte bun augur – o anume paletă stilistică. Dacă tot se găsea într-o zonă-experiment, de ce să nu „voteze“ pentru experiment şi la nivel artistic... Idee excelentă, ale cărei rezultate nu au întîrziat să apară, fiind însă foarte greu recunoscute şi acceptate de zona conservatoare – cum era – a criticii de specialitate. Norocul s-a chemat deschiderea către nou a cîtorva critici „de direcţie“, a căror alăturare benevolă la experienţa propusă, dar şi încăpăţînare în a o susţine, au făcut ca fenomentul **Atelier** să ajungă să intereseze nu numai grupul reformist al mişcării teatrale. Pe de altă parte, dacă la început festivalul reunea spectacole pe care directorii care le produceau nu dădeau doi bani, considerîndu-le prosteli experimentaliste ce nu fac neapărat cinste instituţiei – uneori dimpotrivă, s-a ajuns în decursul anilor ca anumite teatre să creeze spectacole special pentru acest festival, şi iată cum prima bătălie a acestui război avea să fie cîştigată.

Teatrul „Andrei Mureşanu“ a mizat şi el, cum spuneam, pe zona neconvenţionalului, a incomodului, a noilor tendinţe şi, folosind experienţele acumulate, a produs spectacole care au atras din ce în ce mai mult atenţia, ajungînd să fie invitate chiar şi la Festivalul Naţional de Teatru de la Bucureşti, acolo unde (date fiind mentalităţile învechite de tot soiul) probabil că nici nu se gîndea că va ajunge. În plus, performanţa a fost recunoscută şi de Gala Premiilor UNITER. Acum, Teatrul „Andrei Mureşanu“ – a cărui activitate artistică a captat atenţia şi interesul oamenilor de teatru din România, stîrnind totodată curiozitatea mediilor teatrale internaţionale, dovadă diversele invitaţii la festivaluri pe două continente, care au fost deja onorate sau care urmează să fie – a egalat performanţa proiectului Festivalul Internaţional de Teatru **Atelier**.

Premiile Festivalului **Atelier**

Juriul compus din criticii de teatru Marian Popescu (preşedinte), C.C. Buricea-Mlinarcic, Iulia Popovici, Victor Scoradeţ şi dramaturgul Nina Ţinţar a decis acordarea următoarelor premii:

- Premiul pentru creaţie actoricească a fost obţinut *ex aequo* de Adrian Matioc (pentru rolurile Hlestakov din spectacolul **Revizorul** de la Teatrul Municipal Baia Mare şi Paznicul 2 din spectacolul **O2. Amprente neidentificate ale unei tragedii greceşti**, Teatrul de Nord din Satu Mare) şi de Franck Dacquin (pentru rolurile din spectacolele **Cum am devenit fermecător, simpatic şi delicios** şi **Chiar avem de ce rîde**, Théâtre Poème, Bruxelles, Belgia).
- Premiul pentru inventivitate în artele spectacolului s-a acordat lui Andras Lorant pentru spectacolul **Torre di Venere**, Teatrul Tomcsa Sandor, Odorheiu Secuiesc.
- Premiul pentru cel mai bun spectacol a fost obţinut de **Romeo şi Julieta**, regia Bocsárdi László, Teatrul Tamasi Aron, Sfîntu Gheorghe.
- Marele Premiu **Atelier**: s-a acordat spectacolului **Paradis Serial**, în concepţia şi direcţia artistică a lui Cosmin Manolescu, produs de Compania DCM şi Centrul Cultural European.

Premii speciale:

- Compania de Teatru pentru Tineret a acordat Premiul „Dan Turbatu“ tinerilor actori Péter Hilda şi Nagy Alfréd, pentru rolurile titulare din spectacolul **Romeo şi Julieta**, regia Bocsárdi László, Teatrul Tamasi Aron, Sfîntu Gheorghe.
- Liga Cultural-Creştină „Andrei Şaguna“ şi „Despărţămîntul Covasna-Harghita al Astrei“ au oferit un premiu actriţei Fatma Mohamed de la Teatrul „Andrei Mureşanu“ din Sfîntu Gheorghe.
- Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Naţional Covasna l-a premiat pe Ştefan Caraman pentru creaţie în dramaturgie.
- Compania de Teatru „A & A“ a acordat Premiul pentru longevitate lui Radu Macrinici, directorul Festivalului Internaţional de Teatru **Atelier**.
- Premiul Fundaţiei ACCUMM a revenit lui Hikaru Otsubo (Japonia) pentru spectacolul său **Visul marelui arbore**.

Dar să vedem cum a fost de această dată...

Un program deosebit de dens avea să adune publicul uneori şi zece ore pe zi la manifestările pe care Festivalul **Atelier** le-a propus pentru acest an: 19 spectacole în concurs, 3 în afara acestuia, colocviul cu titlul **Festivalurile de teatru la români. Căutătură critică**, lansarea mai multor cărţi de teatru, vernisajul unei expoziţii şi, nu în ultimul rînd, excepţionalul Atelier de spectacole-lectură. Trupe din şase ţări s-au aliniat la startul acestei competiţii teatrale.

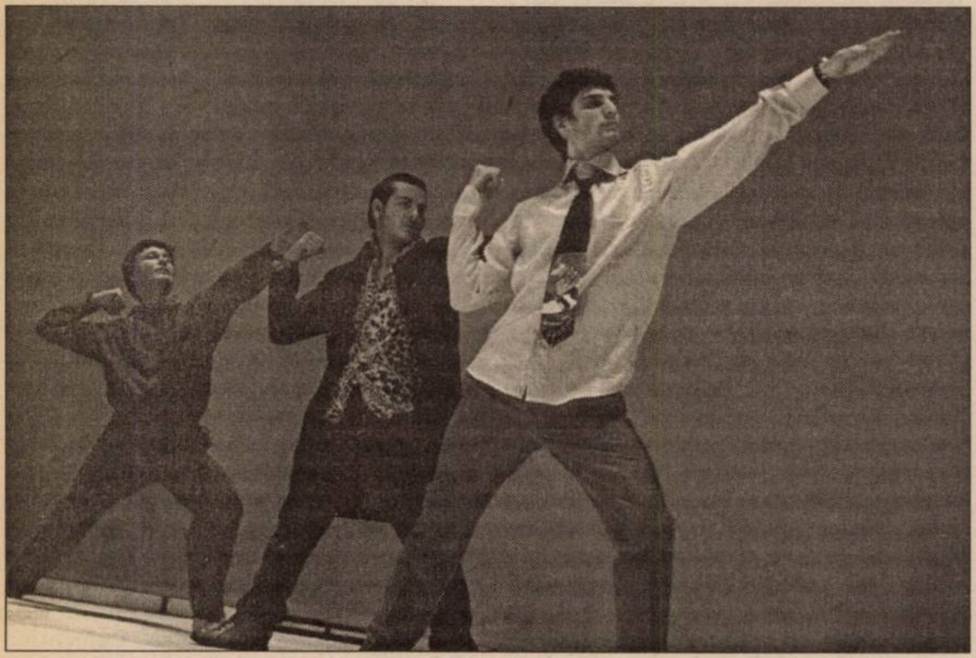
Cum orice sfîrşit presupune un bilanţ, despre ediţia din acest an se poate spune că nu a fost deloc dintre cele mai strălucite dacă ne referim strict la secţiunea spectacole în concurs – vîrful de performanţă în acest sens atingîndu-se anul trecut, o dată cu cea de-a X-a ediţie. Căutînd explicaţii sau posibile cauze, trebuie amintit faptul că una dintre principalele calităţi ale acestui festival este de a se constitui într-un veritabil turnesol care indică, de fiecare dată, starea generală, la nivel naţional, a tipului de spectacol pe care manifestarea îl sondează. Se vede astfel că însăşi oferta ultimului an este

Radu MACRINICI

„După ce în 1992 eram cel mai tînăr director de teatru din România, iată-mă acum cel mai longeviv director de festival din – firesc – aceeaşi ţară. Despre cum se poate ajunge de la adolescenţă la senectute în doar zece ani, vorbeşte însăşi ediţia din acest an, a XI-a, a Festivalului Internaţional de Teatru **Atelier** de la Sfîntu Gheorghe, dar şi istoria teatrului românesc din ultimul deceniu. Unii au spus că, anul acesta, Festivalul **Atelier** a părut obosit. Tot ce se poate. La noi, condiţia precară a artistului îi subminează condiţia fizică. Întîmplarea a făcut ca anul acesta, în acelaşi hotel cu invitaţii festivalului, să fie cazată şi o delegaţie de sportivi. De obicei nu mă uit în strachina altuia, dar, ca director de festival, m-am simţit umilit comparînd meniul sărac al artiştilor cu cel al graţioşilor sportivi. Nu asta e însă adevărata problemă. Eu cred că nu festivalul, ci oferta e din ce în ce mai obosită. Unde ne sînt insurgenţii de altădată? Or fi ostenit şi ei, tot rozînd la utopie? Sau poate au dat de cutiuţa italiană şi s-au liniştit? Pentru că, în cutiuţa italiană e cald şi e lumină, ştăngile se leagănă cuminţi deasupra capului de regizor, iar în locul şobolanilor din rasa *underground*, pe scenă mişună maşinişti, cabiniere şi regizori tehnici. Aşadar, s-ar putea ca ediţia viitoare a **Atelierului** să conţină doar două-trei spectacole româneşti. După cum, tot la fel de bine, s-ar putea ca ea să nu mai conţină nimic. Pentru mine, «atelier» înseamnă «căutare», căutarea unor noi (noi doar pentru noi) formule de expresie teatrală. Cînd nu voi mai avea ce să caut, firesc, mă voi opri. Nu-mi plac rătăcitorii.“

Romeo şi Julieta

TEATRU DE LA SFÎNTU GHEORGHE



Paradis Serial **(Compania DCM şi Centrul Cultural European)**

îmbătrînită, slabă ori uzată, deşi în realizarea ei sînt implicaţi şi oameni foarte tineri – e vorba, probabil, de o periodicitate inevitabilă a crizei. Altfel, dacă înţelegem că acest festival are mai multe componente, trebuie remarcat faptul că în ansamblu lucrurile nu au stat tocmai rău. În primul rînd, componenta „spectacole-lectură", nou introdusă în cadrul acestui festival, s-a dovedit extrem de interesantă (poate cea mai interesantă), pe de o parte pentru public – pe de alta, constituindu-se într-un foarte binevenit *work-shop* pentru actorii de la TAM, care au lucrat timp de cîteva zile cu regizorii Vlad Massaci, Cristian Juncu, dar şi cu Victor Scoradeţ, coordonatorul secţiunii, pentru a oferi chip scenic unor piese noi, inedite, precum **Oraşul** de S. Grişkoveţ (Rusia), **Noapte arabă** de R. Schimmelpfennig (Germania) şi **Nevrozele sexuale ale părinţilor noştri** de L. Barfuss (Elveţia). Dacă ar fi să facem un punctaj, această secţiune l-ar obţine pe cel maxim, şi încă cu brio. Colocviul amintit a avut, şi el, rostul – şi eficienţa – lui, ideile exprimate constituindu-se în noi puncte de vedere de luat în seamă pe viitor. De asemenea, au fost lansate două cărţi de teatru, semnate de Adrienne Darvary-Nagy şi Ştefan Caraman, dar şi numerele II şi III ale revistei clujene **man.i.fest**. Tuturor acestora li s-a adăugat vernisajul expoziţiei documentare **Poetica magna – Nichita Stănescu**, concepută şi realizată de Muzeul Literaturii Române din Bucureşti, expoziţie deschisă de criticul literar Alexandru Condeescu, directorul muzeului, un frumos pretext pentru prezentarea eseului teatral-poematic intitulat **După-amiază cu un înger** pe un scenariu de Graţiela Popescu, avînd la bază texte cu accente dramatice din ultima perioadă de creaţie a lui Nichita Stănescu, poet de la a cărui naştere s-au împlinit, în martie, 70 de ani. De altfel, **După-amiaza...** (într-o viziune aparţinînd poetului Doru Mareş – producătorul Festivalului **Atelier** –, straşnic învăţăcel, printre alţii, al celor de la Théâtre Poème, unde aceste lucruri se fac cu regularitate) este rezultatul unui parteneriat (nu primul, nu singurul) între Teatrul „Andrei Mureşanu" şi instituţia bucureşteană care şi-a propus cu ani buni în urmă să nu îşi slujească doar statutul de muzeu, ci să încerce să devină un spaţiu viu, un soi de mic centru cultural deschis tuturor artelor şi tuturor experienţelor ce vizează un suflu nou. Iată deci şi înrudirea sa de concepţie chiar cu Festivalul **Atelier**. Producţia face parte din secţiunea de „spectacole în afara concursului" a acestui festival, secţiune la care au mai participat încă două producţii, aparţinînd Teatrului „Andrei Mureşanu": **Novecento** de A. Baricco, regia Florin Vidamski, un *one man show* agrementat cu momente coregrafice şi muzicale *live*, şi **Începem**, după I.L. Caragiale, o coproducţie a Teatrul „Andrei Mureşanu" cu Colegiul Naţional „Mihai Viteazul" din Sfîntu Gheorghe, montare realizată de acelaşi Florin Vidamski şi premiată în acest an cu Marele Premiu la Festivalul **LicArt**, Bucureşti. O experienţă absolut benefică pentru liceenii cu aplecare către tărîmul Thaliei.

Pe de altă parte, un festival se bazează şi pe negociere – or, negocierea pesupune un anume tip de compromis. Anumite negocieri au dat rezultate stupide şi trebuie recunocut acest lucru – altele s-au dovedit onorabile. Cum a trebuit să se meargă şi pe încredere, s-a dat credit – şi cum poţi să nu dai unei instituţii precum UNITER – anumitor organizaţii neguvernamentale ori producătorilor independenţi. Morala este că ce-i în mînă nu-i minciună, sau că cel mai bine este să verifici de unul singur. Astfel, dintre spectacolele penibile a făcut parte **Memoria celor care au trecut**, după **Evanghelia după Ioan**, regia Anca Berlogea şi Dragoş Galgoţiu, spectacol propus de Uniunea Teatrală din România, o producţie care, conform scriptelor, se anunţa extrem de interesantă. N-a fost decît un exerciţiu prăfuit, în care, cu cîteva excepţii, abia dacă s-a înţeles ceea ce actorii spuneau – şi atunci cînd ar fi putut să se audă, aveau pe cap cîte o carcasă de radio vechi. Imaginile video nu făceau, aşa cum se dorea, front comun cu spectacolul, iar marile găselniţe regizorale s-au dovedit de domeniul ridicolului. În fine, o propunere jenantă cu accese/excese ritualice, experimentală, poate, prin brambureala care o caracteriza, o... *chestie* în care nici actorii nu păreau a crede prea tare – altfel, finanţată cu bani europeni! S-a înscris cu brio în această categorie şi spectacolul indepenent **One Shakespeare Show**, un *one man show* cu Mihai Baranga, după scenariul şi în direcţia de scenă a (atenţie!) prof.univ. Nicolae Gafton. Ei, dacă spectacolul ar fi fost conceput şi prezentat acum o sută de ani, mi s-ar fi părut, poate, de-a dreptul genial, mai ştii... Dar sîntem în anul 2003 şi o interpretare ca aceea a lui Mihai Baranga pare venită de undeva din negura timpurilor. Încercarea sa de a împrumuta fiecărui personaj shakespearian „de interpretat" o voce distinctă nu a însemnat decît provocarea unui rînjet de ciudă al spectatorului venit cu bune intenţii la un spectacol în care pretextul era chiar marele dramaturg englez. Şi-apoi, cînd vine şi după un spectacol-lecţie numai bun de pus la panoul cu „aşa da!" ca **Romeo şi Julieta** (Teatrul Tamasi Aron, Sfîntu Gheorghe), ghinionul

Privire de pe banca juraţilor

IULIA POPOVICI

Felul în care a arătat, în final, juriul Festivalului **Atelier** a fost în bună măsură rodul hazardului (pe lîngă al alchimiei Macrinici-Mareş) – el a făcut ca, pe ultima sută de metri, Marius Zarafescu şi Petru Vutcărău să nu mai poată veni la Sfîntu Gheorghe, iar din cvintetul final să facă parte Marian Popescu (preşedinte), C.C. Buricea Mlinarcic, Nina Ţinţar, Victor Scoradeţ şi sub(sau mai degrabă *supra*)semnata.

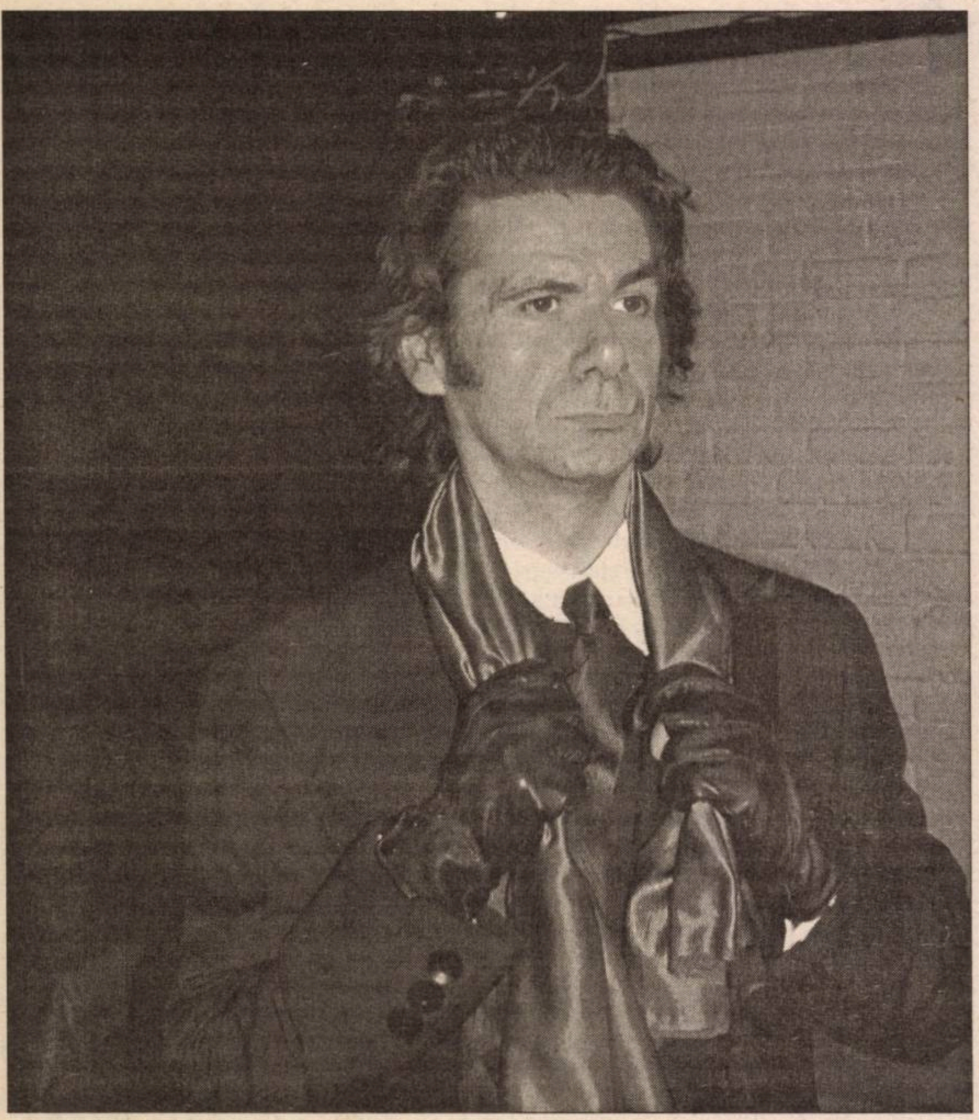
N-am curaj să generalizez, fiindcă e primul juriu de teatru (şi de orice altceva) din care fac parte, dar a fost, cred, una din fericitele şi rarele ocazii în care cinci oameni au putut funcţiona ca o echipă; mă simt solidară cu fiecare decizie pe care a luat-o acest juriu, ca şi cum mi-ar aparţine în întregime – deşi unele n-au fost tocmai bine primite.

Una dintre aceste decizii priveşte redenumirea premiilor pe care le-am avut de dat, dintr-o perspectivă cumva mai strînsă pe profilul festivalului.

În formularea iniţială, ar fi trebuit acordate premii pentru cea mai bună regie, cea mai bună actriţă, cel mai bun actor şi Marele Premiu **Atelier**; o asemenea schemă de premiere ne punea însă într-o mare dificultate, fiindcă lăsa pe dinafară foarte multe (dacă nu majoritatea) spectacolele corespunzînd chiar caracterului de *atelier* al festivalului (ca să nu mai spun că această ediţie nu excela în prestaţii actoriceşti individuale, pentru care erau rezervate jumătate din premii...). În aceste condiţii, a apărut ideea reformulării celor patru premii prin concentrarea lor asupra ideii de, să spunem, experiment – de explorare a unor noi mijloace de expresie scenică (de unde premiul pentru inventivitate în artele spectacolului). Şi totuşi, realitatea s-a dovedit oarecum diferită de teoria noastră: cu tot specificul de atelier al festivalului, o parte consistentă din spectacolele venite la Sfîntu Gheorghe ţineau de cel mai pur tradiţionalism (**Revizorul** lui Gelu Badea de la Baia Mare, **One Shakespeare Show**-ul lui Mihai Baranga, **Don Perimplin şi Belisa** lui Hausvater şi chiar excelentul **Romeo şi Julieta** făcut de Bocsárdi). Dacă Marele Premiu **Atelier** trebuia (trebuie) acordat unui artist – coregraf, regizor, actor, scenograf, instrumentist – sau unui spectacol care explorează noi formule teatrale, şi de data aceasta a fost să fie **Paradis Serial**. Premiul pentru cel mai bun spectacol a ajunss la **Romeo şi Julieta** – în urma unor discuţii de principiu – printre altele fiindcă nu e deloc o montare de atelier. Cred, însă, în continuare că a fost cel mai bun spectacol şi că e un spectacol de anvergură care merita răsplătit nu doar pentru regie. În ce-l priveşte pe András Loránt, el a cîştigat, din punctul meu de vedere, premiul pentru inventivitate pentru curajul de a transforma o nuvelă thomasmanniană, **Mario şi vrăjitorul**, într-un spectacol de dans, pe o muzică formidabilă (*J'ai reçu l'amour en héritage...*) într-un aranjament contrapunctic – un **Torre di Venere** respirînd a Pina Bausch, dar nu mai puţin ataşant, cu toată estetica lui şaptezecistă.

Încă o precizare, în final: tot întîmplarea – nefericită – a făcut ca **Trei surori**, spectacolul lui Radu Afrim, să nu mai intre în concurs (el s-a jucat, dar în formula de... două surori plus sufleuza); nu ştiu cît de diferit ar fi arătat premiile dacă **Trei surori** ar fi intrat „în cărţi", la fel cum nu ştiu ce s-ar fi întîmplat dacă **Torre di Venere** n-ar fi înlocuit, aproape pe neanunţate, **Nunta** lui Szabo K. István. Festivalul s-a încheiat, premiile au fost date. *Alea iacta est.*

Liturghie pentru vreme rea **(Teatrul Nor A/S, Norvegia)**



Franck Daquin în *Chiar avem de ce ride* (Théâtre Poème, Belgia)

privitorului e cu adevărat un ghinion. Şi cum două ghinioane îl atrag imediat pe cel de-al treilea, stupoarea nu avea să se oprească aici. Căci a venit şi marele moment mult aşteptat: spectacolul **EU_GEN_IONESCU**, în regia nu a uneia, ci a trei persoane: actriţa Roxana Guttman, starul ProTV Andrei Gheorghe şi regizoarea Liana Ceterchi, primii doi fiind şi protagoniştii chestiunii în discuţie. Că pseudoactorul Andrei Gheorghe vine cu opt minute înainte de ora începerii spectacolului n-ar fi poate o tragedie, că doar e un spectacol de bar, şi-apoi se vrea o încercare de culturalizare a beţivilor de pe acolo, nu-i aşa? Chiar dacă publicul era format cu precădere din oameni de teatru, invitaţi ai festivalului. Că n-a fost interesat nici o secundă de spaţiul de joc şi de buna „amenajare tehnică" a acestuia se vedea de la o poştă. Că şoaptele megastarului nu se auzeau nici la masa de alături e numai vina publicului – că a fost fudul de urechi. Că l-a enervat zumzăiala debusolată a mesenilor – e tot vina acestora. Că n-a putut vorbi măcar normal, pentru a fi oarecum auzit – e vina lui Dumnezeu, că a inventat zumzăiala. Că n-a avut nici un fel de prezenţă de spirit fie în legătură cu microfonul care atîrna deasupra mesei „de joc" – fie pur şi simplu în a găsi o modalitate de a începe cumva spectacolul – este numai apanajul neprofesionalismului. Enervat peste măsură de reacţia publicului, altfel una foarte normală, sau poate de lipsa de reacţie a acestuia la marea capodoperă şoptită, eroul microfonist a preferat ca după zece minute să-şi facă ieşirea triumfală şi ireversibilă. Lumea a avut într-adevăr ce aplauda: distrugrea unui mit. Şi acela de carton. (*N.B.* Propunerea de a invita acest spectacol în festival aparţine tot unor surse UNITER, aşa că poate, *à propos* tot de mit, ar trebui luate nişte măsuri). În ţări mai civilizate, urmările unui astfel de gest ar fi fost aspru sancţionate de tribunal, căci contractul...

Putea lipsi cu desăvîrşire spectacolul lui Theodor Smeu Stermin de la Teatrul de Nord din Satu Mare, acesta dovedindu-ne că realizatorului nu i-a folosit la nimic experienţa spaniolă, în scenă regăsindu-se aceleaşi – şi nimic în plus – elemente cu care ne-a plictisit de fiecare dată: actori mînjiţi cu lut, cu vopsele de mai multe culori, apoi apă, mizerie, flăcări etc. Vă sună cunoscut, nu? Ca de obicei se poate spune: păcat de munca actorilor (sau de năclăiala lor?!...).

Cu o viziune cel puţin stupidă, spectacolul **Revizorul** de la Baia Mare semnat de Gelu Badea putea şi el, la fel de bine, lipsi – mai ales că acesta a ţinut şi aproape trei ore. Nu-i nimic, pentru că publicul a profitat de binemeritata pauză pentru a se mai dezmorţi sau pentru a pleca. Spaţiul tipografic acordat acestui festival nu îmi permite să îl risipesc comentînd o astfel de... experienţă.

La categoria „indiferent" (adică te lasă rece) şi-au dovedit apartenenţa **Pîine, orbi şi saxofoane** de la Teatrul Imposibil din Cluj (denumire ce putea fi evitată, dat fiind că Teatrul Inexistent fiinţează de aproape cinci ani), dar şi **Trainspotting**, tot de la Cluj, dar de la Naţional de această dată, un spectacol tezist, mult prea moralizator şi-atît, a cărui temă nu merge pînă la capăt – actorii se joacă de-a drogaţii, nereuşind a fi convingători (altfel, cîţiva cu reale veleităţi artistice). Publicul cunoaşte filmul, iar comparaţia inevitabil îţi vine în minte. Şi-apoi, spaţiul de joc este atît de curat, cu aparatură ultramodernă, încît cu greu îţi vine să crezi că e vorba de o lume realmente trăind în mizerie şi de pe o zi pe alta.

La categoria *entertainment* sau „de creat bună dispoziţie" s-au înscris cu brio două spectacole de cafenea: **Un om pentru o cauză**, pe un text al Theodorei Herghelegiu după Eugen Ionescu, cu excelentul şi comicul Daniel Iancu, şi **Chelnerul mut**, o adaptare după Harold Pinter, frumos susţinută de Ciprian Nicolăiasa şi Rareş Pîrlog. Înscriindu-se în strategia organizatorilor festivalului de a se deschide şi mai mult către producătorii independenţi, cele două propuneri au făcut o figură mai mult decît onorabilă, reprezentînd aici Teatrul Inexistent şi, respectiv, La Scena, ambele din Bucureşti. (De remarcat că ele au putut fi prezentate fără probleme, în acelaşi Club Andre, unde era programat şi spectacolul cu Andrei Gheorghe...)

Aceeaşi bună dispoziţie a fost oferită şi de spectacolul **Teatru Sport** al Centrului Cultural European, numai că „misia" actorilor s-a dovedit a fi ceva mai complicată. Gen lansat prin anii '50 şi practicat cu succes în Occident, el a fost introdus, iată, şi la noi de către regizorul Vlad Massaci. Zglobiul spectacol se bazează pe improvizaţie şi pe tehnica povestirii, constituindu-se într-un foarte bun exerciţiu pentru actorii implicaţi – despre care aflăm că au fost selectaţi în urma unui *work-shop* de şase săptămîni. E vorba aici în primul rînd de un antrenament mental, exerciţiu cu care actorii nu sînt obişnuiţi în şcolile de teatru. Acest nou soi de limbaj teatral presupune spontaneitate, întregul „joc" desfăşurîndu-se pe o structură oarecum fixă, dar cu un conţinut de jocuri variabil, în funcţie de cererea publicului – public ce are dreptul de a huidui ori fluiera atunci cînd ceea ce vede nu este conform cu aşteptările sale. E de la sine înţeles că nici o reprezentaţie nu seamănă cu următoarea, date fiind chiar regulile acestui joc ce se poate constitui şi într-un nou sistem de a chema publicul în sălile de spectacol.

Au mai atras atenţia excelentele spectacole **Santiago el Campeon** de Ştefan Caraman, regia Horaţiu Mihaiu (Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ), şi **Don Perimplin şi Belisa** de F.G. Lorca, regia Alexander Hausvater (Teatrul Toma Caragiu din Ploieşti), despre care **Observatorul cultural** a scris la vremea premierelor.

La secţiunea „spectacole străine", festivalul s-a prezentat foarte bine, începînd chiar cu prima seară, în care a evoluat un obişnuit de-acum al locului, artistul japonez Hikaru Otsubo, cu al său spectacol de *buto dance* **Visul marelui arbore**. O interesantă aducere la rampă a scrierilor mai puţin cunoscute ale lui Baudelaire a aparţinut lui David Stanley de la Compania Triporteur din Franţa, un *one man show* plin de umor, de spontaneitate, de sensibilitate, de firesc, în care naturalul se îmbina cu oniricul, în cadrul mirific al grădinii Castelului de la Arcuş. Tot de la poezie au plecat şi belgienii de la Théâtre Poème în realizarea spectacolului, cu totul în spiritul *dada*, intitulat **Cum am devenit fermecător, simpatic şi delicios**, după Tristan Tzara. De altfel, prestaţia lui Franck Dacquin de aici, ca şi din cel de-al doilea spectacol bruxellez, **Chiar avem de ce rîde!** după Jean Tardieu, i-au adus Premiul pentru cel mai bun actor.

Un spectacol de o factură cu totul specială, perfect integrabil spiritului de... **Atelier** a fost cel al norvegienilor de la Teatrul Nor A/S, **Liturghie pentru vreme rea**, în care actorii-muzicieni au folosit foarte bine atît spaţiul deschis al Castelului de la Arcuş, cît şi instrumentarul pe care spectatorul mileniului trei îl poate considera, cum şi este, rudimentar. Elementele teatrului popular se întrepătrund într-o frumoasă armonie stilistică cu muzica tradiţională cu diverse influenţe, cu poveştile mitologice ale micuţei insule din care teatrul provine, situată foarte aproape de Polul Nord, cu tradiţiile şi cultura acelor locuri. Focul, lemnul, apa, dar şi pîinea şi vinul – „substanţe" ce ţin de inventarul liturgicului într-o liturghie trecută prin filtrul ironic şi comic pe alocuri – sînt folosite cu o imaginaţie debordantă sub bagheta de iluzionist a unui grup de actori cu abilităţi speciale, circari de noapte şi muzicieni de zi, actori de o credinţă şi o modestie mai rar întîlnite. O poveste simplă, spusă cu mijloace aparent simple şi cu o inventivitate sonoră şi imagistică demnă de invidiat. Toate acestea fiind spuse, pare cel puţin aberant ca spectacolul norvegian (altfel foarte apreciat şi lăudat de toţi membrii juriului pînă în seara decernării premiilor) să fie surclasat, într-un sens, de o reprezentaţie mediocră, cum a fost, de exemplu, cea a teatrului băimărean, căruia îi merge din rău în mai rău după demisia impusă a lui Anton Tauf. De altfel, juriul a avut un comportament dintre cele mai ciudate, culminînd cu decizia de a nu mai stabili, cum se întîmpla pînă acum, trei nominalizări la fiecare premiu. Premii a căror denumire şi deci direcţie a fost schimbată – cu scopul, altfel de înţeles, de a le adecva la noile tendinţe pe care un festival de tip „atelier" le cere, intenţie încă nematerializată de organizatorii festivalului. Toate bune şi frumoase, numai că nu văd diferenţa între Premiul pentru cel mai bun spectacol şi Marele Premiu **Atelier**, cînd toţi membrii juriului cunoşteau faptul că, în concepţia regulamentului festivalului **Atelier**, acestea reprezintă unul şi acelaşi lucru. Cu ce este mai bună o montare care obţine „Marele Premiu **Atelier**" faţă de cea căreia i s-a acordat „Premiul pentru cel mai bun spectacol"? Poate fi ceva mai bun decît cel mai bun spectacol? Măcar de dragul regulilor gramaticale ale limbii române, şi tot trebuia găsită o altă soluţie. Să se fi temut oare de prea multe *ex aequo*-uri? Dar să lăsăm asta şi să ne întrebăm acum de ce n-a existat Premiul pentru cea mai bună interpretare feminină? Să nu se fi remarcat în cele aproape 20 de spectacole nici o actriţă? – nu zic trei, pentru că nominalizările au fost eliminate...

Şi-apoi ideea onorabilă, de tip atelier – e drept, de căutare a noilor formule în teatru, nimic de zis, dar cu realizare nu tocmai strălucită – din spectacolul **Paradis Serial** poate surclasa extraodinara imaginaţie şi contemporaneitate a viziunii din **Romeo şi Julieta**, poate cel mai bun spectacol de pînă acum al lui Bocsardi Laszlo? Greu de crezut... Sigur că spectacolele sînt de facturi cu totul şi cu totul diferite, dar inventivitatea, profunzimea, rigoarea şi, pînă la urmă, frumuseţea celui de-al doilea zic eu că primează în faţa ţup-ţup-ului cu tentă politică şi, zice-se, sexuală a celui dintîi. De altfel, **Romeo şi Julieta** n-a avut, din nou, noroc – cum se spune –, după ce i s-a făcut o gravă nedreptate la Gala Premiilor UNITER, unde nu a avut parte nici măcar de o nominalizare, la destulele categorii existente. Spectacolul **Paradis Serial** a impresionat prin racordarea sa la noile tendinţe din dansul contemporan, dar şi prin utilizarea unor mijloace combinate de dans, film de animaţie, muzică şi teatru. Comentînd România de astăzi, Cosmin Manolescu încearcă ironizarea tipurilor sociale existente şi mult mediatizate, propunîndu-şi să demaşte uniformizarea umană extremă dintr-o societate al cărei... paradis pare a fi de negăsit.

Am simţit, la această ediţie a festivalului, lipsa a două lucruri. Primul: discuţiile de noapte, la cald, din fiecare seară, discuţii care se practicau în această formulă numai la Sfîntu Gheorghe şi care şi-au dovedit de fiecare dată eficienţa, fiind ele însele un atelier, cu precădere de critică, dar nu numai. Că se nasc şi discuţii cu grad ridicat de disconfort, asta e altceva, dar mi se pare foarte important să-ţi poţi exercita dreptul la actul critic cu public şi realizatori de faţă. Cel de-al doilea ar fi absenţa din concurs a teatrului-gazdă, absenţă perfect motivată de cauze medicale. Interesant – mai bine zis, cel mai interesant exerciţiu de atelier a fost însă pezentarea spectacolului **Trei surori** după Cehov, regia Radu Afrim, cu numai două surori, cea de-a treia necesitînd stricte îngrijiri medicale. Reproşul pe care am a-l face regizorului (şi producătorului deopotrivă) este acela că nu a avut curaj pînă la capăt, lăsînd spectacolul chiar în concurs. Că doar am fost la un festival neconvenţional, un adevărat laborator de căutare a noilor formule şi a noilor soluţii în teatru. Prezentarea acestei variante a întărit ideea că un spectacol bun rămîne în esenţă un spectacol bun. Mai ales că trupa a ştiut să se descurce exemplar, făcînd ca pe scenă să se creeze iluzia că cel de-al treila personaj chiar e de faţă. Au făcut să fie prezentă o absenţă, lucru remarcabil pentru care trupa merită toate felicitările – şi mai ales partenerul Maşei (absenta, deci), Adrian Iuga, exemplar în inventivitatea sa scenică, ori Florin Vidamski, mult aşteptatul Verşinin. Graţie eforturilor actorilor de a suplini o lipsă, spectacolul a cunoscut una dintre cele mai bune repezentaţii al sale. Tare cred, sau măcar trag nădejde, că palmaresul ar fi arătat cu totul altfel dacă...

Starea ştiinţelor politice în România

Gîndirea critică – între spiritul academic şi spiritul tribal

ADRIAN-PAUL ILIESCU

Cine cunoaşte peisajul actual al ştiinţelor politice din România poate detecta lesne o lungă serie de carenţe: dominaţia nestînjenită a improvizaţiei, precaritatea culturii teoretice, prevalenţa simplei controverse ideologice asupra dezbaterii de idei şi argumente, amatorismul dezinvolt, slaba conectare cu dezbaterea intelectuală din Occident, rarefierea conceptuală a demersurilor, partizanatul politic abia deghizat ş.a.m.d. Într-un context intelectual şi academic minat de atîtea deficienţe, nimic nu este mai necesar decît o robustă atitudine critică, ingredient indispensabil asanării treptate şi dezvoltării constante a domeniului. Un asemenea tip de gîndire critică presupune însă resurse mentale ample, imparţialitate academică şi o capacitate de judecată matură. Evident, nu propaganda tribală (pentru *noi* şi *ai noştri*, membrii propriului grup academic sau politic), idiosincratică şi resentimentară, ci analiza neutră, comprehensivă, este chemată să facă diagnoze aici. Dar speranţa că nivelul metateoretic (al analizei critice a ştiinţelor politice) este mai ridicat decît cel teoretic, al producţiei academice uzuale, este iluzorie. Din nefericire, autorii cu pretenţie de judecători fac evaluări critice care sînt minate de aceleaşi carenţe ca şi contribuţiile supuse judecăţii: şi aici domină improvizaţia, unilateralitatea mentală şi spiritul tribal.

Un exemplu regretabil oferă, în acest sens, un articol recent: **From the Politics of Science to the Science of Politics: the Difficult Make Up of the Romanian Political Science** (**Studia Politica**, Vol. II, Nr. 1/2002, pp. 273-295) de Daniel Barbu. Mistificarea în care se angajează cu mult elan autorul articolului se întrevede din primele rînduri, în care cititorului i se sugerează că scopul demersului ar fi scrutarea „a ceea ce *este* ştiinţa politică românească, mai curînd decît a ceea ce *face* sau încearcă să facă ea", adică acela de a evalua această ştiinţă ca atare, independent „de obiectele politice pe care le creează, abordează ori chestionează" (p. 273). *Sounds nice, but it doesn't make any sense*!, va remarca îndată oricare cititor ce nu se lasă înşelat de pretenţiile filozofante ale formulării: *este pur şi simplu imposibil să analizezi starea unei discipline fără a constata ce face ea, ceea ce produce sau cercetează*. Cum se va vedea însă mai jos, pretenţia (tinzînd către ridicol) nu apare incidental, ci serveşte ca perdea de fum pentru adevărata intenţie a textului: discreditarea diversităţii în vederea instalării unui pol unic de autoritate academică, patronat, bineînţeles, chiar de autor – altfel spus, nu este vorba de nimic altceva decît de o tentativă superficial deghizată de autoelogiere (în acest scop, precauţia de a nu cerceta *ce se face de fapt* în ştiinţele politice este extrem de utilă – din păcate, într-un veritabil festival al incoerenţei, nici măcar această precauţie nu este respectată, deoarece articolul face nenumărate menţiuni a ceea *ce se face* în aceste ştiinţe, la noi, azi).

Pasul următor al autorului este lansarea unei salve (de acum banale, după discuţiile din ultimii ani) împotriva tradiţiei politologice autohtone („o ştiinţă politică românească n-a existat de fapt niciodată" – p. 273). Este, din nou, un *faux pas*, nu pentru că fraza ar fi, *stricto sensu*, falsă (aici totul depinde de felul cum este definită această ştiinţă, deci de anume convenţii lingvistice), ci prin caracterul ei simplist şi grosier: deşi, într-adevăr, tradiţia autohtonă de cercetare a politicului este departe de nivelul celor vest-europene, ea există şi (paradoxal sau nu) a fost influenţată tocmai de ştiinţele politice occidentale (mai ales, între 1860 şi 1940, de cele germane – un alt element ignorat de autor). Dar, se va observa îndată, sentinţa respectivă are şi ea un rol fumigen: Daniel Barbu va insinua, cu ajutorul ei, că ştiinţa politică românească începe... cu el însuşi şi grupul său de colaboratori – bunăoară (p. 274), caracterul incipient al ştiinţei politice ar fi dovedit de faptul că prima revistă *peer-reviewed* de specialitate, **Studia Politica**, apare abia în 2001; este vorba, bineînţeles, de revista al cărei redactor-şef este... chiar Daniel Barbu! Cititorul poate răsufla uşurat: dacă o ştiinţă politică n-a existat (pînă în 2001), de acum (prin **Studia Politica**) ea există...

Caricaturizarea propagandistică a subiectului continuă cu o presupusă analiză a tradiţiei autohtone, academice şi de cercetare, din domeniu. Teza de bază este că „în România precomunistă, ştiinţa politică practic nu a existat ca domeniu autonom de predare şi cercetare" (p. 274), situaţie explicată (în principal) prin... „triumful global al sociologiei" (p. 275), mai ales al viziunii lui D. Gusti. Este vorba aici de o explicaţie de tip conspiraţionist (sociologii au sufocat ştiinţa politică!), dar şi de o dramatizare cu totul deplasată a lucrurilor: ni se sugerează o completă carenţă acolo unde, în fond, nu era decît o deosebire de grad. *În a doua jumătate a secolul XIX, şi chiar în prima jumătate a secolului XX, cercetarea asupra politicului se făcea, în toată lumea, prin împletire cu cea sociologică (Weber, Pareto), filozofică (Mill, Spencer), juridică (Carl Schmitt), economică (Hayek), istorică (Sombart) sau de istoria ideilor (Berlin, Leo Strauss).* Preocupările de specialitate erau, desigur, mult mai bine conturate în Germania sau Anglia (aşa cum se întîmpla, de altfel, în cele mai multe domenii academice), dar autonomizarea ştiinţelor politice (nici astăzi completă) s-a realizat pretutindeni abia în a doua jumătate a secolului XX – faptul că nici în România precomunistă ele nu erau autonome este deci, în cea mai mare măsură, *irelevant*. Întrebarea cu adevărat relevantă ar fi dacă aici a existat o veritabilă tradiţie de gîndire politică (chiar dacă legată de sociologie, istorie sau filozofie), pe baza căreia să se poată ulterior constitui un domeniu politologic autonom – această interogaţie nu este însă deloc formulată. Ceea ce îl preocupă pe autor (obsesie provincială sau simplu snobism?) este, în schimb, să acorde (oarecum morocănos) titlul de autor politic român cu maximă audienţă internaţională (M. Manoilescu ar fi fericitul cîştigător – p. 275) – chestiune cu totul secundară faţă de tema discutată. Sentinţa este de altfel discutabilă, ca toate „clasamentele" de acest fel, expresii ale unei deplorabile pasiuni pentru „cartea recordurilor". Nu merită, însă, a deschide o controversă pe această temă, cu atît mai mult cu cît Daniel Barbu nu pare să fi clarificat, nici măcar pentru sine însuşi, criteriile pe care îşi bazează concluzia: trimiterea făcută la audienţa de care se bucură ideile lui Manoilescu în Brazilia rămîne, în acest sens, cu totul neconcludentă (oare popularitatea braziliană reprezintă standardul adecvat de apreciere a reputaţiei internaţionale?).

Cîteva pagini mai departe, cititorul va fi din nou plictisit cu o improvizaţie argumentativă menită să-l convingă de inexistenţa unei ştiinţe politice autohtone. De data aceasta, victima maltratată de autorul articolului este celebrul istoric şi filozof al ştiinţei american, Thomas Kuhn. Toată lumea a auzit de Kuhn, deci şi Daniel Barbu, care crede că poate demonstra carenţa politologiei româneşti pe baza ideii teoreticianului american că ştiinţele mature se constituie pe fundamentul unei paradigme (matrici disciplinare) unitare – cum, la noi, o atare matrice nu există, s-ar dovedi definitiv, chipurile, absenţa acestei ştiinţe în universul academic autohton (p. 278). De fapt, ceea ce dovedeşte argumentarea autorului este că lecturile nedigerate conduc la confuzii grave. Teoria lui Kuhn se referă la ştiinţele naturii, şi nicidecum la ştiinţele socio-umane – la disciplinele care lucrează cu modele formale, nu la cele hermeneutice; dacă ideea unei indispensabile matrici disciplinare unitare este aplicabilă fizicii şi chimiei, dacă ea poate fi extinsă eventual ştiinţelor formale (matematica, logica), este din păcate evident că nu poate fi vorba de o extindere similară la sfera ştiinţelor omului, bazate pe interpretare. Încercări amatoristice de a extrapola mecanic la domeniul umanist constatări care vizează strict fizica au mai apărut (printre nespecialişti), dar ele au fost întîmpinate pretutindeni cu zîmbete ironice. O matrice disciplinară unitară nu a existat niciodată în politologie – după cum nu a existat nici în filozofie, sociologie etc. În toate aceste domenii, au apărut şcoli de gîndire, tradiţii intelectuale, mode chiar, ce au captat parţial atenţia profesioniştilor – dar nicăieri în lume nu s-a ajuns la constituirea unei comunităţi unice de cercetători ai fenomenului uman, caracterizate de unanimitatea comandată de o singură paradigmă. Absenţa acestei unanimităţi (pe care cei mai mulţi dintre cei preocupaţi de domeniu o salută, în loc de a o deplînge) nu este cîtuşi de puţin o carenţă locală (a lumii academice autohtone), ci este o particularitate epistemologică a ştiinţelor omului pe care Daniel Barbu ar fi trebuit să o conştientizeze. A spune acest lucru nu înseamnă a lua febril apărarea politologiei româneşti, care (să recunoaştem deschis) nu este de natură să ne entuziasmeze, ci doar a releva confuziile vehiculate de un autor care ia particularităţi inerente unui domeniu de cercetare drept accidente istorice locale. Pentru corectarea acestor incoerenţe, este suficient să se precizeze că adevărata carenţă a ştiinţelor politice din România este pur şi simplu gradul foarte redus de profesionalizare, care face ca nenumărate căutări intelectuale de nivel submediocru să treacă drept cercetare de specialitate; dar neprofesionalismul nu poate fi nicidecum confundat cu absenţa unei paradigme ştiinţifice unice şi unitare, substituire bizară către care pot fi înclinate doar minţile bîntuite de nostalgia pentru o gîndire canonică – şi, din păcate, aşteptarea stupidă a unei noi Paradigme unice care să se substituie gîndirii canonice impuse sub comunism rămîne, la noi, destul de răspîndită.

În loc de a încerca să ne rătăcească prin labirintul iluziilor epistemologice, Daniel Barbu ar fi trebuit să răspundă la întrebările simple şi directe ale omului normal. Orice cititor străin al acestui text (publicat în limba engleză, deci *nu* adresat exclusiv publicului românesc) ar fi dorit să afle dacă gîndirea politică autohtonă a abordat experienţa locală relevantă şi a produs (pe baza ei) interpretări semnificative – sau, cel puţin, dacă dezbaterile şi curentele de idei din ţară au asimilat contribuţiile majore din istoria gîndirii (ideile liberale, conservatoare, socialiste etc.), căci numai pe asemenea baze se putea constitui un domeniu autonom de reflecţie şi educaţie intelectuală specializată. Pe aceste teme, informaţiile oferite de Daniel Barbu sînt însă uluitor de sărace şi de arbitrare. Conform lor, s-ar părea că singura problemă majoră abordată de gîndirea românească înainte şi după primul război mondial a fost „dubla chestiune" (?!?) a unei societăţi agrare adverse naşterii unei clase mijlocii burgheze (p. 275). Cum ştie toată lumea, dificultăţile societăţii agrare au preocupat, într-adevăr, gîndirea politică – dar în nici un caz *primordial* din punctul de vedere al... genezei clasei mijlocii. Naşterea clasei de mijloc a fost o temă dominantă de preocupare a anilor 1990-2000, şi nu a perioadei 1850-1940, care privea chestiunea „specificului agrar" al României din perspective mult mai diverse şi mai ample – să fie oare fantezista sugestie rezultatul unei confuzii între două articole diferite ale autorului, amestecate accidental în acelaşi sertar? O elementară decenţă academică obliga pe autor să menţioneze explicit adevăratele perspective din care s-au pus în România problemele societăţii agrare: perspectiva modernizării sociale, cea a „situaţiei ţăranului" şi cea a „intereselor naţionale"; aceeaşi decenţă cerea să fie menţionate adevăratele dezbateri desfăşurate în perioada precomunistă: dezbaterea privind „formele fără fond", cea privind dreptatea socială („pătura superpusă", mizeria rurală sau urbană etc.) şi cea privind „străinismul". În sfîrşit, era indispensabilă menţionarea unor curente de idei politice care au dominat efectiv conştiinţa publică autohtonă, indiferent dacă acest lucru ne place sau nu – conservatorismul, naţionalismul, dreapta radicală interbelică – plus evocarea numelor care au contribuit efectiv la profilul specific al acestora, de la Titu Maiorescu, Eminescu, P.P. Carp la Nicolae Iorga, Nichifor Crainic sau Nae Ionescu. Dominaţia conservatorismului, a naţionalismului şi a dreptei radicale sau a ortodoxismului (acestea din urmă, în perioada interbelică) asupra discuţiilor politologice autohtone, obsesia „străinismului" şi a problemelor lumii rurale sînt aspecte pe care putem să le regretăm, dar nu să le ascundem; ele trebuie explicate, iar nu trecute sub tăcere. Or, tocmai acest din urmă lucru se întîmplă în textul lui Daniel Barbu, care (inexplicabilă pruderie!) evocă aproape exclusiv nume „nederanjante" (Gherea, Motru, Zeletin, Gusti), ţinînd să menţioneze (pentru presupuse contribuţii notabile la gîndirea politică românească!) nume arhiobscure ca Şerban

POLIROM
NOUTĂŢI
iunie 2003

Daniel Dubuisson
Mitologii ale secolului XX. Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade

Alessandro Baricco
Mătase

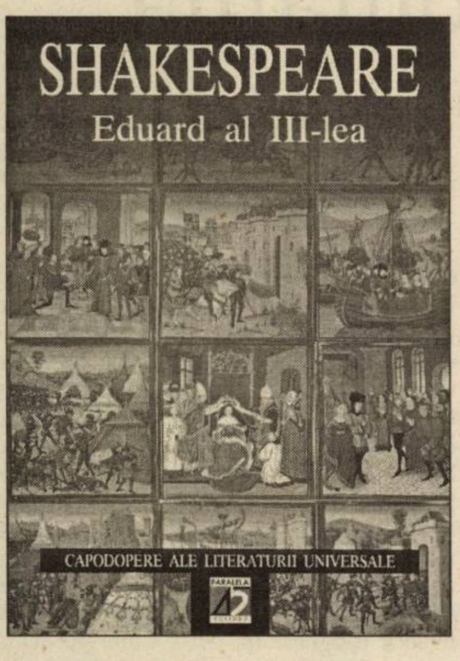
V.S. Naipaul
Măscăricii

Leonard Cohen
Frumoşii învinşi

În pregătire:
Radu Pavel Gheo — **Adio, adio patria mea, cu *î* din *i*, cu *â* din *a***
Andrei Platonov — **Moscova cea fericită şi alte povestiri**

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro



Editura Paralela 45 a publicat de curînd, în Colecţia „Capodopere ale literaturii universale", coordonată de Mircea Martin, prima traducere în limba română a unei piese shakespeariene cenzurate, practic necunoscute pînă la descoperirea ei în 1760: **Eduard al III-lea** şi a manuscriselor autografe ale textului dramatic neterminat **Sir Thomas More**. Traducerea, cuvîntul introductiv (**Pentru o integrală Shakespeare în limba română**) şi tabelul cronologic sînt semnate de George Volceanov. Amănunt esenţial: paternitatea shakespeariană a lui **Eduard al III-lea** a fost confirmată de specialişti abia în ultimele decenii ale secolului XX, după îndelungate cercetări textologice. Dincolo de meritele analitice, sursologice şi comparatiste, prefaţa oferă date importante privind reconstituirea istorică a elaborării, receptării, cenzurării şi redescoperirilor piesei. Potrivit lui George Volceanov, cele două texte „prezintă un dublu interes pentru specialişti şi publicul larg [...] şi pun în lumină mecanismele cenzurii în epoca elisabethană". În plus „recuperarea lui **Eduard al III-lea** reprezintă fascinantul drum al unei opere shakespeariene de la anonimat la canon, via apocrifă, iar fragmentul din **Sir Thomas More** [...] atestă abilitatea cu care autorul ştia să escamoteze vigilenţa autorităţilor în scrierea textelor cu potenţial caracter subversiv".

Voinea (p. 275) sau Marcel Ivan (p. 276). În schimb, sînt omişi cu nonşalanţă Maiorescu, Eminescu, Carp, Iorga, Aurel Popovici, Titulescu, Petre Andrei, Mihai Ralea, Crainic sau Nae Ionescu. Indiferent cîte rezerve avem azi faţă de ideile şi atitudinile politice ale unuia sau ale altuia dintre aceşti autori (şi nu putem să nu avem rezerve acute), indiferent cît de neconcludente sînt unele dintre scrierile lor (multe sînt şocant de superficiale) şi cît de regretabile unele dintre opţiunile intelectuale (iraţionaliste, antiliberale, rasiste) pe care le-au făcut, ei constituie principala tradiţie politologică românească, foarte influentă, de altfel, la vremea ei; a-i ignora pentru a dedica paragrafe întregi lui Marcel Ivan şi Mattei Dogan (p. 276), sau unui profesor ca Al. Papacostea (p. 275) înseamnă a induce pur şi simplu în eroare, cu intenţii greu de descifrat, cititorul de bună credinţă. O „genealogie" a ştiinţei politice autohtone (este ceea ce pretinde a fi acest fragment al articolului!) care face această rizibilă substituire cu efecte cosmetizante are toate trăsăturile unei caricaturi. Pentru a evita un asemenea rezultat jalnic, Daniel Barbu ar fi trebuit să evidenţieze paradoxul esenţial, devastator, al evoluţiei domeniului: acela de a fi trecut brusc, la mijlocul secolului XX, de la o dominantă intelectuală conservator-naţionalistă (de dreapta) la una comunist-internaţionalistă (de stînga) – salt anormal, de natură să distrugă orice coerenţă internă, ştiinţifică sau academică, şi să accentueze mentalităţile ideologizante, antiliberale şi autoritariste. În loc de a formula răspicat acest fapt fundamental pentru destinul ştiinţelor politice autohtone, autorul descrie evoluţia instituţională a ştiinţelor sociale sub comunism, pentru a încheia cu concluzia siderantă că „înţelegerea politicii în România înainte de 1989" se apropia de o formă perversă a teoriei alegerii publice („verged on a perverse form of public choice theory" – p. 278). Cine cunoaşte, fie şi din auzite, situaţia României comuniste, precum şi teoriile alegerii publice cu cercetările conexe lor (James Buchanan, Gordon Tullock, Mancur Olson, Kennneth Arrow, A. Downs etc.), nu poate decît să se întrebe uluit cîtă confuzie trebuie să existe în mintea cuiva pentru ca o atare asociere aberantă să poată fi formulată cu (aparentă) seriozitate. Indiferent de „perversitatea" evocată, menită probabil să compenseze nonsensul asocierii celor doi termeni, ideea rămîne în sfera fantasmagoriilor diletantistice. Teoriile alegerii publice se inspiră din logica analizei costurilor şi a beneficiilor, din structurile conceptuale ale teoriei jocurilor, din utilitarism şi din cercetarea acţiunii eficiente, avînd un profund spirit *raţionalist* şi *individualist* – un spirit diametral opus celui propagandistic, retoric-emoţional, colectivist, al doctrinei în vigoare la noi după 1944. Lucrurile sînt aşadar complet diferite de ceea ce ar sugera ideea vizată, şi mult mai simple: înţelegerea politicii în România (*ante*1989) era cea tipică regimurilor *sultanistice*, în varianta lor colectivistă, ideologizant-apologetică, ostilă analizei raţionale şi subordonată unor dogme „de nezdruncinat" – nimic comun, deci, cu teoria alegerii raţionale, pe care Daniel Barbu (cu siguranţă) nu o practică şi (probabil) nici nu o înţelege.

Dar aşa-zisa „genealogie" nu este, din păcate, singura parte caricaturală a textului. Ceea ce îi urmează este un excelent exemplu de „cum nu trebuie să fie o analiză academică". Există oameni obsedaţi de propria promovare şi torturaţi de resentimente, prinşi deci în anumite limitări personale – dar, atunci cînd se apucă de „radiografii academice", chiar şi aceştia ar trebui să ţină seama de respectarea unor standarde de analiză şi a unor criterii de apreciere, şi trebuie să li se pretindă să facă o prezentare coerentă. Toate aceste cerinţe sînt însă sfidate în acest articol. Tehnica folosită aici de Daniel Barbu (marcat, oare, prin experienţa de consilier al unei preşedinţii ratate?) este una *politic-agresivă, subiectiv-arbitrară* şi *autoapologetică*, nu una de tip academic. Un naiv poate crede, la început, că scopul textului este *descrierea şi evaluarea* universului academic al politologiei româneşti, căci subcapitolul este intitulat **The Institutional Framework**. Dar iluzia nu poate dura prea mult. Devine curînd limpede că intenţia reală este *deşertificarea peisajului academic* – menită să lase, în final, în centru doar o singură instituţie universitară şi o singură echipă de cercetători, unice monumente autohtone de profesionalism – întîmplător, chiar facultatea şi colectivul conduse de Daniel Barbu! Mai condamnabilă decît intenţia (totdeauna contestabilă) este metodologia (imposibil de mascat): în centrul ei, stă schimbarea continuă a criteriilor de judecată, conform nevoilor imediate de „veştejire" a ceea ce se face în altă parte şi de exaltare a ceea ce fac proprii colaboratori. Bunăoară, unele facultăţi de ştiinţe politice (Timişoara, Sibiu) sînt tratate condescendent pe baza insinuării că au „un număr limitat de studenţi" (p. 281) – că şi cum facultatea condusă de Daniel Barbu (la Bucureşti), elogiată pe larg, prin contrast, ar avea un număr nelimitat! Pe un ton festiv, de şedinţă PCR aniversară, sîntem informaţi că aceasta din urmă are mulţi studenţi (aproape o mie – p. 281) – dar tot mulţi, poate şi mai mulţi, au alte institute (spre exemplu, Facultatea de ştiinţe politice a Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj sau Şcoala naţională de studii politice şi administrative din Bucureşti), ceea ce însă autorul are grijă să nu menţioneze. Cititorul străin trebuie să rămînă, desigur, cu impresia că singura concentrare masivă de forţe universitare se face în jurul... autorului articolului. Chiar dacă cineva ar fi tentat să privească procedura ca pe o nevinovată reclamă, ea rămîne, din punct de vedere academic, regretabilă. Iar acesta nu este decît începutul.

Pentru a accentua impresia că în ţara românească nu se găseşte mare lucru (în cîmp politologic) în afara „grupului Daniel Barbu", modestul autor nu se sfieşte să-şi împăneze neapetisanta producţie cu falsuri patente. Aşa, de pildă, se afirmă că mai multe universităţi din provincie, precum şi Universitatea Dimitrie Cantemir din Bucureşti, ar trebui adăugate la lista celor care se ocupă de politologie, deşi *nu au facultăţi de ştiinţe politice propriu-zise* (p. 282). O nouă mistificare, din păcate: universitatea bucureşteană menţionată are, bunăoară, de patru ani o atare facultate. Mai departe, despre Catedra de filozofie politică şi morală de la Facultatea de filozofie a Universităţii Bucureşti, autorul nu ezită să pretindă că „nu oferă cursuri şi seminarii legate de ştiinţa politică" (p. 282). Cine ar arunca o privire asupra structurii disciplinare a acestei Catedre ar descoperi însă cursuri şi seminarii de instituţii politice, doctrine politice, filozofie politică, antropologie politică etc., deci o multitudine de subiecte practicate peste tot în lume la departamentele de ştiinţe politice. Cerem scuze cititorului pentru aceste pedante puneri la punct: ele sînt din nefericire necesare, într-o lume în care mentalităţi balcanice de cea mai joasă altitudine domină publicaţiile multor „judecători". La noi, faptele efective, incontestabile, contează prea puţin: pledoariile interesate (ce domină peisajul intelectual) le ignoră sau le deformează *ad libitum*.

Poate cea mai penibilă stratagemă utilizată de Daniel Barbu este aceea de a discredita prin jocul unor prezentări diferit orientate: instituţiile şi persoanele indezirabile (pentru autor) sînt minimalizate prin referire exclusivă la *istoria lor profesională*, trecîndu-se sub tăcere *performanţele obţinute*; cele agreate, în principal facultatea lui Daniel Barbu şi colaboratorii săi, sînt prezentate mai ales prin prisma unor performanţe şi a unor aprecieri demagogice globale, în general neverificabile. Exemplele abundă, dar mă voi limita la cîteva: vorbind despre SNSPA (Şcoala naţională de studii politice şi administrative), Daniel Barbu face o seacă şi maliţioasă prezentare a evoluţiei instituţionale (asezonată cu insinuări politice), omiţînd orice referire la performanţele profesionale remarcabile atinse într-un timp scurt de această instituţie academică (p. 280). Cînd vine însă vorba de propria sa facultate (şi de ea este vorba pe aproape fiecare pagină!), istoria cade într-un plan cu totul secundar – ceea ce se subliniază emfatic sînt performanţele, precum şi un imposibil de verificat „renume internaţional" (pp. 280-281). Ambele instituţii au studenţi străini, colaborează cu departamente similare din Occident, beneficiază de aport academic din marile centre universitare din statele dezvoltate – dar, pur întîmplător, despre cooperarea ştiinţifică a SNSPA nu ni se spune nimic, în timp ce în cazul facultăţii lui Daniel Barbu sîntem bombardaţi cu o listă de state (predominant africane) din care s-au recrutat studenţi ai acesteia. Se insinuează că SNSPA este prea tînără pentru a se fi dezvoltat academic adecvat („Abia în 1995... a început să organizeze studii *undergraduate*" – p. 280); din fericire, avem în schimb facultatea condusă de autor, care „a dobîndit o frumoasă reputaţie internaţională" – p. 281). Cînd s-a organizat această facultate ca atare (cu specializarea dominantă de ştiinţe politice), s-ar putea întreba cineva, astfel că a dobîndit deja sus-zisa reputaţie? Stupoare: tot în 1995... (p. 280). Aşadar, ceea ce în cazul *altora* este o dată de origine prea recentă („abia în 1995"!), în cazul *propriu* este o dată de origine arhisuficientă pentru a fi dobîndit o frumoasă reputaţie... Daniel Barbu uită aici că este universitar şi că ar trebui să manifeste un dram de coerenţă evaluativă, abandonînd gratuitele procedee propagandistice.

Pentru a dovedi că în jurul propriei sale facultăţi înfloritoare este, în fond, vid, Daniel Barbu are inelegeanţa de a înţesa articolul cu apariţii ale propriului său nume şi ale titlurilor cărţilor sale (aproape toate menţio-

Ţi-e sete de cultură? Bravo!

Te aştept la cafeneaua literară
marţi, miercuri, joi, vineri: 10^{30} – 18^{30}

băutura – discount 25% cărţile – gratis
la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

MARŢI, 24 iunie 20^{00}
Muzică clasică live
George şi Radu Dumitriu
vioară şi pian

MIERCURI, 25 iunie 20^{00}
Café concert
4-Given Band

JOI, 26 iunie 20^{00}
Teatru:
Requiem pentru un vis
cu Tamara Creţulescu;
regie şi scenariu Liliana Cîmpeanu

VINERI, 27 iunie 21^{00}
Lansare carte Leonard Cohen
Adrian Berinde & 4-Given Band

Discotecă – muzica anilor '80 23^{00}

SÎMBĂTĂ, 28 iunie 21^{00}
Muzică africană:
Gloria

Discotecă – muzica anilor '80 23^{00}

DUMINICĂ, 29 iunie 21^{00}
Muzică live:
Teo Enache & 4-Given Band

MARŢI-JOI 19^{00}-21^{00} discount 25%

CLVBVL PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sect. 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

nate), cu numele colaboratorilor săi plus publicaţiile lor (pe fiecare pagină, de mai multe ori, în subcapitolul dedicat cercetării); dimpotrivă, este suspect de parcimonios în menţionarea numelor şi titlurilor altor universitari şi cercetători, unii fiind complet omişi, alţii menţionaţi fugar cu una sau două contribuţii. Cînd vine vorba de centrele academice, pur şi simplu omite să menţioneze numele experţilor (unii dintre ei, recunoscuţi în lumea academică, dar şi în afara ei, în mass media şi în cultură) de la celelalte institute, amintind doar cîteva nume în notiţele bibliografice de subsol care îl obligă la asemenea precizări (pp. 284-285); prin contrast, bineînţeles că o lungă listă de nume (dintre care jumătate încă obscure, din nefericire) ale colaboratorilor săi ocupă loc de frunte (p. 284). Ce ar trebui să dovedească această ieftină şi deplasată reclamă, cu totul străină spiritului academic? Că facultatea lui Daniel Barbu, prin colaboratorii săi (dintre care unii absenţi, alţii decedaţi) ar furniza 60% din producţia autohtonă de literatură politologică (p. 284)! Mania statisticilor glorioase din rapoartele festive de altădată pare să fi supravieţuit, în mod surprinzător, în recipientul mental al autorului de faţă; şi, o dată cu ea, înclinaţia jenantă spre măsluiri elogioase. Într-adevăr, se va întreba cititorul mai puţin impresionabil, cum a ajuns oare Daniel Barbu la această apreciere cu aparent gir de exactitate matematică? Nu există nici o evaluare independentă a publicaţiilor politologice româneşti, deci nici o sursă obiectivă pentru asemenea date, întîmplător deosebit de flatante pentru colportorul lor şi apropiaţii săi. Nu ne rămîne decît să presupunem că preţioasele informaţii sînt rezultatul unei cercetări originale, încă nedezvăluite publicului inocent, făcute chiar la facultatea ce se autobinecuvîntează cu menţionata productivitate. Să trecem peste sideranta descoperire că, în timpul în care noi îl bănuiam pe Daniel Barbu aplecat asupra gravelor probleme ale societăţii româneşti, el îşi epuiza ultimele resurse contabilizînd articolele politologice publicate în spaţiul carpato-dunărean şi categorisindu-le cu scrupulozitate după provenienţă (pentru a verifica dacă nu cumva rivalii i-au luat-o înainte cu un articol sau o recenzie?). Nu vom putea însă trece la fel de uşor peste delicata întrebare privind criteriile pe baza cărora a selectat luminata minte contribuţiile relevante, deosebindu-le de cele nerelevante (nesemnificative ştiinţific sau subsumabile altor ştiinţe sociale), pentru a ajunge în final la valoroasa măsurătoare a fertilităţii politologice. Să fie oare vorba de criterii bine gîndite şi solid fundamentate, cu valabilitate incontestabilă? Nu ni se spune nimic despre asemenea elemente de judecată, deşi o elementară decenţă obligă pe toţi autorii de statistici să-şi precizeze criteriile de lucru. Mai mult decît atît, ni se dau toate temeiurile pentru a presupune că nu poate fi vorba în nici un caz de criterii de evaluare obiective, la validitatea cărora şi-ar da consimţămîntul toţi specialiştii competenţi: căci însuşi Daniel Barbu ne asigură de faptul că în România, ţară văduvită de o matrice disciplinară unică şi unitară (p. 278), nu există consens profesional. Este deci limpede că nu poate fi vorba despre o evaluare rezultată din punerea la lucru a unor criterii intersubiectiv controlabile, sancţionate prin acordul experţilor – rămîne deci în vigoare doar alternativa că standardele la care a apelat autorul articolului (sau ortacii săi) ar fi *standarde originale*, încă un preţios product al „echipei Daniel Barbu". Altcineva s-ar simţi oarecum jenat să comunice întregii lumi că, după propriile sale criterii (nedezvăluite), a blagoslovit societatea cu peste 60% din producţia intelectuală de specialitate; nu este însă cazul autorului de faţă – aflat, poate, sub puternica impresie a vremurilor cînd număra cei 15.000 de specialişti ai Convenţiei Democratice pregătiţi să pogoare salvator asupra ţării. Daniel Barbu anunţă cu nonşalanţă faptul îmbucurător că echipa sa are mai multe idei şi soluţii politologice decît tot restul intelectualilor români la un loc. Naivii vor fi cu siguranţă mişcaţi – pe ceilalţi, eternele ameninţări numerice nu-i mai interesează. Ei îşi vor aminti involuntar vechiul adagiu: cifrele nu mint, dar mincinoşii mint cu cifre.

Bizarele procedee intelectuale ale lui Daniel Barbu se aplică nu doar instituţiilor, colectivelor sau publicaţiilor, ci şi persoanelor. Imaginaţia sa (în ceea ce priveşte insinuarea depreciativă) este, spre deosebire de alte calităţi pe care le etalează, remarcabilă. Am notat deja felul cum încearcă să denigreze o instituţie, chiar una larg recunoscută drept *a success story*, cum este SNSPA, referindu-se exclusiv la istoria ei, deloc la performanţele notabile atinse. Un truc întrucîtva similar este aplicat şi unor autori neagreaţi. Alina Mungiu (căreia i se recunoaşte condescendent capacitatea de a scrie inteligent) este stigmatizată prin formule ca „un medic convertit la jurnalism" sau „cel mai plin de succes exemplu" al unui „gen de proză politică" produs de un om „who leaks into the media some crumbs of theoretical or empirical knowledge" (dau citatul în engleză, deoarece nici autorului nu pare să-i fi fost foarte limpede genul de acuzaţie pe care voia să-l aducă aici – p. 286). Pentru a indica precis cît de jos poate coborî autorul articolului în pretinsele sale evaluări, să amintim că, dacă Alina Mungiu a fost medic înainte de a fi politolog, nici Daniel Barbu, severul judecător, nu practică ştiinţele politice de o viaţă. Un martor maliţios ar putea fi tentat să replice că Daniel Barbu însuşi nu este decît... un istoric de artă convertit la jurnalism, cu atît mai mult cu cît, în marea parte a publicaţiilor, el însuşi practică comentariul lejer, de tip publicistic, şi nu metodologiile ştiinţifice cele mai sobre (este grăitor, de altfel, că, deşi predică necesitatea abordărilor celor mai pretenţioase – analiza instituţională, teoria sistemelor, teoria alegerii raţionale –, Barbu însuşi este cu totul inocent în aceste domenii, în care nu a produs absolut nimic). Este însă un fapt binecunoscut: că „nou veniţii", dornici de legitimare, practică febril dispreţul suveran faţă de orice alt „nou venit", ca unic mijloc eficient de a-şi proba „autenticitatea" – cum altfel poate un istoric de artă transformat în politolog să-şi confirme competenţa, decît atacînd pe alţii pe temeiul că n-au fost *dintotdeauna* politologi?

Ceea ce pare să-l deranjeze pe autorul de faţă este, în fond, succesul altora. Dacă Alina Mungiu este agresată prin aprecieri *unfair* ca cele de mai sus, nu este pentru că rezultatele ei ar fi fost amendate critic, ci pur şi simplu pentru că a avut neşansa de a se bucura de succes. Acelaşi lucru îl supără în cazul analiştilor politici (descrişi depreciativ drept devotaţi „anecdotei politice" – p. 286), al institutelor de sondare a opiniei publice (care produc doar relatări „găunoase" şi au dobîndit un rol prea important pe scena politică – p. 285), al jurnaliştilor politici (promotorii unui veritabil pericol la adresa ştiinţei politice – p. 291), al tinerilor din jurul altor reviste decît a sa (insinuant etichetaţi drept „very junior researchers" – p. 293), al celor ce se raliază Puterii, ajungînd chiar miniştri (p. 286) etc. Stupefiant este însă felul cum reprezentanţi ai aceloraşi categorii rău famate (analişti politici, „very junior researchers" sau foşti consilieri prezidenţiali) devin subit eroi pozitivi, dacă se întîmplă să aparţină... echipei (sau, dacă vreţi, clanului) Barbu – caz în care sînt anunţaţi festiv drept merituoşi autori sau coautori ai faimoaselor 60% din publicaţiile de specialitate ale României (p. 284). Este interesant de remarcat că, în mentalitatea autorului, *ceilalţi* au totdeauna un trecut, sau ataşamente politice regretabile, şi, în virtutea acestora, par profund suspecţi ca profesionişti; nu la fel stau însă lucrurile cu membrii „echipei Barbu": ei nu au trecut şi nici ataşamente politice (contrar evidenţei!), drept urmare nu sînt niciodată prezentaţi altfel decît în calitatea de sobri profesionişti, cercetători sau profesori; propriilor colaboratori le este trecută sub tăcere publicistica „criticabilă" (chiar dacă este foarte activă), cu mare tam-tam adusă în prim plan la *ceilalţi*, care n-au avut şansa de a fi parte din acelaşi grup.

De altfel, o deplorabilă obsesie a antinomiilor autoapologetice domină întregul articol. Revistele de specialitate „se scufundă" sau „este plauzibil că vor sucomba" (p. 293), în timp ce revista condusă de Daniel Barbu este editată „sub autoritatea unui prestigios colegiu consultativ internaţional" (p. 292), fiind concepută „să se implice în probleme contemporane de fundamentală importanţă" (sic!) – etc. Cititorul ar dori, desigur, să fie scutit de aceste indigeste autotămîieri – dorinţă pe care i-o voi îndeplini imediat după ce voi cita cel mai penibil autoelogiu al directorului menţionatei reviste. Înfiinţată abia în 2001, cînd periodice de specialitate ca **Sfera politicii** sau **Polis** aveau deja în spate ani buni de activitate şi mii de pagini publicate, revista **Studia Politica**, patronată de Daniel Barbu, nu poate fi în 2002 (conform tuturor aşteptărilor raţionale) decît o revistă printre altele – lipseşte, practic, timpul fizic minim necesar unei afirmări grandioase. Dar, în cazul unui autor ca cel de faţă, toate aşteptările raţionale sînt înşelate. Deşi nu are decît un an de existenţă, **Studia Politica** pur şi simplu „condensează cercetarea românească în ştiinţa politică" (p. 292) – conform directorului ei torturat, cum se vede, de prea multa modestie. Dat fiind acest „urieşesc" ritm de dezvoltare, „se sparie gîndul" de ce se va întîmpla în anii următori: probabil, foarte curînd, grandioasa publicaţie va „condensa" întreaga cercetare mondială.

Nu altfel stau lucrurile în cazul cercetării şi al predării ştiinţelor politice. În timp ce mai toate institutele sînt rămăşiţe ale epocii comuniste (p. 282), moştenitoare ale catedrelor de socialism ştiinţific (p. 281), sînt „născute moarte" (p. 289) ori sînt minuscule (idem), ceea ce sugerează improvizaţia lipsită de viitor, facultatea şi institutul care sînt conduse de Daniel Barbu... „condensează azi cea mai largă sferă de cercetare academică românească" (p. 282). Acestea din urmă celebrează diversitatea, sintetizează analiza formală americană, critica socială germană, teoria politică franceză şi abordările istorice italiene (p. 284 – formula seamănă pînă la pastişă cu cea consacrată în apologetica marxismului, care sintetiza – vă mai amintiţi? – economia politică engleză, filozofia clasică germană şi socialismul utopic francez... dureros modul în care se trădează aici acea prea familiară *forma mentis* ce inspiră pledoaria ideologului Daniel Barbu!). Mai mult, colegii autorului se opun oricărei „gîndiri unice" (p. 284), asigură studenţilor o educaţie multilaterală şi echilibrată (p. 284) – şi autopanegiricul ar putea continua. În sfîrşit, în ce priveşte proiectele de cercetare cu finanţare străină desfăşurate în politologie în ultimii ani, dintre zecile de iniţiative sub auspiciile programului **Tempus**, al programului bazat pe împrumutul Băncii Mondiale etc., autorul menţionează *numai unul*, întîmplător cel desfăşurat între 1995 şi 1998 sub conducerea – inevitabil – a propriei sale persoane... Nu va surprinde pe nimeni că acest program „a jucat un rol recunoscut internaţional în modelarea ştiinţei politice academice" (p. 293) – tot aşa cum institutul său „condensează" cercetarea academică românească (p. 282), iar revista sa „condensează" rezultatele acestei cercetări (p. 292), ambele fiind, evident, de „renume mondial"... Desigur că numai tristele asociaţii trezite de această expresie îl împiedică pe Daniel Barbu să se declare şi pe sine însuşi „savant de renume mondial".

Ca să-l scutim pe cititor de acest tur al penibilului, să-l informăm sintetic că lucrurile sînt în fond simple – ele pot, conform autorului în cauză, fi „condensate" astfel: politologia românească este un deşert în mijlocul căruia se ridică stînca de nezdruncinat a facultăţii, institutului şi revistei conduse de Daniel Barbu. Ţelul întregului text este *denunţarea* tuturor posibililor rivali (altfel spus, a colegilor) şi *autopromovarea* autorului; sensul demersului este clar: Occidentul trebuie să înţeleagă, o dată pentru totdeauna, că în România are un singur interlocutor valabil pe teme politologice, iar acesta este Daniel Barbu, secondat de discipolii săi.

Din acest punct de vedere, articolul de faţă este unul *politic*, şi nu unul academic; obiectivul său este persuasiv, nu informativ, şi subordonat, în final, acumulării de *putere* (autoritate profesională) în favoarea autorului. Ceea ce, poate, n-ar trebui să ne mire: aşa cum se constată adesea, *once a politician, always a politician* (dicton valabil chiar şi în cazul politicienilor rataţi). Aici trebuie însă evitată o neînţelegere. Nu poate fi vorba de a contesta cuiva dreptul de a face reclamă în favoarea propriului grup sau „clan", nici de a face politică sau de a încerca să acumuleze autoritate – Daniel Barbu are, deci, şi el dreptul de a se îndeletnici cu asemenea lucruri. Ceea ce contestăm nu sînt, deci, aspiraţiile sale – ci tentativa pe care o face de a promova aceste aspiraţii sub masca unui raport academic obiectiv. Articolul de faţă este o tentativă de a face politică academică în interes personal sub aparenţa unei analize academice imparţiale – adică, o *fraudă intelectuală* calificată. Autorul său trebuie să înţeleagă însă că nu se poate afirma ca promotor al valorilor occidentale de profesionalism academic pe calea unor fraude tipice politicii autohtone de clan. Ceea ce poate realiza în acest mod este doar să demonstreze cît de bine i se aplică lui însuşi diagnosticul „politologii români de toate orientările intelectuale tind să fie mai mult implicaţi în politica disciplinei lor, decît în disciplinarea moştenirii politice şi ştiinţifice pe care se presupune că ar trebui s-o examineze şi modeleze" (p. 294). Articolul în cauză se vrea o *diagnoză* a unor stări maligne, dar este mai curînd *un clar simptom* al lor.

■

Centrul de Resurse pentru Diversitate Etnoculturală din Cluj a publicat de curînd, în Seria „Diversitate Etnoculturală în România", coordonată de Gabor Adam şi Levente Salat, un amplu şi remarcabil volum coordonat de Lucian Nastasă şi editat de Andreea Andreescu, Lucian Nastasă şi Andrea Varga: **Minorităţi etnoculturale. Mărturii documentare. Evreii din România (1945-1965)**, cu un cuvînt înainte de dr. Liviu Rotman, Universitatea din Tel Aviv (**Evreii din România – final de istorie**) şi un consistent **Studiu introductiv** de Lucian Nastasă. Este cel de-al cincilea volum publicat în cadrul amintitei serii. Conţine aproximativ 600 de pagini de documente propriu-zise – o adevărată mină de aur privind istoria epocii. În final putem găsi un set de ilustraţii – facsimile şi fotografii – alături de un indice de persoane şi de un indice de localităţi. Dincolo de orice comentariu sau analiză, rămîne valabilă aprecierea prefaţatorului Liviu Rotman: „Publicarea documentelor ne va ajuta pe toţi, specialişti şi simpli consumatori de istorie, să cunoaştem istoria «curăţată» de clişee şi mituri, o istorie care ne va da putinţa să înţelegem mai bine propriul prezent. Asemenea iniţiative, pe care le dorim cît mai numeroase, vor impune o abordare tot mai senină a istoriei, fără complexe, fără încercări de justificare sau acuzare. Numai astfel ne putem apropia, cu adevărat, de realităţile istorice".

2004-2005: alegeri previzibile?

ION BOGDAN LEFTER

Cel puţin o idee fixă domină scena noastră publică, analizele şi comentariile politice: aceea că Partidul Social Democrat va cîştiga alegerile din 2004-2005 (dacă vom avea parlamentarele decalate de prezidenţiale) şi că – deci – important ar fi doar ce se întîmplă în interiorul PSD, în ce fel se reaşează forţele şi influenţele, cîtă autoritate are preşedintele Ion Iliescu şi cîtă premierul Adrian Năstase etc. Opoziţia ar fi „slabă", fără perspective. Cel puţin aşa se înţelege din articolele „formatorilor de opinie". Şi totuşi, un document recent, de uz intern, al formaţiunii de guvernămînt, şi anume **Strategia politică a PSD pentru anul 2003**, vorbea despre erodarea sa politică, despre pierderea bazei sociale „tradiţionale" din cauza imaginii de partid corupt şi despre pericolul electoral pe care încep să-l reprezinte liberalii. Iar sondajele de opinie indică o tendinţă de scădere a opţiunilor de vot în contul PSD.

Sînt – atunci – sau nu sînt alegerile din 2004 sau 2005 previzibile?!

PNL creşte încet

Să vedem cum se prezintă – de fapt – cele două partide democratice care compun actuala opoziţie parlamentară.

Liberalii, mai întîi. În toamna anului trecut şi de-a lungul iernii, sondajele de opinie au indicat în contul PNL creşteri mici, mai lente decît se vor fi aşteptat liberalii după preluarea preşedinţiei partidului de către Theodor Stolojan, în vara lui 2002, la capătul crizei interne pe care o provocaseră criticii acerbi ai fostului lider, Valeriu Stoica. De la alegerile din anul 2000, PNL gravitase în jurul cotei de 10 procente. După cîteva luni de conducere Stolojan, creştea către 12%, apoi spre 14. Într-un sondaj dat publicităţii în urmă cu o lună de către Centrul de Sociologie Urbană şi Regională, liberalii erau creditaţi cu 16 procente, iar liderul lor la 21% din opţiunile pentru viitorul preşedinte al ţării, pe locul al doilea după Adrian Năstase şi înaintea lui Corneliu Vadim Tudor, care pierdea astfel poziţia de *challanger* pe care şi-o păstrase doi ani după finala cu Ion Iliescu din 2000. Liberalii n-au ajuns încă – e-adevărat – la cota la care visau atunci cînd l-au ales în fruntea lor pe Theodor Stolojan, însă ascensiunea pas cu pas, din vara trecută încoace, începe să dea o acumulare respectabilă. Absorbţia UFD vine – aşadar – să întărească imaginea de partid în plină consolidare, cu o bază din ce în ce mai promiţătoare în perspectiva următoarelor alegeri.

Un eveniment puţin comentat a fost, la mijlocul lunii aprilie, „fuziunea" (termenul folosit oficial) dintre Partidul Naţional Liberal şi Uniunea Forţelor de Dreapta; în fapt – absorbţia UFD în PNL. În acest fel, singura formaţiune parlamentară plasată între centru şi dreapta extremă înregistra un nou cîştig „de imagine", pe aceeaşi linie a creşterii lente, dar cu o anume temeinicie. UFD a venit – de fapt – în PNL cu o zestre modestă. Fostul Partid Alternativa României, format înaintea alegerilor din 1996 şi intrat în Parlament sub „umbrela" Convenţiei Democratice, n-a reuşit decît o construcţie politică modestă. Gîndit iniţial ca o formă de reprezentare a intereselor noilor oameni de afaceri, nemulţumiţi de reforma prea lentă şi de etatismul exagerat al guvernării Ion Iliescu-Nicolae Văcăroiu, ca şi de slăbiciunea opoziţiei de atunci, care nu părea aptă să cîştige la urne, PAR a pornit la drum cu un grup de lideri apăruţi surprinzător în combinaţie, în ultima clipă, îndepărtînd într-o oarecare măsură noul competitor de la proiectul său „alternativ". La finalul ciclului politic 1996-2000, în a cărui ecuaţie de guvernare n-a prea contat, PAR a avut reaua inspiraţie de a marşa la ideea utopică a PNŢCD de menţinere a Convenţiei Democratice. Consecinţa a fost rămînerea în afara legislativului şi pierderea într-un anonimat din care nu s-a mai putut ieşi, cu toate încercările de a crea evenimente şi de a atrage atenţia: numele nou de Uniune a Forţelor de Dreapta, schimbări la vîrf, lansări de proiecte politico-economice ş.a.m.d. Rîndurile partidului s-au subţiat, o parte dintre lideri s-au retras, perspective de revigorare nu mai erau, încît „fuziunea" cu PNL a rămas singura soluţie de încheiere onorabilă a istoriei UFD. Practic, UFD n-a mai avut de oferit decît un politician ambiţios şi cu vocaţie doctrinară, în persoana preşedintelui său, compozitorul Adrian Iorgulescu, şi un singur nume cu adevărat cunoscut de publicul larg, Varujan Vosganian, fostul lider, bine cotat pe la mijlocul anilor '90, cînd şi-a pus în valoare cunoştinţele economice şi impetuozitatea critică la adresa PDSR (la un moment dat se vorbea despre el ca despre un posibil premier al CDR), după care a început să piardă, lăsînd impresia de comportament vedetistic exagerat şi de lipsă de discernămînt în aprecierea conjuncturilor politice.

Din punct de vedere ideologic, UFD ar putea aduce PNL o întărire a componentei liberale radicale, cea care a declanşat criza de anul trecut din partid. Într-o perspectivă pozitivă, acest lucru ar contribui la echilibrarea grupărilor mai degrabă „social-liberale", sosite o dată cu absorbţia de acum un an şi jumătate a Alianţei pentru România conduse de Teodor Meleşcanu, sau măcar ar linişti suspiciunile electoratului de dreapta legate de ipotetica deplasare spre stînga a unui partid prezidat acum de un „tehnocrat" care a ocupat în anii '90 funcţii guvernamentale în care a fost investit de către FSN şi Ion Iliescu, pe acesta din urmă susţinîndu-l – de altfel – în campania electorală din 1996.

Pe de altă parte, tendinţele mai puţin liberale şi pozitive ale fostei UFD ar trebui tratate cu precauţie, pînă să nu se dovedească contaminante. În programele elaborate în ultimii ani de către Iorgulescu, Vosganian şi secondanţii lor, cu intenţia afişată de a se prezenta drept cea mai radicală ofertă politică de dreapta de pe scena politică românească, s-au strecurat nu o dată şi unele note riscante de naţionalism sau ortodoxism. Printre colaboratorii lui Vosganian s-au putut distinge figuri ale unor grupări intelectuale nu doar radicale, ci extremiste. Acum cîţiva ani, o defilare pe bulevardele Bucureştiului a tineretului UFD oferea imaginea unei coloane de protestatari îmbrăcaţi uniform, într-un gri sumbru, cu steaguri negre, cu un aspect – mai pe şleau spus – legionaroid. Nu de o asemenea „consolidare" au nevoie liberalii, fireşte.

Pericol pe care nu vreau să-l supraestimez. PNL se prezintă în perioada pe care o traversăm ca un partid echilibrat, fără predispoziţii către derive de la linia comportamentului democratic. Stilul imprimat de Theodor Stolojan e ferm dar calm, lipsit de agresivităţi polemice gratuite. PNL pare foarte serios preocupat de ce se va întîmpla după următoarele alegeri, în urma cărora îşi doreşte să ajungă la guvernare, astfel încît să poată influenţa evoluţia societăţii româneşti în sens liberal. Theodor Stolojan, ştie că, deşi ar prefera să se implice în coordonarea executivă a administraţiei, s-ar putea să fie obligat să candideze din nou pentru Cotroceni. Pînă acolo, sînt testate şi alte variante. A fost readusă recent în atenţie posibilitatea unei candidaturi feminine, cea a Monei Muscă, invocată şi în urmă cu cîteva luni, atunci mai discret, acum mai ferm şi cu argumentul destul de convingător al unei activităţi susţinute şi vizibile în legislativ. Lunile trecute se vorbea în culise şi despre posibila pregătire pentru o eventuală candidatură a unui tînăr, numele invocate fiind cînd Mihai Răzvan Ungureanu, cînd Adrian Cioroianu. Între timp, departamentele tehnice ale liberalilor, organizate şi atent coordonate de Stolojan, lucrează, pregătind proiecte şi strategii. Cu aproximativ un an şi jumătate înaintea alegerilor următoare, liberalii par să-şi fi sedimentat o bază solidă, peste care vor putea plusa în campania electorală, iar Stolojan va avea şansa sa în finala prezidenţialelor. Deocamdată, PNL creşte încet, dar sigur.

PD: două mesaje politice

Noutăţi – şi nu rele – sînt şi de partea celeilalte formaţiuni democratice de opoziţie: Partidul Democrat.

Consiliul Naţional al PD, desfăşurat acum două săptămîni, a fost comentat intens în presă, cu accent – fireşte – pe episoadele care au ridicat pulsul delegaţilor: excluderea senatorului „rebel" Viorel Pană, alocuţiunea rostită în plenul reuniunii de către fostul preşedinte al partidului, Petre Roman, şi intervenţia „de scandal" a unui reprezentant ialomiţean, dar cam şters. Per total, Consiliul Naţional a fost apreciat ca mai „liniştit" decît se aştepta, atari mici turbulenţe neafectîndu-i serios pe lideri. **Băsescu, călare pe situaţie**, a titrat un cotidian central. **Băsescu a cîştigat, dar nu se ştie ce**, a adăugat un altul, maliţios. Ideea generală fiind că actualul preşedinte şi primar general al Capitalei rămîne energic la cîrmă.

Dincolo de asemenea detalii mai mult sau mai puţin „picante", momentul merită o clipă de reflecţie în plus datorită lansării a două mesaje politice importante şi cu bătaie lungă, către alegerile din 2004-2005. Semnificaţia lor o depăşeşte pe cea a unei reuniuni de partid, fie ea şi una de Consiliu Naţional. Fiindcă miza lor, a celor două mesaje politice, este chiar aceea a puterii la nivel naţional.

Despre ce este vorba? În primul rînd, Traian Băsescu a dat de înţeles în premieră absolută că va candida pentru un nou mandat la Primăria Capitalei. Nu pentru că s-ar fi resemnat între timp, renunţînd la veleităţile sale de candidat la şefia statului sau a guvernului, ci pentru că între timp a înţeles cît de importantă este din punct de vedere politic Capitala unei ţări. E primul care ajunge la această viziune în istoria noastră postdecembristă. Pînă la alegerile din 2000, nici un partid nu şi-a desemnat în cursa pentru Primăria generală candidaţi de vîrf: n-au ţintit Bucureştiul nici Ion Iliescu, nici Emil Constantinescu, nici liderii PNŢCD sau ai PNL, nici măcar Roman. Secondantul său de atunci, Băsescu, a acceptat „provocarea" şi a cîştigat spectaculos, calificîndu-se *in extremis* în finală şi recuperînd în turul al doilea un handicap care păruse decisiv. Apoi, s-a spus despre el că a limitat activitatea PD la orizontul Capitalei şi la polemica sa directă cu premierul şi liderul PSD Adrian Năstase. În bună măsură aşa este, doar că popularitatea lui Băsescu a continuat să crească, între timp „întîiul gospodar" al Bucureştilor descoperind rolul strategic al „Centrului" în jocul politic naţional. Nu e inutil să ne reamintim că actualul preşedinte al Franţei, Jacques Chirac, a fost mai întîi primar al Parisului. În Capitală eşti pe scena publică cea mai vizibilă, în Capitală e o populaţie foarte numeroasă, cît în 5-6 judeţe la un loc, resursele sînt aici mult mai mari, mediul de afaceri e foarte dinamic, nivelul investiţiilor e foarte ridicat, iar autoritatea locală preia – în consecinţă – sume apreciabile din impozitele vărsate la buget (Bucureştiul a fost recent plasat pe locul al 20-lea în topul oraşelor europene la capitolul investiţiilor atrase în 2002, ceea ce, gîndindu-ne la numărul mare de metropole occidentale, e remarcabil).

Spuneam că, decizînd să candideze pentru un nou mandat în Capitală (pentru care e cotat în sondaje cu circa 70% din opţiunile electoratului de aici) Băsescu n-a exclus posibilitatea unei noi candidaturi pentru Parlament sau pentru Cotroceni. Apreciind corect importanţa Bucureştiului în jocul politic naţional, el a putut proiecta de pe acum impactul pe care l-ar avea realegerea la locale asupra următoarelor două scrutinuri, generale. Nu întîmplător a vorbit el la Consiliul Naţional al PD despre contactul direct cu cetăţenii, pe care a ajuns să-l vadă ca obligatoriu pentru a transmite un program politic atractiv.

Al doilea mesaj important lansat de Băsescu priveşte direct alegerile generale. La reuniunea PD şi în interviurile de după, el a oferit o imagine extrem de percutantă a confruntării care va avea loc: în urma guvernării PSD – a explicat el –, cîteva sute de politicieni şi oameni de afaceri au pus stăpînire pe ţară, exploatînd în beneficiu personal toate resursele, drept pentru care populaţia ar trebui să înţeleagă că miza următoarelor alegeri parlamentare este „să ne luăm ţara înapoi"! Evaluare dură, radicală, exagerată într-o anumită măsură, fiindcă situaţia e mult mai complexă, ireductibilă la un diagnostic atît de simplu; dar fenomenele de corupţie, „mafiotism" ş.a.m.d. sînt incontestabile, recunoscute şi de către actuala putere, criticate constant dinspre cancelariile occidentale şi percepute de populaţie drept cea mai deranjantă problemă cu care se confruntă. Prin urmare, chiar dacă exagerează, Băsescu a găsit un mesaj electoral credibil, formulat simplu şi extrem de percutant: „să ne luăm ţara înapoi!". Dacă se simte escrocat de o „clică" de politicieni corupţi şi de hoţi cu protecţie înaltă, de politicieni cu „imunitate" şi de „baroni locali", şi dacă i se spune că ei, „clica", i-au furat ţara, cum va reacţiona – oare – românul mediu?!

La aceste două mesaje politice noi, cel puţin ca formulare şi ca forţă de impact, Băsescu a adăugat o a treia temă electorală, de astă dată reluată: aceea a probabilei colaborări cu liberalii. O alianţă PNL-PD, minoritară în Parlamentul actual şi rămasă în 2001-2002 într-o marjă limitată de opţiuni de vot, se conturează din ce în ce mai ameninţătoare pentru PSD.

Altfel spus, realitatea ar trebui să ne îndemne la mai multă prudenţă: s-ar putea ca următoarele alegeri să se dovedească mai strînse decît s-ar fi crezut pînă nu demult...

Tentaţia trecutului, dezamăgirile prezentului

Carmen Muşat

După ce mai bine de un deceniu s-a lăsat absorbită de activitatea jurnalistică, Gabriela Adameşteanu s-a hotărît să se întoarcă la literatură, readucînd în atenţia cititorilor de azi volumele de povestiri şi nuvele publicate pînă în 1989. Cum primul pas a fost făcut în 2002, cu **Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă**, apărut la Editura Paralela 45, Gabriela Adameşteanu „recidivează", iată, cu acest roman la originea căruia stă nuvela omonimă inclusă în 1989 în **Vară-primăvară**: **Dialog** şi **Întîlnirea** – „o povestire, un roman", după cum se precizează pe pagina de gardă. Faţă de nuvelele retipărite în **Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă**, preluate din ediţiile anterioare fără nici o modificare, **Întîlnirea** a fost regîndită în întregime, dobîndind astfel statutul unui roman experimental.

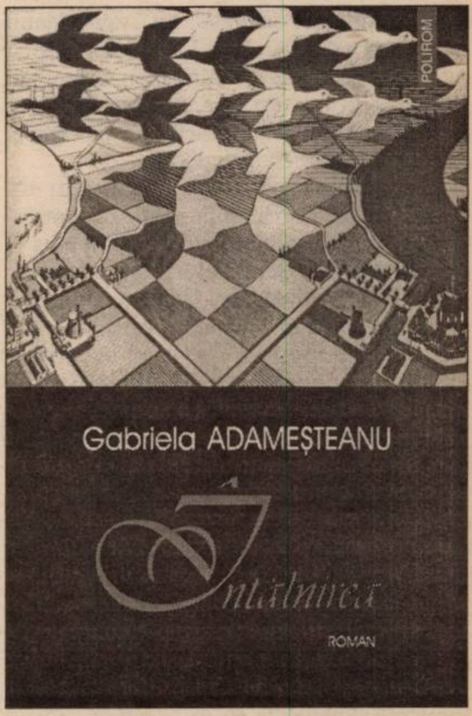
În ce constă noutatea acestor pagini în contextul prozei Gabrielei Adameşteanu? Formula stilistică la care recurge autoarea este aceea a unor naraţiuni poematice, al căror ritm surprinde, fidel, sincopele unor destine în derivă. Fără să abandoneze tematica realităţii cotidiene din perioada comunistă, prozatoarea renunţă la naraţiunea la persoana a III-a – frecventă în povestirile din **Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă** –, preferînd să transcrie cînd monologul intermitent şi monoton al unui bărbat profund nemulţumit de soţia sa, ca în **Dialog**, cînd fluxul neîntrerupt al conştiinţelor unor personaje diverse, ale căror mişcări lăuntrice sînt, în fond, ecouri ale unor evenimente exterioare, reconstituite, ca într-un *puzzle*, din perspective diferite. Autoarea **Dimineţii pierdute** nu mai păstrează de această dată nici măcar aparenţa tipografică a prozei realiste, structura poematică intrinsecă a celor două texte fiind potenţată şi de dispunerea lor în pagină, reflex grafic al ritmului interior al frazelor.

Ca şi în cazul reeditării, după 1990, a romanelor **Drumul egal al fiecărei zile** şi **Dimineaţa pierdută**, asupra cărora Gabriela Adameşteanu a simţit nevoia să opereze o serie de modificări – majoritatea de ordin stilistic –, şi reeditarea **Întîlnirii** a constituit încă un prilej de reevaluare a efectelor cenzurii şi ale autocenzurii în textele scrise înainte de 1989.

În **Întîlnirea**, spre deosebire de **Dialog**, modificările nu mai sînt doar de ordin stilistic, ci ating însăşi structura compoziţională a naraţiunii. Prozatoarea a inserat aici file disparate din dosarul de Securitate al personajului principal, Traian Manu, file ce nu aveau cum să se strecoare în varianta inclusă în **Vară-primăvară**. Însemnările laconice ale celor ce lucrau pentru omniprezenta instituţie nu sînt doar adaosuri „de atmosferă", ci „cîrlige narative" ce au o dublă menire: pe de o parte, oferă o serie de repere epice menite să creioneze o realitate obiectivă, mai puţin evidentă în partiturile personajelor, şi, pe de altă parte, spun, în mod indirect, o altă poveste, mult mai dramatică, precum cea a unui regim concentraţionar (real, nu imaginar) din care noţiuni ca intimitate, încredere sau viaţă privată au dispărut.

Plecat de mult în lumea liberă, unde a reuşit o carieră internaţională de succes, însurat cu o nemţoaică, Traian Manu se reîntoarce pentru cîteva zile în ţară, prilej de a se întîlni cu o cohortă de rubedenii cvasinecunoscute, dar şi de confruntare cu fantasmele propriului trecut. În această versiune „revizuită şi adăugită", Christa, soţia savantului, dobîndeşte o consistenţă epică aparte, povestea ei – incursiune retrospectivă în anii copilăriei şi ai tinereţii – însoţeşte şi contrapunctează relatarea călătoriei în spaţiu şi în timp întreprinse de soţul său. Sînt puse astfel faţă în faţă două lumi distincte – cea a Germaniei anilor '30-'40 şi cea a României postbelice, pe cît de diferite (în prezentul naraţiunii), pe atît de asemănătoare, în trecut, în privinţa suprimării libertăţilor umane. Relaţia fiecăruia dintre cei doi protagonişti cu trecutul – în dubla sa ipostază de istorie şi de timp individual – este sinuoasă şi pune în evidenţă procesul complex al definirii eului. „Întîlnirea" nu este doar cu ceilalţi, străinii distribuiţi în roluri familiale, ci, mai ales, cu sine însuşi, fiind, în fond, o dramatică tentativă de regăsire a unor ipostaze pierdute ale propriului eu, fără de care personajul principal, ajuns la „final de partidă", nu se poate defini. „E boală grea să nu ştii cine eşti" constată, cu patetică luciditate, Traian Manu; sfîşiat între dorinţa de a se reîntoarce în ţara din care a pornit aventura sa existenţială şi spaima că ar putea rămîne prins acolo ca într-o capcană, el trăieşte într-o permanentă „stare de graniţă". Febrilitatea cu care traversează frontieră după frontieră – graniţe politice, dar şi frontiere ale sinelui, reale şi imaginare deopotrivă –, amplifică sentimentul copleşitor de incertitudine identitară. Tensiunea dramatică a confruntării cu limitele propriei existenţe, transcrisă printr-un monolog interior intermitent, este susţinută, în plan vizual, de tăietura abruptă a frazelor ce se succed într-un ritm sincopat. În **Întîlnirea**, Gabriela Adameşteanu duce mai departe căutările de ordin stilistic începute în **Dimineaţa pierdută**, iar rezultatul este o naraţiune polifonică, în care se întretaie şi se ciocnesc discursuri distincte, perspective şi informaţii contradictorii, sub a căror avalanşă reperele fixe ale identităţii personajelor devin fluide.

„Trecutul e o ţară străină; acolo lucrurile se petrec altminteri" – aşa îşi începe Leo Colston lunga relatare din romanul lui L.P. Hartely, **Mesagerul**. Teritoriu îndepărtat, la care nu poţi ajunge decît traversînd frontierele amintirilor, trecutul păstrează în sine urmele palpabile ale trecerii fiecăruia dintre noi. Orice privire retrospectivă este, de aceea, o călătorie în timp şi în spaţiu dinspre un eu prezent înspre mulţimea de euri risipite de-a lungul vieţii. O astfel de călătorie întreprind frecvent personajele Gabrielei Adameşteanu din **Dimineaţa pierdută** şi din **Întîlnirea**. Există, de altfel, o evidentă continuitate la nivel tematic între cele două opere ale prozatoarei, dincolo de diferenţele de ordin stilistic. În fond, şi Ivona şi Vica Delcă şi, cu atît mai mult profesorul Mironescu, sînt tot atîtea personaje aflate în căutarea timpului pierdut, chiar dacă intervalul temporal al recuperării este foarte comprimat în romanul din 1983 – o dimineaţă sau, în cazul lui Traian Manu, cîteva zile. „Nu te poţi întoarce într-un loc sperînd că de fapt te întorci în timp" îşi avertizează Christa soţul, fiind şi ea, la rîndul ei, tentată să regăsească momente ale existenţei sale trecute, din



aceeaşi nevoie de a redescoperi multiple euri încastrate în timpuri şi spaţii la care doar memoria şi imaginaţia mai pot avea acces. Avertisment ignorat, desigur, de cel care străbate spaţiul cu speranţa vagă a redescoperirii unor vîrste rămase de mult în urmă. Traian Manu se întoarce în locurile de unde a plecat, aşteptîndu-se să regăsească acolo nu doar *urmele* timpului trecut, ci chiar trecutul însuşi, incorporat în oameni şi în locuri cîndva atît de familiare.

Incipitul abrupt al naraţiunii, cu un lung monolog interior al personajului principal, în care se suprapun frecvent planuri ontice şi temporale diferite, îl proiectează pe Traian Manu în situaţia lui Gavrilescu, eroul din nuvela lui Mircea Eliade, **La ţigănci**. Lumea în care pătrunde Traian Manu, topos spaţio-temporal situat la confluenţa memoriei şi imaginaţiei, a realului trăit în prezent şi a celui reamintit, este foarte asemănătoare cu grădina ţigăncilor în care ajunge, ca în transă, Gavrilescu. Pentru Traian Manu, lungul drum al întoarcerii în locurile natale debutează, din punct de vedere narativ, ca într-un vis, pe parcursul căruia lumea exterioară îşi pierde treptat coerenţa şi consistenţa, devenind „un cadru de film vechi". Şi tot ca în cazul unui cadru de film, senzaţia participării la evenimente şi a îndepărtării de ele coexistă, iar prezenţa şi absenţa – oamenilor, a evenimentelor – se instituie simultan. Stranietate şi familiaritate resimţite în acelaşi timp – acestea sînt coordonatele esenţiale care definesc, retrospectiv, incursiunea într-o Românie reală, aflată în plin regim comunist, dar şi într-un spaţiu în care abundă însemnele „lumii de dincolo". Ca şi grădina ţigăncilor, şi teritoriul în care pătrunde Traian Manu funcţionează, la nivel narativ, ca o anticameră a morţii, unde memoria este provocată, bulversată şi, în cele din urmă, scoasă din regimul asemănătorului (*eikôn*) şi aruncată în cel al plăsmuirii (*phantasma*). Cum însemnele morţii abundă în **Întîlnirea** – bradul din curtea casei, oglinzile acoperite pretutindeni, absenţa umbrei şi prezenţa cîinelui, animalul psihopomp prin excelenţă –, se poate spune că avem de-a face şi cu o călătorie către moarte. O călătorie care are, totodată, un sens

Perspective 6

A apărut un nou număr – 6 – al excelentei reviste clujene de didactica limbii şi literaturii române **Perspective**. Dosarul tematic al numărului de faţă, cu texte semnate de Elena Dragoş, Alina Pamfil şi Todor Erika-Maria, are în atenţie cunoştinţele de limbă în calitate de „condiţie *sine qua non*" a formării competenţei de comunicare. A doua secţiune a revistei – cea mai amplă – cuprinde studii despre experienţe didactice „la temă", din care menţionăm următoarele titluri: **Evaluarea – un nou tip de parteneriat în lecţiile de limba română** de Mihaela Gîlcă, **Producere de text prin imitarea modelului** de Mina-Maria Rusu, **Predarea gramaticii în gimnaziu, astăzi** de Ioana Tămîian, **Un curs opţional pentru clasele a V-a şi a VI-a: fonetică, ortografie, ortoepie, punctuaţie** de Mihai Floarea, **Proces intentat unui cuvînt** (o lecţie despre cuvîntul „naşpa") de Diana Cantacuz, **Experienţe şi întrebări** de Victoria Gal, **Filmul didactic – modalitate de motivare a elevilor pentru învăţarea limbii române** de Rodica Radu, **Limbă şi comunicare în manualele de limba şi literatura română şi de limba engleză pentru clasele a IX-a şi a X-a** de Diana Todoran. La fel de interesant este şi grupajul **Puncte de vedere** din care menţionăm, în mod special, ancheta realizată de Monica Onojescu despre **Pulsul tranziţiei de la modelul tradiţional la modelul comunicativ-funcţional în predarea limbii în şcoală** şi textul lui Nicolae Stanciu despre **Limba română între curriculum, manuale alternative şi şcoală**. Se cuvin, de asemenea, menţionate textul participativ al Luminiţei Medeşan **ABC Didactic. Cum citim programele**, recenziile avizate pe marginea unor apariţii editoriale în domeniul limbii şi comunicării, precum şi prezentările evenimentelor/ simpozioanelor de profil desfăşurate în ultima perioadă. Sintetică şi analitică, tinzînd să epuizeze subiectele abordate, propunînd soluţii practice, inteligente şi creative, publicaţia clujeană se menţine la aceeaşi cotă înaltă de seriozitate şi implicare în procesul modernizării didactice.

recuperator, căci demersul lui Traian Manu este comparabil cu cel al lui Enkidu sau cu cel al lui Orfeu, plecaţi amîndoi în tărîmul lui Hades pentru a readuce la suprafaţă singurele fiinţe care, din punctul lor de vedere, investeau lumea cu semnificaţie.

Naraţiunea evoluează astfel într-un dublu registru – real şi fantastic deopotrivă –, ceea ce o individualizează o dată în plus în contextul prozei Gabrielei Adameşteanu.

Pentru Traian Manu – Ulise contemporan pentru care exilul a constituit o şansă şi o neşansă deopotrivă –, această ultimă călătorie este şi un bun prilej de a vedea ce au făcut oamenii rămaşi aici cu ceea ce a făcut istoria din ei. Şi, dacă revenirea în ţară a fost, în plan personal, un eşec, de vreme ce impresia că este înconjurat de persoane necunoscute este dominantă, se poate spune că Traian Manu nu ratează întîlnirea cu istoria travestită în utopie.

Sînt puse faţă în faţă, în paginile Gabrielei Adameşteanu, într-o elaborată ţesătură textuală, diferenţele dintre Est şi Vest, reflectate fidel în aşteptările pe care fiecare dintre protagoniştii întîlnirii le au de la ceilalţi. „Corul bîrfitorilor", reunit în sala de aşteptare a aeroportului Otopeni, comentează ad-hoc zvonuri, false amintiri contradictorii, inventate biografii rocamboleşti în centrul cărora se află Traian Manu şi soţia sa. Biografia savantului este o necunoscută pentru majoritatea celor veniţi să-l întîlnească, la fel cum, în mod absolut simetric, identitatea reală a rubedeniilor, ca şi rolul jucat de fiecare dintre ei în trecutul său, rămîn, pînă în final, incerte. Singurele figuri conturate pregnant – vărul Victor, Daniel şi Buni – sînt şi singurii pe care memoria personajului îi reţine, de ei legîndu-se fie imagini din trecut (chipul lui Buni, logodnica sa din tinereţe), fie scene ale recentei călătorii. Vărul Victor – „omul faptelor, nu al vorbelor", cel care enunţă teoria „rezistenţei oamenilor la timp şi la încercările vieţii" – este cel mai ancorat (şi mai „angajat") în prezent, poate şi pentru că memoria pare să îi lipsească. Este şi motivul pentru care el este, dintre toate personajele, cel mai senin şi, evident, mai lipsit de scrupule. Considerat de Daniel „purtătorul de cuvînt al familiei în cercurile oficiale", vărul Victor este, de fapt, ca şi profesorul Alexandru Stan, unul dintre agenţii Securităţii, sarcina lui fiind aceea de a-l supraveghea permanent pe Traian Manu. Departe de a înţelege acest lucru, Traian Manu trăieşte cu impresia că cei doi sînt singurii în care poate avea deplină încredere. Iluzia este perfectă, regia nefiind vizibilă pentru cel care revine în ţară şi care, lăsîndu-se amăgit de aparenţe, interpretează greşit atît volubilitatea excesivă şi solicitudinea vărului Victor, cît şi tăcerea crispată a celorlalţi. „Adevărata Ithacă", spre deosebire de imaginea construită de amintire şi nostalgie, este un teritoriu prea puţin cunoscut, sălbăticit, în care fiinţele umane par să-şi fi pierdut consistenţa. Străinul venit din Occident, dar şi din propriul lor trecut, asistă neputincios la un balet mecanic în timpul căruia fiecare dintre cei prezenţi încearcă să se apropie de el, să-i spună sau să-i dea ceva, insignifiant din punctul lui de vedere, de cea mai mare importanţă pentru ei. Impresia de neverosimilitate a „rudelor" este cu atît mai percutantă, cu cît toţi cei ce-l înconjoară pe Traian Manu sînt lipsiţi de individualitate, voci răzleţe ale unui personaj colectiv ce reacţionează, aproape mereu, la unison.

Odată întors în ţara sa adoptivă, Traian Manu încearcă să înţeleagă semnificaţiile întîlnirii cu toţi aceşti necunoscuţi, povestindu-le studenţilor şi soţiei, toate etapele călătoriei şi încercînd să le împărtăşească impresiile sale. „Adevărata Ithacă" se conturează, retrospectiv, ca un teritoriu străin, dominat de simulacre, invadat de „mutanţi", incapabili să intre într-un dialog firesc despre trecut sau despre prezent.

Complexitatea structurii narative a **Întîlnirii** este dată şi de opţiunea Gabrielei Adameşteanu pentru introducerea celui de-al doilea discurs retrospectiv, cel al Christei, care, atinsă şi ea de „tentaţia trecutului", simte nevoia să revizuiteze momentele ce i-au marcat existenţa. Reflex narativ al „mersului de somnambulă la o casă străină", monologul ei interior contrapunctează, frecvent, repetatele căderi în trecut ale soţului său. Ceea ce rezultă din suprapunerea celor două experienţe este imaginea-palimpsest a unei realităţi totalitare, ale cărei ipostaze distincte – fascismul şi comunismul – sînt particularizate coloristic, diferenţa de culoare fiind, de altfel, şi elementul care distinge, în planul percepţiei imediate, lumea liberă de lumea aflată dincolo de Cortina de Fier. „Oare Christa îşi aminteşte cu adevărat ce s-a întîmplat acum patruzeci de ani sau îşi aminteşte doar ordinea episoadelor, repovestite de atîtea ori?" se întreabă, retoric, Traian Manu, el însuşi pasibil de a fi suspectat de aceeaşi confuzie involuntară între ceea ce este „adevărat" în amintire şi ceea ce nostalgia adaugă ulterior conţinutului real al acesteia. Greu de răspuns la o astfel de întrebare, căci memoria fiecăruia dintre noi amestecă realul şi imaginarul, timpul trăit şi reprezentările lui, estompate, „ajustate" de tandemul uitare-memorare. Cu remarcabila sa acuitate critică, Monica Lovinescu sublinia, încă din 1990, la puţin timp după apariţia volumului **Vară-primăvară**, relaţia de profunzime dintre structura narativă a **Întîlnirii** şi traseele complexe pe care memoria personajelor le străbate, în încercarea lor de a regăsi trecutul sub crusta unui derizoriu prezent: „În această odisee concentrată, tragicul şi derderile lui domină orice experiment. Aici, nu o dimineaţă este pierdută, ci întregul trecut, pe care se străduieşte să-l capteze, revenind în Ithaca, noul Ulise, cînd narator, cînd narat, din **Întîlnirea**. Împletirea timpurilor, schimbarea unghiurilor de privire, înmulţirea perspectivelor narative, monologul interior alternind cu discursul obiectivat, trecerile de la persoana I la a II-a (acel tu adresat ţie însuţi, acel «vous» din **La Modification** a lui Butor), *flash-back*-urile şi incursiunile în viitor – toate nu ni se par a aparţine categoriei experimentului în sine. Ele reprezintă, mai curînd, doar căile încîlcite pe care se încearcă a se ajunge, şi nu se mai poate ajunge, înapoi într-o Ithacă degradată de vremi."[1]

Memoria personajelor este bîntuită, periodic, de imagini disparate dintr-o realitate a cărei existenţă este parţial recompusă din *flash-back*-uri ce luminează intens zone obscure ale unui trecut traumatic, ca în cazul Christei sau, dimpotrivă, învăluit într-un văl de nostalgie, ca în cazul lui Traian Manu. Pentru el, nu trecutul este spaţiul traumei, ci prezentul, prizonier perpetuu într-un regim totalitar ce transformă fiinţele vii în fantoşe, lipsite de memorie şi, implicit, de identitate. Într-o scriitură densă, în care recurge frecvent la discursul indirect liber, Gabriela Adameşteanu reuşeşte să redea ezitările personajelor-reflectori – Traian Manu, Christa şi Daniel – între nivele ontologice diferite: real şi imaginar, trecut şi prezent, dar şi pendulările lor între sentimente contradictorii, de natură să complice şi mai mult relaţiile dintre ei, dar şi să releve contratimpul dramatic ce determină şi amplifică lipsa de comunicare dintre protagonişti.

Nefiind doar o reeditare a unui text mai vechi, ci o rescriere menită să dea mai multă consistenţă situaţiilor epice şi personajelor din **Întîlnirea**, această nouă ediţie marchează autentica revenire a autoarei la chinurile şi bucuriile literaturii. O revenire, sper, de durată.

Prefaţă la volumul ***Întîlnirea*** *de Gabriela ADAMEŞTEANU, Editura Polirom, Colecţia „Fiction Ltd", Iaşi, 2003.*

1. Monica Lovinescu, **Insula Şerpilor. Unde scurte VI**, Editura Humanitas, Bucureşti, 1996, p. 41.

Erotica descompunerii

PAUL CERNAT

Ştefan AGOPIAN
Fric
Postfaţă de Petru Creţia. Editura Polirom, Colecţia „Fiction Ltd", Iaşi, 2003, 164 p., f.p.

După o îndelungată absenţă editorială – întreruptă, după 1990, doar de apariţia **Însemnărilor din Sodoma** (1993), a volumului de teatru **Republica pe eşafod** (2000) şi a cîtorva reeditări –, Ştefan Agopian revine în prim-plan cu o carte provocatoare, stranie, insolită, apărută într-o colecţie de „clasici alternativi" ai prozei contemporane a Editurii Polirom, ce se anunţă de pe acum redutabilă. Început în 1985 şi abandonat în 1994 – cînd textul a fost publicat de George Bălăiţă în revista **Arc**, cu o prezentare a regretatului Petru Creţia –, microromanul **Fric** a fost încorporat în cele din urmă într-un volum amfibiu, scris pe pragul dintre două epoci. De fapt, şi celelalte două volume publicate după 1990 erau „recuperate" dintr-un alt timp istoric: **Republica pe eşafod** recicla, în variantă dramatizată, cîteva proze mai vechi, iar **Însemnările din Sodoma**, scrise între 1969 şi 1971, ar fi trebuit să fie volumul de debut al prozatorului...

Cele nici 80 de pagini ale lui **Fric**, unele pagini albe cu cîteva rînduri de text ritmate poematic, ar fi putut cu greu alcătui singure o carte. Din fericire, situaţia a fost salvată – editorial vorbind – prin ideea includerii ca *bonus* a cîtorva povestiri „erotice" cu caracter speculativ publicate în ultimii ani prin diverse reviste „comerciale". Vreo două-trei au fost prezentate şi în cadrul unor lecturi publice desfăşurate la Muzeul Literaturii Române. Inteligenţa şi instinctul artistic al lui Ştefan Agopian au găsit – să recunoaştem – o soluţie ingenioasă în această arhitectură alcătuită mai mult din goluri decît din plinuri, o operă deschisă, în mişcare. Paginile sînt ornate, spre „autentificare", cu cîteva facsimile de scrisori şi pagini manuscrise, cărora li se adaugă: o hartă de epocă, o fotografie veche, o adresă de *e-mail* a unui prieten evreu din SUA şi chiar... fotocopia unui cec de bancă din Iowa City! Toate acestea nu „autentifică" însă nimic. Ca în unele ficţiuni ale lui Borges, cu care mai ironicul, cinicul, manieristul şi crepuscularul Agopian se înrudeşte pe undeva, abundă contrafacerile şi informaţiile gratuite, „la derută". Dintr-o notă aflăm că numele Fric – personaj sub al cărui semn stă întregul volum – a fost „împrumutat de la un poet clasic armean care a trăit între anii 1230-1315"; eroina centrală, fecioara Orjen, împrumută la rîndul ei „numele uneia dintre mătuşile mele armence care m-au crescut" (în 1994 avea 96 de ani), că numele kabbalistului Aron Juda Hartman aparţine unui „rabin de rit spaniol" din Timişoara, cunoscut prin intermediul Adrianei Babeţi, iar datele istorice asupra călugărilor mekhitarieni de la 1700 – date care stau la baza naraţiunii – i-au fost oferite autorului de către Sergiu Selian şi Mircea Ciobanu...

Deschisă printr-un *motto* din Ernesto Sabato („Se poate spune orice despre un vis, dar nu că este minciună"), prima secţiune a cărţii, **Două introduceri, două citate şi ultimul capitol**, scrisă în maniera anacronic-estetizantă a **Manualului întîmplărilor**, ne introduce într-o rămăşiţă de Bizanţ, pornind de la cronica lui Constantin Diichiti despre asediul Moreei veneţiene de către turci. Pînă să devină eroul cărţii, Fric, alias Melkon Zardarian, fusese „profesor de logică" cu vocaţie de ascet fanatic, devenit apoi călugăr eretic obsedat de absolut şi de moarte. Capitolul **Lucrarea Creaţiei (1715)** stă sub semnul „miraculosului", al Kabbalei şi al lui rabi Aaron Juda Hartman. Mesager al descompunerii unei lumi, Fric cel sinucis în mod misterios va fi descoperit de către fecioara armeană Orjen, „nimfa" de 12 ani menită să-l readucă la viaţă: „Priapic, Fric murise cu falusul ridicat ca un catarg şi bălăbănindu-se în vînt. Ea s-a apropiat şi l-a privit şi a ştiut că e mort, pe degetele lui de la picioare se prinseseră melci multicolori, iar maţele pe care le spăla apa erau ciugulite de peştişori-sabie" (p. 22). Ceea ce urmează nu e decît o succesiune de tablouri şi de instantanee ale descompunerii: decorul, pictat cu pastă groasă, flamandă, într-o frazare ritmată poetic, e unul de Levant decadent, senzorial şi anacronic, toropit de plictis, descompus de căldură şi pofte, populat de femei lascive (autoerotica Maria Dragases, urmaşă a împăraţilor bizantini, prostituata Marion de l'Orme), de administratori obsceni (Tron, Malamucco) şi de militari greci (căpitanul chior Evemon Notarades). O lume

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel.: 210 89 08, 210 89 28 sales@prior.ro

Metodă interactivă de invaţare a limbilor străine
TELL ME MORE versiunea 5.0
(căşti, microfon, manual de utilizare),
preţ pachet 3 nivele: 2 100 000 lei +TVA

pe marginea prăpastiei, care-şi conjură sfîrşitul prin desfrîu, lenevii flatulente şi cruzimi gratuite, un Bizanţ somnambulic ce supravieţuieşte în abjecţia unei zone crepusculare amintind de lumea **Crailor de Curtea-Veche**. O **Addenda** de 20 de pagini mută „personajele“ într-o rescriere „feminizată“ şi parodică a lui **Robinson Crusoe** (replică indirectă la **Vineri sau limburile Pacificului** de Michel Tournier). „Cu acceptul autorului“ şi al traducătorului Petru Comarnescu (ambii, evident, defuncţi), fragmente din textul lui Defoe sînt interpolate din loc în loc, cu caractere cursive, într-un „Capitol IV“ desprins din întreg. Pe post de Robinson este, aici, Orjen. Ea însăşi moartă, violată de căpitanul Notarades de Corint, aceasta rătăceşte printr-un tărîm subacvatic al morţii şi al spectrelor de tot felul, undeva „în burta corabiei“ naufragiate, conversează cu păsări, peşti împăiaţi şi cu fantoma înţeleptului Aaron, doarme îmbrăţişînd hoituri de marinari în putrefacţie şi, însoţită de motanul Victor (metamorfoză derizorie a lui Fric), sfîrşeşte lovită de trăznet pe ţărmul care adăpostise altădată hoitul călugărului... Un fastuos poem ironic şi metafizic al disoluţiei universale răscumpărate prin eros, în care Agopian se desfăşoară la nivelul său cel mai de sus – textul este, realmente, o capodoperă ce încheie *en beauté* un microroman straniu, nedrept de scurt...

Duse pînă la capăt, fiecare dintre cele două secţiuni ale volumului de faţă ar fi putut alcătui o carte autonomă. Dacă punem la socoteală şi proza finală – inclusă într-un „capitol“ intitulat **Înapoi la biografie (începutul altei cărţi)** – avem chiar trei cărţi neterminate într-una singură! *Bref*: un volum compozit, (ultra)postmodern, bricolat, jucat, cu „de toate“, suficient de scurt pentru gustul cititorului grăbit al zilelor noastre şi numai bun pentru a-l face să tînjească după mai mult. Într-un fel, cartea seamănă cu o strategie de seducţie îndelung elaborată, mult amînată, finalizată însă precipitat, printr-un truc ingenios. Început tacticos, pe potriva timpului crepuscular şi leneş al deceniului nouă, accelerîndu-se apoi şi „erotizîndu-se“ progresiv, miniromanul fantast **Fric** e urmat de un set de povestiri *pulp*, foarte „americăneşti“, cochetînd ingenios şi pervers cu standardele economiei de piaţă... Cît despre textul final – cine ar fi zis că fantastul Agopian, fascinat de ucronii istorice bîntuite de melancolie şi de spectre blazate, leneşe şi voluptoase, s-ar fi putut reorienta către autobiograficul „nud“? Cu o tehnică minimalistă, autorul obţine maximum de efect, seducîndu-şi cititorul şi abandonîndu-l cînd îi e lumea mai dragă...

Sterilitate? Indecizie? Comoditate? Sentiment al deşertăciunii lucrului finalizat? Poetică a amînării „orgasmului“ ficţional? Probabil, toate la un loc. Oricum, lăsînd la o parte senzaţia de „improvizat“ (ca să nu spun: „încropit“), la sfîrşitul lecturii rămîi totuşi cu *evidenţa* unei reale coerenţe interioare, capabilă să unifice texte aparent extrem de eterogene. Deşi scriitura/formula se schimbă uneori radical de la un text la altul, obsesiile de adîncime rămîn constante: imaginaţia ca realitate supremă, morţii veniţi din viitor care-şi visează viaţa, decrepitudinea universală, apocalipsa derizorie, amînarea...

Nu acţiunea este cea care contează aici, ci contemplaţia, aşteptarea dezabuzată („Mi-am scos mîna din chiloţii domnişoarei, mi-am turnat vodcă, mi-am aprins o ţigară şi am început să aştept“ – p. 134), erosul însuşi nefiind decît o formă de amînare a morţii („Mi-am mîngîiat pizda aşteptînd moartea“, spune Orjen – p. 86). Imaginile au ceva din cruzimea calofilă a filmelor lui David Lynch: „...Maria Dragases pluteşte pe spate cu pubisul mărit de lentila apoasă şi cu picioarele larg desfăcute“ (p. 56).

Punctul de maxim al „abjecţiei“ e atins într-o scenă de sex între... muşte, care încheie romanul, dublînd-o pe aceea – proaspăt încheiată – dintre beţivul veneţian Tron şi Marion de l'Orme: „Plictisite se rotesc spre tavan, se aşază acolo, un muscoi încalecă una: ea se zbate nebună, era o muscă virgină, dar acum e înfiptă-n muscoi, se-ncontrează: tavanul este un cer nesperat în care-şi propteşte lăbuţele, muscoiul o-mpinge în cer, femele borţoase şi rele de gură le dau tîrcoale: Tron doarme cu puţa sculată!// O muscă cu pîntecul plin se aşază pe puţa lui Tron: ea miroase-a bărbat şi ştie ce-nseamnă aceasta: îşi face toaleta acolo, apoi se cacă pe puţă. Prepuţul lui Tron se mişcă agale spre ea, îi prinde picioarele...“ (pp. 72-73).

În pofida aparenţelor, pudibonzii sau pretenţioşii n-au însă nici un motiv să strîmbe din nas: nu e nimic vulgar în cruzimile de limbaj şi în scenele (hiper)licenţioase. Dimpotrivă: estetismul enigmatic al autorului se desfăşoară pretutindeni la cote foarte înalte. În ritmuri de poem antic, acompaniat de ironie de grotesc şi de umor negru... O *estetică a blasfemiei* ironice – s-ar putea spune. Şi, totodată, o performanţă, o alchimie a sordidului deloc la îndemîna oricui.

Aparent fără legătură cu romanul-matrice, povestirile erotice din secţiunea a doua preiau motive mai vechi în „forme“ noi: „Levantinul“ adoptă acum masca unui *dirty writer* profesionist şi ludic, tatonînd mereu alte căi de captare a sensibilităţii actuale. Memorabilă este **A doua zi după erecţie**, unde istoria grotescă a unui scriitor care se sinucide după ce face dragoste cu soţia-i presupus infidelă se repetă cvasiidentic în timp ce urmăreşte la TV campania electorală a prezidenţiabililor Iliescu, Constantinescu şi, respectiv, Vadim... Moartea apare aici ca o repetată trezire la aceeaşi vîrstă într-un coşmar cotidian cu final anticipat. O imagine a Infernului imanenţei, în fond. De o savoare aparte este şi naraţiunea intitulată **Doamnele îndrăgostite vin din viitor**, un „jurnal“ al unei fecioare din anul 3247. Plictisită de lumea ei în care, de secole, oamenii sînt condamnaţi la nemurire şi la abolirea sexualităţii, tînăra se abandonează autoerotismului, citindu-i pe... Nina Cassian, Fukuyama şi Kant: „Dacă deasupra noastră stă ceva mai bun decît noi, nu văd de ce în pizda mea nefutută niciodată n-ar sta ceva la care s-a gîndit domnul Kant. Mi-l închipui labagiu şi ordonat. La noapte, cînd o să mă masturbez, o să mă gîndesc la el. [...] Pînă la urmă am adormit gîndindu-mă la Dumnezeu şi la Pulă“ (pp. 138, 140). Un text de nici două pagini prezent mai curînd pentru „variaţie“ e inedita **Creţuşca** – portretul-colaj din informaţii de dicţionar al unei plante „originare“ cu proprietăţi magice şi erotice. **Noapte de februarie** – „scrisoarea“ deocheată a unei prostituate ficţionale, care-şi persiflează autorul şi destinatarul („dragă Agopian“...) mărturisind că a păcătuit incestuos cu un alt autor, defunct, al ei („Cu Macedonski m-am culcat în poezia **Noapte de februarie**“), conţine o metaforă autoreflexivă a întregului volum, bazată pe „clasica“ analogie postmodernă între sex şi text: „Întîi şi întîi îl anunţ pe dragul meu autor că aveam, am, un pîntece uşor bombat, floci deşi şi negri, pe care dacă-i mîngîi ţi se par o perie, şi o pizdă ca o catedrală. [...] Atunci cînd cineva citeşte poezia din care m-am născut, toţi muşchii din pîntecele meu se relaxează pentru ca cel ce mă lecturează să poată intra în mine, însă [...] bolta din mine este *De neatins, de neatins*“ (p. 112). **Sîc, sîc, biscuit!**, povestire cu şapte introduceri şi continuări neterminate, **Kenya, mon amour** şi **Raport despre lumea *In*** reiau în maniera postmodernismului american şi a *SF*-ului parodic tema migraţiei în spaţiu şi timp, jonglînd amuzat cu raporturile incerte dintre realitate şi ficţiune.

Volumul de faţă lansează o provocare literară cu miză multiplă. Una dintre mize este, desigur, „atacarea“ unui gen dificil – literatura licenţioasă, erotică, *pulp fiction*, parţial compromisă la noi prin mediocritate inflaţionară după '89. Spaţiile albe, textele ostentativ neterminate constituie, pe de altă parte, o „provocare“ adresată mai degrabă teoreticienilor literaturii. Totul – ne face cu ochiul Agopian – este de fapt construit pe gol, pe lacună. Or, lacuna – ne învaţă o străveche înţelepciune orientală – e creatoare, conţinînd deopotrivă Erosul şi Tanathosul... Prea blazat pentru a duce la capăt o capodoperă, maestrul se mulţumeşte să o sugereze sub forma unei serii (ficţionale) de *coitus interruptus*.

Note israeliene

Valahul din Sinai

„Cine nu cunoaşte amărăciunea vieţii, nu-i poate aprecia dulceaţa“, spune un proverb beduin. Proverb devenit un ritual al legendarei ospitalităţi a beduinilor. Cei care îi vizitează în peninsula Sinai, în pustiul Neghev din sudul Israelului, în Egipt, Iordania, Siria, Maroc sau Sudan, sînt întîmpinaţi cu o cafea tare şi amară, fiind serviţi apoi cu ceai fierbinte şi dulce.

Cuvîntul *beduin*, pătruns în limba română prin filieră franceză, îşi are originea în limba arabă – *badu* sau *bedu* însemnînd *locuitori ai pustiului* – şi sugerează celor mai mulţi chipuri aspre, arse de soare, straie negre fluturînd în vîntul fierbinte al pustiului, nisipuri mişcătoare, caravane. Timp de secole, astfel de imagini nu au fost departe de adevăr. În pustiurile din Orientul Mijlociu şi din nordul Africii, numeroasele triburi de beduini nomazi străbăteau deşertul cu cămilele şi turmele de oi şi capre, mereu în căutarea unor oaze, a unui teren fertil. În secolul XX, cămilele au fost înlocuite treptat cu jeep-uri – rămînînd, însă, companionul cel mai de preţ al beduinilor. Nu numai ca mijloc de transport. Ca furnizor de lînă, piele şi lapte, ingredientul de bază al unei îngheţate vîndute cu succes de beduini turiştilor, cămila a devenit între timp o valoroasă monedă de schimb în tranzacţii comerciale dintre triburi. Ataşamentul beduinilor faţă de cămilă reiese nu numai din originea cuvîntului, în arăbeşte *gamal*, din aceeaşi familie de cuvinte cu *frumos*. Mersul legănat al cămilei şi-a lăsat amprenta în versul clasic al poeziei arăbeşti, cîntecele fredonate de beduini în timp ce înaintează cu caravanele în deşert îşi au ecoul în muzica arăbească.

În condiţiile vitrege ale pustiului, cea mai mică încălcare de teritoriu nu era uşor uitată sau iertată, iar respectul beduinilor pentru pericolele şi greutăţile vieţii în pustiu le-au dezvoltat un profund simţ al ospitalităţii. În liniştea apăsătoare şi singurătatea pustiului, simpla apariţie a unui străin este un eveniment. E primit cu interes, generozitate şi politeţe, valori pe care nomazii continuă să pună preţ şi care se reflectă în muzica, poezia şi proverbele beduinilor.

Astăzi, însă, imaginea locuitorilor pustiului este ambivalentă: doar o mică parte din ei mai sînt nomazi, mai ales în ultimele decenii mulţi beduini, în special tinerii, renunţînd la un mod de viaţă strict bazat pe vechile tradiţii în schimbul vieţii moderne. Cultura beduinilor a supravieţuit, însă, fiind apreciată din ce în ce mai mult ca o raritate. Sistemul tribal a rămas intact, la fel şi mîndria şi nevoia beduinilor de libertate, de a se împotrivi constrîngerilor de orice fel. A rămas neschimbat şi statutul femeilor. Ca forţă de muncă, femeia este indispensabilă, are putere de decizie cînd e vorba de copii, dar în multe privinţe este discriminată: nu are voie să divorţeze, doar bărbatul poate lua o astfel de decizie, în cazul morţii partenerului bărbatul se poate recăsători, dar femeia trebuie să rămînă văduvă toată viaţa şi, în lipsa soţului, să se dedice copiilor pînă la adînci bătrîneţi.

Femei sau bărbaţi, beduinii sînt cu toţii povestitori captivanţi. Uneori povestesc în... româneşte. Cel puţin unul dintre ei. La mănăstirea Santa Caterina din sudul Peninsulei Sinai. Cu ani în urmă, vizitatori ai mănăstirii, care vorbeau între ei româneşte, au avut marea surpriză de a constata că sînt înţeleşi de un beduin întîlnit în cale, care îi asculta cu interes şi care, cu ajutorul translatorului, dar folosind şi cîteva cuvinte româneşti, i-a delectat cu o poveste poate inventată, dar transmisă ca adevărată prin viu grai, din generaţie în generaţie. Să fi fost oare beduinul „român“ un urmaş al sclavilor aduşi în Sinai în secolul VI din Valahia, Bosnia şi Anatolia? Cert este că robii aduşi de împăratul bizantin Iustinian pentru a construi mănăstirea Santa Caterina s-au amestecat ulterior cu beduinii din triburile arăbeşti, convertindu-se cu toţii, în secolul VII, la islamism.

Oaza păcii

La mijlocul distanţei dintre Ierusalim şi Tel-Aviv, cocoţate pe coline, în plin peisaj de tihnă pastorală, se zăresc acoperişurile unor căsuţe invadate de flori şi plante agăţătoare. Sînt casele singurului sat din Israel unde trăiesc împreună, în linişte şi pace, evrei şi arabi, în total circa 50 de familii. Satul cu numele ebraic Neve Shalom şi cel arăbesc Wahat al-Salam, care înseamnă „Oaza păcii“, este o experienţă unică. Nu este afiliat nici unui partid sau mişcări politice şi este condus în mod democratic de un secretariat general ales de localnici, cu toţii posesori ai cetăţeniei israeliene. Chiar şi în cele mai dificile momente, scopul sătenilor rămîne acelaşi: să demonstreze că evreii şi arabii pot coexista în pace, ca egali.

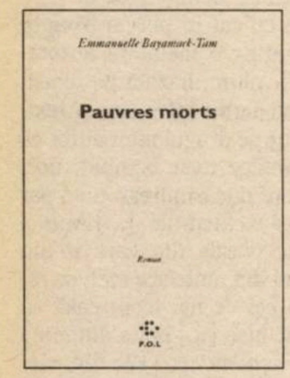
Cu circa 30 de ani în urmă, părintele dominican Bruno Hussar, evreu născut în Egipt şi convertit la creştinism, a avut viziunea împlinirii unei profeţii din Vechiul Testament: „Poporul meu va trăi într-o oază de pace“. De la mănăstirea Latrun, nu departe de Ierusalim, a luat în arendă pe coasta unui deal, cu 25 de cenţi pe an, pe o perioadă de un secol, o suprafaţă de teren care avea să devină satul Neve Shalom sau Wahat al-Salam, părintele Bruno avînd convingerea că atît evreii, cît şi arabii îşi au şi trebuie să-şi păstreze propriile drepturi: cel al evreilor de a trăi în statul evreiesc creat în 1948 şi dreptul arabilor de a-şi păstra pămînturile ca cetăţeni ai statului Israel. În 1978 a sosit prima familie a noului sat împreună cu fonduri pentru construirea infrastructurii necesară spre a putea fi atrase şi alte familii. În memoriile sale, Părintele Bruno scria ulterior: „Ne-am dorit un mic sat cu locuitori din diferite comunităţi din Israel – evrei, creştini, musulmani care să trăiască în pace, fiecare dintre ei păstrîndu-şi credinţa şi tradiţiile şi respectîndu-le pe ale celorlalţi“. Şi au venit oameni din întregul Israel, unii şi din străinătate, pentru a trăi alături de cei de care fuseseră înstrăinaţi, dornici să înlăture bariere ca teama, neîncrederea, ignoranţa, lipsa de înţelegere, ideile preconcepute şi să le înlocuiască cu încredere, respect, înţelegere reciprocă, prietenie.

Nu întotdeauna e, însă, uşor, după cum mărturiseşte unul din săteni. Howard, creştin englez, orginar din Leeds, a emigrat în Statele Unite, s-a căsătorit cu o evreică împreună cu care a venit apoi să trăiască în Oaza Păcii. „E greu pentru noi toţi cînd au loc acte de violenţă, de o parte sau alta. Îi cunoaştem pe mulţi dintre cei răniţi sau ucişi, israelieni sau palestinieni. În asemenea momente, în sat domneşte confuzia şi neputinţa“ – spune Howard. Un lucru este, însă, cert, după cum a declarat recent într-un interviu la televiziunea germană singurul cuplu mixt al satului, soţul arab, soţia evreică – şi anume că Neve Shalom/Wahat al-Salam nu încearcă să ofere o soluţie la conflictul din Orientul Mijlociu, dar este dovada vie că există posibilitatea ca grupuri de oameni total diferiţi să trăiască împreună, să treacă împreună prin momente grele şi să le depăşească reuşind să-şi păstreze propria identitate.

Edelina STERLING-STOIAN
Radio Europa Liberă, Praga

Gerontologie: o scenă...

ALEXANDRU MATEI



Emmanuelle BAYAMACK-TAM
Pauvres morts
P.O.L., Paris, 2000, 190 p., 90 F

Disjuncţia următoare: „Discursul narativ nu are nimic de exprimat, ci ceva de *construit*" exprimă o stare a romanului francez abolită în cazul literaturii feminine. De aceea, trebuie reţinute cîteva calităţi ale unui realism feminin *sui-generis*. În primul rînd, exuberanţa unui discurs emancipat de moştenirea imensă a tradiţiei, susceptibil de a naşte însă una nouă. Scriitorii sînt mult mai prezumţioşi decît scriitoarele. Primii sînt fiinţe istorice în mai mare măsură decît ultimele. Pentru ei, a scrie literatură este un act încărcat de o sacralitate ezoterică şi de exigenţele ce decurg de aici. Ei fac parte din şcoli, au o viziune holistă a reprezentării lumii de către limbaj, au o conştiinţă acerbă a limbajului ca Lege ratificată cu fiecare nouă carte publicată. Pentru ele, a scrie înseamnă a lupta cu o tăcere de atîta amar de vreme impusă (de ei), cu o prejudecată ierarhizantă care face ca nu tot ceea ce este scris să fie la fel de important indiferent de sexul numelui semnat. Astfel, scrisul feminin trebuie să producă de două ori mai mult zgomot decît cel masculin, pentru ca speranţa unei receptări asemănătoare să nu fie zadarnică. În cazul scriitoarelor, tradiţia devine o chestiune secundară, pentru că aparţine celorlalţi, este un obiect străin, construit de-a lungul unei Istorii pe care ele în nici un caz nu şi-o pot revendica. De aceea, mai puţin atente la limbaj ca normă, scriitoarele franceze sînt preocupate, în ton cu epoca, de limbaj ca expresie a unei energii vitale destituite de metafizică.

Miza cade pe o autenticitate imediată a trăirii şi a experienţei trupului. Scriitoarele au intuiţia că numai vorbele lui pot fi suficient de ritoase pentru a atrage atenţia şi pentru a transmite un alt adevăr omenesc – mai omenesc – decît cel cu care literatura ne învăţase pînă acum. De aceea, cred, tipologia reprezentării corpului în literatură trebuie neapărat să ţină seama de încă prea puţin teoretizatele raporturi ale femeii cu scrisul. Sînt raporturi în care femeia reuşeşte prea puţin – şi tocmai de aceea nici nu ţine foarte mult – să se deghizeze, dacă acceptăm că „minimalismul" sau „realismul magic", de pildă, nu reprezintă decît măştile pe care scriitorul, potrivindu-şi-le perfect pe figură, le foloseşte ca arme în lupta cu morfeicul limbaj. Pugnacitatea unei anume literaturi feminine, de exemplu, nu rezultă decît din manifestarea imediată şi evidentă a autorului în text. Scriitoare ca Lydie Salvayre sau Camille Laurens, chiar Amélie Nothomb, nu pot fi agentele unui detaşat *killing me softly*. Dacă intenţia lor este să producă o literatură sangvinară, atunci transpunerea acesteia în scris apare evidentă, printr-o investiţie de energie din care nici o picătură nu poate fi ascunsă de ochii cititorului. Devine, aşadar, limpede cum se face că literatura feminină răspunde atît de bine imperativelor autenticiste ale receptării contemporane a literaturii. La fel de clar putem înţelege cum, în aparenţă paradoxal, o scriitoare *trash* ca Virginie Despentes ajunge, la „maturitate", să adore monotonul roman **Le Bébé** al Mariei Darrieussecq, scris după ce autoarea **Truismes**-lor devenise mamă.

Ar trebui aşadar să ne aşteptăm ca scriitoarea, mult mai neîndemînatică în disimulări decît scriitorul, să caute alte mijloace de ficţionalizare compensatoare. Cel găsit este, cred, „invenţia". Atunci cînd naratorul este homodiegetic, sinonimul acesteia este autoficţiunea. Neputînd „păcăli" cititorul, scriitoarea recurge la „reducerea la absurd". Femeia care se transformă în scroafă, femeia bolnavă de o maladie epidermică investită cu valoare metafizică (Marie Darrieussecq şi Lorette Nobécourt), tîrfa hiperbolică (caz autentic de astă dată, Catherine Millet), ascensiunea în lumea modei a unui manechin masculin datorită urîţeniei lui absolute (Amélie Nothomb) sînt cîteva dintre invenţiile literaturii feminine ale ultimilor zece ani, ficţiuni forte, expoziţii ale unor şocante anomalii somatice.

Şirului acesta de orori i se adaugă recent o alta: o bătrînă de 83 de ani care se îndrăgosteşte şi se mărită cu un preot de vreo 30. Invenţia îi aparţine unei marseieze de treizeci şi şapte ani, Emmanuelle Bayamack-Tam, invitată recent la Bucureşti de către Serviciul cultural francez. În 1996, autoarea debuta cu **Rai-de-coeur**, un roman scris la persoana I (aţi citit probabil cronica anterioară). **Tout ce qui brille**, 1997, este povestea unui bărbat autist care-şi ia numele de Emmanuel Dieu şi-şi proiectează asupra diverşilor subiecţi feminini fantasme sexuale dintre cele mai năstruşnice. Limbajul este crud, de ficare dată, tonul, urgent. Fără îndoială, scriitoarea mizează pe valoarea de şoc a textelor ei. În 2003 îi apare ultima carte, **Hymen**. Romanul din 2000, penultimul, se numeşte **Pauvres morts**, titlu împrumutat dintr-un vers rimbauldian: „Pauvres morts! Dans l'été, dans l'herbe, dans ta joie" extras din poemul **Le Mal**. Rimbaud condamna, revoltat, un *deus otiosus* indiferent la grozăviile războiului, la extincţia inocentei şi solarei Naturi la care se referă acel „ta" din versul citat. Naratoarea din **Pauvres morts** este şi ea o revoltată, pe Natură de astă dată. La 83 de ani, după un simulacru de viaţă cu un soţ tăcut şi bizar, după o adolescenţă petrecută la mănăstire, după o tinereţe pierdută prin spitale cu părinţii bolnavi, umilită de diformităţile fizice, onanistă (!) de aceea, mamă a unei fetiţe pe care a lepădat-o într-o pubelă de groaza de a nu lăsa urmaşi, Renée Emperaire se îndrăgosteşte, rămînînd totodată perfect lucidă asupra propriei persoane, de un preot care, se pare, umbla după banii ei. Asemeni Lydiei Salvayre din **La Compagnie des spectres**, Emmanuelle Bayamack-Tam îşi construieşte un *alter ego* ficţional exorcizant, viril, dureros de lucid, cinic; revoltat şi aflat în foarte proaste, dar active relaţii cu trecutul. Povestea lui Renée, naratoarea, e simplă: înainte de a se căsători cu ciudatul preot Sandor Ferenczi (tizul, după cum remarcă un personaj din roman, psihanalistului maghiar născut la Miskolc în 1873), el îi face cunoştinţă cu un cuplu asemănător: ea foarte bătrînă (82 de ani, văduvă de patru ori), el foarte tînăr. Prezenţa celui de-al doilea cuplu îi permite scriitoarei să pedaleze pe iluziile

...şi homosexualitatea: o altă scenă din teatrul trupului

CAROLINE DE SALABERRY

Emmanuelle Bayamack-Tam s-a născut la Marsilia în 16 martie 1966. Publică primul roman, ***Bonne Aventure*** *(povestea unui bărbat care-şi dă seama progresiv că nu este decît un personaj de roman) la 20 de ani, la o mică editură din Martigues, Contrepied. Cîţiva ani mai tîrziu, îi trimite un manuscris lui Jérôme Lindon, la Minuit, care, din păcate, îl refuză. Paul Otchaikovsky-Laurens, de la POL, îl remarcă însă, şi îi dă şansa autoarei să debuteze cu* **Rai-de-coeur** (1996, POL, 107 p). *Ea îi va rămîne fidelă, încredinţîndu-i toate textele ulterioare (****Tout ce qui brille****, 1997,* ***Pauvres morts****, 2000 şi* ***Hymen****, 2003). Profesor titular de literatură, Emmanuelle Bayamack-Tam predă într-un liceu din zona pariziană. Locuieşte la Paris împreună cu cele două fiice ale sale.*

Să scrii un text despre adolescenţă şi despre primele ei emoţii, fără să cazi în clişeu şi repetitiv, reprezintă o realizare remarcabilă. Totul a fost deja scris despre acest subiect, şi încă atît de strălucitor (să ne gîndim mai ales la sublimul **Blé en herbe** de Colette) încît nu-ţi vine uşor să rişti o nouă tentativă de acest gen. Totuşi, Emmanuelle Bayamack-Tam ne atrage, ne loveşte de la primele rînduri. Avem din nou 13 ani, crisalida se preschimbă-n fluture, cu frica-n sîn, cu aceleaşi senzaţii unice şi proaspete ale iubirii, de nesiguranţă şi angoasă.

Rai-de-coeur, titlu enigmatic, desemnează un ornament de frunze ascuţite şi vîrfuri de lance dispuse în formă de inimă (dicţionarul **Littré** dă întotdeauna definiţia bună...). O manieră mai neobişnuită de a numi, de a desemna, de a transforma prima iubire în ceea ce de fapt înseamnă: o sfîşiere pe care o ţii minte toată viaţa. Pentru eroul primei cărţi a lui Emmanuelle Bayamack-Tam, este vorba despre suferinţa celui ce descoperă, la cea mai tandră vîrstă, chinurile şi dezavantajele faptului de a fi îndrăgostit: „Doar convingerea de a fi văzut pentru o clipă strălucind ceva: dar nu era nicăieri. Păcat [...] Doar dubla morală a scurtei noastre vieţi: faptul că iubirea nu există decît cu condiţia de a fi răsplătită; că în iubire nu trebuie să-ţi fie frică de nimic şi, mai ales, de propria inanitate."

Daniel are 13 ani cînd începe romanul. Trăieşte în Kandjaland, nume astăzi dispărut al unui treritoriu din Africa australă. E un băiat singuratic, eşuat în mijlocul acestui tărîm tare, uscat şi canicular, crescut de părinţi mai preocupaţi de ei înşişi decît de sălbaticul copil care se refugiază împreună cu tînăra Siri, o creatură evanescentă aflată pe urmele lui, în **La Planète**, spaţiu al jocului şi al contemplaţiei animale.

Soseşte în sat tînărul Kéziah, în vîrstă de 15 ani, lucrător în serviciul tatălui. Prietenia dintre cei doi băieţi se naşte fulgerător: „Sînt scuturat brutal de emoţie. El pare să fi fost zămislit în pînzele de aer tremurător care au făcut să danseze ore întregi pista în faţa ochilor mei, iar eu îl iau, din această primă zi, drept o creatură emanată de propriile mele creaţii închipuite [...]. Prima sa apariţie va avea caracterul enigmatic şi miraculos al unei epifanii." Cei doi băieţi nu se mai dezlipesc unul de celălalt.

Ambiguitatea se creează încetul cu încetul, iar Daniel, cu o sexualitate încă prea puţin afirmată, descoperă că-i place să-şi transforme înfăţişarea, să-şi alungească sprîncenele, să se îmbrace cu stofe de culoarea nacarat – roşu sidefiu – moi şi feminine. Tatăl său surprinde jocurile inocente ale celor doi prieteni şi-l alungă pe Kéziah din sat.

Daniel, Siri şi Kéziah fug împreună în zgomotosul oraş Fenix. Iubirea lui Daniel pentru Kéziah se transformă-n pasiune. Dar tînărul metis preferă compania frumoaselor oraşului, a lui Tigra, dansatoarea din buric a mahalalelor. Daniel rătăceşte pe străzi, deznădăjduit, cu durerea şi iubirea neînţelese şi trădate: „Ce să fac, Keziah, ce să fac cu ziua asta de prisos? Uite ce-am ajuns! Uită-te la cumplita disperare care mă cuprinde la trezire [...]. Ar fi fost de ajuns să mă iubeşti, n-aş mai fi acum o jalnică insectă, incapabilă să se pună pe picioare, zbătîndu-se cu lăbuţele şi antenele la cer, în speranţa unei adieri salvatoare de vînt, unei rămurele, cuiva care să vină."

Nu rămîne decît ca Daniel să se întoarcă acasă, în ţara lui între timp aruncată şi ea în haos. Are acum 16 ani, dar poartă cu el o *diferenţă* dureroasă. Părinţii l-au uitat, se roagă zi şi noapte la un Dumnezeu pe care altădată îl ignorau, vor să aibă un alt copil, numit tot Daniel, într-o eternă reîntoarcere, o trădare în plus, absurdă...

Traducere de
Alexandru MATEI

pierdute ale unei vieţi de femeie. Nelly, deacum colega de suferinţă a naratoarei, fusese frumoasă, iubită, dar favorurile vieţii o fragilizaseră prea mult şi-i ascunseseră ridicolul de care orice trup omenesc (femeiesc cu precădere) se acoperă de la o vreme, cînd societatea nu-i mai recunoaşte, datorită pierderii podoabelor erotice, nici un drept. La un moment dat, Renée şi Nelly decid să se împăieze la un taxidermist pentru a-şi conforta iluzia eternităţii. Nunţile lor se amînă *sine die*, dar pregătirile făcute seamănă izbitor cu cele de înmormîntare (se ştie de altfel ambiguitatea simbolică a albului, culoarea doliului odinioară). Nelly, suferind de osteoporoză, are un accident care o ţintuieşte la pat şi-i distruge toate amăgirile bovarice care-i motivau existenţa. Iar în finalul romanului, Sandor îi cere lui Renée să-l omoare, ea refuză şi este obligată să-l părăsească, reabandonîndu-se dureros ei înseşi.

Renée este un caz, o „invenţie" asemeni celor cu care, în alt registru, lucrează copios Amélie Nothomb. Implicarea auctorială este mult mai intensă în cazul Emmanuellei Bayamack-Tam. Scriitoarea îşi asumă personajul preferat al congenerelor ei: femeia inadaptată (aici, din cauza urîţeniei), instabilă, singură, neînţeleasă de bărbaţii cu care intră în contact, puternică, totuşi, datorită unei lucidităţi în cazuri extreme vizionare. Inventînd un personaj ajuns totuşi la senectute, cu toată tinereţea unor irepresibile pulsiuni, autoarea nu-şi putea permite o autoficţiune explicită, ca Marie Darrieussecq. Renée nu e vizionară dar, în schimb, are carisma înţelepciunii. Remarcăm aici efortul de a evita locurile comune ale feminităţii: frumuseţe, putere de seducţie, diplomaţie, înlocuite cu bizarerie fizică ori psihică, lipsă de comunicare cu sexul opus, directeţe ingenuă şi contondentă.

Pauvres morts este un roman structurat de raportul prezent-trecut, mediat de reprezentările corpului. Memoria este însă un personaj important al romanului pe care-l prezint, redemptor al trupului în ierarhia valorilor vieţii protagonistei. Renée vorbeşte cu morţii, în apostrofuri, în imprecaţii chiar. Cu soţul ei decedat, Henri, discută săptămînal în cimitir, cerîndu-şi iertare că s-a îndrăgostit, iată, şi că are ocazia să-şi „refacă viaţa" la treizeci de ani după fulgerătoarea lor despărţire. Dincolo însă de astfel de dureroase replici între trup şi memorie, de recolta lexicală bogată ce rezultă, rămîne, ca de obicei în literatura feminină contemporană, cinismul reprezentării corpului, una dintre cele mai puternice obsesii feminine din toate timpurile. Scena dezbrăcării lui Renée, în faţa preotului, în prima noapte petrecută împreună de cei doi, rămîne cea mai puternică din roman (pp.35-36). Tandreţea generică a gestului este brăzdată de cruzimea unei revelaţii fizice strict infernale. Cruzimea şi tandreţea sînt de fapt caracteristicile unui *seducător* discurs literar francez, care se simt atît de bine împreună mai ales ca expresie a conştiinţei sexuale exacerbate. Este una dintre cele mai exploatate surse de autenticitate de către discursul literar francez contemporan.

Radio Total 96.9 FM

Romanul unui ţap ispăşitor

Ovidiu DRĂGHIA

Daniel PENNAC
La căpcăunii veseli
Traducere de Gabriela şi
Constantin Abăluţă,
Editura Polirom, Colecţia „Proză XX",
Iaşi, 2002, 308 p., f.p.

Ultimul roman al lui Daniel Pennac apărut la noi este cartea cu care a debutat în Franţa şi care deschide calea altor opere care au ca personaje copii. Benjamin Malaussène, fratele cel mare (!), care are grijă de familia sa, compusă dintr-o abundenţă de surori şi nepoţi, va reapărea în paginile altor cărţi: **Zîna carabină**, **Micuţa vînzătoare de proză**, **Domnul Malaussène**... Urmează romanul **Domnilor copii**, în care rolurile se inversează, adulţii devin puşti, iar copiii cresc peste noapte, fiind responsabili de educaţia „babacilor" – un model kafkian al metamorfozei, scris cu zîmbetul în colţul gurii.

Exerciţii de stil

La capcăunii veseli (**Au bonheur des ogres**) reprezintă un exerciţiu de stil, cartea fiind scrisă, se pare, în urma unui pariu. Tuşele prin care sînt schiţate personajele suferă de multe excese. Iată de pildă extremele, din punctul de vedere al vîrstei: copiii fac experimente periculoase – Jérémy dă foc şcolii, din dorinţa de a-şi demonstra sieşi cît de simplu se fabrică o bombă –, bătrînii sînt sinucigaşi şi perverşi. Adulţii au şi ei probleme complexe: domnul Malaussène racolează hoaţele din magazin şi, scăpîndu-le de pedeapsa gardienilor, le atrage la el acasă pentru a-şi primi răsplata. Louna, sora lui Benjamin Malaussène, este într-o continuă dilemă neştiind ce soartă va avea „micuţul chiariaş care înfloreşte înlăuntrul ei". Abia tîrziu aflăm care va fi decizia ei, dacă va păstra sau nu copilul. Romanul ne cîştigă simpatia şi se citeşte cu plăcere, pentru că Pennac foloseşte iscusit arma umorului. Nu ne lasă să luăm în serios nici autodetonările decrepiţilor kamikaze, nici problemele grave ale personajelor. Şi cum am putea să păstrăm un chip serios în timpul lecturii, cînd îl însoţim pe Ben zilnic la magazinul unde lucrează ca... ţap ispăşitor: „...postul aşa-zis de controlor tehnic este ceva fictiv. [...] Aşa că, atunci cînd un client se prezintă cu o plîngere, eu sînt chemat la biroul de Reclamaţii, unde sînt beştelit într-un mod îngrozitor. Postul meu constă tocmai în a suporta tot acest uragan de umiliri, cu un aer atît de pocăit, atît de zdrobit, atît de disperat, că de obicei clientul îşi retrage plîngerea de frică să nu aibă sinuciderea mea pe conştiinţă..." (p. 84). Găsim apoi pe la mijlocul cărţii o teorie a conceptului de ţap ispăşitor, valorizat în întreaga istorie a umanităţii.

Sora lui, Clara, de care îl leagă o iubire aproape incestuoasă prin intensitatea sentimentelor, este pasionată de fotografie şi creează o arhivă foto a înseşi istoriei povestite în acest roman. Iar Thérèse este dactilografa, ea pune pe hîrtie toate poveştile prin care Ben gîdilă urechile puştimii – nepoţii săi – seară de seară. Din aceste basme rezultă corpul cărţii – cea pe care o avem în faţă – iar Thérèse va trimite pe ascuns manuscrisul mai multor edituri, însă fără succes. Benjamin se vedea deja vedetă, dînd autografe şi trăind din tirajele consistente, însă este adus cu picioarele pe pămînt: „...noi nu scoatem platitudini de acest gen. [...] Asta nu e carte, nu are nici un proiect estetic, porneşte în toate părţile şi nu ajunge nicăieri" (p. 284-285). Supremă autoironie a lui Pennac faţă de opera sa!

O felie din istoria romanului este urmărită şi înregistrată în paralel de mai multe personaje. Meseria de ţap ispăşitor este prezentată, cu picanteriile cotidiene, prin istorisirile lui Benjamin; este monitorizată pas cu pas de doi inspectori de poliţie care întocmesc un raport – roman paralel, în registru administrativ; este subiectul unui reportaj realizat de Julia, o jurnalistă care scrie incognito despre strania lui meserie – iată un alt registru stilistic al aceleiaşi istorii...

Copiii: „nişte nătărăi ca şi îngerii"

Cititorii de literatură franceză au fost cu siguranţă frapaţi de constanţa imaginii copilului în operele mai multor scriitori francezi. Mă gîndesc la Raymond Queneau, la Pascal Bruckner şi, desigur, la Daniel Pennac. Copiii trăiesc într-un univers anormal, diform şi complicat cu probleme din sfera de preocupare a adulţilor. Limbajul lor imită, de multe ori, stilul adult de exprimare, din care nu lipsesc vulgarităţile: Zazie, Jérémy, Louis – exemplul suprem de hidoşenie. Cîteva mostre: (Zazie) „Voi fi cea mai a dracului cu ei. O să-i pun să lingă parchetu. O să-i oblig să mănînce buretele de la tablă. O să-i înţep cu compasu-n fund. O să le trag şuturi în cur cu cizmele..."[1]; (Jérémy) „Căcăcioasa asta îi dă cu gura, dar habar n-are să explice"[2]; (Louis) „...mama nu-i o scroafă pe care dumneata s-o laşi grea, o căţea pe care să te sui, un horn pe care să-l desfunzi"[3] etc.

De unde această transformare brutală a imaginii inocente a copiilor într-un portret hidos de adult? Cred că „vinovaţi" sînt cititorii, pentru că literatura cu copii (mă feresc să spun „pentru copii") a avut multă vreme un caracter idilic, atît la noi, cît şi pe alte meleaguri. Mă gîndesc de exemplu la cele patru cărţi ale lui Marcel Pagnol care mi-au încîntat adolescenţa: „Son autorité sur ses enfants avait été redoutable; ses décisions sans appel. Mais ses petits-enfants tressaient sa barbe; ou lui enfonçaient, dans les oreilles, des haricots"[4]. Acest pasaj este elocvent pentru literatura cu care am fost, multă vreme, obişnuiţi. Copiii din romanul lui Pennac sînt mult mai vii, mai reali, ei trăiesc într-o societate agitată, care îi obligă să se maturizeze foarte repede. „Nu se pune problema să decidem dacă *e cuviincios* ca un puşti de doisprezece ani şi ceva să judece sexualitatea maică-sii, şi nici dacă e *realist* ca acelaşi mucos să-şi permită o incursiune în domeniul strict rezervat psihologiei adulţilor"[5], afirmă Pennac însuşi. Iar vulgaritatea pe care o afişează uneori în limbaj este fie maimuţărirea conştientă a vorbirii adulte, fie chiar o armă utilizată strict defensiv (cel puţin, în cărţile lui Pennac).

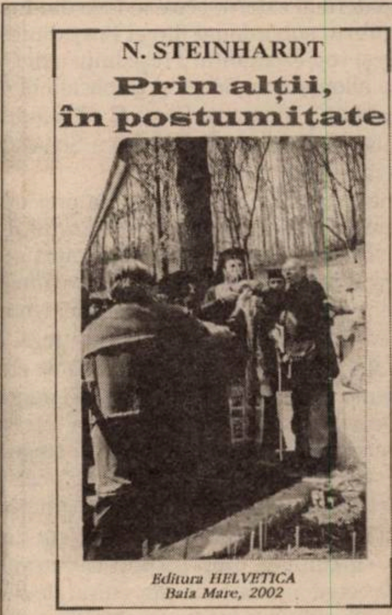
La căpcăunii veseli este o carte care poate fi citită în diverse chei. Aspect tipic multor cărţi apărute în ultimii ani, pentru că se adresează unui public variat ca vîrstă şi ca nivel de cultură. Romanul cucereşte prin aerul vag suprarealist, *à la* Queneau, aş spune (sau baroc, după cum afirmă – neinspirat – unii critici), cu scene care adeseori alunecă în iraţional şi în absurd.

---

1. Raymond Queneau, **Zazie în metrou**, Editura Paralela 45, Colecţia „Proză Contemporană", Piteşti, 2001, p. 24.
2. Daniel Pennac, **La căpcăunii veseli**, Editura Polirom, Colecţia „Proză XX", Iaşi, 2002, p. 24.
3. Pascal Bruckner, **Copilul divin**, Editura Nemira, Bucureşti, 1997, p. 93.
4. Marcel Pagnol, **La gloire de mon père**, Editions de Fallois, 1998, p. 13.
5. Daniel Pennac, **Domnilor copii**, Editura Univers, Bucureşti, 2000, p. 31.

La Editura Helvetica din Baia Mare a apărut cel de-al IV-lea volum al **Caietelor de la Rohia**, ediţie alcătuită şi îngrijită de Florian Roatiş. Intitulată **Prin alţii, în postumitate** (parafrază la volumul steinhardtian **Prin alţii spre sine**), cartea reuneşte o parte din textele care s-au publicat despre cărţile postume ale lui N. Steinhardt. Într-o notă introductivă, editorul precizează că a renunţat din motive de spaţiu la o serie de texte datorate altor autori, precum şi la alte texte aparţinînd unor autori cuprinşi în prezentul volum (George Ardeleanu, Virgil Ierunca, Nicolae Mecu, Eugen Simion etc.).

Dintre comentatorii selectaţi îi amintim pe Diana Adamek, George Ardeleanu, Al. George, Gheorghe Grigurcu, Florin Iaru, Virgil Ierunca, Ion Bogdan Lefter, Nicolae Manolescu, Nicolae Mecu, Ovidiu Moceanu, Cornel Moraru, Mircea Muthu, Ion Negoiţescu, Virgil Nemoianu, Toma Pavel, Ovidiu Pecican, Monica Pillat, Ioan Pintea, Adrian Popescu, Tania radu, Eugen Simion, Ion Simuţ, Ioan Stanomir şi Ion Vlad. Un „dosar al receptării" util şi binevenit.



Moştenirea Europei. Amintire despre Gadamer

CORNELIU HORIA CICORTAŞ

Referindu-se la faimosul eseu al lui Kierkegaard, **Despre gîndul consolator că în faţa lui Dumnezeu nu avem niciodată dreptate**, Gadamer spunea că „această consolare, care are aici o semnificaţie religioasă, este de fapt un element ce condiţionează întreaga noastră existenţă“[1]. Mai mult, după gînditorul german, practica hermeneutică însăşi – ca exerciţiu al dialogului cu sine şi cu *Celălalt* – se bazează pe faptul că celălalt *ar putea avea dreptate*. Prin „celălalt“, desigur, nu trebuie neapărat înţeles un „tu“ personal, în carne şi oase (nu importă dacă e vorba de „expertul de serviciu“ sau de omul de pe stradă), ci la fel de bine un text, o operă de artă, o disciplină ştiinţifică sau o tradiţie culturală. Hermeneutica filozofică, în înţelesul ei gadamerian, nu are un „obiect de studiu“ anume. Esenţial, în exerciţiul filozofării, este nu un conţinut specific, asupra căruia aceasta să se aplece pentru a-l răsfrînge conceptual, ci capacitatea de a asculta: „A da ascultare fiecărui glas şi a-l lăsa să ne spună ceva: aceasta este dificila sarcină pe care orice om o are în faţa sa. Fiecare avem datoria să ne-o amintim, dar a o aminti tuturor, cu argumente persuasive, este sarcina proprie filozofiei“[2].

Am citat aceste două scurte fragmente pentru că ele mi se par reprezentative nu numai pentru *autorul* Gadamer, ci şi pentru *omul* Gadamer; un om care, pînă la sfîrşitul lungii sale vieţi, a întrupat cu consencvenţă premizele, principiile şi aspiraţiile ce stau la baza operei sale filozofice. E greu de spus dacă această constantă atitudine de disponibilitate, de deschidere faţă de interlocutor, era o calitate înnăscută sau fructul unei autodiscipline de tip „etic“. Cert este că în realitatea dialogică Gadamer era „la el acasă“, în cel mai firesc şi fertil mod posibil.

Îmi amintesc de o vizită pe care i-am facut-o, în primăvara anului 1994, împreună cu profesorul Künkler şi cîţiva colegi de facultate, în decursul căreia am avut prilejul să trag mai multe învăţăminte din modul lui de a fi şi de a gîndi. (Îl văzusem pentru prima oară cu cîţiva ani înainte, cînd ţinuse la Institutul Italian pentru Studii Filozofice din Napoli – într-o italiană foarte bună! – o serie de lecţii despre Hegel şi filozofia greacă, dar nu avusesem încă ocazia să-l cunosc mai îndeaproape. De asemenea, aveam să-i ascult prelegerile ţinute la Napoli în fiecare an, pînă în 1997.) La cei 94 de ani pe care îi avea atunci, Gadamer a fost foarte bucuros să ne primească, în locuinţa sa din Heidelberg, şi să petreacă în compania noastră o după-amiază întreagă. A urcat în maşină pentru a merge cu noi spre Seminarul de Filozofie al Universităţii şi, într-o intersecţie, unul dintre noi l-a întrebat pe unde s-o luăm. În dreapta noastră se afla un cimitir. „Înainte, înainte“, fu răspunsul lui Gadamer, adăugînd ironic: „La cimitir e prea devreme, deocamdată!“. Am izbucnit cu toţii în rîs.

Cîteva minute mai tîrziu, ne aflam în faţa Universităţii, unde filozoful îşi păstrase, ca profesor emerit al Universităţii din Heidelberg, biroul în care îşi primea oaspeţii. În faţa intrării în clădire erau patru sau cinci trepte şi, pentru că Gadamer întîmpina unele dificultăţi cu bastonul, l-am ajutat să urce. Dar, înainte de a pune piciorul pe prima treaptă, a dat cu bastonul peste o hîrtie aruncată pe caldarîm, pe care ploile recente o făcuseră să se înmoaie şi să se lipească de gratiile unei guri de canal. S-a oprit şi, continuînd să „analizeze“ hîrtia cu vîrful bastonului, cu un amestec de curiozitate şi reproş, a făcut o obsevaţie care m-a uimit mai mult prin tonul ei extrem de serios decît prin conţinut: „Das ist die Amerikanische Kultur!“. De data asta, Gadamer nu era ironic. Şi totuşi, în spatele cuvintelor nu se afla un sentiment de ură sau de ostilitate, ci mai degrabă o amărăciune personală ce revela o întreagă viziune asupra mersului lumii contemporane. Dealfel, mai ales în ultimii douăzeci de ani, tematica ecologică a avut un loc important în gîndirea lui Gadamer, care vedea în natură un alt „partener de dialog“ însemnat al omului. Grija pentru mediul natural era pentru el la fel de importantă ca aceea pentru protejarea tradiţiilor locale sau pentru conservarea varietăţii lingvistice a Europei. Gadamer nu era un antiamerican în sensul superficial sau ideologic al cuvîntului, dar era mîndru de apartenenţa sa la tradiţia culturală europeană, pe care a încercat să o înţeleagă în profunzime şi să o propună ca punct de referinţă al dialogului cu celelalte culturi. Printre altele, acest ataşament pasional pentru „cauza“ europeană – Gadamer fiind foarte atent să distingă între „Europa“ şi „Occident“ – a fost considerat în mod greşit drept un punct de vedere tradiţionalist şi eurocentric[3]. Gadamer nu a vorbit niciodată despre superioritatea tradiţiei europene; dimpotrivă, a încercat de fiecare dată să se plaseze pe o poziţie „orizontală“, care include analiza lucidă şi critică a presupoziţiilor, prejudecăţilor şi intereselor cu care operează cultura europeană modernă, fie că e vorba de emisfera ştiinţelor „naturale“ sau de cea a ştiinţelor „umane“.

O dată ce ne-a primit în odaia sa, Gadamer a ciocnit cu noi un pahar de vin şi a început să răspundă întrebărilor noastre. Asculta cu atenţie, fără urmă de plictiseală sau de disconfort psihic, fiecare intervenţie, după care îşi articula punctul de vedere cu o modestie exemplară. Uneori, nu se sfia să răspundă „Nu ştiu“ sau „Asupra acestei chestiuni trebuie să mai meditez“, fără să-şi pună probleme de „prestaţie“ intelectuală. Chiar şi atunci cînd unul dintre interlocutori o lua razna – cum a fost cazul unei intervenţii excesive despre „nazismul“ lui Heidegger –, Gadamer nu îşi ieşea din fire ci, la momentul potrivit, intervenea cu o binevoitoare eleganţă, „dezarmînd“ punct după punct poziţia celuilalt. Aroganţa îi era de altfel complet străină.

Nu vreau să reproduc aici întreaga desfăşurare a acelei după-amiezi petrecute împreună, în care s-a discutat mai ales despre raportul dintre disciplinele fizico-matematice şi cele istorice. (Chestiune care ocupă un loc important, printre altele, în partea a doua a operei principale a lui Gadamer, **Adevăr şi metodă**, publicată în 1960). Am să mă opresc însă asupra unui punct care mi se pare interesant pentru înţelegerea poziţiei lui Gadamer faţă de dialogul intercultural. La un moment dat, i-am pus următoarea întrebare: „Credeţi că răspîndirea tot mai largă a doctrinelor şi a practicilor spirituale orientale ar putea aduce schimbări în paradigma filozofiei occidentale?“. Gadamer a fost vizibil încurcat şi şi-a frecat mai mult timp bărbia, gînditor, înainte de a formula un răspuns: „Nu ştiu. Nu putem şti cum vor evolua lucrurile“. După o pauză, a continuat: „Problema este că toate aceste culturi – asiatice, africane – nu au ajuns încă la ceea ce noi numim filozofie. Filozofia, aşa cum o cunoaştem noi, e o creaţie europeană“. L-am întrebat atunci, trecînd peste faptul că asociase cultura asiatică celei africane (fapt care complica lucrurile, făcînd ca răspunsul lui Gadamer să îmi apară insuficient): „Vreţi să spuneţi că aceste culturi nu au cunoscut *philo-sophia* pentru că se află la stadiul de înţelepciune, de *sophia*?“. Răspunsul a fost în continuare evaziv: „Nu ştiu. S-ar putea putea spune şi aşa“. Am evitat să insist în această direcţie, pentru că era evident că aveam să obţin rezultate. În orice caz, ţin minte că atunci am rămas dezamăgit de poziţia lui Gadamer, analogă distincţiei hegeliene dintre concept (tipic gîndirii occidentale) şi metaforă (specifică culturii asiatice). Cu timpul, aveam să înţeleg mai bine motivele acestei poziţii, care nu avea deloc caracterul unei alegeri de tip „preferenţial“. Pe de altă parte, referirile pe care Gadamer le face în scrierile sale la Orient sînt minime, şi oricum caracterizate de aceeaşi idee.

Ce e paradoxal este că Gadamer nu dispreţuieşte gîndirea Orientului, după cum nu neglijează patrimoniul preţios al celorlalte culturi; dimpotrivă, deschiderea sa – consecventă atitudinii de ospitalitate pe care hermeneutica sa o are faţă de punctul de vedere al *Celuilalt* – este fără margini. Cu toate acestea, în opinia mea Gadamer e victima unei naivităţi care îl împiedică să se confrunte *filozofic* cu tradiţii solide de gîndire, cum ar fi cea indiană, chineză sau japoneză, însă nu dintr-un etnocentrism conservator, ci datorită unei confuzii „optice“ care îl face să pună pe acelaşi plan creaţiile culturale ale tradiţiilor extraeuropene. (În treacăt fie spus, e o meteahnă înrădăcinată în cultura academică occidentală aceea de a subestima contribuţia filozofică a Asiei, lăsată de obicei în grija filologilor sau a istoricilor religiilor.) Gadamer a subliniat deseori – pe bună dreptate – faptul că doar cultura europeană şi-a înţeles şi şi-a „organizat“ tradiţia în patru compartimente autonome: religie, filozofie, artă şi ştiinţă. „Cele patru categorii corespund unei forme de gîndire tipic europene, şi ar fi inutil să-i căutăm echivalente în celelalte tradiţii, încercînd de exemplu să convertim în parametri noştri culegerile de sentenţe ale Chinei antice sau tradiţia epică a Indiei. Acelaşi lucru poate fi spus şi despre marile civilizaţii dispărute, cum ar fi cele ale Orientului apropiat sau ale Egiptului.“[4]. În acelaşi text, Gadamer recunoştea că occidentalii au motive să fie fascinaţi de produsele artistice ale Africii sau ale Asiei, exprimîndu-şi însă scepticismul faţă de valoarea pe care o are „marfa“ curentă de schimb a Occidentului, şi anume potenţialul tehnico-ştiinţific, ba chiar şi faţă de sistemul nostru educativ, susceptibil de a fi respins – în mod legitim, pentru gînditorul german – de societăţile din lumea a treia. Pe de o parte, Gadamer considera decisiv dialogul dintre diferitele culturi, tradiţii şi forme de guvernare; pe de alta, dominaţia economică şi tehnologică a lumii de către ţările occidentale constituia o sursă de interogare şi de preocupare privind destinul însuşi al planetei.

Gadamer era conştient de toate aceste probleme, inclusiv de riscul escaladării contrastului dintre naţiunile industrializate şi cele sărace, şi de aceea credea că europenii, înainte de a se face promotorii dezvoltării tehnologice şi economice, trebuie să-şi regăsească identitatea spirituală, identitate care este deopotrivă un dat moştenit şi o datorie pentru viitor.

---

1. Hans-Georg Gadamer, **Die Viefalt Europas – Erbe und Zukunft**, conferinţă din 1985. Acum în **L'eredità dell'Europa**, Einaudi, 1991, Torino, p. 21 (titlu original: **Das Erbe Europas**, Suhrkamp Verlag, 1989, Frankfurt am Main).
2. Hans-Georg Gadamer, **Die Aufgabe der Philosophie**, în **Neue Zürcher Zeitung**, 4 februarie 1983 (*op.cit.*, p.143).
3. O atare opinie o împărtăşeşte autorul japonez Aso Ken, opinie respinsă de Makita Etsuro în articolul **Trasmettere a tradizioni lontane**, **Sophia**, V/2002, pp. 121-129.
4. Hans-Georg Gadamer, **Die Zukunft der europäischen geisteswissenschaften**, în F. König şi K. Rafner (îngrijitori), **Europa – Horizonte der Hoffnung**, Graz-Wien-Köln, 1983, pp. 243-261 (*op. cit.*, p. 27).

Dezbatere la sediul GDS

Miercuri 18 iunie Grupul pentru Dialog Social a organizat, la sediul său din Calea Victoriei, o dezbatere pe marginea Legii privind înfiinţarea, organizarea şi funcţionarea Institutului Cultural Român, dezbatere moderată de Stelian Tănase. Au fost prezenţi Radu F. Alexandru, Ion Bulei, Gheorghe Crăciun, Paul Cornea, Andrei Cornea, Dorana Coşoveanu, Stere Gulea, Radu Filipescu, Carmen Muşat, Andrei Oişteanu, Rodica Palade, Luiza Săvescu (de la Institutul Cultural Polonez), Şerban Stati (din partea Ministerului de Externe), Ana Şincai, Mihai Şora, Octavian Ştireanu (din partea Preşedinţiei), Olga Zissu, Ioana Zlotescu-Simatu (de la Institutul Cervantes). Discuţiile s-au axat pe textul proiectului de Lege deja adoptat de Senatul României şi publicat în **Observator cultural** Nr. 167.

Principala obiecţie la adresa textului de lege, formulată în intervenţiile celor prezenţi, a vizat structura bicefală a proiectatei instituţii, cu atribuţii deopotrivă pe plan intern şi extern, ceea ce face din Institutul Cultural Român un al doilea Minister al Culturii, subordonat direct Preşedintelui României.

Deşi reprezentantul Preşedinţiei, dl Octavian Ştireanu, a dat asigurări că Legea (în forma adoptată de Senat şi publicată în **Observator cultural**) nu este decît o „scriitură perfectibilă“, senatorul Radu F. Alexandru a spus că nici unul dintre amendamentele propuse în Comisia de Cultură a Senatului nu a trecut în plen, la cererea expresă a Preşedintelui României.

Întrebat de ce s-a renunţat la proiectul de lege propus în 2001 de Teodor Baconsky, privind înfiinţarea unui Institut Cultural Român, subordonat Ministerului de Externe, care să coordoneze *exclusiv* activitatea centrelor culturale româneşti din străinătate, reprezentantul Preşedinţiei a spus că modelul care i-a inspirat pe iniţiatorii actualei legi a fost... statutul Fundaţiilor Regale, ignorînd cu desăvîrşire că statutul unui preşedinte este cu totul altul decît cel al unui rege, că, juridic vorbind, o Fundaţie este altceva decît un Institut, că Fundaţiile Regale erau finanţate din banii obţinuţi de pe Domeniile Coroanei şi că, *last but not least*, Fundaţiile Regale erau „doar“ o editură.

Deosebit de interesante au fost intervenţiile doamnelor Ioana Zlotescu-Simatu şi Luiza Săvescu, care au precizat că singurele atribuţii pe care le au Institutul Cervantes şi, respectiv, Institutul Cultural Polonez constau în promovarea limbii, culturii şi civilizaţiei spaniole/poloneze în afara graniţelor ţării.

În ce măsură concluziile care s-au desprins în urma discuţiilor de miercuri de la GDS – înfiinţarea unui Institut Cultural Român a cărui activitate să fie centrată exclusiv pe coordonarea centrelor culturale din străinătate, pe modelul celorlalte Institute culturale străine care au ca obiectiv promovarea limbii, culturii şi civilizaţiei ţării respective în exterior, renunţarea la politizarea marcată a obiectivelor Institutului şi la retorica găunoasă şi hilară a textului legii – vor fi luate în seamă în cadrul dezbaterilor din plenul Camerei Deputaţilor şi cît de perfectibilă este, în aceste condiţii legea, rămîne de văzut. (**C.M.**)

Foucault despre naşterea medicinei

VICTOR POPESCU

Michel FOUCAULT
Biopolitică şi medicină socială
Traducere şi postfaţă de Ciprian Mihali. Editura Idea Design & Print, Cluj, 2003, 146 p., f.p.

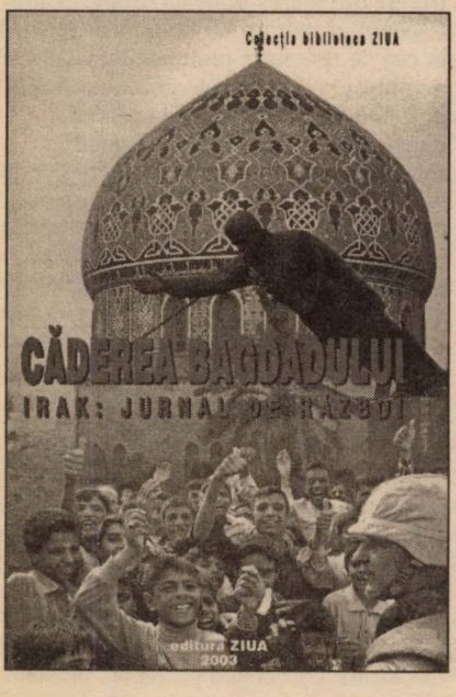
Luîndu-şi rămas-bun de la provocatorul arheolog al modernităţii, Michel Foucault (1926-1984), Maurice Blanchot afirma: „Foucault, cel care s-a proclamat un «optimist fericit», a fost un om în pericol şi [...] a avut un simţ acut al primejdiilor la care sîntem expuşi", dedicîndu-se sensurilor ascunse şi relaţiilor ambigue ale adevărului cu diversele dispozitive ale puterii (pp.6-7). Fragmentul citat aparţine eseului **Michel Foucault, aşa cum mi-l imaginez** şi deschide antologia de texte foucauldiene intitulată **Biopolitică şi medicină socială**. Sub acest titlu, Ciprian Mihali (specializat în filozofia franceză contemporană, susţinător la Universitatea Babeş-Bolyai al unor cursuri dedicate în special postmodernismului) realizează o selecţie tematică din generoasa antologie franceză de studii şi conferinţe **Dits et écrits** (Editions Gallimard, 1994, 4 vol.). Culegerea de faţă va fi urmată în curînd de alte trei selecţii dedicate, pe rînd, mecanismelor puterii, statutului autorului, respectiv *cogito*-ului cartezian, toate fiind găzduite de cocheta editură clujeană Idea Design & Print.

Perioada redactării acestor texte inedite (1968-1984) vine în continuarea anilor de glorie ai unor cărţi precum **Istoria nebuniei în epoca clasică** (1961), **Cuvintele şi lucrurile** (1966) ori **Arheologia cunoaşterii** (1969). Deceniul al şaptelea a însemnat pentru Foucault cercetarea discursului ca mijloc de partaj (normal/anormal, sănătos/bolnav) şi respingere (citeşte: excludere). Prelegerea inaugurală de la Collège de France, din 2 decembrie 1970, va propune însă o accepţie mult lărgită a *discursului*: „Discursul nu este doar cel ce traduce luptele şi sistemele de dominaţie, ci este acel ceva pentru care şi prin care se duce lupta: este chiar *puterea* (*s.n.*) care trebuie cucerită" (**Ordinea discursului**, Editura Eurosong & Book, 1998, p. 16). O dată asumat faptul că discursul nu este un efect al unor relaţii de putere (aşa cum credea bunăoară marxismul), ci chiar mediul acestora, se deschide perspectiva unor reevaluări a studiilor anterioare dedicate psihiatriei, antropologiei ori medicinei. Accentul va cădea pe mijloacele instituţionale şi pe constrîngerile sociale şi politice impuse prin viclenia *raţionalităţii normative*, care îşi aserveşte subiectul uman plecînd de la obiectivarea şi supunerea corpului său: „Trăim în societatea profesorului-judecător, a medicului-judecător, a educatorului-judecător, a activistului social-judecător; cu toţii fac să domnească universalitatea normativităţii; şi fiecare, în punctul în care se află, îşi supune corpul, gesturile comportamentul, conduita, atitudinile, performanţele acestei puteri a normei" (**A supraveghea şi a pedepsi. Naşterea închisorii**, **Editura** Humanitas, 1997, p. 438). Şi ce altă ipostază ar fi putut să ilustreze mai bine raporturile „putere-cunoaştere" decît reţeaua carcerală, care prin formele sale de observare, supraveghere şi repartizare devine „marele suport al puterii normatoare" din epoca modernă.

Trebuie totuşi să observăm că puterea de dominare, legiferare şi disciplinare a statului modern nu se bazează nici pe o legitimitate simbolico-religioasă, dar nici pe una a forţei brute. Din contră, reperele normalului (legalităţii) şi anormalului (ilegalităţii) sînt impuse de/prin psihologie, educaţie, asistenţă şi, nu în ultimul rînd, *medicină* (*op. cit.*, p. 440). Avatarurile medicinei şi folosirea sa ca suport ideologic sînt de altfel temele centrale ale antologiei **Biopolitică şi medicină socială**. Textele sînt alese cu precădere din perioada anilor '70 şi redau laboratorul gîndirii foucauldiene asupra naşterii medicinei ca instituţie şi a spitalului ca întrupare a „medicinei de stat". În parcursul său istoriografic, filozoful francez nu cade în capcana gîndirii lineare: chiar dacă în secolele XVI-XVII, medicina se desparte de explicaţiile magico-alchimice, ea nu va trece complet în regimul ştiinţelor pozitive. Altfel spus, ea nu va reuşi să naturalizeze demonicul, care va subzista nu atît sub forma ţapului sau a altor întrupări malefice, cît prin invadarea persoanelor fragile şi prin zdruncinarea nervilor şi a simţurilor (p. 28). Astfel, paradoxal, medicina va servi interesele Bisericii catolice, care dorea la acel moment să elimine fenomene precum extazul sau profeţia (ce nu puteau decît să scadă forţa sa persuasivă), reducîndu-le la nişte acte „naturale" clasate de tratatele medicale – iluzii, tulburări ale nervilor şi alte disfuncţii fiziologice (pp. 41-44).

Abia începînd cu secolul al XVIII-lea, dar mai ales în veacul următor, medicina va deveni o ştiinţă riguroasă (în genul chimiei şi al biologiei). Nici de data aceasta însă nu avem de a face cu un demers neutru din punct de vedere axiologic şi ideologic. Medicina se va orienta spre un nou obiect: *corpul social*. Sănătatea şi boala devin „un fapt de grup şi de populaţie" şi, în consecinţă, „sănătatea tuturor este o urgenţă pentru toţi" (p. 56). Se dezvoltă astfel asistenţa săracilor, controlul demografic, carantina, campaniile de vaccinare, salubrizarea, observaţia (şi controlul) naşterilor şi al morbidităţii. Corpul uman (individual şi social) va fi supus unei medicalizări intensive, fapt pentru care medicina modernă va deveni o *medicină socială* bazată pe diverse tehnologii corporale. Miza medicalizării societăţii începe să se profileze: observaţia şi controlul igienei unei întregi populaţii nu ţin de un simplu act de binefacere al statului; dimpotrivă, medicina este un bun mijloc pentru supravegherea şi ţinerea în frîu a societăţii şi, nu întîmplător, sănătatea şi bunăstarea populaţiei vor fi gestionate, în Franţa şi Germania secolului al XIX-lea, de „poliţie", instituţie care se ocupa de „binele public" sub toate aspectele sale (cf. pp. 58; 102). Dar la ce bun aceste tehnici de salubrizare, control social şi, în cele din urmă, omogenizare? Răspunsul dat de Foucault este tranşant: nu binele public este scopul ultim, ci eficienţa corpului social, privit în capitalismul ultimelor două secole drept forţă de producţie şi muncă. Viaţa omului modern nu mai poate fi gîndită pentru Foucault decît în termeni de politică şi putere, indiferent de ştiinţele prin care acestea se justifică: medicină, psihiatrie, demografie etc. Controlul şi supravegherea se realizează mai ales prin medierea corpului (care este mai important decît ideologia ori conştiinţa): „Pentru societatea capitalistă ceea ce conta înainte de toate era biopoliticul, biologicul, somaticul, corporalul" (p. 83). Medicina devine, iată, una dintre strategiile *biopolitice*, fapt ilustrat de Foucault prin activitatea sistemelor *Health Service* (Anglia, secolul al XIX-lea), care prin intervenţia în locurile insalubre, prin vaccinări şi prin registrele bolilor „aveau în realitate drept obiectiv controlarea claselor sociale nevoiaşe" (p. 96). Biopolitica nu priveşte aşadar o nouă ştiinţă interdisciplinară, ci un set de strategii ale *cunoaşterii-putere*. Într-o definiţie aproximativă, ea este „modul în care s-a încercat, începînd cu secolul al XVIII-lea, raţionalizarea problemelor puse practicii guvernamentale de către fenomenele proprii unui ansamblu de persoane vii constituite în populaţie: sănătate, igienă, natalitate, longevitate, rase" (p. 113). Eficienţa de rău augur a biopoliticii a fost demonstrată prin apariţia ideologiei naziste a rasei pure. Astăzi chipurile biopoliticului sînt multiple, iar cele mai recente forme ale sale par a fi cele legate de *bodybuilding*, vitaminizare sau staţiuni de recuperare, toate vorbind destul de clar despre grija pentru sănătatea şi puterea de efort (eficienţa economică) a corpului propriu.

Se întîmplă, e drept, ca „arhivarul" Foucault, cel ce invocă texte minore necunoscute istoricilor şi filozofilor, să devină uneori un critic radical şi uneori unilateral al mecanismelor socio-politice. (Să fie oare asistenţa socială şi medicală *doar* un mijloc de control social?) Valoarea textelor sale constă însă în atenţia, continuă dar nu neapărat explicită, faţă de dreptul de a ne hotărî şi crea propria viaţă şi în demascarea biotehnicilor care impun viului finalităţi exterioare (v. Ciprian Mihali, **Postfaţă – Drept de viaţă, drept la viaţă. Bioputere şi suveranitate în lumea modernă**). Dovadă stă şi ultimul text al lui Foucalut (**Viaţa: experienţa şi ştiinţa**), în care se reia tema anormalului – a erorii, a hazardului – inversîndu-se coordonatele problemei: maladiile, monstruozităţile, anomaliile psihice sau sociale nu sînt excepţii, cazuri-limită, patologii ce trebuie excluse în folosul vieţii normale/normate, ci sînt semne ale specificului discontinuu, spontan şi neregulat al vieţii înseşi. Viaţa este, la limită, „ceea ce este capabil de eroare" (p. 128), ceea ce transcende norma, traversînd totodată umanul şi specia sa.



La Editura Ziua în Colecţia „biblioteca Ziua" a apărut un consistent volum „la cald" despre **Căderea Bagdadului. Irak: jurnal de război** (editor: Ionel Nicu Sava), continuarea jurnalului de război din Irak **100 de ore, plus...** iniţiat de Editura Ziua pe baza materialelor de presă publicate în ziarul cu acelaşi nume. Potrivit unei note a editorului, acest al doilea volum include informaţiile de presă, comentariile şi analizele a 30 de zile de război de la declanşare pînă la semnarea capitulării. O atenţie sporită a fost acordată corespondenţelor de presă, iar partea de comentarii şi analize a fost substanţial extinsă, incluzînd un număr sporit de interviuri, editoriale şi opinii. „Dosarul" explorează atît desfăşurarea războiului, cît şi preistoria conflictului, relaţiile Irakului cu vecinii şi cu URSS („filiera Moscova"), contextul politico-diplomatic şi economic internaţional, implicarea României în război şi „războiul din culise".

EDITURA PARALELA 45 - DEPARTAMENTUL CONTINENT
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *PERECHI CELEBRE*

Walter van Rossum
Simone de Beauvoir şi Jean-Paul Sartre

Traducere de Vlad Cucu-Oancea
format 10 x 18, 180 p., 80.000 lei

Carola Stern
Isadora Duncan şi Serghei Esenin

Traducere de Herta Spuhn
format 10 x 18, 186 p., 80.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@editituraparalela45.ro

Textul nomad (III)

Interviu cu **Norman MANEA**

Există un proces lent şi ineluctabil, asemănător osmozei celulare, prin care noua ţară absoarbe fiinţa aflată în exil?

Fără îndoială. Osmoza, într-adevăr, cum spuneţi, în care pierderea şi ciştigul, rana şi revitalizarea, fisura vechiului şi vitaminele noului întreţin un schimb energetic continuu, de mare intensitate.

Exilul este şi un extraordinar proces de instruire şi re-instruire, mai ales pentru cei veniţi ca adulţi în noua ţară. Confruntaţi cu altă tradiţie şi cu alt context social, altă limbă, alte convenţii şi alte iconoclastii, neofitul va fi re-educat de această variată, versatilă ofertă a noului. Procesul autocritic de re-evaluare nu împiedică regăsirea „eternului uman", existînd, dincolo de toate deosebirile, şi în noile condiţii. Cercul închide cîndva acest traseu accidentat, relevant şi revelator al experienţei umane, în care nu se revine la punctul iniţial. Punctul iniţial şi cel *terminus* sînt polii, în comunicare voltaică, ai unei privilegiate aventuri existenţiale, cu un privilegiat aport de intensitate, atît în suferinţă, cît şi în exaltare.

Lecţia aceasta majoră în zădărnicie, în deposedare şi, pînă la urmă, în deposedarea ultimă, moartea (exilul conţine, cred, o profundă iniţiere, o „pregătire" pentru final), nu exclude extraordinare secvenţe jubilative. Sentimentul re-naşterii, al re-evaluării şi al re-generării sînt daruri şi iluzii rare, preţioase, inestimabile în efemeritatea noastră terestră. Exilul le potenţează şi pe acestea, fără îndoială.

Cum s-a schimbat limba dumneavoastră literară în timpul de cînd sînteţi în afara României?

S-ar putea să se fi uscat, în parte. S-a şi esenţializat, s-a făcut mai laconică, acum, şi – bănuiesc – mai precisă. Nu ştiu deloc dacă este un ciştig literar. Nici dacă faptul că a trebuit să devin mai epic, mai factual, mai descriptiv, poate, e un cîştig. Predispoziţia analitică nu-şi mai îngăduie azi investigaţia dilatată, excesivă, în care mă alintam adesea. Înfrunt, în continuare, primejdiile „domesticirii" limbii, încerc să rezist, în limite rezonabile, presiunilor traducerii.

Stilistic – o sărăcire, poate, diminuarea experimentului, a aventurii lexicale, a invenţiei riscante. Mă confrunt cu un nou univers mental şi lingvistic, aici, dar la altă vîrstă, desigur. Un traducător fratern, adică dotat şi devotat, în loc să mă inhibe, cum s-a întîmplat cu traducătorii de care dispuneam, m-ar fi stimulat, poate, în experimentele cele mai năstruşnice, asigurîndu-mă că pînă şi cele mai exuberante rătăciri işi vor găsi un echivalent lingvistic seducător. În loc să continuu a scrie doar pentru mine însumi, fără vreo intenţie de a publica sau, încă mai bine, de a stopa puerila îndîrjire a scrisului, am făcut inevitabile compromisuri cu mine însumi ca să pot continua scrisul aici. Şocul lingvistic, nu doar existenţial, al exilului reitera un soi de „holocaust" pentru sensibilitatea mea. „Educat" de timpuriu în traumele dislocării şi deposedării, ale primejdiei previzibile şi imprevizibile, eram vulnerabil, recunosc, la asemenea cataclisme anihilante.

Vechiul rol de victimă nu-l mai suport, mă oripilează, încerc, cît pot, să nu devin un profesionist al lamentării.

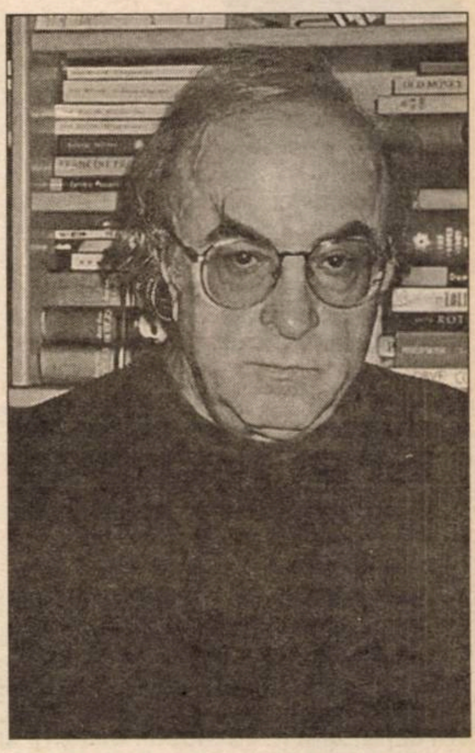
Ce vă determină să continuaţi scrisul?

„Pentru cineva care nu mai are patrie, scrisul devine locul existenţei", spunea Theodor Adorno, trecut şi el prin trauma exilului. Aş spune, mai curînd, că şi pentru un scriitor care trăieşte în patria sa, scrisul este adevăratul loc de existenţă, adevărata patrie. A fost cazul meu.

Cu atît mai mult, fireşte, pentru cel care şi-a dus limba în exil – cum îşi duce melcul cochilia –, scrisul, mai mult ca oricînd, devine spaţiul vital al supravieţuirii. Este cazul meu.

Nu aş fi supravieţuit în România fără scris, nu aş fi supravieţuit, cu atît mai mult, în America fără scris, deşi continuitatea se producea într-un mediu drastic diferit, străin.

Dintotdeauna, am avut nevoie de reazem să suport existenţa, şi cel mai bun dintre ele era reazemul iluzoriu, scrisul. Nu aveam puterea solitudinii absolute, a deprimării absolute, a refuzului şi a retractilităţii absolute, a amuţirii absolute. Victimizarea reluată? Prea mult deja, credeţi-mă. Ca vechi supravieţuitor, aveam nevoie, şi pentru supravieţuirea literară, să sper, oricît de fantasmagoric sau stupid ar părea, într-o şansă. Şansa de a echilibra, tocmai prin acest exacerbat consum cerebral şi nervos, cotidianul şi chiar şansa de a spera, cîndva, într-un virtual cititor. Imersia în scris, dar şi comunicarea, fie şi ipotetică, prin scris, cu mine însumi şi cu virtualul cititor-interlocutor (am o audienţă restrînsă, nici în România publicul meu nu era cel de pe stadioane) ofereau iluzia necesară. Nu mi-am schimbat, însă, temele, obsesiile, ca să servesc noul mediu – nici „piaţa" sa literară, nici taraba celebrităţii.



Compromisurile, dacă pot fi numite aşa, ţin de mecanismul vieţii înseşi. Chiar şi compromisurile literare. Cîte şi cum au fost să fie, nu sînt neapărat negative; unii chiar susţin că, dimpotrivă, au avut efecte pozitive asupra scrisului meu, i-au dat claritate şi forţă. Cine ştie... condiţia umană este imperfectă prin definiţie. Victoriile şi eşecurile şi compromisurile sînt imperfecte, să le luăm cum sînt. Nici exilul nu este doar o negaţie, ci şi o metamorfoză – uneori regeneratoare, nu doar distructivă. Ca tot ce este omenesc şi ca tot ce este extrem, situaţia omenească extremă a exilului conţine binele şi răul, pierderea şi adaosul, nădejdea şi deznădejdea.

Trauma traducerii, la care m-am tot referit, a avut şi efecte pozitive. Ca să dau doar un exemplu minor, mi s-a întîmplat, nu o dată, în confruntarea unei traduceri imperfecte, să descopăr termeni mai potriviţi decît în original şi să schimb, apoi, cuvîntul românesc iniţial cu altul, tradus din engleză. Sînt şi alte efecte pozitive, cu efect mai marcant. Traducerea se poate dovedi, uneori, cum spuneau romanticii, cea mai bună critică literară; eşti forţat să descoperi unde textul pare infirm, improvizat, slab.

Se potrivesc cuvintele româneşti cu viaţa dumneavoastră personală aici?

„What remains? The mother tongue remains", spunea Hannah Arendt. „One speaks one language. One speaks *but* one language", adăuga, ferm, filozoful limbii Derrida.

Sînt un chiriaş, nu un proprietar al limbii engleze. Dispun de setul lingvistic necesar vieţii sociale, dar limba interiorităţii (nu întîmplător, şi cea a scrisului) a rămas cea iniţială. Vorbesc, de altfel, în casă, cu soţia mea, româneşte – deci, evenimentele cotidiene, personale şi sociale, se exprimă în româneşte.

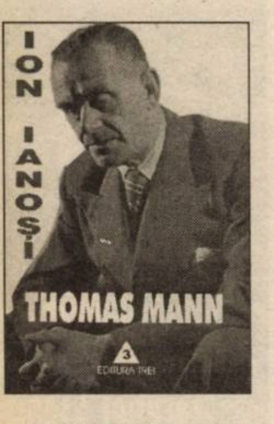
Născut în Lituania şi emigrat în Franţa, Levinas spune „my homeland is France", dar adaugă, imediat, „the language of the host".

M-am născut în România, în limba română. Dincolo de complicaţiile premisei mele existenţiale „alogene", complicate ulterior şi mai mult, cum aţi înţeles, ca în atîtea cazuri similare, limba română rămîne în centrul existenţei mele. Chiar dacă aş fi „închiriat-o", cum susţin cei care au în vedere situaţia mereu incertă a veneticului, nimeni nu m-ar mai putea deposeda de ea. Maşinăria care rulează continuu gîndurile este... românească, gîndurile se exprimă în româneşte, ca şi visurile şi coşmarurile. Munca de scriitor – nu mă refer doar la scrisul propriu-zis, ci şi la preliminariile sale, cînd „munceşti" chiar şi atunci cînd priveşti rîul sau cerul – se desfăşoară tot în limba interiorităţii, limba română.

Ar trebui să repet, în româneşte, cuvintele lui Joyce din **Finnegans Wake**: „The

Thomas Mann. Audiţii şi auscultări

GABRIEL H. DECUBLE



Ion IANOŞI
Thomas Mann
Editura Trei, Bucureşti,
2002, f.p.

Nu de puţine ori am fost nevoit să constat că, oricîte casete ori CD-uri ai agonisi, la un moment dat tot te plictiseşti de muzica pe care o ai, o cunoşti, o rulezi, şi îţi vine să-ntrebi amuzat, desigur, dar nu fără o doză de îngrijorare savantă: ce mai punem? Un Platon, **Symposion**, ediţia Tuebneriana, ori din Nietzsche, un **Zarathustra**? Un **Faust** de Goethe? (Prea plastic acesta din urmă, prea aservit văzului, ar spune Noica!) Dincolo de gluma propriu-zisă, ce speculează mai mult limitele tehnicii, rămîne preocuparea, asociată unei propensiuni cvasidivinatorii, pentru muzica unei cărţi, pentru ceea ce este rezervat doar urechilor fine, nesubjugate ochiului. Căci nu este vorba aici de a îngina docil ceea ce se vădeşte (sic!) a fi muzică, ci de a pătrunde sunetul ascuns, dar deloc timid, al adîncurilor.

Tot astfel, în cartea filozofului Ion Ianoşi **Thomas Mann** nu e vorba de a face hermeneutica unei opere lirice, adică a acelei literaturi care, în chip programatic, îşi depozitează o parte din sensuri în efectul auditiv, în incantaţie, onomatopee ori asonanţă, ci de a releva liniile de forţă ale compoziţiei unei proze de mari dimensiuni. Or, cînd afirmă că „muzica în literatură este temelia esteticii lui Thomas Mann" – a unei estetici implicite, de bună seamă – plecînd de la o mărturisire a prozatorului german dintr-o scrisoare adresată lui Theodor W. Adorno („Relaţiile mele cu muzica au un oarecare renume, m-am priceput întotdeauna să fac muzică în literatură, m-am simţit pe jumătate muzician, am transpus în roman tehnica ţesăturii muzicale", p. 199), Ion Ianoşi este conştient de faptul că trebuie să disocieze între eufonia suprafeţei, a înlănţuirii de sunete, pe de o parte, şi tectonica pasajelor, a blocurilor textuale în care se regăsesc structurile intime, pe de altă parte.

Pe lîngă a diferenţia între muzică şi muzicalitate, autorul mai ştie că unele scrieri (să zicem, **Doctor Faustus** ori **Moartea la Veneţia**) cultivă în mod asumat motivul muzical, pe cînd altele (precum tetralogia **Iosif şi fraţii săi**) au o dominantă plastică şi doar o aplecare de ureche, de o curiozitate nestinsă, peste materia lor va face să răsune ecoul „liniei muzicale" (tempo, tonalitate, gradaţii, armonii, contrapuncte). În primul caz, receptarea va tinde spre audiţia pură, relaxată, contemplativă, în cel din urmă ea va face efortul concentrat al *auscultării*.

Interesul filologic al lui Ion Ianoşi pentru Thomas Mann nu este unul ocazional, de inspiraţie duminicală, ci este statornicit în peste patru decenii de activitate, de lectură şi relectură, de scriere şi rescriere, marcînd totodată o trecere din starea de vrajă (avatarul adolescentului îndrăgostit de primele lecturi) în cea de reflectare profundă (ipostaza savantului închizînd circular o perioadă de acumulări). Mărturie stă procesul îndelungat de maturizare a prezentei cărţi: ea creşte dintr-un studiu mai vechi, mai sumar, mai „liber" în sens eseistic, deci nesistematic. Avea şi acel eseu de la mijlocul anilor '60, în ciuda caracterului său incomplet recunoscut cu modestie de autor, merite incontestabile: el incita prin însuşi faptul că discuta trei mari romane (**Muntele vrăjit**, **Iosif şi fraţii săi** şi **Doctor Faustus**) care nu fuseseră încă traduse la vremea aceea şi erau, prin urmare, inaccesibile majorităţii cititorilor români. Astfel, eseul va fi contribuit în bună măsură la recuperarea unuia dintre cei mai mari prozatori ai secolului XX, dar şi la reconcilierea cu cultura germană, exclusă din politica schimbului cultural al României acelei epoci din raţiuni, cum bine se ştie, de „aseptizare" ideologică. Or, tocmai puternica persona-

word is my Wife, to expense and expound, to vend and to vulnerate, and may the curlews crown our nuptias! Till Breath is depart!". N-aş îndrăzni să le traduc în româneşte, aş folosi pasajul aşa cum este, ca elogiu adus oricărei limbi, ca elogiu adus mariajului şi incestului dintre limbă şi scriitor. Cînd am în faţă interlocutori americani, dialogul se desfăşoară, instantaneu şi firesc, în engleză – limba „închiriată", servind comunicării sociale.

Există o „exterioritate" care seamănă cu artificialul atunci cînd utilizezi limba nouă pentru reacţii extrem personale: iubire, ură, ironie. Poţi întrebuinţa expresiile cele mai grosolane fără implicări emoţionale sau distorsionate prin confuzie – sînt pur şi simplu recitate, nu şi-au cîştigat substanţa lingvistică interioară. La fel se întîmplă, bănuiesc, şi în actul sexual, cînd mormăi în limba închiriată interjecţiile impuse de clipă... aşa cum le-ai auzit în filme sau le-ai citit în cărţi, împrumutînd clişee pentru trăiri reale. Interferenţe, „osmoze", dacă vreţi, apar, însă, cu timpul. Expresii englezeşti inexistente în limba română caracterizează mai bine o anume situaţie, la fel – expresii româneşti fără echivalent în engleză. Ajungi, cu timpul, să apelezi la formule idiomatice din ambele limbi.

Paradoxal, descoperi în exil nu doar limba ţării în care te-ai translat, ci redescoperi, adesea, şi propria ta limbă. O „zicere" uitată te surprinde, dintr-o dată, prin extraordinara flexibilitate, prin inventivitatea ei năzdrăvană, inspirată, irezistibilă. În rutina cotidianului de „acasă" nu o mai băgai în seamă, ascunsă, cum stătea, în uzajul firesc, dar acum, dintr-o dată, aici, în depărtare, zvîcneşte, cînd nu te aştepţi, în fosforescenţe şi sonorităţi uluitoare.

Este posibil ca o carte scrisă în exil să fie mai „corectă", mai în apele sale lingvistice, doar o dată ce e tradusă?

În ce sens ar putea fi vorba de „corectitudine"?... Dacă se potriveşte, adică, mai bine limba tradusă decît cea iniţială, decît limba autorului însuşi? Sau dacă o traducere excelentă poate face cartea mai bună decît era în original?

Sînt posibile, probabil, şi asemenea aberaţii. Este şi multă subiectivitate la mijloc, totdeauna. Am auzit amici polonezi spunînd că **Hamlet** sună mai bine în poloneză decît în limba lui Shakespeare! Pnin, eroul lui Nabokov din romanul cu acelaşi nume, susţine ceva similar despre traducerea lui **Hamlet** în rusă... Într-un recent eseu al criticului Stanley Kaufman găsim, prin simetrie, următoarea mărturisire: „I, meekly monolingual though I am, will never forget my discomfort at hearing Jean-Louis Barrault's **Hamlet** say «Etre ou non etre», which made me realize, haughtily, that no Frenchman will ever hear the six gigantically simple monosyllables of the original line. I felt that Shakespeare was not being translated, but was being drowned in French. (On the other hand, it was depressing because it emphasized that I will never know – really know – Molière.)".

Nu exclud să existe formulări care să fie mai izbutite în altă limbă decît cea iniţială. Foarte bine, dacă se întîmplă astfel. Nu trebuie să ne scandalizăm de asemenea miracole. Slavă Domnului, avem de-a face zilnic cu destule surprize neplăcute şi nefaste ale realităţii, încît să nu refuzăm beneficiile unei şanse neaşteptate. Oricum, n-ar trebui uitat că, fără textul iniţial, traducerea – bună, rea – nu există.

Autorul nu este „diminuat" prin paradoxul că o traducere poate să pară unora, în parte sau în întregime, mai bună decît originalul. Norocul lui şi norocul noilor săi cititori!

Este interesant pentru un autor să constate că aceeaşi carte, tradusă în diferite limbi, are o recepţie foarte diferită; mare succes într-un loc, tăcere în altul. M-am întrebat uneori dacă ecoul mai redus în Franţa al cărţilor mele, ignorînd unele aspecte conjuncturale uşor de descifrat, nu s-ar datora structurii mele mai curînd *nelatine*, expresioniste, „nordice" (bucovinene) – dar asta ar contrazice ecoul avut în Italia. La fel se întîmplă uneori şi „acasă", cu ediţii diferite ale aceluiaşi volum.

Să lăsăm hazardului libertatea ludică, aş zice.

Aţi descris una dintre problemele scriitorilor din perioada comunistă ca fiind riscul ca literatura lor să rămînă lizibilă numai pentru cei din acel mediu. Acum, la 12 ani de la căderea comunismului, mai ţineţi la această idee?

În vara lui 1989, cînd Europa de Est fierbea în clocotul eliberării, doi traducători, unul din rusă în engleză, celălalt din engleză în rusă, Richard Lourie şi Aleksei Mikhalev, au publicat în **The New York Times Book Review** un interesant text comun, intitulat **Why You'll Never Have Fun in Russian**, în care sînt enumerate cîteva dintre incompatibilităţile dintre cele două limbi şi culturi. Erau enumerate, de pildă, cuvinte precum *kommunalka*, *vozhd*, *gosudarstve*, *normalno* – care nu-şi pot găsi echivalent în engleză – sau *privacy*, *to have fun*, *efficiency*, *take care* – care nu pot fi percepute, în întreaga lor semnificaţie, de un lector rus. Diferenţa dintre societatea comunistă, închisă şi retardată, şi capitalismul tot mai global se reflectă şi în diferenţele din limbajul cotidian, dar nu erau doar asemenea disjuncţii conjuncturale. Autorii menţionau, de altfel, că Nabokov dedicase aproape 10% din cartea sa despre Gogol (12 p. din 155) traducerii şi dezbaterii cuvîntului „poshlost" – un substantiv abstract, semnificînd consecinţele „vîscozităţii" morale, falsa importanţă şi falsa frumuseţe, mediocritatea mîndră de ea însăşi...

Să citez doar un pasaj al textului celor doi traducători: „English no longer has «thou», no pronoun for the intimacies of love and contempt, and Russian has no verb «to be» în the present tense so that the simplest affirmation – I am – becomes an uncommon construction. In English we are always «getting» – getting married, getting promoted – but the Russian verb for getting, *dostat*, reflects a society of scarcity and implies chancy expeditions or fabulous strokes of luck. Russian has a single word for «happiness» and «luck», suggesting that happiness is more a matter of good fortune than an inalienable right".

Nu toate aceste diferenţe dispar în procesul planetar de convergenţă a modernităţii şi capitalismului.

Aş putea da şi exemple revelatoare din română şi engleză, dar numărul şi calitatea traducătorilor din română ar fi greu de comparat cu situaţia limbii ruse sau poloneze, să zicem. Am asistat acum un an la o formidabilă seară de poezie poloneză, la New York, într-o sală mare, arhiplină, un adevărat eveniment cultural. M-am gîndit, cu nostalgie, la poezia şi la literatura română.

Ar merita să recitim şi eseul **The Impact of Translation** din volumul **The Government of the Tongue**, publicat de Seamus Heaney, tot în 1989, la F&S&G.

Analizînd poemul **Incantation** de Czeslaw Milosz, în traducerea autorului şi a lui Robert Pinski, Heaney se referă la acele „unabashed abstract nouns and conceptually aerated adjectives" (*glorious*, *beautiful*, *universal*, *despair* etc.) care „should have been altogether out of the question". El se referă la un poem care „aspired to deliver what we had once long ago been assured it was not any poems' business to deliver: a message". Adică, adevăruri care „we assumed to be previous to poetry, so richly established outside its formal citadel that they could never be admitted undisguised or untransmuted through the eye of the lyric needle".

Ar fi fost vorba, adică, de o altă vîrstă a poeziei, legată de altă vîrstă a civilizaţiei în cele două ţări, cea din care venea poemul şi cea în care era translat. Deşi recunoaşte că forţa poemului constă, pînă la urmă, în „the intense loss we recognize behind its proclamation of trust", Heaney mărturiseşte că legătura emoţională pe care o izbuteşte poemul între autor şi cititorul său occidental „is effected în great part by our awareness of the context from which Czeslaw Milosz's text emerges". Ca rezultat al traducerilor din poezia „disidentă" est-europeană, se stabilise conexiunea cu o nouă tradiţie literară, dar şi cu „a modern martirology, a record of courage and sacrifice which elicits our unstinted admiration".

Cînd vorbeam de izolarea literaturii est-europene sub comunism aveam în vedere, fireşte, nu literatura oficială, bună-rea, ci literatura direct sau indirect anticomunistă, adesea codificată, legată de o situaţie dramatică şi specifică, excesiv localizată. Aveam în vedere şi o tradiţie literară pe care comunismul, încercînd s-o siluiască, a obligat-o să revină la vechi obligaţii, motive de inspiraţie şi mesaje.

Referindu-se la poeţii „tested by dangerous times", viitorul laureat al Premiului Nobel pentru literatură făcea deosebirea dintre cei care scriu la modul *indicativ* şi devin, astfel, o provocare din umbră pentru cei rămaşi în modul *condiţional*, nedeterminat, care „has grown characteristic of so much poetry one has grown used to reading în journals and new books, particularly în the Unites States". Mărturisesc că am scris, adesea, în România, la... condiţional optativ, prezumtiv etc. Cît de exactă sau aproximativă este această generalizare? – ne putem întreba; cert este că astăzi, la peste un deceniu, lumea Estului, deci şi literatura Estului, se apropie, oricît de lent şi de tărăgănat, de Vest, iar tematica va avea tot mai multe similarităţi, chiar dacă deosebirile, nu doar stilistice, vor rămîne, încă multă vreme, marcante – cum marcantă, decisivă va rămîne, mereu, individualitatea, adevăratul subiect al literaturii.

Situaţiile extreme, exotice ale trecutului s-au clişeizat, treptat, devenind mai uşor digerabile pentru mase, dar poate şi mai perisabile. Din enorma cantitate de literatură scrisă despre comunism vor rămîne, fireşte, cărţile mai valoroase, cum se întîmplă cu orice situaţie istorică şi umană. Cititorul va găsi în ele suficiente motive de meditaţie, nu doar asupra trecutului, ci şi asupra prezentului, asupra unor bizare şi poate marginale, dar deloc neglijabile, similarităţi cu societatea democrată şi, mai ales, asupra naturii umane înseşi, cu perpetuatele ei defecte şi calităţi, oriunde şi oricînd.

Interviu realizat de
Sean COTTER

---

litate a lui Thomas Mann, văzută mai ales prin prisma **Consideraţiilor unui apolitic** (1918) sau a seriei de conferinţe radiofonice **Ascultători germani!** (1940-1945) putea fi un excelent model pentru ceea ce s-a numit la noi „rezistenţă prin cultură". (Altminteri, sintagma adesea invocată drept scuză pentru neputinţa politică a fost, la noi, în cele mai multe cazuri, doar alibiul unui spectacol cu mimi, prost înţeles, de-a Clevetici şi Văicărici.)

Dar dincolo de rolul formator, dincolo de plurivalentele deschideri culturale pe care scrisul lui Thomas Mann le operează prin jocul perspectivelor (universalitate/specific german; general uman/individual), dincolo chiar de potenţialul de fascinaţie pe care ar exercita-o fiecare carte a sa în parte, cititorul autohton se va întreba, pesemne, de unde acest interes neabjurat timp de decenii pentru prozator?

Poate că răspunsul trebuie căutat chiar în longevitatea ideii: afinitatea spirituală dintre Ion Ianoşi şi Thomas Mann stă în proiectul de respiraţie lungă, în statornicia de-a dreptul pedantă – pînă la ticăit-burgheză, am spune, dacă n-ar fi nobleţea viziunii care s-o ridice spre înălţimile întreprinderii unice –, în stăruinţa de a duce lucrul o dată început spre calitatea de „bine făcut", spre perfecţiune. Astfel, eseul de odinioară a devenit, prin „jocul prefacerilor" – postulat de Ianoşi pentru elevarea familiilor burgheze Buddenbrook ori Kröger prin artă –, o monografie autentică. Într-adevăr, volumul de faţă tratează în egală măsură biografia şi opera, adică acele domenii complementare în care personalitatea scriitorului s-a manifestat plenar, linia de demarcaţie dintre ele nefiind o barieră rigidă, ci o diafragmă sensibilă. Estetizante vor fi fost încercările multor personaje din proza lui Thomas Mann de a-şi configura viaţa (Tonio Kröger, Hans Castorp, Gustav von Aschenbach, pentru a numi doar cîteva), dar aceste încercări sublimează artistic tocmai zbuciumul existenţial al prozatorului – el însuşi sfîşiat între contrariile nord-sud, apolinic-dionisiac, clasic-romantic etc., dar reuşind, totuşi, să îmbine extremele unei existenţe petrecute adesea în nişe oculte (căci lezau morala curentă), pentru a găsi în final echilibrul. Văzut astfel, Thomas Mann este cel care şi-a decantat clasicismul din romantismele lepădate succesiv (p. 407). Or, întoarcerea acelui Bürger arid şi penibil de corect faţă de societate şi faţă de sine, după răzvrătiri repetate împotriva cuminţeniei hanseate, tocmai la aceasta din urmă circumscrie paradoxul devenirii poetice a lui Thomas Mann.

Această devenire, cît şi întrepătrunderea sa cu biografia, se bucură din partea lui Ion Ianoşi de o investigaţie meticuloasă, îmbinînd acribia filologică cu speculaţia filozofică şi cu calităţile eseistului, cronologiei seci şi posace din istoriile literare acesta preferîndu-i ideea generoasă şi integratoare. (Astfel, pentru a da doar un exemplu, afli din împrejurări biografice, coroborate cu mărturisirile prozatorului, despre lecturile premergătoare alcătuirii romanului **Alesul**, te familiarizezi, implicit, cu circulaţia motivului *păcătosului cel bun* în literatura universală, dar ai ocazia să constaţi şi ce resort psihologic – al vinei transfigurate poetic – va fi deblocat, la prozator, preocuparea pentru tema incestului şi, în plus, poţi identifica şi recurenţele temei în restul operei – p. 276-297).

Structura prezentului volum reflectă tocmai acea idee integratoare mai sus evocată: împărţirea materiei în două mari tranşe („temă" şi „variaţiuni") vine să întărească teza principală a cărţii, anume că Thomas Mann trebuie socotit un „muzician printre scriitori", după cum scriitorul însuşi a ţinut să redea, la timpul său, tradiţionalului mit faustic german dimensiunea muzicală pe care o credea ştirbită sau cel puţin ignorată de înaintaşi (vezi personajul Adrian Leverkühn din **Doctor Faustus**). Iar ceea ce în unele nuvele sau romane timpurii (**Tonio Kröger**, **Paiaţa**, **Felix Krull**) se anunţa a fi temă concertistică majoră – anume, jocul de măşti burghez/artist/vrăjitor/impostor/paiaţă şi incertitudinea identitară astfel declanşată – va fi reluat ulterior ca variaţiune, prin mijloace specifice intertextualităţii (pastişă, autocitat, personaj recurent etc.), în diverse scrieri (**Mario şi vrăjitorul**, **Mărturisirile escrocului Felix Krull**, **Capetele schimbate**, **Cea înşelată**, **Doctor Faustus** etc.). Din această punere între oglinzi rezultă o structură simfonică ce depăşeşte fiecare scriere în parte, integrînd-o tematic.

La capătul unei „pledoarii" construite atît de minuţios devine vizibil, în ciuda nenumăratelor contradicţii care au măcinat din interior viaţa prozatorului german, în ciuda crizelor – fie ele şi superior estetizate – care au marcat repetatele căutări de sine, un incontestabil „legato" al operei. Monografia lui Ion Ianoşi oferă o viziune unitară asupra operei lui Thomas Mann, izvorîtă din cunoaşterea exhaustivă a acesteia, dar şi din erudiţie. Nu ni se oferă aici, mimîndu-se gestul didactic, reţete obligatorii de lectură, dar cititorul se va convinge îndată că interpretările propuse în acest volum sînt reţete probate. Alături de monografiile anterioare, **Tolstoi** şi **Dostoievski**, volumul de faţă consolidează statutul de cititor privilegiat, de fin degustător, cu care ne-a obişnuit Ion Ianoşi de-a lungul timpului.

Teatru

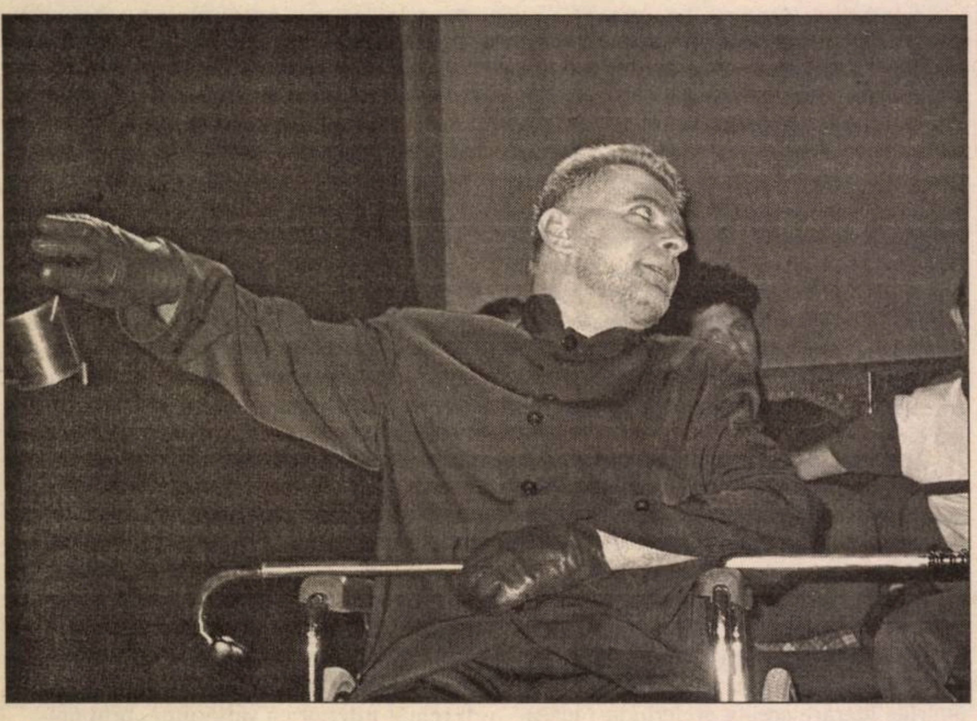
Trei contra Hess

EUGENIA ANCA ROTESCU

Hess de Alina Nelega. Cu: Nicu Mihoc. Direcția de scenă: Gavril Cadariu. Lumini: Ioan Trif. Sunet: Horațiu Dobra. Regia tehnică: Liviu Bălcescu. Șef producție: Claudia Chibelean. Concepție afiș: Alina Nelega, după lucrări de Horvath Ödön. Data premierei: 8 iunie 2003

Programul *underground* al Teatrului pentru Copii și Tineret ARIEL și al Fundației Dramafest din Tîrgu Mureș.

Decalogul după Hess. Un studiu despre rău – bun titlu pentru o copertă de carte! Fapt demonstrat, de altminteri, la apariția piesei în antologia editată de Uniunea Scriitorilor și, anterior, în trimestrialul electronic **Respiro**. Ce impact ar avea însă pe un afiș de teatru? Ar atrage, poate, elite intelectuale. Spectatorul obișnuit ar percuta însă mai greu, cred eu. Altceva e atunci cînd atenția este captată de un singur nume. Hess, pur și simplu. Nume cu rezonanță nazistă, ce se decupează agresiv din fundalul gri, plin de imagini cu miini deformate, stranii, de mutant. E suficient atît. Premisele întru cuvînt și imagine au fost create. Restul – decalogul, studiul, răul – poate fi explicat în subtitluri, caiete de sală voluminoase, conferințe de presă și, desigur, rămîne pe seama criticii literar-teatrale. Înainte, însă, și cel mai important este spectacolul. Cu atît mai mult cu cît e vorba despre o piesă nouă, reprezentată în premieră absolută. Transpunerea scenică își asuma astfel rolul de promotor al textului. Prima cerință este ca, prin abordare și distribuție, să sublinieze calitățile acestei remarcabile monodrame, atît de profundă în substanță și de ofertantă pentru actor. Or, asta înseamnă crearea unui context optim în care personaj și teme puse în discuție să poată evolua firesc. Iar firesc, pentru autoare, a fost să-i confere personajului o dublă încărcătură, să dirijeze dezvoltarea sa în două direcții. Pe de o parte, urmează datele reale din biografia controversatului Rudolf Hess, aghiotantul lui Hitler, judecat pentru crime de război niciodată recunoscute și închis la Spandau timp de 47 de ani. În alt plan, el devine expresia vie a unei analize lucide și amare a lumii contemporane. O lume care își pierde reperele sacre și morale, o lume amenințată sever de rasism și naționalism, discriminare și segregare, violență și intoleranță. Acestor provocări trebuie să le facă față spectacolul, fără însă a face vreun rabat de la standardele de valoare și estetică promovate constant în *underground*-ul tîrgumureșan. Iar asta se întîmplă cînd nu mai poți disocia textul de montare și de interpretare, într-atît de bine sudate încît concură toate la unitatea actului teatral de calitate. Atunci devine neconcludent să măsori în calificative meritul dramaturgului (Alina Nelega), aportul viziunii scenice (Gavril Cadariu) sau al vehiculului scenic (Nicu Mihoc). Dacă vrei totuși să faci o încercare, poți să recurgi la didascalii.



Într-adevăr, **Hess** rămîne la fel de bine structurat și ca text și ca spectacol. Suită de monologuri *(diferite ca stil)* ale aceluiași personaj. În același timp însă, și pagini de jurnal, memorialistică și meditație asupra lumii contemporane. Nu doar a lui Rudolf Hess, mort, pare-se, prin voință proprie în 1987, aniversînd astfel 66 de ani de la înregimentarea sa în Partidul Național-Socialist al lui Hitler. Mai mult încă – dialog *(cu interlocutori muți)*. La început, sînt paznicii fără chip și identitate, urmărindu-l prin ochiul fix al camerelor de supraveghere. Pentru ca, mai apoi, să se adreseze direct celor de dincolo de zidurile temniței de la Spandau. Și nu mult după aceea, să înceapă, să reînceapă o nicicînd întreruptă sfadă cu Dumnezeu *(un Dumnezeu mereu atent, prezență scenică alcătuită din lumină albă și lumină neagră, după cum El este fiind sau este fără a fi acolo)*. Se stabilește astfel un tip aparte de coexistență în diferență. Între spațiul celest și cel pămîntesc, între nemărginirea divinității și abisul răului absolut. Rău conținut, consubstanțial personajului ce se desprinde din întuneric. E îmbrăcat într-un elegant costum de casă *(Negru. Demonic, aristocratic și nazist, totdeodată)*, ținută impecabilă, mișcări măsurate, gesturi sobre, grimase atent supravegheate. Nimic nu scapă, nimic lăsat la întîmplare. Autocontrol, rigoare și/sau rigiditate împinse la extrem. Imperfecțiunile trupești, semnele vîrstei – spatele adus, picioarele nesigure, mușchii lăsați – sînt inadmisibile *(nici o concesie)*. Corectate, prin urmare, de un la fel de elegant și negru scaun cu rotile, de bastonul cu cap de șarpe, de umeri falși și un corset elastic, bine strîns pe corp. Glasul, ca și raționamentele, denotă siguranță de sine. Îndelung exercițiu întru sarcasm și cinism, odios rafinate *(frazare și metaforă, muzicalitate și ritm)*. Logica imperturbabilă furnizează justificări solide pentru fiecare dintre atrocitățile comise *(Atitudini în consecință)*. Discurs și stări ce trădează însă mintea bolnavă, sufletul mort, premisa falsă. Născătoare de monștri. Precum somnul rațiunii *(privire rece)*. Dumnezeu însuși, acel Dumnezeu-lumină din scenă se înfioară. Rămîne, desigur, ceea ce este, rămîne deasupra tuturor lucrurilor, dar nu în afara lor. *(Tot timpul prezent, nu însă și alături!)* În felul său nepămîntean, se apropie, cercetează, se îndepărtează, freamătă, pulsează, ripostează, respinge, înconjoară, fixează. *(Mai presus de orice, e îngîndurat.)* Se confruntă cu acest personaj care se compară cu Isus *(îndrăzneală considerată perfect îndreptățită)*. Și care răstălmăcește totul, maculează totul: istoria, filozofia lui Nietzsche, sentimentul de vinovăție, cele 10 porunci. Și asta în numele iubirii de Dumnezeu *(sinceritate cutremurătoare)*. O iubire dezamăgită, de vreme ce atotputernicia nu se manifestă radical *(furie reținută)*. Atunci omul, Hitler, îi ia locul *(admirație moderată)*. Totuși, căutarea continuă. Saint-Exupéry-an, printr-un zbor-ridicare la ceruri *(extaz)*. Luftwaffe – îngeri refuzați, căzuți. Și apoi, reproșurile care nu contenesc, susținute de imaginea lumii de azi *(superioritate arogantă)*. Cu nimic mai bună decît cea din intențiile celui de-al III-lea Reich: „Mai curată. Mai ușor de înțeles" *(certitudine de nezdruncinat)*. Întrucît ar fi urmat ordinea lui Rudolf Hess *(auto-adulare)*. Gata să-și abuzeze sexual prietenul ca să-și cinstească tatăl *(mîndrie nedisimulată)*. Protejînd viruși, bacterii și tumori, ca să nu ucidă *(compasiune)*. Eutanasiind femei, ca să nu preacurvească *(firesc)*. Simțind zidul Berlinului cum se întinde peste lume, ca să nu se mai fure *(profetic)*. Torturînd și schingiuind ca să-i ajute pe ceilalți să nu mintă *(asumat)*. Ocupînd orașe, unul după celălalt, ca să nu poftească la lucrul altuia *(bucurie exaltată)*. Prin urmare, o viață fără reproș *(concluziv)*. Și fără regrete *(împăcare de sine)*. O singură vină, recunoscută testamentar: aceea de a fi pierdut! Și un ultim comentariu al dumnezeirii-lumină. În final, se oprește lung, definitiv asupra scaunului de invalid. Invalid, în sensul cel mai adînc al cuvîntului. Și Dumnezeu este cuvînt.

Forum la Tîrgu Mureș

100 de spectactori din Europa îți demonstrează în AGORA cum să reduci violența

Fundația ARTTRAIN din Danemarca și Fundația Concept, în colaborare cu Fundația Dramafest și Teatrul pentru Copii și Tineret ARIEL, organizează, în perioada 21-26 iunie 2003, la Tîrgu Mureș, **AGORA** – o sesiune internațională de demonstrații practice a metodei de Teatru Forum. **AGORA** face parte din Proiectul ECU-NET, finanțat prin Programul Youth al Uniunii Europene, dar este cofinanțată și de European Youth Foundation.

Proiectul ECU-NET constă într-o serie de sesiuni de *training* pentru formarea de formatori în metoda Teatru Forum, fiind destinat unui număr de peste 70 de profesioniști (animatori, profesori, psihologi, asistenți sociali, artiști) din organizații neguvernamentale care lucrează cu și pentru grupuri vulnerabile de tineri. Proiectul ECU-NET reunește practicieni din țări ale Europei de Sud-Est precum Bulgaria, Macedonia, România și Serbia, dar și din Europa de Vest, ca Danemarca, Franța, Irlanda, Marea Britanie, Portugalia.

Întîlnirea internațională **AGORA** va cuprinde o serie de demonstrații practice în cadrul cărora vor fi prezentate modalitățile în care participanții la *training*-urile ECU-NET utilizează abilitățile dobîndite. Aceștia vor fi asistați de formatorii de la Theatr Fforwm Cymru din Țara Galilor, Marea Britanie, organizație care folosește metodele de educație prin teatru de peste 25 de ani. Alături de viitorii formatori, la întîlnirea de la Tîrgu Mureș vor lua parte și tineri beneficiari ai organizațiilor neguvernamentale din Europa de Est participante în program.

*„Teatru Forum este o metodă folosită la ora actuală în peste 70 de țări. Se aplică în contexte dintre cele mai diverse și pentru o varietate de probleme cu care se confruntă diferite categorii sociale: de la refugiați, prizonieri de război, victime ale rasismului pînă la persoane dependente de droguri, femei-victime ale violenței domestice, tineri instituționalizați. **AGORA** tîrgumureșană va evidenția avantajele tehnicilor de Teatru Forum în ameliorarea sau chiar rezolvarea unor situații de risc la care sînt sau pot fi expuși tinerii din pricina unor forme de violență, mai mult sau mai puțin manifestă, care se exercită asupra lor"*, afirmă Anca Rotescu, coordonator de proiect.

Teatru Forum reprezintă un complex de tehnici și evoluează la granița dintre teatru, educație, terapie (fără a fi psihodramă), intervenție socială și politică. Teatru Forum este o metodă deosebit de eficientă din domeniul artelor participative prin intermediul căreia este stimulată intervenția activă a beneficiarilor, ce devin SPECT-ACTORI, în efortul de a explora, a analiza și a transforma probleme caracteristice grupului din care fac parte.

Pentru informații suplimentare privind acest proiect, vă rugăm să contactați Fundația Concept la telefon: 021-311 12 52; fax: 021-311 12 53; persoane de contact: Oana Mateescu – omateescu@concept.ro și Anca Rotescu – arotescu@concept.ro sau Teatrul pentru Copii și Tineret ARIEL la telefon/fax: 0265-21 51 84; persoană de contact: Gavril Cadariu – dfest@orizont.net.

Festival

Trienala Ruhr-ului (II)

Vlad Arghir

Fedra şi Cam aşa ceva

O serie de teatru: patru piese, dintre care trei sînt premiere absolute şi două sînt „inscenări" realizate la comanda **Trienalei**: **Fedra** lui Chéreau şi **Cam aşa ceva: instrucţiuni de supravieţuire** a tinerei scriitoare de origine maghiară Terézia Mora.

Fedra lui Racine, pusă în scenă de Patrick Chéreau (**Intimacy**, 2001) cu Teatrul Odéon, a deschis festivalul anul acesta, pe 2 mai – şi a cîştigat imediat un triplu „Molière", cel mai important premiu de teatru din Franţa, pe 12 mai.

În construcţia industrială lăsată aproape intactă, scena se întinde între cele două rînduri de scaune incomode. La un capăt, o faţadă clasică sumară, la celălalt, folosite doar o dată, o bancă şi şapte scaune. Costume de toată ziua, într-o gamă clară de culori – albastru de Prusia, purpuriu, cenuşiu, alb, negru – reduse la piesa care le denotă funcţia. Scenografia minimală, concepută special pentru hala transformată în sală de spectacol, susţine accentul pe articulaţia şi articulaţiile textului.

Mai bine de două treimi din public nu ascultă traducerea germană la cască – mişcarea scenică măsurată şi franceza lui Racine în dicţia actorilor de la Odéon ţin publicul în priză vreme de peste două ore, fără pauză. Regia vocilor urmăreşte cursul tragediei în *crescendo*; moartea lui Hippolyte, singurul moment tratat în regim vizual realist, le readuce aproape la apăsătorul calm iniţial şi reinstaurează dominaţia recitării. Reacţia cuiva din public: „N-aş fi crezut că o tragedie clasică mai poate să fie captivantă".

Cam aşa ceva (**Instructions for Survival**), piesa Tereziei Mora, este creaţia unei echipe de artişti foarte tineri, ca multe alte premiere ale acestui sezon. Terézia Mora, născută în 1972 în Ungaria, e prozatoare (premiul „Ingeborg Bachmann" în 1999), autoare a cîtorva filme, traducătoare; acesta este primul ei text dramatic, scris „la comandă" pentru **Trienală**. Tema însăşi este ceea ce un comentator numeşte *quarterlife crisis*: adolescenţa tîrzie, întîrziată, falsa libertate fără ţel şi fără rost. Şase tineri care trăiesc la un orfelinat nu au nimic de făcut şi fac ce le trece prin cap: de la farse prosteşti la accese de violenţă gratuită. Trimişi într-o expediţie educativă, tentativa de orientare în sălbăticia naturii se transformă într-un traseu al maturizării – sau „cam aşa ceva" – eşuat, de altfel.

Piesa reuşeşte să fie neliniştitoare de la bun început. Prima scenă aruncă publicul în însuşi miezul temei: după ce s-a întrerupt şi ultimul telefon mobil, în sală se face încet linişte, dar nu şi întuneric; şase tineri cu peruci de carnaval şi simulacre de ghitare stau înşiraţi pe scenă. Se foiesc, se uită unul la altul, tac mai bine de zece minute. Senzaţia de vid provoacă o uşoară rumoare, spectatorii caută neliniştiţi reacţia colectivă potrivită. Disconfortul e curmat cu violenţă: actorii încep să cînte şi, ca la un concert *rock* scăpat de sub control, într-un joc de o lentoare burlescă, unul dintre personaje e agresat fără vreun motiv. Alunecarea în violenţă fortuită a ceea ce părea coeziune de grup îngheaţă sala. Şi povestea personajelor începe: îşi descriu condensat situaţia („la urma urmei, doar pielea mea contează"), circumscriu spaţiul dramatic („lumea întreagă nu e decît un uriaş orfelinat"), îşi pun în scenă pe rînd istoria personală, dominată de cruzimea din jur, de obsesii şi de vise.

Scenele (organizate rigid ca „lecţii de orientare" în existenţă, anunţate pe pancarte), textul care ezită sarcastic între banalitatea didactică şi trivialitatea violenţei se sprijină pe o dublă scenografie: pe de o parte, simulacrul de natură: scena e acoperită cu un strat de talaş, a cărui aromă umple sala, şi e în rest o machetă rece de placaj cu tablă eloxată şi tuburi de neon într-o reţea geometrică, un bazin cu apă şi cîţiva stîlpi; pe de altă parte, oroarea acestă urbană se reflectă simultan pe două ecrane: partitura video, care alternează preluarea în direct a unor scene în desfăşurare cu imagini statice ale decorului nelocuit, joacă rolul de distanţă cognitivă în regim de *reality TV*: personajele se destramă în stereotipii ba hieratice, ba dezarticulate, în formule discursive care se acumulează într-un tragism al iluzoriului fără leac. Apropierea devine imposibilă, erotismul se descarcă în violenţă, „iubirea e dezgustătoare", în vreme ce brutalitatea îi fascinează. Adolescenţii orfani devin, din personaje tragicomice, simple formule, sistemul de reeducare e o maşinărie de produs vid, pădurea – un produs industrial. Piesa reuşeşte performanţa de a cita vidul beckettian al universului închis, fără să rămînă, în ciuda unui text dificil, o suită de metafore.

Creaţii, Operă etc.

Două serii de spectacole par să se suprapună, dar oferă de fapt tipuri de producţii cu adrese distincte: „Creaţii" şi „Operă". Şapte spectacole de operă numără producţii al căror accent cade pe calitatea montării, în încercarea de a atrage publicul tradiţional, şi nu pe inovaţie: **Saul** de Händel, Mozart – **Flautul fermecat**, **Jeanne d'Arc au bûcher** – muzica lui Honegger cu libretul lui Paul Claudel, printre altele.

Jeanne d'Arc reuşeşte să fie doar atît: o producţie care susţine evidenţa că şi un spectacol convenţional e necesar şi viabil. Pentru a susţine un spectacol care altminteri nu se distinge prin nimic, e suficient un singur actor liric de performanţă: Dörte Lyssewski – care joacă rolul Jeannei d'Arc pe o scenă supraaglomerată de decorul simplu, dar lipsit de fantezie şi inutil de voluminos – susţine întreg spectacolul.

La celălalt pol, o montare originală, dar accesibilă, se situează **Arthur**, spectacol conceput de Thomas Hengelbrock: semiopera lui Purcell pe textul – adaptat – al lui Dryden, transformată în performanţă de lectură. Graham Valentine e în acelaşi timp regizor şi actorul care dramatizează toate personajele textului.

Decorul unei arhitecturi a cărei funcţie nu e spectacolul impune creaţiilor o scenografie specială sau le modifică receptarea. Dacă în **Fedra** Chéreau lasă, prin recuzita minimă, structurile de fier ale fostei hale să împartă aerul în porţii egale, curtea interioară a unui liceu de la începutul secolului, arhitectura expresionistă înlocuieşte, pentru **Arthur**, parte din decor: înconjurată de trei etaje de balcoane ca nişte loje, severă şi masivă, devine castelul de care e nevoie în **Arthur**.

Susţinut de o trupă de balet care cîntă sau de un cor de dansatori care propun un fundal de alegorie pe fragmente din muzica lui Henry Purcell, spectacolul e, dincolo de performanţa actoricească în sine, un *cross-over* – de la povestirea clasică la relatarea ca de film mut, de la pantomimă la balet, de la operă la *epos* cvasicinematografic. Rezultatul este un spectacol care reuşeşte să ocupe, vreme de trei ore, imaginaţia publicului de azi; apelul la reflexele mediale contemporane e azi la fel de aproape de receptivitatea spectatorului pe cît era semiopera de la sfîrşitul secolului XVII faţă de opera italiană: combinaţia de mister medieval cu teatru elisabetan şi comentarii feerice semănate cu muzică era mai aproape de receptivitatea curentă decît teatrul liric. Varianta lui Hengelbrock de la începutul secolului XXI, cu o scenografie abstractă şi vestimentaţie contemporană, cu detalii de gesticulaţie curentă şi umor lingvistic familiar, reuşeşte să rămînă un spectacol cult – deşi e mult mai departe de operă decît de o poveste complicată pentru copii.

Seria de „Creaţii" cuprinde şapte spectacole care combină dans, muzică şi teatru, în încercarea de a depăşi limitele genurilor şi spectacolul frontal. **Wolf**, în regia lui Alain Platel – o „lecţie despre Mozart"; sau **Metamorfozele melancoliei**, pe texte de Robert Burton, William Shakespeare şi muzică de John Dowland, Thomas Morley, Henry Purcell etc., un spectacol nu numai în sensul propriu, baroc, al aceluiaşi Thomas Hengelbrock. **The Temptation of St. Anthony** e un spectacol după romanul lui Flaubert, în care regizorul şi artistul multimedial Robert Wilson colaborează cu Bernice Johnson Reagon – compozitoare americană şi conducătoarea unui cunoscut cor de *Gospel*.

Am preferat, atras de sonoritatea titlului, să văd **Heliogabal, operă pentru *Big-band***; Thomas Jonigk – 36 de ani, filolog şi teatrolog, dramaturg şi romancier cu numeroase premii – este libretistul; muzica: Peter Vermeersch, arhitect şi compozitor; regia: Roy Faudrée – printre altele, director artistic al unui teatru *Nô* din Massachusetts.

Creaţia lor, un amestec excentric de *musical*, „muzică nouă" şi operă *rock*, se vrea „o pledoarie pentru teatrul muzical contemporan" şi, în acelaşi timp, tematizează cultul medial al vedetelor efemere: Heliogabal, regele-copil, efebul victimă a propriei extravaganţe, e pus în oglinda consumului contemporan de glorii artificiale. Scenografia combină experienţa *Nô* a regizorului cu aluzii la *show*-uri familiare: superstarurile de o seară, „ecrane de proiecţie" pentru imaginarul mediocru, explică Jonigk, sînt o consolare şi o compensaţie pentru normalitatea de zi cu zi; nu au – şi nu au nevoie de – nici un alt conţinut dincolo de efemeritate.

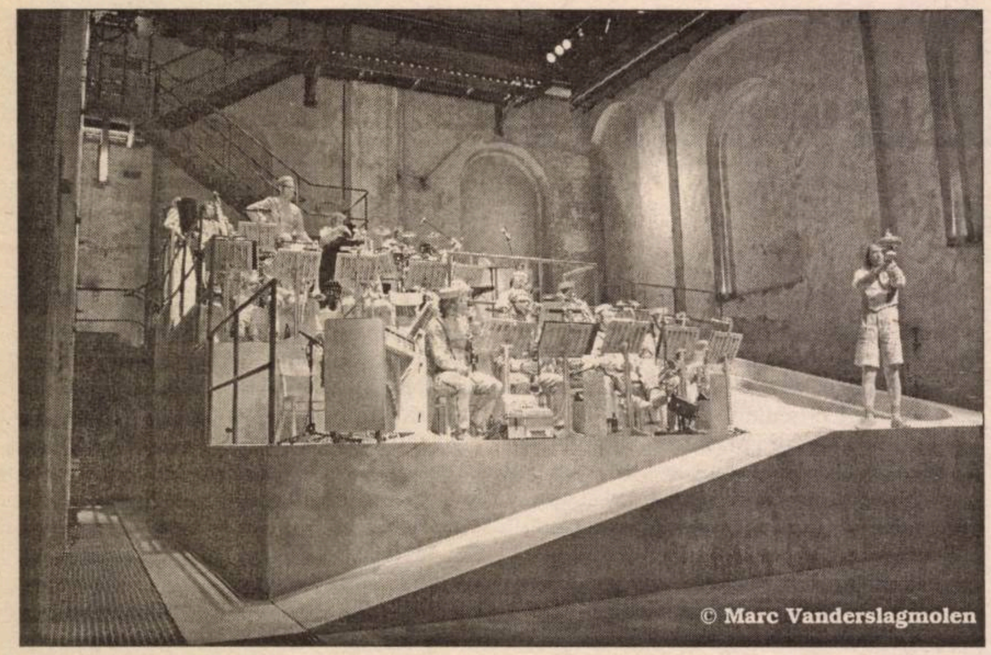
Ceea ce pare o temă de actualitate eşuează însă într-un pamflet muzical prea elaborat ca să aibă vreo contondenţă sau să îşi păstreze măcar hazul. Costume excesiv de burleşti, personaje excesiv de colorate (la propriu, un fel de **Teletubbies** cu actori de pe care transpiraţia scurge fardul), o regie a cărei sete de neconvenţional cade în convenţia nonconformismului şi evoluează dincolo de măsura oricărui echilibru de mijloace, excesul de parodie muzicală – toate acestea transformă persiflajul critic într-un simplu spectacol strident. Efortul de adaptare la spaţiu, comun multor premiere ale **Trienalei**, dă greş aici, în ciuda unor detalii ingenioase. Spaţiul de joc e o hală îngustă şi înaltă de maşini de la începutul secolului XX. *Big-band*-ul de figuranţi se asortează la cenuşiul zidurilor pentru a contrasta cu costumele fastuoase ale personajelor principale; scenografia integrează elementele de stil neoromanic în decor şi extinde mişcarea de scenă pînă în sală, cu scene care se apropie ocazional de o acrobaţie uşor neliniştitoare. Amploarea mişcării, subliniată de sonorizarea prea agresivă pentru îngustimea spaţiului, transformă *musical*-ul într-o agresiune prea constantă ca să-şi mai poată susţine demonstraţia.

Cele cinci ingrediente ale oricărui discurs critic popular – critica *show-biz*-ului şi a con-

© Michael Kaprol

© Michael Kaprol

King Arthur



Heliogabal, operă pentru **Big-band**

sumului, feminismul, erotismul în general şi homosexualitatea în special – se epuizează gratuit şi zgomotos într-o ilustrare a propriei lor teze.

Etc.

La capitolul balet, două spectacole de Pina Bausch, care nu lipseşte de la nici unul dintre festivalurile majore ale regiunii. Teatrul ei de dans din Wupperthal este unul din cele mai faimoase ansambluri din lume. Nu vă pot spune nimic, n-am mai găsit bilete.

Pe lîngă toate acestea, cu **Five Angels for the Millennium**, Bill Viola (cel mai cunoscut dintre elevii lui Nam June Paik şi faimos încă de la **Documenta** 1977, prima ediţie care a inclus video-arta) realizează o instalaţie în cea mai înaltă sală de expoziţie din Europa: turnul de 117 metri înălţime şi 68 metri diametru al Gazometrului din Oberhausen.

Pe cinci ecrane de aproape 20 de metri, prinse în spirală în spaţiul cilindric, sînt proiectate imagini acvatice întrerupte de un corp care plonjează, patru în nuanţe de albastru şi unul cu dominantă purpurie. Filmările subacvatice şi de suprafaţă, unele inversate, poartă marca stilistică a artistului: studiul de mişcare încetinită. Sonorizarea, în cilindrul cu ecou multiplu, adaugă instalaţiei măsura acustică a volumului şi a duratei.

După explorări ale emoţiei, ale expresivităţii, Viola se întoarce aici la tema lui mai veche – corpul uman. Cei **Cinci îngeri pentru mileniu** au titluri diferite: **Moartea**, **Naşterea**, **Ascensiunea**, **Îngerul de foc**, **Îngerul creaţiei**. Mişcarea frînată a exploziilor acvatice integrează imaginile acestea în seriile de instalaţii bazate pe iconografia religioasă ale lui Viola şi le adaugă o dinamică proprie: semnificaţia imaginilor e dată de direcţia mişcării, căreia însă proiecţia inversată îi elimină reperele fireşti, o dezorientare compensată de precizia detaliului somatic. Autenticitatea imaginilor ţine loc de concept explicativ pentru multipla metaforă originară, incinta expunerii devine un spaţiu ambiguu care obligă la un balans vizual între funcţia lui istorică, solemnitatea muzeală şi de incintă sacră, la un balans cognitiv între conceptul de reproductibilitate digitală, nod existenţial, reculegere spirituală – şi spectaculosul pur şi simplu.

Interesul pentru public

O componentă a succesului, ba chiar o componentă a spectacolului, este şi maşinăria de marketing care a precedat şi însoţeşte această **Trienală**. De la fazele iniţiale, cînd o campanie coerentă de presă a reuşit să depăşească îndoielile finanţatorilor şi ale Landului cu privire la o manifestare de asemenea dimensiuni într-o regiune nu tocmai săracă în festivaluri, pînă la efortul în egală măsură publicitar şi informativ care susţine accesul la festival, proiectul de informare e impresionant.

Un caiet în format 330/230 mm oferă toate datele necesare despre structura **Trienalei** şi despre spectacole. E însoţit de un caiet ceva mai îngust care conţine hărţi de acces, planurile sălilor, telefoane, puncte de vînzare etc. Perechea de caiete se distribuie gratuit la toate manifestările şi se poate primi, tot gratuit, la o simplă comandă telefonică sau prin *e-mail*. Aceleaşi date se află şi pe Internet (*www.ruhrfest.de*) în germană şi în engleză. În plus, tot pe Internet: date despre istoria locală, despre istoria sălilor de spectacol, un calendar complet al întregii **Trienale**, o casă de bilete virtuală – şi, fireşte, hiperconexii spre toate instituţiile care au vreo legătură cu vreunul dintre spectacole. Un domeniu rezervat jurnaliştilor (accesibil de fapt oricui e dispus să îşi dea coordonatele reale) conţine comunicatele de presă ale organizatorilor, biografiile principalilor participanţi, fotografii şi un dosar de presă.

Fiecare manifestare a festivalului îşi are propria publicaţie, nu un simplu prospect-program, ci o broşură consistentă de 40-80 de pagini, cu o structură clară. Broşura conţine, de pildă, date despre spectacol, biografiile autorilor, ale regizorilor şi ale actorilor, fragmente din text sau textul complet, în traducere germană (cu bunăvoinţa editurii care deţine drepturile), rezumatul pe acte al acţiunii, un eseu (la **Fedra**, de exemplu, un fragment din faimoasa lucrare de doctorat a lui Roland Barthes despre Racine) sau comentariile unor specialişti despre text şi montare, explicaţii concise, de nivel curent, cu privire la contextul literar şi istoric, fotografii. 10-50% din numărul de pagini al acestor broşuri e ocupat de reclame ale numeroşilor sponsori – o soluţie de finanţare suplimentară. S-au tipărit o broşură de prezentare în format mic şi cîteva cărţi poştale, comercializate în toate punctele de acces. În sistemul de distribuţie a publicaţiilor gratuite s-au tipărit zeci de mii de prospecte în format mic. Postul de televiziune cultural franco-german „Arte" (partenerul media al **Trienalei**), care se prinde în tot spaţiul francofon şi germanofon, şi-a coordonat programul cu acela al **Trienalei** şi organizează în plus vizionări de filme: s-au programat documentare despre Patrice Chéreau, Pina Bausch, Bill Viola şi alţii – intrarea este gratuită. Cinemateca din Düsseldorf a inclus şi ea în program o serie Patrice Chéreau. Oficiile turistice municipale mediază ture tematice prin regiune. Efortul de informare este coordonat cu multe dintre instituţiile culturale locale: prospectele şi caietele-program obişnuite ale teatrelor care găzduiesc spectacole au fost integrate în circuitul de distribuţie al **Trienalei**, un cîştig publicitar net pentru toată lumea.

Grafica acestor publicaţii nu este, de regulă, mai mult decît pur şi simplu profesionistă. Singurul lucru cu adevărat consecvent în toate seriile media, în afară de sigla **Trienalei**, este claritatea. Quadricromia nu transformă culoarea în performanţă artistică, o lasă să slujească orientării: culorile care codifică seriile de producţii se regăsesc în broşurile individuale. Textele sînt aerisite, informaţia este grupată logic. Sună curios, dar aceste publicaţii sînt chiar utile.

Cu modestie şi cu profesionism, acest grad zero al comunicării caută să intereseze şi să atragă un public foarte divers: fără prezumţii despre cultura lui, fără să îl copleşească cu texte sofisticate, fără să-l trimită acasă cu un gest elitar de iritare. Iar rezultatul acestei politeţi extreme doar prin firescul ei este vizibil: sălile sînt pline.

Düsseldorf

Film

Re-replică la o replică

Laurenţiu Damian, ca Nicolaescu şi Mitulescu sau mai rău

VALERIAN SAVA

Contez pe faptul că acest text – bun de citit în caniculă, pe plajă, la munte sau ca pierdere de timp – va fi plasat undeva în josul paginilor, cu litere în titlu mai mici decît la alte rubrici, şi mă las deturnat de la tematica presantă a noului hiatus – falimentul moral şi profesional relansat al cinematografului românesc (deşi tot la el vom ajunge) – ca să răspund la somaţia unuia dintre complicii arhitecţilor noului faliment, regizorul cîndva aproape amic, Laurenţiu Damian.

În finalul **Dreptului la replică sau confesiune**, publicat în **Observator cultural** Nr. 173, după textul sus-semnatului din Nr. 172 (**Cărmăzan, Damian & Comp. *vs.* TIFF şi articolul 10 din Decalog**), fostul relativ amic mi se adresează cu solemnitatea pluralului (după ce la începutul replicii-confesiune mă abordase tandru: „spune-mi Laurenţiu, Sandu...", iar apoi mă indicase la persoana a treia): „să încercaţi o dezminţire. Sau scuze. Altfel, veţi primi citarea în instanţă. Cu daunele morale aferente. Şi, vă asigur, distinse critic şi istoric de film Valerian Sava, că vor fi mari. Şi cu mulţi, foarte mulţi martori (brrr, mi se face frig de pe acum – *notă Val. S.*) pe care *i-aţi terfelit* într-o publicaţie pe care o consider culturală şi nu înţeleg de ce *patronii ei spirituali o doresc*, măcar prin cîteva pagini, *subculturală*" (*subl. Val. S.*). Deşi nu descifrez logica alternativei generoase „dezminţire. Sau scuze" (adică aş putea să mă scuz, fără să dezmint), m-aş grăbi să i le ofer pe amîndouă *firoscosului* (cum bine îi ziceam data trecută, dovadă textul somaţiei). Numai că somaţia mă împiedică s-o fac, fiindcă se anulează prin propria ei formulare şi-mi interzice gestul salvator, cel puţin în privinţa dezminţirii. Ce să dezmint din articolul incriminat, cînd Laurenţiu Damian se plasează singur, textual, exact acolo unde îl situam în articol, recte printre cei „mulţi, foarte mulţi" pe care i-am „terfelit"?! Iar ca să se afunde definitiv în rîndurile celor „mulţi, foarte mulţi", mai şi comite la repezeală calomnia-proces de intenţie cum că „patronii spirituali" ai **Observatorului** *doresc* ca măcar cîteva pagini din revistă să fie „subculturale", prin faptul că au admis apariţia unor articole critice, polemice şi *in extremis* pamfletare despre incontrunabilul proces care a dus la Legea mafiotă a Cinematografiei, despre duios numitul şi repetatul „conflict de interese" de la CNC 2, despre complicităţile prea tenace ale conducerii prezidenţiale a UCIN-ului şi ale stipendiaţilor ei cu promotorii Legii mafiote, ai falimentului din 1999-2001, ai celui în curs de derulare ş.a.m.d.

Totuşi, în privinţa celor „mulţi, foarte mulţi" cu care te asociezi în plîngerea de „terfelire" (mut şi eu naraţiunea la persoana a doua singular), să nu exagerăm, „Laurenţiu"! Cît de „mulţi"? Hai să-i numărăm, că tot îţi plac ţie statisticile (cum vom vedea mai jos), ca şi copreşedinţilor de la CNC 2, Nicolaescu şi Mitulescu: 11 în total la conducerea executivă şi în faimosul „Colegiu Consultativ" de la numitul „Centru Naţional" restaurat în anul 2000, 1 preşedinte uitat la UCIN din 1990 şi 4 vice sau secretari numiţi şi plătiţi de el ilegal, plus 4-5 vasali tot de acolo, rotaţi prin toate comisiile şi juriile, cum au fost cele de pomină pentru premiile trucate sau trunchiate din 2002 şi 2003, încă 2-3 surate de la Asociaţia Criticilor de Film din subordine (printre cei de mai sus afiîndu-se ştii tu cine de la UNATC), şi cam atît. Asta ca să ne limităm la cifre şi să facem abstracţie de calitatea celor „mulţi, foarte mulţi", în raport cu cineaştii (şi criticii de film) care nu fac parte deloc din organismele respective, fiind (auto)expulzaţi, radiaţi, recuzaţi, neinregimentaţi ş.a.m.d. Recunosc însă, „Laurenţiu", că dacă-i aduci la Tribunal măcar pe jumătate sau un sfert din cei „mulţi, foarte mulţi", ar fi ceva – un spectacol *di granda*! Ce-ar fi chiar să-l pui la cale, indiferent de scuzele mele sincere (care urmează) şi în ciuda dezminţirilor mele inutile?! Zău că mi-ar plăcea! Încearcă s-o faci, în numele fostei noastre relative amiciţii.

Acum, dacă am ajuns la acest ton tandru inspirat de tine, să ştii, Laurenţiu (vezi că nu te mai pun între ghilimele), că m-ai dezamăgit, poate fiindcă te supraevaluasem, aceasta fiind prima scuză pe care ţi-o prezint (pentru supraevaluare). Cum ştii foarte bine că ţin mult la imaginea mea în ochii fecioarelor şi ai tinerelor doamne (ca exemplar minor din spiţa ilustrului conmoldovean Emil Brumaru), am crezut că-ţi vei depăşi handicapul totalei tale lipse de umor şi, graţie unui minim reflex al loialităţii masculine, vei înţelege că nu puteam lăsa fără replică *atacul la persoana-mi şi mai abitir la condiţia-mi fizică esenţială*, atac la care m-ai supus din senin şi cu maximă cruzime, în faţa camerelor de luat vederi, a casetofoanelor în funcţie (inclusiv reportofonul pe care mi-l împrumutase o domnişoară) şi – cel mai grav – în faţa asistenţei preponderent feminine, după proiectarea la Cinema Victoria din Cluj-Napoca, în cadrul festivalului eminamente tineresc, **Transilvania 2**, a unui film care – fatalitate! – poartă şi el un titlu feminin: **Maria**.

Îmi pare rău (acesta e începutul celei de a doua scuze sincere) că – „visceral" fiind tu, cum însuţi zici în replica-confesiune – că nu ţi-ai dat seama ce-ai făcut şi ce s-a întîmplat la Cinema Victoria din Cluj, nici n-ai înţeles ce scrie în articolul cu care vrei să mă duci la Tribunal. Dar mă bucur că faci eforturi în acest sens, cum spui că încerci (şi te cred), de cînd mi-ai citit articolul: „După lectură şi unele etape viscerale [te referi probabil la telefonul pe care mi l-ai dat, pe care-l voi face public doar la Tribunal, fiindcă l-am înregistrat şi pe acesta – *notă Val. S.*], am încer-

cat şi încerc în continuare să înţeleg de ce". De ce, adică, am răspuns eu la atacul tău. Foarte bine, încearcă în continuare. Nenorocirea e însă că, aşa cum textul somaţiei tale se anulează singur prin ilogicul redactării, întrebările pe care ţi le pui, în drumul spre înţelegere, se elimină pe rînd, unele pe altele, din discuţie, deşi ne atragi atenţia că eşti un profesionist al scrisului: „am scris zeci de articole şi am publicat o carte" (vrei să spui *o broşurică* şi nu-i dai titlul, aşa că te menajez, nu-l divulg nici eu). Te întrebi „de ce" fără a pune semnul întrebării, ci punct, uitînd pe loc ce te-ai întrebat şi te întrebi altceva, trecînd totodată nu numai în alt plan, dar şi din registrul dilematic în cel epic: „Ce s-a putut întîmpla cu Valerian Sava [...] de s-a ajuns la un asemenea articol-eveniment..." (– Merci!). Şi iarăşi uiţi să pui semnul întrebării, începi alt alineat şi vii cu altă întrebare, de data asta abisală şi cu semnul întrebării la locul său: „Cine sînt eu?" (adică ţu). Şi aşa mai departe, „pour le plaisir du texte" (Barthes) şi ca să ne amintim de retorica găunos-preţioasă din filmul cu actori la care eminentul documentarist din tine nu prea se pricepea, **Rămînerea**, spre deosebire de retorica cinstit-găunoasă a binefăcătorului tău, Sergiu Nicolaescu, sau – acum îmi vine în minte o asociere mai intimă – ca exclamaţiile în cascadă (simetrice cu cascada întrebărilor tiranice din **Rămînerea**: – De ce, băi...?!) din opera încă inedită a fratelui tău de cruce, Cărmăzan, **Raport despre starea naţiunii**, comentat mai pe larg în articolul văzut de tine în boxa inculpaţilor. (**Rămînerea** prin care, în paranteză fie zis, întorceai în 1992 filmul românesc, într-o haină deconstruită, la neopostsămănătorismul din 1913, cum ţi-am şoptit între patru ochi încă de la premieră, dar n-ai înţeles despre ce vorbeam, datorită şcolarizării tale deficiente, ca viitor doctor şi prorector la UNATC, şi nici n-ai reţinut, dovadă replica-confesiune în care scrii ingrat că „nimeni nu mi-a spus atunci" nimic critic despre film. Să închidem paranteza.)

Îmi pare din nou rău (acesta e sfîrşitul celei de a doua scuze sincere) că te-am pus în asemenea încurcături, supraevaluîndu-te, şi-mi pare încă mai rău că mă obligi pe mine să fiu impudic în cele ce urmează şi să recurg la epica tradiţională, ca să înţeleagă toţi cititorii pe timp de caniculă „ce s-a putut întîmpla", cum te întrebi tu, uitînd pe loc ce-ai întrebat. S-a întîmplat că, la „sesiunea de întrebări şi răspunsuri" de după proiectarea filmului **Maria** la Cluj (noutate metodologică lăudabilă la TIFF-ul pentru care tu nu găseşti nici un cuvînt bun), îi pusesem regizorului în cauză două întrebări simple, fără nici un *parti-pris* nominal (numai cu unul antisistemic), adică fără să ştiu că numele Laurenţiu Damian ar putea fi pronunţat în răspunsuri, şi încă de două ori (coincidenţă nefericită!). În speţă, l-am întrebat pe nevinovatul Călin Netzer la care clasă a absolvit Regia şi dacă reporterul care a scris despre **Maria** în „defuncta revistă **Cinema**", în timp ce filmul se afla în lucru, a asistat la turnarea vreunor cadre şi dacă i-a citit scenariul. L-am şi oprit ferm pe debutant să repete numele profesorului, în răspunsul la întrebarea a doua, spunîndu-i de două ori că nu de numele reporterului am întrebat. Aici au intrat însă în funcţie, incontrolabile, nu numai inaptitudinile profesorului-reporter aflat la faţa locului, în planul umorului şi al lucidităţii, ci şi reversul lor compensatoriu, în activarea căruia solidaritatea cu sistemul vizat şi cu falimentul lui probat la **Romanian Days** de la TIFF a jucat rolul decisiv. În loc să ia eventual în derîdere sau să minimalizeze autoironic implicarea întîmplătoare a numelui său în discuţie (te-ai prins, Laurenţiu, că am trecut la persoana a treia), fostul secretar de la Studioul „Sahia" al Uniunii Tineretului Comunist – mă refer exclusiv la actualizarea unei psihoze – a văzut în întrebările cu trimiteri critice ceva extrem de periculos şi absolut inacceptabil, care trebuie reprimat pe loc, dar metodic, în trei trepte, cum a procedat în cel puţin alte două împrejurări similare, la care s-a întîmplat să asist şi pe care le voi pomeni tot mai la vale. Busculînd toate procedurile „sesiunii" din alt ev istoric şi reintrînd în primul rol al carierei sale sociale, secretarul – poate „bun" cîndva, dar reactivat *rău* azi – a început „principial", cu generalităţi despre preistoria din facultate a filmului **Maria**, a continuat năpustindu-se asupra „răutăţilor" şi a „paranoiei de vîrsta a patra" din întrebări şi a încheiat cu ameninţări despre iminenta dispariţie a unor asemenea critici, fie şi indirecte, mai ales că în curînd se vor lua unele măsuri, în speţă reapariţia buletinului de partid şi de stat, cum am numit mai demult şi ulterior, în scris, publicaţia intitulată şi subintitulată cu precizie **Cinema, revistă a Centrului Naţional al Cinematografiei**.

Revenind la persoana a doua singular şi la oarece umor: cum poţi tu să-ţi închipui, Laurenţiu, că juraţii, oricît ar fi ei de pesedişti (fiindcă Adrian Năstase n-a convocat încă o conferinţă pe ţară a „juriştilor pesedişti" – cum i-a convocat, bravos, naţiune, halal să-ţi fie, pe profesorii şi agricultorii de partid – şi nici n-a extins peste tot ca model enclava restauraţiei, cu unic criteriu de selecţie în funcţie, care e Colegiul Politic Monocolor de la CNC 2, cu cordonul ombilical al Cepexului ceauşist, Mihnea Gheorghiu, la UCIN), poţi chiar să crezi că Tribunalul nu şi-ar da seama ce e mai „deosebit de grav": a lua iniţiativa atacului şi a-l stigmatiza pe cineva în public şi în înregistrări mass-media audio-vizuale că e în stadiul „paranoiei de vîrsta a patra" sau a răspunde într-un hebdomadar literar că agresorul (scuze!) „se împleticeşte în propria limbă stîlcită şi în buza-i ruptă"?! Mai întîi, să stăm strîmb şi să judecăm drept: juraţii vor vedea în acte şi se vor convinge, privindu-mă, că pîrîtul abia a intrat în vîrsta a treia (mare deosebire!, fiindcă unele contemporane ale noastre mă socot mult mai june). Deci reclamantul comite un fals notoriu în ordinea informaţiei stricte, ceea ce (atîta ştiu şi eu) rămîne impardonabil chiar după ultima retuşare laxistă a Codului Penal, cu *acquis*-ul european încorporat. Cu atît mai mult cu cît cruzimea ta revanşardă, în escalada dezinformării, prin nemiloasa mea expulzare în vîrsta a patra, implică ocultarea în faţa publicului feminin a aptitudinii fizice fundamentale a masculinităţii, başca performanţele intelectuale şi profesionale – delicte faţă de care superficialul epitet de (scuze!) „pupincurist", cu care te-am ornat în replică, apare mai degrabă benign, ca metaforă publicistică liberă în România (şi tu nu trăieşti, Laurenţiu, în Coreea de Nord).

De altfel, ca să te liniştesc suplimentar, însăşi superstiţia care *instrumentalizează transliterar* punerea sub acuzaţie a „atacului la persoană" cu vizarea „defectelor fizice" (de care înţeleg că vei face caz la Tribunal, împreună cu martorii tăi „mulţi, foarte mulţi", „terfeliţi") îţi vine preponderent tot din clivajul suferit ca secretar UTC, din partea mai-marilor de la PCR (nu mă refer numai la secretarii PCR din branşă, Nicolaescu şi Mitulescu – „de omenie", şi ei şi tu, de unde solidaritatea voastră din 2003). Trebuie (cu eforturi) să-ţi aminteşti (nu doar să suferi „visceral" consecinţele sau să le deturnezi spre alţii): critica şi polemica (ferească Dumnezeu de pamflet şi de licenţele lexicale!) erau draconic restricţionate de la „Secţie", limitîndu-li-se registrul la un schimb „principial" şi impersonal de teze din acelaşi arsenal, fiindcă personalizările concretizate în plasticitatea liberală a limbii apăreau ca devieri suspecte, riscînd tangenţe cu idei nedorite şi reliefări destabilizante, dacă n-ar fi decît pentru că tulburau spiritele şi bruiau suveranitatea limbii de lemn stăpînite de „principiali" (tabu de care-şi vor fi amintit oamenii tăi, cînd au mutat **Marfa şi banii** de pe locul 1 pe locul 15 în Palmaresul premiilor UCIN, neputînd să-l trimită pe Cristi Puiu la Tribunal pentru „înjurături", cum poate le-ar fi trecut prin minte, dacă la începutul lui 2002 ar fi fost deja promulgată „Legea Nicolaescu" cu articolul ei 36).

Dar, dacă e să discutăm cinstit pînă la capăt, Laurenţiu (în ordinea simetriei din textul tău, care începe cu „încerc să înţeleg" şi se încheie adresîndu-mi-se cu „încercaţi scuze"), nu prea mai avem aici spaţiu pentru haz de necaz, decît mult mai comprimat, nici pentru pasajele rezonabile (unul chiar impresionant, ca *Mea culpa*) din textul tău, compromise cu tehnicile diletante cu care-ţi descalifici somaţia, întrebările iniţiale şi **Rămînerea**. Mă obligi să-ţi reamintesc direct, pe scurt, *tema* alineatului cu pricina din articolul incriminat, care încă îţi scapă ori o faci scăpată: *raporturile tale individuale şi instituţionalizate cu critica şi cu criticii neînregimentaţi*. Era fatal, în suita precedentelor tale luări în colimator, să te confrunţi şi cu ultimul mohican, după ce-ai epuizat generaţiile anterioare, fiindcă ne-ai promis tuturor c-o s-avem de-a face cu tine, cînd o să-ţi vină la îndemînă, după ce Alex. Leo Şerban a scris ce-a scris despre **Rămînerea** şi nu numai. Documentaţia completă, cu bibliografia în regulă, inclusiv episodul cu studenţii-critici de la CineMAiubit, vor fi gata cînd voi fi citat în instanţă. Fiindcă tu, ca şi cum ai socoti că nimeni n-a citit fragmentul din articolul pe care-l combaţi şi ca şi cum te-ar chema Nicolaescu sau Saizescu (care-şi contabilizează şi spectatorii ca bilete-vîndute, numărîndu-i de două ori la filmele lor în două părţi, cum au făcut în defunctul buletin unde erai director), baţi cîmpii şi baţi şaua deloc gratuit, cu o ieftinătate a tapajului incalificabilă, cu „Am făcut 60 de documentare şi 2 lungmetraje", cu *7* (şapte) cronicari, *9* (nouă) festivaluri (atenţie la *crescendo*-ul, nu ştiu dacă deliberat sau spontan-visceral, pe care l-am descoperit în înşiruirea ta, nu a mea), *10* membri în juriile care te-au premiat, tot *10* cei ce te-au prezentat, dar *16* cei ce ţi-au susţinut doctoratul, cu *100* cei ce te-au asistat, în fine – *12* (numai o parte) studenţi care ţi-au ieşit din mînă (avînd tu simţ critic, fiindcă aflu că eşti „acceptat de această breaslă", întocmeşti ultimul pomelnic selectiv).

Ca să ne alegem cu ceva cîştig metodic din această dispută, cu niţică axiologie, trebuie să-ţi spun că e o jale să te vadă omul cum te încurci în raportări oţioase mai la tot pasul, răsturnîndu-ţi judecăţile: ba un strigoi ţi-a „sprijinit debutul", ba altul e „academicianul" pur sînge, ba un „memoriu" instrumentalizat de fiica vitregă a ultimului e al studenţilor luaţi în bloc, ba tu însuţi apari ca *Dizident în suferinţă*. În loc să „încerci" a descoperi termenii coerenţi ai paradigmei şi întrebărilor, îţi construieşti refugii şi adăpostúri iluzorii, ca să te poţi amăgi cu „nu mi-e ruşine", ajungînd să scrii negru pe alb ce mi-ai zis la telefon, cînd n-aveai nici un motiv să fii demagog, că „am fost totuşi capabil să cred într-o revistă care să ajute filmul românesc". Care, domnule? Păi, ca să „ajute", pieritul pre limba lui buletin superb ilustrat **Cinema** trebuia măcar să semnalizeze cît de cît, aluziv, că ne apropiem de noul faliment, trebuia să explice măcar în şoaptă „de ce" se va repeta, chiar dacă în alte proporţii, dar fără excepţiile salvatoare, povestea cu exact aceeaşi cifră de „14 filme anual", vînturată de Gabrea în 1999, trebuia să nu-i lase pe băieţii ăştia, din „cei 40 de debutanţi", să meargă cu ochii închişi mai toţi la sinucidere, prin preluarea fostelor marote ş.a.m.d. Dar cum să „ajute" fostul şi viitorul **Cinema**, unde vei fi din nou director, dacă tu – să schimbăm planul – te conduci după minunata schemă intelectual-deontologică aplicată lui Pintilie, cînd era agresat şi urma să fie dat afară: „e şi el de vină"?!

Pînă la urmă, trebuie să renunţ din nou la jocul cu persoana a doua şi revin la a treia, mai concisă, spre a încheia cu cîteva mulţumiri.

1. Mulţumesc lui Laurenţiu Damian care mă previne, în replica-confesiune, asupra plăţilor consistente ce-mi revin în exclusivitate pentru „daunele morale aferente" care „vă asigur [...] vor fi mari". Perfect. Îmi adun de pe acum praful de pe tobă şi, înmulţindu-i cu 1.000, banii pe care nu-i am ca să-mi plătesc *trei dinţi din faţă* (titlu de Sorescu), la Policlinica Elias (**Observator cultural** n-a mai onorat de mult colaborările). O să-mi las dinţii nefăcuţi, fiindcă oricum n-o să am mare nevoie de ei la închisoare. E singura ce-mi lipseşte din *Curriculum vitae*, întrucît de excludere, exmatriculare, transferuri forţate şi altele, toate din motive de sistem, am avut parte episodic, din primii ani '50 pînă în ultimii ani '80 (să nu uit, totuşi, „suspendarea" nestatutară la care L.D. a fost complice, aflîndu-se în sală, urmată automat şi fără drept de recurs de „radierea" ilegală din UCIN în 2002).

2-3. Din păcate, nu mai am spaţiu pentru celelalte mulţumiri, rămase şi ele în ciorna nedactilografiată. Recuperez, totuşi, încîntarea ce-mi inspiră substitutul de *Curriculum vitae* al însuşi semnatarului **Dreptului la replică sau confesiune**, cu o temperată autoapologie. Ai zice că asta era ocazia de mult aşteptată, ca s-o facă publică, în ocurenţă utilă electoral. L.D. beneficiază astfel de numeroşii cititori ai **Observatorului cultural** (de care m-am convins şi la TIFF-ul clujean), cu pledoariile noastre pentru *noul val regizoral* şi cu „atacurile la persoanele" mafiei, cititori care m-au întărit în decizia de a finaliza urgent pentru tipar volumul **Mafia cinematografică, Lucian Pintilie şi al patrulea val**, *eseuri, articole polemice, cronici şi altele, printre care un dublu Decalog. 1999-2003*.

Post scriptum. Apropo, Laurenţiu, poate mai citeşti o dată articolul 10 din **Decalog**, ca să vezi dacă „îndeamnă la ură şi intoleranţă" sau, invers, îi îndeamnă pe tineri să se apere de ele. Ştii cum se numeşte vederea viceversa, aşa că-ţi pot aplica singur această corvoadă uneori riscantă a criticii (prima din cinci stabilite de Platon într-o **Scrisoare**), de *a da nume* (e ultima scuză).

Despre un regizor care există/nu există

În **Dreptul la replică** al lui Laurenţiu Damian publicat de revista dv., acesta susţine că aş fi afirmat despre el, „tranşant": „L.D., un regizor care nu există".

Îmi place cum sună; din păcate, nu ţin minte să fi scris vreodată aşa ceva. Am scris în '93, în **Dilema**, un articol care se intitula **Despre un Cinematograf care nu există** (acela românesc) – în care era vorba, da, şi despre două biete filme semnate Laurenţiu Damian (**Rămînerea** şi **Drumul cîinelui**)... Duce L. Damian megalomania pînă-ntr-acolo încît consideră că cele două lungmetraje de ficţiune ale sale reprezintă *tot* Cinematograful românesc? E problema/fantasma dumisale.

În ce mă priveşte, spun doar: Laurenţiu Damian e un regizor care există, dar e ca şi cum n-ar exista.

Alex. Leo ŞERBAN
Bucureşti, 18 iunie 2003

Arte vizuale

Preziosi printre români

ADRIAN-SILVAN IONESCU

În luna iunie a acestui an se împlinesc 135 de ani de cînd pictorul maltez Amedeo Preziosi a sosit în capitala României la invitaţia regelui Carol I de Hohenzollern, pe care îl cunoscuse la Istanbul cu trei ani înainte, cînd tînărul principe făcuse o vizită protocolară la Sultan. Sesizînd marile calităţi ale artistului de a surprinde, prin linie şi culoare, specificul unui costum, identitatea unui chip uman şi nuanţa locală a unui peisaj, prinţul l-a invitat să-i viziteze ţara.

La Muzeul Municipiului Bucureşti s-a deschis expoziţia **Preziosi în România – 135 de ani de la sosirea artistului în Bucureşti**, ce va putea fi vizitată de public în intervalul 18 iunie-3 august 2003. La reuşita manifestării au contribuit Muzeul Naţional de Artă al României, Biblioteca Academiei Române, Muzeul Naţional Peleş, Muzeul Militar Naţional şi, evident, instituţia gazdă. Este prima expoziţie de anvergură ce i-a fost consacrată, la noi, acestui artist de excepţie, mai cunoscut în străinătate – în special în ţările anglofone – pentru peisajele şi scenele orientale decît pentru cele româneşti. Dar contribuţia sa la iconografia mediului urban şi a celui rural din ţara noastră de la finele celei de-a şaptea decade a veacului al XIX-lea este deosebit de importantă, iar expoziţia de faţă relevă, cu prisosinţă, acest lucru.

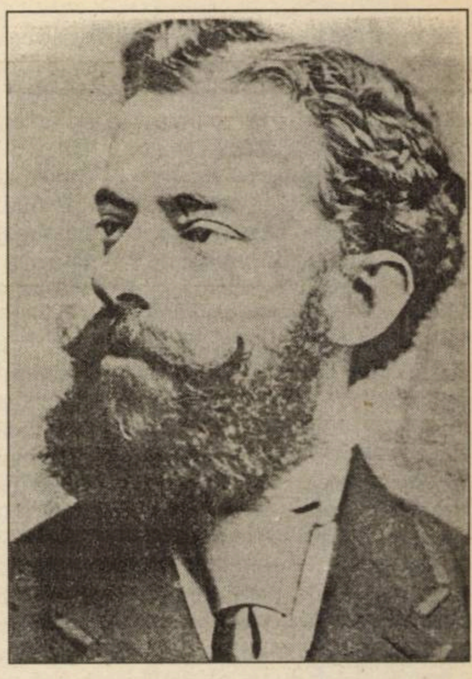
Amedeo Preziosi s-a născut la 2 decembrie 1816 în Malta. Tatăl său, contele Giovanni Francesco Preziosi, i-a dat la botez mai multe nume, toate cu rezonanţă latină, aşa cum se cuvenea unui aristocrat: Aloysius – Rosarius – Amadeus – Raymundus – Andreas. Viitorul artist l-a preferat pe al treilea. Părintele său îl dorea magistrat şi l-a trimis la Paris să studieze dreptul. Dar tînărul conte se simţea atras de lumea plasticii şi a dezamăgit familia, urmînd cariera artelor. Orientul – cu tonalităţile sale puternice, baia de lumină, exotismul costumelor şi al fizionomiilor – l-a fascinat pe Preziosi şi, neputînd rezista chemării, a părăsit Malta şi s-a stabilit pentru tot restul vieţii la Istanbul, în capitala Imperiului Otoman. Talentat şi manierat, companie agreabilă pentru europenii în trecere sau pentru cei strămutaţi, la fel ca el, Preziosi a devenit curînd o personalitate cunoscută a marelui oraş de pe malurile Bosforului. Operele sale – exclusiv acuarele – erau mult căutate de amatorii de artă pentru frumuseţea peisajelor şi pentru pitorescul personajelor imortalizate cu spirit de observaţie şi umor. Pentru că exista mare cerere de compoziţii cu tipuri umane orientale, în 1858 Preziosi dă la lumină un elegant album, cromolitografiat la Paris, în atelierul Lemercier, intitulat **Stamboul, Recollections of Eastern Life** (reeditat, la scurt timp, în versiune franceză), iar în 1862 un altul, **Souvenir du Caire**. Ambele albume au ajuns la Bucureşti o dată cu autorul lor, în 1868: cîte un exemplar din fiecare s-a aflat în biblioteca domnească, iar altele au fost scoase la vînzare în libraria lui Adolph Ulrich din Piaţa Teatrului Naţional, unde gazetarul Ulysse de Marsillac le făcea o entuziastă reclamă în ziarul de limbă franceză **Le Pays Roumain**. Vizitatorul contemporan poate admira aceste albume în actuala expoziţie.

Dervişi, hamali, bostangii, cerşetori, odalisce şi cadîne, scene de cafenea şi de bazar bucură ochiul prin cromatica lor strălucitoare şi prin nota umoristică pe care autorul căuta să o confere personajelor sale, spre descreţirea frunţii şi animarea compoziţiei.

Sosit la Bucureşti în iunie 1868, plasticianul maltez a fost cucerit de spectacolul străzii, de tipurile umane – în special de cele din popor – cu vestimentaţia caracteristică şi atît de diferită de ceea ce întîlnise el pînă atunci în călătoriile prin Orient. Se urcă în Turnul Colţei şi face o panoramă a oraşului; o alta o ia de pe Dealul Filaretului. Merge la Cotroceni şi desenează Palatul domnesc, reşedinţa de vară a principelui Carol I. Apoi cutreieră Oborul şi pieţele, care îl fascinează cu furnicarul lor uman. Ajuns pe malurile Dîmboviţei cea cu „apă dulce" – după cum o descria un catren popular preluat de H. Winterhalder într-o poezioară de mare circulaţie –, se amuză desenînd nişte mahalagioaice care se scăldau, ca în erele primare, fără a cunoaşte pudoarea, în văzul trecătorilor şi în preajma sacagiilor care îşi umpleau butoaiele cu apa ce urma să le fie vîndută orăşenilor însetaţi. Halal igienă în Bucureştii veacului XIX!

Apoi îl însoţeşte pe domnitor într-o călătorie prin ţară, la Buzău, unde se desfăşura tîrgul de Drăgaică, apoi pe Valea Prahovei. Peste tot ia schiţe, face acuarele rapide şi se bucură de frumuseţea peisajelor. Întors la Istanbul, în toamnă, elaborează mari planşe în acuarelă, cu tot finisajul necesar, pe care i le expediază patronului său, la Bucureşti. Revine anul următor şi petrece aici aproape o lună şi jumătate (1 iunie-12 iulie 1869), timp în care este invitat de Carol I într-o croazieră pe Dunăre, apoi face parte din suita domnească în alte excursii prin ţară. La Tîrgul Moşilor petrece mai mult timp şi imortalizează mulţimea de negustori stabili sau ambulanţi, ţăranii naivi şi derutaţi ajunşi prima dată în Capitală, corturile circiumarilor care-şi atrăgeau clientela prin postarea unor lăutari în faţa intrării, stivele de mărfuri diverse, boii desjugaţi lîngă carele greoaie sub al căror coviltir călătorii osteniţi trag un pui de somn, bragagiii, limonagiii şi halviţarii care-i tentează pe clienţi cu băuturi răcoritoare şi dulciuri, pentru refacerea puterilor, mîndrii surugii în costumele lor ciudate, pline de broderii (ce-l vor face pe D. Teleor să spună că erau îmbrăcaţi „numai în flori").

Toate schiţele realizate în 1869 sînt adunate într-un caiet aflat în patrimoniul Muzeului Municipal, piesă de inestimabilă valoare pentru creaţia artistului. După acest caiet – care poartă, pe prima pagină, titlul scris de mîna autorului **La Valachie par Preziosi** – au fost făcute, în 1935, cele



dintîi reproduceri color cu ocazia primei ediţii a **Lunii Bucureştilor**, într-o mapă editată şi cu o introducere de Al. Bădăuţă. De multe ori, necunoscătorii iau aceste planşe, imprimate mecanic, drept lucrări originale ale lui Preziosi – iar unii anticari profită de ignoranţa lor, comercializîndu-le la preţuri mari, cu totul nepotrivite cu valoarea reală a tipăriturii de serie mare, populară, aşa cum fusese la vremea ei. Şi această mapă figurează între exponate – tocmai pentru a se vedea diferenţa dintre original şi tipar.

Chiar dacă unele dintre lucrări sînt cunoscute din publicaţiile dedicate istoriei bucureştene ori din alte expoziţii cu tematică asemănătoare, acum a fost reunită pentru prima dată o suită mai amplă de opere de Preziosi aflate în muzeele ţării. Între ele se remarcă acelea în care este prezent, ca figură centrală, regele Carol I – care înainte de 1990 n-ar fi putut fi expuse, din cauza subiectului care nu convenea regimului comunist.

Sînt prezente pe simeză şi multe scene orientale care au făcut parte din colecţia princiară – pe care acelaşi Ulysse de Marsillac le menţiona, în **Ghidul călătorului la Bucureşti**, ca figurînd în salonul albastru al Palatului domnesc.

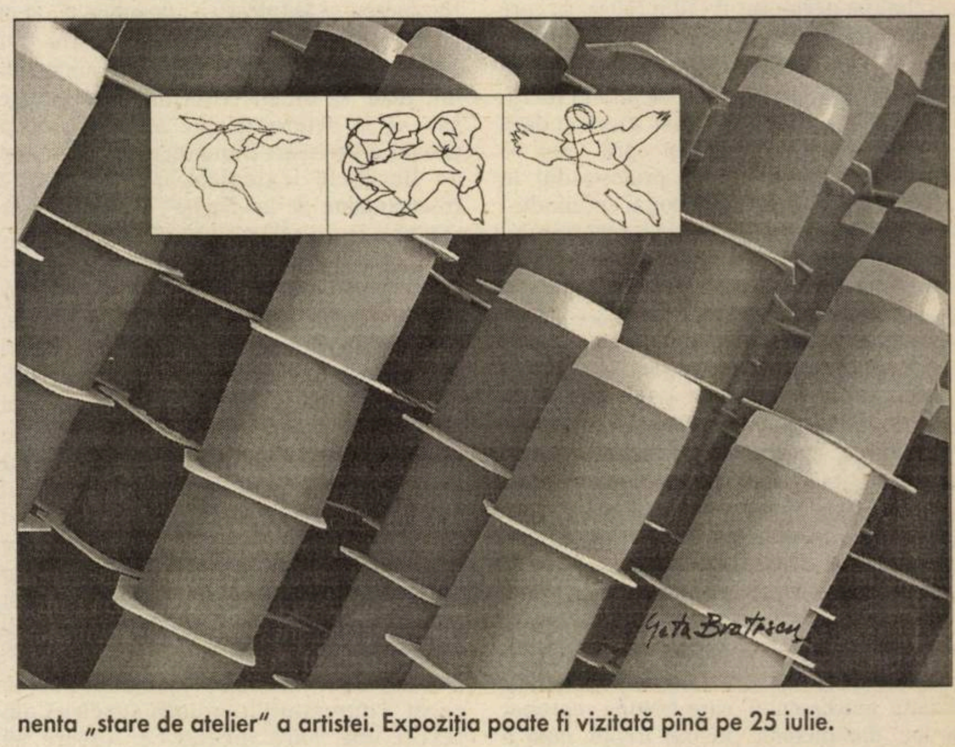
Obişnuit cu viaţa de la graniţa a două lumi atît de diferite, cea apuseană şi cea răsăriteană, contele Amedeo Preziosi a fost artistul cel mai pregătit să înţeleagă şi să descrie, ca nimeni altul, în imagini expresive şi veridice, pline de vervă şi de culoare locală, populaţia şi peisajul românesc, în desene şi acuarele ce astăzi îşi dovedesc prospeţimea şi perenitatea în această expoziţie. ∎

Expoziţie Geta Brătescu

Joi 26 iunie la Galeria Space (CIAC) va avea loc vernisajul expoziţiei **Atelier 4** a Getei Brătescu. Născută în 1926 la Ploieşti, absolventă a Facultăţii de Litere a Universităţii Bucureşti (1949) şi a Institutului de Arte Plastice „N. Grigorescu" din Bucureşti (1971), Geta Brătescu semnează lucrări de grafică, gravură, desen şi colaj textil, tapiserie, obiect, acţiune, fotografie, foto-instalaţie, film (de animaţie, 8 mm, video). Un sumar al creaţiei sale a făcut obiectul expoziţiei personale retrospective organizate la Muzeul Naţional de Artă în decembrie 1999.

Dintre participările în expoziţii în anii '90 menţionăm: **Carte-obiect, Sexul lui Mozart** (în Bucureşti) şi **Stare fără titlu** (în Timişoara) – 1991; **Pămîntul** (în Timişoara) – 1992; **Zona Europa de Est** (Timişoara) şi **OSTranenie** (Bauhaus, Dessau) – 1993; **Art Unlimited S.R.L.** (Arad) şi **Europe, Europe** (Bonn) – 1994; **VideoForms 95** (Clermont Ferrand) – 1995; **Experiment** (Bucureşti) – 1996; **Object Books** (Leipzig) – 1998. Geta Brătescu este de asemenea autoarea a cinci volume: **De la Veneţia la Veneţia**, eseuri, Editura Meridiane, 1970; **Atelier Continuu**, eseuri, Editura Cartea Românească, 1985; **Atelier Vagabond**, eseuri, Editura Cartea Românească, 1993; **A.R.**, roman, Fundaţia Culturală Secolul 21, 2000; **Peisaj cu om**, proză scurtă, Fundaţia Culturală Secolul 21, 2002.

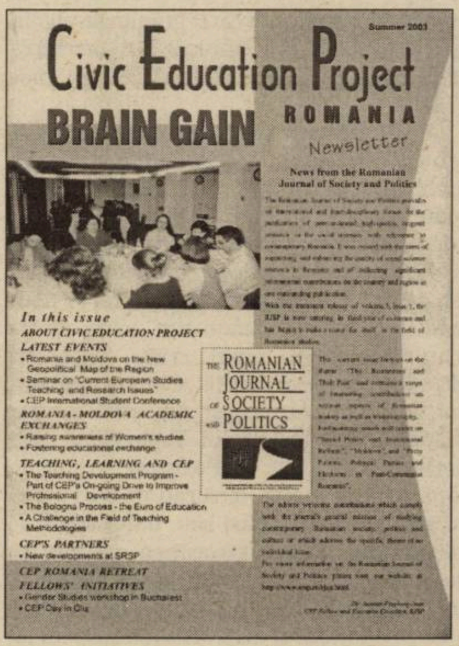
Expoziţia care se va deschide joi la Galeria Space (CIAC), al cărei curator este Irina Cios, demonstrează o dată în plus, prin suita de lucrări noi, inepuizabila disponibilitate a Getei Brătescu de a se juca cu imagini, forme, cuvinte şi idei. Ironie, umor, rafinament sînt elementele care definesc un parcurs profund feminin către şi dinspre ego. Desene „cu ochii pe jumătate închişi", fotografii/obiecte, colaje, asamblaje conturează permanenta „stare de atelier" a artistei. Expoziţia poate fi vizitată pînă pe 25 iulie.



Galeria Space (CIAC)
Str. Şelari, Nr. 9-11, Sectorul 3 (accesul din Str. Soarelui, Nr. 1), Bucureşti.
Tel./fax: 021-313.51.10, 021-313.51.11

profil

Civic Education Project Romania, publicaţie de informaţie (tip *newsletter*), în limba engleză a organizaţiei internaţionale omonime, dedicate asistenţei în materie de reformă a învăţămîntului superior din ţările Europei Centrale şi de Sud-Est, precum şi din ţările fostei Uniuni Sovietice. **CEP** îşi desfăşoară activitatea în strînsă cooperare cu Central European University, Yale University şi Open Society Institute. Cele 16 pagini ale numărului din vara 2003 al newsletter-ului ramurii din România conţin informaţii despre proiecte civic-educaţionale, despre schimburile la nivel academic dintre România şi Republica Moldova (colocvii, seminarii ş.a.m.d.), despre partenerii **CEP**, despre diferite programe de dezvoltare a învăţămîntului etc. Semnează coordonatorii de proiecte ai programelor desfăşurate în cadrul unor universităţi din ţară şi străinătate.



de ici, de colo

opinia studenţească

revistă săptămînală de informaţie, reportaj şi atitudine

Comparatistul Jacques Le Rider acordă un foarte bun interviu Anei-Maria Florea în paginile 8-9 ale săptămînalului ieşean de reportaj, informaţie şi atitudine **Opinia studenţească** din 2-8 iunie (**Adeziunea la Uniunea Europeană e ca mariajul – cînd aştepţi prea mult nu mai ai chef să mergi pînă la capăt**). Opiniile sale referitoare la probleme precum Uniunea Europeană, identităţi culturale/ naţionale, tradiţii ş.a. vădesc o gîndire autentic liberală, în răspăr cu miturile unităţii şi continuităţii. Cităm cîteva fragmente: „Europa nu ar fi existat niciodată dacă nu ar fi fost Al Doilea Război Mondial, ameninţarea comunistă şi voinţa de reconstrucţie a unei societăţi liberale şi democratice. Este un paradox surprinzător, dar, în perioade de normalitate şi prosperitate, statele şi naţiunile nu se gîndesc la integrarea într-un ansamblu internaţional. Trebuie întotdeauna o urgenţă, o urgenţă de ordin strategic, de ordin economic şi social, o urgenţă de ordin politic – şi singurul lucru pe care îl putem regreta este că din cauza tranziţiei s-a întîrziat adeziunea la Uniunea Europeană. E ca şi cu mariajul: cînd aştepţi prea mult nu mai ai chef să mergi pînă la capăt"; „...Nu există alt model decît Uniunea Europeană. Nu spun că este un model satisfăcător pe deplin, dar ca să poţi alege între Uniunea Europeană şi nonadeziunea la UE ar trebui să existe o altă posibilitate. Pentru România, de exemplu, problema este că nu are altă soluţie la ora actuală. [...] De la sfîrşitul anilor '60 însă, UE nu mai este un proiect utopist, ci unul pragmatic. Un proiect pragmatic fără putere de convingere în rîndul maselor şi al mediilor conducătoare ar fi putut degenera în simplu cinism pragmatic. Sistemele care au vrut să impună modele sau utopii s-au transformat întotdeauna în catastrofe sociale. În secolul XX am avut utopiile fascistă, cea socialist-comunistă, şi au fost toate un dezastru. Aşadar să fim circumspecţi în privinţa utopiştilor, a idealiştilor şi să rămînem ataşaţi valorilor fundamentale liberaliste. Liberalismul este, înainte de toate, respectul faţă de ceilalţi. Cred că prima exigenţă pe care trebuie să o avem cînd ne preocupă cultura este respectul tuturor formelor de cultură, a tuturor modurilor de viaţă. Conceptele ierarhice şi elitiste sînt foarte suspecte"; „Personal, consider că părerea potrivit căreia există identităţi culturale este o iluzie. Europa este în realitate un amestec, un metisaj cultural, un transfer cultural permanent. Precum depăşim ideea de etnicitate, cred că o putem depăşi şi pe aceea a identităţilor culturale naţionale. Este evident însă că fiecare grup social, fiecare individ are bogăţia sa, diferenţele sale individuale. Aceste mici diferenţe le fac pe cele ale existenţei şi civilizaţiei"; „Folclorul, în special în regiunea central europeană, se supune unui soi de gramatici universale care, văzută din exterior, de exemplu din Africa sau America, e greu de descifrat. Folclorul polonez, ungar, românesc seamănă şi totul se confundă, chiar văzut de departe. Port mult respect şi interes unei forme de viaţă atunci cînd ea este spontană şi vie, dar simt, e adevărat, o anume siciială şi oboseală faţă de ceea ce numesc «kitsch folcloric»"; „Poporul nu există, e o abstracţie. Există indivizi, există grupuri sociale şi apoi există discursuri de identificare colectivă. [...] Poporul român nu este un invariant care vine de la daci pînă la românul secolului al XXI-lea. Această viziune continuă a unui suflet şi a unei identităţi culturale este o iluzie, dar aceasta este o judecată care se aplică la fel de bine Franţei, Italiei şi României".

Germanistul francez, profesor la Universitatea Paris VIII-Sorbona, s-a aflat de curînd pentru a treia oară în România.

ARCA

O emoţionantă evocare a Marianei Marin (**Madi**) publică în numărul 4-5-6 al revistei arădene de cultură **Arca** Romulus Bucur: „...O întîmplare de Paşti, în 1977, a venit la mine în cămin (eram studenţi în anul I), să mă ia la Înviere. Am străbătut împreună un Bucureşti încă zguduit de recentul cutremur şi, la Patriarhie, *am înţeles*, nu cu mintea, ci cu toată fiinţa, Învierea. Apoi, după slujbă, am luat un autobuz de noapte şi ne-am dus la ea acasă, într-o garsonieră din Balta-Albă; pentru mine nu era indicat să mă întorc la cămin, unde-aş fi fost legitimat şi notat în condică... [...] Şi azi, peste ani, peste întîlniri, peste discuţii şi, iată, peste moarte, o semnificaţie: aceea a unui gest tulburător prin simplitatea, prin frumuseţea lui. Un poet adevărat nu moare niciodată, el reînvie în amintirile celor care l-au cunoscut şi, în cazul celor care nu au avut parte de aceasta, la fiecare relectură a sa. Şi, pentru Madi, a venit timpul relecturii". Din sumarul revistei mai reţinem un comentariu al criticului de artă berlinez Severin Picker despre **Berlinala – la a 53-a ediţie**, textul intitulat **29 de prezenţe din România în *Dicţionarul scriitorilor germani*** de Mircea M. Pop, partea a doua a unui eseu semnat de Ovidiu Pecican despre **Locurile memoriei** şi, nu în ultimul rînd, editorialul lui Vasile Dan despre a doua ediţie a Tîrgului de carte euroregional de la Arad, desfăşurat între 9-10 mai 2003: **„Moartea cărţii?" – un epilog la un tîrg de carte**.

Vitraliu

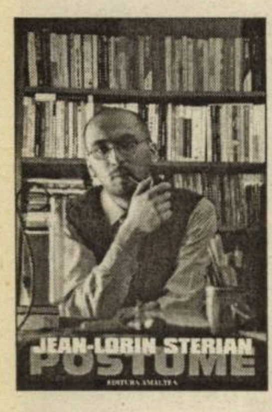
„Vedeta" numărului 16 (martie 2003) al revistei băcăuane **Vitraliu** este – fără îndoială – textul din paginile 2-3 al lui C.D. Zeletin: **Cu George Emil Palade, la San Diego, despre boala lui Tudor Arghezi**. Dialogul propriu-zis nu ocupă însă nici o coloană, cea mai mare parte a materialului constînd în reconstituirea misterioasei boli a lui Tudor Arghezi din 1939, vindecată miraculos după o evoluţie mai mult decît alarmantă. După cum se ştie, episodul a stat la baza piesei de teatru **Seringa**, o vitriolantă satiră la adresa medicilor şi a medicinei...: „La reprezentaţia piesei, studenţii medicinişti, solidari cu profesorii lor jigniţi, au făcut gărzi sui-generis în sală, strigîndu-se unii pe alţii din colţuri opuse ale sălii pentru lucruri cu totul străine de ce se petrecea pe scenă, fluierînd sau apostrofînd spiritual replicile penibile ori îngrate rostite de actori precum Emil Botta, Ana Luca sau Costache Antoniu. [...] Piesa a căzut după cîteva reprezentaţii, nu însă fără unele presiuni prompte ale autorului asupra familiilor Malaxa şi Palade, pentru ca acestea să dorească scoaterea de pe afiş. [...] Arghezi se vindecase, diagnosticul însă rămăsese neprecizat. [...] Aşa că, iată, după 16 ani, în 1955, semnele vechii suferinţi apar din nou şi o dată cu ele vechea spaimă. Răul, care numai cît mocnea de două decenii, se împlinise. Chemat, profesorul I. Făgărăşanu descoperă în fosa iliacă dreaptă o colecţie purulentă masivă, o puncţionează, extrage conţinutul şi injectează în loc o soluţie de streptomicină. Simptomele dispar pe loc. Abia acum se poate stabili diagnosticul. Chirurgul I. Făgărăşanu a avut norocul de a cădea peste un moment ideal, pe care evoluţia torpidă a bolii îl pregătise de multă vreme. Această favoare fatidică nu i-a fost oferită nici unuia dintre nenumăraţii medici consultanţi, deşi Dimitrie Bagdasar şi-a explicat paralizia prin compresia exercitată de o formaţiune tumorală, ceea ce era exact, numai că greşise natura tumorii, gîndindu-se la cancer, şi nu la o pungă cu puroi. Ceea ce surprinde însă e faptul că majoritatea somităţilor medicale ce l-au examinat în timp pe Arghezi au trecut cu uşurinţă peste stările lui subfebrile şi chiar peste puseele febrile, care nu puteau să fie generate de proliferarea malignă". Uneori, ştiinţa e neputincioasă în faţa (bolilor) poeţilor...

Numărul 2/2002 al **Revistei Bibliotecii Naţionale a României** (director: Dan Erceanu) are un sumar „bibliologic" bogat, cu multe „materiale" demne de atenţie: o dezbatere „în jurul unei apariţii editoriale de excepţie – catalogul **Ex-Libris în colecţiile B.N.R.** de Rodica Stamatopol", un grupaj despre **Bibliofilia românească. Donatori şi donatari în bibliotecile din România**, un text de Claudiu Brăileanu despre **Receptarea lui Panait Istrati în bibliotecile franceze** etc. Editorialul lui Dan Erceanu (**Cronică la o broşură**) porneşte de la „argumentarea unor evidenţe a căror demonstraţie, aşa cum firesc am socotit, nu era necesară", constituindu-se într-o pledoarie pentru importanţa instituţională a Bibliotecii, atît de ignorată în ultimii ani: „Se pare că roata trebuie mereu inventată, drumul spre Indii – mereu descoperit, corăbiile – armate şi prea catolica Izabella – convinsă. La începutul anului 2002, societatea românească a fost implicată, la iniţiativa preşedinţială, într-o dezbatere privind cultura. Se preconiza atunci instituţionalizarea programelor culturale, centralizarea şi coordonarea lor, proiectele urmînd a fi înfăptuite de un organism gen British Council sau Goethe Institut. Ideea în sine era minunată. Concomitent însă, s-a renunţat la noul sediu al Bibliotecii Naţionale a României, instituţie considerată de unii vremelnici activişti în cultură ca inutilă, argumentîndu-se că rolul acesteia poate fi preluat de Biblioteca Academiei Române sau de Biblioteca Municipală «M. Sadoveanu» Bucureşti, pompos rebotezată Biblioteca Metropolitană. Or, de o bună bucată de vreme, Bibliotecile Naţionale nu se limitează la conservarea, prelucrarea şi comunicarea colecţiilor, ci ele sînt, prin definiţie, principalul partener al statului în implementarea marilor proiecte culturale". Cine are urechi de auzit...

conflict

Sub titlul sarcastic **Doamna şi cavalerul ei servant**, în paginile 18-19 din numărul 24/2003 al **României literare** Marta Petreu publică un „drept la replică" despre care afirmă într-o scrisoare explicativă că ar fi fost refuzat de revista **22**. Reacţie polemică la adresa unor articole incriminatoare apărute în numerele 636, 652, 685, 686, 687 ale amintitei publicaţii, sub semnăturile lui Marie-France Ionesco şi Mircea Iorgulescu, textul apare în **România literară** „revăzut şi scurtat, pentru a nu pune mari probleme de spaţiu". O altă amplă replică polemică a autoarei – pe care am prezentat-o şi noi tot în această pagină – a apărut anterior în **Adevărul literar şi artistic**. Reproducem în continuare cîteva pasaje din replica Martei Petreu: „aş fi curioasă să aflu pe ce se întemeiază M. Iorgulescu atunci cînd susţine că Ionescu nu a fost inspăimîntat din cauza originii sale şi a legionarilor, ci a încercat numai «angoasa războiului»"; „Avînd de apărat imaginea tatălui ei, nedrept şi grav lezată în Franţa [...], M.-F. Ionesco scrie o carte, **Portretul scriitorului în secol**, în care în principal mă atacă pe mine (fără probe şi falsificînd argumentele), deşi în cartea mea nu numai că nu există nici o acuzaţie la adresa lui Ionescu, ci există şi o justificare completă, raţională şi argumentată a traseului lui Ionescu. M.-F. Ionesco scrie, deci, o carte pe care o publică în România, o lansează în România (ocazie cu care măreşte numărul acuzaţiilor la adresa mea) şi care este receptată în România. Ca gest de încredere faţă de «ţara tatălui», recunosc, e mişcător. Ca eficienţă în apărarea lui Ionescu-cel-lezat-în Franţa, e zero. Ca act de justiţie faţă de cartea mea, este nu numai o nedreptate, ci [...] mai curînd o gafă. În sfîrşit, luptîndu-se cu morile de vînt, M.-F. Ionesco ajunge, sub privirile reculese ale asistenţei («M.-F. Ionesco deschide o mare cale, o cale regală în exegeza ionesciană», M. Iorgulescu *dixit*), să-l cenzureze pe Ionesco însuşi, ea aplicînd operei ionesciene o schemă atît de reductivă [...] încît, practic, îi distruge coerenţa interioară şi o mutilează: o bagă în sicriul sfinţeniei".

proză



Jean-Lorin STERIAN
Postume
Editura Amaltea, Colecţia „Mileniul III", Bucureşti, 2002, 164 p., f.p.

Jean-Lorin Sterian îşi categoriseşte singur volumul de **Postume** drept o „sinucidere". Faţă de un asemenea act, cum s-ar cuveni să se comporte recenzentul? Necrologul nu e, sub nici o formă, un discurs adecvat în situaţia dată, pentru că te obligă să vorbeşti despre defunct „numai de bine". Adică să fii convenţional. Tocmai ceea ce nu şi-ar dori autorul unei cărţi ostentativ neconvenţionale.

De prea multe recomandări, cartea lui Jean-Lorin Sterian nici nu are nevoie. Se recomandă, aproape de la sine, ca un obiect bizar şi stîrneşte – chiar prin aceasta – curiozitatea. De ce se cheamă **Postume** acest volum de povestiri de pe coperta căruia te priveşte – într-o postură meditativă, studiată, de *frondeur* pus la patru ace – însuşi autorul fotografiat pe fundalul impozant al unei biblioteci? La mijloc se află o ironie. Destul de transparentă. Şi afişată la vedere, pe coperta a patra: Jean-Lorin Sterian e indignat că „în România, cel mai bine o duc scriitorii morţi", „indivizi" – spune domnia sa – de felul lui „Arghezi, Sadoveanu, Preda sau chiar Ienăchiţă Văcărescu", figuri antipatice de manual şcolar, cărora li se tot consacră colocvii, studii, numere aniversare în reviste şi toată gama de onoruri inaccesibile scriitorilor „tineri şi vii".

Din această acută nemulţumire s-a născut volumul de faţă, gest de adolescent teribil care, preocupat exclusiv de propria-i afirmare, caută mai tot timpul să intrige şi să epateze, ameninţînd constant cu sinuciderea ori cu fuga de acasă. În întregul ei, cartea e concepută ca un joc de-a sarcasmul. Acrimonia „autorului" faţă de lume (literară şi nu numai) care nu-l înţelege se întoarce, fără voie, împotriva lui însuşi. Jean-Lorin Sterian recurge la un artificiu simplu. Îşi construieşte volumul ca şi cum acesta ar aparţine realmente unui tînăr autor dispărut de curînd. Anexează povestirilor propriu-zise, şaptesprezece la număr, o mică prefaţă, semnată de un fictiv doctor Cosmin Ziduream, **Şi nevroza poate fi un har**, un tabel cronologic ce înregistrează repetatele eşecuri – în literatură, ca şi în amor – ale unui adolescent care nu are nici un dubiu în privinţa singularităţii sale şi, la final, pe vreo opt pagini, texte despre „decedatul" Jean-Lorin Sterian scrise de prieteni – şi mai ales de prietene – ale acestuia, de asemenea personaje, multe purtînd nume ca din naivele comedii ale lui Alecsandri: Diana Floca, Dana Brăcaeru, Dana Ţocu etc.

Principalul reproş care i se poate face prozatorului Jean-Lorin Sterian este că, prea obsedat de sine, nu reuşeşte să creeze personaje, situaţii, momente de viaţă. Peste tot/în tot se vede numai pe sine, personajele sale sînt fantoşe, le refuză mişcarea liberă în spaţiul narativ; nu numai că se amestecă printre ele, ca un zeu, dar le împrumută chipul, gîndurile, neliniştile ş.a.m.d. Proza lui Jean-Lorin Sterian este una cu un singur personaj, „sinucigaşul" care scrie literatură. Adesea, autorul **Postumelor** pare să ignore că biografismul (exploatat de literatura postmodernistă) e o convenţie narativă, că ambiguitatea autor-narator-personaj e mai cu seamă un truc prin care scriitori rafinaţi mimează histrionic simplitatea şi sinceritatea frustă. Prozele lui Jean-Lorin Sterian nu simulează o asemenea sinceritate, ci nu o pot stăvili, nu sînt atît autentice, cît impudice.

Un text foarte scurt din volum se intitulează **El** – confesiune a unui „erou" care nu se simte acasă în propria-i piele, un „om din subterană" mai puţin conştient de mecanismele perverse ale auto-negării ce-i minează psihicul: „Am început să-mi detest mutra. Mi se spune că arăt ca un intelectual. Am un aer superior şi zîmbesc subţire. [...] M-am săturat să mi se respecte tăcerile ca şi cum în acel moment elaborez un nou sistem filozofic. De fapt, n-am ce să spun. Vreau să rîgîi, să înjur, să mă scarpin în chiloţi. Mi-e groază să port ochelari, cînd îi pun trebuie neapărat să vorbesc de următoarea carte pe care am s-o scriu [...]. În spatele fiecărui manuscris mustind de disperare se află speranţa obţinerii unui prenume sau măcar a unei recunoaşteri a talentului. [...] Eu scriu fără a putea foarte bine să explic ce scriu. Aştept întîlnirea cu criticul ideal care să-mi decripteze textele. Ştiu doar că, dincolo de lupta cu cuvintele, există un mesaj al unei lumi insolite ale cărei graniţe se află în interiorul cutiei mele craniene şi că omenirea ar fi mai săracă fără existenţa ei" (p. 153-154).

E, de fapt, un sentiment permanentizat pentru personajele din **Postume** – oameni timoraţi, cu traume, cu insurmontabile complexe, artişti rataţi, funcţionari rutinaţi, orfani, cerşetori, şomeri, adolescenţi nesiguri şi alte categorii de *outsideri*, mişcîndu-se fără ţel într-un Bucureşti sumbru în care evenimentele ieşite din comun sînt, toate, de ordinul ignobilului: răpiri, crime, întoarceri ale spiritelor celor morţi. „Chiriaşi grăbiţi", dar fără mina comică şi simpatică a celor desprinşi din textele lui Topîrceanu, sînt prezenţe constante în **Postume**, veşnic în căutare de locuinţă, torturaţi de coabitarea cu semeni foarte bizari sau, dimpotrivă, de singurătate. **Acasă**, povestirea cu care se deschide volumul, o arată în mod explicit. Unul din personaje „nu se simţea nicăieri bine cu adevărat şi avea senzaţia că locul lui e oriunde în altă parte. De fapt, el nu căuta un loc, ci o stare de spirit în care să se simtă confortabil cu el însuşi. O stare de spirit care s-ar putea numi *acasă*. Acolo unde trăise pînă la plecarea Marinei". În **Chiriaşii**, straniul Sebastian ademeneşte – în apartamentul pe care îl împarte cu un funcţionar oarecare – bărbaţi pe care îi narcotizează şi, mai tîrziu, după ce a abuzat de ei, îi porţionează, îi aşază în congelator şi, ulterior, îi înghiteşte. Vecinul de apartament descoperă treptat oroarea: groaza lui creşte la gîndul că s-ar putea să fie el însuşi o viitoare victimă. În **Viaţa de cîine a motanului Tomka**, Evgheni Pisevici, ajuns la capătul răbdării, retează cu cuţitul picioarele pisicii care se încăpăţîna să-şi lase murdăria pe masa din bucătărie. Adolescenţi nemulţumiţi de viaţă se întîlnesc cu sosii ale lor pe străzile Bucureştiului sau îşi găsesc prietenii spînzuraţi. Bunici singure cred că sînt vizitate de prietenele moarte de mult. Siluete fantomatice de felul **Milionarului moliilor** apar din cînd în cînd în oraş, ca în miezul unui coşmar.

Cam acestea sînt întîmplările din realitatea mediată pe care ne-o aduce în faţă volumul lui Jean-Lorin Sterian. Discursul musteşte de plictis şi dezabuzare, condimentat cu scene al căror loc foarte potrivit ar fi fost în **Playboy**. Nu e vorba aici de pudibonderie. Scenele cu pricina, ca şi ororile (de gazetă de scandal) de care prozatorul abuzează, nu au o funcţionalitate în cadrul textului, nu spun, nu semnifică nimic dincolo de oribilul imediat.

Ar exista totuşi o soluţie salvatoare pentru Jean-Lorin Sterian: să nu-şi fi luat în serios cartea; autorul, fotografia de pe coperta întîi, argumentul de pe coperta a patra să facă parte dintr-un joc. Jean-Lorin Sterian care publică în 2002 la Editura Amaltea **Postumele**, sinuciderea sa literară, să fie doar o ficţiune (o fiinţă de hîrtie) a adevăratului Jean-Lorin Sterian, cu care să nu aibă absolut nici o legătură. **Postumele** să fie o farsă, un experiment constînd în încercarea de a scrie o carte neinspirată şi trufaşă, o capcană întinsă cititorilor.

Şi dacă totuşi această ultimă ipoteză nu se verifică?! Dacă Jean-Lorin Sterian, autorul **Postumelor**, nu e o ficţiune, ci chiar autorul în carne şi oase, cu privirile pierdute, fumîndu-şi meditativ şi studiat pipa, pe fundalul unei biblioteci impunătoare, într-o fotografie în sepia care ocupă tot spaţiul de pe coperta întîi?!...

Bianca BURŢA

eseu

Iordan CHIMET
Ieşirea din Labirint (Intrarea în Labirint, Ieşirea...)
Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 2002, 332 p., 56.000 lei

Aparţinînd generaţiei anilor '20-'30, cum singur o spune, Iordan Chimet este un intelectual de o rară discreţie, iar „justificarea" volumului de faţă pune în lumină o conştiinţă care se decide să iasă din nou pe scena publică,

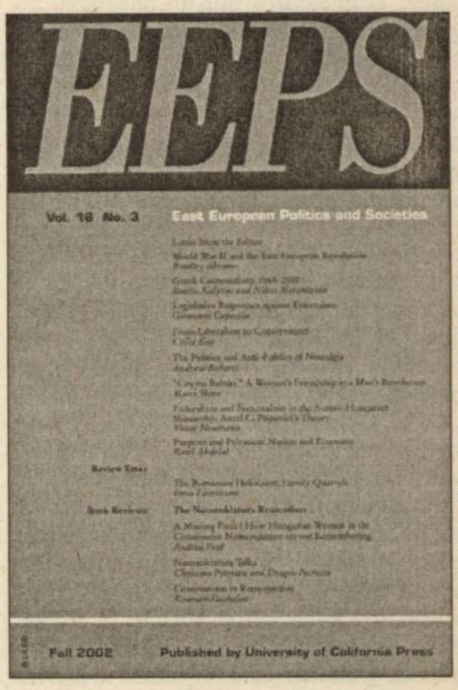
Estul Europei – perspective

CRISTINA DOBRA

East European Politics and Societies (University of California Press, Berkeley, SUA) este una dintre revistele de mare prestigiu internaţional care se ocupă de Europa de Est. Are o orientare interdisciplinară, o riguroasă metodă de analiză a fenomenelor social-politice şi de istorie a ideilor şi este coordonată de o echipă de experţi provenind din mediile academice americane de renume (Harvard University, Boston College, Yale University, New York University, UCLA, Stanford University etc.). De cîţiva ani, redactor-şef este universitarul american de origine română Vladimir Tismăneanu (succesorul lui Daniel Chirot, Ivo Banac şi Jan Gross, trei personalităţi de anvergură din sfera ştiinţelor sociale). Revista abordează teme de un deosebit interes mai ales pentru politologi, sociologi şi istorici. În paginile ei sînt prezentate, cu argumente ştiinţifice, moştenirile leniniste, naţionalismul, populismul, democratizarea, consecinţele revoluţiilor de la 1989, căderea Iugoslaviei etc. **EEPS** prezintă puncte de vedere inovatoare. În ultimii ani, **EEPS** a pus în discuţie şi situaţia statelor baltice şi a fostelor republici sovietice, între care Moldova şi Ucraina. Numeroşi învăţaţi şi cercetători şi-au publicat ideile în **EEPS**, încurajaţi fiind de o politică editorială ce urmăreşte promovarea unui adevărat forum intelectual în care să se discute problemele Europei Centrale şi de Est.

Vol. 16, Nr. 3 (2003) al **East European Politics and Societies** este ultimul apărut – şi conţine o varietate de studii din care amintim: **World War II and the East European Revolution** (**Al doilea război mondial şi revoluţia est-europeană**) de Bradley Adams; **Greek Communism: 1968-2001** (**Comunismul grec: 1968-2001**) de Stathis Kalyvas şi Nikos Marantzidis; **Legislative Responses against Extremism: The „Protection of Democracy" in the First Czechoslovak Republic** (**Măsuri legislative împotriva extremismului: „protejarea democraţiei" în cadrul primei Republici Cehoslovace**) de Giovanni Capoccia; **From Liberalism to Conservatism: The Federation of Young Democrats in Post-Communist Hungary** (**De la liberalism la conservatorism: Federaţia Tinerilor Democraţi în Ungaria postcomunistă**) de Csilla Kiss; **The Politics and Anti-Politics of Nostalgia** (**Politica şi anti-politica nostalgiei**) de Andrew Roberts; **Czysto Babski: A Woman's Friendship in a Man's Revolution** (**Czysto Babski: prietenia unei femei într-o revoluţie a bărbatului**) de Marci Shore; **Federalism and Nationalism in the Austro-Hungarian Monarchy: Aurel C. Popovici's Theory** (**Federalism şi naţionalism în monarhia austro-ungară: teoria lui Aurel C. Popovici**) de Victor Neumann; **Purpose and Privation: Nation and Economy in Post-Habsburg Eastern Europe and Post- Soviet Eurasia** (**Scop şi privare: naţiunea şi economia în estul Europei post-habsburgice şi în Eurasia post-sovietică**) de Rawi Abdelal; **The Romanian Holocaust: Family Quarrels** (**Holocaustul românesc: o problemă disputată**) de Irina Livezeanu. Recenziile de carte au ca subiect nomenklatura şi comunismul – în retrospectivă.

Toate textele merită o atenţie specială, mai ales că ele conţin informaţii, ipoteze şi noi interpretări teoretice, sistematizează puncte de vedere formulate anterior şi problematizează cîteva importante fenomene istorico-sociale ale Europei de Est. Am ales cîteva exemple în acest sens. Studiul lui Giovanni Capoccia prezintă modul în care liderii cehoslovaci au reuşit, după primul război mondial, să contracareze ameninţările extremiste fără să



suspende drepturile democratice. Măsura a avut ca rezultat un sistem foarte elaborat de legi antiextremiste. Scopul lucrării este unul dublu: în primul rînd, completarea cunoştinţelor privind istoria extremismului în secolul al XX-lea, iar în al doilea rînd, analizarea proceselor politice care au guvernat dinamica ameninţării extremiste. Autorul se întreabă dacă există consecinţe politice comune ale legislaţiei antiextremiste, care ar fi acestea şi în ce

asumîndu-şi eventuala indiscreţie sau desuetudine: „Cred că e de datoria celui ce iscăleşte *cuvîntul înainte* [*s.a.*] şi paginile următoare de a-şi pleda nevinovăţia în faţa marelui juriu, Publicul, pentru apariţia prezentei cărţi: ideea a aparţinut prietenilor săi. În ultimii trei ani, mulţi din partenerii din alte vremuri ai autorului şi-au exprimat, deseori, neliniştea pentru completa sa dispariţie de pe scena culturală" (p. 5). Discreţia pînă şi în a-şi manifesta subiectivitatea (autorul recurge – să fie o „pudoare" a vîrstei? – la persoana I plural sau chiar la persoana a III-a singular) trădează un om al altei epoci, care îşi cere scuze pentru intervenţie, digresiuni, evocări ale copilăriei/lumii interbelice; o politeţe *old fashion* şi o sobrietate pigmentată pe alocuri de retorismul frazei.

Ieşirea din Labirint este un volum în care găsim texte semnate, în diverse publicaţii, de Iordan Chimet în perioada 1990-1996, plus **Momentul Adevărului**, publicat în 1996 la Editura Dacia, Cluj-Napoca. Sînt articole – de atitudine – ale unui intelectual umanist, fidel anumitor valori („ideile de prietenie, loialitate şi solidaritate umană"), martor al unei răsturnări de situaţie. După 1990, cantitatea de iluzii investite de intelectuali se năruie treptat, iar libertatea sperată face loc anarhiei şi lipsei de responsabilitate. Textele lui Iordan Chimet reflectă acei primi ani postdecembrişti de criză acută, inclusiv în planul literar (cultural).

Pentru scriitor, drama o reprezintă înstrăinarea, izolarea: „distrugerea legăturii dintre scriitor şi cititorii săi, pe care nici dictatura precedentă, cu toată omnipotenţa sa, nu reuşise s-o distrugă" (p. 5). Cred că, în ce-l priveşte pe scriitor – obişnuit în comunism cu dedublarea, cu rezistenţa interioară, cu refugiul în lumea iluziilor –, dispariţia obstacolului *concret*, a cenzurii politice stîrneşte deruta. O derută premergătoare gestului de implicare în viaţa publică, socială şi politică. Imaginarul confruntat cu pragul realităţii: Iordan Chimet este un intelectual format în interbelic şi apărat de iluzii în comunism, intelectualul care după 1990 trebuie să coboare, cu adevărat, în stradă. Vizibilă este dificultatea implicării, însă la fel de evidentă este conştiinţa responsabilă a acestui intelectual „de modă veche".

Dificultatea, „structurală", de a se angaja/implica public vine şi din faptul că perioada comunistă, interzicîndu-i intelectualului dreptul la atitudine, i-a lăsat/încurajat dreptul la recluzinea compensatorie, conţinută de termeni ca „evazionism" sau „estetism". I. Chimet este un exemplu fericit al încercării de a se adapta, într-un fel împotriva structurii sale interioare (poate şi a vîrstei?). Retorismul cărturarului de formaţie clasică se împleteşte cu critica aplicată societăţii româneşti confuze din primii ani de după '90. Luarea de atitudine a autorului – în aceste texte (1990-1996) –, înainte de a fi un gest de responsabilitate publică, rămîne unul de responsabilitate în faţa propriei conştiinţe. Ceea ce nu e puţin lucru, e de fapt punctul de plecare al realei implicări sociale; punctul de trecere al intelectualului român, în genere, din „turnul de fildeş" în „agora"... În felul acesta, de la pluralul („noi") discreţiei, al politeţii, la pluralul angajării, al solidarităţii, nu mai e decît un pas.

I. Chimet rămîne un cărturar umanist pentru care creaţia artistică (literară) are implicit o „funcţie morală". Experienţa acumulată în timp îi aduce, totuşi, o doză de scepticism şi de deziluzie. Deruta pe care autorul a trăit-o ca tînăr intelectual în anii '30 revine în anii '90, cînd societatea românească trebuie să-şi refixeze reperele. Aici intervine rolul de *istoriograf* şi de *moralist* al lui I. Chimet, care oferă, cu titlu de exemple, cîteva portrete de mare ţinută morală din interbelic: Alice Voinescu, Ştefan I. Neniţescu şi Monseniorul Vladimir Ghyka. Merită reţinută şi atitudinea faţă de contestatul personaj Nae Ionescu (p. 285-297), pe care I. Chimet îl judecă cu severitate drept un *model cultural nefast*: „Nae Ionescu, personajul tulbure al epocii interbelice, personaj-cheie, responsabil de tragedia elevilor săi, care nu şi-au mai putut reveni niciodată după contactul cu mentorul lor, va rămîne ascuns şi mai departe în umbra propice în care s-a complăcut toată viaţa. Cum ar putea fi acceptată drept model cultural personalitatea periculoasă, gînditorul care a aservit demersul filozofic unei ideologii primitive? Nae Ionescu a fost antimodelul prin excelenţă" (p. 299).

Evocările din tinereţe (v. figurile lui E. Lovinescu, G. Călinescu) şi din copilărie constituie, de altfel, partea cea mai atractivă a paginilor de faţă. Sînt cîteva emoţionante în **A fi sau a nu fi... scriitor evreu** (1995), articol ce conţine – conform subtitlului – cîteva „variaţiuni melancolice pe tema identităţii". Născut la Galaţi, I. Chimet a copilărit într-un spaţiu multietnic miraculos şi a avut şansa unor prietenii adevărate: „Ce personalităţi fermecătoare [Camil Baciu, Nicu Steinhardt, F. Brunea Fox, Lizette Daniel, Freddy Kittner, Ov.S. Crohmălniceanu, Ninel Schileru, Izu Bercovici, *n.m.*], ce şansă incredibilă am avut cu aceşti prieteni minunaţi! Da, erau evrei: avea – sau are încă – acest fapt o semnificaţie anume? A fost o întîmplare? A fost un destin? Îmi place să cred că noi am fost predestinaţi să ne întîlnim; poate hazardul să-ţi ofere atîtea miracole, acele făpturi binecuvîntate care pot transforma existenţa cea mai ternă în cea mai fantastică aventură? Oricum, la acea vîrstă cînd se fac legămintele de fidelitate pentru viaţa întreagă – eu *nu* [s.a.] mi-am ales prietenii pentru că erau evrei. Şi reciproca este adevărată, ei *nu* [*s.a.*] m-au ales ca prieten – pentru că eram român" (p. 196-197).

Construită din texte distincte, cartea constituie un fel de „jurnal de bord" (v. coperta a IV-a), avînd ca temă centrală „soarta Intelectualului" într-un secol invadat de „demonii istoriei". Titlul se înscrie în aceleaşi conotaţii simbolice care generalizează/extind faptele şi mărturiile relatate. În ele putem vedea, încă o dată, formaţia şi scrupulele „vechiului" Om al Cărţii.

Adina DINIŢOIU

P.S. Din păcate, ediţia conţine foarte multe (dezagreabile) greşeli de tipar, inclusiv pe coperta a IV-a!

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:
06.00-06.30 *Dis-de-dimineaţa cu Europa Liberă*
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
14.00-14.05 *Ştirile*
16.00-16.05 *Ştirile*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-20.00 *Actualitatea*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*
21.05-22.00 *Actualitatea în Republica Moldova*

Sîmbătă:
07.00-07.05 *Ştirile*
08.00-08.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*

19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.12 *Editorialul săptămînal*
19.12-19.30 *Panoramic cultural românesc*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Duminică:
08.00-08.05 *Ştirile*
09.00-09.05 *Ştirile*
10.00-10.05 *Ştirile*
11.00-11.10 *Breviarul dimineţii*
18.00-18.30 *Europa Liberă în direct*
19.00-19.05 *Ştirile*
19.05-19.20 *De vorbă cu ascultătorii*
19.20-19.30 *Interviul săptămînii*
20.00-20.05 *Ştirile*
21.00-21.05 *Ştirile*

Retransmis de
Mix FM Bucureşti (100,6 FM)
şi de numeroase posturi afiliate din ţară.

www.europalibera.org

RADIO FREE EUROPE RADIO LIBERTY

Corect, responsabil şi la timp!

direcţii se manifestă. Una dintre observaţii atrage atenţia asupra faptului că existenţa legilor protective în anumite domenii exercită efecte asupra tacticilor grupărilor extremiste, le conduce la alegerea unor strategii care au ca scop evitarea sancţiunilor legale. În cazul Cehoslovaciei, asemenea legi speciale au moderat acţiunile radicale. Capoccia vorbeşte despre modalităţile în care un regim democratic poate reacţiona contra extremismului, fără a-şi denatura propria structură. Concluzia autorului este că cea mai mare victorie a democraţiei de pretutindeni este ştiinţa de a păstra un echilibru între abuzul drepturilor democratice şi abuzul discriminării politice.

Studiul lui Csilla Kiss analizează direcţia pe care se plasează democraţia maghiară postcomunistă, în general – şi, în special, politica unui partid, Federaţia Tinerilor Democraţi (FIDESZ). Prezentînd o scurtă istorie a partidului în discuţie, autorul constată o evoluţie de la o grupare ce se dorea, în 1988, o alternativă la organizaţia comunistă de tineret, la un partid de control al vieţii publice. Trei motive par a fi răspunsul la întrebarea cum de a fost posibilă o asemenea schimbare de concepţie: caracteristicile postcomuniste de formare a partidelor, particularităţile politicii maghiare şi idiosincraziile FIDESZ. Autorul ajunge la concluzia că aceste cauze sînt similare şi pentru Polonia sau Republica Cehă, comparaţiile fiind necesare pentru înţelegerea consolidării democraţiilor postcomuniste.

În articolul său, Andrew Roberts observă că, o dată cu adoptarea capitalismului, mulţi cetăţeni din fostele regimuri comuniste resimt o nostalgie pentru „beneficiile" avute – ca, de exemplu, garantarea locurilor de muncă, asigurările medicale gratuite şi chiriile mici. Cu toate acestea, Republica Cehă iese din tiparul amintit prin susţinerea pieţei libere – dar, în acelaşi timp, populaţia ei resimte o nostalgie pentru cultura populară din perioada comunistă. Autorul descrie cultura ce a inspirat acest val de nostalgie actuală, controversele iscate în legătură cu ea, reacţiile şi semnificaţiile politice. Aspectul este cu atît mai important de cunoscut cu cît el sugerează aspiraţiile mulţimii – respectiv, absenţa unei reale comunicări cu acel segment social ce formulează şi militează pentru o cultură alternativă şi pentru depăşirea vechilor reflexe mentale.

Irina Livezeanu se întreabă de ce tema Holocaustului nu e suficient cercetată în România, de ce se întîrzie exploatarea ei, avînd în vedere faptul că înainte de cel de-al doilea război mondial în România trăia una dintre cele mai importante comunităţi evreieşti din Europa. Un prim răspuns ar fi cel al infantilităţii istoriografiei româneşti, care nu face altceva decît să recapituleze greşelile perioadei comuniste legate de Holocaust. Anul 1989 deschide calea dezbaterilor despre evreii din România – cu toate acestea, istoricii rămîn scindaţi în două categorii: unii care au adoptat naţionalismul renăscut după comunism, proslăvindu-i pe Antonescu şi Codreanu şi minimalizînd proporţiile tragediei, şi alţii proocidentali, cu vederi liberale, mare parte dintre ei trăind în afara teritoriului românesc. Disputa rezidă în acuzaţiile pe care cei dintîi le aruncă celor din urmă, considerîndu-i neloiali, cosmopoliţi.

Victor Neumann aduce în discuţie opera lui Aurel C. Popovici – **Statele Unite ale Austriei Mari**, analizînd crizele monarhiei austro-ungare la 1900 şi alternativele politice gîndite de intelectuali. Potrivit lui Victor Neumann, orientării federaliste în viziunea lui Popovici îi lipseşte viabilitatea tocmai prin separarea fiecărei naţionalităţi în cadrul unor frontiere etnografice. Popovici exclude schimbul de valori între diversele populaţii, amestecurile culturale rezultate în timp şi formele instituţionale comune pentru întreaga monarhie. Autorul studiului ridică o importantă întrebare ce vizează înţelegerea paradigmei culturale care a definit identitatea colectivă est-europeană: ce fel de federalism e acela în care izolarea etnică devine condiţie *sine qua non* a definirii identităţii şi drepturilor? Sînt prezentate cîteva referinţe bibliografice care l-au inspirat pe Popovici în acest demers, precum Ion Maiorescu şi Frantisek Palacky, şi punctele de vedere ale altor doi cărturari şi oameni politici ai anilor 1900: Oskár Jászi şi Karl Renner. Modelul federalist al lui Popovici nu e unul temeinic formulat şi nici în consonanţă cu realităţile social-culturale ale Europei est-centrale. Victor Neumann se distanţează de interpretarea lui Popovici, stăruind asupra modului fals în care acesta a pus problema federalizării monarhiei austro-ungare şi asupra faptului că perspectiva conţinută în cartea **Statele Unite ale Austriei Mari** nu poate fi urmată de nici un teoretician serios al zilelor noastre.

Rawi Abdelal prezintă situaţia estului Europei în momentul destrămării a două imperii, chiar dacă în momente diferite ale istoriei, însă aproximativ cu aceleaşi consecinţe: Imperiul Austro-Ungar şi Imperiul Uniunii Sovietice. Sînt vizate în special accentele naţionale urmărind definirea identităţilor, formele identitare rezultate din dislocarea suprastructurilor amintite şi, mai ales, influenţa acestora în evoluţia economică a fiecărei ţări. Autorul constată dezvoltarea unui naţionalism economic ce închide graniţele şi refuză legăturile strînse interregionale ca o metodă de definire identitară.

Ultimul număr al revistei **East European Politics and Societies** este unul amplu, creionat în jurul unei tematici precise şi conţinînd contribuţii valoroase în sensul conturării unei imagini corecte a istoriei şi a proceselor politice moderne şi contemporane din Europa de Est. Aşa cum ne-a obişnuit în propriile sale studii şi cărţi, Vladimir Tismăneanu dovedeşte şi prin acest demers editorial rigoare academică, o complexă şi credibilă viziune pluridisciplinară asupra Europei de Est.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA HORIA LOVINESCU:
▮ 28 iunie, ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru, Ion Siminie, Viorel Comănici, Anda Caropol, George Buznea, Gabriela Crişu

SALA GEORGE CONSTANTIN:
▮ 28 iunie, ora 19.30 – **Doi pe o bancă** de Aleksandr Ghelman. Regia: Tudor Mărăscu. Cu: Catrinel Dumitrescu şi Emil Hossu
▮ 29 iunie, ora 19.30 – **Uzina de plăceri S.A.** de Valentin Nicolau. Regia: Alexandru Berceanu. Cu: Virgil Ogăşanu, Crenguţa Hariton, Dragoş Bucur

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
(tel. 315.89.80)
SALA RAPSODIA:
▮ 26 iunie, ora 20.00 – **Made în România**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Ileana Olteanu, Richard Bovnoczki, Dana Cavaleru, Dragoş Huluba, Violeta Totir, Mihai Răzuş, Adriana Butoi, Vlad Oancea, Oxana Moravec, Andrei Văsluianu, Adriana Nicolae, Lucian Maxim, Adelaida Zamfira, Ion Parea, Ioana Visalon, Mihai Barangă, Ramona Cutină, Nicolae Nastasia, Ioana Flora, Silviu Oltean, Cristina Ionda, Eduard Dumitru, Florin Roşu

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)
▮ 29, 30 iunie, ora 19.00 – **Ultima bandă a lui Krapp** de S. Beckett. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)
▮ 28 iunie, ora 11.00 – **O farmacie cu nebuni**, după Eugène Labiche. Regia: Harry Eliad. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mihai Fotino, Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru
▮ 29 iunie, ora 11.00 – **Pînza de păianjen** de Sergiu Anghel. Regia: Sergiu Anghel. Cu: Nicolae Călugăriţa, Theodor Danetti, Natalie Ester, Mircea Drîmbăreanu, Nicolae Predica, Laura Moise, Geni Brenda, Bianca Dumitriu, Luana Stoica, Cristina Dogaru, Veaceslav Grosu, Alex Mihai, Octavian Cercel, Marius Călugăriţa, Mircea Dragoman, Corina Manolescu

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)
▮ 29 iunie, ora 11.00 – **Mica sirenă**, dramatizare de Alexandru Andy Kessler. Regia: Olimpia Arghir. Cu: Annemary Ziegler, Cristian Nicolaie, Paula Sorescu Lucian, Vasile Menzel, Veronica Popescu Neagu, Robert Radoveneanu, Ştefan Velniciuc

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)
▮ 28 iunie, ora 11.00 – **Harap Alb**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Dora Ortelecan, Cristina Roşiianu, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Claudiu Iordan

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.08.29)
▮ 26 iunie, ora 18.00 – **Robin Hood**, după balade engleze şi după romanele lui Alexandre Dumas şi Henry Gilbert. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ioan Brancu, Daria Gănescu, Paul Ionescu, Daniela Lungeanu, Ionuţ Constantinescu, Roxana Vişan, Angela Filipescu, Bruno Mastan, Monica Madas
▮ 29 iunie, ora 11.00 – **Motanul încălţat**, după Charles Perrault. Regia: Cristian Pepino. Cu: Daria Gănescu, Ionuţ Brancu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Alina Petrescu

BRAŞOV

TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU
▮ 24 iunie, ora 19.00 – **Moştenirea lui Cadîr** de Eugen Rotaru şi Laurenţiu Profeta. Regia: Tania Filip. Cu: Ruxandra Sireteanu, Ion Haiduc, Valentin Teodosiu, Cristian Irimia, Cristian Şofron, Andreea Măcelaru, Rareş Stoica, Anca Bejenaru, George Alexandru, Daniela Minoiu, Carmen Lopăzan, Dragoş Bucur, Bogdan Dumitrache. Spectacol al Teatrului Nottara, Bucureşti

TEATRUL ARLECHINO
▮ 29 iunie, orele 10.30 şi 12.00 – **Scufiţa Roşie**, după Fraţii Grimm. Regia: Liviu Steciuc. Cu: Miriana Brînduş, Adrian Farca, Petronela Bogdan, Silvian Duică, Marius Stroe

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL MAGHIAR
▮ 30 iunie, ora 20.00 – **Bucătăria lui Pantagruel (Omagiu lui Rabelais)**. Regia: Silviu Purcărete

IAŞI

TEATRUL NAŢIONAL VASILE ALECSANDRI
SALA MARE:
▮ 26 iunie, ora 19.00 – **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale
▮ 27 iunie, ora 19.00 – **A douăsprezecea noapte** de W. Shakespeare
▮ 28 iunie, ora 19.00 – **Plăcutele istorii de dragoste şi moarte**, după Balzac

SALA STUDIO „TEOFIL VÎLCU":
▮ 27 iunie, ora 17.00 – **Vulpea şi strugurii** de Guilherme Figueredo
▮ 28 iunie, ora 18.00 – **Audienţă la Caragiale**
▮ 29 iunie, ora 18.00 – **Fii cuminte Cristofor** de Aurel Baranga

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU
REVISTĂ:
▮ 27 iunie, ora 13.00 – comuna I.L. Caragiale – **Parada şlagărelor**

PĂPUŞI:
▮ 29 iunie, ora 11.00 – **Punguţa cu doi bani**

FILM

24-26 iunie

BUCUREŞTI

▮ **Cum să scapi de un tip în 10 zile**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Patria/ orele: 9.00, 12.00, 15.00, 18.00, 21.00/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00
▮ **Cabina telefonică**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
▮ **Strada plăcerilor**, Franţa, 2003. PREMIERĂ. Regia: Gregoire Barachin. Cu: Patrick Timsit, Laetitia Casta/ Corso/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
▮ **Ucide-mă cu tandreţe**, SUA, 2002. Regia: Kaige Chen. Cu: Heather Graham, Joseph Fiennes, Ian Hart, Natascha McElhone/ Luceafărul/ orele: 13.00, 15.00, 17.30, 20.00
▮ **Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.30
▮ **Sint spion**, SUA, 2002. Regia: Betty Thomas. Cu: Eddie Murphy, Owen Wilson/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
▮ **Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Gloria/ orele: 11.30, 14.00, 16.30, 19.00
▮ **Johnny English**, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Favorit/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.15
▮ **Ceilalţi**, SUA, 2001. Regia: Alejandro Amenabar. Cu: Nicole Kidman, Alakina Mann, Christopher Eccleston, Fionnula Flanagan/ Europa/ orele: 14.45, 17.15, 19.30
▮ **Regele Scorpion**, SUA, 2002. Regia: Chuck Russell. Cu: Dwayne Johnson, Adoni Maropis, Branscombe Richmond, Kelly Hu, Michael Clarke Duncan, Steven Brand/ Lumina/ orele: 12.15, 14.00, 15.45, 17.30, 19.30
▮ **Dublura**, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. Cu: Anthony Hopkins, Chris Rock, Adoni Maropis, Gabriel Macht, Garcelle Beauvais, Peter Stormare/ Cultural/ orele: 15.00, 17.00, 19.00 (24 iunie)/ **Dragonul roşu**, SUA, 2002. Regia: Brett Ratner. Cu: Anthony Hopkins, Edward Norton, Anthony Heald, Emily Watson, Harvey Keitel, Mary-Louise Parker, Ralph Fiennes/ orele: 15.00, 17.00, 19.00 (25-26 iunie)

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)
▮ **Johnny English**, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ orele 14.30, 16.45, 19.00, 21.15
▮ **Centrul pămîntului**, SUA, 2003. Regia: Jon Amiel. Cu: Aaron Eckhart, Hilary Swank/ orele: 17.00, 22.45
▮ **X-Men 2**, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ orele: 14.15, 20.00
▮ **Cum să scapi de un tip în 10 zile**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ orele: 15.45, 18.00, 20.15, 22.30
▮ **Broker falit, caut parteneră cu stare!**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Steve Rash. Cu: Denise Richards, Charlie Sheen, Angie Harmon, Rosanna Arquette, Jon Lovitz, Estelle Harris/ orele: 15.00, 19.00, 21.15
▮ **Marea aventură a porcuşorului**, SUA, 2003. Regia: Francis Glebas. Cu: John Fiedler, Jim Cummings, Ken Sansom, Peter Cullen/ ora 17.15
▮ **Matrix – reîncărcat**, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ orele: 15.00, 18.00, 21.00
▮ **Cabina telefonică**, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ orele: 14.30, 16.30, 18.45, 20.45, 22.30
▮ **Orele**, SUA, 2002. Regia: Stephen Daldry. Cu: Nicole Kidman, Maryl Streep, Julianne Moore/ orele: 15.15, 19.45
▮ **Un american liniştit**, SUA, 2002. Regia: Philip Noyce. Cu: Michael Caine, Brendan Fraser/ orele: 17.30, 22.15
▮ **Al naibii tratament!**, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ orele: 14.45, 17.00, 19.15, 21.45
▮ **Casa întoarsă pe dos**, SUA, 2003. AVANPREMIERĂ. Regia: Adam Shankman. Cu: Steve Martin, Queen Latifah, Eugene Levy, Jean Smart, Joan Plowright/ ora 22.00
▮ **Frida**, SUA, 2002. Regia: Julie Taymor. Cu: Salma Hayek, Alfred Molina, Antonio Banderas, Ashley Judd/ orele: 14.45, 19.30
▮ **Repli-Kate**, 2002. Regia: Frank Longo. Cu: Eugene Levy, Melissa Greenspan, Ali Landry, Desmond Askew/ ora 17.15
▮ **Ucide-mă cu tandreţe**, SUA, 2002. Regia: Kaige Chen. Cu: Heather Graham, Joseph Fiennes, Ian Hart, Natascha McElhone/ orele: 18.15, 22.45

CASA DE CULTURĂ FR. SCHILLER
▮ 24 iunie, ora 18.00 – **Parlamentul austriac** şi **Salzburg**, filme documentare despre Austria

INSTITUTUL FRANCEZ
SALA ELVIRA POPESCU:
▮ 24 iunie, ora 19.00 – **Răstimpul unei vieţi**, documentar despre Neagu Djuvara. Regia: Monica Eftimiu
▮ 25, 26 iunie, orele 18.00 şi 20.30 – **Lucia şi sexul**, Spania-Franţa, 2001. Regia: Julio Medem. Cu: Paz Vega, Tristán Ulloa
▮ 24, 25, 26 iunie, înaintea filmelor – **Nu**, România, 1999 (scurtmetraj). Regia: Dragoş Iuga

ARAD

▮ **Ucide-mă cu tandreţe**, SUA, 2002. Regia: Kaige Chen. Cu: Heather Graham, Joseph Fiennes, Ian Hart, Natascha McElhone/ Dacia
▮ **Tancul**, România, 2003. Regia: Adrian Enache. Cu: Ion Besoiu, Mihai Brătilă, Laura Creţ/ Mureşul

CRAIOVA

▮ **Johnny English**, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Patria
▮ **Cabina telefonică**, SUA, 2002. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ Modern
▮ **Solaris**, SUA, 2002. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Natascha McElhone, Ulrich Tukur/ Jean Negulescu

DEVA

▮ **Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ **Hoţul de orhidee**, SUA, 2002. Regia: Spike Jonze. Cu:

Nicolas Cage, Chris Cooper, Doug Jones, John Cusac, Meryl Streep, Tilda Swinton/ Patria

DROBETA
TURNU SEVERIN

I Centrul pămîntului, SUA, 2003. Regia: Jon Amiel. Cu: Aaron Eckhart, Hilary Swank/ Porțile de Fier

HUNEDOARA

I Spion din greșeală, SUA, 2001. Regia: Teddy Chan. Cu: Jackie Chan, Eric Tsang, Vivian Hsu/ **Cavalerii Shaolin**, SUA, 2002. Regia: David Dobkin. Cu: Jackie Chan, Owen Wilson, Fann Wong/ Flacăra

ORADEA

I Al naibii tratament!, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Libertatea, Sala A
I Amprenta unui asasin, SUA, 2002. Regia: Michael Caton-Jones. Cu: Frances McDormand, Robert De Niro, Eliza Dushku, George Dzundza, James Franco/ Libertatea, Sala B
I Euro-mix, Franța, 2002. Regia: Cedric Klapisch. Cu: Romain Duris, Audrey Tautou, Barnaby Metschurat, Cecile De France, Judith Godreche/ Libertatea, Sala C
I Marea aventură a porcușorului, SUA, 2003. Regia: Francis Glebas. Cu: John Fiedler, Jim Cummings, Ken Sansom, Peter Cullen/ Patria
I Prinde-mă! Dacă poți!, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Tom Hanks, Leonardo DiCaprio/ Transilvania

REȘIȚA

I Matrix – reîncărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Dacia

SLATINA

I Matrix – reîncărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Alutus

TIMIȘOARA

I Cum să scapi de un tip în 10 zile, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Capitol
I 8 mile, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy/ Timiș
I Fete de fete, Germania, 2003. Regia: Dennis Gansel. Cu: Diana Amft, Karoline Herfurth/ Studio

TÎRGU JIU

I Camerista, SUA, 2002. Regia: Wayne Wang. Cu: Jennifer Lopez, Bob Hoskins, Natasha Richardson, Ralph Fiennes, Stanley Tucci/ Victoria

27-30 iunie

BUCUREȘTI

I Parteneri neobișnuiți, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ Patria/ Patria/ orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30, 21.30
I Intact, 2003. PREMIERĂ. Regia: Juan Carlos FResnadillo. Cu: Leonardo Sbaraglia, Eusebio Poncela/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
I Cabina telefonică, SUA, 2003. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ Luceafărul/ orele: 15.00, 16.45, 18.30, 20.00
I Triplu X, SUA, 2002. Regia: Rob Cohen. Cu: Vin Diesel, Asia Argento, Danny Trejo, Marton Csokas, Samuel L. Jackson, Thomas Ian Griffith/ București/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
I Cum să scapi de un tip în 10 zile, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Corso/ orele: 12.30, 14.45, 17.00, 19.15, 21.15/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00, 24.00 (27, 28 iunie)/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00 (29, 30 iunie)
I Johnny English, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
I Ucide-mă cu tandrețe, SUA, 2002. Regia: Kaige Chen. Cu: Heather Graham, Joseph Fiennes, Ian Hart, Natascha McElhone/ Gloria/ orele: 15.00, 17.00, 19.00 (27 iunie)/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (28, 29 iunie)
I Al naibii tratament!, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Favorit/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
I Matrix – reîncărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Cultural/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
I Strada plăcerilor, Franța, 2003. Regia: Gregoire Barachin. Cu: Patrick Timsit, Laetitia Casta/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.30
I Puicuța cu cocoșel, SUA, 2003. Regia: Tom Brady. Cu: Rob Schneider, Adam Sandler, Anna Faris, Eric Christian Olsen, Matthew Lawrence, Rachel McAdams/ Lumina/ orele: 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 19.30

ARAD

I Johnny English, SUA, 2002. Regia: Peter Howitt. Cu: Rowan Atkinson, Natalie Imbruglia, Ben Miller, Greg Wise, John Malkovich/ Dacia
I Cabina telefonică, SUA, 2003. Regia: Joel Schumacher. Cu: Colin Farrell, Forest Whitaker, Katie Holmes, Kiefer Sutherland/ Mureșul

CRAIOVA

I Al naibii tratament!, SUA, 2003. Regia: Peter Segal. Cu: Adam Sandler, Jack Nicholson, John Turturro, Marisa Tomei, Woody Harrelson/ Patria
I Vorbește cu ea, Spania, 2002. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Javier Camara/ Modern
I Hoțul de orhidee, SUA, 2002. Regia: Spike Jonze. Cu: Nicolas Cage, Chris Cooper, Doug Jones, John Cusac, Meryl Streep, Tilda Swinton/ Jean Negulescu

DEVA

I Pianistul, Franța, Germania, Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ **Cine apasă pe trăgaci**, SUA, 2003. Regia: John Bradshaw. Cu: Terry Malloy, Tommy O'Brien/ Patria

DROBETA
TURNU SEVERIN

I Recrutul, SUA, 2003. Regia: Roger Donaldson. Cu: Al Pacino, Colin Farrell, Bridget Moynahan, Gabriel Macht/ Porțile de Fier

HUNEDOARA

I Cine apasă pe trăgaci, SUA, 2003. Regia: John Bradshaw. Cu: Terry Malloy, Tommy O'Brien/ **Pianistul**, Franța, Germania, Polonia, 2002. Regia: Roman Polanski. Cu: Adrien Brody, Ed Stoppard, Emilia Fox/ Flacăra

ORADEA

I Cum să scapi de un tip în 10 zile, SUA, 2003. Regia: Donald Petrie. Cu: Kate Hudson, Matthew McConaughey, Adam Goldberg, Michael Michel/ Libertatea, Sala A
I Ucide-mă cu tandrețe, SUA, 2002. Regia: Kaige Chen. Cu: Heather Graham, Joseph Fiennes, Ian Hart, Natascha McElhone/ Libertatea, Sala B
I Tancul, România, 2003. Regia: Adrian Enache. Cu: Ion Besoiu, Mihai Brătilă, Laura Creț/ Libertatea, Sala C
I 8 mile, SUA, 2002. Regia: Curtis Hanson. Cu: Eminem, Brittany Murphy/ Patria
I Puicuța cu cocoșel, SUA, 2003. Regia: Tom Brady. Cu: Rob Schneider, Adam Sandler, Anna Faris, Eric Christian Olsen, Matthew Lawrence, Rachel McAdams/ Transilvania

REȘIȚA

I Centrul pămîntului, SUA, 2003. Regia: Jon Amiel. Cu: Aaron Eckhart, Hilary Swank

SLATINA

I X-Men 2, SUA, 2003. Regia: Bryan Singer. Cu: Halle Berry, Hugh Jackman, Patrick Stewart/ Alutus

TIMIȘOARA

I Casa intoarsă pe dos, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Adam Shankman. Cu: Steve Martin, Queen Latifah, Eugene Levy, Jean Smart, Joan Plowright/ Capitol
I Parteneri neobișnuiți, SUA, 2003. PREMIERĂ. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li, DMX, Anthony Anderson, Gabrielle Union, Kelly Hu, Mark Dacascos, Tom Arnold/ Timiș
I Amprenta unui asasin, SUA, 2002. Regia: Michael Caton-Jones. Cu: Frances McDormand, Robert De Niro, Eliza Dushku, George Dzundza, James Franco/ Studio

Master în Management și Politici Culturale în Balcani

Universitatea de Artă din Belgrad, împreună cu Asociația Culturală ECUMEST, Institutul Francez și Ambasada Franței la București lansează în România programul de **Master în Management și Politici Culturale în Balcani** (Belgrad).

Programul se adresează absolvenților ce posedă deja o diplomă universitară sau tinerilor profesioniști din domeniul cultural. Se articulează între învățămîntul teoretic și cel practic (prin rezidențe și stagii în instituții culturale din Franța și din întreaga regiune balcanică). Acest program postuniversitar vizează să formeze viitori responsabili și administratori ai organizațiilor culturale publice sau private din regiune, furnizîndu-le instrumente de analiză teoretică și operațională, necesare pentru dezvoltarea și punerea în practică a politicilor și a proiectelor culturale.

Programul, ce se adresează atît francofonilor, cît și anglofonilor, este finanțat de către Ministerul Francez al Afacerilor Externe, cu participarea UNESCO și a Inițiativei Central-Europene. Ambasada Franței la București, Institutul Francez din București și Asociația Culturală ECUMEST sînt partenerii locali ai acestui proiect.

La sfîrșitul celor 2 ani de studiu, Universitatea de Artă din Belgrad, în colaborare cu universitățile franceze Lyon II, Institutul de Studii Politice din Grenoble și Paris IX Dauphine propun o diplomă postuniversitară în **Management și Politici Culturale în Balcani.**

Taxa pentru fiecare an de studiu este de 750 de Euro. Institutul Francez din București acordă un număr limitat de burse complete candidaților din România.

Termenul-limită de depunere a dosarelor de candidatură este *18 iulie 2003*, iar documentele aferente (diplome, atestate) trebuie trimise Universității de Artă din Belgrad pînă la *1 octombrie 2003.*

Pentru informații suplimentare, vă rugăm să contactați Asociația Culturală ECUMEST, tel./fax: 021-212.21.00, e-mail: ecumest@pcnet.ro.
Detalii despre program, și formularele de aplicație sînt disponibile și on-line la www.ecumest.ro.
*Colaborarea în cadrul programului **Master în Management și Politici Culturale în Balcani** dintre Universitatea de Artă din Belgrad, Asociația Culturală ECUMEST și Institutul Francez din București face parte din proiectele de dezvoltare profesională pe plan regional, în domeniul cultural, susținute de Asociația ECUMEST începînd din anul 1998. Pentru detalii suplimentare privind aceste activități ale Asociației Culturale ECUMEST, puteți consulta site-ul http://www.ecumest.ro/dezv_prof.htm.*

TÎRGU JIU

I Matrix – reîncărcat, SUA, 2003. Regia: Andy Wachowski, Larry Wachowski. Cu: Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne/ Victoria

CINEMATECĂ

MUZEUL
NAȚIONAL DE ARTĂ
SALA AUDITORIUM:
I 26 iunie, ora 18.30 – Sărutul, România, 1970. Regia: Pavel Constantinescu; **Ovoidul**, România, 1971. Regia: Pavel Constantinescu – documentare despre opera lui Constantin Brâncuși/ **Marele Gatsby**, SUA, 1974. Regia: Jack Clayton. Cu: Robert Redford, Mia Farrow

SPECTACOLE

BUCUREȘTI

TEATRUL NAȚIONAL
DE OPERETĂ ION DACIAN
I 27 iunie, ora 18.30 – Silvia de Emmerich Kalman. Direcția de scenă: George Zaharescu. Conducerea muzicală: Mircea Luculescu. Cu: Cristina Sandu, Eugenia Ilinca, Daniela Vlădescu, Anton Zidaru, Bogdan Caragaea, Anghel Stoian, Marius Mitrofan, Orest Pislariu, Tiberiu Simionescu, Viorel Ciurdea, Arnold Mack, Emil Țibrin, Adrian Fugaru, Iuliana Mitrache, Lorendi Rădulescu, Adriana Milosav, Carmen Tudorache, Claudia Deleanu
I 28 iunie, ora 18.30 – Liliacul de Johann Strauss. Direcția de scenă: Nicolae Ciubuc. Conducerea muzicală: Marian Didu. Cu: Alfredo Pascu, Silvia Șohterus, Codruța Oprea, Orest Pislariu, Claudia Măru-Hanghiuc, Matei Nicolescu, Ștefan Popov, Viorel Ciurdea, Gabriela Popescu, Anghel Stoian, Valentin Tiron
I 29 iunie, ora 18.30 – Hello, Dolly!, musical de Jerry Herman și Michael Stewart. Direcția de scenă: George Zaharescu. Conducerea muzicală: Marian Didu. Cu: Mioara Manea Arvunescu, Daniel Eufrosin, Bogdan Caragea, Anton Zidaru, Ligia Dună, Gabriela Daha, Anna Mirescu, Cătălin Petrescu, George Pănescu, Alexandra Savu, Viorel Ciurdea

CONCERTE

BUCUREȘTI

ATENEUL ROMÂN
I 26 iunie, ora 19.00 – Sala Palatului – concert. Dirijor: Christoph Adt. Solist: Viniciu Moroianu. În program lucrări de: **Berlioz, Beethoven, Schumann**

CENTRUL CEH
I 24 iunie, ora 19.00 – Sala Cavalerilor – concert. Soliste: Roxana Moișanu, Elena Stancu. În program lucrări ale compozitorului ceh **F.X. Dusek**

MUZEUL NAȚIONAL
GEORGE ENESCU
AULĂ:
I 24 iunie, ora 18.00 – concert cameral. Soliste: Cornelia Bronzetti, Raluca Cimpoi-Iordachi, Andreea Sitaru. În program lucrări de: **Prokofiev, Berger, C.P. Basacopol**
I 25 iunie, ora 18.00 – medalion comemorativ: Ion Voicu – 80 de ani de la naștere. Moderator: Ilinca Dumitrescu. Solist: Alexandru Tomescu. Participă: Dumitru Capoianu, Doru Popovici, Valentin Gheorghiu, Viorel Cosma, Grigore Constantinescu, Ilarion Ionescu-Galați, Mădălin Voicu, Madeleine Voicu. În program: înregistrări din Fonoteca de aur a Societății Române de Radiodifuziune. Eveniment organizat în colaborare cu Fundația Internațională „Ion Voicu"
I 27 iunie, ora 18.00 – recital cameral. Soliști: Angela Drăghicescu, Juan José Gutierrez (Costa Rica). În program lucrări de: **Bach, Beethoven, Enescu, Bartók, Pitombeira**

PALATUL ŞUŢU

▮ 25 iunie, ora 18.30 – **recital** de vioară în cadrul Stagiunii muzicale „Iosif Sava“ a Fundaţiei ACCUMM. Solistă: Corina Creţu. La pian: Raluca Iordachi

IAŞI

FILARMONICA DE STAT

▮ 27 iunie, ora 19.00 – **concert vocal-simfonic** extraordinar. Dirijor: Corneliu Calistru. Dirijorul corului: Doru Morariu. Solişti: Mioara Cortez, Evredica Filipovici, Cosmin Marcovici, Corneliu George Solovăstru. În program lucrări de **Beethoven**

OPERA ROMÂNĂ

▮ 29 iunie, ora 11.00 – **medalion componistic**: Iulian Arcadi Trofin (Italia). La vioară: Gabriel Stupcanu. Prezintă: Vasilica Stoiciu-Frunză

TIMIŞOARA

FILARMONICA BANATUL

▮ 27 iunie, ora 19.00 – Sala Colegiului Naţional de Artă „Ion Vidu“ – **concert** susţinut de absolvenţii Facultăţii de Muzică din Timişoara (partea a doua). Dirijor: Gheorghe Costin. Participă: Orchestra Simfonică a Filarmonicii. În program lucrări de: **Crespo**, **Puccini**, **Mozart**, **Verdi**, **Sibelius**. Eveniment organizat în colaborare cu Centrul Cultural Francez

DEZBATERI

BUCUREŞTI

CASA DE CULTURĂ FR. SCHILLER

▮ 26 iunie, ora 18.30 – în cadrul Clubului de Turism **Impresii de călătorie din toată lumea**, conferinţa cu diapozitive **Nowhere, Now Here**. Prezintă: Cristian Ţecu

CENTRUL CEH

▮ 26 iunie, ora 17.00 – **Quadrienala de la Praga şi România în contextul celei de-a 10-a ediţii**, seminar dedicat Quadrienalei pragheze 2003 susţinut de Irina Solomon şi Luminiţa Batali

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

▮ 27-28 iunie, orele 9.00-13.00 şi 15.00-19.00 – Sala de conferinţe – colocviul cu tema **Mai are un viitor literatura?** Eveniment organizat de Asociaţia de Literatură Generală şi Comparată

CONGRES

PITEŞTI

UNIVERSITATE

▮ 22-28 iunie – lucrările celui de al 5-lea **Congres al Matematicienilor Români**. Organizatori: Secţia de Ştiinţe Matematice a Academiei Române, Facultatea de Matematică a Universităţii Bucureşti, Institutul de Matematică „Simion Stoilow“ al Academiei Române, Universitatea din Piteşti. Evenimentul se desfăşoară sub patronajul Preşedinţiei României

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – Absolvenţi 2003 ai Universităţii de Artă – Studii aprofundate, **pictură** şi **sculptură**, pînă în 30 iunie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER – *Podul*, expoziţie de grup, **gravură**, pînă în 30 iunie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ – *De la print digital la desen, pictură, obiect*, Studenţii anului IV – Artă murală ai Universităţii de Artă, prof. Marilena Preda Sânc şi Lisandru Neamţu, **pictură**, pînă în 3 iulie

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Elvira Micos, **grafică**, pînă în 24 iunie/ Gheorghe Boţan, **grafică**, 25 iunie-8 iulie. Vernisaj: 25 iunie, ora 17.30

GALERIA ArTei (tel: 315.38.27) – expoziţie de grup, **grafică**, 24 iunie-14 iulie

GALERIA SABINA & JEAN NEGULESCU (tel: 260.12.87) – Oana Sfetcu, **pictură**, **desen**, pînă în 15 iulie

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – *Vederi*, Mircea Tohătan, **pictură**, 24 iunie-7 iulie. Vernisaj: 24 iunie, ora 18.00

GALERIA SPACE - CIAC (Str. Şelari Nr. 9-11; tel: 313.51.10) – *Atelier 4*, Geta Brătescu, **desene, fotografii/obiecte, colaje, asamblaje**, 26 iunie-25 iulie. Curator: Irina Cios. Vernisaj: 26 iunie, ora 18.00

GALERIA GALATEEA (Calea Victoriei Nr. 132; tel: 659.38.14) – Vlad Boţan, **artă decorativă**, pînă în 7 iulie

GALERIA ETAJ 3/4 DE LA TEATRUL NAŢIONAL (Bd. N. Bălcescu Nr. 2; tel: 313.91.15) – *Artişti canadieni în România*, Mona Mariana Ciciovan, **ceramică**, şi Jean-Claude Labrecque, **fotografie**, pînă la sfîrşitul lunii iunie

GALERIA POSIBILĂ (Str. Popa Petre Nr. 6, tel: 211.79.33) – *Fabrica de nori*, Răzvan Mican, **pictură**

GALERIA UNIVERSITĂŢII DE ARTE (Str. G-ral Budişteanu Nr. 10) – *Lumi nevăzute/Unseen Worlds*, Codruţa Bucişcanu, **artă fotografică**, 24-26 iunie. Vernisaj: 24 iunie, ora 18.00. Evenimentul face parte dintr-un proiect realizat de Fundaţia Aquarius cu sprijinul Fundaţiei Principesa Margareta a României

INSTITUTUL CERVANTES (tel: 230.13.54) – Salonul Principal – *Şirag de Adevăruri*, Cosmin Marinescu, expoziţie de **fotografie**, pînă în 24 iunie

INSTITUTUL GOETHE (tel: 210.41.18) – *Imagini de film*, Fritz Lang, **fotografie cu imagini de film**, pînă în 27 iunie

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.02.24) – Etajul I – *Nud*, Fabien Calcavecchia, **fotografie**, pînă în 30 iunie

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – *Preziosi în România – 135 de ani de la sosirea artistului în Bucureşti*, **pictură**, **gravură**, pînă în 3 august. Expoziţie organizată cu sprijinul Muzeului Naţional de Artă al României, Bibliotecii Academiei Române, Muzeului Naţional Peleş, Muzeului Militar Naţional/ Hol – Ana Rusu, **pictură**, pînă în 30 iunie

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Sala Tronului – Manuel Salinas, **pictură**, expoziţie deschisă sub înaltul patronaj al Casei Regale spaniole, pînă în 20 iulie

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ (tel: 313.91.15) – examen de licenţă al promoţiei 2003, Universitatea de Artă Bucureşti, 25 iunie-25 iulie

MUZEUL NAŢIONAL „GEORGE ENESCU“ (tel: 230.73.28) – Sala Cantacuzină – *Muzică şi balerini*, Dragoş Morărescu, **pictură-grafică**, 24 iunie-24 august. Vernisaj: 24 iunie, ora 18.00

MUZEUL ŢĂRANULUI ROMÂN (tel: 650.53.60) – Sala Aquarium – *Adela Petre şi bucuria de a avea urmaşi*, expoziţie de **ţesături**, pînă în 25 iunie/ Sala Foaier – *Atelier/Portret: Mihaela Bercea*, **icoane pe sticlă**, pînă în 26 iunie

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Parter – Gheorghe Anghel, **pictură**, pînă la sfîrşitul lunii iunie/ Galeria Foişor – Ciprian Chirileanu, **grafică**, pînă la sfîrşitul lunii iunie/ expoziţie colectivă a studenţilor de la Universitatea de Arte, secţia Textile, **creaţie vestimentară**, **imprimeuri**, pînă la sfîrşitul lunii iunie

TEATRUL NAŢIONAL (Bd. N. Bălcescu Nr. 2) – Holul Mare – *Din sud-vestul Germaniei în Banat şi Transilvania – Pentru că aici este mai bine decît în Ţara Şvabilor*, 27 iunie-3 august. Vernisaj: 27 iunie, ora 13.00

CENTRUL CEH (tel: 303.92.30) – expoziţie de grup a artiştilor cehi, **grafică**, pînă în 30 iunie

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 313.86.80) – Galeria Artelor – *Doamnele artelor frumoase româneşti – afirmate interbelic*, **pictură**, **grafică**, **sculptură**, pînă în 17 iulie. Expoziţie organizată în colaborare cu Muzeul Municipiului Bucureşti/ Sala Rondă – *Coboară încet, anotimpurile*, Mircea Ionel, **pictură**, pînă în 29 iunie/ Sala Foaier – expoziţie de grup, **icoane pe lemn**, pînă în 29 iunie

BIBLIOTECA PEDAGOGICĂ NAŢIONALĂ I.C. PETRESCU (Str. Zalomit Nr. 12, tel: 311.03.23) – expoziţie de grup a profesorilor de educaţie plastică – artişti plastici vasluieni, **grafică** şi **pictură**; *Culorile copilăriei*, expoziţie a elevilor Şcolii nr. 1, Otopeni, **desen**. Vernisaj: 25 iunie, ora 14.30. Evenimente organizate cu ocazia sărbătoririi Zilei învăţătorului (a cadrelor didactice)

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Dorel Făcăoaru, **pictură**, pînă în 20 iulie

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie colectivă a elevilor de la Şcoala de Arte, pînă în 30 iunie

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – Käthe Kollwitz, **grafică**, pînă în 30 iunie

CASA TRANZIT – Ralf Schmidt, **pictură**, fotografie, obiect, instalaţie, 24 iunie-4 iulie. Vernisaj: 24 iunie, ora 19.00. Lucrările vor fi expuse şi la Centrul Cultural German şi Centrul Cultural Francez

MEDIATECA CENTRULUI CULTURAL FRANCEZ – *Blaise Pascal – l'écrivain du mois*, expoziţie de **cărţi**, pînă în 30 iunie

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Zoe Gherlan, **pictură**, pînă în 29 iunie

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Le Temps de la parole*, expoziţie de **documente** şi **manuscrise** din patrimoniul Muzeului Literaturii Iaşi, pînă în 20 iulie

MIERCUREA CIUC

GALERIA HARGITA VISUAL ART (Str. Florilor Nr. 2) – *Autopsie*, expoziţie de grup, pînă la sfîrşitul lunii iulie

PIATRA NEAMŢ

GALERIA DE ARTĂ A UAP "LASCĂR VOREL" – Dumitru

Drum către Golden Drum

Concursul de creaţie publicitară „Drum către Golden Drum" este deschis între 11 iunie-31 iulie studenţilor din orice facultate care nu sînt angajaţi în agenţii de publicitate. Participanţii vor pregăti concepte de creaţie pentru campania publicitară iniţiată de Graffiti BBDO şi Asociaţia Editorilor din România ce urmăreşte (re)deşteptarea interesului pentru lectură în rîndul tinerilor. Pentru participarea la concurs se vor trimite formularul de înscriere completat împreună cu propunerile de creaţie, dactilografiate sau editate pe computer, în atenţia Ioanei Pleşa la Graffiti BBDO, Str. Dr. Turnescu 1A, Bucureşti, fax: 221 02 07, sau pe *e-mail: concurs@graffiti.bbdo.ro*, pînă la data de 31 iulie 2003.

Juriul va nota propunerile după criteriile de originalitate a ideii creative, de simplitate a acesteia şi de relevanţă a mesajului pentru obiectivul de comunicare anunţat în tema concursului.

Juriul va fi compus din:
Lucian Georgescu – Director Executiv de Creaţie/Graffiti BBDO
Sorin Psatta – Director Strategie şi Cercetare/Graffiti BBDO
Doina Marian – Managing Director/Asociaţia Editorilor din România
Şerban Huidu şi Mihai Găinuşă – Ambasadori ai Festivalului Golden Drum în România

Cîştigătorul concursului va participa la cel mai important festival de publicitate al Noii Europe, Golden Drum, ce va avea loc în perioada 5-10 octombrie 2003 în Portoroz, Slovenia. Costurile de călătorie vor fi acoperite de Graffiti BBDO, iar accesul pe tot parcursul festivalului va fi asigurat de organizatorii Golden Drum. În plus, primii trei clasaţi vor putea efectua o lună de practică la Graffiti BBDO cu posibilitatea continuării colaborării.

Cîştigătorii vor fi anunţaţi public pe 1 septembrie 2003 pe *site*-ul *www.graffiti.bbdo.ro*.

Tema concursului
Clientul nostru este Asociaţia Editorilor din România (AER), persoană juridică de drept privat, neguvernamentală şi apolitică, înfiinţată în 2000. Ea îşi propune în mod special să promoveze lectura de carte de calitate şi să uşureze accesul cititorilor la carte.

Obiectivul principal al acestei campanii publicitare este (re)deşteptarea interesului pentru lectură în rîndul adolescenţilor (la limită, aceştia să perceapă lectura ca pe un „mijloc" pentru atingerea unor scopuri dezirabile).

Cine sînt destinatarii mesajului nostru?
15-19 ani, băieţi/fete, urban
▮ *Pragmatici, competitivi*, pun preţ pe libertatea de alegere, încredere în forţele proprii, capacitate de a reuşi din punct de vedere material
▮ *Abandonarea modelului tradiţional* de dezvoltare a unei cariere, clădire a succesului profesional
▮ Caută mai ales *succesul financiar facil*, fără prea mult efort
▮ *Cercul de prieteni* joacă un rol important în procesul de căutare a propriilor valori şi auto-descoperire
Cercetare calitativă pe *target*:
Ce vă doriţi în momentul de faţă?
▮ Îmi doresc să fiu cineva, să am putere şi bani
Cum aţi vrea să fiţi peste 10 ani?
▮ Să am cît mai mulţi prieteni
▮ Să am o familie şi să am o muncă bănoasă
Cum vă place să fiţi în timpul liber?
▮ Cu prietenii, nu e distractiv cînd eşti singur

Ideea principală a campaniei poate fi rezumată astfel: pentru un om inteligent, lectura poate fi o modalitate prin care să obţină ceea ce vrea, altfel spus, o imaginaţie şi un vocabular bogat/ă, alături de „eticheta" de om citit/cult, reprezintă chei cu care se pot deschide o mulţime de „uşi" (de la cucerirea unei fete la obţinerea unui post)

Iată şi cîteva informaţii referitoare la lectură, obţinute în cadrul unor cercetări recente:
Bariere în calea lecturii (cercetare cantitativă):
▮ Cărţile sînt asociate cu sistemul educaţional – plictisitoare şi ineficiente, demodate ca mijloc de informare, comparativ cu alte mijloace mai facile de atingere a obiectivelor
▮ Cititul cărţilor implică izolarea de prieteni, de grupul de care aparţin
▮ Lipsa de relevanţă pentru realităţile vieţii de zi cu zi
Opinii ale *target*-ului despre citit (cercetare calitativă):
Cum percepeţi voi cărţile?
▮ Dacă stai să citeşti o carte, unii te consideră prost
▮ Te consideră tocilar
▮ Nu mai e la modă să citeşti cărţi
▮ Stai de vorbă cu prietenii la bloc decît să stai să citeşti
▮ E mai tentant să joci fotbal decît să citeşti
Cartea are avantaje?
▮ Dezvoltă mintea, vocabularul
De ce sînt cărţile pierdere de timp?
▮ A intrat în anturaj ideea că e plictisitoare cartea şi dacă unul citeşte o carte, e prost
▮ De ce să citesc o carte cînd pot să mă duc să mă distrez, să rîd
Cum ar fi o persoană care în timpul liber citeşte cărţi?
▮ N-are prieteni
▮ Îi place să fie singur, retras
▮ Nu-i place comunicarea
De ce nu mai citeşti aşa des?
▮ N-am răbdare să mai citesc
▮ De cînd cu Internetul
▮ De cînd a apărut filmul, nimeni nu mai citeşte.

Cerinţa: propunere de spot tv, print, radio
Formularul de înscriere şi tema concursului pot fi găsite şi pe *site*-ul *www.graffiti.bbdo.ro* începînd cu data de 12 iunie.

Bostan, **pictură**, pînă în 30 iunie

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – expoziţie colectivă a absolvenţilor Liceului de Artă, lucrări de diplomă, pînă în 30 iunie

SIBIU

INTERNATIONAL LEGAL CENTER (Str. Cetăţii Nr. 42) – *Leftovers*, Dumitru Dumitrache, **pictură**, pînă în luna septembrie. Expoziţie organizată în cadrul programului curatorial **Arta în firmă**

TIMIŞOARA

GALERIA TRIADE – expoziţie în cadrul proiectului EGO-GRAFII. *În căutarea copilăriei pierdute*, pînă în 5 iulie. Curator: Adriana Lucaciu

PALATUL BAROC (Str. Mercy Nr. 2) – Secţia de Artă – Artur Vetrò, expoziţie retrospectivă de **grafică** şi **sculptură**, pînă în 21 iulie

Lansări

BUCUREŞTI

CASA UNIVERSITARILOR
▮ 25 iunie, ora 19.00 – Sala de lectură – **lansarea** volumelor de poezii **Clipa** de Wislawa Szymborska, Editura Paideia, 2003, ediţie bilingvă, şi **În rîul lui Heralict** de Wislawa Szymborska, Editura Paideia, 2003/ **lansarea** volumului de eseuri **Ţinutul Ulro** de Czeslaw Milosz, Editura ALLFA, 2003. Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Polonez

CLUBUL PROMETHEUS
▮ 27 iunie, ora 17.30 – **lansarea** romanelor **Joaca preferată** şi **Frumoşii invinşi** de Leonard Cohen, Editura Polirom, 2003. Participă: Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Vlad A. Arghir, Liviu Bleoca, Denisa Comănescu

GREEN HOURS
▮ 24 iunie, ora 18.00 – **lansarea** romanului **Întîlnirea** de Gabriela Adameşteanu, Editura Polirom, Colecţia „Fiction Ltd.", 2003. Prezintă: Paul Cernat, Mircea Martin, Dan Petrescu

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU
▮ 26 iunie, ora 13.00 – Aulă – **lansarea** volumului de poezie **Nestingherit se-mpletesc zboruri** de Cornelia Costin, Editura Info-Team, 2003. Recită: Lucia Mureşan, Eusebiu Ştefănescu. La pian: Alexandra Costin. Prezintă: Ioan Adam, Costin Tuchilă

Licitaţii

BUCUREŞTI

CASA ALIS
▮ 29 iun., ora 11.00 – licitaţie de opere de artă. Printre lucrări:
▮ sculptură: **Perl Merloe**, „Salt", lemn patinat (270 euro); **Gheorghe Anghel**, „Maternitate", ipsos patinat (435 euro); **Oscar Spathe**, „Pe gînduri", bronz patinat (435 euro); **W. Zwick**, „Tenismeni", metal patinat (485 euro); **Bormann**, „Cerb", bronz patinat cu soclu simili marmură (460 euro); „Maternitate", marmură cu soclu de marmură (540 euro); „Cai", nesemnat, bronz patinat (650 euro); **Ferrond**, „Gimnaste", bronz patinat cu soclu simili marmură (540 euro); **Maria Grigorescu-Vasilovici**, „Dansatoare", bronz patinat (810 euro)
▮ pictură-grafică: „Bărci la Veneţia", pereche acuarele (225 euro); **Constantin Isachie**, „Pădure de mesteceni", ulei pe pînză (140 euro); **Nicolae Vermont**, „Proiect pentru anunţul căsătoriei sale cu Frederica Roth", tuş (70 euro); **Ioan Panteli Stanciu**, „Margine de pădure", ulei pe carton (170 euro); **Pierre Bellet**, „Constantinopole", tuş-laviu (85 euro); **Dumitru Brăescu**, „Peisaj de iarnă", ulei pe pînză (365 euro); **Ion Pacea**, „Marea", guaşă (225 euro); **Gh. Zamphiropol Dall**, „Meşterul cizmar", creion (185 euro); **Ludovic Bassarab**, „Biserica Manea Brutaru", ulei pe carton (275 euro); **Lucia Dem Bălăcescu**, „Urbe transilvană", acuarelă şi guaşă (100 euro); „Ţărm mediteranean", nesemnat, ulei pe carton (170 euro); **Paul Miracovici**, „Peisaj (debarcader la Dunăre)", ulei pe carton pînzat (240 euro); **A. Razmarizin**, „Femeie cu broboadă", acuarelă (140 euro); **George Barbieri**, „Sat dobrogean", ulei pe carton (210 euro); **Tiberiu Nicorescu**, „Orientală", tehnică mixtă (115 euro); **Corneliu Petrescu**, „Portret", tehnică mixtă (85 euro); **Henri H. Catargi**, „Femeie în fotoliu", ulei pe carton (195 euro); **Corneliu Baba**, „Enescu cîntînd la vioară", creion (195 euro); **Aurel Cojan**, „Model", tehnică mixtă (170 euro); „Trei copaci", ulei pe lemn (140 euro); **Eugen Voinescu**, „Corabie în furtună", ulei pe pînză (250 euro); **Kacziany O(don)**, „Apus de soare pe lac", ulei pe carton (170 euro); **Elena Vavilyna**, „Femeie şezînd", ulei pe carton pînzat (170 euro); **Ion Musceleanu**, „Lectură", ulei pe carton pînzat (335 euro); „Cina cea de taină", nesemnat, ulei pe metal (560 euro); **Niculina Delavrancea Dona**, „Pe plajă", tuş (85 euro); Catul Bogdan, „Isus Hristos răstignit", acuarelă (140 euro); **Jules Perahim**, „Rondelul marilor roze", litografie (140 euro); **Gheorghe Petraşcu**, „Odaliscă", gravură (140 euro); **Karoly Kiss**, „Peisaj cu case", ulei pe pînză (560 euro); „Portret de băiat", cărbune şi cretă (210 euro); **Mişu Teişanu**, „Interior cu sofa", pastel (210 euro); **Jean Steriadi**, „Th. Pallady", peniţă şi creioane colorate (165 euro); **Leon Al. Biju**, „Lalele galbene", ulei pe carton (220 euro); **Petre Iorgulescu**, „La teatru", tuş (195 euro); „Portrete de bătrîni", ulei pe lemn (680 euro); **Constantin Piliuţă**, „Nud", tehnică mixtă (325 euro); **Hendrick Willem Mesdag**, „Bărci cu pînze", laviu (275 euro); **Petre Iorgulescu-Yor**, „Vas la chei", ulei pe carton (1090 euro); **Ştefan Popescu**, „Vas cu garoafe", ulei pe placaj (680 euro); **Sava Henţia**, „Ambuscadă", ulei pe pînză (1080 euro); **Ion Theodorescu-Sion**, „Pe gînduri", ulei pe carton (1620 euro); „Vedere din Bucureşti", gravură (70 euro); **Alexandru Ciucurencu**, „Vase cu flori roşii", ulei pe pînză (2150 euro); **Theodor Pallady**, „Natură statică", ulei pe carton (6800 euro)
▮ operele vor fi expuse în zilele de 27, 28 iunie, orele 10.00-18.00

TV

TVR 2
▮ 28 iunie, ora 23.30 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale

TVR CULTURAL
▮ 24 iunie, ora 22.15 – Film – **Secretul verişoarei Charlotte**, SUA, 1964. Regia: Robert Aldrich. Cu: Bette Davis, Olivia de Havilland
▮ 25 iunie, ora 22.15 – Teatru TV – **Uriaşii munţilor** de Luigi Pirandello. Regia: Giorgio Strehler. Regia TV: Michel Müller. Cu: Andrea Jonassen, Giancarlo Dettori, Franco Graziosi
▮ 26 iunie, ora 21.00 – Idei în libertate – **Păstrarea regulilor în comunitatea tradiţională la Biserica Stavropoleos.** Invitat: părintele Iustin Marchiş. Prezintă: Horia-Roman Patapievici/ ora 23.05 – Film – **Clar de femeie**, Franţa-Italia-Germania, 1979. Regia: Costa Gavras. Cu: Yves Montand, Romy Schneider, Lila Kedrova

Radio

RADIO BUCUREŞTI
▮ 28 iunie, ora 20.00 – emisiunea **Hello Doctor Jazz**, realizată şi prezentată de Constantin D. Mendea

RADIO ROMÂNIA CULTURAL
▮ 25 iunie, ora 11.04 – emisiunea **Universitatea radio – sinteze academice**. În această ediţie: **Personalitatea culturală şi bisericească a Mitropolitului Andrei Şaguna (130 de ani de la moarte**) de acad. Mircea Păcurariu. Realizator: Delia Dobrotă

CLUJ-NAPOCA

RADIO CLUJ
▮ 28 iunie, ora 19.00 – **Incursiuni de meloman**, emisiune realizată şi prezentată de Sergiu Alex

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

ON LINE

Revista presei

Despre consecinţele unui război, abonament la mp3, Cosmorom şi CERF

Revista **Agora ON line**, numărul 5/2003
www.aol.ro

Editorialul **război şi aţe** este semnat de Nora Vasilescu. În articol este semnalată creşterea interesului pentru Internet şi a nevoii de conexiuni mai puternice în timpul desfăşurării războiului de eliberare a Irakului. „Indiferent care vor fi consecinţele în viitor ale acestui război, încrederea în informaţia comparată şi variată a *web*-ului a crescut în urma acestei experienţe şi, nu tocmai încet, dar sigur, se dovedeşte din ce în ce mai mult ca una dintre acele facilităţi de care viaţa noastră greu sau deloc s-ar mai putea lipsi." În **Coloana infinetului** Dan Iancu ia în discuţie rata pirateriei din România, plecînd de la un articol, destul de optimist, publicat în **România liberă**. „Nu neg că o scădere cu 5% pe an este o realizare şi se datorează unor organisme interesate în a combate infracţionalitatea, precum şi o ridicare a nivelului celor puşi să ancheteze astfel de cazuri. E foarte adevărat, iarăşi, că o infrastructură specializată costă foarte mult, dar dacă vom lua în considerare pagubele produse, s-ar putea ca firmele interesate să considere investiţia în pregătirea şi consolidarea unor astfel de structuri drept salutară."

Revista **Focuri Vii**, iunie 2003
www.total.net/omnigrph/indexfv.htm

Revista are doar cîteva rubrici, însă conţinutul lor este interesant. Iată, în **Miuzic hol**, un articol, ca de obicei nesemnat, despre schimburile de muzică pe Internet. „În ciuda încercărilor de codificare a muzicii în format CD sau mp3 pentru a nu putea fi piratată, cea mai probabilă strategie pentru viitorul apropiat ramîne abonamentul cu plată la servicii de difuzare a muzicii în format mp3. Dacă acest lucru va aduce suficiente venituri marilor case de discuri e de aşteptat ca ele să devină mai «tolerante» faţă de piratajul muzical."

Revista **Internet Magazin**, numerele 3-4/2003
www.internet-magazin.ro

Revista a crescut mult, iar în prezent ea apare cu un CD şi cu un supliment care se întinde pe mai multe pagini. În ultimul număr, începătorii în ale Internetului se pot documenta cu privire la folosirea mircului sau la realizarea unor pagini simple în html.

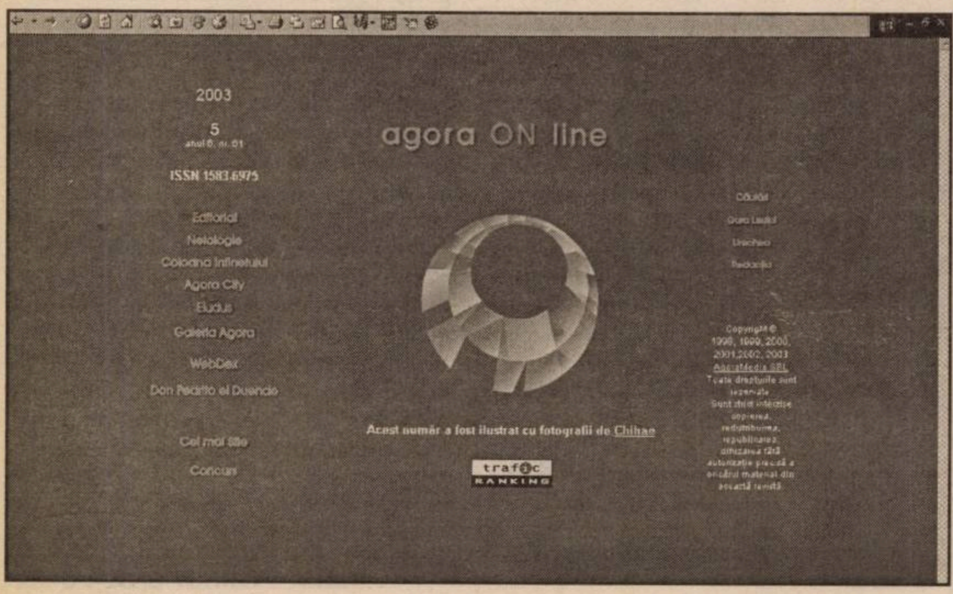
Este de asemenea publicat un interviu cu Varujan Pambuccian care răspunde unor întrebări *grele*:

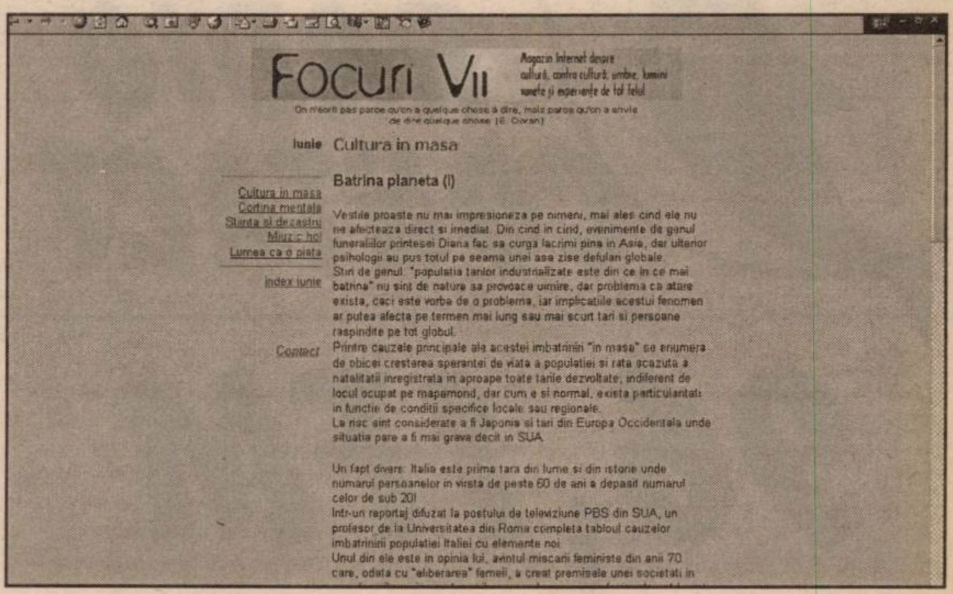
„Vorbeaţi de forţe ascunse ale Romtelecom. La ce vă gîndiţi mai exact?

În primul rând mă gîndesc la tehnologiile de *broadband* pe care le are în momentul de faţă ArTelecom şi care sînt extrem de puternice. Apoi, mă gîndesc la Cosmorom care, după opinia mea, a fost trădat de Romtelecom. Cred că insuccesul său se datorează în mare măsură acestei trădări. Romtelecom nu a înţeles că a avea în acelaşi loc şi buclă locală şi buclă locală mobilă radio este un avantaj extraordinar. Şi nu a folosit acest atu."

Dosarul acestui număr prezintă avantajele semnăturii digitale, iar evenimentul prezentat este CERF-ul, încheiat cu puţin timp în urmă.

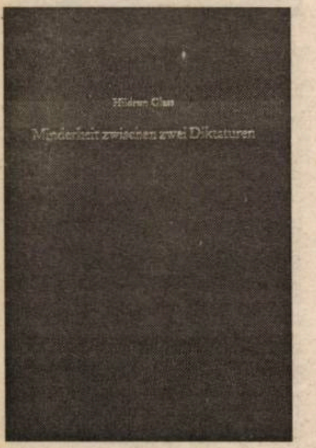
Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com





Prigoniţi, jecmăniţi şi izgoniţi

WILLIAM TOTOK



Hildrun Glass
Minderheit zwischen zwei Diktaturen. Zur Gesichte der Juden in Rumänien 1944-1949
R. Oldenbourg Verlag, München, 2002, 337 p., f.p.

Trauma prigoanei sîngeroase îndreptate împotriva evreilor europeni de către aparatul de represiune nazist nu s-a încheiat o dată cu terminarea celui de-al doilea război mondial. Nici prejudecăţile naţional-religioase nu au dispărut după hecatomba genocidului fascist. Mulţi evrei polonezi, care au supravieţuit şi fuseseră eliberaţi din lagărele de concentrare, au devenit, din nou după 1945, ţinta unor atacuri. Astfel, în mai multe localităţi poloneze au avut loc pogromuri împotriva unor evrei supravieţuitori suspectaţi de a fi implicaţi în omoruri rituale. Despre acest capitol întunecat al istoriei postbelice s-au scris numeroase studii. Mai puţin cunoscut este faptul că, după 1945, s-au întîmplat şi în România acţiuni similare, fără a stîrni însă o rezonanţă internaţională atît de mare ca şi cele petrecute în Polonia. Detalii despre aceste aspecte necunoscute din istoria recentă cuprinde volumul intitulat: **O minoritate între două dictaturi. Despre istoria evreilor din România 1944-1949**). Autoarea Hildrun Glass s-a impus în ultimii ani ca cercetătoare competentă a problemei minorităţilor din România, concentrîndu-şi studiile istorice, în primul rînd, asupra naţionalităţii germane şi evreieşti.

Ea a cercetat cu mare atenţie documentele de arhivă din România, Israel şi Germania, a studiat presa vremii, a citit mărturiile unor supravieţuitori ai holocaustului antonescian şi literatura de specialitate şi a descoperit o sumedenie de fapte uitate, sublimate şi cenzurate. În localitatea Bârsani din Maramureş, de pildă, fuseseră ucişi în anul 1945 doisprezece evrei de către locuitorii satului. Victime ale unor acţiuni asemănătoare cu pogromuri au fost înregistrate după prăbuşirea regimului lui Antonescu şi la Iaşi. La Cluj, în comunele Pincota sau Vinga de lîngă Arad mulţi evrei au devenit ţinta unor agresiuni. În alte localităţi au fost profanate sinagogi şi cimitire evreieşti. Agitaţia antisemită a cuprins pînă şi unele universităţi din România postbelică. Autoarea studiului explică motivele acestei atitudini prin faptul că evreii au cerut după anularea legislaţiei antisemite retrocedarea bunurilor confiscate. În acelaşi timp, organizaţiile evreieşti au cerut despăgubiri pentru suferinţele îndurate în timpul prigoanei antisemite.

Semnificativ în acest context istoric este faptul că tocmai Partidul Comunist Român, care în mod programatic s-a pronunţat în favoarea creării unui cadru legislativ acceptabil pentru toate minorităţile naţionale, a dus o politică de tergiversare faţă de cererile formulate de organizaţiile evreieşti. Însă nici partidele istorice nu s-au pronunţat ferm pentru satisfacerea acestor cereri. Pentru situaţia precară a legislaţiei reparatorii după 23 august 1944 Hildrun Glass oferă cîteva explicaţii din care rezultă că antisemitismul continua să influenţeze factorii decizionali, indiferent de apartenenţa politică.

Între partidele politice care au format aşa-numitul Bloc Naţional-Democrat (Partidul Naţional-Ţărănesc, Partidul Naţional-Liberal, Partidul Social-Democrat şi Partidul Comunist Român) exista un consens minimal în ceea ce priveşte condamnarea antisemitismului. În practica politică reală însă, acest consens nu avea repercusiuni fundamentale. Singurul partid care a fost dispus să rupă definitiv cu trecutul umbrit de stereotipurile antisemite a fost cel Social-Democrat. În ceea ce priveşte politica naţională, Partidul Comunist Român, care se pregătea după 1945 să preia puterea totală şi să omogenizeze societatea românească în spiritul stalinismului, oscila între un liberalism de paradă şi autoritarismul agresiv. Într-un memoriu înmînat ambasadei britanice de la Bucureşti în octombrie 1946, Partidul Naţional-Ţărănesc, de pildă, susţinea ideea tranferului de locuitori aparţinînd unor minorităţi naţionale (în conformitate cu decizia participanţilor la conferinţa aliată de la Potsdam, unde s-a hotărît izgonirea germanilor din mai multe ţări est-europene). În capitolul dedicat aşa-numitei „probleme evreieşti" autoarea studiului a descoperit întreaga frazeologie antisemită vehiculată în perioada interbelică. Autorii memoriului susţin că, în trecut, antisemitismul românesc ar fi fost „pasiv" şi că regimul lui Antonescu poartă numai o vinovăţie minimală pentru anumite atrocităţi comise împotriva evreilor. Deşi evreii au avut mai puţine victime în timpul războiului decît populaţia românească, se mai spune în documentul citat, ei vor să se răzbune, tranformîndu-se în instrumente de subversiune în mîinile sovieticilor. Liderul pragmatic al evreilor, Wilhelm Filderman (1882-1963), care a refuzat colaborarea cu PCR-ul pro-sovietic şi s-a opus transformării organizaţiilor evreieşti într-o anexă propagandistică a partidului condus de Gheorghiu-Dej, a ajuns la concluzia tristă că antisemitismul este „o constantă" a politicii româneşti. Capitolul intitulat **Antisemitismul în politica României 1944-1949** cuprinde numeroase exemple care susţin teza lui Filderman, obligat în urma presiunilor comuniste să părăsească România în anul 1948.

Hildrun Glass ilustrează cu numeroase documente continuitatea prejudecăţilor antisemite în interiorul Partidului Comunist şi oferă o imagine detaliată a organizaţiilor evreieşti existente în perioada 1944-1949. Totodată, autoarea zugrăveşte portretele liderilor politici şi spirituali ai evreilor şi dezavuează mistificările istorice, potrivit cărora evreii ar fi vinovaţi de răspîndirea şi implementarea comunismului în România.

Berlin

Dialog

N-am văzut emisiunea dacomână de pe Realitatea TV, dar am citit cu plăcere în **Observatorul cultural** *Attachment*-ul încă o dată sanitar al dlui Andrei Corbea* în chestia Napoleon Săvescu şi acel dacolog mai puţin notoriu, pe care îl cheamă, poate de aceea, Augustin. Dacă dl profesor Mircea Babeş a participat şi a ripostat „strălucit", atunci am ratat un moment rar, căci – totuşi – puţine voci redutabile au descins chiar în mijlocul acestei patologii. Spune dl Corbea: „nu ştim unde se opreşte inconştienţa şi începe calcul-ul". Fără a mai socoti inconştienţa de după calcul (şi invers), anumitele simetrii ideologice pe care le dezvoltă dacismul pot fi sondate convenabil? Aş vrea să adaug trei elemente dintr-o pînză prea freatică.

1. Recuperat baştinii pe la Viena pentru a-şi lua noi adeverinţe pentru expatrierea definitivă în zona Bruxelles, un deştept marinar român (care, totuşi, opta în tinereţe pentru vapoarele de croazieră „cu cărţi mai bune în bibliotecă"!), îmi spunea, fără crispări identitare şi amicalmente îngrozit, că „a auzit" de astfel de dezbateri, dar că personal rămîne pe poziţia ştiinţifică, dubitativ (şi de nereprodus) numai în ce priveşte calitatea celor implicaţi în etnogeneză... Un mod popular, totuşi, la îndemînă, de a sparge esenţializarea categoriilor.

2. În jocul cu „dacii şi romanii", produs pedagogic „înalt" din anii '80 (pe cînd, dincolo de BD-uri şi manuale, o analiză spectrală a jocurilor comuniste pentru copii, pe care să o scrie inspirat Paul Cernat?), dacii erau foarte albi, şi eventuala etnogeneză puerilă putea reconstitui la moment argumente la fel de prefreudiene ca cele de azi. 3. În fine, Onisifor Ghibu nota, după întîlnirea cu „Himmler-ul" Petru Groza, la 5 noiembrie 1949, după ce în primăvara aceluiaşi an îi trimisese un memoriu distrugător şi contradictoriu, că „se declara mereu *dac*. Eu adaug: «Dar eşti şi puţin roman!» El se leapădă şi-l înjură urît pe Traian, care (şi aici e aici!, *n.m.*) a dezmoştenit masele" (vezi **Jurnal (1935-1963)**, Bucureşti, Editura Albatros, vol. I, p. 219).

Eugen CIURTIN

* *Nota redacţiei: vezi* ***Observatorul cultural*** *Nr. 168.*

M.M. sau Lupta ca metaforă

Fiecare poezie a ei e o durere. Ţi se strecoară nu în minte, nu în suflet, ci undeva într-un centru numit de către asiatici „hara", undeva între stomac şi diafragmă. O îmbinare de spirit şi vegetativ. În fiecare vers e o suferinţă adîncă. E gîlceava ei cu lumea... La început ca un război apăsător, indecis ca un „război de 100 de ani", nebulos în care nu cîştigă nimeni. Apoi, nu ca Ioana d'Arc, ci ca Anne Frank lupta ei este una secretă. Poezia este arma ei. Acum e „angajată" şi ştie cu cine luptă şi de ce luptă. Se baricadează de lume şi priveşte printr-o gaură din zid (cel fel de zid, de pe drumuri comerciale?) îşi spionează duşmanul pe care de altfel îl iubeşte, fură hoţeşte lumii tot felul de victorii. Acolo în adîncuri, nu numai în izolare, încep „atelierele". Ce pătrunde rău din lume este şlefuit, cercetat şi în această luptă din cînd în cînd e rănită, poate uneori mutilată. Dar ce credea ea? Orice sistem mutilează, chiar dacă nu l-a suportat, nici măcar pe cel solar, nu-i aşa?"Acolo în atelierе e lupta cu Sinele şi evident va începe „Zidirea". E lupta morală, este lupta cu entropia. A trăit cu moartea alături dintotdeauna. O simte, o alăptează şi o creşte ca pe un copil însă. Şi moartea „o învaţă" ce are de făcut. Cum naiba într-un secol în care mai toate bolile se tratează, ea nu poate fi tratată? Cum de se lasă dusă cu voluptate de mireasă ducîndu-şi „zestrea de aur?" (O fi şi mirele cu totul şi cu totul de aur?) Era experienţa pe care şi-o dorea, ultimă, firească, voia să fie vrăjitoarea care va arde pe rug şi aceasta sa-i fie noua naştere. Cred că aşa a fost M.M. (mînă stîngă şi mînă dreaptă!) pe care nu am cunoscut-o decît acum după rugul lăsat în urmă, după fum. Dar îmi pare că o ştiu dintr-o altă lume, vorbindu-mi cu limba „cireşului" pe care îl aştepta în „muncile primăverii". Ce fiinţă nebună, niciodată învinsă, niciodată „resetată"! Ucisă de propria ei greutate, de povara victoriilor, a vieţii „prea pline" şi a prieteniilor. Evident dintre soldaţii lumii unii au lovit-o crunt. Nici ea nu s-a lăsat mai prejos. Ea i-a cîntat. Beretta, mon amour! *N'est-ce pas?* Prietenii, oare cîţi i-au cunoscut zbaterea de pasare rănită? Dar ea, probabil atee şi independentă şi-a învins duşmanii iubindu-i. O să dai seamă doamnă, că prea ne-ai iubit!

Maria POPESCU-BUTUCEA